

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEHMED CELÂL'İN ROMANLARI
VE POPÜLER EDEBİYAT GELENEĞİ

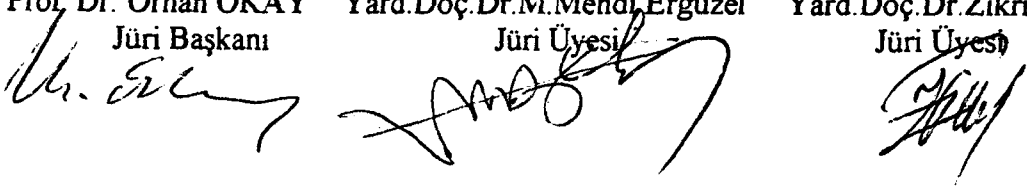
43030

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Yılmaz DAŞCIOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Enstitü Bilim Dalı : YENİ TÜRK EDEBİYATI

Bu tez 20/ 9/ 1995 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Orhan OKAY Yard.Doç.Dr.M.Mehdi Ergüzel Yard.Doç.Dr.Zikri Turan
Jüri Başkanı Jüri Üyesi Jüri Üyesi



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği isimli bu çalışmamızda yazarın 1886-1912 yılları arasında yayınlanmış 19 romanı incelendi. İnceleme dört ana bölümde gerçekleştirildi. Birinci bölümde *Mehmed Celâl'in Romanları* başlığı altında romanlar yapı ve tema bakımından belli bir şablon çerçevesinde tek tek tahlil edilmiştir. 1-Romanın Kimliği, 2-Romanın Tertibi, 3-Romanın Konusu, 4- Olay Örgüsü, 5- Anlatıcı ve Bakış Açısı, 6- Zaman, 7- Mekan, 8- Romanın Şahısları bölümlerinden oluşan bu şablon romanların niteliklerini çözümlenmede pratik bir fayda sağlamıştır.

Mehmed Celâl'in Romanlarının Teknik Özellikleri başlıklı ikinci bölümde aynı şablon bu defa yazarın bütün romanlarından ortak bir sonuç çıkarmak için uygulanmıştır. Böylece yazarın romanlarını oluşturan tipik özellikler belirlenmiş oldu. Bu bölüme ayrıca, tek tek analiz çalışmasında konuyu dağıtmaması için değinilmeyen bazı noktalara yer verilmek için 'Dil ve İfade Tarzı' ile 'Eşya' başlıklı iki alt bölüm daha ilave edilmiştir.

Üçüncü bölüm *Mehmed Celâl Romanlarının Genel Özellikleri*'ni içermektedir. Popüler edebiyat anlayışı bağlamında yazarın romanlarındaki otobiyografik özellikler, toplum ve siyaset, aile, köy, mitoloji ve devrin eğlence hayatı gibi genel konular ile türün karakteristik temalarının tuttuğu yer tespit edilmeye çalışılmıştır. Dördüncü Bölümde ise *Mehmed Celâl'in Roman Anlayışı* başlığı altında yazarın roman ve gerçeklik, roman ve ahlak konularındaki düşünceleri ile romanları sınıflandırması incelenmiştir.

Romanlar yayımlandıkları tarih dikkate alınarak kronolojik bir sıraya göre incelenmiştir. Bu çalışma sırasında metod bakımından Nazan Bekiroğlu'nun *Halide Edib'in Romanları* (Yayımlanmamış doktora tezi, 1987), Mehmed Tekin'in *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Araştırma* (1990), Önder Göçgün'ün *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlara ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu* (1993) isimli eserlerinden; terminoloji bakımından Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (1984), Philip Stevick'in *Roman Teorisi* (1988), Hüseyin Gümüş'ün *Roman Dünyası ve İncelenmesi* (1989), E.M. Forster'in *Roman Sanatı* (1985), Gürsel Aytaç'ın *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler* (1990) ve malzeme bakımından M. Fatih Andı'nın, *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl* (yayımlanmamış doktora tezi, 1993) isimli eserlerinden yararlandık. Faydalandığımız diğer eserleri ise yerinde ve *Kaynaklar* bölümünde belirttik.

Bu çalışmanın bütün aşamalarında engin bilgisiyle beni yönlendiren, yol gösteren ve denetlemek lütfunda bulunan hocam Prof. Dr. Orhan OKAY' a şükranlarımı arz ederim.

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	IX
TABLolar LİSTESİ	IX
TÜRKÇE ÖZET	X
İNGİLİZCE ÖZET	XI
GİRİŞ	1
1. MEHMED CELÂL'İN ROMANLARI	6
1.1. Venüs	6
1.1.1. Romanın Kimliği	6
1.1.2. Romanın Tertibi	7
1.1.3. Romanın Konusu	7
1.1.4. Olay Örgüsü	7
1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	8
1.1.6. Zaman	9
1.1.7. Mekan	10
1.1.8. Romanın Şahısları	10
1.2. Cemile	11
1.2.1. Romanın Kimliği	11
1.2.2. Romanın Tertibi	11
1.2.3. Romanın Konusu	11
1.2.4. Olay Örgüsü	12
1.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	14
1.2.6. Zaman	15
1.2.7. Mekan	17
1.2.8. Romanın Şahısları	17
1.3. Dehşet Yahut Üç Mezar	19
1.3.1. Romanın Kimliği	19
1.3.2. Romanın Tertibi	19
1.3.3. Romanın Konusu	19
1.3.4. Olay Örgüsü	20
1.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	21
1.3.6. Zaman	22
1.3.7. Mekan	22

1.3.8. Romanın Şahısları	23
1.4. Orora.....	24
1.4.1. Romanın Kimliği.....	24
1.4.2. Romanın Tertibi.....	24
1.4.3. Romanın Konusu	24
1.4.4. Olay Örgüsü	25
1.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	26
1.4.6. Zaman	27
1.4.7. Mekan.....	28
1.4.8. Romanın Şahısları	28
1.5. Margerit.....	29
1.5.1. Romanın Kimliği.....	29
1.5.2. Romanın Tertibi.....	29
1.5.3. Romanın Konusu	29
1.5.4. Olay Örgüsü	30
1.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	31
1.5.6. Zaman	31
1.5.7. Mekan.....	32
1.5.8. Romanın Şahısları	32
1.6. Elvah-ı Sevda.....	33
1.6.1. Romanın Kimliği.....	33
1.6.2. Romanın Tertibi.....	33
1.6.3. Romanın Konusu	34
1.6.4. Olay Örgüsü	34
1.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	38
1.6.6. Zaman	39
1.6.7. Mekan.....	41
1.6.8. Romanın Şahısları	42
1.7. Muhabbet-i Maderane	45
1.7.1. Romanın Kimliği.....	45
1.7.2. Romanın Tertibi.....	45
1.7.3. Romanın Konusu	45
1.7.4. Olay Örgüsü	45
1.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	47
1.7.6. Zaman	48
1.7.7. Mekan.....	48
1.7.8. Romanın Şahısları	49

1.8.Küçük Gelin.....	50
1.8.1.Romanın Kimliği.....	50
1.8.2.Romanın Tertibi.....	50
1.8.3.Romanın Konusu	50
1.8.4.Olay Örgüsü	51
1.8.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	53
1.8.6.Zaman	54
1.8.7.Mekan.....	55
1.8.8.Romanın Şahısları	57
1.9.Bir Kadının Hayatı	58
1.9.1.Romanın Kimliği.....	58
1.9.2.Romanın Tertibi.....	58
1.9.3.Romanın Konusu	59
1.9.4.Olay Örgüsü	59
1.9.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	64
1.9.6.Zaman	65
1.9.7.Mekan.....	66
1.9.8.Romanın Şahısları	67
1.10.Zehra.....	69
1.10.1.Romanın Kimliği.....	69
1.10.2.Romanın Tertibi.....	69
1.10.3.Romanın Konusu	69
1.10.4.Olay Örgüsü	69
1.10.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	71
1.10.6.Zaman	72
1.10.7.Mekan.....	74
1.10.8.Romanın Şahısları.....	75
1.11.Rene.....	78
1.11.1.Romanın Kimliği.....	78
1.11.2.Romanın Tertibi.....	78
1.11.3.Romanın Konusu	79
1.11.4.Olay Örgüsü	79
1.11.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	79
1.11.6.Zaman	79
1.11.7.Mekan.....	79
1.11.8.Romanın Şahısları.....	80
1.12.Mükafat	81

1.12.1. Romanın Kimliği.....	81
1.12.2. Romanın Tertibi.....	81
1.12.3. Romanın Konusu	81
1.12.4. Olay Örgüsü	82
1.12.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	83
1.12.6. Zaman	84
1.12.7. Mekan.....	84
1.12.8. Romanın Şahısları.....	85
1.13. Bîvefa.....	87
1.13.1. Romanın Kimliği.....	87
1.13.2. Romanın Tertibi.....	87
1.13.3. Romanın Konusu	87
1.13.4. Olay Örgüsü	88
1.13.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	90
1.13.6. Zaman	90
1.13.7. Mekan.....	91
1.13.8. Romanın Şahısları.....	91
1.14. Müzeyyen	93
1.14.1. Romanın Kimliği.....	93
1.14.2. Romanın Tertibi.....	93
1.14.3. Romanın Konusu	93
1.14.4. Olay Örgüsü	94
1.14.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	95
1.14.6. Zaman	96
1.14.7. Mekan.....	97
1.14.8. Romanın Şahısları.....	97
1.15. Dâmen-âlûde	100
1.15.1. Romanın Kimliği.....	100
1.15.2. Romanın Tertibi	100
1.15.3. Romanın Konusu	101
1.15.4. Olay Örgüsü	101
1.15.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	103
1.15.6. Zaman	103
1.15.7. Mekan.....	104
1.15.8. Romanın Şahısları.....	105
1.16. İsyân	106
1.16.1. Romanın Kimliği.....	106

1.16.2. Romanın Tertibi.....	106
1.16.3. Romanın Konusu	107
1.16.4. Olay Örgüsü	107
1.16.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	109
1.16.6. Zaman	111
1.16.7. Mekan.....	112
1.16.8. Romanın Şahısları.....	112
1.17. Kuşdilinde.....	115
1.17.1. Romanın Kimliği.....	115
1.17.2. Romanın Tertibi.....	115
1.17.3. Romanın Konusu	115
1.17.4. Olay Örgüsü	116
1.17.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	117
1.17.6. Zaman	118
1.17.7. Mekan.....	119
1.17.8. Romanın Şahısları.....	119
1.18. Nedamet.....	120
1.18.1. Romanın Kimliği.....	120
1.18.2. Romanın Tertibi	120
1.18.3. Romanın Konusu	120
1.18.4. Olay Örgüsü	120
1.18.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	120
1.18.6. Zaman	121
1.18.7. Mekan.....	121
1.18.8. Romanın Şahısları.....	121
1.19. Lem'an.....	122
1.19.1. Romanın Kimliği.....	122
1.19.2. Romanın Tertibi.....	122
1.19.3. Romanın Konusu	122
1.19.4. Olay Örgüsü	122
1.19.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	124
1.19.6. Zaman	124
1.19.7. Mekan.....	125
1.19.8. Romanın Şahısları.....	125
2. MEHMED CELÂL'İN ROMANLARININ	
TEKNİK ÖZELLİKLERİ	126

2.1. Romanların Kimliği.....	126
2.2. Romanların Tertibi.....	127
2.3. Romanların Konusu	127
2.4. Olay Örgüsü.....	128
2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	130
2.6. Dil ve İfade Tarzı	133
2.6.1. Halk konuşması.....	133
2.6.2. Şiirler.....	133
2.6.3. Tasvirler	134
2.6.4. Montaj.....	134
2.6.5. Edebî Alıntı	135
2.6.6. Leitmotif.....	135
2.6.7. Diğer İfade Özellikleri.....	135
2.7. Zaman Unsurunun Kullanılışı	136
2.8. Mekan Unsurunun Kullanılışı	136
2.9. Eşya	137
2.10. Mehmed Celâl Romanlarında Kişiler	137
3. MEHMED CELÂL ROMANLARININ	
GENEL ÖZELLİKLERİ.....	141
3.1. Popüler Edebiyat ve Mehmed Celâl.....	141
3.2. Otobiyografik Özellikler.....	144
3.3. Toplum ve Siyaset.....	144
3.4. Aile.....	145
3.5. Köy.....	146
3.6. Mitoloji	147
3.7. Devrin Eğlence Hayatı.....	147
3.8. Tezler	147
3.9. Göz Yaşı.....	148
3.10. Aydın İhaneti	148
3.11. Verem-Cinayet-İntihar-Çıldırma-İhanet	148
4. MEHMED CELÂL'İN ROMAN ANLAYIŞI.....	149
4.1. Roman ve Gerçekçilik.....	149
4.2. Roman ve Ahlak	150
4.3. Roman Türleri.....	151
SONUÇ.....	154

KAYNAKLAR	157
ÖZGEÇMİŞ	160

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil:1	120
Şekil:2	34
Şekil:3	44
Şekil:4	62
Şekil:5	77
Şekil:6	89
Şekil:7	107

TABLolar LİSTESİ

Tablo:1	8
Tablo:2	13
Tablo:3	16
Tablo:4	21
Tablo:5	26
Tablo:6	30
Tablo:7	37
Tablo:8	46
Tablo:9	52
Tablo:10	63
Tablo:11	70
Tablo:12	83
Tablo:13	89
Tablo:14	95
Tablo:15	102
Tablo:16	109
Tablo:17	117
Tablo:18	123

TÜRKÇE ÖZET

Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği isimli bu çalışmamızda edebiyat tarihçilerinin Ara Nesil diye adlandırdığı yazarlar grubunun önde gelen şair ve yazarlarında olan Mehmed Celâl'in 19 romanı, popüler edebiyat anlayışının ışığı altında incelenmeye çalışılmıştır.

Yazarın, *Venüs, Cemile, Dehşet Yahut Üç Mezar, Orora, Margerit, Elvâh-ı Sevda, Muhabbet-i Maderane, Küçük Gelin, Bir Kadının Hayatı, Zehra, Rene, Mükafat, Bivefa, Müzeyyen, Dâmen-âlûde, İsyan, Kuşdilinde, Nedamet Yahut Bir Şairin Sernüvişti, Lem'an* isimlerini taşıyan ve yayımlandıkları dönemde dikkat çekici bir okuyucu kitlesine ulaşmış olan romanları Türk edebiyatında estetik gaye gütmeyen, okuyucunun merhamet duygularını harekete geçirmeye yönelik popüler roman anlayışının yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde romanların tema ve yapı bakımından özellikleri tek tek incelenmiş ve değerlendirilmeye, tâbi tutulmuştur. Bu tahlil çalışması, romanın yayın serüvenini, şekil bakımından düzenlenme özelliklerini ve amacını, konusunu, olay örgüsünü, anlatıcı ve bakış açısı bakımından niteliğini, zaman ve mekan unsurlarının kullanılmasını ve romanın kişilerini belirlemeye yönelik standart bir şablonla gerçekleştirilmiştir. Böylece romanların nitelikleri mukayeseli olarak ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde, birinci bölümde tek tek yapılan bu analiz çalışmasından Mehmed Celâl'in romanlarının ortak teknik özelliklerini belirlemek için faydalanılmış ve aynı şablon bütün romanlara uygulanmıştır. Üçüncü bölümde romanların tema bakımından gösterdikleri ortak özellikler popüler edebiyat anlayışı çerçevesinde belirlenmeye çalışılmıştır.

Dördüncü ve son bölümde ise, hem romanlarında sergilediği tutum ve hem de konuyla ilgili teorik görüşlerinden yararlanılarak yazarın roman anlayışı belirlenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

In "Mehmet Celal's Novels and Populer Novel Tradition" (keywords) named study, Mehmed Celal's 19 novels were searched/examined with perspective of populer literatür comprehension. The writer of these novels is one of the "Intermission Generation" writers group.

In Celal's novels there is no aesthetics aim but there is compassion feelings and motivation of them. Therefore, talked about novels became first examples of populer novel comprehension. Mentioned novels are *Venüs, Cemile, Dehşet Yahut Üç Mezar, Orora, Margerit, Elvah-ı Sevda, Muhabbet-i Maderane, Küçük Gelin, Bir Kadının Hayatı, Zehra, Rene, Mükafat, Bivefa, Müzeyyen. Dâmen-âlûde, İsyân, Kuşdilinde, Nedamet Yahut Bir Şairin Sernüvişti, Lem'an*. It must be said that, at this period readers' directed their attention to these novels intensely.

In the first part of this study, theme and structure features of novels were examined and evaluated one by one. This is an analysis study and qualities of novels were exposed comparatively. Mentioned goals were realized with using a standart pattern included publication adventure of novel, formal organization and aim, topic, knitting of events, quality of explanation and viewpoint, usage of time and space elements and also definition of characters of novels.

In second part, using above mentioned pattern some general technical features were defined. In third part, common features of novels were defined within populer literature comprehension as theme.

In fourth and last part, according to the teorik point of view about topic and displayed attitude of Mehmet Celal, writers' novel comprehension was defined as much as possible can be done.

GİRİŞ

Batılı bir anlatı türü olan romanın Türk edebiyatına 1860' dan sonra başlayan tercüme yoluyla girdiği biliniyor. İlk tercüme roman olan *Telemak*'ın (1862), gelecekte oluşacak Türk romanına bir katkıda bulunmadığı da gerçektir (Akyüz,1979:47, Tanpınar,1976:287). Ancak bunu *Sefiller* (1862), *Robenson Cruzoe* (1864), *Monte Cristo* (1871), *Atala* (1872) ve *Paul et Virginie* (1873) çevirileri izler. Bunlardan sonra da roman tercüme türü çeşitlenerek sürer.

Öte yandan elbette klasik edebiyatımızın manzum ve mensur hikayeleri de bu ilk tercüme türünün yanında, ilk romancılarımız için bir arkaplan oluşturmuştur. Mustafa Nihat Özön tarafından 1- Klasik edebiyatımızın manzum hikayeleri, 2- Aynı edebiyatın mensur hikayeleri, 3- Halk arasında yazılışından okunan hikayeler, 4- Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikayeler, 5- Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikayeler şeklinde tasnif edilerek incelenen bu hikayeler arasında Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Tutiname, Seyfulmülük, Muhayyelat-ı Aziz Efendi ve Kalyopi'nin Sergüzeşti ilk akla gelenlerdir (Özön, 1985:39-40). Bu geleneksel hikayelerin belirgin özellikleri olan kişi, yer ve zaman konusundaki siliklik, illiyet bağının yokluğu, soyutlama anlayışıyla "gerçeğin her zaman ve her yerde" çizilmesi ilk roman ve hikayelerimizi de değişik şekil ve oranlarda etkilemiştir (Finn,1984:10).

Çok geçmeden batılı tarzda ilk hikaye ve roman örnekleri verilmeye başlanır. Bu ilk noktada Ahmed Midhat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870) ve yine aynı yıl yayınlamaya başladığı *Letaf-i Rivayât*'ın (*Suizan-Esaret; Gençlik-Teehhül; Felsefe-i Zenan; Gönül-Mihnetkeşan ve Firkat*) hikayeleri ile Emin Nihat'ın *Müsameretname*'si (1872-1875) bulunmaktadır. Eski meddah hikayelerinin devamı şeklinde görünen bu iki eserin de Türk halkını okumaya alıştırmak gibi ortak bir özellikleri vardır. Öte yandan "Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vakanın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alakalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikayelerden de çok ayrılırlar."(Tanpınar,1976:289)

Gerek bunlar ve gerekse ilk Türk romanı kabul edilen Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı (1872) eski hikaye geleneği ile modern Türk romanı arasında bir köprü işlevi görürler (Boratav, 1991:311). Bu eserler hem Avrupa romanının, hem de eski Türk hikayeciliğinin yakın oranlarda izlerini taşırlar. Şemseddin Sami'nin lehçe taklitleri, konuşma ve anlatma kısımlarının birbirine bağlanmasındaki meddah hikayelerinden gelen

kısaca izah etme usülleri Servet-i Fünûn romancıları tarafından tasfiye edilecek olan ve ilk dönem Türk romanının karakteristiğini oluşturan özellikleridir. Şemseddin Sami'nin eserinde yine ilk dönem romanlarımızın, evlenecek kızların kocasını kendisi seçmesi, kır gezilerinde rastlaşan xşıklar gibi ana temalarından bazılarını da buluruz. Buna karşılık Şemseddin Sami, "Türk düz yazarları arasında ruhsal durumla dış çerçeve, doğayla öznellik arasında ilişkiler kuranların ve bunu romanda kullananların başında gelir (Dino,1978:60).

Ancak Türk romanının 20 yıllık ilk çocukluk çağını dolduran ve kendisinden sonraki bütün bir nesle ilham kaynağı olan Ahmed Midhat Efendi eski hikaye tarzından modern romana geçişte adeta bir kapı fonksiyonu görmüştür. Öyle ki "yeni neslin bu 20 yılda yetişmiş olan gençleri hikayecilik sanatına bu kapılardan girdiler" (Boratav,1991:315). Bu verimli ve hevesli yazar, bir okuyucu kitlesi de oluşturmuş, kendisinden sonra gelen yazarlar kuşağına bu açıdan da zemin hazırlamıştır. Onun okuyucuya samimi ve babacan gelen meddah tarzı anlatımı laubalilikle suçlansa da bu ilk dönem anlatımını büyük ölçüde etkilemiştir. Kısaca serüven romanı, tarihî roman ve hatta "ahlaksız" Zola'nınkilere karşı iyi örnek göstermek için iki natüralist roman da yazmış olan Ahmed Midhat, savruk ve tutarsız anlatımına rağmen "1890 yılına kadar geçen 20 yıllık bu ilk merhale devrini öyle doldurmuştur ki yeni neslin ilk romancıları işe başlarken ister istemez ihtiyar ve emektar ustalarının bıraktığı yerden ve ondan aldıkları malzemedен hareket etmek zorunda kaldılar." (Boratav,1991:309) Gerçi Ahmed Midhat'ın etkisi bu neslin "gerçekçilikle popülizmi, dram ile melodramı, romantizm ile romaneski, felsefe düşünüy ile beylik düşünce kavramlarını karıştırmalarına" da yol açmıştır (Dino,1978:25). Olumlu ya da olumsuz etkisi tartışılan Ahmed Midhat Efendi'den sonra Tanzimat döneminin en önemli romancısı hiç kuşkusuz Namık Kemal'dir.

Ahmed Midhat Efendi gibi romanı sosyal bir yarar vasıtası ve faydalı bir eğlence olarak kabul eden Namık Kemal'in önemi "batılı roman reçetelerini yeni bir çevreye uygulama yolunda bilinçli" çaba göstermesinde ortaya çıkar (Finn,1984:40). Bu bakımdan o, Ahmed Midhat'tan ayrılır. Ona göre romandan maksat 'güzeran etmemişse bile güzeranı imkan dahilinde olan' olayları anlatmaktır. Oysa İbretnüma, Muhayyelat, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin gibi geleneksel hikayeler, 'tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer konuya dayanan' kocakarı masalından ibarettirler. Bunun sebebi 'suret-i tasvir-i ahlak, tafsil-i âdat ve teşrih-i hissiyat gibi şerait-i adâbın kâffesinden' yoksun olmalarıdır. Namık Kemal, romanımızın gelişmesi açısından son derecede önemi bulunan "gerçeğe benzerlik" kavramını bu noktada devreye sokar

(Dino,1978:28). Bu yüzden kişilerin duygularını ve dış çevreyi tasvir etmeye çalışır. Böylece Türk edebiyatında ilk defa edebi bir teknik olan tasvirle anlatım bilinçli olarak seçilir. Belki de bu sebepten Güzin Dino, *İntibah*'ı "yazınsal nitelik taşıyan ilk Türk romanı" olarak değerlendirir (Dino,1978:26). Gerçekten de Namık Kemal'in tabiat, yer ve şahıs tasvirleri konusunda batılı tarzda bir bakışı edebiyatımıza ilk getiren kişi olduğu biliniyor.

Halk hikayelerinden kalıntılara ve kuruluşundaki dengesizliğe rağmen Namık Kemal'in *İntibah*'ı tutarlı bir biçimde düşünce ve duyguya bağlı olarak kurulmuş; gelişmesi, gerilimi, evreleri ve çözümü olan tamamlanmış ve belirli bir hikaye yapısına sahiptir. *İntibah*'ın kahramanı Ali Bey, kişiliği ile kendisinden sonraki romanlar için bir prototip oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda ilk defa olarak davranışlarındaki psikolojik temellerin araştırıldığı bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar. Çünkü Namık Kemal'e göre 'hikaye yazmakta bir vazife daha vardır.' O da 'tabiati beşeriyenin tahliline çalışmaktır'(İntibah Önsözü). Ne var ki Namık Kemal, kişilerin iç durumunu yansıtmak için şairane bir romantizme baş vurur. Baştan sona romantizmin damgasını taşıyan ve iki cilt olarak düşünüp bir cildini yayınlayabildiği *Cezmi* (1891), Türk edebiyatının ilk tarihi romanı kabul edilir (Akyüz,1979:56).

Namık Kemal'in sanatkarane üslubu ve romanda estetik kaygılar taşıyan eğilimi asıl etkisini Sezai-Ekrem-Nabizade Nazım ve nihayet Servet-i Fünûn romancıları kanalıyla üretilen eserlerde kendisini gösterecektir. Gerçekten de bir yandan Namık Kemal'den gelen romantik etkiler taşıyan, bir yandan da Türk romanında ilk defa natüralist özelliklere sahip olan *Sergüzeşt* (1888) romanıyla Samipaşazade Sezai (1858-1936), istikrarsız diline, itinasız üslubuna ve hatta olay örgüsünde ve kişileri geliştirmede pek de başarılı olmamasına karşılık gerçekçi öğeleri öne çıkararak "Doğu tarzı öykülemeye sırt çevirip Fransız öyküleme sanatına yönelmesi" (Finn, 1987: 55) ile Türk romanının ilk döneminde önemli bir yere sahiptir. Sezai'nin yanı sıra Recaizade *Araba Sevdası* (1898), Nabizade Nazım *Karabibik* (1890) ve *Zehra* (1896) romanları ile hep Namık Kemal'den sonra gelişen bu yeni roman anlayışının devamcısı olmuşlardır. Bu çizgi Servet-i Fünûn romancıları Halid Ziya ve Mehmed Rauf eliyle Türk romanında, estetik bakımdan batılı ölçülerin gerçek anlamda kullanılmasına uzanan bir yol olmuştur.

Aynı dönemde Servet-i Fünûn edebiyatının dışında kalan Hüseyin Rahmi, Ahmed Rasim ve ara nesil olarak isimlendirilen Mustafa Reşid, Safvet Nezihi, Vecihi gibi popüler edebiyatı temsil eden romancılar da eser vermeye devam ediyorlardı. Edebiyat tarihçilerinin bu gruba dahil ettiği edebiyatçılardan birisi de Mehmed Celâl'dir.

1876 yılında (1284 H.) İstanbul'da doğan Mehmed Celâl, İsmail Hakkı Paşa'nın ikinci oğludur. Babasının görevi dolayısıyla çocukluğu çeşitli şehirlerde geçmiş, düzenli bir tahsil görmemiştir. Kendisine tutulan özel hocalardan ve babasından dersler almıştır. Ancak daha çocukluğunda gördüğü Şam, Beyrut, Sofya, Erzincan, Erzurum, Antakya, Halep ve Adana gibi vilayetleri görmesi ve buralarda halk kültür ve edebiyatını tanınması onun sanatçı kişiliğini etkilemiştir. Erzurum'da oniki yaşında iken saz çalmayı öğrenmiş, Aşık Kerem, Tahir ile Zühre, Aşık Garib halk hikayelerini okumuş, halk ozanlarının şiirlerini ezberlemiştir.

İlk şiir denemelerini, kendisi gibi şair olan babasına tashih ettirmiş, ilk yazısını Adana'da Seyhan isimli Mahalli bir gazetede yayınlamıştır. İstanbul'a dönüşlerinde (1879) edebi gazete ve mecmuaları izlemeye ve Fuzuli, Nefi, Naili ve Şeyh Galip gibi şairlerin divanlarını okumaya ve hatta ezberlemeye başlamıştır.

Mehmed Celâl, 15 yaşında iken babasının reisi bulunduğu Jandarma Dairesi'nin Tahrirat Kalemi'ne katip olarak girer, sonra mümeyyizliğe yükselir. Aynı yıllarda musiki dersleri de alır. Edebiyata olan ilgisi gittikçe artan Mehmed Celâl Tercüman-ı Hakikat'te Muallim Naci'nin yönettiği edebiyat sütununa şiirler gönderir. Bu şiirlerin ilki 5 Mart 1884 (7. Cemaziyelevvel 1301)'de yayınlanır. Bu ilk şiirleri daha çok Naci'nin gazellerine yazdığı nazirelerden oluşur.

Öte yandan bu ilk gençlik yıllarında, Büyükkada'da Köçe oğlu Kirkor isimli Rum'un küçük kızı Anna'ya aşık olmuş, bu aşk onun bütün hayatını ve eserlerini etkisi altına almıştır. Daha sonra beş defa evlenmiş olmasına rağmen Anna'yı unutamamıştır. Uzun sürmeyen ilk evliliğinin ardından Fehime isimli bir muhacir kızıyla evlenen fakat henüz 14 yaşında olan karısının doğum yaparken ölmesi onun hayatındaki en önemli olaylardan birisidir. Anna'ya olan aşkı ve karısının ölümü, romanlarının çoğuna kuvvetli bir tema olarak girerken, Mehmed Celâl'in hayatını da perişan etmiştir. Kendisin içkiye veren ve derbeder bir hayat sürmeye başlayan 'Ada Şairi', çalışamayacak duruma gelir ve işinden emekliye sevk edilir (1909). Alkol iptilası ve bohem hayat onu, karakterinde zaten var olan melankoliye ve gitgide cinnete benzer bir hale sürükledi. Cinnet halinin tezahür ettiği günlerde Padişah aleyhine yazılar yazdığı öğrenilince babası onu Beşiktaş Muhafızı Hasan Paşa'ya teslim eder. Karakolda beş-on gün tutuklanan Mehmed Celâl, Fransız

Hastahanesi "mecânîn koğuşuna" gönderilir. Burada iki ay kadar tedavi görür. Hastahaneden taburcu olduktan sonra yine alkole ve eski yaşama biçimine döner. Tekrar hastalanır ve Fransız Hastahanesi'nde bir ay daha tedavi görür. İyileşip çıkar fakat yine işrete döner. Ömrünün son yıllarını böyle perişan ve yarı-deli bir durumda geçirir. Nihayet 25 Kanunisanı 1912 (5 Safer 1330)'de 45 yaşında iken vefat eder.

Terceme-i halini kısaca verdiğimiz Mehmed Celâl'in hayatı, görüşleri ve şiirleri konusunda M. Fatih Andı tarafından yapılan bir doktora tezi bulunmaktadır. Bu yüzden burada yazarın hayatına, fikirlerine ve romanlarının dışında kalan eserlerine eğilinmedi. Türk roman geleneğinin ilk döneminde popüler edebiyatın hassas ve lirik aşk hikayeleri, merhamet duygusu uyandıran aile faciaları gibi tipik temalarını işleyerek bu tarzın yerleşmesini ve yaygınlaşmasını sağlayan 19 romanı tahlil edildi. Bu çalışmada popüler roman anlayışı çerçevesinde Mehmed Celâl'in romanlarının niteliğini, yapısını ve tema bakımından sahip olduğu özellikleri belirlemek amaç edinildi.

1.MEHMED CELÂL'İN ROMANLARI

1.1. *Venüs*

1.1.1. *Romanın Kimliği*

Yazarının, esere yazdığı "erbâb-ı mütâlaa'ya" başlıklı önsözde "ilk eseri" olduğunu belirttiği *Venüs*, Dikran ve Karabetyan matbaasında 1303 (1886) tarihinde 48 sayfa olarak yayınlanmıştır. Kitaba *Venüs* isminin Ahmed Rasim tarafından "uygun bulunduğunu" açıklayan (s. 2) Mehmed Celâl, bundan sonra yazdığı *Cemile*, *Dehşet*, *Orora* romanlarının mukaddimelerinde bu eserleri hep *Venüs*'ün gördüğü rağbetten cesaret alarak yayınladığını belirtmektedir. *Dehşet* romanının mukaddimesinde *Venüs*'ün yazılışını şöyle anlatır:

"Benim bundan bir sene evvel zihnimi münevver bir hayal, gönlümü muzlim bir ızdırıp işkal eylediği vakit bir şairin hazin hazin inlemesi kadar bir feryad çıkarmış idim. O feryad kâğıd üzerine düştü. Meydana *Venüs* çıktı. Öyle acı acı feryad edişime sebep, mislini bizzat *Venüs*'de bile tasavvur edemeyeceğim bu kadar parlak hazin, semavi bir çehre idi. Öyle tatlı tatlı ağlayışım rengi ne denizin ka'rı kadar koyu, ne semanın rengi kadar açık bir çift mâi göz için idi." (2) Fatih Andı, *Venüs* romanının Mehmed Celâl'in Anna'ya olan aşkından kaynaklandığını belirtmektedir(Andı, 1993:41). Gerçekten de romanın içerdiği biyografik özellikler bu görüşü kuvvetlendirmektedir.

Yine aynı mukaddimede Mehmed Celâl *Venüs* ile ilgili olarak şu haberi vermektedir: "Meğer benim bu feryadım İskoçya'da oturan İngiliz şair-i şehiri Mister Gibb cenablarına kadar aksetmiş! Rikkat tabiiyle bir verem kızın son tebessümü kadar hazin feryat çıkaran Menemenli-zâde Tâhir Beyefendi biraderimizin neşreylediği Gayret risâle-i edebiyesinde münderic İngiliz mektubunda *Venüs* layık olduğundan ziyade takdir edildi." (4)

Ancak Gayret Mecmuası'nda böyle bir mektuba rastlayamadık. Nitekim Mehmed Celâl, Hüseyin Câhid'in eleştirilerine cevap vermek üzere yazdığı "Hayât-ı Matbuat sahibine cevap" yazısında: "Siz yavrurum, siz henüz emeklerken biz Hamid Beyefendi'nin mazhar-ı takdiri olduk. *Venüs* ünvanıyla -fakat Fransızca bilmeyerek- neşrettiğim eseri takdiren Mister Gibb tarafından yazılan takdirnâmenin neşrolunması Menemenli-zâde Tahir Beyefendi biraderimize Hamid Beyefendi'nin bir mektub-ı mukaddirânesiyle emrolundu, nasılsa neşrolunmadı (Andı, 1993: 42).

1.1.2. Romanın Tertibi

Hacim ve konu bakımından bir uzun hikaye niteliğinde bulunan ve yazarı tarafından romancık şeklinde anılan Venüs, herhangi bir bölüm veya kısım düzenlemesine gerek görülmeden, yalnız arada bazı motifler kullanılarak ayrılmış bir bütün metin olarak tertip edilmiştir.

Ancak romanın metnine, Namık Kemâl'in *Cezmi* isimli eserinden roman kahramanına ait olduğu anlaşılan bazı şiir ve mektup metinlerine kadar değişik türde eklemeler yapılmıştır. Bu metinler romanın bünyesi içine kaynaşmış ve bir fonksiyonu yerine getirmek için konulmuştur. Toplam 48 sayfalık eserin yaklaşık 16 sayfalık (1/3) kısmını bu tür metinler oluşturuyor.

1.1.3. Romanın Konusu

Venüs romanın konusunu, ihanet ve ölümle biten romantik bir aşk öyküsü oluşturur.

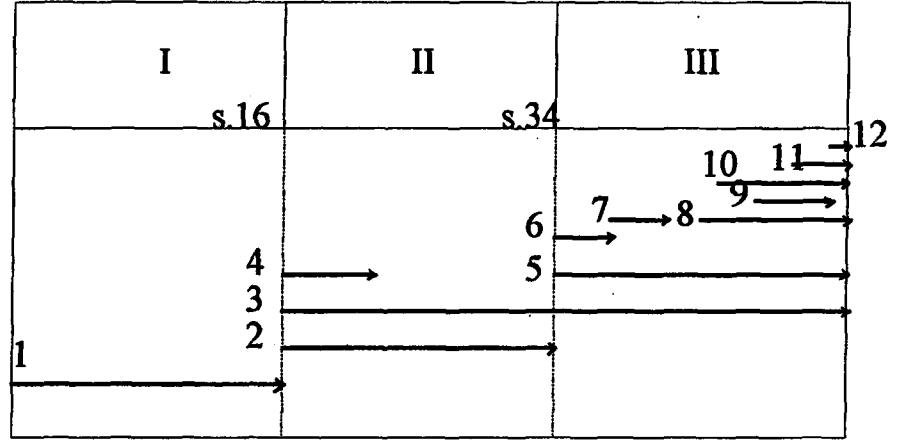
1.1.3. Olay Örgüsü

Venüs romanı basit bir aşk ve ihanet çatışması üzerine kurulmuş bir olay örgüsüne sahiptir. Romanın yaklaşık 3/4'lük bir bölümü genç bir şair ile Venüs adını taktığı sevgilisinin aşklarının sergilenmesine ayrılmıştır. Bu bölüm neredeyse hareketsiz, iki âşığın duygularının, konuşmalarının, etrafa bakışlarının aktarıldığı romantik sahnelerden ibarettir.

Şairin bir buçuk ay için sevgilisinden ayrılmak durumunda olması (35) düğümü oluşturur. Ancak sevgilisi kısa zamanda başka birisini bulur ve "yirmi gün içinde"(37) şairi unuttur. Bu arada yazdığı 5-6 mektuba cevap alamayan genç âşık dönüşünde sevgilisinin evine gelir. Orada rakibi olan yeni bir delikanlı ile karşılaşır. O geceyi sevgilisinin evinde geçirirken, Venüs'e ait bir kamayı kalbine saptırarak intihar eder. Bu sırada pişman olup özür dilemeye gelen genç kız, sevgilisinin intihar etmekte olduğunu görünce aynı kamayla kendisini öldürür(47).

Görüldüğü gibi herhangi bir karmaşık ilişki taşımayan hikayede olay örgüsü, basit ve neden-sonuç bağlantısının kurulduğu bir yapıya sahiptir. Ancak, (mesela deniz hamamıyla ilgili hikaye metninde herhangi bir işlev görmemesi gibi (24-31)) yazarın ilk romanı

olmasının getirdiği bazı anlatım kopukluklarının, belirsizliklerin bulunduğunu da ifade etmek gerekiyor.



Tablo:1

ROMANDA BİZİM TESPİT ETTİĞİMİZ KISIMLAR

I.GİRİŞ(s.3-16)

II.AŞK(s.17-34)

III.FİNAL(s.35-48)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN HALKALARI

- 1- İki gencin tanışması ve ilişkilerinin başlangıcı
- 2- İlişkinin ilerlemesi: Aşk
- 3- Tehlike sembolü olarak kamannın varlığı
- 4- Kızın şaire bir resmini vermesi
- 5- Venüs'ün ailesiyle, şairin tanışması
- 6- Âşıkların sevişmesi
- 7- Şairin ayrılığı
- 8- Kızın yeni sevgilisi
- 9- Kızın yeni sevgilisine albüm göstermesi
- 10-Şairin dönüşü
- 11-Venüs'ün pişmanlığı
- 12-Sevgililerin intiharı

1.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman 3.şahıs bakışaçısından aktarılmaktadır.Yazarın bu ilk romanında özellikle romantik tasvire dayalı bir anlatımı benimsediği,kahramanların ve olaylarınoldukça ince

santimentalist bir üslupla anlatıldığı görülüyor. Bu şâirane anlatımın romanın kurgusuna, aksiyon planındaki yavaşlama açısından olumsuz etkide bulunduğunu belirtmek gerekir.

Mehmed Celâl, kişileri karşısında tarafsız değildir. Venüs'e ve yeni sevgilisine hakaret eder: "Zalim, hain Venüs, alçak, şeytan genç nihayetsiz bir mahcubiyetle yekdiğerinden ayrıldılar."(42)

Yazar Venüs'ün pişmanlığını monolog tekniğiyle aktarır:

"Venüs kanapesinin üzerine oturup hayalata daldı. Başını elleri içinde sıktıktan sonra dedi ki:'Ben ne yaptım? Benim yoluma hayatını fedaya hazırlanmış bir biçareye zulmettim. Niçin bir ay sabredemedim? Of!. Fena oluyorum. Karşımda hayaller geziniyor. O kim? Âh! O! İşte! o! Eline bir hançer almış üzerime yürüyor! Gelme. Acı bana! Merhamet et. Ben seni yine seviyorum. Bakma., öyle dehşetli dehşetli bakma. Aman ya Rabbi geliyor. Bana acımıyor. Bırak o elindeki soğuk demiri. Bırak! Ay!.. Vuracak, hançerini göğsüme yaklaştırıyor! Bırak! Vurma beni! Eyvah! Dinlemiyor!.. Gelin!.. Yetişin!.. İmdat!..

Venüs azıcık aklını başına aldığı zaman gördüklerinin hayalattan ibaret olduğunu anladı. Taş gibi yüreği yumuşamış, şaire pek acımişti." (43-44)

Anlatıcı-yazar zaman zaman konuya girip açıklamalar yapar:

"Şairin fikrinden geçen müthiş müthiş mütalaaları buraya yazmaktan sarf-ı nazar edeceğiz. Çünkü bunlar erbâab-ı mütalaanın tüylerini ürpitmekten başka bir işe yaramaz." (43)

1.1.6. Zaman

Venüs romanının vaka zamanı "Haziranın on beşinci günü"(6) başlar, "Teşrinievvel içinde"(38) biter. Ancak iki sevgili konuşma sırasında ilk tanıştıkları günü hatırlarlar. Bu geriye dönüş, delikanlının kızı ilk defa gördüğü ve Venüs ismini verdiği ânı yaklaşık bir sayfalık bir metinden ibarettir (9-10). Bundan sonra, delikanlının kıza yazdığı mektupta kendisinin on beş yaşındaki durumunu aktardığı bir paragraflık bir geriye dönüşten sonra kronolojik sırayla devam eder. Zamanın akışı yer yer özetleme tekniğiyle hızlandırılır.

Romanın finalinde kızın, "bir buçuk ay" (35) için ayrılan şair sevgilisinin yerine yeni sevgili bulması ve "yirmi gün içinde" (37) şairi unutması, zaman unsurunun hikayenin yapısı içinde belirleyici bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

1.1.7. Mekan

Venüs romanında, pek fazla romantik tabiat tasvirleri yapılmıştır. Bunlar aynı zamanda şiirler yazan, âşık olan romanın baş kişisinin duygularını da yansıtmaktadır:

"Haziranın on beşinci günü hava o kadar açık, o derece latif idi ki rüzgar esmediği için ağaç yaprakları kıvılcıktan kımıldanmıyor, derya köpüksüz görünüyordu.

İstanbul'a kurbiyeti olan cezirelerden birinin mahzen-i sükût-ıtlakına sezâ olan ormanlarının içinde bir genç âheste âheste yürüyordu.

Çam ağaçlarından hasıl olan bir gölgeye iltica etti. Başını bir çama dayadı. Ellerini yekdiğerine kavuşturarak göğsü üzerine kodu. İri, siyah gözlerinin mahzun bakışlarını manzaranın letafetini bir kat daha tezyin eyleyen denize atf etti.

Gencin ara sıra tebessüm etmesi, sık ağaçlıklı ormanın letafetli manzarasından, güneşin yapraklar üzerine saçtığı nur damlalarından semanın renginden, deryanın görünüşünden, ufuktan meşhûd olan siyah vapur dumanlarından, gemilerin beyaz yelkenlerinden hoşlandığını, bu çocuğun bir fikr-i şairaneye malik bulunduğunu ihtar ediyordu." (6-7)

Bunun dışında İzmit Körfezi (24), Sarayburnu (39) gibi yer isimleri de zikredilmektedir.

1.1.8. Romanın Şahısları

Romandaki şahısların ismi verilmemiştir. Romanın baş kişisi anlatıcı -yazar tarafından Namık Kemal'in *Cezmi*'deki şair tarifine uygun bir kişi olarak tanıtılır (5-6). Baş kadın kişi ise sevgilisi tarafından verilen Venüs ismiyle anılır:

"Gözleri o çehreye in'itaf eder etmez yanakları sararmaya, dudakları titremeye, kalbi şiddetle çarpmaya başladı. Oracığa düşüp kalmamak için sahildeki ağaçlardan birine dayandı. O çehreyi temaşaya daldı! Gördüğü çehre Venüs'ün yüzü idi."(12)

Bunların dışındaki roman kişileri ise, eserdeki varlıkları sınırlı olan, silik, cansız isimlerden ibarettir. Ancak kıza ait bir kama (15-16 ve 44) ile bir hançer (44) romanda kopku ve tehlike sembolü olarak kişileştirilmiştir.

1.2. Cemile

1.2.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in ikinci romanı olan *Cemile*, Karabet ve Kasbar Matbaa'sında, 1303 (1886) tarihinde 60 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Konusunun köyde geçmesi ve Türk edebiyatında köy romanının öncüleri olarak gösterilen Ahmet Midhat Efendi'nin *Bir Gerçek Hikaye* (1876), *Bahtiyarlık* (1885), Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) ve Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890) romanlarının son ikisinden önce yayınlanmış olması nedeniyle *Cemile* de edebiyatımızın ilk köy romanları arasında yer alır.

1.2.2. Romanın Tertibi

Eserin başında yazar tarafından kendisinin ilk eseri *Venüs* ile *Cemile*'yi karşılaştıran bir mukaddime bulunmaktadır (3-5).

Roman metni yazar tarafından numaralarla ayrılmış ve aynı zamanda başlıklar konulmuş 10 bölümden oluşmaktadır:

1. bölüm (Kız Hırsızı) s.6-11: Numan ile İsmail'in kız kaçırmasını, 2. bölüm (Aşkın İbtidası) s.11-15: Selim ile Cemile'nin birbirine ilgi duymalarını, 3. bölüm (Mektuplar) s. 15-25: Selim ile Cemile arasında gidip gelen aşk mektuplarını, 4. bölüm (Rakib) s.25-31: Abdulkadir ile karısının Cemileyi Selim'e vermeyi kararlaştırmasından sonra Numan Ağa'nın kızı istemesini, 5. bölüm (İkinci Muhabere) s.31-35: Cemile-Selim mektuplaşmalarını, 6. bölüm (Biçare Cemile-Zavallı Selim) s.36-40: Numan ile İsmail'in kızı kaçırmasını ve Selim'in peşlerinden gitmesini, 7. bölüm (Teessüf) s.40-45: Numan'ın kendisine teslim olmayan Cemile'ye hançerle vurmasını, 8. bölüm (Selim ve Müntakim) s. 45-53: Selim ve Sabit'in Numan'dan intikam almaya karar vermesini, 9. bölüm (Bir Hayret Levhası ve Ahz-ı İntikam) s. 53-58: İntikam günü Sabit'in çuvalın içinde Numan diye Cemile'yi getirmesi, iki âşığın kavuşması ve Sabit'in Numan'ı öldürmesini, 10. bölüm (Hitame) s. 58-60: Selim ve Cemile'nin evlenip çocuklarının olmasıyla sergilenen mutlu sonu ihtiva etmektedir.

Aslında roman, aşk-ayrılık-kavuşma düzeni içinde kurulmuş olmasına rağmen, hikayenin en etkileyici bölümü olan kız kaçırma sahnesinin başa alınması merak uyandırması açısından başarılı bir uygulama sayılmalıdır.

1.2.3. Romanın Konusu

Sevdiği genç ile evlendirilmek üzere olan bir kızın, zorba bir adam tarafından kaçırılması ve kurtarılması *Cemile* romanının konusunu oluşturmaktadır.

1.2.4. Olay Örgüsü

Cemile romanının olay örgüsü klasik aşk-ayrılık-kavuşma zincirinden oluşmaktadır. 2. bölümden 5. bölüme kadar olan kısımda Cemile ile Selim arasındaki aşkın özellikle mektuplar vasıtasıyla yansıtıldığı görülüyor. 6. bölümden 9. bölümün ortalarına kadar olan kısımda ise Numan'ın Cemile'yi kaçırıp işkence etmesiyle, Selim'in onları araması vaka parçalarından oluşan ayrılık ve nihayet iki sevgilinin kavuşması, Numan'ın öldürülmesi ile ulaşılan mutlu son, romanın halkalarını tamamlar.

Görüldüğü gibi hikaye klasik bir halk hikayesi formundadır. Üstelik 8. bölümde ortaya çıkan Sabit isimli gencin Selim'e yardımcı olması teması ile Cemile'nin Numan tarafından omuzlarına ve göğsüne sapladığı hançerle öldürüldüğü izlenimi verildikten (45) ve bir şahitle bu izlenim kuvvetlendirildikten (48) sonra kızın ölmemiş olması ve sevgilisine kavuşması şeklindeki şaşırtıcı final hikayeyi bir masal havasına sokmaktadır.

Buna karşılık bu fantastik finale kadar olan kısımlarda olay örgüsünün sağlam bir sebep-sonuç ilişkisine dayandığını, üstelik kronolojik sıraya göre 6. bölümde gerçekleşen kız kaçırma olayının 1. bölümde işlenmesiyle etkileyici bir kurgu sağlandığını da belirtmek gerekir.

I	II				III				IV
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
									8
				5				7	
	3		4				6		
1									
					2				

Tablo:2

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. ŞAŞIRTICI GİRİŞ- KIZ KAÇIRMA (s.6-11)
- II. CEMİLE-SELİM AŞKI (s.11-35)
- III. AYRILIK VE MÜCADELE (s.36-54)
- IV. KAVUŞMA (s.55-60)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN HALKALARI:

1. ve 2. Numan'ın Cemile'yi kaçırmaması
3. Cemile-Selim Aşkı
4. Ailesi Cemile'yi Selim'e vermeyi kararlaştırır
5. Numan Cemile'yi ister ve reddedilir
6. Babası Numan tarafından öldürülmüş olan Sabit isimli gencin ortaya çıkışı
7. Numan'ın hançerlediği ve öldü zannedilen Cemile'nin Sabit tarafından kurtarılması
8. Cemile ile Selim'in kavuşması

1.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Cemile romanı 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Ancak 3. bölüm ile 5. bölümü oluşturan Cemile-Selim mektuplaşmaları, tabiiyle bakış açısının her mektupta değiştiği 1. şahıs anlatım tarzıyla aktarılmıştır. Bu bakış açısı muhtevaya (iki genç arasındaki aşkın sergilenmesine) uygun bir anlatım tarzı olduğu kadar, vakaların geliştirilmesinde de önemli bir fonksiyonu yerine getirmiştir. Çünkü Cemile, Selim'in eğer vermezlerse kaçıracağını yazdığı mektubun etkisiyle, kendisini kaçırانların Selim tarafından gönderildiğini zanneder(40).

Mehmed Celâl bu romanında anlatma ve gösterme teknikleriyle birlikte monolog tekniğini de başarıyla uygulamaktadır:

"Bu meleği dalgın dalgın temaşaya dalan Numan bir aralık kendi kendisine dedi ki: "Çoktan beridir görmemiştim. Ne kadar güzelleşmiş! Tam zaman-ı fırsattır! Pederinden isterim!" Bu kız Cemile idi."(28)

"Cemile'nin validesi uyandığı zaman kızını yatağında göremedi. Kendi kendine "Cemile nerede? Of! Ne dehşetli rüya idi! Tüylerim ürperdi. Numan kızımın yüreğine hançer sokuyordu. Aman ya Rabbi İnşaallah hayırdır.' dedi. Zavallı tam yarım saat kadar kızını bekledi. Cemile'den eser yok!.."(38-39)

Bununla birlikte romanda dolaysız konuşma (Demir,1995:63) tekniği de uygulanmaktadır:

"-Sen misin İsmail?

-Evet ya Numan! Benim!

-Muvaffak olacak mız?

-Emin ol bu akşam üç kişi avdet edeceğiz.

-Sahih mi söylüyorsun?

-Yalandan hoşlanmam.

-Ne vakit gideceğiz?

İstersen şimdi! Ben icab eden ameliyeyi şimdi yaptım. Tahkikatımı ise gündüz ikmal ettim."(7)

Öte yandan anlatıcı-yazar, hem kişileri karşısında tarafsız değildir, hem de diğer romanlarında olduğu gibi bunda da sık sık konuya girer:

"Ne söyleştiklerini burada yazmak icab etmez. Aşık ile maşuka yekdiğeriyle tekabül ettiği zaman nasıl konuşur? İşte bunlar da öyle görüştü!" (31)

"Ey kaari! Bu esnada biçare Selim'in ne hale geldiğini tasavvur et!" (36)

"Numan'ın hıyanetini gördünüz ya? Kendisine lanet ederseniz hata etmemiş olursunuz." (37)

"Numan'ın hain bakışlı gözlerinde bir gazap şimşegi parladı." (42)

1.2.6. Zaman

Cemile romanında zaman unsuru ilgi çekici bir tarzda kullanılmıştır. Anlatma ve vaka zamanlarının aynı olduğu 1. bölümde Cemile, Numan ve İsmail tarafından kaçırılır. Ancak 2. bölümden 6. bölüme kadar geriye dönüşle Selim ve Cemile'nin aileleri tanıtılır ve aşkları sergilenir:

2. bölümün hemen başında Selim'in 15 yaşında iken babasını ve annesini kaybetmesi anlatılır (11). 16 yaşına geldiğinde Cemilelerin haremine girmemeye başlar (12). Tekrar dört sene öncesine, Selim'in 12 yaşında iken Cemile'ye kalbi ilgi duymaya başladığı günlere geri dönülür (14). Bu kısımda zaman sürekli kaydırılarak iki gencin ilişkisinin önceki ve sonraki şekli arasında kıyaslama yapılır (14). 3. bölümdeki mektuplaşmalarda da bazı geriye dönüşler (16) yapılır. 4. bölümde Numan Ağa'nın Cemile'nin babasına "4-5 gün" kalmak üzere misafir olması, "üçüncü gün" Cemile'yi görmesi (27), gece hiç uyumaması, sabah ayrılırken kızı babasından istemesi (29) ve 5. bölümün başındaki "Cemile ile Selim'in bir hafta kadar" mektuplaşmayı kesmesi (31) hep kronolojik bir sıra içinde verilir.

6. bölüm, 1. bölümde işlenen kız kaçırma vakasının bu defa kızın ailesinin açısından aktarılmasını içerir. Böylece vaka zamanı ile anlatma zamanı örtüşür. Ancak bu bölümde de sık sık geriye dönüşler yapılarak, kızı kaçırmadan önce Numan'ın yaptıkları, kızın annesinin gördüğü rüya (38) aktarılır. Metnin bu kısmında vakadaki hareketliliğe paralel olarak zaman unsuru da oldukça oynak bir şekilde kullanılmıştır: Kısa aralıklarla, "geriye dönüş-şimdi-geriye dönüş-şimdi-dört gün sonra" şeklinde zikzaklar çizilmiştir.

Bunun dışında özetleme tekniği ve atlamaların da kullanıldığı romanda zaman unsurunu şöyle bir şema ile göstermek mümkündür:

1.2.7. Mekan

Olayların bir kısmının köyde geçmesi bakımından bir köy romanı niteliği taşıdığı söylenebilecek olan *Cemile* romanı ne yazık ki mekan unsurunun kullanılışı bakımından pek sınırlıdır. Ancak bazı realist tasvirlerin de bulunduğunu belirtmek gerekir:

"İsmail duvara rabt etmiş olduğu ip merdivenen çıkarak o memleket âdetinden olduğu üzere pencerelere cam makamına kaim olan tahta kapakları yavaş yavaş salladı. Ve bu iki kapak açılınca İsmail de gözden nihan olduç

İsmail bir odaya girmişti. Bu oda oldukça büyük bir şey olup güzelce döşenmiş idi.

Ortada bir mum iskemlesi duruyor, bunun üzerindeki kandilden intişar eden hafif hafif ziyalar da minderin üzerine yapılan yatakta kırk yaşında tahmin olunabilecek bir kadının, odanın ortasında melahatinin tarifine kelime bulunamayacak derecede güzel bir kızın mışıl mışıl uyduklarını irae ediyordu."(s.9)

"Nazar-ı temaşanızın önüne bir tablo getiririz. Bu tablo oldukça güzel yapılmış bir köy evinin büyücek bir odasını irae eyler. Oda Halep kumaşlarıyla döşenmiş. Duvarda kılıçlar, tüfekler, tabancalar asılı.

Sağ cihette bir ocak var.

Odanın ortasında bir kız, yüzü sararmış, kemal-i zaafından gözleri içeri çökmüş, üzerindeki entari yırtılmış, bu yırtıktan omuzu gözüküyor, elleri yekdiğeriyle birleştirirler bir ip ile sım sıkı bağlanmış, başı sağ cihetine doğru az bir meyil göstermiş, nazar-ı hüzn-amizi asumana matuf olduğu halde ağlıyor! Hazin bir levha değil mi?"(40)

Aynı zamanda, mekan unsuru kişilerin duygularını yansıtmak için de kullanılmaktadır:

"Dağların üzerine duman inmiş, ağaçların sayeleri zulmet içinde kalmış, kainat bir sükut-ı binihaye içinde manzur oluyor ve o esnada o delikanlının da Asi nehrine bakarak hazin bir halde duruşu beriki gencin nazar-ı dikkatini celb ediyordu." (49)

Romanda olaylar Antakya ve İskenderun şehirlerinde geçtiği halde hem bu şehirler, hem de Halep sadece isim olarak geçmekte, tanıtıcı bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte olayların İstanbul dışında geçiyor olması bakımından dikkat çekicidir.

1.2.8. Romanın Şahısları

Eserdeki bütün kişiler, davranma biçimleri romanın sonuna kadar değişmeyen düz birer tiptirler. Romanın başında Selim ve Cemile şöyle tanıtılır:

"Selim yakışıklı, latif çehreli 'bir genç idi. Kendine lazım olacak kadar tahsil-i ulûm eylemiş ve meramını ifade edecek derecede yazı öğrenmişti.

Küçüklüğünden beri pederinin teveccühünü kazanan Abdülkadir'in evinden başka bir yere gitmez ve öyle ta'bına muvafık gelmeyen herifler ile görüşmezdi." (12)

"İri siyah gözleri, latif kaşları, penbe yanakları, beyaz çehresi, mini mini elleri, ayakları, baygın bakışı, ihtizazlı sesi, Selim gibi mücessem-i hicab olan gençlerin bile nazar-ı âşıkaneşini maziye celb edebilir idi." (13)

Görüldüğü gibi romanın asıl kişileri başta olmak üzere şahıslar klişe ifadelerle tanıtılmaktadır.



1.3. Dehşet-Yahut Üç Mezar-

1.3.1. Romanın Kimliği

Dehşet romanı, Karabet ve Kasbar Matbaası'nda 1304 (1887) yılında 64 sayfa olarak yayınlanmıştır.

1.3.2. Romanın Tertibi

Dehşet romanı, karşılıklı gönderilen altışar mektuptan oluşmaktadır. Romanın düzeni de buna göre yapılmış, birbirine karşılık gelen iki mektup aynı numarayla fakat ayrı bir bölüm olarak düzenlenmiştir:

1. bölüm (10-16): Yazardan sevgilisine

1. bölüm (16-21): Kızdan yazara

2. bölüm (21-25): Yazardan kıza

2. bölüm (25-33): Kızdan yazara

3. bölüm (33-35): Yazardan kıza

3. bölüm (35-41): Kızdan yazara

4. bölüm (41-43): Yazardan kıza

4. bölüm (43-46): Kızdan yazara

5. bölüm (47-48): Yazardan kıza

5. bölüm (48-61): Kızdan yazara

6. bölüm (61-62): Yazardan kıza

6. bölüm (62-63): Kızdan yazara gönderilen mektuplardan

oluşmaktadır.

Ayrıca mektup metinlerinin içinde çok sayıda beyit, kıta ve şiir de bulunmaktadır.

1.3.3. Romanın Konusu

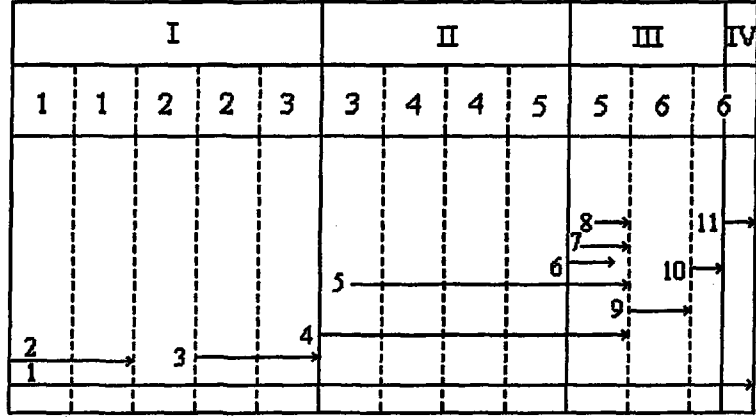
Dehşet romanının konusu, verem yüzünden kavuşamayan iki âşğın ölümle sonuçlanan acıklı hikayesidir.

1.3.4. Olay Örgüsü

İki âşık arasında karşılıklı gidip gelen mektuplarla geliştirilen romanda iç içe iki hikaye anlatılmaktadır. Birinci Hikaye mektupları yazan genç yazar ile sevdiği kız arasındaki aşkı; ikinci hikaye ise mektubu yazan kızın kız kardeşi ile doktoru arasında oluşan ve fakat kızın veremden kurtulamayacağıının anlaşılması üzerine doktorun intiharı, ardından kızın ölümü, babasının intiharı ve annesinin çıldırmasıyla sonuçlanan aile faciasıdır. İç içe girmiş bu iki hikayenin birincisi. romanın sonunda mektupların yazarı olan iki sevgilinin birlikte uzak bir kıtaya gitmesi ile çerçeve niteliğini kazanır.



- 1- Mektuplaşan Gençlerin Aşkı
- 2- İkinci Kız ile Doktorun Aşkı



Tablo:4

ESERDE BİZİM BELİRLERDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. YAZAR- BİRİNCİ KIZ AŞKI (s.10-38)
- II. İKİNCİ KIZ- DOKTOR AŞKI (s.39-47)
- III. AİLE FACIASI (s.48-62)
- IV. SONUÇ: BİLİNMEYEN BİR ÜLKEYE YOLCULUK (s.63)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI:

- 1- Yazar- birinci kız aşkı
- 2- Venüs kitabının hikayesi
- 3- Birinci kızın annesiyle kavgası
- 4- İkinci kızın hastalığı
- 5- İkinci kız- doktor aşkı
- 6- Doktorun intiharı
- 7- İkinci kızın ölümü
- 8- Babasının intiharı
- 9- Yazarın teselli için eve gelmeye karar vermesi
- 10- Kızın annesinin çıldırması
- 11- Yazarın kızı uzak bir kıtaya götürmesi

1.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Dehşet romanı 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Ancak anlatıcı-yazara ait olan bu bakış açısı romanın sadece son paragrafında ortaya çıkan bir çerçeve anlatımdan ibarettir. Yazar, anlatımı romanın başından itibaren, bu son paragrafa kadar karşılıklı

yazılan mektupların sahibi iki ayrı 1. şahısa bırakmıştır. 1. şahıs anlatımın dar bakış açısına rağmen, anlatım noktasının sürekli değişmesi metne bir hareketlilik kazandırmaktadır. Öte yandan mektupları yazan erkek kişinin, *Venüs* isimli eserin yazarı olması, mektubunda sevgilisine, kitabda kendi hikayelerini anlattığını belirtmesi, *Dehşet* romanındaki öykünün inandırıcı bir hale gelmesini sağlamaktadır.

1.3.6. Zaman

Eser mektuplara tarih konulmaması ve geriye dönüş, özetleme gibi tekniklerin çok sık kullanılması dolayısıyla zaman unsurunu belirsiz bir hale sokmaktadır. Bu açıdan vaka süresini tespit etmek de mümkün olmamaktadır.

Ancak adamın 3. mektubunun sonunda kullanılan "yarın", "öbür gün" görüşmek (38) isteğine kızın cevabında belirtilen "buraya geleli on beş", "mektubunuzu alalı on altı gün oldu."(39) ifadesinden sonra, "bir hafta sonra doktor geldi."(45), "geçen hafta doktor yine geldi." (48) ifadelerinden vaka zamanının yaklaşık iki aylık bir süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte "bir gün" gibi muğlak ifadelerinin çokluğu zaman unsurunun belirli ve düzenli bir şekilde kullanılmadığını göstermektedir.

1.3.7. Mekan

Roman delikanlının sevgilisine ısrarla yaptığı "uzak bir kıtaya götürme" (19) teklifi dolayısıyla, tipik, romantik "bilinmeyen ülkelere özlem" duygusunu çağrıştırmaktadır. Bu duygu romandaki mekan anlayışına da etki etmiştir:

"Ayastefanos'a çıktım. Düz bir yol üzerinde yürümeye başladım ki, bu yolun sağ cihetini vasi' bir çemenistan ziyetlemişti! deniz kenarına doğru indim. Sahilde bir kız oturmuştu. Elini başına dayamış, nazarını ufka atfeylemişti. Çehresinde öyle bir ye's karaltısı var idi ki: O alamet bu kızın sevdazede olduğunu ilan için kafi idi! Deniz kenarında elini başına dayamış, mahzun mahzun durur, ara sıra içini çeker bir kız, bir insan görseniz nazar-ı merhametinizi onun üzerine atfetmelisiniz. Çünkü o mutlak bir derd ile müteessirdir! O biçarenin o halde duruşu hüznümü celb eyledi, oradan tebaüd ettim. Ehibbadan birirsinin bahçesine girdim. Bahçede gezerken hazanın en son yadigarı olan sarı bir yaprak gördüm. Bu yaprak artık yapraklıktan çıkmıştı. Elime aldım. Onu temaşaya başladım. O bir yaprak bana ne kadar manalar ifade etti. İşte o yaprak öyle bir şüirdir ki, ancak hazan kadar hazin bir manayı tefsir eder! Şimendüferle avdet ederken bir de gurub levhası gördüm. Tulû-ı güneşin teravetyâb-ı safa olarak arz-ı didar etmesi, gurb-ı güneşin teverrüm eylemesi demektir. Bu manzaraların bana ne kadar tesir eylediğini artık tasavvur ediniz!"(23-24)

Nitekim eser "Genç, sevdiğini uzak bir kıtaya götürüyordu!"(63) cümlesiyle sona erer.

1.3.8. Romanın Şahısları

Dehşet romanının şahısları tipik Mehmed Celâl kişileridir. Yazar ve doktor marazi hassasiyete sahip bir âşık, kızlar güzel ve duygusal sevgililerdir. Bu şahıslar romanın başından sonuna kadar aynı davranış biçimlerini gösteren etkisiz, silik ve cansız tiplerdir.

Ancak sadece bu romana değil, bütün o dönemin romanına damgasını vurmuş olan verem hastalığının da eserde adeta kişilerden birisi gibi, etkiye sahip olduğunu belirtmek gerekir.



1.4. Orora

1.4.1. Romanın Kimliği

Orora romanı Karabet ve Kasbar Matbaasında 1304 (1887) yılında 63 sayfa olarak yayınlanmıştır.

Esere yazdığı Mukaddimede, Eski Yunan ve Roma esatirlerinden etkilenecek bazı romanlar yazdığını ve bunlardan birisinin de *Venüs* olduğunu belirttikten sonra, *Orora* isimli bu romanın da böyle mitolojiden yararlanılarak kaleme alındığını kaydeder. Ancak esatirden yararlanma konusunda kendisinden "daha muktedir" yazarların "özellikle Garb üdebası" içinde bulunabileceğini de belirttikten sonra:

" Bu gibi âsârdan fikr alarak bir eser meydana getirmekten ise insanın,kendî düşünerek iyi, fena, bir kitap yazmasının daha şayan-ı istifade olacağını *Venüs*'ü yazmadan evvel anlamıştım." (3) açıklamasında bulunuyor.

1.4.2. Romanın Tertibi

Orora romanı yazar tarafından numaralarla ayrılmış 17 bölümden oluşmaktadır. Eserin ilk 7 bölümü (5-33) Orora ile Rafael'in aşkını, buna karşılık Öjeni ile Pol'un bunlara yaptıkları düşmanlıkları sergiler. 8-14, bölümler (33-50) Rafael ile Orora'nın evliliği ve mutluluğunu yansıtırken, 15-16. bölümlerde (50-60) Öjeni'nin bu mutluluğu bir entrika ile bozması, Orora'nın Rafael'i ve Öjeni'yi öldürmesi işlenir, 17. bölümde (60-63) üzüntüden hastalanan Orora da ölür.

Bölümler herhangi bir hacim ceya muhteva esasına göre ayrılmamış olmakla birlikte, serak duygusunu canlı tutmak için bazı bölümlerde önce aksiyon sahnesi, sonra geriye dönüşle, olayın arka planı aaktarılmıştır. (6. ve 7. bölümler ile 15. ve 16. bölümler bu şekilde düzenlenmiştir.

1.4.3. Romanın Konusu

Birbirini seven iki gencin, aşkını kıskanan rakiplerinin çevirdikleri entrikalar sonucu uğradıkları feci son, *Orora* romanının konusunu oluşturmaktadır.

1.4.4. Olay Örgüsü

Tipik bir entrika romanı hüviyetindeki *Orora* romanında, Orora ile Rafael'in birbirini sevmesine karşılık, daha önce ilişkide buldukları Öjeni ve Pol tarafından tuzağa düşürülmeye çalışılması hikayenin çekirdeğini oluşturmaktadır.

Orora ile Pol, Rafael ile Öjeni arasında daha önce aşk yaşanmış, ancak daha sonra Orora ile Rafael arasında kalbi bir ilgi uyanmaya başlamıştır. Bu durum karşısında Öjeni Pol'ü kullanarak onlardan intikam almaya karar verir. Öjeni Pol'e, Orora'yı öldürmesi için tehditte bulunur. Pol daha önce Lorans isimli bir kadını zehirleyerek öldürmüştür ve Öjeni bunu bilmektedir. Romanın asıl öyküsüyle ilgisi olmayan bu hikaye, olay örgüsü içinde yeni ve bağımsız bir metin parçasını oluşturmaktadır. Metin içinde 7 sayfalık bir parçayı oluşturan (25-31) bu öyküyü polise anlatmak şantajı, Pol'ü Orora'yı zehirlemeye ikna eder.

Ancak Orora'nın şarabına zehir koyarken Rafael tarafından farkedilen Pol hapse atılır. Bu olay Orora'nın sevgilisi Rafael'in kızın ailesi nezdinde itibar kazanmasına sebep olur. Böylece kızlarını onunla evlendirmeyi kabul ederler. Fakat bu noktada olay örgüsü gereksiz bir vaka parçasıyla kopar ve Rafael okuyucuya açıklanmayan bir nedenle oradan ayrılır ve geri gelir (9. ve 10. bölümler). Sebep-sonuç ilişkisine dayanmayan bu metin halkası roman içinde lüzumsuz bir fazlalık durumundadır. Hatta vakanın akışını kesintiye uğratması sebebiyle roman metni için zararlı olduğu bile söylenebilir.

Rafael ve Orora'nın evliliği ile oluşan mutluluk tablosu, Öjeni'nin hazırladığı bir entrika ile felakete dönüşür. İnanırcılık bakımından zayıf olan bu entrika şöyle uygulanır: Bir davete gitmek için yola çıkan Rafael, Öjeni tarafından evine götürülerek içkisine ilaç konulup uyutulur. Daha sonra Orora, Öjeni'nin bir yalanı ile aynı eve götürülür. Öjeni burada yeni bir yalan daha söyleyerek, uyumakta olan kişinin, Rafael'i öldürmek için hapisten kaçan Pol olduğunu belirtir. Bunun üzerine Orora, Pol zannettiği kocası Rafael'i öldürür, gerçeği anlayınca bu defa Öjeni'yi öldürür. Ancak çok geçmeden kendisi de hastalanır ve ölür.

Romanın finalindeki bu zorlama ve fantastik unsurlara, lüzumsuz metin halkalarına rağmen, oluşturulan duygu gerilimini baştan sona kadar başarıyla sürdürmesi, eser için olumlu bir özellik olarak belirtilmelidir.

"- Biliyorum Orora, biliyorum, ben ne desem sen yine Öjeni hakkındaki fikrini tebdil etmeyeceksin.
- Şunu anlamıyorum ki bu kızdaki senin alıp vereceğin nedir?
- Hiç! Fakat Pol insanın suizannını celbediyor!
- Ne gibi?
- Benim gibi değildir.
- Niçin?
- Zannederim ki o kadar sadık değildir.
- Neden anladın?
- Yüzünden!
- Bilirim ki çehresi biraz desso adam çehresine benzer. Fakat onda da bir yürek yok mudur?
- O yürekten zehirler çıkıyor!
- Hayır insaniyet doğuyor!
Kız tebsüm ederek bu sözü söylediği zaman Rafael o kadar korktu, o kadar titredi ki, Rafael'in tebeddülünden Orora fevkalade memnun oldu!
İnsanın ilk defa olarak sevdiği zatta kıskançlık hissetmesi kadar güzel bir şey olamaz!
Rafael adeta hiddet etmişti, dedi ki:
- Öyle ise yüreğinden insaniyet doğan bir insan size layıktır!
Orora güldü, eliyle Rafael'in omzunu omşayıp "darılma Rafael" dedi." (18-19)

Mehmed Celâl, bu romanında da kişileri karşısında tarafsız değildir ve sık sık konuya girip okuyucuya doğrudan hitap eder:

"Aferin kız mı dediniz? Bunu Orora da söylemişti, ama Rafael pek de tastik edememişti."
(48)

1.4.6. Zaman

Orora romanında, vaka zamanı kesin bir şekilde belirtilmiş değildir. Buna karşılık: "İki ay evvel güzel güzel kokular neşreden çiçekler kurumuş, ağaçlar yapraksız kalmıştı." ve "Kar havası idi."(20) ibareleriyle "Yaz idi"(60) ifadesinden anlaşılıyor ki, romandaki olaylar kış ve bahar mevsimi boyunca gelişmiştir. Ancak zaman zaman geriye dönüşler yapılarak setin genişletilmektedir:

Pol ve Orora ile Rafael ve Öjeni arasındaki ilişkiler (13 ve 15), Pol'ün Orora'yı zehirlenmeye girişmesinin ardında Öjeni'nin bulunması, olay gerçekleşikten sonra geriye dönüşle "Bu vakadan iki gece evvel" ifadesiyle başlayan bir metin içinde verilir (22). Yine aynı metin parçası içinde ikinci defa bilinmeyen bir zamana dönülerek Pol tarafından Lorans isimli bir kadının öldürülüşü nakledilir (25).

8. bölümden itibaren yeniden vaka zamanı ile anlatma zamanı örtüşür. Ancak 9. bölümde Rafael'in ayrılışı "Buradan gideli on beş gün oluyor" (34) ve dönüşü "Bu akşam sayfıyeye muvasalat edeceğim" (42) ifadeleriyle atlamalar yapılarak verilir. Bundan sonra olaylar ertesi gün, bir gün, bu akşam, bir saat sonra ifadeleriyle kronolojik sıra içinde nakledilir.

Öjeni'nin hazırladığı entrikanın perde arkası ise, olaylar yaşandıktan sonra, "Öjeni bu vakadan bir gün evvel..." (59) ifadesiyle başlayan yeni bir geriye dönüşle aktarılır.

1.4.7. Mekan

Yazarın bu romanında da mekan unsurunun tuttuğu yer sınırlıdır. Bununla birlikte tabiatın romantik anlatımlarına rastlamak mümkündür:

"Yağmur dindi. Mağribdeki bulutların arasından hilkatın hurşit namındaki tebessümü parladı, sema güldü." (6)

Yaprakların üzerindeki yağmur damlaları inciye, elmasa, şebneme - daha âşıkane söyleyelim- göz yaşlarına benzerdi. Bulutların göz yaşları da saf berraktır!" (7)

1.4.8. Romanın Şahısları

Romanın baş kişileri Orora ve Rafael, vaktiyle Pol ve Öjeni ile ilişkide bulunmuş olmalarının dışında, romandaki olaylar karşısında bir değişiklik göstermeyen, düz birer tip durumundadırlar.

Buna karşılık Pol ve özellikle Öjeni, intikam duyguları ve entrikalarıyla canlı ve psikolojik derinliğe sahip birer yuvarlak karakter olarak ortaya çıkmaktadırlar. Mesela Pol'ün başarısız zehirlenme girişiminden sonra:

"Öjeni, "Bu ne cinayet, bu ne felaket olacaktı" diye ağlaya ağlaya salondan içeri girdi ki gerek o aralık gözünden akıtığı yaşlar, gerek sonradan serdettiği mülahazat bu gaddar kızın masumiyetini Rafael'den başka herkese tastik ettirdi." (34)

1.5. Margerit

1.5.1. Romanın Kimliği

Margerit romanı, "Asır Kütüphanesi Hikayeleri" seri başlığı altında Kasbar Matbaası'nda, 1308 (1891) tarihinde 70 sayfa olarak yayınlanmıştır. Eserin başındaki Mukaddime'nin altında 11 Kanunievvel 1306 (13 Aralık 1890) tarihi bulunmaktadır.

1.5.2. Romanın Tertibi

Roman yazar tarafından ayrılmış ve numaralanmış 5 bölümden oluşmaktadır. 1. bölüm (4-14) Margerit'in Oktav ve Jilber ile yaptığı mektuplaşmaları içermektedir. Bu yazışmayardan Margerit'in Oktav'a âşık olduğu, buna karşılık kendisini seven ve boğulmaktan kurtaran İtalyanca hocası, şair Jilber'e sadece acıdığı anlaşılır.

2. bölümde (14-26) Oktav ile Margerit'in sevişmesiyle sonuçlanan ilişkileri ve bu arada Oktav'ın evlilik teklifinin Margerit tarafından sürekli ertelenmesi sergilenir.

3. bölümde (26-40) Oktav Margerit'ten uzaklaşır. Jilber, Margerit'e Oktav'ın kötü ahlaklı bir kadına tutulduğunu bildirir.

4. bölümde (41-58) Margerit Jilberle görüşmek ister. Jilber, Margerit'e evlenme teklif eder, fakat evlilik gerçekleşmeden kız veremden ölür.

5. bölümde (58-70) Jilber kilisede intihar eder. Oktav ve yeni sevgilisi Rajna bilmeden onların mezarları başına gelirler ve orada buldukları Margerit isimli şiiri okurlar.

Görüldüğü gibi romanın tertibinde hem hacim ve hem de muhteva bakımından belirli bir denge gözetilmiştir.

1.5.3. Romanın Konusu

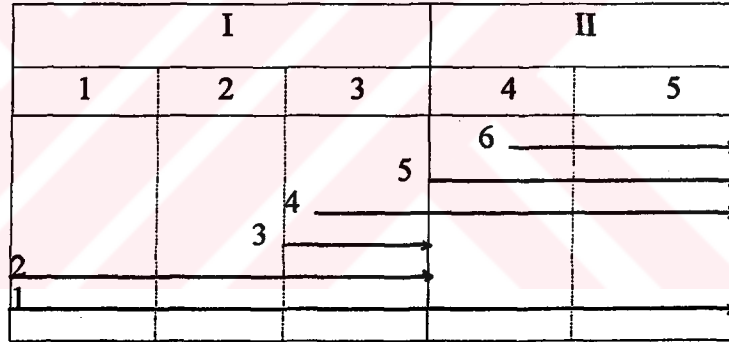
Kendisini seven kişiye karşılık vermeyen, öte yandan sevdiği genç tarafından terk edilen bir kızın, yaşadığı trajik aşk ve veremden ölmesiyle oluşan hazin sonu Margerit romanının konusunu teşkil etmektedir.

1.5.4. Olay Örgüsü

Margerit romanı, olay örgüsünün zayıflığı bakımından Mehmed Celâl'in en başarısız eserlerinden birisi kabul edilebilir. Çünkü romanı oluşturan vaka zincirleri arasında neredeyse baştan sona kadar hiç bir sebep-sonuç bağlantısı yoktur.

Romanın başındaki seçiminde Margerit'in Oktav'ı neden Jilber'e tercih ettiği belli değildir. Bununla birlikte Oktav'ın evlilik teklifini sürekli "daha vakit var" (17-22) şeklinde ertelemesinin de bir açıklaması yoktur. Oktav'ın Margerit ile seviştikten sonra ondan uzaklaşıp sokak kadını Rajna'ya tutulması da tutarlı bir davranış olarak yorumlanamaz. Hele romanın sonunda Oktav ile Rajna'nın bilmeden geldikleri iki sevgilinin mezarları başında Margerit isimli bir şiir bulup okumaları, büsbütün inandırıcılıktan yoksundur.

Bunu karşılık romanda Jilber'in mektup metni içine Rajna'nın öyküsünün eklenmesi, esere canlı bir boyut kazandırmıştır (32-34).



Tablo:6

ROMANDA TARAFIMIZDAN BELİRLENEN KISIMLAR:

I. MARGERİT- OKTAV İLİŞKİSİ (s.4-40)

II.MARGERİT- JİLBER İLİŞKİSİ (s.40-70)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI:

1- Jilber'in Margerit'e karşılıksız aşkı

2- Oktav- Margerit ilişkisi

3- Oktav'ın Margerit'i terk etmesi

4- Oktav- Rajna ilişkisi

5- Margerit'in Jilber'e yönelmesi

6- Margerit'in hastalığı ve ölümü

1.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Margerit romanı 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Ancak 1. bölümde olaylar, Oktav'ın, Jilber'in ve Margerit'in mektuplarından bu şahısların ben-anlatımlarıyla nakledilmektedir.

Yazar romanda hem anlatma, hem de gösterme ve konuşma tekniklerini bir arada kullanmaktadır:

"Yemek kahkahalarla, latifelerle, kadeh şakırtılarıyla, hasılı kemal-i şetaretle yenildi. Yemekten sonra, yukarıki salona çıkıldı. Biraz konuşuldu, sonra Oktav ile Margerit piyanonun olduğu odaya girdiler.

Oktav evvelce vermiş olduğu opera parçasını Margerit ile beraber bir kere daha meşk etti. Piyano meşki bittikten sonra ikisi bir kanape üstüne oturarak konuşmaya başladılar.

Margerit sözü hasrete intikal ettirerek dedi ki:

- Bir daha hangi gece geleceksiniz?
- Pazartesi gecesi.
- Daha üç gün var.
- Pek çok zaman değil mi Margerit?
- Bana öyle geliyor azizim Oktav! Yarın akşam da gelsen olmaz mı?
- Şâyân-ı perestîş melek! Benim muhabbetim için iki güzel dudaklarını öpe öpe dökülen bu kelimeleri bir nağme-i semavi gibi işitiyorum!.. Buraya her akşam gelmek benim için en büyük bahtiyarlıktır! Biliyor musun?.. Böyle şeyler her zaman şüpheli davet eder!
- Hakkınız var." (15-17)

Anlatıcı-yazar bu eserinde de okuyucuya doğrudan hitap eder:

"Ey kaarı! Neticeye mi intizar ediyorsun? Bir kalbin aşk-ı masumaneye malik olarak, semavât-ı ismete doğru kanatlanmasından, diğer bir gönlün o aşk-ı masumaneyi hüsn-i telakki edemediğinden dolayı su-i ahlakın dereke-i nihayesine tenzil eylesmesinden başka ibret-bahş bir netice mi olur?.." (69-70)

1.5.6. Zaman

Margerit romanının vaka zamanı "Haziran"(4) ile "Eylül"(54) ifadelerinden anlaşıldığı gibi yaklaşık 4-5 aylık bir süreyi kapsamaktadır. Romanda sadece 1. bölümdeki mektuplarda "bir ay evvel"(4), "iki ay evvel"(6), "yirmi gün evvel"(8), "bir ay evvel"(10) ifadeleriyle bir kaç cümlelik hatırlatmalar için geriye dönüşler yapılmış, metin bunun dışında kronolojik bir zaman düzeni içinde oluşturulmuştur.

Ayrıca özetleme tekniğiyle zamanın akışı yer yer hızlandırılmaktadır:

"Ertesi akşamdan itibaren, iki sevdazede balkon üzerinde, ilk buseyi takip eden bir çok harareti buselere müstağrak olarak Haziran'ın berrak, latif gecelerini geçirmeye başladılar.

Temmuz ayı da böyle geçti.

Ağustos ayı içinde bir gece idi..." (20)

"Margerit ertesi akşam, vücudunda bir istirahat hissetti. Daha ertesi akşam yatağından kalktı:

Pazar gününe daha dört gün vardı. Üç günü geçti." (53)

1.5.7. Mekan

Romanda oldukça sınırlı olan mekan unsurunun psikolojik bir etki oluşturmak amacıyla, kişilerin duygularını yansıtacak şekilde kullanıldığı görülüyor:

" Eylül ayına tesadüf eden mehtab, sisler içindeki ağaç tepelerini hazin bir surette tenvir ediyordu!

Balkonun penceresinin zir-i nezaretinde bulunan uzun yol, mehtabın aksinden kar yağmış gibi bembeyaz görünüyordu.

Margerit yolun iki tarafındaki söğüt ağaçlarının tesir-i nesim ile sallandığını seyrederek dedi ki:

- Sonbahar yapraqları düşüyor! Ne kadar hazindir, değil mi?" (54)

1.5.8. Romanın Şahısları

Romanın şahısları arasında özellikle Margerit ve Oktav psikolojik derinlik kazanmış yuvarlak karakterlerdir. Margerit, baştan sona kadar Oktav'ı sevmesine, hatta ölürken bile onu unutmamış olmasına rağmen, sergilediği tavır değişikliği ile canlı bir kişiliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır:

"Biraz evvel, melek gibi olan Margerit bir canavar kesildi. Biraz daha kemal-i hayretle, Oktav'ın çehresine baktıktan sonra, gözleri büyümeye, vücudu baştan aşağı titremeye başladı. Yumruklarını Oktav'a doğru uzatarak..."(39)

Oktav'ın da romanın başında çizilen sevgili tipine uygun davranmayarak değiştiği görülmektedir. Ancak Jilber, baştan sona değişmeden fedakar, kurtarıcı âşık rolünü oynayan düz bir tiptir.

1.6. *Elvâh-ı Sevda*

1.6.1. *Romanın Kimliği*

Mehmed Celâl'in *Elvâh-ı Sevda* isimli romanı, "Asır Kütüphanesi Romanlarından" seri başlığı altında, Âlem Matbaası'nda ve 1308 (1892) tarihinde 251 sayfa olarak neşredilmiştir. Esere yazdığı Mukaddime'de Mehmed Celâl, bu kitabını *Bir Kadının Hayatı* isimli romanına gösterilen rağbetten cesaret alarak, "o hikayeye bir zeyl olmak" niyetiyle yazdığını, ancak "erbab-ı mütalaanın" yüreklendirmesiyle bir çok tashihattan sonra, başlı başına bir hikaye olarak neşretmeye karar verdiğini belirtir.

Aynı Mukaddime'de Mehmed Celâl şunları yazar: "*Bir Kadının Hayatı* sefaletle müteallik idi. *Elvâh-ı Sevda* muhabbete aittir. Kadınların hafaya-yı kalbiyesine vukuf için taharri-i esrar-ı muhabbet etmek isteyenler şu eserde göz yaşlarıyla neşv ü nema bulmuş bir muhabbet-i samimeyi, kıskançlığın müthiş neticelerini, sevdiği tarafından iğfal edilmiş zannolunan bir bedbahtın ne yolda imrar-ı hayat ettiğini göreceklerdir. Eserimin meziyeti bundan ibarettir."(4)

1.6.2. *Romanın Tertibi*

Elvâh-ı Sevda romanı yazar tarafından yazıyla sekiz ana bölüme ¹, her ana bölüm de kendi içinde numara verilerek çeşitli bölümlere ayrılmıştır. Buna göre birinci ana bölüm (5-26)5, ikinci ana bölüm (27-63) 6, üçüncü ana bölüm (64-118) 8, dördüncü ana bölüm (119-141) 5, beşinci ana bölüm (142-169) 3, altıncı ana bölüm (170-203) 5, yedinci ana bölüm (204-223) 3 ve sekizinci ana bölüm (224-251) 6 bölümden oluşmuştur. Ana bölüm ve bölümler hacim bakımından belli bir ölçü gözetilmemiş olduğu halde, muhteva bakımından vak'aların akışıyla şekil tertibi arasında belli bir dikkat gösterilmiştir.

Muhteva bakımından *Elvâh-ı Sevda* romanını dört kısımda değerlendirmek mümkündür. Her kısım kendi içinde bütünlük taşıyan ayrı bir hikayeyi içermektedir. I. ve II. ana bölümler Cemil ve Anjel ilişkisinin sergilendiği hikayeyi, III. ana bölüm Cemil'in Margerit ile kalbi ilişkisini ve bu sırada ortaya çıkan Armand ile mücadelesinin işlendiği hikayeyi, IV. ana bölüm ancak romanın sonunda genel hikayeye bağlanacak olan Rasih isimli bir

¹Mehmed Celâl, yalnızca bu romanında kısımlandırma yapmıştır. Biz bütün romanları belli kısımlara ayırarak incelediğimiz için, bir karışıklığa meydan vermemek amacıyla yazarın kısım şeklindeki ibarelerini 'ana bölüm' olarak değiştirdik.

sefihin hayatını, V-VIII. ana bölümler ise Cemil-Sârâ aşkını ihtiva eden dördüncü hikayeyi aktarmaktadır.

Görülüyor ki roman geleneksel hikayelerde olduğu gibi iç içe geçmiş ve birbirinden ayrı birer bütünlük taşıyan metin halkalarından oluşmaktadır. IV. ana bölümün dışındaki metin halkaları doğrudan romanın başkışısı Cemil'in aşklarını içermektedir. İlk iki ana bölümün hikayesini oluşturan Cemil-Anjel aşkı, III. ana bölümün başında ve sonunda; VIII. ana bölümün yani romanın sonunda hatırlatılmak suretiyle çerçeveyi oluşturmaktadır. III. ana bölümdeki temel metni oluşturan Cemil- Margerit aşkı ve Cemil-Armand çatışması aynı zamanda Armand'ın gerçek yüzünü ortaya koymak üzere düzenlenmiş yeni ve bağımsız bir hikayeyi de içermektedir. IV. ana bölümü oluşturan Rasih'in hikayesi ise sadece romanın sonundaki bir evlilik sahnesine bağlanarak çerçeve hikayeye tutunabilen ve eser içinde aykırı duran bir metin halkası durumundadır.

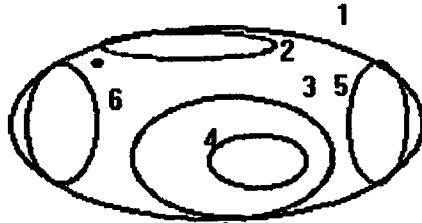
Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi mektup, şiir, gazete fıkrası ve günlük türü metinler *Elvâh-ı Sevda* romanında büyük ölçüde kullanılmıştır. Mektup ve günlük gibi metinler vak'anın geliştirilmesinde önemli fonksiyon yüklenmişken bir kısım metinler ve özellikle şiirler eserin yapısına bir katkıda bulunmak yerine, hacmini şişirmeye yaramaktadır.

1.6.3. Romanın Konusu:

Elvâh-ı Sevda romanının konusunu, Cemil isimli bir şairin, neticesi mutsuzluk olan aşkları oluşturmaktadır.

1.6.4. Olay Örgüsü:

Yukarıda da belirttiğimiz gibi birbirinden bağımsız sayılabilecek hikayelerden oluşan romanın olay örgüsünü her hikayenin kendi bütünlüğü içinde aramak gerekir.



Şekil:2

- 1-Cemil'in hayatı
- 2-Cemil-Anjel
- 3-Cemil-Margerit
- 4-Armand-Nana
- 5-Rasih
- 6-Cemil-Sara

Cemil-Anjel aşkı: İlk iki ana bölümde (5-63) işlenen bu hikaye, kişilerin tanıtımı ile başlar. Cemil İskenderun'da bulunan babası tarafından çağrılmasıyla sevgilisinden ayrılmak zorunda kaldığı için Andrey'a'dan kışkırdığı Anjel'i güvendiği arkadaşı Nadir'e emanet eder. Ancak kıza göz koyan Nadir, gönlünü kazanamadığı Anjel hakkında Cemil'e mektup yazarak Andrey'a ile ilişkisi olduğunu ve yakında Avrupa'ya kaçacaklarını ileri sürer. Cemil bu haberin doğruluğunu araştırmadan Anjel'e hakaretlerle dolu bir mektup yazar, Anjel'in durumu düzeltmek istemesine karşılık daha ağır hakaretlerde bulunur. Bunun üzerine Cemil'den soğuyan Anjel rahibe olmaya karar verir. Cemil sevgilisini ebediyen kaybeder.

Görüldüğü gibi metin bilinen entrikanın oluşturduğu basit bir olay örgüsüne sahiptir.

Cemil-Margerit İlişkisi: Romanın III. ana bölümünde işlenen bu hikaye Anjel'i unutmaya çalışan Cemil'in Margerit isimli yeni bir kızla tanışmasıyla başlar. Ancak kıza ilan-ı aşk ettikten kısa bir süre sonra karşısına Armand isimli rakibi çıkar ve Margerit'i Cemil'in elinden almayı başarır. İkisini de vurmaya tasarlayarak kızın evine giden Cemil, burada tesadüfen Armand'ın günlüğünü ele geçirir. Bu günlük Armand'ın ne türlü bir cani olduğunun kendisi tarafından yazılmış bir belgesi gibidir: İtalya'da tanıştığı Nana isimli kız ağabeyi ile evlenince Armand, yengesi olmuş bulunan kıza baştan çıkarmış, kendilerini suç üstü yakalayan kardeşini de öldürmüştür. Sonra da uşağı katledip suçu onun üstüne atmıştır.

Rakibinin gerçek yüzünü öğrenen Cemil, hemen tekrar Margeritlerin evine gider. Ne çare ki kız Armand ile Paris'e kaçmıştır. Kızı kurtaracağına dair ailesine söz vererek hemen o da peşlerinden Paris'e gider. Ancak Armand tarafından zehirlenen Margerit'i kurtaramaz. Armand'ın günlüğünü yayınlatarak onu polise tutuklatır. Görülüyor ki hikaye iç içe girmiş iki metin halkasından oluşmasına rağmen Armand'ın günlüğünden aktarılan bağımsız vaka parçası, Armand'ın gerçek yüzünü ortaya koyarak, temel hikayede düğümün çözülmesi yönünde bir fonksiyonu yerine getirmektedir.

Rasih'in Sefahati: Romanın dördüncü bölümünü oluşturan, bu metin halkası, henüz 16 yaşında iken babasının mirasına konan, evinde düzenlediği içki, kumar ve fuhuş âlemleri dolayısıyla annesinin ölümüne sebep olan ve böylece büsbütün bağımsız kalan ahlaksız Rasih'in hikayesini aktarmaktadır. Arada altı ay fakir bir kızla evli kaldıktan sonra kırk yaşına kadar bekar yaşayan Rasih bu yaşa gelince yeniden evlenir. Bu evlilikten iki çocuğu olmasına rağmen eski kötü hayatına devam eder. iğfal ve tecavüz ettiği bir kız ile

babasının ölümlerine sebep olur, yaşlı bir kadın marifetiyle kendisine kız ayarlatır ve bunların fahişe olmasına yol açar.

Rasih Efendi'nin hikayesi sona ermez. Bir gazetede çapkınlık ve rezaletlerinin aşağılayıcı ve alaylı bir dille yayınlanmasıyla kesilir. Romanın finalinde yeniden marşımıza çıkmak üzere şimdilik bırakılır. Bu metni eserin çerçevesine bağlayan tek bağ finaldeki, Sârâ'nın intiharına yol a.an evlilik sahnesidir. Bu kısımdaki metin kendinden önceki ve sonraki kısımlarla bir neden-sonuç ilişkisi sağlamadığı gibi, kendi içindeki bölümlerde de tutarlılık ve olay örgüsü çakımından bir bütünlük yoktur. Mesela 3. ve 4. bölümlerde işlenen, işgal ettiği kız ile babasının ölümüne sebep olması, yaşlı kadına kız ayarlatması gibi metin halkaları, temel metne bir illiyet bağı ile bağılı değildir. Sadece kötü bir adamın hayatından manzaralar aktarmaktadır.

Cemil-Sârâ Aşkı: Romanın son dört ana bölümünü oluşturan bu hikaye Sârâ isimli bir genç kızın günlüğünden kendisinin, ailesinin tanıtılması ve Cemil isimli şair ile tanışması ve aralarında kurulan kalbi ilginin aktarılmasıyla başlar. Lamartin'in Graziella isimli eserindeki David ve Camilla'nın yaşadığı serüvene özenerek yaptıkları maceralı seyahat ise bu hikayenin bağımsız metin halkasını oluşturmaktadır. VIII. ana bölüm bütün romanın finali niteliğindedir: Sârâ'nın ailesi yoksulluktan kurtulmak için önce hep beraber ihtida eder, ardından Sârâ'nın zengin bir müslüman olan Rasih ile evlenmesine karar verirler. Ancak bu evlilik kızın intiharı, Rasih'in vicdan azablarıyla korkunç hayallerin etkisinden kurtulamayarak düşüp ölmesiyle sonuçlanır. Bu son sevgilisine de kavuşamayan Cemil, âmâ bir dilenci kılığındaki Nadir'i gördükten ve Anjel'in öldüğünü öğrendikten sonra çıldırır.

Eserin sonunda iki kişi sağ kalmıştır: Cemil ve Nadir. Nadir âmâ bir dilenci, Cemil ise çıldırılmış vaziyette. Her şeyin abartıldığı bir romanın sonunun bu derece fantastik ve muhal sayılacak kadar olağan dışı olması, santimental hassasiyetin alabildiğine inceldiği bu tür popüler bir eser için anlaşılabilir bir nitelik sayılmalıdır. Ancak çerçeve hikaye ile temel metinler arasında kurulamayan neden-sonuç ilişkisinin, temel metinler ile onun bir alt tabakası durumundaki bağımsız vaka parçaları arasında da kurulamamış olması eseri, darmadağın kurgusuyla başarısız bir anlatı halinde bırakmıştır.

I- CEMİL-ANJEL					II-CEMİL-MARGERİT								III-RASİH											
1. Ana Bölüm					2. Ana Bölüm						3. Ana Bölüm							4. Ana Bölüm						
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	7	8	1	2	3	4	5		

IV- CEMİL-SARA																		
5. A.bölüm			6. Ana Bölüm					7.A.Bölüm.			8. Ana Bölüm							
1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	1	2	3	4	5	6		

Tablo:7

ESERDE BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. CEMİL-ANJEL AŞKI (s.5-63)
- II. CEMİL-MARGERİT İLİŞKİSİ (s.64-118)İ
- III. RASİH'İN SEFALETİ (s.119-141)
- IV. CEMİL-SÂRÂ AŞKI (s.142-251)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI:

- 1- Romantik bir tabiat tasviri
- 2- Cemil ve Anjel'in tanıtılması
- 3- Cemil'in İskenderun'a gitmek zorunda oluşu ve kızı arkadaşı Nadir'e emanet etmesi
- 4- Cemil İskenderun'da
- 5- Cemil'in aşk mektupları
- 6- Nadir, Anjel ve kızın teyzesinden Cemil'e mektup
- 7- Nadir'in iftirası ve Cemil'in Anjel'e hakaret etmesi
- 8- Andrey'a'nın gerçekleri açıklayan mektubu
- 9- Gerçeği öğrenen Cemil'in pişman olması ve İstanbul'a dönmesi

- 10-Anjel'in rahibe olması
- 11-Cemil-Anjle ilişkisi
- 12-Cemil-Margerit ilişkisi
- 13-Armand-Margerit ilişkisi
- 14-Armand-Cemil rekabeti
- 15-Armand'ın Nana ile ilişkisi. Kardeşini ve uşağı öldürmesi
- 16- Armand ile Margerit'in Paris'e kaçmaları, Cemil'in Armand'ı yakalatması
- 17-Rasih'in kötü hayatı ve cinayetleri
- 18-Rasih'in birinci evliliği
- 19-Rasih'in ikinci evliliği
- 20-İğfal ettiği bir kızın ve babasının ölümüne sebep olması
- 21-Halime isimli kocakarının kendisine kız ayarlaması
- 22-Rasih'in çapkınlıklarını anlatan gülünç ve aşağılayıcı gazete fıkrası
- 23-Sârâ'nın günlüğü
- 24-Sârâ ailesinin durumu
- 25-Sârâ-Cemil ilişkisi
- 26-Sârâ'nın ailesi ile Cemil'in çatışması
- 27-Sârâ'nın ailesi ile Cemil'in barışması
- 28-Sârâ-Cemil arasında edebiyat sohbeti
- 29-Lamartin'in kahramanlarına özenerek maceralı bir seyahate çıkmaları
- 30-Sârâ'nın erkek kılığına girip ismini değiştirmesi
- 31-Serüvene başlamaları
- 32-Kayık macerası
- 33-Köy hayatına gıpta etmeleri
- 34-Sârâ ailesinin sefaleti
- 35-Sârâ-Cemil mektuplaşması
- 36-Rasih'in Sârâ'yı isteyip reddedilmesi
- 37-Sârâ ve ailesinin müslüman olması
- 38-Sârâ-Rasih evliliği
- 39-Cemil'in Anjel'i hatırlaması
- 40-Sârâ'nın intiharı ve Rasih'in feci ölümü
- 41-Cemil'in çıldırması

1.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Elvâh-ı Sevda romanında anlatıcının konumu ve bakış açısı kısımlara göre farklılıklar göstermektedir. Romanın çerçeve hikayesi 3. şahıs bakış açısından anlatılmaktadır. Anlatıcı yazar ilk iki ana bölümü meydana getiren metin halkasında anlatma ve gösterme tekniklerini bir arada kullandığı gibi, zaman zaman da "bir ay böyle mektuplaşmakla geçti" (39), "tam on beş gün ötede beride deli gibi doladı" (41), "Anjel'i tam üç sene aradı" (61) gibi ifadelerle özetleme tekniğini kullanmaktadır.

III. ana bölümün temel metin halkasını oluşturan Cemil-Margerit ve Armand-Margerit ilişkileri 3. şahıs bakış açısından nakledilmektedir. Anlatıcı bu ana bölümde de anlatma gösterme ve özetleme tekniklerini bir arada kullanmaktadır. Bu arada zaman zaman konuyu kesip Cemil'e nasihat etmekten de geri kalmaz: "Düşünme ey bivefa!.. Zira, senin

evvelce başka bir kızla muarefe ettiğini yeni sevdiğin anlayacak olursa onun tebensümünden de mahrum olursun." (66) Cemil'i bırakıp Armand ile kaçması üzerine Margerit'e sitem eder: "Ya Margerit?.. Ah!.. O melekleri bile hüsnüne gıpta-aver eden fena mahluk!.." (104)

IV. ana bölüm de 3. şahıs bakış açısından aktarılır. Yalnız anlatım tutumu Rasih'i aşağılayıcı, alaycı bir tutumdur. Anlatıcı tarafsız değildir: "Nihayet, bu nazeninin, Beyoğlu âlemlerinin müdavimlerinden, hissiyat-ı insaniyenin yabancılarından, hatta validesinin bile -dolayısıyla- katillerinden olduğunu anladıkları gibi cevab-ı red verdiler." (122) Aynı üslup Rasih ile ilgili gazete fikrasında da kullanılır (138).

Eserin V. ana bölümü tamamen Sârâ'nın günlüğünden, yani 1. şahıs bakış açısından aktarılır. Cemil'in yazdığı ve kızın günlüğüne giren yaklaşık üç sayfalık bir şiir de metne eklenmiş bulunuyor. Aynı şekilde VI. ana bölümün ilk bölümü de dört sayfadan fazla olan bir şiir metnini ihtiva etmektedir. 3. şahıs bakış açısından nakledilen bu ana bölümde Sârâ ve Cemil romantik bir serüven yaşamak için seyahate çıkarlar. Bu gezideki yer, şahıs isimleri ve ücret gibi bazı rakamlar (....) şeklinde noktalarla boş bırakılarak, bilinmeyen bir yere gidiydiği izlenimi oluşturulmak istenmiştir. Buna karşılık aynı usulün uygulanmaya çalışıldığı VII. ana bölümde "Büyükada", "Keşiş Dağı" (204) gibi özel isimlerin verilmiş olmasını yazarın dalgınlığına bağlamak gerekir. 3. şahıs bakış açısından aktarılan bu ana bölümde de romantik tasvirler ve şiirler şairane bir üslup oluşturmaktadır.

VIII. ana bölüm Sârâ'nın yoksul ailesinin durumunun 3. şahıs bakış açısından etkileyici bir şekilde sergilenmesiyle başlar, 2. bölüm Cemil ile Sârâ'nın lirik mektuplarından oluşur. Ailenin ihtidası "İcmal" isimli gazeteden yapılan alıntıyla (245) verilir. 6. ve son bölümde "Hikayemize hitam vermek üzere hazırlanan facialar süratle cereyan etmiştir:" (247) ifadesiyle Anjel'in, Nadir'in, Sârâ ve Rasih'in, nihayet Cemil'in akıbeti özetle aktarılır. Bölüm ve eser yine bir şiirle sona erer.

1.6.6. Zaman

Mektup, günlük gibi kronolojiye sıkı sıkıya bağlı bağlı metin parçalarının eserin yapısında önemli bir yer tutması bile, *Elvâh-ı Sevda* romanında zaman unsurunun başarıyla kullanılmasını sağlayamamıştır. Farklı metin parçalarının aynı zaman dilimini konu almasıyla bazı noktaların netleşmesine rağmen, bölümler arasındaki kronolojik

sıçramalar, konunun akışındaki sebep-sonuç ilişkisinin yer yer kopması ve sık sık özetleme tekniğinin kullanılması romanda zaman unsurunu belirsiz bir hale sokmaktadır.

Cemil-Anjel ilişkisinin işlendiği ilk iki ana bölüm, kişiler arasında gerçekleşen mektuplaşmalar dolayısıyla 14 Nisan-13 Eylül arasındaki beş aylık dönemi (sık sık geriye dönüşlerle birlikte) düzenli bir şekilde yansıtmaktadır. Ancak iki ay sonra dönmek üzere 3 Mayıs'ta İstanbul'dan ayrılan (18) Cemil'in 13 Eylül'de hala İskenderun'da olması (41); "Bir ay böyle mektuplaşmakla geçti" (39), "İstanbul'a gitmek Cemil'in elinde değil idi. Pederi mani oluyordu." (39), "On beş gün ötede beride deli gibi dolaştı." (41) gibi özetleme cümleleriyle açıklanamayacak kadar önemli bir belirsizliktir.

II. ana bölümün sonunda Cemil'in Anjel'i "tam üç sene"(61) aradığı, III. ana bölümün başında ise "bir sene, tam bir sene ye's içinde yaşadığı", fakat "Anjel'e tesadüf edemediği" (65) belirtildikten sonra "... senesinin yazında, Makrıköyü'nde" (65) ifadesiyle yeni bir hikayeye geçilir. Cemil'in Margerit'e ilan-ı aşk etmesinden bir ay sonra, "bir şafak vakti" (66) ifadesiyle sunulan belirsiz bir zamanda başlayan hikaye, zaman unsuru bakımından, Armand'dan gelen 2 Mayıs tarihli mektupla ve bu metindeki olayların iki ay geriye dönülerek anlatılmasıyla bir nitelik kazanır. Ancak zaman unsurunun asıl ön plana çıkışı, bu mektuptaki olayları da farklı bir şekilde aktaran ve kronolojik bir yapıya sahip olan Armand'ın günlüğünün aktarılmasıyla olur. Nitekim İstanbul'a gelen ve burada "iki aydan beri" kalmakta (75) devam eden Armand'ın günlüğünden bütün bu olayların gerçek yüzü aydınlanıyor. Böylece anlaşılıyor ki, Armand insanları kandırmak maksadıyla bazı olayları iki farklı şekilde anlatmaktadır. Nihayet Cemil kaçmalarından "on gün sonra" (112) onları yakalamak için Paris'e gider.

IV. ana bölümün durumu farklıdır. Buradaki metnin kronoloji bakımından kendisinden önceki hikayelere bağlı olduğu konusunda bir ip ucuna sahip değiliz. Metinde bize verilen, Rasih'in "henüz on altı yaşında iken babasından kalan serveti eline geçirmiş" (119) olması, ilk evliliğinin "altı ay kadar" (122) sürmesi, nihayet "tam yirmi sene böyle rezail ile geçtikten" sonra "kırk yaşına gelince" "on yedi yaşında" (123) bir kızla yeniden evlenmesi. evliliğin birinci senesinde erkek, ikinci senesinde kız çocukları olması, "aradan bir-iki sene mürründe" rezaille dönmek istemesi, fakat buna ancak "bir sene sonra" kayınpederinin ölümüyle fırsat bulabilmesi (126), bu olaydan "on beş gün sonra"(128) bir baba-kızı kandırarak iffal ve tecavüz etmesi, "dört gün sonra" kızın, "on beş gün sonra" babasının ölümüne sebep olduğu için "bir hafta sonra" sayıklayarak cinayetlerini itiraf etmesidir (132). Bu na karşılık hikayenin diğer bölümleriyle sebep-sonuç bağı olmayan

4. bölümdeki kocakarı- Rasih vaka parçası ile 5. bölümdeki gazete fikrası zaman unsurunun büsbütün ortadan kalktığı metinlerdir.

V. ana bölüm Sârâ'nın günlüğünden, 4 Mayıs'tan 10 Eylül'e kadar (142-169) kronolojik bir düzen içinde aktarılmaktadır. Yalnız 7 Mayıs tarihli günlük Sârâ'nın ailesinin tanıtılması için geriye dönüşü içeren bir metindir (144). Öte yandan "Latif bir Nisan sabahı" (170) ifadesiyle başlayan ve iki âşığın serüvenini içeren VI. ve VII. ana bölümdeki olayların ne kadarlık bir süre içinde meydana geldiği belli değildir. Ancak "bir gün sonra" (182), "ertesi gün" (201), "güneşin ilk şuaı..." (203), "ay artık gurub etmek üzere idi" (210), "güneş meşriğin mülevven bulutları arasından çıkarken..." (215), "Cemil sabahın serinliği içinde..." (221), "ertesi gün..." (223) ibarelerinden anlaşılıyor ki bu macera yaklaşık bir hafta sürmüştür.

VIII. ana bölümün "Teşrinievvel" ifadesiyle başlayıp "bir ay sonra ise, kış o tebessüm-i melâl-engizi de örttü. Teverrüm etmiş olan son baharın üstüne beyaz bir kefen çekti." (224) cümlesiyle başlayıp özetler. Ancak bu kısımda kullanılan "bir aydan beri..." (230), "bir gün sonra" (233), "kayık yarışlarına tesadüf eden bir günde..." (234), "üç gün sonra..." (236), "on beş yaşında bir kız, elli yaşında herife..." (239), "sabahleyin..." (239), "bir gün..." (241) ve nihayet "Hikayemize hitam vermek üzere hazırlanan facialar süratle cereyan etmiştir." (247) ibareleriyle uygulanan özetleme tekniği ve atlamalar dolayısıyla özensiz bir şekilde kullanılan zaman unsuru metindeki önemini kaybetmiştir.

1.6.7. Mekan

Elvâh-ı Sevda romanı, leitmotiflerle güçlendirilen bir tabiat tasviriyle başlar (5-7). Bu, romana giriş için okuyucuyu hazırlamak maksadıyla konulmuş bağımsız bir metin gibidir. Roman boyunca mekan, pek dikkat edilmeden hikaye için gerektiği kadarıyla, çoğu zaman sadece isim olarak kullanılır. Hatta altmış sayfaya yaklaşan ilk iki ana bölümde; "Buranın (İskenderun'un) havası pek güzel, denizi pek saf olduğundan bu hava, bu deniz bana Çamlıca'yı ihtar ediyordu." (31) ve "Karanlık merdivenden yukarı çıktı. Salona girdi. Anjel'in ekseriyetle içine çiçek koyduğu saksı ziya-yı mehtaba karşı boş görünüyor idi." (58) tasvirinden başka metinde mekan unsurunu öne çıkararak ifade pek azdır.

Buna karşılık eserde yer alan bazı realist tasvirler dikkat çekici bir başarıya ulaşmıştır:

"Halime nine tarafından manidar bir tebessümle karşılandı. Dar, karanlık bir aralıktan geçildi ki belki burasını Halime ninenin komşuları da bilmez. Aralığın nihayetinde bir yer odasına vasil oldular. Odanın kapısı açılır açılmaz güneşin son şuaı ikisinin de çehresini tenvir etti: Rasih Efendi mütebessim, Halime nine mütefekkir idi.

Bu odanın Halime ninenin zühd-i Meryemanesiyle (!) kıyas kabul etmediğini görürseniz ne dersiniz?.. Penceresi yoktur, fakat odanın tavanı yerinde dikkatle yapılmış limonluk gibi bir takım camlar vardır ki bunlar odayı pencereden daha ziyade tenvir eder! Bu odanın bahçeye de bir kapısı olduğundan, Halime nine istediği vakit burasını bir limonluk haline koyabilir! Dört iskemle, bir koltuk, bir kanape (fakat hepsinin üstü kadife olmak şartıyla) mükemmel bir koltuk, üstünde mücella bir ayna, duvarda şarkın en kıymetli halıları, yaldızlı bir karyola, karyolanın ayak ucunda bir tuvalet takımı, o aralık tuvalet takımının üstüne konmuş olan bir rakı sofrası, bu odanın cümle-i tezyinatından addolunur!.. Fakat asıl duvarlara asılmış olan tesavirdir ki Halime ninenin sofuluğuyla hele hiç münasip düşmez!... Bu resimler, çıplak kadınları tasvir ettikten başka bir takım şehvet-engiz menazırı da irae ediyor(!)..." (135)

Aynı şekilde VII. ana bölümdeki köy ve köy evi tasvirleri degerçekçi bir çizgi ile yansıtılmıştır (216-217). Öte yandan VIII. ana bölümün baş tarafındaki Büyükada'nın ve Sârâların evinin anlatımı, ailenin içinde bulunduğu psikolojik durum ile uygunluk içindedir:

"Büyüada'nın kış, yaz yeşil duran çamları bu mevki-i beheştîyi bir bahar-ı daimi içinde irae ediyorsa da, ne kadar olsa mahzun ve tenhadır!.. O semanın aksi denmeye layık olan deniz, adanın eteklerine döktüğü dalgalardan heyecan-engiz bir sada çıkarıyor!.. Sokaklarda süratle ikametgahlarına giden bir kaç kişiden başka kimse görünmez!.. Gazinolarda, bir kaç kişi varsa da, sigara dumanlarından bulutlar içinde kalan camlar, bunları hayal meyal gösterir!.. Kuşlar yuvalarına, insanlar evlerine çekilmişlerdir!.. Hatta deniz kenarında, bir kaya üstüne oturup üzeri bulutlarla mestur olan İstanbul'u -derin bir tefekkürle- temaşa eden Sârâ bile bir aydan beri, eski mevkiini ziyaret etmemiştir!.. Kilisenin muvakkaten sefil aileye vermiş olduğu bu hazin ev içinde, büyük bir neşesizlik hükümferma oluyor: Sârâ'nın validesi, minderin bir köşesine büzülmüş olduğu halde bir eski fanilayı tamir etmekle iştiğal ediyor, pencerenin -kağıtlanmamış olan- aralıklarından ensesine dokunan sert bir rüzgara ehemmiyet vermiyor gibi görünüyordu; fakat ara sıra gari ihtiyarı bir titremekle, içinde beş altı kömürün yeşil şulesi görünen mangala harisane bir nazar-ı sefilane atf ediyor!.." (224-225)

1.6.8. Romanın Şahısları

Elvâh-ı Sevda romanının baş kişisi tipik bir Mehmed Celâl kişisidir. Şair ve hassas bir genç olan Cemil de, yazarın romanlarının çoğundaki diğer baş kişiler gibi, olayları yönlendirecek, değiştirecek irade gücüne sahip değildir.

İlk hikayede Nadir'in Anjel'e attığı iftirayı hiç araştırmadan doğru kabul ettiği gibi, durumu düzeltmek isteyen sevgilisine de, onu ebediyen kaybetmesine yol açacak olan

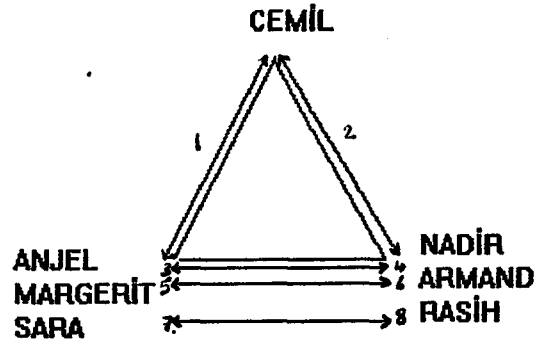
fevri mektubu yazar ve hakaretlerde bulunur (42). Buna karşılık ikinci hikayede daha aktif bir kişilik sergilediğini belirtmek gerekir. Rakibi Armand'ın sevgilisini elinden almasını hazmedemeyerek onları öldürmeye karar verir (81). Paris'e kaçmaları üzerine onları takip ederek oraya gider, Armand'ı tutuklatır (116). Cemil'in Sârâ ile ilişkisinde de fazla becerikli olduğunu söylemek zordur. Kızın kardeşine söz verdiği işi bulması gecikince aile tarafından aşağılanır, kızın Rasih ile evlendirilmesine engel olamaz.

Zaman zaman Paris'te Armand'ı yakalamak için günlüğünü neşretme yoluna gitmesi gibi abartılı eylemlerde bulunsa da Cemil, Forster'ir yuvarlak karakterine yakın inandırıcı ve şairci bir tip çizmektedir. Yaptıkları kadar, yaşadığı iç-çatışmalarıyla (42, 53 ve 76) da bunu ispatlar.

Romanın kadın kişileri Anjel, Margerit ve Sârâ'nın ortak özellikleri isimlerinden de anlaşılacağı gibi hristiyan olmalarıdır. Ancak benzerlikleri bununla kalmaz. Bu kadınlar tip olarak da birbirine çok yakındır. Elbette Armand ile kaçmak suretiyle masumiyetini ihlal eden Margerit'e göre Anjel ve Sârâ birbirine daha çok benzemektedir. Nitekim: "Margerit hakikaten pek güzel bir kızdı: Anjel gibi tatlı sözlü, güzel ahlaklı bir kızcağız idi. Fakat ne kadar güzel olsa yine Anjel kadar güzel olamazdı."(66) Öte yandan Anjel ile Sârâ'nın tasvirleri arasında da büyük bir benzerlik vardır (16 ve 143). Romanın kadın kişileri ve hele Sârâ'nın ailesi ile birlikte müslüman olması akla, Mehmed Celâl'in âşık olduğu Rum kızı Anna ve benzer bir konunun işlendiği *Küçük Gelin* romanındaki Adel'i (57) getirmektedir.

Cemil'in rakibi durumundaki Nadir, Armand ve Rasih kötülükte birbirini aratmayan kişilerdir. Ancak eserin sonundaki kör bir dilenci olma sahnesi dışında en gerçekçi çizilen kişinin, kendisine emanet edilen arkadaşının sevgilisine gönlünü kaptırıp reddedilince iftira atan Nadir olduğunu belirtmek gerekir. Buna karşılık Cemil'in sevgilisini elinden almadan önce karısını baştan çıkardığı kardeşini ve uşağı öldüren Armand ile hayatta içki ve fuhuş gibi rezaletlerden başka bir şey bilmeyen ve bu uğurda ölümlere yol açmaktan çekinmeden Rasih ise abartılmaş birer cani tipidirler. Bununla birlikte bunların düz birer karakter olduğu ortadadır.

Eserin vaka ilişkisi Cemil ile bu kadın ve erkek tipler arasında kurulan sacayağından ibarettir:



Şekil:3

- 1- Aşk
- 2-Rekabet
- 3-Nefret
- 4-Elde etmek
- 5-Aşk
- 6-Elde etmek
- 7-Nefret
- 8-Elde etmek

1.7. Muhabbet-i Maderane

1.7.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in bu eseri "Asır Kütüphanesi Hikayeleri" seri başlığı altında, Kasbar Matbaası'nda 1309 (1893) tarihinde 62 sayfa olarak neşredilmiştir.

1.7.2. Romanın Tertibi

Konu ve hacim bakımından bir uzun hikaye sayılabilecek nitelikte olan *Muhabbet-i Mâderâne*, yazar tarafından numaralarla ayrılmış 5 bölümden oluşmaktadır. 1. bölüm (2-11) , Nesibe Hanımın geçmişiyile ilgili bilgiler verilerek, onun ve kızının tanıtılmasına ayrılmış; 2. bölümde ise (11-20) Nesibe Hanım çok sevdiği kızı Fahriye'nin Fikri isimli bir fence tutulduğunu, mektuplaştıklarını öğrenir. 3. bölümde (20-31) Nesibe Hanımın, Fikri'nin durumunu araştırması ve kötü alışkanlıkları sahip olduğunu bile bile kızıyla evlenmesine izin vermesi sergilenir. 4. bölümde (31-46) Fahriye ile Fikri evlenir. Fakat verdiği sözde durmayıp gece hayatına başlayan damad, Nesibe Hanımın evi terketmesine sebep olur. 5. bölüm (46-62) Fahriye'nin ölümüyle sonuçlanan hastalığını ve acı sonunu sergiler.

Görüldüğü gibi roman muhteva ve hacim arasında bir paralellik gözetilerek düzenlenmiştir. Yaklaşık onar sayfadan oluşan ilk üç bölümde Fahriye'nin trajedisi için bir zemin hazırlanmış; yaklaşık on beşer sayfadan oluşan 4. ve 5. bölümlerde ise bu trajedinin onun ve annesinin hayatında meydana getirdiği değişiklikler sergilenmiştir.

1.7.3. Romanın Konusu

Muhabbet-i Mâderâne romanının konusunu, hayatta kızından başka kimsesi olmayan bir annenin, kızını âşık olduğu kötü ahlaklı bir kişiyle evlendirmesi ve bu evliliğin feci sonucu oluşturmaktadır.

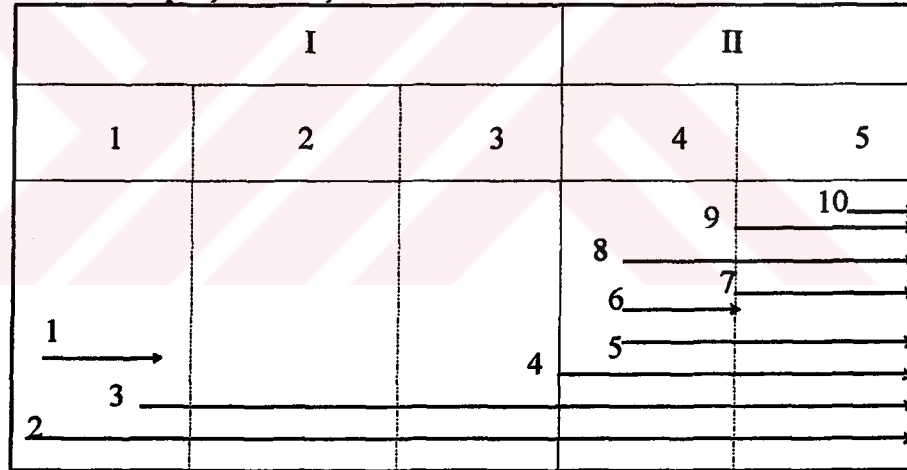
1.7.4. Olay Örgüsü

Mehmed Celâl'in bu romanında olay örgüsünü iç içe geçmiş iki trajik duygunun çatışması oluşturmaktadır:

Bütün yakınlarını erken yaşta kaybetteği için sevgisini tamamen kızı Fahriye'ye yönelten Nesibe Hanım, bu aşırı sevgisi nedeniyle (bırakın alelade biriyle, bir paşa oğluyula bile (10)) evlendirmeye kıyamayacağını düşündüğü kızının, Fikri isminde, "gecelerce eve gelmemek, çok rakı içmek" (22) gibi alışkanlıkları olan birisine âşık olduğunu öğrenir: Kızının istikbalini düşünmek ile onun aşkını anlayışla karşılamak arasında bocalar. Nihayet çözümü damad adayına -aynı evde kalmak, işine düzenli gitmek, içkiyi bırakmak ve gecelerini evde geçirmek gibi- (28-29) şartlar ileri sürmekte bulur. Fikri'nin bütün bu şartları kabul etmesiyle evlilik gerçekleşir.

Öte yandan Fahriye de annesine olan sevgisiyle, Fikri'ye duyduğu aşk arasında bir çatışma yaşamaktadır. Bu çatışmadan Fikri'ye hissettiği sevgi üztün çıkar. Ortaya çıkan trajik durumlar sürekli annenin fedakarlık yapmasıyla çözümlenir. Zaten romanın ana temasını da Fahriye'nin aşkına karşılık ona ve annesine kötü davranan Fikri ile Nesibe'nin çatışması karşısında hep annenin gösterdiği özveri oluşturur.

Kısa bir öyküye sahip olan ve her hangi bir entrika, iç içe girmiş çatışmalar, karmaşık ilişkiler ağı taşımayan romanın olay örgüsünü sebep-sonuç bağlantısında kopukluk olmayan basit vaka parçaları oluşturur:



Tablo:8

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISMLAR:

I. NESİBE - FAHRİYE SEVGİSİ (s.2-31)

II.EVLİLİK (s.31-62)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI:

- 1- Nesibe Hanımın yakınlarının tanıtılması
- 2- Nesibe Hanımın kızına karşı aşırı sevgi duyması
- 3- Fahriye'nin Fikri'ye âşık olması
- 4- Fahriye-Fikri evliliği
- 5- Fikri'nin gece hayatı
- 6- Fikri Nesibe çatışması
- 7- Nesibe'nin evi terk etmek zorunda kalması
- 8- Nesibe-Fikri çatışmasında Fahriye'nin kocasından yana tavır alması

- 9- Fahriye'nin hastalığı ve ölümü
10-Fikri'nin pişmanlığı ve ölümü

1.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Muhabbet-i Mâderâne romanı, 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Anlatıcı-yazar bazen Fahriye'ye, bazen Nesibe'ye yakın bir anlatım tutumu takınırken "tarz-ı hayati erbab-ı namus için o kadar şerefli olmayan Fikri Bey" (9) konusunda tarafsız değildir.

Öte yandan yazar romanında anlatma, gösterme ve monolog tekniklerini bir arada kullanmaktadır:

"Uzun kirpiklerini, kalbinin vaveylalarıyla karışan iki damla göz yaşı ıslattı. Çehresi sarardı. Sakın bir sevdiği olmasın! Şüphe! Bu şüphe Fahriye'yi dehşetli bir ızdırab ile eziyor; mahvediyordu. Lakin mümkün müydü? Kendisine karşı o kadar güzel tebessümler eden, o kadar rahimâne bakan zevcinden böyle bir hata ümit edebilir miydi? Ya kendisi ne kadar seviyordu!... Bir sevdiği olsa, zevcinin ona da iltifat etmesine razı olacak, kendisinin terk olunmasını isteyecekti. Ah bu büyük sevgi! Güneşin ziyası odayı nurlara gark ettiği halde hala düşünüyordu. Ayıb değil ya: Seviyor! Kocasını öldürecek olsa ölürken de sevecek!

Akşama yakın Fikri Bey geldi. Kendisini merdiven başında karşılayan Fahriye mükedder bir çehre ile gece nerede kaldığını sordu. Fikri Bey tebessüm etti. Bu tebessüm tulû'u ile bir kar parçasını eritemez güneşe benzedi. Fahriye'nin bütün kederlerini sürura tahvil eyledi.

Odaya geldiği vakit Fahriye kocasına âğuş-ı muhabbetini açarak diyordu ki:

- Bilseniz ne kadar merak ettim. Bütün gece sabaha kadar uyuyamadım. Allah aşkına nerede kaydınız?

-Arkadaşlarımdan biri gece evine gitmekliğimi rica etti. Kabul etmek istemedim ama pek çok ısrar eyledi. Buraya haber göndermek için bir adam aradım, bulamadım.

- Yalan!

- Yalan söylemeye ne mecburiyetim var iki gözüm?

- İnanayım mı?

-Vallahi!

- Yemin etmeyiniz. Ben sizden çok eminim.

O akşam yemek sükut içinde yendi. Yemekten sonra, kahveler içilirken o zamana kadar mütefekkir davranan Nesibe Hanım damadına doğru dönerek dedi ki:

- Dün akşam nerede idiniz?

- Bir arkadaşıta.

- Bu arkadaşın adı yok mu?

- Var!

- Kim?

- Ahmed Bey.

- Pekala oğlum. Fakat buraya bir haber olsun göndermek yok muydu? Benden ziyade Fahriye merak ediyordu.

- Kızınıza da söyledim ya: Gönderecek adam bulamadım.

Zavallı valide başını pencereye doğru çevirdi de kendi kendine söylenmek kabilinden "zannederseniz verdiğiniz teminata duramayacaksınız" dedi. Bununla beraber "kızınıza" kelimesindeki o dehşetli tahkire dikkat etmişti." (34-37)

Ayrıca diğer romanlergnde olduğu gibi bu eserinde de anlatıcı-yazar sık sık hikayenin akışını keserek okuyucuya doğrudan hitab eder.

1.7.6. Zaman

Romanda zaman unsuru, 1. bölümde Nesibe Hanımın geçmişini tanıtmak maksadıyla yapılan geriye dönüş dışında (3-6) kronolojik bir sıra içerisinde kullanılmaktadır. Bu geriye dönüş metninde ise Nesibe Hanımın çocukluğu, gençliği, evlilik çağına gelişi, babasının ve ondan beş ay sonra annesinin ölümü (4), kendisini teyzesinin evlendirmesi, ancak Fahriye'nin doğumundan kısa bir süre sonra teyzesinin ve kocasının ölümü (6) kronolojik sıra ile ve özetleme tekniği kullanılarak aktarılmıştır.

Eserin başındaki anlatma ve vaka zamanının aynı olduğu metin parçası bize Fahriye'yi on altı (2) yaşında göstermektedir. 1. bölümün ortalarından itibaren (6) Nesibe'nin Fahriye'ye bakışının nakledilmesine başlanılır ve anlatma zamanı ile vaka zamanı örtüşür. Metin bu kısımdan itibaren aynı üslup ile düzenlenmiştir. Bununla birlikte "bir pazar günü" (12), "bir hafta sonra" (30), "üç ay geçti" (31), "üç ay sonra" (33), "o gece" (46), "bir aydan beri" (47), "on beş gün geçti" (51); "bir gece" (52) gibi ifadelerle yer yer atlamalar yapılarak zamanın akışı hızlandırılıp yavaşlatılmıştır. Yukarıdaki zaman ifadelerinden romanın vaka zamanının yaklaşık beş aylık bir süreyi kapsadığı anlaşılıyor.

Zaman unsuru bazen abartılarak da kullanılmaktadır:

"Gelin olduğu günden beri kendini toplamaya başlayan bu genç kadının bir gece içinde giriftar olduğu ızdırabat hayatında büyük bir tebeddül hasil etti." (46)

1.7.7. Mekan

Mehmed Celâl'in hemen bütün romanlarında zayıf olan mekan unsuru, bu eserinde neredeyse yok denecek kadar sınırlıdır. Roman:

"Yaprakların altında çiçeklerin üstünde oturuyordu." (2) cümlesiyle ve Fahriye'nin romantik bir tabiat içindeki tanıtımıyla başlar, "Şimdi orada, koyu, yeşil ağaçların saye-i muzlimindi uyuyorlar"(62) cümlesiyle biter.

Metnin içinde ise: "Yavaş yavaş masaya yaklaştı. Koynundan çıkardığı küçük şişe içindeki kırmızı suyu bardağa döktü. Bir müddet o suya baktı." (56) gibi sınırlı cümlelerin ve "merdiven başı", "sandaye", "oda" şeklindeki ifadelerin dışında mekan unsurunu öne çıkaran bir anlatım mevcut değildir.

1.7.8. Romanın Şahısları

Muhabbet-i Mâderâne romanı, iki âşık arasında mektup getirip götürülen hristiyan bohçacı kadının (10) dışında üç kişi arasında geçen olaylardan oluşmaktadır:

Nesibe Hanım, yukarıda da belirttiğimiz gibi, hayatta kızından başka kimsesi olmayan bir kadındır. Kızının uygun olmayan birisine âşık olması karşısında damad adayını eve çağırıp ileri sürdüğü şartları kabulettirecek otoriter bir tavır çizmesine rağmen, evlilikten sonra damadının kendisini aşağılamasına kızının saadeti için katlanan, yine kızına olan sevgisi dolayısıyla kendi evinden ayrılma fedakarlığını göstermekle hikayeye psikolojik bir derinlik kazandıran canlı bir karakterdir.

Öte yandan Fahriye de trajik duygular içindedir:

"Validesinin felaketzede olduğunu bilen Fahriye pek müteessirdir! Ruhundan aks eden bir seda bu zavallı validenin şayan-ı teselli olduğunu söylüyor. Ona acımalı.

Lakin bir gelinlik kız da, hayatın devr-i hayali bir valide muhabbetiyle bigane bir tebessümün tesirini, valide nazarıyla yabancı bir nazarın ihsasatını karıştırır."(8)

"Nâkil-i sevda olan mektuplar teaddüt ettikçe, genç kızın bütün hayatında garip bir tebeddül uyanıyor. İhtisatı değişiyor, bazı geceler uykusuz kalıyor, hele Fikri'ye ait olan o tatlı tebessüm her gece... her gece rüyasına giriyordu." (11)

Evlendikten sonra da Fahriye sevdiği bu iki kişinin arasında kalmaya devam eder: "Validesinin, kalbinde hükümran olan o kadar muhabbetiyle beraber kocasını da bir türlü" (44) suçlayamaz.

Romanın üçüncü kişisi Fikri de evlilik şartlarını kabul ederken sergilediği tavır (28), evlendikten sonra verdiği sözleri unutarak yaşamaya başladığı kötü hayat, kaynanasıyla giriştiği çatışma (40) ve nihayet romanın sonunda pişman olup "ızdırablar" içinde ölmesi (61) ile eserin psikolojik yönüne önemli katkıda bulunur. Sonuçta romandaki kişilerin çok boyutlu yuvarlak karakterler olduğunu belirtmek gerekir.

1.8.Küçük Gelin

1.8.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in bu romanı Mekteb-i Sanayi Matbaası'nda 1310 (1893) tarihinde 131 sayfa olarak yayınlanmıştır. Ayrıca Fatih Andı tarafından aslına sadık kalarak yeni harflerle hazırlanan ikinci baskısı Enderun Kitabevi tarafından VIII+76 sayfa halinde 1995'te İstanbul'da yaptırılmıştır. Bu çalışmada verilen sayfa numaraları ilk baskıya aittir.

1.8.2. Romanın Tertibi

Küçük Gelin romanı yazar tarafından 24 bölüm olarak numaralandırılmıştır. Ancak 8. bölüm numarası bulunmamaktadır (vakanın akışında bir kesinti olmaksızın 7. bölümden 9. bölüme atlanılmış). Bölümlerin hacim olarak belli bir sisteme göre düzenlenmemiş olduğu anlaşılıyor. Muhteva bakımından ise 1-5. bölümler (2-27) Fahriye'nin doğumunu, ailesinin başına gelen felaketi ve Şerif Efendi tarafından kurtarılarak hep birlikte İstanbul'a gelmelerini, 6-9. bölümler (27-52) Cemal'in de içinde bulunduğu Halim Bey ailesinin seyahatlerini, 10-15. bölümler (53-76) Cemal'in şüire eğilimi, psikolojik yapısı ve Adel'e olan aşkını, 15-24. bölümler (76-131) ise Cemal'in Fahriye'yi görmesiyle başlayıp gelişen olayları anlatır.

Fahriye'nin doğumuyla başlayıp ölümüyle sona ermesine rağmen romanın merkezinde duran kişi Cemal'dir. Bu bakımdan özellikle Fahriye'nin doğumu ve sonraki hadiselerin işlendiği ilk beş bölüm adeta esere eklenmiş gibi durmakta, romanın diğer bölümleriyle bir birlik oluşturamamaktadır. Bununla birlikte yazar, 16. bölümden itibaren Cemal'in hayatına girecek ve çok önemli bir yer tutacak olan. hayatta hep üzölmüş, çile çekmiş Fahriye'nin daha doğarken bir çok sıkıntıyla karşılaşmasını vererek romana acıklı bir giriş yapmak ; aynı şekilde romanın sonuna, 24. bölüme iki yüz mısradan daha uzun bir şiir olan Meşhed manzumesinin konulması da eseri dokunaklı bir finale bitirmek isteğinden kaynaklanmış olmalıdır.

1.8.3. Romanın Konusu

Babasının memuriyeti dolayısıyla imparatorluğun Halep'ten Sofya'ya kadar bir çok şehrini dolaşan şair tabiatli bir gencin çektiği sıkıntılar, aşkları ve mutsuz sonuçlanan evlilikleri *Küçük Gelin* romanının konusunu oluşturmaktadır.

1.8.4. Olay Örgüsü

Roman Fahriye'nin tarlada çalışmakta olan babası Hüseyin'e ulaştırılan doğum haberiyle başlar. Bu fakir ailenin yaşadığı köy, yangın felaketine uğrar. Fahriye'nin ailesi evlerini terk edip sarp bir yoldan ilerlemekteyken, annesinin ayağı kayar ve Fahriye uçuruma düşer.

Öte yandan Edirne ordusunda görevli olup İstanbul'da bulunan oğlunun hastalandığını haber alan, bu yüzden de İstanbul'a gitmek üzere yanında bir süvariyle bu yoldan geçmekte olan Şerif efendi isimli bir asker Fahriye'yi düştüğü yerden kurtarır, Sirkeci garında bulduğu ailesiyle birlikte evine alır.

6. bölümden itibaren konu değişir ve başka bir öyküye, Cemal'in öyküsüne başlanır. Bu kısımda Cemal'in de içinde bulunduğu Halim Bey ailesi tanıtıldıktan sonra, bu aile reisinin memuriyeti dolayısıyla yaptıkları seyahatler ve bunların Cemal'in yetişmesindeki payı anlatılır. Cemal gittiği bu yerlerde halk kültürünü tanımaya başlar, şiir ve edebiyata karşı ilgisi uyanır. Adana'da ilk yazasını neşreder. Bu arada kardeşi Hulusi'yi Cemal'i küçük gören bir kızla evlendirmişlerdir. Cemal özel musiki dersleri almaya başlar. Büyükada'da oturan Ermeni kızı Adel'e âşık olur. Fakat aileleri bu evliliğe karşı çıkarlar. Bu sırada musiki hocası da öldüğü için iyice yalnız kalan Cemal evden kaçır, suurunu kaybeder. Babası tarafından Fransız hastahanesine yatırılır. Bir ay sonra iyileştiği düşünülerek çıkarılır. Adel ve ailesinin müslüman olduğu haberini alınca yeniden evlenmek ümidine kapılır, ancak kızın başka birisiyle evlendiğini öğrenir. Kendisi de ailesinin istediği bir kızla evlenir, fakat kısa süre sonra boşar.

Metnin bu noktasında yeniden Fahriye'ye dönülür. Kartal istasyonunda bu kız gören Cemal, ailesinin gönülsüz olmasına rağmen Fahriye ile evlenir. Annesi ve kardeşinin karısı ile 'bir muhacir kızı' olduğu için küçük gördükleri Fahriye için çatışmaya girer. Fahriye kaynanasının ve eltesinin kendisine yaptıkları muamele dolayısıyla intihar etmeyi düşünür. Bir süre sonra hastalanır. Aynı zamanda hamile olan Fahriye önce çocuğunu kaybeder, ardından da kendisi ölür. Fahriye'nin ölümü Cemal'i sarsar, intiharı bile düşünür.

Görüldüğü gibi sebep-sonuç ilişkisinin kopukluklar gösterdiği, metin halkaları arasında geçişi sağlayacak parçaların bulunmadığı roman olay örgüsü bakımından zayıf bir yapı arz etmektedir.

1.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Küçük Gelin romanı 3. şahıs anlatıcısının bakış açısından aktarılmaktadır. Aslında şahıs isimleri değiştirilerek yazarın kendi halatındaki olayların anlatıldığı¹², dolayısıyla konu bakımından bilografik bir nitelik taşıyan eserde anlatıcı, kişilere karşı tarafsız ve mesafeli değildir. Anlatan ile anlatılanın romanda olmasa bile gerçek hayatta aynı olması, anlatıcı ile roman kişileri arasındaki mesafenin yer yer açılıp kapanmasına sebep olmuştur.

Anlatıcı olaylara ve şahıslara Cemal'in duygularına ve onun bakış açısına göre ifadeler kullanmaktadır. Hulusi'nin "anası gibi biraz sadedil, oldukça hasis"(28) olarak tarif edilmesi, Cemal hakkında "Hakikaten çocuk, yani bahtılar idi"(41), "şeyriyete, yani bedbahtlığa münhemik olan tabiatı terakki etmeye başladı"(53) cümlesini söylemesi, hele "... ahlaksız bir müşir kızından daha daha mağrur idi. Kayınpederini, kayınvalidesini küçük görür, hele Cemal'i bir karınca addederdi."(53) dediği Hulusi'nin karısı hakkında "böyle ahlaksız kadınların mezara girmesi daha iyidir"(54) hükmünü vermesi, Cemal'in sevgilisi Adel'in yaşadığı Büyükada'nın pek romantik bir şekilde tasvir edilmesi (55-57), gelinin hastalığı karşısında Cemal'in annesinin takındığı tavır konusunda " Demek muhacir kızının bu ızdırabı yalan değilmiş, ha? Elti hanımı bilmem ama, kayınvalide zannında yanılmış olduğunu anlayarak, merhametten mürekkebe bir tebessümle odadan içeri girdi. Fahriye'ye baktı. Aferin bu valideye ki küçük gelininin alnını okşamaya - nasılsa- tenezzül etti."(99) ifadelerinin kullanılması, Fahriye'yi tedavi etemeye çalışan doktorlar için "Fahriye'yi ölümle mahkum etmek üzere bulunan doktorlar birbirine bakiştılar"(107) denilmesi yazarın kişileri karşısında tarafsız olmadığını göstermektedir.

Mehmed Celâl, *Küçük Gelin* romanında da diğer eserlerinde olduğu gibi zaman zaman konuya girip okuyucuya doğrudan hitab eder: "İsteyenler tesadüf desin: Ben maneviyata inanırım. Bir ruh-ı muzdarib zalam-ı ye's içinde kaldığı zaman maneviyatın bir şua-ı ulvisi onu tenvire gelir."(13)"Bu hikayemde, daha doğrusu her ciheti ciddi olarak yazdığım bu

¹²Hem Mehmed Celal'in hem de roman kahramanı Cemal'in ilk yazılarını Adana Seyhan gazetesinde, ilk şiirlerini Tercüman-ı Hakikat'te yayınlamaları, ikisinin de Büyükada'da oturan bir azınlık kızına âşık olması, ikisinin de Fransız hastahanesine yatırılması, yazarın karısı Fehime'nin de Fahriye gibi bir muhacir kızı olması ve doğum yaparken ölmesi bu eserin biyografik niteliğini ortaya koymaktadır. (Bu konuyu ayrıca çalışmamızın 3.2.Otobiyografik Özellikler bölümünde de işledik)

eserimde, serair-i vicdan-ı beşeri -bihakkın- tetkik ve tarif etmeye vaktim müsaid değildir. Bunun için yine bahsime avdet eoeyim. Sevgili kaarilerimin bir kısmı da böyle isterler."(26) "Acele etme ey insaniyetli kaari!"(89)

Mehmed Celâl bazı cümleleri tekrarlamak suretiyle uygulanan leitmotif tekniğine *Küçük Gelin*'de de başvurmuştur:

"Burada ölüm var! Mailere bürünen Bahr-i Sefid'in, en büyük yelkenleri kuş kanadı kadar gösteren uzak... pek uzak ufku üstünde sırma saçlı güneş, son şuaıyla İstanbul'un en yüksek minarelerine bir lem'a-i hazin saçarak, dalgalar arasında gurub ediyor gibi görünürken yatak içinde güzel bir kadın son dakikalarını geçiriyordu.

Burada ölüm var! Kulübenin penceresine doğru uzanan bir leylak dalı üstünde, kanatlarının rengini şafaktan iktibas eden bir kuş ansızın öttü. Bir kelebek, sakinâne kanatlarını tahrik ederek, bir menekşenin üstüne kondu. Bu şayan-ı istima sükutu, uzaktan uzağa gelen bir kaval sesi ihlal etti. Bu sada üzerine, hastanın dudaklarında, ruhunun son şuaından serpilmiş son bir tebessüm belirdi. Müteakiben kayboldu. Bir me'yusun ümidi de böyledir.

Burada ölüm var! Akşamın o meçhul hüznü, o amîk sükutu arasında, hasta kadının kolları yanına düştü. Teneffüs şiddetlenmeye başladı. O güzel göğsü süratle inip kalkıyordu. Orada duran Hüseyin, mecnunâne bir nazarla zevcesine bakıyordu. Müteakiben nefesin şiddetiyle mütenasip bir hırıltı işitildi. Âh!

Burada ölüm var! Nagehâni bir sadme, o güzel ayakları, o güzel elleri üşüttü. Nefesi kesildi. Hüseyin orada, o ölünün karşısında donmuş, beyninin uyuştuğunu hissetmişti. Bu zevce öldü. Bu zevce hareket edemiyor. Bakışları, o hazin çehrenin üstünde sabit olduğu halde, yalnız titriyordu.

Burada ölüm var! Mevtin şehbal-i siyahı, bu muhacir dilberinin nasiyesine dokunduğu sırada, gözle görülmesi kabil olmayan bir sema-yı manevinin ulvi bir ziyası, münteha-yı ufukta, zulmetler içinde, gurub eden iki necm-i tev'eme benzeyen o mai gözlerin kapaklarına, o soluk dudaklara bir şule düşürmüştü." (78-79)

Aynı şekilde 20. bölümdeki "Fahriye zehirleniyordu" (94-95) cümlesi de paragraf aralarında üç defa tekrarlanarak, mutsuz olan ve kendisini zehirlemeyi düşünen Fahriye'nin bu acınası durumu okuyucuya vurgulu bir biçimde aktarılmıştır.

1.8.6. Zaman

Romanda aktüel zamanı belirten özel veya açık herhangi bir kayıt bulunmama ile birlikte, yazarın hayatı ile romandaki olayların paralelliklerinden bir biyografik roman olduğu anlaşılan bu eserde Cemal'in Tercüman-ı Hakikat'te şiir yayınlaması (53), bize

romanın yazarı Mehmed Celâl'in de aynı gazetede 5 Mart 1884 tarihinden itibaren şiirler yayınlamaya başlamasını hatırlatmaktadır.

Romanda olayları yürüten itibari zaman konusuna gelince; Fahriye'nin doğumu ve köyde gelişen olaylar ile Edirne ordusunda görevli Şerif Efendi'nin İstanbul'a gelmek üzere yola çıkması ve Fahriye'yi kurtararak İstanbul'a getirmesi eşsamanlı iki vakanın tutarlı bir şekilde gelişmesinden ibarettir. Buna rağmen bu ilk beş bölüm (2-27) ile "yirmi beş sene evvel İstanbul'da bir aile vardı." (27) cümlesiyle başlayan 6. bölümden sonraki olaylar arasında vaka açısından olduğu gibi, zaman açısından da bir birlik yoktur. İlk beş bölümdeki olaylar bu "yirmi beş sene evvel"den önce mi, sonra mı, aynı anda mı yaşanmıştır bu belli değil.

Bununla birlikte 6. bölümden itibaren olaylar kronolojik bir tutarlılık içinde gelişir. Hikayesi anlatılmaya başlandığında 4 yaşında olan (28) Cemal, roman boyunca büyür ve eserin sonuna gelindiğinde 26 yaşını bulur (31). İlk beş bölüm ile 16. bölümün dışındaki bütün olaylar 22 sene zarfında Cemal'in hayatında meydana gelmiştir. Yirmi beş sene öncesine geriye dönüş yapılarak anlatılmaya başlanan vakalar zinciri tamamlandığında Cemal'in 26 yaşında olması, yani aradan 22 sene geçmiş olması bize eserin, olayların tamamlanmasından üç sene sonra kaleme alındığı fikrini veriyor.

Yazar Şerife dönüş tekniğini "Fahriye hayatının sekizinci baharını görüyordu." (76) cümlesiyle başlayan 16. bölümde de uygulamaktadır. Bu bölümde Cemal'in daha önce görüp beğendiği Fahriye'nin aile çevresi, özellikle de annesini kaybetmesi anlatılıyor. Böylece yazar Fahriye konusunda Cemal'den önce okuyucuyu bilgilendiriyor.

Mehmed Celâl, *Küçük Gelin* romanında hafta, ay, mevsim, bir gün, bu gün, bu akşam, o gün gibi belirsiz zaman ifadelerini kullanırken herhangi bir özel dikkat sarfetmemiş, yalnızca hikayenin kronolojik olarak yürümesini sağlamak maksadını gütmüştür.

1.8.7. Mekan

Mehmed Celâl, *Küçük Gelin* romanında özellikle dış mekan ve tabiat tasvirlerinde oldukça şairane bir üslup kullanmış, bu tasvirlere biraz sonra gelişecek olaylar için okuyucuyu hazırlama fonksiyonunu başarılı bir şekilde yüklemiştir. Mesela köyde yangın çıkmadan evvel yapılan kış mevsimi anlatımı, sanki bir felaketin yaklaşmakta olduğunu önceden hissettirmektedir:

"Dalların aksiyle bir ay evvel çeşmenin yalağını tezyin eden ağacın -şimalin kar yığınlarını şarka sevke edecek kadar soğuk olan- rüzgara karşı titreyen, baharın istikbalini tasvir için solan, esmerleşen son yaprağı, karlar arasında sallana sallana suyun üstüne düştü.

Kış!..

Bir sehab-ı kesif, mai gözlü semayı kürre-i arzın çeşmân-ı hasûdânesinden gizlemişti. Köy âleminin sükun-ı tabiisine kışın -gönüllerde bilmem nasıl bir hüznü peyda eden- sükuneti inzimam etmiş, karlara gömülen çoban köpeklerinin sadası -ara sıra- o sükut-ı hazin içinde aks-endaz olmaya başlamıştı. Şiddetli rüzgar ile en velveleli tipileri icad eden kar parçaları arasından -bazan- bacalardan çıkan mai dumanlar görünürdü.

Arada kar durur, incimad eden bulutlar pek sakin manzur olurdu. Ormanda kefenberduş-ı hazan olan ulu ağaçlar içindeki zilâl-sakit, fanilere karşı heybet-nüma oluyor zannedilirdi.

Fitratın bu levha-i hüzn-engizi arasında dere, buzlar altında hazin akar, köyün o sükûn-ı tabiisi içinde, vahşi bir kuş, büyük siyah kanatlarını dere kenarındaki kayalara çarpar, sayfin pâymâl-i şita olduğuna matem ediyormuş gibi acı kahkahaları muhtır bir çığlıkla haykırırdı." (8-9)

Aynı şekilde Cemal'in Adel'i görüp âşık olmasından önce Büyüka'da'nın pek romantik ve şairâne bir tasviri yapılmış, böylece kahramanın biraz sonra yaşayacağı duygular için okuyucu hazırlanmak istenmiştir.

Öte yandan hem İstanbul'un romanda geçen bazı semtleri, hem de Halim Bey'in memuriyeti ve tayinleri dolayısıyla Cemal'in Şam'dan Erzurum'a, Trabzon'dan Beyrut'a, Erzincan'dan Adana'ya kadar pek çok şehir esere bir kaç cümlelik izlenimler şeklinde geçmiştir. Bunun dışında Mehmed Celâl, dış mekan anlatımında gösterdiği dikkati iç mekan anlatımına pek çevirmemiştir. Bu yüzden roman boyunca pek az görülen iç mekan anlatımı oldukça sade bir kaç cümleyle geçirilmiştir:

"Hüseyin bir oda, bir ahırdan ibaret bulunan evine girdiği zaman meserretten mürekkebe bir nağra attı. Karısı, duvar kenarına serilmiş bir şilte üstünde yatıyordu." (6)

"Selamlık için tehye edilmiş olan iki odanın önünde, üstü asma yapraklarıyla tezyin olunmuş bur çardağın altında yemek yediler." (42)

"Hatta bütün bu aynalar, bu parlak şamdanlar, bu tüylü halılar Adel'in çehresini tenvir ve tezyin etmek, Adel'in ayaklarını öpmek için değil midir?" (68)

"Cemal ötesine berisine kitaplar atılmış, üstüne bir kısmı yazılı, diğer kısmı beyaz kağıtlar konmuş masanın önünde bir kitap okuyordu. Fahriye karyolayı düzeltmekle beraber...." (98)

O ev, ev içi, Fahriye'nin bahar kuşunun nağmesinden daha tarab-feza olan sedasıyla bir behest-i safayı andıran ev, şimdi hazin, sakin görünüyordu." (116)

1.8.8. Romanın Şahısları

Mehmed Celâl'in bu romanında Cemal ve Fahriye'nin dışındaki kişilerin, silik ve etkisiz tiplerden oluştuğu söylenebilir. E. M. Forster, roman kişilerini yalınkat (düz) ve yuvarlak karakterler diye ikiye ayırır. Yalınkat kişilere tip veya karikatür de denilir. "Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar."(Forster,1985:108) Bu tanıma göre *Küçük Gelin* romanında Cemal'in dışında kalan kişileri yalınkat diye nitelemek yanlış olmaz. Çünkü bu kişiler tek cepheli, herhangi bir iç çatışması olmayan, romanda belirli özellikleriyle bulunan ve değişmeyen tiplerdir.

Buna göre Fahriye, güzel ama ızdırab çekmeye daha bebekliğinden başlamış talihsiz bir kadın, Cemal'in annesi mağrur, Hulusi'nin karısı aşırı derecede gururlu ve ahlaksız, Hulusi biraz sadedil ve oldukça hasis, Halim Bey ailesine karşı ilgili bir kişi Şerif Efendi yardımsever bir asker, Fahriye'nin babası Hüseyin ise temiz kalpli bir bağcıdır. Elbette kişilerin bütün bu özellikleri Cemal'in onlara bakışından tespit edilmektedir. Bundan dolayı romandaki tek canlı kişi, bütün sıkıntıları, aşkları, çatışmaları ile Cemal'dir.

1.9. Bir Kadının Hayatı

1.9.1. Romanın Kimliği

Bu eser Mehmed Celâl'in en çok baskısı yapılan romanıdır. Eser bu isimle 1308 (1893) tarihinde 283+1 sayfa (Mürüvvet Matbaası), 1311 (1893) tarihinde 292 sayfa (Matbaa-yı Safa ve Enver) ve 1315 (1897) tarihinde 259 sayfa (Mahmud Bey Matbaası) olarak basılmış; *Sefil Bir Kadının Hayatı* ismiyle ise "Meşrutiyet Kütüphanesi Meşhur Romanları" seri başlığı ile Meşrutiyet Matbaasında 336 sayfa (tarihsiz) olmak üzere dördüncü defa basılmıştır. Biz bu çalışmamızda 1311 tarihli Matbaa-yı Safa ve Enver baskısını esas aldık ve sayfa numaralarını bu çalışmadan gösterdik.

1.9.2. Romanın Tertibi

Bir Kadının Hayatı romanı yazar tarafından numaralandırılmış 33 bölümden oluşmaktadır. Ancak 22. ve 23. bölüm numaraları verilmemiş, vakada bir kesinti olmaksızın 21'den 24'e atlanmıştır. Buna göre:

1. bölüm (3-9) romanın baş kişisi olan kadının içinde bulunduğu durumun tanıtılması,
2. bölüm (9-19) Bakkal Yani isimli komşunun kadına ve çocuğuna hakaret etmesi,
3. bölüm (19-32) çocukların dilenmeye gitmesi ve başlarından geçenler,
4. bölüm (32-51) çocuklarıyla birlikte dilenmeye giden kadının yolda bayılması ve çocukların çalınması,
5. bölüm (51-55) roman konusunda teorik görüşler,
6. bölüm (55-66) şair Ziya ve arkadaşı Cemal'in tanıtılması
7. bölüm (66-80) Ziya ve Cemal'in roman monusunda tartışmaları,
8. bölüm (80-90) ve 9. bölüm (91-98) genç kadının bir delikanlıyı sevmesi, adamın onu iğfal ve terk etmesi, evinden kovulup İstanbul'a gelmesi ve burada iki çocuk doğurması
10. bölüm (98-109) çocukları çalan Salim isimli kişinin geçmişi,
11. bölüm (109-117) ve 12. bölüm (117-134) Sıtkı isimli bir kabadayının tanıtılması ve kadına yardımcı olması,
13. bölüm (134-150) çocukları çalan esirci Salim'in evi,
14. bölüm (150-155) bakkal Yani'nin geçmişi ve işlediği cinayet,
15. bölüm (155-161), 16. bölüm (161-169) ve 17. bölüm (169-177) Cemal'in Ziya'nın kızkardeşi Dilerüba'ya âşık olması, intihara kalkışması,

18. bölüm (177-190) Sıtkı, Ziya ve Cemal'in kadına yardımcı olması,
19. bölüm (190-199) ve 20. bölüm (199-205) çocukların gerçek dedeleri tarafından satın alınmasıâ
21. bölüm (205-221) ve 24. bölüm (221-229) Ziya, Cemal, Yaver ve Sıtkı'nın, önce Suitki'nin kızkardeşini bataktaneden kurtarmaları, ardından Yani'yi öldürtmek üzere adam kiralayan Teodor'un bu işten vazgeçirilmesi,
25. bölüm (229-232) roman kişilerinin yeniden hatırlatılması,
26. bölüm (232-241), 27. bölüm (241-246) ve 28. bölüm (246-255) Topluca Çamlıca'ya taşınması, Ziya'nın burada Afife'ye âşık olması,
29. bölüm (255-262) ve 30. bölüm (262-276) Ziya-Afife evliliği ve Afife-Şefik ve annelerinin kavuşmaları,
31. bölüm (276-277), 32. bölüm (277-288) ve 33. bölüm (288-292) Ziya'nın romanda geçen kişileri eve davet edip nutuk çekmesi, Saffet'in Melek'ten özür dileyip ölmesi, Salim ve Yani'nin tutuklanması, Melek'e karşılıkbis aşk duyan Sıtkı'nın intiharı ile romanın sona ermesi konularından oluşmaktadır.

Görüldüğü gibi romanın düzenlenmesi belli bir dengeye ve esasa göre yapılmamıştır.

1.9.3. Romanın Konusu

Âşık olduğu bir genç tarafından iğfal ve terk edilen bir kadının düştüğü kötü durum v çektiği sıkıntılar çevresinde, cemiyetin iyi ve kötü unsurları arasındaki mücadele romanın konusunu oluşturmaktadır.

1.9.4. Olay Örgüsü

Bir Kadının Hayatı romanı, iç içe girmiş on ayrı hikayeden oluşmaktadır. Ancak bu hikayeler, Melek isimli bir kadının Samatya'da yolda, öldü zannedilecek şekilde bayılması ve çocuklarının çalınması vaka parçasına odaklanmaktadır.

İki çocuğuyla sefil bir hayat sürmekte olan kadının bu durumu ve toplum tarafından dışlanması sergilendiği ilk dört bölüm etkileyici bir giriş niteliği taşımaktadır. Ancak kadının, kendisini iğfal edip kaçan kaçan Saffet'e rastlaması, bayılması, öldü sanılarak karakola kaldırılması ve bu sırada çocukların esirci Salim tarafından çalınmasının anlatıldığı 48-51 sayfalar arasındaki metin parçası romanın çekirdeğini oluşturmaktadır.

5. bölüm romana sokuşturulmuş gereksiz bir metin durumundadır. Bu metin, Mehmed Celâl'in roman üzerine görüşlerini içermektedir ve yazarın *Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri* (Mehmed Celal,1894:153 vd.) isimli eserinden aynen alınmıştır. Yazar muhtemelen 6. ve 7. bölümlerde çizeceği Ziya ve Cemal tipleri ile, bunların arasında yaptıracağı roman tartışmasına bir zemin oluşturmak üzere kendi görüşlerini önceden okuyucuya bildirmek ihtiyacını duymuş olmalıdır. Bu elbette roman metni için önemli bir kusurdur.

6. bölümde "roman meraklılarının en birincilerinden" (55) olan Ziya ile "roman sevmez, okumaz, romanlarda gördüğü hayalati bir delilik olmak üzere telakki" eden Cemal isimli iki arkadaş tanıtılır. Bunlar fikirleri uyuşmasa da birbirini seven kişilerdir. Ziya Bey, roman, şiir ve aşk konularında sürekli tartıştığı, romanlarda görülen "hayalatin hiç birinin cukuuna ihtimal verilemez" düşüncesini taşıyan Cemal'e karşı davasını birbirini seven halayık ile köleyi delil gösterip, onları evlendirerek ispatlamaya çalışır. Ancak bu konuda asıl darbeyi daha sonra, aşka, şiire vb. inanmayan Cemal'in, kızkardeşine âşık olup intihara kalkışmasıyla curur. Kendisine "İşte! Artık şiiri de, aşkı da öğrendin" (s.176) diyen Ziya'ya "itiraf ederim ki aşk var imiş!.." (177) cevabını ceren Cemal böylece davayı kaybetmiş olur. Görüldüğü gibi bu iki gencin tartışması iki hikaye çerçevesinde gelişiyor. Birinci hikaye Ziya'nın babası tarafından bir eğlence olmak üzere satın alınan Nilüfer isimli halayığın, Yaver adındaki köleye âşık olması, bunların Ziya tarafından azat ettirilip evlendirilmelerinden oluşuyor.

İkinci himaye ise daha sonra 15-17. bölümlerde sergilenecek olan Cemal-Dilruba aşkıdır. Bu öykü de Cemal'in kızı görüp tutulması, ancak çocukluktan nişanlı bulunan Dilruba ile evlenmesinin imkansızlığı, bu arada kızın da onu sevdiğini göstermesi, nihayet içinden çıkamayacağı bu duruş karşısında intihara kalkışan Cemal'in Ziya tarafından kurtarılması ve sevgililerin evlendirilmesinden oluşmaktadır. Bu iki hikaye yukarıda da belirttiğimiz gibi, "roman okumanın ahlaki ıslah ettiği" görüşünü savunan yazarın teorisini ispatlamak amacıyla yöneliktir.

7. bölümün sonundaki, Ziya'nın Samatya'da ölümüne şahit olduğu kadının mezarı başına gitmesi sahnesi ile vaka asıl hikayeye bağlanır. 8. ve 9. bölümler hikayenin baş kişisi durumundaki kadının geçmişine ışık tutmaktadır. Bu bölümlerde başlangıçta karşı olmasına rağmen dr. Saffet isimli genç tarafından kandırılan, iğfal ve terk edilen genç kızın, babası tarafından da ecden kovulması üzerine, İstanbul'a gelerek burada iki çocuk doğurması sergilenir.

10. bölümde ise kadının çocuklarını çalan esirci Salim'in geçmişine ışık tutulur. Buna göre zengin bir zat tarafından okuldan alınıp kendi çocuklarıyla birlikte yetiştirilen Reşit, parası için evin kızı Zübeyde ile evlenmek ister, reddedilir. Daha sonra elmaslarını çalarken kendisini yakalayan kızı öldürür ve kaçar. Yıllarca çeşitli yerlerde dolaştıktan sonra adını Salim olarak değiştirip, İstanbul'da esirciliğe başlar.

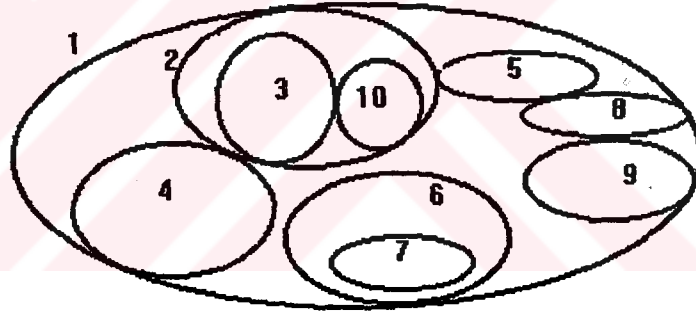
11. ve 12. bölümler babacan bir kabadayı olan Sıtkı'nın çevresinde geliştirilen iki yeni hikayeden oluşmaktadır. Birinci hikaye romanın genel akışını da etkileyecek bir vaka parçasını içerir: Meyhanede içmekte olan ve kız kardeşini kaybettiğini söyleyen Sıtkı, Samatya'da ölen bir kadının teşhisi konusunda yardım için karakola çağrılır. Gösterdikleri kadının ölümünü gördüğünü söyler. Ancak daha o karakoldan ayrılmadan kadının cesedi kaybolur. Sıtkı evine dönerken kapısının önünde bulduğu kadını eve alır, ertesi gün ölmediğini anlayınca yaralarını sarar, iyileştirir. Ancak bu sırada evde başka bir ceset daha vardır. Kadının cesedinin yerine bunu mezara gömüp gelen Sıtkı olayın iç yüzünü kadına anlatır. Burada romanın yeni ve bağımsız bir hikayesi daha ortaya çıkar: Sıtkı kardeşi Münire ile arkadaşı Feyzi Cenab'ı evlendirmek ister. Ancak düğün için biraz para biriktirmesi gerekmektedir. Eve döndüğü bir gün ikisinin gayr-ı meşru ilişkiye girdiğini farkedince Feyzi Cenab'ı öldürür, kız kardeşi ise kaçar.

Bu bölümde aktarılan, kadının karakoldan kaybolup Sıtkı'nın kapısının önünde canlı bulunması kurgusu inandırıcılıktan uzak görünmektedir. Bununla birlikte kadının canlanmış olması, olayların akışını büsbütün değiştirir. 13. bölümde esirci Salim'in evi sırayla komiser Faik, Ziya Bey ve Sıtkı tarafından aranır.

14. bölümde roman örgüsüne yeni bir hikaye daha katılır. Bu, birlikte kaçmak üzere iken Kamille isimli sevgilisi, Petro adındaki rakibi tarafından öldürülen Teodor'un hikayesidir. İstanbul'a kaçan Petro, ismini Yani olarak değiştirmiştir. Yani, 2. bölümde kadına ve çocuğuna hakaret eden kötü kalpli bakkaldır. Teodor ise 21. bölümde Yani'yi öldürtmek üzere geldiği İstanbul'da Ziya'nın arkadaş çevresine girecektir. 15.-17. bölümler yukarıda belirttiğimiz Cemal-Dilruba aşkını işler. 18. bölüm Ziya, Cemal ve Sıtkı'nın kadına yardım etmeye karar vermelerini, 19-20. bölümler ise kadının çocuklarının Salim tarafından bir ihtiyara satılmasını sergiler. Bu ihtiyar, yıllar önce kızını evden kovmuş Hayri Efendi, yani çocukların gerçek dedesidir. 21 ve 24. bölümlerde Yani'yi öldürtmek üzere gelen Teodor'un Ziya tarafından bu işten vazgeçirilmesi, arkadaş gurubuna dahil olması ile Dr. Saffet'in bulunması anlatılır.

26. bölüm daha sonraki Ziya-Afife ilişkisine zemin hazırlamak amacıyla düzenlenmiş görünüyor. Bu bölümde, hastalanan Dilruba için doktor tavsiyesiyle Çamlıca'da bir köşk tutulur ve topluca oraya taşınılır. 27 ve 28. bölümler komşu köşklere oturan Ziya ve Afife ilişkisini, 29 ve 30. bölümler ikisinin evliliği ile Afife, Şefik ve annelerinin kavuşmasını sergilemektedir. 31, 32 ve 33. bölümlerde ise didaktik bir tarzda Ziya'nın roman kişilerine nutuk çekmesi ile suçluların cezalarını görmesi işlenir.

5. bölümdeki roman teorisi, 25. bölümdeki roman kişilerinin yeniden tanıtılması, 32. bölümdeki Ziya'nın nutku gibi roman yapısına aykırı ve gereksiz; doktorun ve bir çok kişinin öldüğüne hükmettiği kadının cesedinin karakoldan kaybolup, Sıtkı'nın ecinin önünde canlı olarak bulunması gibi inandırıcılıktan yoksun metin parçalarına rağmen, vakalar arasında genel olarak başarıyla kurulmuş sebep-sonuç ilişkisi, hikayelerin birbirine bağlanmasındaki tutarlılık *Bir Kadının Hayatı* romanındaki olay örgüsünü nispeten başarılı kılmaktadır. Romanı oluşturan hikayeleri ve olay örgüsünü meydana getiren kısım, tema ve metin parçalarını şematik olarak şöyle göstermek mümkündür:



Şekil:4

ROMANIN HİKAYELERİ

- 1- Melek'in Hikayesi
- 2- Ziyanın Hikayesi
- 3- Nilüfer-Yaver Aşkı
- 4- Melek- Saffet ilişkisi
- 5- Salim'in Hikayesi
- 6- Sıtkı'nın Hikayesi
- 7- Feyzi Cenab-Münire ilişkisi
- 8- Teodor-Yani Çatışması
- 9- Cemal-Dilruba Aşkı
- 10-Ziya-Afife Aşkı

I				II							III					
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
									14							
			5						13							
									12				21			25
	3		4						11				20			24
2									10				19			
									9				18			
									8				17			
									7				16			
1									6				15			
													14			
													13			
													12			
													11			
													10			
													9			
													8			
													7			
													6			

III					IV						V		
18	19	20	21	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33
				35						41			47
													46
													45
													44
													43
													42
													41
													40
													39
													38
													37
													36
													35
													34
													33
													32
													31
													30
													29
													28
													27
													26

Tablo:10

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. GİRİŞ: KADIN VE ÇOCUKLARIN DURUMUNUN SERGİLENMESİ (s.3-48)
- II. KADININ ÖLÜMÜ İLE GELİŞEN OLAYLAR (s.49-116)
- III. İYİLERİN ÇÖZÜM ARAYIŞI (s.117-229)
- IV. ZİYA-AFİFE EVLİLİĞİ, ANNENİN ÇOCUKLARINA KAVUŞMASI (s.232-262)
- V. İYİLERİN MUTLULUĞU, KÖTÜLERİN CEZASINI ÇEKMESİ (s.262-292)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI:

- 1- İki çocuklu bir kadının sefaleti
- 2- Çocukların dilenmeyle geçen bir günleri
- 3- Bakkal Yani'nin çocuğa ve kadına hakaret etmesi
- 4- Dilenmeden dönen kadının yolda bayılması
- 5- Çocuklarının çalınması
- 6- Şair Ziya ve arkadaşı Cemal'in roman tartışması
- 7- Ziya'nın birbirini seven halayık ile uşağın evlenmesini sağlaması

- 8- Ziya'nın Samatya'da öldüğünü gördüğü kadının mezarına gitmesi
- 9- Kadının geçmişi
- 10- Genç kız ve sevgilisinin birbirine aşk mektupları yazması
- 11- Sevdiği tarafından iftâl edilen ve babası tarafından da evden kovulan kızın İstanbul'a gelip iki çocuk doğurması
- 12- Çocukları çalan esirci Salim'in geçmişi
- 13- Hayırsever biri tarafından yetiştirilmesi
- 14- Bu ailenin kızını öldürüp elmaslarını çalması ve adını değiştirerek esirciliğe başlaması
- 15- Sıtkı isimli kabadayının yaşadıkları
- 16- Sıtkı karakola çağrılması ve kadını teşhis etmesi
- 17- Öldü zannedilen kadının cesedi karakoldan kaybolması, Sıtkı'nın evinin önünde canlı olarak durması; Sıtkı'nın onu eve alması
- 18- Evde bulunan Sıtkı'nın öldürdüğü Feyzi'nin cesedinin kadının cesedi yerine gömülmesi
- 19- Sırayla komiser Faik, Ziya ve Sıtkı'nın esirci Salim'in ecinde çocukları araması
- 20- Teodor ve sevgilisi Kamille birlikte kaçarken, Petro'nun öldürmesin kız
- 21- İstanbul'a kaçan Petro'nun ismini Yani olarak değiştirmesi
- 22- Cemal'in çaresizliği
- 23- Cemal'in, Ziya'nın nişanlı kız kardeşi Dilrübaya vurulması
- 24- Uşağı ile sarrafa gönderdiği pusuladan şüphelenen Ziya'nın Cemal'in evine gitmesi
- 25- Ziya'nın Cemal'i intihardan kurtarıp kız kardeşiyle evlendirmesi
- 26- Ziya, Cemal ve Sıtkı'nın sefil kadına yardım etmeye karar vermeleri
- 27- Sıtkı'nın kadının babasını bulmak için Trabzon'a gitmesi, ötekilerin yeniden Salim'in evinde çocukları aramaları
- 28- Salim'in isimlerini değiştirdiği çocukları bir ihtiyara satması
- 29- Satınalan adamın çocukları azat edip evlatlık alması
- 30- Adamın çocukların gerçek dedesi çıkması ve ölümü
- 31- Ziya, Cemal, Sıtkı ve Yacer'in arayışlarını sürdürmeleri
- 32- Sıtkı'nın kız kardeşini batakhaneden kurtarmaları
- 33- Teodor'un Bakkal Yani'yi öldürtmek için adam kiralaması
- 34- Ziya'nın Teodor'u bu işten vazgeçirmesi
- 35- Melek'i iftâl edip kaçan Dr. Saffet'in yerini bulmaları
- 36- Ziya-Afife aşkı
- 37- Dilruba'nın hastalığı dolayısıyla hep beraber Çamlıca'ya taşınmaları
- 38- Ziya'nın Afife'yi görüp vurulması
- 39- Ziya-Afife mektuplaşması
- 40- Ziya-Afife düğünü
- 41- Afife, Şefik ve annelerinin birbirine kavuşması
- 42- Ziya'nın evinde toplanılması
- 43- Ziya'nın roman kahramanlarını dacet etmesi
- 44- Ziya'nın nutku
- 45- Saffet'in Melek'ten özür dileyip ölmesi
- 46- Yani ve Salim'in tutuklanması
- 47- Sıtkı'nın Meleğe duyduğu aâkı açıklayıp intihar etmesi

1.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir Kadının Hayatı romanı 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Anlatıcı-yazar kişileri karşısında tarafsız değildir. Özellikle çocukları kaçıran esirci Salim "iğrenç çehreli" (49) ve "alçak" (104) olarak, Melek'i aldatan Saffet "namus gasıbı, alçak" (97) ifadesiyle tanıtılır. Romanın başından sonuna kadar kadın ve çocukları için bir acıma, Ziya, Sıtkı ve Cemal için ise takdir duygusu uyandırılır.

Öte yandan Mehmed Celâl diğer romanlarında olduğu gibi bu eserinde de sık sık konuyu kesip araya girer:

"Onlar deniz kenarına doğru inedursunlar, biz delikanlı ile genç kızın ailelerine dair bir kaç satırcık malumat verelim." (92)

"Hırsızı takip edelim mi? Haydi bakalım." (108)

"Artık ey kaari; Sana da müjde!.." (118)

Yazar anlatma, gösterme ve iç-monolog tekniklerini bir arada kullanmaktadır:

"Validesiyle konuşur bir misafir hanım görmüştü.

Misafir hanım gittikten sonra, validesi Cemal'in odasına geldi de dedi:

- Oğlum niçin dikkat etmiyorsun?

- O kim idi?

- Dilruba Hanım.

- Nasıl Dilruba Hanım?

- Ziya Bey'in kız kardeşi,

- Vay! O hanım Ziya Bey'in kız kardeşiydi ha?

- Evet,

- Ne bileyim ben? Bana kimse misafir var demedi ki...

Cemal Bey selamlık odasına çıktı. Cemal Bey'in geceleri yatmakta olduğu odada kütüphanesi duruyordu. Kütüphaneyi açtı, bir kitap çıkardı. Hiç şüphe etmeyiniz ki fenne dairedir. Okumaya başladı.

Elektrik bataryalarının ehemmiyetini tetkik etmekte iken, kalbi bir kere vurdu. Elini kalbinin üstüne koyarak müteaccibane bir tebessümle "ne tuhaf şey" dedi...

Sahifeleri muttasıl çeviriyordu. Cemal her gün okuduğu kitabı pem ala anlarken o gün bilmem nasıl oldu da okuduklarından hiç bir şey anlayamadı. Şayet zihnine bir durgunluk gelmiştir mülahazasıyla zihnini tetkik etti. Anladı çoktan beri fen ile iştigal ede ede rakik, nazik şeylerden o kadar mütehassis olmayan o dimağa anlaşılmaz bir şiir, ince bir his, tatlı... pek tatlı bir isim giriyordu!.. Ehemmiyet vermedi. Düşünmemek istedi.

Yemek yerken bir aralık hatırına geldi. Kendi kendine "ne saçma şey" dedi.

Yatağına girdi. Uyuyamadı. Kalktı. Biraz konyak içti. Yine yattı. Fakat artık buna uyku denemezdi. Adeta sızmıştı." (156-157)

1.9.6. Zaman

Bir Kadının Hayatı romanının vaka zamanı yaklaşık on senedir. Çünkü romanın başında "ikisi de sekiz yaşlarında tahmin olunabilir biri kız, biri oğlan" (6) iki çocuk aynı gün Salim tarafından çalınır ve "bir sene"geçtikten (190) sonra ihtiyar dedeleri tadafından satın alınırlar. "Altı ay sonra" (204) dedeleri ölür. "Sekiz sene böyle geçti" (232) ifadesiyle özetleme tekniği kullanılır ve çocuklar gençlik yaşlarına gelmiş olurlar.

Mektuplaşarak aşk ilgisi kuran Ziya ve Afife ise "bir iki ay içinde" (255) sözlenirler ve ardından evlenirler.

Geriye dönüş ve özetleme tekniği kullanılarak romanın anlatımı hareketli bir duruma getirilmiştir: "Bir sonbahar" (3) günü başlayan vaka, yakın geçmişe, "bir gün önce"ye (12) ve öğleden önceye (22-23, 26-31) dönülerek geliştirilir.

Vaka zincirinin en önemli noktasını oluşturan, kadının Samatya'daki bir harabenin yakınındaki ölü zannedilen baygınlığ geçirdiği ve çocukların maybolruğu "akşam" (45-51) romanın zaman bakımından da odak noktası durumundadır. Bu anda yaşanan olaylar "bu esnada" (49-51) ifadesi tam yedi defa kullanılarak eşzamanlı bir anlatımla aktarılır. Aynı şekilde romandaki diğer olaylar da her fırsatta o akşama atıf yapılarak metnin kronolojisine bağlanır.

Bu olaydan sonraki Ziya-Cemal (6 ve 7. bölümler) ilişkisi, Dr. Saffet-Melek (8 ve 9. bölümler) ilişkisi ile esirci Salim'in geçmişini içeren (10. bölüm) metinler hep aynı noktayı, "o akşam" olanları aydınlatmak için düzenlenmiştir. Öte yandan aynı akşam Sıtkı'nın sarhoşluğu ve başına gelenler (11 ve 12. bölümler) ile Salim'in evinin komiser Faik, Ziya ve Sıtkı tafadından arka arkaya aranması (13. bölüm) da aynı zaman diliminde yoğunlaşmış olaylardır.

14. bölüm Bakkal Yani'nin geçmişini aydınlatmak üzere yapılan bir geriye dönüştür. 15. bölümden sonra da yer yer geriye dönüş ve özetleme tekniği kullanılmakla birlikte olaylar genel olarak anlatma zamanı ile vaka zamanının örtüştüğü kronolojik bir sıra ile aktarılmaktadır.

Romanda aktüel zaman kullanılmamış hatta bu konuda bir belirsizlik oluşturmak için "... senesi ilkbaharı" (233) gibi ifadeler seçilmiştir.

1.9.7. Mekan

Mekan unsurunun Mehmed Celâl'in romanları arasında en etkili kullanıldığı eser *Bir Kadının Hayatı*'dir. Özellikle kadının sefaletinin yansıtılması maksadıyla kulübenin içinin realist, romanın odak noktası kabul edilebilecek olan kadının bayıldığı ve çocuklarının çalındığı Samatya'daki harabenin korkutucu ve Ziya'nın Çamlıca köşkündeki orasının romantik anlatımı belirgin bir başarıya ulaşmaktadır:

"Yastığı içi ne ile doldurulduğu malum olmayan bir torbadan, yorganı parça parça olmuş, mürur-ı zaman ile esmerlenen, pamıkları dışarı fırlamış bir hırfeden yatağı yünleri dışarı çıkmış ince bir şilteden ibaret görünüyordu!..

Hayat gözlerinin içinde, memat dudaklarının üstünde idi! Yattığı yer küçücük bir kulübeden ibarettir: Kulübenin mevkii alçak, duvarları taşır. Bu cihetle içeri girilir girilmez insanın çenresine rutubetin serin teneffüsü dokunur. Arkasındaki tahta sürmenin bir sefil bir hırsız, bir alçak yediyle parçalanmasından dolayı munafazası Cenab-ı Hakka terk edilen kapının aralıklarından giren rüzgar, mukabilinde bulunan ve genç kadının yatmasına mahsus olan toprak üstüne serilmiş esmi şiltenin yünlerini ihtizaza getirdikçe, tali'siz sefilenin hırkayı üstüne çekerek titrediği görülür!.. Kapıdan girildiği vakit sağ tarafta siyah çamurlar ile sıvanmış duvarın kenarında pejmürdeliği kadının yattığı şilteden, başını koduğu yastıktan pek de aşağı kalmayan bir yatak manzur olur." (4)

"Bir mevkie geldiler. Oradan Cerrahpaşa'daki dükkanlara doğru sapılabilirdi. Dükkanlara sapılacak köşenin karşısında büyük bir ev vardır. Pek eski, pek viran olduou için - kadınların itikad ettikleri gibi- meş'um, çocukları korkutacak kadar müthiş bir manzara arz ederdi. Evin sağ tarafında bir yangın harabesi var idi ki bu harabenin taşlarından birinin üstüne çıkıp oturan adam Marmara'nın ufuklara dokunan dalgalarını, pek uzakta heybet-füruş olan Keşiş Dağının karlarını, ufkun karanlığına dalan yelkenleri siyah bir bulut gibi görünen vapur dumanlarını seçebilirdi." (45-46)

"Ziya'nın odasının bir balkonu vardır. Rengarenk camlardan mamul olan kapısı açıldığı gibi, önünde bir çok kestane ağaçları görünür ki bunlar dallarını balkonun üstüne uzatmışlardır. Güneş doğarken veya gurub edermen balkon üstündeki koltuk sandalyesine oturup amşamdan yahut sabahdan beri zihnine nakş ettiği bedayi-i edebiyeyi orada kestane ağaçlarının üstünü örten dalları arasınra açık maci bir kağıda kurşun malemiyle aks ettirirdi. Gece mehtab olur da, evde de misafir bulunmazsa yine o balkonda sandalye üstünde oturur, uzaktaki denizi, fevkindeki semayı, karşısındaki ağaçları nura gark eden kamerin azamet ve şaşaasına, göğün o meçhul maciliği içinde parlayan ahterlerin o donuk, hazin envarına baka baka saatler geçirirdi!" (241)

Bunun dışında Cerrahpaşa, Aksaray, Samatya, Yenimarı, Beyoğlu, Çamlıca, Şişli gibi semt, Trabzon, Edirne, Gümüşhane, Bayburt, Beyrut, Kudüs, Kahire, Paris gibi şehirler isim olarak romanda kullanılmış ancak herhangi bir tarif veya tasvir yapılmamıştır.

1.9.8. Romanın Şahısları

Bir Kadının Hayatı romanının kişileri, özellikle Melek, Ziya ve Sıtkı psikolojik derinliğe sahip canlı, karakterler olarak çizilmişlerdir. Olayların akışına göre davranış değişikliği gösteren Cemal Bey, Raşid Efendi (Ziya'nın babası), Hayri Efendi (Melek'in babası) de Forster'in tanımına uyan yuvarlak karakterler olarak marşımıza çıkmaktadırlar.

Yazar romanın baş kişisi Melek'i şöyle tanıtır:

"Rengi gül penbesinden daha açık olan dudaklarını hazin bir tebessüm kapadı. Güneşin ilk şuaından daha parlak, sırmadan daha nazim bulunan sarı saçları -kim bilir kaç günden beri taranmadığından- darma dağınık bir surette entarisinin yırtımlarından güzelce seçilebilen çıplak beyaz omuzlarını örtüyordu. Alnı mesudların hayal-i mesudanesini ihlal eden kederlerin üzerinden geçtiğine delalet edecek bir takım çizgiler peyda etmişti. Kaşlarının rengi saçlarının renginden daha koyu idi. Dudaklarında belirsiz bir surette dolaşan tebessüme karşı, uzun, kıvrık, altın kirpiklerinde çiy tanesi gibi görünen iki damla göz yaşı çehresine düşürmek üzere titriyordu. Koyu mavi gözleri mütefekkirane, mahzunane bir halde kırık ciheti eski bir paçavra ile örtülmüş olan pencereye matuf idi."

(3)

Öte yandan Ziya Bey, romanda yazarın sözcüsü durumundadır. Mehmed Celâl onu hem toplumu eleştirdiği sahnelerde, hem de karşısına koyduğu "fenne aşına" ve "romanlarda gördüğü hayalatın hepsini bir delilik olmak üzere telakki eden" Cemal'le tartışırken kendisinin inéal kahramanı olarak çizer. Bu yüzden zor durumda kalanların ve âşıkların hallerinden anlar ve onlara yardımcı olur. Yazar tarafından mizahi bir tutumla, romanın sempati merkezi durumunda çizilen Sıtkı'da canlı ve derinlikli bir karakterdir. Âşık olduğu Melek'ten karşılık göremeyince romanın sonunda intihar eder.

Ayrıca kırbaç (51,155), hançer (108,116,149) ve rövolver (149,170) gibi eşyalar da korku ve tehlike sembolü olarak müşahhaslaştırılmışlardır.

1.10. Zehra

1.10.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in bu romanı "Şems Kitabhanesi Ceb Romanları" seri başlığı altında, Âlam Matbaası'nda 1311 (1894) tarihinde 160 sayfa olarak basılmıştır.

1.10.2. Romanın Tertibi

Zehra romanı, yazar tarafından numaralarla ayrılmış 13 bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin hem hacim, hem de muhteva bakımından dengeli bir şekilde düzenlendikleri görülüyor. 1.-3. bölümler (3-34. sayfalar) genel bir giriş niteliğinde olup roman kişilerinin tanıtılmasına ayrılmış; 4.-5. bölümler (34-57. sayfalar) romanın düğümünü oluşturan Zehra-Rıza aşkı ve evliliği ile Dilnüvaz'ın kiskançlığını sergilemekte; 6.-7. bölümler (57-84. sayfalar) Dilnüvaz'ın entrikası ile Rıza'nın Zehra'yı boşamasını ve Zehra'nın evden ayrılmasını içeren bir dönüm noktası özelliği taşımaktadır. Eserin 8.-11. bölümleri (84-134. sayfalar) Zehra'nın sefaletini, çocuğunu görmek için hizmetçi olarak Rıza'nın konağına gelişini sergileyen bir çözüm halkası gibidir. 12. ve 13. bölümler (134-160. sayfalar) Dilnüvaz'ın vicdan azabından çıldırması, Rıza ile Zehra'nın yanarak ölmeleri ile sonuçlanan bir final niteliğindedir.

1.10.3. Romanın Konusu

Zehra romanının konusunu, kiskançlık yüzünden iftiraya uğrayan bir kadının yuvasının dağılması ve acıklı hayatı oluşturur.

1.10.4. Olay Örgüsü

Eser annesi ve babası olmayan genç bir kızın yengesini de kaybetmesiyle oluşan hüznü bir girişle başlar. Ancak asıl duygu gerilimi Zehra ile Rıza'nın birbirine karşı olan kalbî ilgileri ve bu durumu çekemeyen Dilnüvaz isimli hizmetçinin tavırlarının sergilenmesiyle oluşur. Zehra'nın dayısı Reşit Efendi'nin, yeğenini, kendisi gibi içki mübtelası Hamdi Bey ile evlendirmeyi düşünmesi ve bu yolda teşebbüste bulunması ise bu duygusal atmosferin okuyucu üzerindeki etkisini artıracak bir vaka halkası olarak nitelenebilir.

Roman, zaten anne ve babadan yoksun olan, üstelik kendisini himaye eden yengesinin ve ardından amcasının ölümüyle büsbütün kimsesiz kalan Zehra'nın iftira'ya kurban giderek çocuğundan ve yuvasından uzaklaşmasının oluşturduğu sempati çizgisiyle; DİLNÜVAZ isimli halayığın Zehra'yı kıskanarak giriştiği entrikayı gerçekleştirmesiyle oluşan antipati çizgisi üzerine oturmuştur. Zehra'nın Hamdi Bey tarafından istenmesi ve hatta evlendikten sonra bile köşkün çevresinde dolaşmaya devam etmesi de bu durumu güçlendiren bir temadır.

Ancak Osman Bey'in Zehra'yı istemeye gelen Reşit Efendiyi reddettiği konuşmayı gizlice dinledikten sonra, "kara gözlerinde müthiş bir parıltı" dolaşan ve kendi kendine "Anladım: Mutlak Zehra, Rıza'ya verilecek. Bu halde Zehra'yı nasıl öldürmeli?" (44) diye düşünen DİLNÜVAZ. Zehra'nın konaktan atılmasına sebep olduktan sonra pişmanlık duymaya, vicdan azabı çekmeye başlar. Nitekim bu vicdan azabının giderek güçlenmesi, hizmetçinin bir pusula yazdıktan sonra çıldırması ve intihar etmesi çözümü sağlayan unsur olmuş, Rıza Zehra'nın suçsuzluğunu anlamıştır.

Bununla birlikte, Zehra'nın kendisini aldattığı haberini alan Rıza'nın hiç bir araştırma yapmadan karısını talak-ı selase ile boşaması ve romanın sonunda Rıza ve Zehra'nın yangında birlikte ölmesi gibi abartılmış bir kaç noktanın bulunmasına rağmen hikaye, neden-sonuç ilişkisine uygun geliştirilen düz bir vaka zinciri üzerinde ilerlemektedir. Ancak Rıza'nın resim yapması ve bununla ödül alması (36) gibi fonksiyonel olmayan, fazlalık sayılabilecek temaların da eserde bulunduğunu belirtmek gerekir.

I					II		III				IV	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
		6			7							12
5										11		
		4							10			
	3						9					
2							8					
1												

Tablo:11

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

I. RIZA VE ZEHRA'NIN AŞK VE EVLİLİKLERİ (s.3-57)

II. DİLNÜVAZ'IN KOMPLOSU (s.57-84)

III. ZEHRA'NIN SEFALETİ (s.84-134)

IV. DİLNÜVAZ'IN İNTİHARI, RIZA VE ZEHRA'NIN ÖLÜMÜ (s.134-160)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI

- 1- Osman Bey'in konağının tanıtılması
- 2- Cenaze evi
- 3- Osman, Rıza, Zehra ve Dilnûvaz'ın tanıtılması
- 4- Reşit ve Hamdi'nin tanıtılması
- 5- Rıza -Zehra aşkı
- 6- Dilnûvaz'ın Zehra'yı kıskanması
- 7- Dilnûvaz'ın komplosu
- 8- Zehra'nın boşanması, konaktan atılması ve sefaleti
- 9- Dilnûvaz'ın vicdan azabları
- 10- Rıza'nın ikinci evliliği
- 11- Zehra'nın hizmetçi olarak eve gelmesi
- 12- Rıza ve Zehra'nın yanarak ölmeleri

1.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Zehra romanı 3. şahıs bakış açısından nakledilmektedir. Anlatıcı, roman kişileri ve olaylar karşısında tarafsız olmadığı gibi, kinaye mesafesi de sağlanamamaktadır. Osman Bey, Rıza ve Zehra anlatıcı-yazarın 'tuttuğu' kişiler olarak görünmektedirler. Hatta bu taraflılık anlatıcıyı, Rıza'nın karısını araştırmadan boşaması gibi hatalı bir hareketini bile anlaşılır bir davranış olarak açıklamak gayretine sürüklemiştir:

"Genç yüzbaşı teessürün şedid bir darbesiyle sallandı. Kendisine gelen mektup artık Zehra'nın namussuzluğunu ilan ediyordu.

Asabî mizacda bulunanlar, demevî, lenfaî, hazraî mizacda bulunanlardan ziyade ifrata maildirler. Bunu hatırdan çıkarmamalı." (73)

"Zehra hata ediyordu. Rıza alçak değil idi. Belki asabî idi."(79) "Bir berk-ı nefret Zehra'nın mavi gözlerinde eşi'a-fürüz olarak yanamlarına şimşekler saçtı. Asaletin bahşettiği bir azamete bir Roma imparatoriçesi gibi başını sallayarak 'Alçak!' dedi. *Aldanıyordu*. Bir sada-yı âsumânî ona 'sen bir iftiraya uğradın. Daha doğrusu bir ihtiyarın hatasına kurban oldun. *Rıza'yı affet!*' demeliydi."(144)

Buna karşılık Dilnûvaz hakkında hiç de benzer duygular içinde değildir: "Halayık ağlaya ağlaya dışarı kaçtı. Bu *namussuz kadın* kendinin bedbaht olmayacağına emin olsaydı 'onun da kabahati yoktur. Cinayet bana aittir' diyecekti."(90)

Sami Efendiye ise yaşının gerektirdiği tecrübe ve olgunluğa sahip olmamakla suçlar (116).

Mehmed Celâl, romanında bazı durumları pozitif bilimin etkisinde kalarak açıklamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda yukarıda alıntıladığımız Rıza'nın asabîliği (73) konusundan başka Zehra'nın gördüğü bir rüyayı aktarmadan önce: "Dimağın teşkilatını, cümle-i

asabiye'yi belki anlamayız." şeklinde zemin hazırladıktan sonra "Fakat maneviyat mutlak vardır. Bu cihetle Zehra'nın rüyası manidar idi." (65) cümlesini kullanması ilgi çekicidir. Ancak tabiatın insanların duygularından bağımsız bir işleyişe sahip olduğu görüşü kesindir: "Soluk güneş, mağribin üstünde son ziyalarını dağıtıyordu. Yarın yine doğacak. Teessürat-ı beşeriye kainat üzerinde hiç bir tesir hasıl etmez. Tabiat pek lakayttır." (84)

Öte yandan yazar zaman zaman tabiatı şahıslılaştırmak yoluna başvurur: "Nazar-ı yine denize in'itaf etti. Hafif bir nesim Bahr-i Sefid'in emvac-ı müzlimesini sevk ediyordu. Rıza hissetti. İşte bu şüphesiz. Bu dalgalar muttasıl: "Zehra! Zehra!" diyordu." (86)

Zehra romanında vakalar genel olarak anlatma tekniğiyle aktarılmakla birlikte, yaklaşık 1/3 oranında gösterme esasına dayalı diyalog ve zaman zaman da monolog tekniği kullanılmıştır:

"Bu Dilnövaz idi. Reşit Efendi ile Osman Bey'in muhaveresini kamilen dinledikten sonra, avdet için bir kaç adım atmış, başı dönmüş, duvara dayanmıştı. Kara gözlerinde müthiş bir parlaklık vardı. Kendi kendine 'Anladım: Mutlak Zehra Rıza'ya verilecek. Bu halde Zehra'yı nasıl öldürmeli?'" (44)

Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da eserin akışına sık sık müdahale ederek araya girer: "Beşeriyet böyle değil midir ey kaarı?" (59), "Ah ey erbab-ı mütalaa!" (60), Muhterem kaarilerimin hemen cümlesi de bilirler ki bir kadını bir saniyede anlamak yine kadın olmaya mütevakkıftır." (140)

Mehmed Celâl, Zehra'nın başına gelecekleri hissettirmek, Dilnövaz'ın vicdan azablarını yansıtmak (124) gibi psikolojik bazı temaları aktarmak için rüya ve hayallerden yararlanmaktadır. Ayrıca bu eserinde kişilerin duygularını aktarmak için diğer romanlarında olduğu gibi leitmotif tekniğini "Pek uzun ufuklardan şaşaa-feşan olan ahterân-ı ziyadâra nasb-ı nigah-ı tefekkür ederek yalnız... yalnız Zehra'yı düşünüyordu." (48-51) ve "Serin rüzgar, ağaçların arasında inliyor, hafif bir yağmur hazanın müteverrim yapraklarını dolaştıktan sonra Zehra'nın göz yaşlarına karışıyordu." (108-110) cümlelerini beşer defa tekrarlayarak uygulamaktadır.

1.10.6. Zaman

Zehra romanı bir "Eylül" ayında başlar ve bir "kış" mevsiminde sona erer. Zehra'nın üç gün evvel yengesini kaybetmesi dolayısıyla cenaze evinin sergilendiği birinci bölümde

anlatma zamanı aynıdır. Ancak 2. bölümün başından itibaren roman kişilerinin tanıtımı maksadıyla sık sık geriye dönüşler yapılır. Ancak bu geriye dönüşlerde atlamalar vardır. Mesela önce (Zehra'nın) "on iki yaşına" (17), ardından mukayese için "altı yaşına" (20) dönülür.

"Şimdi Zehra on altı, Rıza yirmi yaşında idi." (46) cümlesiyle başlayan 5. bölümden sonraki olaylar, itibari anlatma zamanı ile vaka zamanının aynı olduğu ifade biçimiyle verilir. Bu bölümden itibaren olaylar kronolojik bir çizgide geliştirilmiştir. Ancak bir kaç noktada geriye dönüş yapılır: Boşanma haberini alan Zehra'nın hafızasından ve vapurla İstanbul'a dönmekte olan Rıza'nın zihninden birbirlerine ilan-ı aşk ettikleri gece nakledilir(79 ve 88). Sözü edilen gecede, bir taraftan Rıza Zehra'ya ilan-ı aşk ederken aynı anda Dilmüvaz'ın, Osman Bey'in ve Hamdi Bey'in durumları "Fakat işte bu sırada...", "Yine bu sırada...", "Yine bu sırada..." ifadeleriyle başlayan eşzamanlı metinlerle teker teker açıklanır.

Rıza ve Zehra'nın evliliğinden "bir hafta sonra" (57) Osman Bey ölür. 6. bölüm "Osman Bey'in vefatının arasından bir sene geçmiş..." (57) cümlesiyle başlar ve bi arada olanlar özetleme tekniğiyle verilerek, Rıza'nın on beş günlük bir görevle Çanammale'ye gönderilmesine geçilir (59). Bu arada Zehra'nın korkulu bir rüya gördüğü, Dilmüvaz'ın Hamdi'ye mektup yazarak onu bahçeye aldığı ve ihtiyar Sami Efendi'nin bu olanları izlediği gece de, ilan-ı aşk gecesinde olduğu gibi, ard arda düzenlenen ve "Ya bu gece Dilmüvaz nasıl uyudu? Hayır! Uyumadı." (66), "Bu gece mehtab, bir gölgenin bahçe kapısından içeri girdiğini bu ihtiyara gösterdi." (68) ifadeleriyle, eşzamanlı olarak işlenmiştir. Bu olaydan iki gün sonra Rıza aldığı mektupla durumu öğrenir (69). Zehra, bir "sonbahar" günü dayısının evini terkeder (107). Öte yandan marısını boyadıktan sonra perişan durumda olan Rıza'ya Sami Efendi: "...bir ay evvelki halini de bilmez değilim. Sen bundan bir ay evvel şen, mesrur, lakayt idin." (118) ifadeleriyle evlenmesini tavsiye eder. Bundan bir ay sonra Rıza evlenir (123).

Zaman unsuruna açıklık getirmesi beklenen bazı ibarelerin belirsizliğine rağmen *Zehra* romanındaki vaka zamanının 15-16 aylık bir süreyi kapsadığı düşünülebilir: Çünmü vaka zamanı ile anlatma zamanının aynı olduğunu belirlediğimiz 5. bölümdeki sevgililer birbirine ilan-ı aşk ettikleri gecedeki iki gün sonra (56) evlenirler. Bu evlilikten bir hafta sonra Osman Bey ölür. Bu vefattan bir sene sonra Rıza on beş gün için Çanakale'ye gider, karısını boşadıktan iki ay sonra yeniden evlenir.

1.10.7. Mekan

Mehmed Celâl diğler romanlarında olduğu gibi bu romanında da mekan unsurunu, eserin yapısına önemli bir katkıda bulunacak şekilde kullanmamıştır. Buna rağmen psikolojik ve sembolik anlamlar yüklediği bazı mekan anlatınlarında başarılı olduğunu söylemek gerekir:

"Zehra, babası kadar sevdiği amcasına medid bir nazarla baktı. Kızarmış gözlerini önüne eğerek içeri girdi. Üç akşamdan beri itiyad ettiği vechile yengesinin içinde vefat ettiği odaya bakmadı. Bîtabâne bir kaç adım attı. Üç akşamdan beri görmediği, sandalyelerini, çatallarını, bıçaklarını, kaşıklarını, havlularını, tabaklarını tanzim etmediği yemek odasına girdi.

Birden bire yayırdı. Yemek odası bu akşam kendisinin tanzim ettiği gibi tanzim olunmuştu. Tavana asılan büyük lamba, yemek masasının üstüne konulan şamdanlar şiddetli bir ziya neşrediyor, tabaklar, sandalyeler yerli yerinde duruyordu. Hatta yengesinin sandalyesi de yerinde idi. Amcası gelmeden evvel -zavallı adama zevcesinin ârâmğâh-ı saadetini ihtar eden- bu sandalyeyi kaldırmak için ilerlerken bilaihtiyar:

-Bunları yapan kim? diye haykırdı.

Titrek bir ses:

-Ben! diye cevap verdi.

Zehra döndü.

On beş, on altı yaşında tahmin olunur güzel bir kız, bahçeye nezaret eden pencerenin uzun perdesi yanında duruyordu. Bu kız kara gözlerinden ateşli saçarak, berkî bir tebessümle "ben!" cevabını vermişti.

Ancak Zehra döndüğü vakit o ateşler letafete, o tebessümler sükunete inzam etmişti.

Zehra:

- Biz üç geceden beri yemek yemiyoruz. Bu kadar kederler arasında bu odayı toplamak nasıl hatırına geldi? dedi.

Kız:

-Evet üç geceden beri yemek yemediniz. Size de yazık, amcanıza da yazık! diye cevap verdi.

Zehra, sandalyeyi kaldırmaya vakit bulamamış idi. Salonda bir ayak sedası aks etti. Müteakiben, içeri amcası girdi. Sandalyesine oturdu. Zehra da karşısına, her zaman oturduğu sandalyeye geçti.

... ..

Efendi biraz ekme kopardı. Bu ekmeği dişlerinin arasına aldı. Birinci defa çiğnedi. Sonra gözleri birden bire boş kalan sandalyeye dikildi. Kirpiklerini tahrik etmiyor, gözlerini kapamıyordu. Zehra Dilnûvaz'ı yanına çağırđı. Eğildi. Kulağına hafif bir seda ile "Ben unuttum. Sen o sandalyeyi kaldır." dedi." (6-10)

Aynı şekilde Rıza'nın Zehra'ya ilan-ı aşk ettiği ağaç ve bahçe, boşanma hadisesinden sonra hem Zehra (79), hem Rıza (88), hem de cinnet noktasına gelmiş bulunan Dilnûvaz tarafından hatırlanır:

" Rıza'nın Zehra'ya itiraf-ı aşk ettiği zaman üstünde oturduğu kanapenin yanında, Osman Bey'in bu iki sevdazedeye bakmak için parmaklıklarına dayandığı balkonun altında idi. Bir kaç kere Zehra'nın yattığı odanın pencerelerine baktı. Sonra nazarı yeni hanımla Rıza'nın oturduğu odaya in'itaf etti. Her ikisi de muzlim idi." (148-149)

Öte yandan "Serin ağaçların arasında inliyor, hafif bir yağmur hazanın müteverrim yapraklarını dolaştıktan sonra Zehra'nın göz yaşlarına karışıyordu." ifadelerinin beş kez tekrarlanmasıyla oluşturulan leitmotif tekniğinin de uygulandığı kabristan sahnesi (108-111), romana hakim olan acıma duygusunun büsbütün arttığı etkileyici bir metin olmuştur.

1.10.8. Romanın Şahısları

Zehra romanının bütün duygu yükünü iki kadın çekmektedir: Daha baştan anne ve babasının eksikliğinin üstüne yengesini de kaybeden, buna karşılık Rıza'nın sevgisini, Osman Bey'in ise şefkatini üzerinde toplayan, anvak bir iftiraya kurban giderek yuvasından ve çocuğundan ayrılmak zorunda kalan böylece hikayenin merhamet ve sempati merkezi durumuna gelen Zehra ile aile tarafından Rıza ve Zehra'dan farklı bir muamele gösterilmeyen, buna rağmen Rıza-Zehra aşkını çekemeyerek Zehra'ya komplo kurması sebebiyle antipati merkezi durumunda bulunan Çerkes halayık Dilnövaz.

Romana adını veren Zehra, kimsesiz sevgili noktasından, çocuğunu görmek için hizmetçi kılığına girmekten çekinmeyen anne noktasına gelir. Kendisine karşı gizli bir rekabet içinde olan Dilnövaz'ın gerçek niyetini bir türlü anlamayacak kadar iyi niyetlidir. Hatta "Ben şimdi eski şımarıklıkları bıraktım. İnsanlar beynindeki müsavatu anlamaya çalışıyorum." (96) sözleriyle eşitlik fikrine atıfta bulunur.

Ancak olup bitenlere karşı bir mücadeleye girişmez. Rıza'ya kendisini niçin boşadığını sormak için mücadeleye girişmez. Bunu ancak kendi kendisine düşünür ve sebebine bulamaz (98). Öte yandan tabii annelik duygusunun kendisinde uyandırması beklenen bebeğini alıp gitme isteğini göstermez. Hatta onu götürmesi söylenilince itiraz eder; "Rıza'nın semere-i muhabbetini" burada görmesi gerektiğini, bu yüzden çocuğu Dilnövaz'a emanet ettiğini belirttikten sonra ekler: "o, onu öldürmez" (83). Doğrusu bu biraz gayr-i tabii bir fedakarlık gibi görünüyor. Ancak bu davranışı gösteren anne çok geçmeden çocuğunu görmek için hizmetçi kılığına girmeye razı olur.

Zehra'ya duyduğu kıskançlık, gizli rekabet ve nihayet çevirdiği entrika ile eserin sürükleyici kişisi hiç şüphesiz' Dilnûvaz'dır. Üstelik cinnete ve intihara uzanan vicdan azabının roman boyunca dengeli bir bizimde peyderpey artırılarak yansıtılması onu düz bir entrikacı tipi olmaktan kurtarıp yuvarlak karakter seviyesine yükseltmektedir.

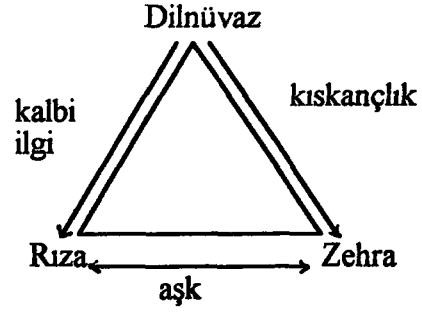
Rıza'nın ödül kazanması haberini duyunca "Dilnûvaz bir sayha-i sürur çıkardı. Çünkü Rıza'yı Zehra'dan ziyade sevmek, ondan ziyade takdis etmek istiyordu." (37) Rıza ile Zehra'nın evleneceği ihtimali belirince, Zehra'yı öldürmeyi düşünür (44). Nitekim fırsatını bulunca Hamdi'ye Zehra'nın ağzından bir mektup yazarak onu bahçeye alır. Böylece Zehra'nın mahvolmasına yol açar. Ancak Zehra evden ayrılır ayrılmaz yaptığına pişman olur (84). Bu pişmanlık zamanla kendisine korkunç bir son hazırlayacak olan vicdan azabına dönüşür. Nihayet Zehra'nın hizmetçi olarak konağa geri gelmesi, Dilnûvaz'ın iç-çatışmasını doruğa ulaştırır, cinnet geçirip intihar eder.

Romanın erkek baş kişisi Rıza ise Mehmed Celâl'in romanlarının hepsinde gördüğümüz hayat tecrübesi olmayan, toy genç tipidir. Öyle ki karısı ile ilgili bir haberin gerçek olup olmadığını araştırmadan onu 'talak-ı selase' ile boşar. Yazar tarafından onun asabî oluşu ile açıklanan (73 ve 79) bu davranışından sonra bir soruşturmaya girişmesi ise abesle işigaldir. Zehra'nın ihanetini ihbar eden mektubu aldıktan sonra yaşadığı iç-çatışma, onun muhakeme zaafını da göstermektedir:

"İkinci defa mektubu gözden geçirdi. Kağıt elinden düştü. Pencereden -muzlim bir nazarla- baktı. Bu bakış beş dakika devam etti. Sonra mecnunane güldü. Müteakiben müthiş, derin bir sükunete daldı. Bu sükunet-i müthişe arasında bir kere haykırdı. 'Zehra, bu nadire-i iffet olan Zehra benim on beş... yalnız on beş gün gaybubetimden istifade ederek. bu ihaneti etsin?' dedi. Birden beyninden uçan bir fikri tutacakmış gibi elini alına götürdü. İlâce etti: ' Ha anladım: Zaten evvelce onu Hamdi Bey istemişti. Demek ona meylî var imiş! Ya bana niçin itiraf-ı muhabbet etti? Ah bu kadınlar, bu kadınlar!' Artık ağlamaya başladı." (71-72)

Romanın diğer kayda değer kişisi Osman Bey, otoriteyi ve himayeyi simgelemektedir. Yazarın diğer romanlarında görülen babasız oğulların kötü duruma düşmesi temi, bu romanda Osman Bey'in sağlığında iyi giden işlerin onun ölümünden sonra kötüleşmesi şeklinde tezanür etmektedir. Yazar evlilikte kızların fikrinin sorulması gibi bazı tezlerini Osman Bey'e söyletmektedir. İşin gerçeğini araştırmadan işgüzarlık yaparak sevdiği insanların kötü duruma düşmesine sebep olan Sami efendi'nin ise belli belirsiz bir şekilde sosyal çevreyi ve toplumu sembolize ettiğini söylemek mümkündür.

Dilnüzav ile Zehra ve Rıza arasındaki duygu alışverişi klasik üçgende şöyle ifade edilebilir:



Şekil:5

1.11. Rene

1.11.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl *Rene* isimli bu romanına yazdığı mukaddimede "Belçika'da neşrolunan "İlave-i Edebiye' ünvanlı risaleden rüfeka-yı kiramdan birinin naklettiği "*Mev'id-i Mülakat*" serlevhalı hikaye-i âşıkaneyi yazdığım vakit bir kısım erbâb-ı mütalaanın mazhar-ı teşviki olmuştum. Bundan sonra bir başka refik-i muhteremim Fransa meşahir-i üdebasından Şato Briyan'ın¹³ *Röne* namındaki eser-i hazininin ehemmiyetini irae etti. *Mev'id-i Mülakat* gibi bunu da yazdım"(3) açıklamasını yapmaktadır.

Buna karşılık İbnülemin Mahmut Kemal İnal, "Biraderi Halid Bey dedi ki: 'Şato Briyan'ın *Rene* isimindeki romanını Celâl'e şifahen nakleyedim, müzeyyen surette ve mevzuunu değiştirmeksizin yazdı.'"(İnal, 1988:217) demektedir.

Mehmed Celâl'in *Rene* isimli romanı Safa ve enver Matbaası'nda 1311 (1894) tarihinde "Şems Kitabhanesi Ceb Romanları" seri başlığı altında 80 sayfa olarak yayınlanmıştır.

1.11.2. Romanın Tertibi

Rene romanı yazar tarafından numaralarla ayrılmış 8 bölümden oluşmaktadır. 6. bölüm numarası yerine bir motif konulmuştur.

1. bölüm (7-11) bir giriş niteliğindedir. Evlenmiş olmasına rağmen karısından uzak yaşayan, insanlardan kaçmaya çalışan Rene, dostları Şaktas ve Misyoner Suel ile yerlilere hayatını anlatmaya başlar. 2. bölümden 7. bölümün sonuna kadar (11-75) Rene'nin başından geçenler, kızkardeşi Ameli, zoçukluğu, Yunanistan ve İtalya seyahatleri, ülkesine döndüğünde gördüğü ahlakî çöküntü, kendi yaşarığı iç sıkıntısı, intiharı düşünmesi, Ameli'nin rahibe olması ve nihayet Amerima'ya gelmesi anlatılır. 8. bölüm (75-80) ve roman, Misyoner Suel ile Şaktas'ın onu teselli etmeleri ve cemiyete dönmeleri yolunda nasihatte bulunmaları ile sona erer.

¹³ Chateaubriand

1.11.3. Romanın Konusu

Cemiyet hayatından sıkılan bir gencin arayışları ve başından geçen ibret verici olaylar *Rene* romanının konusunu oluşturmaktadır.

1.11.4. Olay Örgüsü

Hatıra nakletme tarzında hazırlanmış olan metin bilinen giriş, gelişme ve çözüm formülüne göre hazırlanmış bir hikaye yapısında değildir. Romanın 1. bölümü ile 7. bölümünün son sayfasından itibaren başlayıp 8. bölümün sonuna kadar süren başlangıç ve sonuç kısımları hikayenin çerçevesini oluşturuyor. 2. bölümden 7. bölüme kadar olan metin halkaları ise iç sıkıntısı sebebiyle kız kardeşinden ayrılıp değişik ülkelere geziler yapan, inzivaya çekilip ormanda yaşayan, var oluş konusunda düşüncelere dalan, intihar kararından kardeşi tarafından vazgeçirilen, nihayet kardeşinin rahibe olmasıyla Amerika'ya giden bir gencin yaşadıklarını aktaran 2. hikayeyi oluşturmaktadır.

Olay örgüsü sebep-sonuç ilişkisine dayanan vaka parçalarından oluşmaktadır. Bununla birlikte vaka zincirinin belirgin bir finale göre kurgulanmış olduğunu söylemek zordur.

1.11.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman 3. şahıs bakış açısından anlatılmaktadır. Bununla birlikte 2. ve 7. bölümler arasındaki vaka parçalarını oluşturan iç hikaye 1. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır.

1.11.6. Zaman

Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında "Şimdi Şaktas, Rahip Suel, Rene türab altında uyuyorlar." (80) cümlesinden de anlaşıldığı gibi bir fark bulunmaktadır.

Roman, Rene'nin doğumundan (12), evlenmesinden "bir kaç sene" (9) geçmesine kadar olan olayları, "bir gün" (34), "üç ay böyle geçti" (46) gibi ifadelerle sık sık özetleme tekniği kullanılarak aktarmaktadır. Zaman unsurunun, hikalenin anlatım tekniğini veya içeriğini belirleyici bir fonksiyonda kullanılmadığını söylemek mümkündür.

1.11.7. Mekan

Rene romanı, orijinali gibi romantik bir eserdir. Bu yüzden o da "kıtıat-ı meçhule" (38) özlemi ve coşkulu tabiat tasvirleri ile doludur:

"Solmuş, teverrüm etmiş, rüzgarın örüre düşmüş, pejmürde bir yaprağın ihtizazı, bir kulübenin önünden intişar eden mavi dumanın çıplak bir dağın zirvesine su'udu, bir meşe ağacının kütüğündeki yosunun şimalin sert nüzgarlarına karşı titremesi sahrada infirad etmiş bir kaya, rüzgarın göl kenarındaki sarı kamışlarda husule getirdiği inilti, feza-yı nâmütenâhîde tanin-endaz olarak, yavaş yavaş ruhuma dökülen bir çan sedası bir derin tefekküre sevk ederdi. Havada süzülen kuşların hangi sevahil ve kıtaat-ı baideye gideceklerini tasavvur eylerdim." (37)

1.11.8. Romanın Şahısları

Rene hayatta tek arkadaşı, kız kardeşi Ameli olan, ümitsiz ve hayalperest bir gençtir. Bu ümitsizlik ve sıkıntısını tabiatın ihtişamını gözlemek ve seyahat etmekle atmaya çalışır. Ashında o, hiç bir şeyin tatmin edemediği bir ruh taşımaktadır. Bu yüzden metafizik arayışlar içindedir. Bu özellikleri dolayısıyla ona yuvarlak bir karakter demek mümkündür. Kardeşi Ameli de aynı endişeleri taşıyan ve bu yüzden manastıra girip rahibe olan yuvarlak bir tiptir.

1.12.Mükafat

1.12.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in *Mükafat* isimli romanı "Şemsi Kütüphanesi Ceb Romanları" seri başlığı ile Şirket-i Mürettibiye Matbaasında 1312 (1895) tarihinde 75 sayfa olarak yayınlanmıştır.

1.12.2. Romanın Tertibi

Mükafat romanı yazar tarafından numaralarla ayrılmış 10 bölümden oluşmaktadır. Bölümler hacim bakımından büyük bir farklılık göstermemekle birlikte asıl, muhteva dikkate alınarak düzenlenmiş görünmektedir.

İlk bölüm (3-8) roman kişilerinin tanıtılmasına ayrılmış, 2. ve 3. bölümler (8-24) hikayenin çekirdeğini oluşturan Şevket-Hâdiye aşkı ile, Ahmed Beyin kızını kısmanması temasının sergilendiği iki ayrı piknik sahnesini içermektedir. Nitekim 3. bölümün sonlarında Şevket ile kızının seviştiğini gören Ahmed Bey, onlarla ilişkisini kesip derbeder bir hayat yaşamaya başlar. 4. bölüm (24-31) Ahmed Bey'in gönlünü kazanma çabalarıyla geçer. 5-7. bölümlerde (31-55) Ahmed Bey'in içkiye başlaması, meyhanelerde dolaşması, intiharı düşünmesi ve nihayet delilik belirtileri göstermesi aktarılır. Bütün bu gelişmeleri peşine taktığı Fatim isimli adamı sayesinde zamanında öğrenen Şevket, müstakbel kayınpederini iyileştirir. 8. ve 9. bölümler (55-67) Ahmed Bey ile Şevket'in barışmasını ve bazı şartlar çerçevesinde evliliklerine izin vermesini ihtiva eder. 10. bölümde baba-kız barışı ve Şevket-Hâdiye evliliği gerçekleşir.

Görülüyor ki 3. bölümün sonlarındaki Ahmed Bey'in bayılmasına kadar olan kısım metnin girişi niteliğindedir. 8. bölümün başından itibaren gerçekleşecek olan barışma sahnelerine kadarki bölümler ise hikayenin gövdesini oluşturmakta ve Ahmed Bey'in delilik belirtilerine kadar uzanan bunalımlarını sergilemektedir. Son üç bölüm ise mutlu sonla noktalanmış bir final niteliğindedir.

1.12.3. Romanın Konusu

Mükafat romanının konusu, aşırı derecede sevdiği kızını evlendirmek istemeyen babanın yaşadığı bunalım ile, onu ikna etmeye çalışan damat adayının çabalarından oluşuyor.

1.12.4. Olay Örgüsü

Mehmed Celâl'in sonunda kimsenin ölmediği, çıldırmadığı, mutlu sonla biten ender romanlarından birisi olan *Mükafat*, ne kadar çok severse sevsin kızının bir başkasıyla evlenmesi gerektiği gerçeğini anlamayan bir babanın bunalımlarını işlemektedir. Bu niteliğiyle bir psikolojik roman sayılabilecek olan eser, Ahmed Bey'in romanın başından sonuna kadar geçirdiği değişimi sergilemektedir.

Romanda karmaşık ilişkiler ağı ve çeşitli entrikalar olmadığı gibi, önemli ölçüde çatışma bulmak da söz konusu değildir. Eser sebep-sonuç ilişkisine dayanan basit vaka parçalarıyla geliştiriliyor: İlk iki bölümdeki piknik sahnelerinde kızını Şevket'ten kıskanması, Edibe Hanım'ın Hâdiye'yi kardeşi Şevket'e istemesi ve nihayet Şevket-Hâdiye sevişmesini görmesi, Ahmed Bey'in etrafındakilerle çatışmasını sergileyen metin parçalarıdır. Bu çatışma hikayenin temelini oluşturur. İkinci çatışma ise, evlatlıktan reddedildiği için Edibelerin yalısında kalmakta olan Hâdiye'yi hemen nikahlamak isteyen ablası ve eniştesi ile Şevket arasında yaşanır. Şevket kızın babasını ikna etmeden evlenmemeye kararlıdır (29).Enişte Fazıl Bey'in Ahmed Bey ile gençleri barıştırma çabaları sonuçsuz kalınca (35), roman tamamen Ahmed Bey'in bunalımlarından kaynaklı olan olaylarla geliştirilir.

Buna karşılık Şevket'in Ahmed Bey'in peşine adam takması (38), Ermeni dükkan kiracısının aracılığıyla Ahmed Bey'e toplu para vermesi (51), gizlice Fransız hastahanesi masraflarını karşılaması (63) gibi vaka parçalarını hikayeye canlılık kazandıran unsurlar olarak belirtmek gerekir.

I			II					III	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
							9		
		5		8					12
4			7						11
		6						10	
3									
1	2								

Tablo:12

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. KİŞİLERİN TANITILMASI (s.3-24)
- II. AHMED BEY'İN BUNALIMLARI (s.25-59)
- III. MUTLU SON (s.60-75)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI

- 1- Ahmed Bey'in kızına duyduğu sevginin aktarılması
- 2- Ahmed Bey'in Hâdiye'yi kıskanması
- 3- Hâdiye-Şevket aşkının sergilenmesi
- 4- Birinci piknik
- 5- İkinci piknik, Şevket-Hâdiye sevişmesi
- 6- Ahmed Bey'in Hâdiye'yi evlatlıktan reddetmesi
- 7- Ahmed Bey'i ikna çabalarının boşa çıkması
- 8- Ahmed Bey'in içkiye başlaması
- 9- Ahmed Bey'in hastahaneye yatırılması
- 10-Ahmed Bey'in Şevket'le barışması
- 11-Ahmed Bey'in Hadiye ile barışması
- 12-Hâdiye-Şevket evliliğinin gerçekleşmesi ve mutlu son

1.12.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Mükafat romanında olaylar 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Muhtemelen romanda negatif sayılabilecek bir karakterin bulunmaması sebebiyle anlatıcı-yazar kişiler karşısında belirgin bir tarafsızlık göstermektedir.

Buna karşılık sık sık okuyucuya doğrudan hitab etmek için, konuyu keserek araya girmesi hikayenin gerçeklik duygusu oluşturmasını engellemektedir:

"Terceme-i hali bir hikaye muharririni işgal edecek kadar mufassal değildir. Pek sadedir."

(5)

" Ya bu zaman Hâdiye ile Şevket'in kalbinden neler geçiyordu? Bizce en mühim olan da bu iki gönüldür. Gel ey genç kaarı! Biz onları tetkik edelim." (13)

"Ansızın - tabir mazur buyurulsun- damdan düşercesine demiş idi ki." (16)

"Ey bir nadire-i hüsnün karşısında tatlı, derin bir halecan ile mütehasşis, sıcak, medîd göz yaşlarıyla mütessir olmayan gönüller! Niçin dünyaya geldiniz?" (33)

"Her halde ben tezkirenin -imlasını da manasını da tashih ederek- bir aynını sevgili kaarilerime arz ederim." (55)

1.12.6. Zaman

Mükafat romanında olaylar kronolojik bir düzen içerisinde aktarılıyor. Romanın vaka zamanı "bir kaç ay" (62) ile sınırlıdır. Aksiyon bakımından yeterince zengin olmayan romanda zaman unsurunun olayların akışına etki edecek tarzda kullanıldığı söylemek mümkün değildir. Yalnız, "Temmuz", "Perşembe" (9), "bu akşam" (13), "ertesi sabah" (31), "beş saat sonra" (35), "o gece" (37), "gece saat yedi" (39), "tedavi on beş gün devam etti" (58), "bir buçuk ay sonra" (58) gibi ifadelerle vakanın akışı sağlanmıştır.

1.12.7. Mekan

Romanın metninde mekan unsurunu öne çıkaran ifadeler sınırlıdır. Hassas bir babanın şefkatini de hissettiren şu cümleler romanın girişinden alınmıştır:

"Bütün dalları sallayan, yaprakların arasında inleyen rüzgar, küçük bir menfes bularak lambanın, abajurun eteklerinden dökülen sarımtırak ve baygın şuanı sallarken. Kanapenin üstüne uzanmış, elini başına dayanmış olduğu halde yavaş yavaş bir kitabın sahayifini çevirmekte olan peder bitâbâne doğruldu. Nefahat-ı nesimi dinler gibi oldu. Başını sallayarak "bu rüzgar onu korkutur!" dedi.

Kalktı. Yavaşca kapıdan çıktı. Kadife kadar yumuşak bir halının üstünden geçti. Karşısına tesadüf eden bir kapıya parmağıyla vurdu." (3)

Öte yandan kızından ayrı geçirdiği ilk gece Hâdiye'nin odasının realist anlatımı ile Ahmed Bey'in duyguları etkili bir şekilde aktarılmıştır:

"Ağır ağır odasına çıktı. Etrafına bakındı. Oturmadi. Karşısındaki odaya girdi.

Hâdiye'nin yatağı düzelmemiş, okuduğu bir kitap yarı açık olarak yastığın üstüne bırakılmıştı. Hâdiye'nin gündelik esvabı oraya, kanapenin üstüne yığılmıştı. Pencereleri kapalı olan bu odada mahbus olan hava, ekseriya Hâdiye'nin süründüğü hafif, ruh-efza bir lavanta kokusunu havi idi. Bir şeyden korkuyormuş gibi geri geri çekildi. Ruhunu

boğmak istidadında bulunan harareti göz yaşlarına ruhsat-ı cereyan verdi. "Hâdiye!.." diye haykırdı. Şiddetle esmekte, pancurların arasında inlemekte olan rüzgar, dallardan çıkardığı âh-ı tahassüre benzeyen bir seda ile bu feryad-ı istimdada cevap verdi!" (30-31)

1.12.8. Romanın Şahısları

Mükafat romanının şüphesiz en canlı karakteri Ahmed Bey'dir. "Kırk yaşında" (4) ve emekli ve "terceme-i hali bir hikaye muharririni işgal edecek" kadar mufassal olmayan (5) Ahmed Bey'in romanda öne çıkan özelliği, kızına olan aşırı sevgisi ve hatta "aşkı" dır (8). Bu yüzden onu evlendirmeyi hiç aklından geçirmemekte, tam tedsine herkesten kıskanmaktadır. Nitekim piknikte Şevket'e bu duyguyu hisseder:

"Şevket ara sıra niçin geri kalıyor? Niçin arabayı takip ediyor? Niçin arabanın yanından geliyor? Hususen ve hususen Şevket Bey hemşiresi Edibe Hanıma -sigara yakmak için_ neden sigarasını uzatıyor? Bu sualler her saniye Ahmed Bey'in zihninden geçiyordu. Deli baba!..." (13)

Buna karşılık kızından ayrıldıktan sonra zaman zaman onu bağışlamayı bile düşünür:

"Nemnâk kirpiklerinin altından kendisine bakan kızını görüyordu. Titreye titreye uyandı. Uzun bir tefekkürden sonra dudaklarından tebessümler geçti. Artık onu affedecek! Müteakiben bir damla göz yaşı bu tebessümlere karıştı." (37)

Yaşadığı bunalımlı günlerinden birisinde:

"Ahmed Bey, lambayı yakmak üzere konsolun önüne gittiği vakit, seherin donuk nuru, aynanın içinde, zilâl arasında, solmuş, kadid olmuş bir çehre gösterdi. Reder korktu. Kibritin sarı şuaı iki kere sallanarak lamba yandığı vaket aynanın içinreki o çehre-i heyulanın kendi yüzü olduğunu anladı. Kanapenin üstüne oturdu. Başını iki eli içine düşürdü. Düşünmeye başladı." (40) Bu düşünceler onu zaman zaman kendini öldürme planları yapmaya kadar götürür (46).

Öte yandan Şevket Bey, Mehmed Celâl'in diğer romanlarında görülen, babasız maldığı için kötü yola düşen miras yedi tiplerin aksine akıllı, saygılı ve ne istediğini, ne yaptığını bilen bir gençtir. Bu yüzden kızın babasını ikna etmeden Hâdiye ile nikah kıymayacağını belirtir, bunalıma giren Ahmed Bey'i izleterek (38) tehlikeli bir şey yapmasını engeller, delilik belirtileri gösterince Fransız hastahanesine yatırır ve gizlice ücretini öder (55). Nihayet saygılı bir üslup ile yazdığı mektup Ahmed Bey'in gönlünü kazanmasını sağlar ve amacına ulaşır:

"Efendim hazretleri!

Nazarınızda ne kadar menfur olduğumu biliyorum. Fakat nefrete şayan olduğuma itimad edemiyorum. Merhum pederimin taht-ı itirafınızda bulunan mehasin-i ahlakı nazar-ı im'âna alınacak olursa, bir nadire-i ismete tasallut gibi en adi adamların cesaret edemeyeceği seyyieyi bana atf etmezsiniz zannedirim.

Hayat-ı beşeriyede insanı beheştî sefalara gark eden bir muhabbetin piş-i ihtişamında çocuk gibi titremek, insan sevdiğini hayatından daha muazzez bilmek, bu cihan-ı fanide bir âlem-i lâhutî gösteren muhabbeti takdis etmek bir kabahat ise, mücerret bu kabahati affettirmek için size karşı bir izdivac teklifinde bulunmam. Fakat heyhet! En acı göz yaşları akıtarak yemin ederim ki Taşdili'ne gittiğimiz geceden beri görmediğim, daha doğrusu görmek istemediğim kızınızı düşünmemek için dimağı parçalamak, kuvve-i müfekkiremi mahv etmek lazım! Bir gencin fenayâb olması sizi tedhiş etmezse ben bu kuvve-i müfekkireden de kurtulurum.

Kerimeniz Emirgan'da yalıda, hemşiremin taht-ı himayesinde yaşıyor. Beni affetmezseniz onu olsun mazur görün.

Şevket" (60-61)

Bu açıdan Şevket'in de Ahmed Bey gibi psikolojik derinlik sahibi, yuvarlak bir karakter olduğunu belirtmek gerekir.

Öte yandan uğrunda bu kadar mücadele verilen Hâdiye'nin romandaki varlığı pek etkisizdir. Eserin başında ve sonunda görülür ve olaylar karşısında her hangi bir tepki göstermez. Edibe Hanım ile Fazıl Bey de vakaların akışına önemli bir katkıda bulunmayan, silik tiplerdir.

1.13. *Bivefa*

1.13.1. *Romanın Kimliği*

Mehmed Celâl'in *Bivefa* romanı, "Şemsi Kitabhanesi Ceb Romanları" seri başlığı altında Âlem Matbaasında 1311 (1895) tarihinde 88 sayfa olarak yayınlanmıştır.

1.13.2. *Romanın Tertibi*

Roman yazar tarafından numaralarla ayrılmış 13 bölümden oluşmaktadır. Bölümler arasında gerek hacim ve gerekse muhteva bakımından herhangi bir rüzen gözetilmemiştir. Hatta bölümlenmeye esas alınan bir özelliğın bulunmadığını, adeta rastgele bölümlere ayrılmış olduğunu söylemek bile mümkündür:

1. bölüm (3-6) roman baş kişisinin tanıtımını, 2. bölüm (7-13) geriye dönüşle amcasının kızı Refika'nın tanıtılması ve ikisi arasındaki aşkı, 3. bölüm (13-21) Refik'in bir arkadaşı tarafından gece âlemine sürüklenmesini ve bir sokak kadını ile ilişkisini, 4. bölüm (21-28) Refika'nın hastalanmasını, 5. bölüm (28-34) amcasının ısrarlarına rağmen Defik ile evlenmeyi reddeden kızın cöküşünü, 6. bölüm (34-37) Refika'nın ölümünü ve Refik'in pişmanlığını, 7. bölüm (37-52) Refik'in bir arkadaşı tarafından götürüldüğü evin hizmetçisi Öjeni'ye âşık olmasını, 8. bölüm (52-61) bu âşkına karşılık bulmasını, 9. bölüm (61-65) Refik ile Öjeni'nin dışarda buluşmayı kararlaştırmalarını, 10. bölüm (65-72) Öjeni ile Refik'in otelde buluşmasını, 11. bölüm (72-79) kız zannederek âşık olduğu Öjeni'nin bir erkek olduğunun anlaşılmasını, 12. bölüm (80-84) geriye dönüşle Öjen-Lusi aşkını, 13. bölüm ise Refik'in Lusi'nin babasına bir mektup yazarak gençlerin evlenmesini sağlamasını işlemektedir.

Görüldüğü gibi roman birbirine eklenmiş iki ayrı metin şeklinde düzenlenmiştir. Mösyö'nün evine gidiş kısmına kadar (7. bölüm, 40) Refika'nın, bundan sonraki kısımda ise Öjeni'nin Refik ile olan ilişkisi anlatılmaktadır.

1.13.3. *Romanın Konusu*

Bivefa romanının konusunu, sevdiği kıza vefasızlık yaparak ölüme sürüklenmesine sebep olan bir gencin daha sonra yaşadığı şaşkırtıcı ve komik aşk oluşturmaktadır.

1.13.4. Olay Örgüsü

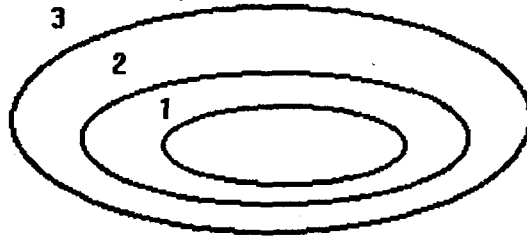
Yukarıda da belirttiğimiz gibi roman iki ayrı hikayeden oluşuyor. Ancak gerek hikayeler arasındaki geçiş, gerekse vaka halkalarının birbirine bağlanması sırasında sebep-sonuç ilişkisi kurulamamıştır.

Amcasının kızı Refika ile aralarında aşk ilişkisi bulunan Refik: "Çocuğun hali birden bire değişmişti. Kendi Refiklerinden birisi, zavallı delikanlının hayatını âğûş-ı sefahate atıvermişti." (14) şeklindeki sebep-sonuç kopukluğunu örtbas etmeye çalışan ifadelerle gece hayatına, sokak kadınlarıyla ilişkiye başlatılır. Buna karşılık kendisiyle evlenmeyi bekleyen Refika: "Birkaç mektuba cevap alamadığı vaket, dehşetli bir şüphe bu zavallı hayatın sukûtuna sebep olmaya" (21) başlar.

Çok geçmeden doktorların, çare olarak evlenmesini tavsiye edecekleri "intinâk-ı rahm" (25) hastalığına tutulur ve ardından "teverrüm" (27) baylar. Kendisiyle ilgilenmeyen Refik ile evlenmeyi reddeder ve bu yüzden ölür (34). Kızın ölümünden sonra üzüntüsünden bir arkadaşına giden Refik ise, armadaşının kendisini götürdüğü evde gördüğü Öjeni'ye tutulur (42). Bu konakta haftada bir edebiyat dersi vermesi istenir, bu arada ilan-ı aşk ettiği Öjeni ile dışarıda buluşmayı kararlaştırırlar (64). Fakat buluştukları otelde Öjeni'nin aslında bir erkek olduğu, sevgilisi Lusi ile beraber olabilmek için bu kılığa girdiği anlaşılır.

Metin böylece yeni bir öykü halkasına daha geçer: Öjen-Lusi aşkı, romanın üçüncü hikayesi olur. Romanın sonunda baş kişinin Refika'nın hayalini görmesiyle ilk hikaye, eserin çerçevesini oluşturur.

Klasik çerçeve hikaye tarzında düzenlenmiş olmasına rağmen romanın metni kurgu bakımından oldukça zayıftır. Sebep-sonuç ilişkisi bazen çok sun'i ve zayıf olarak kurulurken, yer yer hiç kurulamamıştır. Mesela birinci hikaye ile ikincisi arasında bağlantıyı sağlayan bölümde arkadaşının, Refik'i Mösyö'nün evine niçin götürdüğü belli değildir (40). Öte yandan roman boyunca, sokak kadını ile Refik arasındaki küçük tartışmanın dışında (16-18) hiç bir çatışma olmaması da romanın yapısını zayıflatan unsurlardan biridir.



Şekil:6

Metni Oluşturan Hikayeler:

1. Öjen-Lusi aşkı
2. Refik-Öjeni ilişkisi
3. Refik-Refika aşkı

I		II			III	IV					V	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
					5							10
		4									9	
		3								8		
1	2				6					7		

Tablo:13

ROMANDA BİZİM BELİRLEDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. GİRİŞ: REFİK'İN TANITIMI (s.3-6)
- II. BİRİNCİ HİKAYE (s.7-34)
- III. GEÇİŞ: BUNALIM (s.35-40)
- IV. İKİNCİ HİKAYE (s.41-79)
- V. FİNAL: ŞAŞIRTICI SON (s.80-88)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMALAR VE METİN PARÇALARI:

- 1- Refik'in tanıtılması
- 2- Refika'nın tanıtılması, Refik'e ilan aşkı ve vefasızlığa uğraması
- 3- Refika'nın hastalanması ve ölmesi
- 4- Refik'in gece hayatına başlaması
- 5- Refik'in, Refika'yı bir türlü unutamaması
- 6- Öjeni-Refik ilişkisi
- 7- Öjeni'nin gerçekte bir erkek çıkması
- 8- Öjen-Lusi aşkı
- 9- Refik'in Öjen ile Lusi'nin evlenmelerini sağlamaları
- 10-Refik'in yeniden Refika'nın hayalini görmesi

1.13.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bivefa romanı 3. şahıs bakış açısından anlatılmaktadır. Anlatıcı-yazar kişiler karşısında tarafsız değildir: "Aferin bu delikanlının kalb-i ulvisine..." (75)

Mehmed Celâl diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da okuyucunun dikkatini sık sık kendisinde toplar:

"Şebabet anlaşılmaz bir sırdır: Şebab-âlûd bir nazar, (muhabbet)in tesiratını da pâymâl ederek başka bir çehreye de mün'atîf olabilir. Ne vakit arzu olunursa bu mesele-i hayatiyeyi bir çok emsal ile isbat ederim." (13-14)

"O da kendi karyolasına uzansa fena mı olur? Yapamıyor. Uykusu gelmiyor." (74)

Anlatıcının otel ve otelciye dair verdiği bilgiler ise ne belge özelliği taşıyor, ne de metnin yapısına fonksiyonel bir katkıda bulunuyor. Sadece eserin hacmini şişirmeye yarıyor (68-69).

1.13.6. Zaman

" Güneş Nisan'ın bu latif gününü tenvir için doğmuştu." (3) ifadeleriyle başlayan romanın ilk bölümü anlatma ve vaka zamanlarının aynı olduğu bir metindir. Ancak 2. bölümün ikinci paragrafındaki "... bir hikaye-i âşıkâneyi -pek çok defalar olduğu gibi- bu gün de tahattur etti:" (7) cümlesinden itibaren romanın sonuna kadar geriye dönüşle ve kronolojik sırayı değiştirmeden verilir. Sadece Öjen ile Lusi aşkı ikinci bir geriye dönüşle nakledilir.

Romanın vaka süresi baştaki "Nisan" ve sondaki "Eylül" (86) ifadelerine rağmen, şimdiki zamandan başlayıp, bilinmeyen bir geçmişe dönülerek anlatıldığı için belli değildir.

Bivefa romanında zaman unsuru, ayrıca olayların akışını hızlandırmak ve özetleme tekniğini uygulamak için de "üç haftadır" (14), "bir çeyrek sonra" (41), "bir hafta sonra" (53), "iki aydan beri" (54), "ertesi hafta" (62), "üç gün sonra" (64), "saat on" (66), "saat on bir" (67) gibi ifadelerle kullanılmaktadır.

1.13.7.Mekan

Bivefa romanında sınırlı ölçülerde kullanılmış olan mekan unsuru zaman zaman sembolik anlatımlar sağlamak fonksiyonunu yüklenmiştir:

"Refika, her tarafı ağaçlarla müzeyyen olan sayfiyenin hâli bulunduğu zamanlar, küçücük terliklerini giyerek, kumların üstünde muhterizâne yürür, mev'id-i mülakat olan bir leylak ağacının altında, enzâr-ı âteş-nisârını kevamib-i münire-i semaya atf edip orada, tebsümelerini keşf etmek isteyen delikanlıya doğru gelirdi. Bir saat sonra leylak ağacı söylemeye muktedir olaydı, size böyle derdi:

- Dallarımın altında sâfi muhabbet, hâlis meveddet uhdeleri teati olundu. Ebedi vaadleri, ateşin nazarları saf, masumane bir mükaleme-i latife takib etti." (10-11)

Ayrıca romanda realist mekan çizgileri bulmak da mümkündür:

"Kapıdan girilir. Bir bahçe görülür. Sağdaki inçe bir yol yüksekçe kameriyenin önünde nihayet bulur. Bunun bir kameriye olduğunu anlamak güçtür. Bu sevda yuvasını yapraklar gizlemiştir." (66)

1.13.8.RomanınŞahısları

Romanda şahısların çizilmesine önem verilmemiş, itina gösterilmemiştir. Bu yüzden ilk hikayenin baş kadın kişisinin, klişe ifadelerle yapılmış uzun tasvirine (7-8) rağmen, adı iki sefer Mahbube (8-9) olarak kullanıldıktan sonra Refika olur. Buna karşılık sevdiği erkeğin kendisini bir süre ihmal etmesini onuruna yediremeyerek evlenmeyi reddetmesi (33) ve ölürken onu affetmesi (34) ile dikkat zeker. Bütün özelliklerinin özenle çizilmemiş olması onu canlı bir karakter niteliği kazanmaktan mahrum ediyor.

Öjen(i) inandırıcı ve şaşırtıcı bir tip olarak çizilmiştir. Bir taraftan Refik'e âşık rolü oynar, bir taraftan da Lusi ile onun hakkında konuşup eğlenirler (51). Ama asıl şaşırtıcı değişiklik onun erkek olduğunun ortaya çıkmasıdır. Bu vaka Lusi ile aralarındaki aşk öyküsü dolayısıyla inandırıcılık kazanmıştır.

Romanın baş kişisi Refik'e gelince, o bizce yazarın kararsızlığının kurbanı olmuş, belirsiz bir tip durumundadır. Romanın başında:

"Çehresine dikkatle bakanlar, bu adamın otuz yaşını tecavüz etmediğini tahmin edilebilirlerdi.

Fakat siyah saçına karışan beyazlar, buruşuk, kederlerin üstünden geçtiğine delalet edecek surette çizgili alnı, pek soluk görünen çehresi, mağnum tebessümü mazide çektiği kederlerin yadigarlarını tasvir ediyordu." (4) şeklinde tanıtılmasına rağmen, âşık olduğu amcasının kızını sebepsiz yere bırakıp içkiye ve sokak kadınlarına giden, sevgilisinin ölümünden hemen sonra Öjeni'ye tutulan tutarsız bir kişiliğe sahiptir. Zaman zaman iç-çatışma yaşaması da onu bu tutarsızlıktan kurtaramaz:

"O kadar sarhoşlukla beraber, uzaktan kendisine tebessüm eder gibi görünen Refika'nın hayalini de bir türlü nazarından gayb etmediği halde diyordu ki:

- Ah Refika! Şimdi beni bekler. İşte üç hafta var ki gitmiyorum. Şimdi o, güzel gözlerini gecenin karanlığına dikmiş olduğu halde "acaba gelecek mi?" der. Hayır ey zavallı kadın! Ben bedbahtım! Artık onun kimsesi de yok. Babası çoktan gitti. Anası geçende öldü. Bir babam var ki ona babalık edecek. Lakin ben nerdeyim?" (14-15)

1.14.Müzeyyen

1.14.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in *Müzeyyen* isimli bu romanı "Malumat Kütüphanesi" seri başlığı altında Tahir Bey Matbaası'nda, 1316 (1898) tarihinde 184 sayfa olarak basılmıştır. Eser ilk sayfasında bulunan "Kitabe-i Gam müellifine" ibaresiyle Ahmed Rasim'e ithaf edilmiştir.

1.14.2.Romanın Tertibi

Müzeyyen romanı yazar tarafından numaralandırılmış 16 bölümden oluşmaktadır. Ancak 11. bölüm numarası verilmemiş, vak'ada bir kesinti olmaksızın 10. bölümden 12. bölüme geçilmiştir. Bölümler yaklaşık 10-12 sayfa olmak üzere dengeli bir şekilde düzenlenmiş olmasına rağmen, muhtemelen 11. bölümün ayrılması unutulduğu için 10. bölüm 30 sayfadan fazladır.

Roman muhteva olarak üç kısımda mütalaa edilebilir. 1-5. bölümlerden oluşan yaklaşık 50 sayfalık ilk kısımda yazar, önce Müzeyyen ve ailesi, Sabiha ve ailesi ile Şevki Bey ve ailesini tanıtır. Sonra Şevki Bey'in oğlu Nihad'ın hem Müzeyyen'i hem de Sabiha'yı sevmesi, bu konuda kendi kendisiyle giriştiği iç-çatışma ve duygularının Müzeyyen'e yönelmesiyle, ona aşkını açıklaması işlenir. 6-12. bölümlerden oluşan ikinci kısımda, İhsan'ın Müzeyyen'i görüp beğenmesiyle başlayan Nihad ile ailesi, Müzeyyen ile Nihad'ın ailesi, Nihad ile İhsan ve Nihad ile Müzeyyen arasındaki bir dizi çatışma sergilenir. 13-16. bölümlerden oluşan üçüncü kısım bir final niteliğindedir. Çatışmalar Müzeyyen-İhsan ve Sabiha-Nihad evlilikleriyle sona erer. Fakat doğum yaparken çocuğunu kaybeden Müzeyyen hastalanır ve ölür. Nihad ve Sabiha çifti ise doğan kızlarına Müzeyyen ismini koyarlar.

Roman aşağı yukarı dengeli bir biçimde bir taraftan Nihad'ın, bir taraftan Müzeyyen'in duygularını, aşklarını, iç-çatışmalarını yansıtmaktadır.

1.14.3. Romanın Konusu

Müzeyyen romanı, kendisini himaye eden ailenin oğlunu sevdiği halde istemediği bir evlilik yapmak zorunda kalan yetim ve öksüz bir kızın dramını konu edinmektedir. Yazar, bu dönem Türk romanlarında sık görülen evlilikte evlenecek kızların fikrinin sorulması tezini savunmaktadır.

1.14.4. Olay Örgüsü

Roman, Şevki Bey ailesinin yanına sığınmış ve daha önce babasını kaybetmiş olan Müzeyyen'in annesinin de vefat etmesiyle sağlanan uzun bir dramatik girişle başlar. Eserin duygu yönünü Müzeyyen'in bu durumu sağlarken, aksiyon tarafı büyük ölçüde, Şevki Bey'in, "akranına nümune-i terbiye" olan oğlu Nihad'ın Müzeyyen'e olan sevgisi sebebiyle bir taraftan kendi kendisiyle, bir taraftan ailesiyle, bir taraftan da rakibi İhsan ile giriştiği mücadelelere dayanır. Çünkü Şevki Bey ve Fahire Hanım oğulları Nihad'ı komşularının güzel ve terbiyeli kızı Sabiha ile evlendirmeyi düşünmüşler ve iki aile arasında bir nişan yapılmıştır. Fakat bir süre sonra Nihad, hem Sabiha'yı hem de Müzeyyen'i sevdiğini farkeder:

"Sabiha'nın hüsn-i ahlakına, Müzeyyen'in hüzn-i matemisine meshûr olmuş, iki cazibeye birden tutulmuştu." (33) Bir süre sonra duyguları tamamıyla Müzeyyen'e yöneldiği halde, Sabiha'ya haksızlık ettiğini düşünmekten de kendisini alamaz. Buna karşılık Müzeyyen'e bir Eros heykeli hediye eder ve aşkını açıklar.

Romanın ikinci düğümü, Fahriye Hanım'ın, Müzeyyen ile hizmetçi kız Razıdil'i Göksu'ya pikniğe götürdüğü Pazartesi günü, Müzeyyen'i görüp beğenen İhsan'ın ortaya çıkmasıyla oluşturulur. İhsan bir taraftan bu durumu arkadaşı, "ağzında bakla ıslanmayan"(64) behçekt'e anlatır ve onun kanalıyla Nihad olayı öğrenir. Bir taraftan da annesi Besime Hanım'ı bu kızı istemesi için Şevki Beylerin evine gönderir. Bu noktada, kendisinin görüşünü soran annesine, evlilikte kızların fikirlerinin sorulması gerektiğini söyleyen Nihad'ın elinde Müzeyyen ile İhsan'ın evlenmesini engelleyecek bir sebep yoktur. Bu yüzden bu düşüncesini, tartıştığı İhsan'a karşı da savunur.

Aile çok geçmeden Nihad ile Müzeyyen arasındaki sevgiyi farkedince, Nihad'ı evden uzaklaştırıp, bir tanıdıklarının yalısına gönderirler, daha önce düşünmek için zaman isteyen Müzeyyen'i de hiç değilse Sabiha'ya acıması ve bu evliliği kabul etmesi konusunda ikna ederler. Bu arada, Nihad ile Müzeyyen arasındaki, İhsan'ın gönderdiği mektup ve bu mektubu okumakta olan Müzeyyen'i onu sevdiği konusunda yanlış bir düşünceye kapılan Nihad'ın çıkardığı sun'i bir çatışma da (122) düğümün çözülmesi konusunda fonksiyonel bir yer tutmaktadır.

Sonuçta Müzeyyen, İhsan ile evlenmeyi kabul eder. Ardından gelip kendisinden özür dileyen İhsan ile Nihad da barışır. Çok geçmeden Nihad ile Sabiha'nın düğünü de yapılır. Ancak Müzeyyen doğum yaparken çocuğunu kaybeder, kendisi de hastalanır. Son

"Müzeyyen'in hissini hiç sormuyorsunuz! O rakik, o nazik, o latif hiss-i bekareti ki bir delikanlının hayatında ümid-i saadet denilen bir şua-ı meserret uyandırır!.. Bu zavallı, bu bîkes, bu sevimli yetimenin hissi, en evvel Nihad'ı güzel, latif bulmak, sonra onu okşayan Sabiha Hanım'a hürmet göstermek..." (42)

Mehmed Celâl, diğer romanlarında gördüğümüz halk konuşma ve inançlarını romanda işleme ve okuyucuya doğrudan doğruya hitab etme tarzındaki anlatım özelliklerini bu eserinde de sergilemektedir. Kahramanının ağzından kullandığı "tacizlik" kelimesine dip notu ile "kadının ağzından çıktığı gibi" (8) açıklamasını getirir. Okuyucuyla konuşur: "Bilirim ey kaari-i mütehassis..."(23), hatta onlardan yardım ister: "Allah aykına söyleyin ey kaariler!.. Ne yapsın bu çocuk?" (133) Bazen de çıkışır: "Müzeyyen'in hissini hiç sormuyorsunuz?" (42)

Mehmed Celâl natüralist roman anlayışının da tesiriyle işlediği bazı motifleri açıklama ihtiyacı duyar: "Tabiat bizimle beraber niçin müteessir olsun? O kanun-ı lâyetegayyarini her zaman muhafaza eder durur." (36) "Rüyalarımız ekseriya gündüz düşündüklerimizle muhat olduğu için..." (57)

Yazar, roman konusundaki görüşlerini de Sabiha ile Müzeyyen arasındaki şu konuşmada dile getirir:

"-Ne okuyorsunuz kardeşim?
-Talim-i kiraata yeni başladık.
-Daha başka bir şey yok mu?
-Hayır.
-Demek gazete okuyorsunuz?
-Evet.
-Ya tefrikasını?
-Hayır! Beyefendi diyor ki, öyle hikayeler okumak kızlara yakışmazmış!..

... ..
-Pek doğru! Öyle hikayeler var ki... Öyle hikayeler var ki... Hani ne söyleyim? İnsan okumak bile istemiyor!" (29-30)

1.14.6. Zaman

Mehmed Celâl'in *Müzeyyen* romanında tarihi zaman konusunda herhangi bir bilgi yoktur. İtibari zaman açısından bakıldığında ise "Haziran ibtidaları"nda (15) bir ölüm ile başlayıp, "Nisan içinde" (184) bir doğum hadisesiyle sona eren romanda olayların yaklaşık üç senelik bir zaman diliminde cereyan ettiği, Nihad'ın yaşı konusunda romanın başında ve

sonunda verilen iki ayrı bilgiden anlaşılmaktadır: "Nihad on yedi yaşında" (26), "bir gecelik ızdırab-ı muhabbet bu yirmi senelik hayatı ezmiş..." (130)

Eserde olaylar kronolojik bir sıra içinde geliştiği halde, yer yer geriye dönüş tekniği de uygulanmıştır; Nihad'ın Müzeyyen'e karşı ilk defa sevgi hissetmeye başladığı anın verilmesi (34), Müzeyyen'in sık sık annesinin ölümünü hatırlayarak üzülmeye ve çadır şeklinde bir ağaç görünce Nihad'ın kendisine ilan-ı aşk ettiği günü hatırlaması (175) geriye dönüş tekniğinin uygulandığı bölümlerdir.

1.14.7. Mekan

Müzeyyen romanı da yazarın diğer romanları gibi mekan unsurunun yeterince işlenmediği bir eserdir. Yalnızca isimleriyle sözü edilen Şevki Bey'in konağı, Remzi Bey'in yalısı, İhsan'ın evi, meyhane vb. yerlere ait herhangi bir çizgi aktarılmamış, özelliklerini belirten bir ifade kullanılmamıştır.

Buna rağmen yazar, roman kişilerinin psikolojik durumunu daha iyi aktarmak için zaman zaman tabiat tasvirine başvurmuştur. 10. bölümün "Şeb-i bahar, ruhnüvaz fisiltılarıyla başlamış, hüüb-ı nesim dallara hafif bir ihtizaz getirmiş olduğu bir sırada Nihad balkon üstünde düşünüyordu." (98) cümlesiyle başlayan uzunca bir metin parçasında Nihad'ın duygularıyla, bir bahar gecesinin onda uyandırdığı mesela: "Müzeyyen'in hayalini, aks-i mehtab ile sararmış bir buluta bürünmüş olduğu halde" (99) görmesi gibi şairane etkiler ustaca aktarılmıştır.

1.14.8. Romanın Şahısları

Mehmed Celâl'in, özellikle Müzeyyen ve Nihad'ı kişileştirmekte belli bir başarı sağladığını söylemek gerekir. Romanın merkezi kişileri olan Müzeyyen ve Nihad, duyguları, iç-çatışmaları, diğer kişilerle olan ilişkileri bakımından canlı, yuvarlak birer karakter olarak çizilmişlerdir. Müzeyyen 12 yaşında iken annesiz ve babasız kalması, kendisini himaye eden ailenin nişanlı oğluna âşık olması, bu ailenin kendisini bir başkasıyla evlendirmek istemesi sebebiyle romandaki en dramatik kişidir ve okuyucuda oluşan acıma duygusunun büyük bir bölümünü üzerinde toplamayı başarır.

Nihad ise romanın en canlı ve hareketli kişisi olma özelliğine sahiptir. Ona bu özelliği gerek iki sevgili arasında kalması dolayısıyla yaşadığı iç-çatışma, gerek ailesi ile İhsan ve Behçet'e karşı giriştiği mücadele ve gerekse Müzeyyen ile aralarında çıkan tartışma

kazandırmaktadır. Bundan dolayı, olaylar her ne kadar Müzeyyen'in etrafında dönmekte ise de yazaranı evlilikte kızların görüşünün alınması tezini emanet ettiği kişi olan Nihad vakayı sürükleyici bir rol oynamaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki bu tezi savunma görevinin Nihad'a yüklenmesi doğru bir seçim olmamıştır. Çünkü sevdiği kızın başka birisiyle evlinmesini istemeyen bir gencin bu görüşü savunması, tezi zayıflatan bir unsur olmuştur.

Romandaki diğer kişilerden Şevki Bey ve Fahire Hanım, toplumun standart değerlerini ve anlayışını temsil ederler: Muhtaç durumdaki arkadaşlarının ailesine yardım elini uzatmaları, onların çocuğunu eksiksiz yetiştirmek için hiç bir fedakarlıktan kaçınmamaları, Nihad-Müzeyyen ilişkisini öğrendiklerinde bile şiddetli bir tepki göstermeden durumu kendi istedikleri gibi çözümlene yollarını aramaları ile şefkat ve otoriteyi bir arada bünyesinde barındıran cemiyeti sembolize etmektedirler.

Romanın merkezindeki iki kahramanın rakibi olmaları sebebiyle Sabiha ve İhsan'ın, çatışmayı ve dolayısıyla romanın gerilimini arttırmaları beklenirken, özellikle Sabiha oldukça silik bir tip olarak kalmıştır. Hiç bir kıskançlık duymadığı gibi tam tersine, ölüm döşeğindeki Müzeyyen'in isteği üzerine kocası Nihad'ı ona götürecekt kadar yüce duyguludur. Roman boyunca sadece Nihad ve Müzeyyen'in rüyalarında, hayallerinde hakkını arar. İhsan ise Müzeyyen'i görüp istemekten başka suçu olmayan, Nihad'ın hakaretlerine karşılık vermeyen, hatta finalde rakibinin elini öpmeye kalkışacak kadar alçakgönüllülük gösteren bir gençtir. *Müzeyyen* romanında daha önce de belirtildiği gibi kötü olan tek kişi, "gizli muhabbetleri ifşa ile bundan çıkacak müdhik yahud feci neticeleri şöyle karşıdan seyretmek için büyük bir tehalük göster"en Behçet'tir (65). Ancak yazar, başka olay ve ifadelerle bu karakteri güçlendirmeyi derememiştir.

Müzeyyen romanında yazar bazı eşyalara sembolik değerler yüküyor. Mesela ilk dönem romanlarının 'egitim, kültür ve batı tarzı bir hayat standırdının' simgesi olan piyano, Mehmed Celal'in romanlarında sevgiyi sembolize etmektedir. Bu, en somut şekilde Müzeyyen romanında sergilenmektedir: Nihad ile bir çok kereler piyano çalıp şarkı söyleyen Müzeyyen, evlendikten sonra İhsan'ın kendisine piyanoyu göstermesi üzerine, "Ah ben piyano bilmem, piyano istemem" (150) diye ağlar. Buna karşılık Nihad ile evlenen Sabiha kocasına piyanonun yerini sorar ve onu çalar (158-162). İki ay sonra Sabiha piyano çalarken Müzeyyen gelir, birlikte ağlaşırlar (163)

Öte yandan Mehmed Celâl, kahramanlarının duygularını aktarabilmek için bazı şahısları bulur: "Nihad baktı. Müzeyyen'in gözünden düşen bir damla yaş o

emeli silmiş, bitirmiş, mahvetmişti!.. Ah bu ezilen, bu ölen emel!.." (105-106), "Denizin hışılması ona 'zavallı!.. zavallı!..' demişti." (107 ve 114)

Diğer bazı romanlarında olduğu gibi yazar bu romanında da şahıs isimlerini karıştırır, Şevki Bey'in ismini 140-146. sayfalar arasında tam altı kez Şefik Bey şeklinde yazar.



1.15. Dâmen-âlûde

1.15.1. Romanın Kimliği

Dâmen-âlûde romanı ilk defa 1 Kanunisanı 1899 (18 Şaban 1316)-27 Nisan 1899 (16 Zilhicce 1316) tarihleri arasında Servet gazetesinin 202-316 numaralı sayılarında resimli tefrika olarak yayınlanmış; yine aynı yıl Tahir Bey Matbaası'nda 187 sayfalık bir kitap olarak neşredilmiştir.

1.15.2. Romanın Tertibi

Mehmed Celâl'in *Dâmen-âlûde* romanı, yazar tarafından numaralandırılarak ayrılmış 20 bölümden oluşuyor. Yazarın bu romanında da vakada bir kesinti olmamakla birlikte 3, 4 ve 8. bölüm numaraları konulmamıştır.

Bölümlerin gerek hacim, gerekse vakanın geliştirilmesi bakımından özenle tertip edilmediğini belirtmek gerekir. 8 sayfa tutarındaki ilk bölümde roman kahramanı Enver ve ailesi tanıtılır. Buna karşılık Enver'in, arkadaşı Şükrü ile birlikte bir iddia sebebiyle Beyoğlu'na çıkması ve meyhanede tanıştığı kadına tutulmasının işlendiği 2. bölüm 30 sayfadan fazladır. Despina ile tanışıp ilişki kurmalarının aktarıldığı 5. ve 6. bölümler 15 sayfa; Enver'in karısı Şefika'nın duyguları, komşularıyla tanışması ve kocasıyla tartışmasına ayrılan 7. bölüm 18 sayfa; Despina ile kardeşi olarak tanıttığı Anastaş'ın Enver'i kandırarak parasını yemekte olduğunu sergilendiği 9. ve 10. bölümler 12 sayfa; Şefika'nın yavaş yavaş kötü yola sapmaya başlamasının işlendiği 11. bölüm 10 sayfa, Şefika'dan çocuk sahibi olacağını öğrenmesine rağmen Despina'yı bırakamayan Enver'in sevgilisine ev tutup, masraf etmesinin anlatıldığı 12. bölüm 10 sayfa; Şefika'nın bir kız çocuğu doğurduğu 13. bölüm 7 sayfa, Enver'i Despina'dan kurtarmaya çalışan Şükrü'nün son ve en ciddi uyarılarını yaptıktan sonra tayinle Bursa'ya gitmesinin işlendiği 14. bölüm 11 sayfa; kötü ahlaklı bir kadın olan Münevver'in Şefika'yı kötü yola düşürmeye çalıştığı 15. bölüm 12 sayfa; Despina'nın parasının bittiğini anladığı Enver'i terkettiği 16. bölüm 10 sayfa; yaptıklarından pişmanlık duyarak Despina'yı öldürmeye karar veren Enver'in silah satın alıp onu aradığı 17. ve 18. bölümler 16 sayfa; Şefika'nın kocasına ihanet ettiği 19. bölüm 9 sayfa ve nihayet eserin finalini oluşturan, Despina'yı bulamayarak eve gelen Enver'in suç üstü yakaladığı karısını öldürüp intihar ettiği 20. bölüm 9 sayfadır.

Görülüyor ki olayların gelişimiyle eserin üerübi arasında paralel bir ilişki bulunmamaktadır. Halbuki daha önce gazetede tefrika edilmiş bir romanda bu tür bir düzenleme beklenirdi.

1.15.3. Romanın Konusu

Dâmen-âlûde romanının konusu kendisine kalan yüklü miktarda mirası, bir sokak kadınına tutularak kısa zamanda bitirip ailesini felakete sürükleyen bir genç ile kendisini aldatan kocasına misilleme yapmaya kalkışarak kötü yola düşen genç karısının yaşadığı aile felaketinden oluşmaktadır.

1.15.4. Olay Örgüsü

Dâmen-âlûde romanının olay örgüsü iki ayrı çizgi üzerinde gelişmektedir. Birinci ve asıl çizgiyi Enver ile Despina arasındaki ilişkiye dayanan gelişmeler oluşturur. Buna göre "şebabetin tam devr-i hayalinden çıkmış" (5) toy bir delikanlı olan Enver, hem bir resmi dairede çalışıyor olması, hem de babasından kalan 1500 altını bulunması sebebiyle ailesiyle birlikte mutlu bir hayat sürmeye aday bir genç durumundadır. Buna rağmen o, arkadaşı Şükrü ile "güzel sanatların para kazandırmadığı, en güzel levhaların bile 'on beş, yirmi, yirmi beş kuruşa'"(19) satılıp satılmadığı konusunda tuttuğu bir bahis yüzünden Beyoğlu'na çıkar. Burada aldıkları bir tablo ile bahsi Şükrü kazanır.

Ancak daha sonra girdikleri meşhanede gördüğü bir kadına tutulan Enver, bütün hayatını etkileyecek bir maceranın başlangıcında olduğunun farkında bile değildir. İsminin Despina olduğunu öğrendiği bu kadınla düşüp kalkmaya başlayınca evini ve ailesini ihmal eder. Çoğu geceler evine gitmez. Despina ise geçmişiyile ilgili bir takım hikayeler uydurarak kandırdığı bu gencin parasını yemekten başka bir maksat taşımamaktadır. Enver Samatya'da bir ev tuttuğu sevgilisinin bir dediğini iki etmez. Bütün bu gelişmeler sırasında Şükrü, arkadaşı Enver'i bu kadının elinden kurtarmak için çabalamaya devam eder, fakat başarılı olamaz. Nitekim onun Bursa'ya gitmesiyle, zaten parası tükenmek üzere olan Enver ile Despina'nın ilişkisi yeni bir döneme girer. Despina Enver'den uzaklaşmaya ve Nikola isimli yeni bir dostla yaşamaya başlar. Nihayet bir gün Enver, Nikola tarafından dövülür ve Despina kendisini tirkidir. Enver bütün yaşadıklarının pişmanlığı ve intikam hissiyle bir silah alır, fakat öldürmek üzere aradığı Despina'yı bulamaz.

Romanın olay örgüsündeki ikinci çizgi, adeta bu asıl çizginin trajik boyutunu sağlamak için vardır. Bu, kendisini ve evini giderek daha fazla ihmal etmekte olan kocası Enver'in

tutumuna karşı günden güne değişerek "uçurumun tam kenarına" (168) kadar gelen Şefika'nın hikayesine dayanır. Başlangıçta sadık ve masum eş olan Şefika, kocasının bir başka kadın yüzünden gecelerce, hatta haftalarca eve gelmemesi karşısında Kuşdilire romanının Nurhayat'ı gibi mücadele etmek yerine, arkadaş edindiği kötü ahlaklı komşusu Münevver'in telkinlerinin de etkisiyle yavaş yavaş duygu ve düşüncelerini değiştirmeye başlar. Münevver'in evinde önce içki içer, sonra işrete katılır ve en sonunda kocasına ihanet eder. Enver Despina'yı bulamayıp evine döndüğünde karısını başka bir erkekle suç üstü yakalar. Onu öldürür, kendisi de intihar eder.

Aslında basit bir hikayeye dayanan bu romanın örgüsünde zaman zaman sebep-sonuç ilişkisi oldukça zayıf, çatışmalar yeterince geliştirilemediği için olayların dengesi ve temposu kaybolmakta öyküde yeterince inandırıcı ve şaşırtıcı bir akış sağlanamamaktadır. Buna rağmen *Dâmen-âlûde*, vaka halkalarının tutarlılığı bakımından Mehmed Celâl'in en başarılı romanlarından biri sayılabilir. Üstelik özellikle Şefika ile ilgili kısımlarda öykü zaman zaman psikolojik bir derinlik de kazanmaktadır.

I		II				III										IV			
1	2	5	6	7	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19				
							12												
							11			14									
							9												
							8		10		13								
							7												
							6					16							
												15							
													17						
														18					
															19				

Tablo:15

ROMANDA BİZİM BELİRLDİĞİMİZ KISIMLAR:

- I. GİRİŞ: KİŞİLERİN TANITIMI (s.3-27)
- II. AİLEDE SARSINTI (s.28-55)
- III. ENVER VE ŞEFİKA'NIN DÜŞÜŞÜ (s.55-140)
- IV. FİNAL: ENVER VE ŞEFİKA'NIN FECİ SONU (s.141-187)

OLAY ÖRGÜSÜNÜ OLUŞTURAN TEMA VE METİN PARÇALARI

- 1- Enver'in evlenmesi
- 2- Babasının ölmesi
- 3- Şakra ve Enver'in bahse ginişmesi
- 4- Enver'in Despina'ya tutulması
- 5- Enver- Despina ilişkisi

- 6- Enved'in ailesiyle çatışması
- 7- Şefika'nın Münevver ile tanışması
- 8- Şükrü'nün Enver'i Despina'dan kurtarmaya çalışması
- 9- Despina-Anastaş ilişkisi
- 10- Şefika'nın içki içmeye başlaması
- 11- Şefika'nın doğum yapması
- 12- Enver'in Despina'ya ev tutması
- 13- Şükrü'nün Enver'e son nasihati ve Bursa'ya gitmesi
- 14- Münevver'in Şefika'yı baştan çıkarmaya çalışması
- 15- Despina-Nikola ilişkisi
- 16- Despina'nın, parasının bittiğini anlayınca Enver'i terk etmesi
- 17- Enver'in Despina'yı vurmak için silah satın alması
- 18- Şefika'nın Sırı ile yatması
- 19- Enver'in Şefika'yı vurup intihar etmesi

1.15.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman 3. şahıs bakış açısından aktarılmıştır. Anlatıcı, roman kişileri karşısında tarafsız olmak bir yana, toylukları ve tecrübesizlikleri sebebiyle biri Despina'nın, diğeri Münevver'in tuzağına düşen Enver ve Şefika'yı adeta korumak isteyen bir tavır içindedir: "Şefika ısrara dayanamadı, kalmaya karar verdi. Ne olurdu?.. Lâhûfî bir ses, ona 'git git!.. Buradan kaç' deseydi." (92) "İyi hoş ama Şadiye Hanım yalnız şu Münevver Hanım konusunda yanılmaktadır." (65) Anlatıcı, Despina için: "Yalancı, mâhî-i hayat, saik-i sefalet, genç gönülleri girdab-ı sefalete düşüren insafsız, merhametsiz bir kadın" (55) nitelemesini yapar.

Mehmed Celâl, bu romanında da anlatıcının okuyucularla doğrudan doğruya sohbet etmesine izin verir: "Buralarını fazla uzatmayalım, çünkü ayyaşın-i kiramın ağızları sularır." (131) "Buralarını da geçelim mi ister misiniz? Haydi geçelim." (132) "Gülmeyin ey genç kaariler, gülmeyin! Allah kimseyi bu derekeye indirmesin." (162) "...bilir misiniz? Anlar mısınız? Allah kimseye bildirmesin, Allah kimseye anlatmasın!.." (175) "Şükrü duymasın!" (50)

1.15.6. Zaman

Roman 26 yaşında olduğu belirtilen Enver'in tasviriyle (3) başlar, babası ve annesi tanıkıldıktan hemen sonra geriye dönüşle onun 25 yaşına 'yaklaşmış' iken evlendiği günlere (5) gidilir. Olaylar yaklaşık bu bir sene içinde gelişir. Enver'in evlenmesinden 15 gün sonra babası Ahmed Fahri Efendi ölür (8). Ancak bu olaylar ile Şükrü ve Enver'in güzel sanatlar üzerine tartıştıkları "bir kış gecesi" (11) arasında ne kadarlık bir zaman geçtiği belli değildir. Buna rağmen bu olayın yaşandığı gece ile romanın sonunda "Mayıs

ayı..." (187) ifadesinde belirtilen zaman noktası arasında kronolojik bir kopukluk yoktur. Bunu, "kış" (38 ve 54), "Şitânın lodoslu bir gecesi" (57), "Martın karlarla yağmuru karıştırarak..."(145) ifadelerinden takip etmek mümkündür.

Bunun dışında yazar ayrıca Despina'nın geçmişini okuyucuya aktarmak maksadıyla "Bundan bir çok sene evvel" (56) ifadesiyle başladığı kısımda da geriye dönüş tekniğini uygulamıştır.

1.15.7. Mekan

Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi *Dâmen-âlûde* romanında da mekan unsuruna pek fazla dikkat gösterilmemiştir. Olayların geçtiği Istrazburg, Yani'nin birahanesi, Beyoğlu, Galata, Tünel, Şişli, Löbon, Samatya, Ayastefanos, Sirkeci gibi yerler sadece isimleriyle zikredilmiştir. Yazar bütün romanda yalnızca Enver ile Despina'nın birlikte oldukları otel odasının, Despina'nın kaldığı evin kapısının ve yukarıda alıntıladığımız Şefika'nın baktığı tablonun (46) tasvirini yapar:

"Onları ilk kabul eden Arâmgâh Oteli (***) oldu. Hava gazı ile tenvir olunmuş, müzeyyen, münevver, dolambaç merdivenden çıktuktan sonra genişçe bir yatak odasına girdiler.

Tavanın ortasına asılan büyük bir lanbadan intişar eden şiddetli bir ziya, iki büyük karyolanın baş uçlarına yerleştirilen tuvalet masalarını, karyolaların duvar cihetine mihlanan halıları tenvir ediyordu." (51)

"Bir kanattan ibaret yeşil boyalı, kara çenberli, siyah halkalı demir kapı, arkasına devrilir gibi yavaş yavaş açıldı." (79)

Öte yandan tablo ile Şefika'nın psikolojisi arasında bir karşılıklılık kurulmuş ve başarılı bir anlatım sağlanmıştır:

"Tabloyu oraya astığı, karşısına geçip baktığı vakit, o gurub onun nazarında bir yangın kadar müthiş, güneşin son ziyaları içinde bir tarz-ı dil-firib ile manzur olan eşcar yılanlar kadar müstekreh, o sakın, hazin su heyecanengiz, fırtınalı bir deniz kadar muzlim, hayvaniyetteki masumiyeti irae eden o geyikler, kurtlar, kaplanlar kadar yırtıcı göründü!.. Lanet olsun bu resme! Enver'in bir gece eve gelmemesine sebep olan hep bu levha değil miydi?" (46)

1.15.8. Romanın Şahısları

Eserin ilk sayfasında:

" Yirmi altı yaşında bir genç için ne gibi meziyata lüzum varsa, hepsi onun pâ-yi saadetine gelmemiş mi idi? Evvela güzel değil mi idi? Akranı arasında ismi yâd olunsa nazar-ı tahayyül önünde, kumral saçlı, açık nasiyeli, mukavves, ince kaşlı, çekik burunlu, sık koyu kirpikli, bakışlarında -bilmem nasıl- bir letafet dolaşan mavi gözler, ter ü taze bıyıklarının uçları biraz yukarıya doğru bükük, beyaz tonbulca penbe yanaklı, küçük penbe dudaklarının uçları az kıvrım, küçük ağızlı, muntazam lem'adar dişli, çukur çeneli, bir kadını meftun edecek kadar mütenasib elli, orta boylu, tıknazca..." (3-4) şeklinde portresi çizilen Enver'in bu tasviri romanın sonlarına doğru önce aynen tekrarlanır, ardından son hali gözler önüne getirilir:

"Beş on gün içinde yağlı saçlarının uçları paltosunun yakasını siyahlatmış, alında müz'ic uzun kederlere delalet edecek çizgiler peyda olmuş, kaşları, saçlarından dökülen kepekler içinde kalmış, burnu morarmış, kirpikleri bî-meal bir nazarla süzölmüş, gözleri kanlanmış, bıyıkları çok uzayan traşına karışmış, yanakları şişmiş, dudakları -son bir me'yusiyeti tefsir eder surette bükölmüş, yanakları çirkin bir sarılık arasında- haddinden ziyade kızarmış, dişleri kirlenmiş, tırnakları -her görenin istikrahını celb edecek derecede- uzamış, hasılı bitmiş, ezilmiştir!.." (161)

Romanın başkışisi olmakla birlikte Enver, psikolojik derinlikten yoksun, sadece kendisine verilen, kötü kadının ağına düşerek mahvolmuş, tecrübesiz, toy bir genç rolünü oynayan düz bir tiptir. Buna karşılık romandaki üç kadın Despina, Şefika ve Münevver vakayı sürükleyen, çatışmalara kişilikleriyle katılan daha canlı karakterler çizmektedirler. Despina ve Şefika olayların gelişmesine göre bazı değişiklikler gösterirler. Özellikle Şefika'nın masum iş noktasından adım adım ihanet eden kadın noktasına gelişinin yansıtılması esere ilgi çekici bir canlılık kazandırmaktadır. Bununla birlikte şahısların bütün bu yaşadıkları karşısında en ufak bir iç-çatışmaya girmemeleri, kendi kendileriyle hesaplaşmamaları ve hatta tereddüde bile düşmemeleri büyük bir eksiklik olarak belirtilmelidir.

Mehmed Celâl, şahıs isimleri konusundaki zaafını bu romanda da hizmetçi Sabire'nin ismini 174-175. sayfalarda Saliha diye yazarak göstermektedir.

1.16. İsyân

1.16.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in *İsyân* isimli bu romanı, "Meşrutiyet Kütüphanesi Meşhur Romanlarından" seri başlığı altında, Meşrutiyet Matbaası'nda 106 sayfa olarak basılmıştır. Eserin üzerinde herhangi bir baskı tarihi yoktur.¹⁴

1.16.2. Romanın Tertibi

İsyân romanı yazar tarafından numaralarla belirtilmiş 18 bölüme ayrılmıştır. Mehmed Celâl bu romanında da 17. bölüm numarasını vermeyi unutmuş olmalıdır. Eser vakada bir kesinti olmaksızın 16. bölümden 18. bölüme geçmiştir.

Romanda vakaların geliştirilmesi açısından yapılan düzenlemede belli bir denge sağlanmıştır. 1-2. bölümler (3-11) roman kahramanları ile çevrenin tanıtılmasına ayrılmış, 2. bölümün son paragrafından 7. bölüme (11-34) kadar istibdat, Askeri Tıbbiye'deki öğrencilerin yönetime isyan etmesi, bunlar arasında bulunan Vedat'ın Trablusgarb'a sürgün edilmesi ve Meşrutiyet'in ilanı ile geri dönmesi aktarılır. 7-12. bölümler (35-76) idealist doktor Vedat'ın meslek hayatını ve evliliğini sergilerken, 13-15. bölümler (76-95) karısının hastalığı, çocuğunun ölü doğması gibi olumsuz gelişmeleri, geçici görevle tımarhaneye gönderilmesini içermektedir. 16-18. bölümler romanın finalini oluşturan vakaları sergilemektedir: Tımarhaneye getirilen bir hasta doktorun cebinden çıkan mektupları, Zekiye'nin Vedat'a ihanet ettiğini ortaya serince, Dr. Vedat önce karısını öldürür, ardından intihar eder.

İsyân romanı, gerek Enderunlu Fazıl, Hamid, J.J. Rousseau gibi bilinen şairlerin şiirlerinden mısra veya beyitler, gerekse anlatıcı-kahramanın yazdığı şiir ve mektupları ile Padişah'ın Şile'ye gelişi dolayısıyla İstanbul'a, Mabeyn Baş Kitabetine çekilen şükran telgrafları ve iki adet resmi de ihtiva etmektedir.

¹⁴ Gerek *İsyân* ve gerekse bundan sonra inceleyeceğimiz *Kuşdilinde* ve *Nedamet* romanlarında baskı tarihi bulunmamaktadır. Buna karşılık Kenan Akyüz (Akyüz, 1979:139) ve Osman Gündüz, 1910'da basıldıklarını ileri sürmektedir (Gündüz, 1993:855).

1.16.3. Romanın Konusu

İsyan romanı, Sultan II. Abdülhamid yönetimine karşı olduğu için bazı siyasi hareketlere karışan genç ve idealist bir doktorun meslekî faaliyetlerini ve feci bir sonla biten evlilik hayatını konu edinmiştir.

1.16.4. Olay Örgüsü

Mehmed Celâl, bu romanında bir taraftan Sultan II. Abdülhamid yönetiminin fenalığını anlatmak isterken, bir taraftan da Dr. Vedat'ın aşkı, meslek hayatı, evliliği zincirinde bir aile faciası temasını geliştirmeye çalışmaktadır. Ancak yazar, hikayesini anlattığı Vedat'ı ne tarihi çerçeve içinde misyon sahibi bir kişi, ne de sıradan bir insanın yaşadığı aile dramı çerçevesi içine oturtup netleştiremediği için olay örgüsünü sağlayacak olan iki ana çizgiyi birbirine kaynaştıramamıştır. Bu yüzden istibdat ve Meşrutiyet ile ilgili gelişmelerin işlendiği bölümler diğer vaka parçalarından kopuk, bağımsız birer metin gibi görünmektedir. Kaldı ki yazar bu tarihi olayları 2. bölümün son paragrafından 7. bölüme (11-35) kadar yoğun bir şekilde işledikten sonra, tamamen Dr. Vedat'ın şahsî ve meslekî hayatına döner ve romanın sonuna kadar aktüel olaylara sadece iki defa, Padişah V. Mehmed'in Şile'ye gelişi dolayısıyla 8. bölümde (48-55) ve geçmiş dönemin zulmüne atıfta bulunmak üzere bir geriye dönüş şeklinde 14. bölümde (83) değinir.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 18

Şekil:7

_____ : Dr. Vedat'ın özel hayatı

----- : Dr. Vedat'ın karıştığı veya gözlemlediği siyasî olaylar

İsyan romanının bazı kısımlarında aktüel olayların aktarılmış olması, roman boyunca meydana gelen bütün gelişmelerin arkasında hissedilir bir tarihî fonun bulunduğu anlamına gelmiyor. Hatta vakaları birbirine bağlayan sebep-sonuç ilişkisinin bile ya oldukça sun'i olarak kurulduğu, ya da böyle bir bağın hiç olmadığı görülüyor. Mesela

kendisinden önceki ve sonraki metinler ile arasında hiç bir fonksiyonel bağıllık bulunmadığı halde Dr. Vedat'ın ağzından Sabah gazetesinin bir nüshasının muhteviyatı aktarılır (57). Bu durum elbette, temelde bir neden-sonuç ilişkisinden başka bir şey olmayan olay örgüsünün zaman zaman büsbütün ortudün külktüğünü göstermektedir (Forster,1985:65).

İsyan romanında olay örgüsü şöyle gelişmektedir: Eser, anlatıcı-kahraman Vedat'ın çocukluk anıları ile başlar. Bu kısımda kendisinin ve çocukluk aşkı Zekiye'nin aile çevresi, eğitimleri ve birbirlerini "Pol ve Virjini" gibi sevmeleri anlatılır. 2. bölümde Vedat Askeri Tıbbiye'ye başlar ve arkadaşı Şemsi'yi tanıtır. Bu bölümün son paragrafından itibaren hikaye siyasi bir perspektife oturur.

Buna göre istibdat yönetimi döneminde "Mekteb-i Tıbbiye bir Yeniçeri ocağına dönüşmüştü" (12). Hafiyeler de mektebi karargâh edinmişti. Bu ortamda kendilerine yapılan baskı ve dayanın artması üzerine aralarında Vedat'ın da bulunduğu öğrenciler isyan ederler. İşkence ve zorbalığın alabildiğine arttığı iddia edilen bu dönemde Vedat da işkenceye uğrar ve ailesinin Fehim Paşa'ya rüşvet vermesiyle zindandan kurtulur. Ancak yüzbaşı rütbesiyle diplomayı aldığı gün sürgün cezasına çarptırılarak Trablusgarb'a gönderilir. Burada bulunan Recep Paşa'nın yardımlarıyla sıkıntılarını hafifletir ve nihayet Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle İstanbul'a döner.

Vedat'ın İstanbul'a dönüşüyle hikaye yeniden onun şahsî ve meslekî hayatı çerçevesine oturur, tarihî fon kaybolcak derecede geriye çekilir. Dr. Vedat bir muayenehane açar, ağzından kan gelmekte olan ve "ince hastalığa tutulmuş zannedilen Zekiye"yi (32) muayene eder. Bu arada "Salı günleri fukaraya meccünen bakar" (35). Zekiye ile evlenmeyi düşündüğü bir sırada çıkan kolera salgını sebebiyle Şile'ye gönderilir. Burada bulundağa sırada Sultan V. Mehmed Şile'yi ziyarete gelir. Dönüşünde Zekiye ile evlenir ve mutlu bir hayat sürmeye başlarlar. Ancak bu defa da Cidde'de çıkan bir kolera salgını dolayısıyla oraya gönderilir. Dönüşünde hamile olduğunu öğrendiği Zekiye hastalanır ve çocuk ölü doğar. Karısının hastalığı artarak sürer.

Dr. Vedat bir defa daha, ancak bu sefer Toptaşı'ndaki tımarhanede geçici olarak görevlendirilir. Bu kısımda gereksiz yere uzun uzun Şişli'deki Fransız hastahanesiyle burasının karşılaştırması yapılır. Fransız hastahanesinde hastalara iyi muamele edilir, temiz ve bakımlıdır. Buna karşılık idarenin kovuşturmasından veya Zaptiye Nezareti'nin baskı ve işkenvesinden dolayı deliren veya deli rolü oynayan kişilerin doldurduğu Toptaşı tımarhanesinde dayak ve sefaletten geçilmemektedir. Cedat burada görevli bulunduğu

karmaşık bir tarihî dönemi aktarmada yazarın olaylara hakimiyetini ortadan kaldırmıştır. Anlatıcı, aynı zamanda romanın baş kişisi olduğu için olaylar ve diğer kişiler karşısında tarafsız ve mesafeli değildir.

Anlatıcı bazı gelişmeleri mektup ve telgraf ile aktarmaktadır. Sürgünde iken annesine Trablusgarb'tan gönderdiği mektup, Şile'de iken arkadaşı Şemsi'ye yazdığı iki mektup açıklayıcı bir rol oynayarak, Vedat'ın içinde bulunduğu durumun aktarılmasından, köye ve köylüye bakışının ortaya konulmasına kadar bir çok fonksiyonu içermektedir. Bu arada, Padişah'ın Şile'ye gelişi dolayısıyla İstanbul'a çekilen şükran telgraflarının birer nüshasının da mektupla Şemsi'ye gönderilmesi ilgi çekicidir. Ancak romanda mektuptan yararlanılması bu kadarla bitmiyor. Yazar, Zekiye'nin Vedat'ı aldatmasını da tamamen mektupla ortaya çıkan ve aktarılan bir vaka parçası olarak sergiliyor.

Olaylar Vedat'ın oldukça duygusal ifadesinden aktarılır. Zekiye ile ilgili bölümler romantik bir üslup ile verilirken, sosyal ve siyasî gelişmelerin aktarılmasında eleştirici sert bir üsluba başvurulur. Öte yandan yazarın daha önce *Küçük Gelin* (61-62) romanında da işlediği Hasan Paşa Karakolu ve Fransız Hastahanesi ile ilgili gözlemlerin bizzat kendi tecrübelerine dayandığı anlaşılıyor. Konuyla ilgili olarak Ahmed Rasim şunları anlatıyor:

"Bir gün dediler ki:

- Celâl Hasanpaşa Karakolhanesinde imiş!

- Neden?

- Galiba pederi teslim etmiş!

O esnada Celâl, Osmanlı padişahlarının manzum bir tarihini yazıyordu. Zavallıya bu heves Nâci'nin Tercüman'dan infikâkından sonra 'Tarih-nüvis-i Âl-i Osman' memuriyetiyle taltif edilmesi üzerine gelmişti.

Aradan biraz geçtikten sonra yine dediler ki:

- Celâl, Fransız Hastahanesi meccânin kısmında imiş!

- Bu da ne?

Çıldırılmış!"

Ahmed Rasim bu hastahane de Celâl'i ziyaret eder ve onun kendisine söylediklerini şöyle nakleder:

"İşte beni tımarhaneye sevkeden esbâb bunlardır! Paşa (babası) beni Hasan Paşa'ya teslim etti. Böyle şeylerle uğraşmaklığım münâfi-i ubûdiyyet addedilmiş... Halbuki ben padişahlarımıza hizmet ediyordum... Beni istintak bile etmediler. Peder sonradan nadim olmuş olmalı ki, yine Hasan Paşa'ya müracaatla tahlisimi rica etmiş. O da "Deli imiş" diyelim de muvakkaten bir hastahaneye yatıralım. Bundan başka çare yoktur demiş. Bu karar üç gün sonra tatbik edildi. Beni, yanımda bir polis ile arabaya bindirdiler, buraya tıktılar. Fakat ben burada bütün bütün çileden çıkacağım. Saçmanın, hezeyanın, türlü türlü hareketlerin, oturmaların hadd ü hesabı yoktur " (Ahmed Rasim, 1924:132-133).

Yazar, bu romanında genel olarak anlatma, zaman zaman da gösterme tekniğine başvurmuştur.

1.16.6. Zaman

İsyan romanı iki farklı zaman çerçevesine sahiptir: Birincisi Yıldırım ordusunun hareketi, Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi, Meşrutiyet'in ilanı ve Sultan V. Mehmed Reşad'ın tahta çıkışı gibi olayların belirlediği aktüel zaman, ikincisi ise romanın başkışısı Vedat'ın Zekiye'ye olan aşkının, eğitiminin, meslek hayatının üzerinde geliştiği ferdî zaman. Olayların gelişmesinde tarihî zaman çizgisi oldukça önemli bir yer tutar. Bu tarihî döneme damgasını vuran kişi, kuruluş ve olaylar, aynı zamanda roman kahramanı Vedat'ın hayatının akışını da belirlerler. Aynı şekilde bu tarihî dönem bize Vedat'ın bakış açısından verilir.

Ancak, "ikimiz de bir mahallenin çocuğu idik" cümlesi ile anlatıcı-kahramanın çocukluğuna dönüşle başlayan eserde vaka zamanının ne kadarlık bir süreyi kapsadığı belli değildir. Vedat, çocukluk günlerini, mahalle mektebi ile idadiye gittiği günleri aktardıktan sonra, 2. bölümle birlikte Askerî Tıbbiye'deki hayatını anlatmaya geçer. Burada yaşadığı olaylar, sürgün edilmesi ve sürgünden dönüşü hep hatıra nakletme tarzında geriye dönüş tekniği ile verilir. İstanbul'da muayenehane açtıktan sonra Şile'ye gidişine kadarki olaylar da aynı teknikle sergilenir. Şile'den arkadaşı Şemsi'ye yazdığı mektupta "Temmuz. 24. 1325" tarihi bulunmaktadır. Bundan sonraki olaylar da 11. bölüme, Vedat ve Zekiye'nin evlenerek mutlu bir hayat sürmeye başlamasına kadar hep aynı şekilde bir geçmiş zaman ifadesiyle nakledilmiştir. Bu bölümde "Zekiye biraz mütefekkir durarak, biraz gülümseyerek hayat-ı maziye'yi tekrar ederdi:" (67) cümlesiyle yeniden geriye dönüş yapılarak, çocukken yaşadıkları tekrarlanır.

14. bölümde "Sonbahar geldi. Kuşlar kaçtılar. Biz de İstanbul'daki yuvamıza çekildik." cümleleriyle birlikte vaka zamanı ile anlatma zamanı birleşir. Bundan sonra romanın sonuna kadar sadece, hasta doktorun cebinden çıkan mektuplarla aktarılan Zekiye'nin gizli ilişkisi geriye dönüşle verilir. Bunun dışında anlatma zamanı hep vaka zamanı ile örtüşür. Ancak Zekiye'nin yasak ilişkisinin ne zaman gerçekleştiği belli değildir. Bu olay "bir gün..." gibi muğlak bir ifadeyle verilmiştir.

İsyan romanında sergilenen zaman unsuru konusunda son olarak şunu belirtmek gerekir ki, sık sık "bir gün, bir gece, bir sabah" gibi belirsiz zaman ifadelerine başvuran yazar,

zamanı düzenli ve net bir şekilde kullanmamıştır. Bundan dolayı gerek olayların gelişmesinde görülen kronolojik kopukluklar, gerekse vakaların gerçekleşme ve anlatma zamanı arasındaki belirsizlik hikayenin akışını da zorlaştırmaktadır.

1.16.7. Mekan

İsyan romanında mekan unsuru iki şekilde sergilenmektedir: Birincisi kahramanların duygularını yansıtmak için kullanılan ve daha çok tabiat tasvirinden oluşuyor, ikincisi ise anlatıcı kahramanın gözlemlerini, izlenimlerini aktarmasından meydana geliyor.

Kahramanların duygularına karşılık veren, bunları aktarmaya yarayan mekan anlatımları gerçekçi olmayan, oldukça romantik ve klişe ifadelerden yararlanan tasvirlerdir: "Alemdağı ormanlarını, bu hıyabânın evrak-ı zümrüdînine gizlenen yeşil kanatlı kuşlarını Pol ve Virjini'nin aynı hissiyat-ı ma'sûmânesiyle gördük." (6)

Anlatıcı kahramanın izlenimlerinin aktarıldığı bölümler ise tam anlamıyla realist ve dönemin belgesi niteliğini taşıyacak ifadelerden oluşuyor: "Deniz kenarında bilardolu, büfeli oldukça mükemmel bir gazino var." (Şile'den bahsederken, 42)

"Fransız hastahanesinde hastalar için dört mevki vardır:

Birincisi sekiz lira. Birisi koridora, ikisi semanın bir parçasına nazır, bir karyola, masa, bir kanape, bir sandalye. bir küçük dolap birinci mevki odalarının eşyasını teşkil eder. Sabahleyin yarı süt, yarı süttten ibaret olan bir kahvaltı edilir, istenirse bu kahvaltı ile beraber bir dilim ekmek de verilir. Birinci ikinci mevkilerde bulunanlar -isterlerse- kendi odalarında da yemek yiyebilirler. Çorba, lahana haşlaması, nadiren et, soğukluk namına birkaç incir öğle yemeğini teşkil eder ki sofradan ekseriye ziyare iştilhalıca kalkılması mikdar-ı et'imeyi tayin için kâfidir. Akşamları bu yemeğe hemen hiç bir şey ilave edilmez. Salon oldukça temizdir." (83)

1.16.8. Romanın Şahısları

İsyan romanının anlatıcı- kahramanı Vedat, tipik bir Mehmed Celâl kişisidir: Romantik bir âşık, asabî bir şair. Aynı zamanda idealist bir düktür ve dava adamı niteliklerini de taşıyan Vedat hikayenin merkezi durumunda bulunuyor. Bu sadece romanın onun bakış açısından anlatılması sebebiyle değil, diğer kişilerin ve gelişmelerin onun varlığına göre düzenlenmesinden de kaşnaklanmaktadır. Ancak Dr. Vedat yeterince başarılı çizilmiş bir

kişi değildir. Mesela haftada bir gün fukaraya ücretsiz bakan, bu yüzden para düşkününü meslektaşları tarafından "budala" (35) suçlamasıyla eleştirilen, kendisine Şile'ye, Cidde'ye gitme görevi verildiği zaman hemen kabul eden bu idealist doktorun eleştirdiği bazı müesseselerin düzeltilmesi konusunda bir çabası görülmez, okulda isyan edip uğruna sürgüne gönderildiği Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra siyasi nitelikli herhangi bir sözü veya faaliyeti bulunmaz.

Çatışma noktaları ise oldukça sınırlıdır: Kızlarıyla görüşmesini istemeyen Zekiye'nin ailesiyle, kendisine işkence edip sürgüne gönderen istibdat idaresiyle, rahatını bozup Şile'ye, Cidde'ye yolculuklar yaparken meslek şartlarıyla ve nihayet kendisine ihanet eden karısıyla. Sonuncusu dışında bütün çatışmaların pasif, etkisiz ve boyun eğen tarafı Vedat'tır. Kendisini kovan Zekiye'nin annesine bir tek söz söylemez, kendisine işkence edenlere: "-Urun urun! Batırın batırın! Huzur-ı ilahide sizin yakanıza sarılmak için işte böyle kanlı pençeler lazımdır! Urun urun! Bukifayet etmez! Biraz daha batırın, biraz dana!.." (16) diye bağıır, sürgüne gönderilirken kadirine razı bir şekilde durumu kabullenir, Şile ve Cidde'ye görevli olarak gönderilmesine itiraz etmez. Ancak karısının ihanetine en sert tepkiyi gösterir: Hem onu, hem de kendisini öldürür.

Romanın baş kadın kişisi Zekiye, masum çocukluk sevgilisinden ihanet eden eşe uzanan bir çizgiyi izlemesine rağmen kişiliğinde herhangi bir değişime uğramaz. Çünkü aslında yazar tarafından belirlenmiş ve bildirilmiş bir karakteristiğe sahip değildir. Anlatıcı onu bize sadece dış görünüşü ile ve pek az tanıtır:

"Narin bir kâmet, az uzunca buğdayımsı bir çehre, hadekalarında bilmem nasıl bir ateş-i sevda alevlenen uzun kirpikler altındaki iri gözler siyah, alt dudağının uç tarafındaki ben, o da gözleri kadar siyah. Balık etiyle şişmanlık arasında bir vücut. Ellerinden anlaşılıyor ki ayakları da küçüktür." (3) Zekiye'nin roman boyunca sergilediği tek özellik kendisinin Virjini'ye, Vedat'ın da Pol'e benzemesinin sık sık hatırlatılması ve roman boyunca gösterdiği tek değişiklik de hastalanması ve hastalığının giderek artması olmuştur.

Eserin asıl kişilerinin böylesine düz birer tip olduğu bir romanda ikinci derecedeki kişilerin sadece isimden ibaret karikatürler olması şaşırtıcı değildir.

Öte yandan *İsyân* romanında II. Abdülhamid dönemi devlet adamlarından Müşir Receb Paşa (1842-1908), Hasan Paşa (öl.1905), Fehim Paşa (1873-1908) gibi isimler de romanda etkin olarak görev almışlardır. Receb Paşa bildiği gibi muhalif hareketleri yüzünden Trablusgarb'a sürülmüş, burada iken İngilizlerin de desteklediği, Prens

Sabahattin tarafından hazırlanan Abdülhamid'i devirme planının baş kişilerinden birisi olarak düşünölmüş bir idarecidir (Ramsaur, 1982:94-97). Tarihlere "Yedi-sekiz" lakabıyla geçen Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa ise, Çırağan vakasında Ali Suavi'yi sopayla öldürmesi ve sert tabiati ile tanınan bir askerdir. Mehmed Celâl'in Hasan Paşa ile ilgili anlattıkları kendi tecrübelerinden kaynaklanıyor. Abdülhamid'in yaverlerinden Fehim Paşa ise, hiç bir savaşa katılmadığı halde 25 yaşında paşa, 30 yaşında ferik olmasıyla, halka uyguladığı baskılardan dolayı bizzat Abdülhamid tarafından Bursa'ya sürölmesiyle ve Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra Yenişehirde linç edilmesiyle tanınıyor.



1.17. Kuşdilinde

1.17.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in *Kuşdilinde* isimli bu romanı, "Meşrutiyet Kütüphanesi Meşhur Romanlarından" seri başlığı altında Meşrutiyet Matbaası'nda 152 sayfa olarak basılmıştır. Kitabın üzerinde herhangi bir baskı tarihi bulunmamakla birlikte, seri ve matbaa isimlerinden 1908'den sonra basıldığı anlaşılmaktadır.

1.17.2. Romanın Tertibi

Yazar tarafından numaralarla ayrılmış 23 bölümden oluşan *Kuşdilinde* romanında 11. bölüm numarası bulunmamaktadır. Ayrıca bazı bölümler kendi içinde bir takım çiçek vb. motiflerle ayrılmıştır. Bütün bu bölüm ve kısım düzenlemeleri eserin muhtevastındaki değişikliklere paralel olarak uygulanmıştır.

Kuşdilinde romanında yazar, gerek eserin kahramanına, gerek Abdülhak Hâmid, Namık Kemal gibi tanınmış şairlerimize ait ve gerekse nadiren arapça ve farsça mısra, beyit ve şiirleri eserinde edibî alıntı yöntemiyle ve kısmen muhteva ile ilişkilendirmeye çalışarak nakletmektedir. Yazar ayrıca Sabah gazetesinde yayınlanan ve Fransız ihtilalini konu alan "Hürriyet Yortusu-14 Temmuz" isimli bir makaleyi (39-43), Kalem dergisinden *Kafî-i Seyyahîn* isimli bir hikayeyi (102-113) ve ismi belirtilmeyen bir kitaptan bir hikayeyi (s.134-139) eserine aktarmıştır. Mehmed Celâl'in bu uygulamasını montaj tekniği olarak nitelendirmek mümkündür. Çünkü "Edebiyatta montaj tekniğini yazarın kendinden önce başkalarının dile getindiği, hazır bir anlatım parçasını kalıp halinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozayik taşı gibi değırlendirişii şeklinde tanımlayabiliriz." (Aytaç,1990:66)

Öte yandan yazar vaka zincirini bölerek esere adeta iliştirilmiş gibi görünen 6. ve 7. bölümlerde İstibdat ve Sultan II. Abdülhamid'i kötüleme ve Meşrutiyet'i övme maksadıyla farklı bir metin kaleme almıştır.

1.17.3. Romanın Konusu

Kuşdilinde romanının konusunu, hayat tecrübesi olmayan toy bir delikenlının kötü ahlaklı bir kadına tutulmasıyla yaşanan aile felaketi oluşturur.

1.17.4. Olay Örgüsü

Kuşdilinde romanını vaka gelişimi açısından üç ana bölümde değerlendirmek mümkündür. Buna göre Re'fet'in Remzi ile birlikte gittiği piknikte gördüğü Abdülhamid'in paşalarından birinin kızı olan Nurhayat'ı beğenip evlenmesi ve mutlu bir hayat sürmeye başlamasının sergilendiği ilk kısım (1-10. bölümler) bir bakıma uzun bir giriş niteliğindedir ve bu bölümde Nurhayat ile Paşa babası arasındaki istibdatla ilgili tartışmanın dışında çatışma yoktur. Re'fet'in Rozali isimli bir sokak kadınına tutulması ve evini ihmal etmesiyle gelişen ikinci kısım (10-14. bölümler) bir yenden Re'fet ile Nurhayat arasındaki şiddetli tartışmalar sergilenirken, bir yandan da Rozali'nin hayat hikayesine geçilir. Üçüncü kısım (15-23. bölümler) Nurhayat ile Rozali arasında gidip gelmekte olan Re'fet'in durumunu ve onu elde etmeye çalışan iki kadının mücadelelerini sergilemektedir. Gelişmeler Nurhayat'ın Rozali'yi öldürmesiyle son bulur.

sevabıkâi sabıkasının yüzüne vurulmasından dolayı kudurmuş köpeğe benzeyen Ruhi Paşa..." (47)

Romanlarının hepsinde okuyucuyla senli-benli olan Mehmed Celâl, bu eserinde de okura şakalar yapmaktan geri durmaz:

"Tesadüf bu ya!.. O gün de Rifat Efendi mezun değil mi imiş! Hayır! Ey muhterem kaarilerim, hayır!.. Sizi -romancılık nokta-i nazarında- biraz kızdırmak istiyorum. Maksat latife!.. Yine tekrar ediyorum: Tesadüf bu ya!.. Re'fet, Rifat Efendiyi Mekteb-i Sultanî'nin kapısı önünde yakaladı." (75)

Yazar finale yakın bir kısımda, romandaki kişileri: "Şimdiye kadar vazifelerini muhtelif surette ifa ve idare eden eşhas-ı vaka ile bir daha mülaki olmak isteriz." (139) diyerek yeniden ama bu defa son halleriyle okuyucuya gösterir.

Anlatım bakımından son olarak şunu belirtmek gerekir: Leitmotif tekniğini diğer romanlarında sık sık uygulayan Mehmed Celâl, Kuşdilinde romanının finalinde de, "Yaz güneşinin cûş-i envârı altında râtib u zümrüdün görünen Kuşdili çayırı geçen baharın bir gününü ihtar ediyor, ihtiyarlara teselliler, gençlere emeller (ümitler) saçıyordu." cümlesini tak altı defa (145-152)tekrarlayarak Nurhayat ile Rozali arasındaki kanlı bir kavgayla ve Rozali'nin ölümüyle biten romanın sonunu oldukça etkileyici dramatik bir sahneye çevirmeyi başarmıştır.

1.17.6. Zaman

Kuşdilinde romanının vaka zamanı, "istibdat" (14), Sultan Abdülhamid'in kötülenmesi, Meşrutiyet'in, "Niyazi" ve "Enver" in (38) övülmesinden kolayca anlaşılıyor ki 1908 sonrasındır.

Yazar, Re'fet ile Remzi'nin çocukluğunu (14), Bedriye Hanımın geçmişini (26), Rozali'nin hayat hikayesini (75), Rozali'nin geçmişinin gerçek yüzünü (96) aktarmak için geriye dönüş tekniğini kullanır. Vaka zamanının süresi konusunda, olayların "yaz güneşi" (13) ile başlayıp "yaz günü" (132) ile bitmesinin dışında herhangi bir bilgi veya ipucu bulunmamaktadır. Kaldı ki yazar zaman unsuruna pek dikkat etmemiştir. Mesela Re'fet Rozali'nin dairesinden, bir anda iki ay sonrasına ve Nurhayat'ın evine geçer (122-123).

1.17.7. Mekan

Mehmed Celâl diğer romanlarında olduğu gibi bu eserinde de mekan unsuruna neredeyse hiç dikkat etmemiştir. Mekan ile ilgili olarak sadece Re'fet'in evi ile piknik için gidilen mesire yerinin kısa tasvirleri vardır:

"Cerrahpaşa'daki Marmara'yı zîr-i nezaretinde tutan, oldukça köhneleşmiş görünen bu konak..."(4) "Bir mevki-i bihiştî! Ağaçlar küme küme! Sular çağıl çağıl! Şurada beyaz bir kâşâne-becâ (yazarın notu: Belki ta'bir münasebetsiz düştü "köşkçeğiz" makamında kâşâne-becâ dedim) ki güvercin ağdırıyor! Bazen hafif, bazen seriüseyr bir araba! Koşuyor, duruyor, temayül ediyor." (13)

Bunların dışında mekan sadece bir takım yer isimlerinden ibarettir.

1.17.8. Romanın Şahısları

Re'fet Mehmed Celâl'in tipik kahramanlarından biridir. Zayıf iradeli, şüire düşkün, kendisini kontrolden ve olayların akışına etki etmek gücünden yoksun bir gençtir. Üstelik Nurhayat ile mutlu bir hayat sürerken bile Rozali'ye gitmesi gibi inandırıcılıktan uzak davranışlarda bulunur. Üstelik iki kadın arasında kalan bir insanın psikolojisini yansıtmaktan da oldukça uzaktır.

Romandaki diğer şahısların da inandırıcı ve çanlı karakterler olduklarını söylemek güçtür. Hatta zaman zaman kendi durumlarına uygun olmayan sözler söylemeye bile zorlanırlar. Mesela Nurhayat, tartışmakta olduğu babası Ruhi Paşa'ya: "Nah kafa! Kafa değil mermer! Ağaçtan karpuz! İstediginiz kadar köpürünüz, istediğiniz kadar kudurunuz, hakikat benim dediğim gibidir" (45) şeklinde hakaretler sıralarken eski bir devlet adamı olan Paşa da kızına: "Korkma, korkma! O zıpçıktı ile izdivaç edeceksin" (46) veya "-Seni gidi kaltak seni!" (47) gibi garip ve beklenmedik ifadeler kullanmaktan çekinmez.

Buna karşılık babasıyla bile çatışmaktan kaçınmayan Nurhayat'ın, kocasını elinden almak isteyen Rozali'yi öldürmesi kişiliğine uygun düşmektedir. Öte yandan yazarın, şahısların isimleri konusundaki dikkatsizliği bu romanda da görülür: Necib ile Remzi isimlerini birbirine karıştırır (60).

1.18. Nedamet -Bir Şairin Sernüvişti-

1.18.1. Romanın Kimliği

Nedamet romanı, "Meşrutiyet Kütüphanesi Meşhur Romanlarından" seri başlığı altında Meşrutiyet Matbaası'nda 82 sayfa olarak yayınlanmıştır. Üzerinde bir baskı tarihi bulunmamaktadır. Kitabın ilk sayfasında elinde çiçek tutan bir kadın resmi ile Ahmed Rasim'in kadın ve çiçek arasında bir benzetme/ kıyaslama yaptığı nüktesi yer almaktadır.

1.18.2. Romanın Tertibi

Eser yazar tarafından numaralandırılmış 6 bölümden oluşmaktadır. 4. bölüm numarası (24-47) yanlışlıkla 5 olarak yazılmıştır. Bölümlerin düzenlenmesinde hacim veya muhteva bakımından herhangi bir ölçünün esas alınmadığı anlaşılmaktadır.

1.18.3. Romanın Konusu

Mutsuz bir evlilik yaşamakta olan şair bir kocanın, karısı hakkındaki şikayetleri romanın konusunu oluşturmaktadır.

1.18.4. Olay Örgüsü

Nedamet, baştan sona kadar monolog tarzında düzenlenmiş bir metindir. Ancak bir hikaye için gerekli olan giriş, düğüm, dönüm, çözüm, sonuç formülü uygulanmadığı için ve üstelik, arasına Ahmed Rasim'in *Endişe-i Hayat*, *İki Çiçek* gibi eserlerinden, bir babanın oğluna yazdığı vasiyetnameden, *Ekmekçi Kadın* dramının özetinden, Xavier de Montepin'in *La Vie Contes Jermin*'inden ve yerli yabancı daha bir çok eserden metinlerin karıştırıldığı eser için bir roman demek pek kolay değildir. Metnin kurgusunu, anlatıcı-yazarın düşünceleri ve sebep-sonuç bağlantısı taşımayan vaka parçaları oluşturmaktadır.

1.18.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserin ilk cümlesi "-Bir Refikimin Hikayesi-" ibaresinin altında gelen "Refikim o kadına diyordu ki:"(3) sözüdür. Metnin çerçevesini oluşturan bu cümleden sonra bütün metin 1. şahıs anlatıcınının bakış açısından aktarılır. Bu sınırlı bakış açısı yer yer muğlaklaşan subjektif bir anlatım tarzını da beraberinde getirmektedir.

Mehmed Celâl romanlarındaki anlatıcı-yazar karakteristiği olan konuyu kesip okuyucuya hitap eder:

"Gelin ey kaari ve kaarielerim! iffetleriyle beraber hüsn-i ahlakı muhafaza, bu ahlaktan da kızlarını hisseyab-ı intibah eden valideleri tebrik edelim." (49)

1.18.6. Zaman

Nedamet 'te zaman unsuru oldukça canlı ve hareketli bir tarzda kullanılmıştır. Anlatının başında, ilk defa "on sekiz yaşında" iken bir kadını sevdiğini ve "on dört seneden beri" (3) bu muammayı çözemediğini belirten anlatıcı, daha sonra "otuz altı yaşında" olduğunu (62) ve "on yedi sene evvel yalnız iki ay" (63) bir kadını sevdiğini bildirir. Böylece bu iki ifade arasında 3-4 senelik bir zaman farkı ortaya çıkıyor. Öte yandan kendisinden şikayette bulunduğu karısı ile "yedi sene"den beri (19,28,55,82) evli olduğunu sık sık vurgular. Ve "iki aydan" beri (28) aralarının bozuk olduğu anlaşılır.

Bununla birlikte metinde geriye dönüşler (5, 8, 24), özetlemeler (8, 23, 28,67,74,81) yapılarak zaman unsuru hareketli bir şekilde kullanılmıştır.

1.18.7. Mekan

Mehmed Celâl'in romanlarının çoğunda görülen zaaf *Nedamet*'te de vardır. Mekan unsuru konusunda yazarın herhangi bir dikkati yoktur. Bununla birlikte eserde zaman zaman basmakalıp ifadelerle aktarılan mekan anlatımları bulunmaktadır:

"Çubuklu'ya gittik. Ne güzeldi değil mi? Ne kadar bahtiyar idik. Nesim-i nüvazişkârıyla hışıldayan onmanların en kuytu, en loş, yerleri bize cây-ı ârâm olurdu. Orada hiç bir dal, hiç bir yaprak yoktur ki perestişlerime, muhabbetlerime şahit olmasın!.." (21)

Bunun dışında Marmara (63), Çamlıca (73), Haliç (75), Sütlüce (76) gibi semtler isim olarak zikredilmektedir.

1.18.8. Romanın Şahısları

Nedamet'te baştan verilen ve eserdeki olaylar boyunca değişen, tepki gösteren kişiler yoktur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi 1. şahıs anlatıcının bakış açısından karısı, karısının tavır ve davranışları ve kendisinin evlilik ve kadınlar hakkındaki mütalaaları sergilenmektedir.

1.19.Lem'an

1.19.1. Romanın Kimliği

Mehmed Celâl'in *Lem'an* isimli bu romanı "Meşrutiyet Matbaa ve Kütüphanesi" yayınları arasında 1912 yılında 167 sayfa olarak neşredilmiştir.

1.19.2. Romanın Tertibi

Eser, yazar tarafından numaralandırılmış 26 bölümden oluşmaktadır. Ancak diğen bazı romanlarında olduğu gibi Mehmed Celâl bu romanında da 19, 24 ve 25. bölümleri numaralandırıp ayırmamıştır. Ayrıca bazı bölümler de kendi içinde yıldız, çiçek vb. motiflerle birkaç alt bölüme ayrılmış bulunuyor. Ancak bu bölüm veya alt bölüm düzenlemesinde hacim bakımından veya vakanın gelişimi açısından bir paralellik gözetilmemiştir.

1.19.3. Romanın Konusu

Dünyada şarkı söyleyip eğlenmekten başka hiç bir amacı olmayan kötü ahlaklı bir kadının çevresinde gelişen olaylar ile bir aile yozlaşmasının fecî akıbeti *Lem'an* romanının konusunu oluşturmaktadır.

1.19.4. Olay Örgüsü

Annesi Nebire Hanım, ağabeyi Ömer, Kafkasyalı hizmetçi ve uşaklarıyla birlikte bir konakta yaşamakta olan Lem'an ve ailesi, babası Hikmet Efendi'den kalan yüklü miras sayesinde geçim derdi taşımamakta, günlerini eğlenceyle geçirmektedir.

İlk bölümde Ömer'in Ferid Bey isimli bir musikîşinası eve getirip bir eğlence için araması, bulması ve ikna etmesi anlatılır. İkinci bölümde Leman'ın annesi Nebire Hanım'ın geçmişi ve evliliği aktarılır. Bölüm pek fonksiyonel bir anlam taşımayan piknik sahnesiyle sona erer. 3 ve 6. bölümler Ferid'in köşke gelişi, hep beraber eğlenilmesi konularını sergiler. Nebire Hanım'ın Lem'an'ı Ferid ile evlendirmeyi düşündüğü 7. bölüm ve Ömer ile Füsunsaz arasındaki aşk ilişkisinin sahnelendiği 8. bölümden sonra beklenmedik bir şekilde ortaya çıkarılan Servet Bey'in, arkadaşı Ferid'in tavsiyesiyle Lem'an'a talip olması

- 11-Ömer'in bunalımı ve intiharı
12-Nebire Hanımın ölümü
13-Lem'an'la Ferid'i suç üstü yakalayan Servet'in ikisini de vurması
1.19.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Lem'an romanı 3. şahıs bakış açısından aktarılmaktadır. Bu eserde de anlatıcı, roman kişileri karşısında tarafsız ve mesafeli değildir. Bu yüzden Ferid'in sarhoşluğuyla alay eder, Nebire Hanım'ın geçmişi ve hakkındaki dedikoduları alaycı bir dille aktarır (s.22). Buna karşılık Füsunsaz'ın hastalığı ve Ömer'in intiharı konularında oldukça etkileyici melodramatik bir üslup kullanır.

Mehmed Celâl, diğer romanlarından bazılarında da uyguladığı edebî alıntı tekniğini uygulayarak Edhem Pertev Paşa'nın tercümesiyle J. J. Rousseau'dan ve Muallim Naci, Fikret, Hâmid, Hüseyin Suad, Ali Suad, Sîret, Faik Ali, Süleyman Nesib gibi yerli şairlerden naklettiği şiirleri eserine almıştır.

Mehmed Celâl, *Lem'an* romanında da leitmotif tekniğini birkaç kere kullanır. Kardeşini kız istemeye gönderen Servet'in sabırsızlıkla haber beklediği gün anlatılırken: "Yaz günü. Bir türlü akşam olmuyor."(70-72) cümlesi beş defa, düğün sahnesi anlatılırken: "Merdivenlerden yukarı pırl pırl beyaz bir hayal çıkıyordu." (102-103) cümlesi yine beş defa, Füsunsaz'ın giderek ölüme yaklaşması anlatılırken: "Günden güne düşüyordu..." (134-136) cümlesi yedi defa tekrarlanmaktadır.

Yazar diğer romanlarında görülen anlatım özelliklerinden bazılarını bu romanında da göstermektedir. Yine okuyucularıyla "hasbihal"e girer: Bilirim: Şimdi bir kısım genç kaarilerim ile kaarielerim, kendilerini bu kadar tasaddiat ile yorduğumdan şikayet-hân olarak "bu ne zevzek muharrir!.. Bir türlü akşamı getiremedi!.." derler. Fakat haksızdırlar." (107)

1.19.6. Zaman

Bir Nisan gecesi (4) başlayan roman, Ekim (Teşrinisani) ayında (155-156) sona erer. Yedi aylık bir vaka zamanına sahip olan roman genç Türkiye'nin genç Meşrutiyet'in, genç polisleri görünüyordu."(134) cümlesinden anlaşıldığına göre Meşrutiyet'ten (1908) sonraki bir tarihi zaman içinde yaşanan itibari olayları konu almıştır. Mehmed Celâl, iki yerde geriye dönüş tekniğini uygulamıştır. Birincisinde "Otuz sene evvel..." (21) ifadesiyle Nebire Hanım'ın geçmişi, evliliği ve şu anda sahip olduğu zenginliğin kaynağı

konusunda bilgi vermektedir. Daha sonra aynı teknikle Servet Bey'in kız kardeşi Piraye Hanım'ın okuyucuya daha iyi tanıtılması için onun evlenip boşanması aktarılmıştır (70).

Bunlar dışındaki, bu şeb, bu gün, bir sabah vb. zaman ifadeleri vakanın kronolojik olarak yürümesini sağlamak için kullanılmıştır.

1.19.7. Mekan

Lem'an romanı mekan tasvirleri bakımından yazarın diğer romanlarına göre daha zengin bir eserdir. Ancak tasvirlerin realist bir üslupla yapıldığını söylemek güçtür:

"Göztepe'nin kuytu yerlerine saklanmış, zarif, penbe boyalı bir köşkün -pencereleri tulûa nazır bir yatak odasının- pancurları açıldığı zaman..." (4), "Lem'an terlikleri ayaklarına geçirdi, omuzlarının üstüne bir atkı aldı. Tavanı yaldızlı ahterlerle münevver, zemini kıymettar bir halıyla müzeyyen, duvarları en meşhur ressamların, en güzide, en tabii levhalarıyla mülevven, salona girdiği zaman, piyano, bu nakil-i nagemat-ı muhabbet, salonun loş bir köşesinde siyah ağzını açmış olduğu halde, beyaz dişlerini gösteriyordu." (7-8)

"Bu yatak odası -misafire mahsus olduğu için- biraz evvel tasvir ettiği yatak odasından daha bir başka şekilde idi; çifte cicim perdeler, yerlere kadar indirilmişti. Köşede genişçe bir karyolanın yorganı yarı açılmış, misafiri bekliyor gibiydi. Odanın başka bir köşesinde bir sehpa üstüne konulmuş, mermerden ma'mul küçük bir Venüs heykeli karyolada sızan san'atkar-ı şehire mütebessimane bakıyor..." (34-35)

1.19.8. Romanın Şahısları

Başta romanın kahramanı Lem'an olmak üzere hiçbir roman kişisi okuyucuyu inandıracak canlılıkta çizilmemiştir. Ne Lem'an, ne Ferid, ne Servet, ne de Ömer ve Nebire Hanım olayları değiştirecek, yönlendirecek, gelişmeler karşısında duygu ve düşüncelerini yansıtabilecek derinliği sahip kişiler değillerdir. Yazar belki de bu eksikliği hissettiği için bol bol şiir alıntılar yaparak esere duygusal bir hava vermek istemiş olmalıdır. Şahıslar arasında herhangi bir tartışma ve çatışma yaşanmaz.

Yalnızca Füsunsaz psikolojik nitelikler taşıdığını ima eden çizgilere sahiptir:

"Günden güne düşüyordu... Bu sukût-ı hazin arasında, çocukluğunu, gençliğini, sevdasını, gelinliğini düşünüyordu. Hissediyordu ki zaman-ı sebaveti kadar saf ve pâk bir devre-i mes'udane geçirmemiştir!.. O zaman bedayi-i kainat, uçan bulutlar, terennüm eden kuşlar, çağlayan dereler, onun için -bir eğlenceden başka- hiç... hiç bir şey değildi!.. Şimdi ise, o bulutlar ağlıyor, o kuşlar hâmuş, o dereler sâkit!." (134-135)

2. MEHMED CELÂL'İN ROMANLARININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ

2.1. Romanların Kimliği

Mehmed Celâl'in romanları 1886 ile 1912 yılları arasındaki süreyi kapsayan 26 sene içinde yayınlanmıştır. İncelemeye aldığımız 19 romanın sadece 4 tanesi, *Kuşdilinde*, *İsyan*, *Nedamet* ve *Lem'an Meşrutiyet*'in ilanından sonra yayınlanmıştır. Diğer bütün romanları 1908'den önce yayınlanmıştır. Meşrutiyet'ten önce yayınlanan romanların tamamının ilk sayfasında "Maarif Nezaret-i Celilesinin Ruhsatıyla Tab Olunmuştur" ibaresi bulunmaktadır.

Bununla birlikte yazarın anlatı türündeki eserlerinin sayısı yüzü aşmaktadır. Ancak bunların çoğu gazete ve dergi sayfalarında kalan kısa hikayelerdir. Mehmed Celâl'in gerek kitap olarak, gerekse dergilerde yayınlanmış olan şiir, hikaye ve romanlarının tam bir listesi M. Fatih Andı'nın tezinde bulunmaktadır (Andı, 1993: 277-318).

Bu ilk dönem romancılarımızın çoğunda olduğu gibi Mehmed Celâl de hikaye ve roman arasında net bir fark gözetmez. Bazı hikayelerine "roman, romancık" derken, bazı romanlarına da hikaye demekten geri durmuyor. Burada dönemin yaygın anlayışının, olay örgüsüne sahip her türlü anlatı metnine hikaye demek yönünde olduğuna işaret etmek gerekir. Ayrıca roman kavramının yeni bir terim olmasının da bu belirsizlikte payı olmalıdır. Bunun dışında görülen yaygın bir anlayış da hacim bakımından hikaye ve roman arasında bir ayırma gitmek şeklindedir. Oysa "anlatı yazısının çok uzun veya kısa olmasına göre roman ile kıyaslamak suretiyle hikaye ve masalı tarif etmek mümkün değildir. Her şeyden önce nitelikleri bakımından farklıdır, yani yazarın amacı, benimsediği yapı, ritim ve ton farklıdır. Hikaye türünde kullanılan malzeme genellikle azdır." (Gümü, 1989:22-23)

Bu çalışmada romanları belirlemek için hem hacim, hem de yapı özellikleri referans noktası olarak alındı. Buna göre yaklaşık kırkar sayfa civarında bulunan ve bazı kaynaklarda roman oldukları belirtilen *Mev'id-i Mülakat*, *Mai Sümbül*, *Oyun*, *Vicdan Azapları*, *Tevrürüm*, *İki Kanarya*, *Aşina-yı Nigah* (İnal, 1988:217) isimli eserleri hem hacim ve hem de yapılarındaki malzeme azlığı bakımından birer hikaye olarak belirledik. Buna karşılık *Margerit* (1890;70 s.) ve *Müzeyyen* (1898:184 s.) gibi hikaye oldukları belirtilen (Akyüz, 1979:139) eserleri de roman olarak kabul ettik. Bu çalışmada özellikle hacim bakımından hikaye sayılabilecek olan *Venüs*, Mehmed Celâl'in ilk anlatı

eseri olması ve diğer romanları için yapı ve tema açısından bir çekirdek, bir prototip oluşturması sebebiyle incelemeğe alındı.

2.2. Romanların Tertibi

Mehmed Celâl *Venüs* ve *Elvâh-ı Sevda* dışındaki bütün romanlarını rakamlarla numaralandırarak bölümlere ayırmıştır. *Venüs* romanı, yer yer bazı motiflere ayrılmış olmasına karşılık bölümler şeklinde düzenlenmemiş; öte yandan *Elvâh-ı Sevda* yazıyla sekiz kısma, her kısım da kendi içinde değişik bölümlere ayrılmıştır.

Yazarın romanlarında yaptığı bölümlenmelerin hacim bakımından her hangi bir esasa bağlı olmadığı gibi muhteva açısından da böyle bir dayanak noktasının bulunmadığı görülüyor. Romanın finalindeki bir vaka parçasına hazırlak için gereksiz yere yirmi sayfayı aşkın bir kısım düzenleyen (*Elvâh-ı Sevda*, Dördüncü Kısım), eserdeki karakterlerin roman konusunda tartışmasını sergilemeden önce, kendisinin *Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri* isimli eserindeki konuyla ilgili bir bölümü romana taşıyan (*Bir Kadının Hayatı*, 5. Bölüm) Mehmed Celâl'in romanlarındaki bölüm ve kısım tertibi konusunda titiz davrandığını söylemek mümkün değildir.

Olayların ve anlatım tarzının değişmediği bir takım bölümlerin niçin ayrıldığını ise anlamak güçtür. Bazı romanlarda bölüm numaraları (*Cemile*'de 5. bölüm yerine 4; *Nedamet*'te 4. bölüm yerine 5 yazılması gibi) yanlış verilirken, tam sekiz romanda ise bazı bölüm numaraları hiç konulmamıştır.

2.3. Romanların Konusu

"Büyük eserlerin çoğunda vakanın başlı başına hiç bir ehemmiyeti" olmadığı, hatta hikayenin romanda hakkı olmayan bir yer işgal ettiği (Haedens,1953:37-38) yolundaki görüşler daha çok sanat değeri yüksek eserler için geçerlidir. Okuyucusu hikayeden, entrikadan veya acıklı veya romantik sahnelerden başka bir şey aramayan popüler romanlarda ise konu romanın belki de en önemli noktasını oluşturur. Tipik bir kitle romanı niteliğinde olan Mehmed Celâl'in romanlarındaki karakteristik özelliklerin başında, türün ortak konusu olan acıklı aşk hikayelerini işlemiş olması gelir. Dönemin deyimiyle "hissî roman" şeklinde adlandırılan ve okuyucuda merhamet duygusu uyandırmayı amaçlayan hikaye anlayışı, yazarımızın romanlarına teknik ve muhteva bakımından yön veren en önemli unsurdur.

Bu açıdan Mehmed Celâl'in romanlarını konularına göre şöyle sınıflandırmak mümkündür: Romanların sadece üçünde (*Cemile, Bir Kadının Hayatı ve Mükafat*) mutlu sona ulaşılırken, diğer bütün romanlar aile faciasıyla sonuçlanan mutsuz aşk konusunu işlemektedir. *İsyan, Lem'an ve Dâmenâlûde* romanlarında aile yozlaşması, *İsyan* ve *Kuşdilinde* romanlarında Sultan II. Abdülhamid'in kötü yönetimi, Meşrutiyet'in ilanı romanın hikayesini belirleyen önemli temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. *Bir Kadının Hayatı* ise çocuklarını kaybedip sonra bulan bir kadının çevresinde gelişen olayları ve cemiyet eleştirisini içermektedir.

2.4. Olay Örgüsü

Şerif Aktaş olay örgüsü konusunda şunları söylüyor:

"Anlatma esasına bağlı edebî eserler bir başlangıç ile sonuç arasında dikkatlere sunulan metin halkalarından teşekkül eder. Metin halkasını meydana getiren parçalar, -bunlara mana birlikleri demek yerinde olur- bir yönleriyle o metin halkasında nakledilen vaka parçasına bağlanırlar." (Aktaş, 1984:48)

Forster ise, "olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir." (Forster, 1985:128)

Bu temel tanımlara dayanarak Mehmed Celâl'in romanlarının, olay örgüsü açısından bazı karakteristik özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Celâl'in romanlarını giriş ve sonuç bölümlerindeki ilişki bakımından üç grupta ele almak mümkündür. Buna göre romanların büyük bir kısmı mutlu bir girişle başlayıp, mutsuz bir finalle sonuçlanan hikaye yapısına sahip bulunuyor: *Venüs, Dehşet, Orora, Margerit, Muhabbet-i Maderane, Küçük Gelin, Zehra, Dâmenâlûde, İsyan, Kuşdilinde, Elvâh-ı Sevda, Müzeyyen ve Lem'an* romanlarında olaylar mutsuz sona ulaşmak üzere hazırlanmıştır. Buna karşılık *Bir Kadının Hayatı, Cemile, Mükafat* romanlarındaki olay örgüsü mutlu sona göre kurulmuştur.

Öte yandan *Venüs, Dehşet, Margerit, Muhabbet-i Maderane, Mükafat, Müzeyyen, Kuşdilinde, İsyan* romanlarında olay örgüsü tek bir düğümden oluşan bir yapıya sahiptir. Bu romanlar aşk ilişkisinin oluşturduğu romantik bir girişle başlar. Ancak (elbette türün bir gereği olarak) daha giriş kısmında melodramatik unsurlar olay örgüsünün içine yerleştirilir. *Muhabbet-i Maderane, Mükafat, Müzeyyen, Zehra, Dâmenâlûde, İsyan* romanlarında ya kadın veya erkek baş kişinin babadan, anneden veya ikisinden de yoksun olduğu ortaya konulur. Bununla birlikte bir aşk ilişkisi oluşturulur ve bu ilişki eylemin

oldukça yavaş geliştiği; düşünce ve duygu aktarımının sergilendiği gelişme kısmına geçişi sağlar. Bu kısımda aksiyon hemen hemen tek bir çizgiden, başta kurulan aşk ilişkisinin sarsılmasına yol açacak olan vaka parçasından oluşur Çatışma hemen hemen sıfıra indirilmiş durumdadır. Çatışmaların artması ve romanın temposunu hızlandıracak olan hareketlilik son bölümde görülür. Tek düğümden oluştuğunu belirttiğimiz bu romanların son bölümleri olayların hızlandığı, duygu geriliminin arttığı ve hikayenin çözüme ulaştığı metinleri içermektedir.

Buna karşılık bu tür romanlarda düğüm bazen daha başta oluştuğu ve finale kadar herhangi bir çözüme ulaşmadığı (*Mükafat*) için roman adeta giriş ve sonuç bölümlerden ibaret gibi görünmektedir. *Küçük Gelin* romanında (1-5. bölümler ile 6-9. bölümler) iki ayrı giriş niteliği taşımaktadır. Birisinde kadın kahramanın doğumu ve çocukluğu, diğerinde erkek baş kişinin çocukluğu sergilenmiştir. Ancak özellikle birinci giriş kısmı romanın yapısına adeta eklenmiş gibi duran bir metin halkasından ibarettir.

Mehmed Celâl romanlarının bir özelliği de çerçeve hikaye tekniğinin çok uygulanmasıdır. *Cemile, Dehşet, Orora, Margerit, Bîvefa, Lem'an, İsyân, Kuşdilinde, Nedamet* romanlarında çerçeve hikayeden başka bir; *Elvâh-ı Sevda, Bir Kadının Hayatı* romanlarında ise çok sayıda iç hikaye bulunmaktadır. Ancak bu iç hikayeler romanlarda çok defa fonksiyonel bir yere sahip olmaktan ziyade, sebep-sonuç ilişkisinin zaman zaman kurulamadığı görülen ekleme metinler halindedir. Bu elbette geleneksel hikaye anlatma tekniğine uygun olan ve fakat olay örgüsünü zenginleştirmekten ve sağlam bir metin oluşturmaktan uzak bir anlatım biçimidir.

Romanların tek tek tahlilinde de belirttiğimiz gibi araya sokuşturulmuş ve olay örgüsüyle ilgisi olmayan vaka parçalarının bile yer aldığı bu romanları yapı bakımından tutarlı bir biçimde oluşmuş, gelişmesi, gerilimi, çözümü dengeli bir şekilde sergilenen metinler olarak değerlendirmek zordur. Her ne kadar *Muhabbet-i Maderane, Zehra, Bir Kadının Hayatı* gibi romanlarda olay örgüsünün belli bir denge içinde sergilendiği görülüyorsa da, mesela birbiriyle mantıkî bir sebep-sonuç bağlantısı bulunmayan iki ayrı hikayeden oluşan *Bîvefa* romanında, metnin dörtte birinden fazlasını teşkil eden (7-11. bölümler, 37-79) Refik-Öjeni ilişkisi gereksiz yere uzatılmış; *Elvâh-ı Sevda* romanında 4. kısmı oluşturan Rasih hikayesi fazladan bir metin olarak esere sokuşturulmuştur.

Öte yandan *Nedamet* gibi bazı eserlerde yazar bir hikayede bulunması gereken olaylar dizisi, karakter, kültürel atmosfer ve tema gibi çeşitli unsurların organik bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesini sağlayacak olan giriş (exposition), düğüm (complication), dönüm (climax), çözüm (unravelling) ve sonuç (end) gibi (Stevick, 1988:137) herkesçe bilinen belli formüllere uymamaktadır.

Bununla birlikte popüler romanların tipik özelliği olan merhamet duygusu uyandırma amacı, Mehmed Celâl'i düşünceden ziyade duyguyu, aksiyondan çok durumu sergilemeye yöneltmiştir. Bu da olayların gelişiminin oldukça yavaş, duyguların ve durumların basmakalıp ifadelerle aktarılmasına yol açmıştır. Buna rağmen Mehmed Celâl'in romanlarında belli bir duygusal gerilimin sağlanması başarılıdır, denilebilir.

2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bilindiği gibi bakış açısı, "anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir." (Aktaş,1984:74) "Anlatma esasına bağlı edebî türlerde, bu arada tabii olarak hikaye ve romanda hem metin halkası, hem vaka zinciri, hem de eserin dili bakış açısına göre şekillenir." (Aktaş, 1984:71)

Bakış açısı gibi anlatıcı da romanda bulunması gereken unsurların başında gelir. Hatta "anlatıcı bir kurgu metninin temel figürüdür." (Demir, 1995:20). Anlatıcı bir bakıma metnin sesidir. Ancak elbette anlatıcı ile yazar birbirinden ayrıdır. Yazar hikayesine vermek istediği yapıya göre iki anlatıcıdan birisini tercih edebilir: 1. şahıs (ben) anlatıcı veya 3. şahıs (o) anlatıcı. Anlatımla ilgili bir başka nokta da anlatım konumu olarak karşımıza çıkar. Buna göre anlatıcı hikayeyi tanrısal (auktorial), yansız (neutral) ve kişisel (personal) konumdan aktarma imkanına sahiptir (Aytaç, 1990:24).

3. şahıs aktarılan romanlarda, anlatıcının hakim bir bakış açısına sahip olduğu, karakterlerin en gizli duygularını, düşüncelerini ve olayların akış yönünü bildiği hissedilir. Romanı oluşturan unsurların sergilenmesi bu bakış açısında belli bir ölçüde yansız ve mesafelidir. Bununla birlikte "hikayeciler (anlatıcılar), romanda karakterlerden birisi, hikayeci ve 3. tekil şahıs reflektör olarak olaylar dizisi içinde yer alsınlar veya almasınlar, yazarın, okuyucunun ve öteki karakterlerin bakış açılarıyla kendi bakış açıları arasındaki derece farkına ve uzaklığa (distance) göre birbirlerinden ayrılırlar. Bakış açıları arasındaki bu derece farkına ekseriya kinaye (irony) ve ton (tone) denir, fakat gerçekte bir eserin bize yansıttığı tecrübe, kinaye mesafesinin ima ettiği kadar çok daha farklıdır. (...) Yazarların çoğu ile çok şey bilen hikayeciler arasında bile kinaye mesafesi vardır, çünkü yazar eserin sonunda ne olacağını bilir. (...) Buna karşılık hikayeci (anlatıcı) de, hikayenin öteki karakterlerinden az çok daha geniş bir bakış açısına sahiptir." (Stevick,1988:91-92) Kinaye mesafesi, yazar ile roman, anlatıcı ile olaylar ve hikayenin diğer kişileri arasındaki ilişkiye belli bir objektif nitelik de kazandırmaktadır.

İsyan ve *Nedamet* dışında Mehmed Celâl'in romanlarının tamamında, üçüncü şahıs bakış açısı kullanılmıştır. Ancak bu bakış açısı, günlük, mektup gibi doğal olarak birinci şahıs ağzından nakledilen metinlerle desteklenerek hareketli ve canlı bir anlatım sağlanmıştır. Romanların hemen tamamında mektup, günlük, pusula gibi birinci şahıs bakış açısından aktarılan metin parçaları bulunuyor. Özellikle *Cemile* romanında karşılıklı gönderilen sevgili mektupları, *Elvâh-ı Sevda*'daki Anjel-Cemil arasındaki mektuplar, Sârâ'nın günlüğü, *Orora*'daki Orora ve Rafael arasındaki mektuplar aşk duygusunun başarılı bir şekilde yansıtılmasını sağlarken; *Zehra*'da Rıza'dan ihtiyar komşusuna, *Margerit*'te Margerit'ten Oktav'a gönderilen mektuplar acıma duygusunu; *Elvâh-ı Sevda*'da Armand'ın günlüğü nefret duygularını harekete geçirmeyi başarıyor. Özellikle Armand'ın günlüğü ile üçüncü şahıs anlatıcının aktardığı olayların bilinmeyen gerçek yüzlerinin ortaya çıkarılması anlatımı etkileyici bir hale getirmiştir.

İsyan ve *Nedamet* romanlarında ise olaylar, birinci şahıs anlatıcının bakış açısından aktarılmıştır. "Bir öykünün birinci şahısla (Ich-Erzählung) anlatılması, öbür yöntemlerle çok dikkatli bir biçimde karşılaştırılması gereken bir yöntemdir. Böyle bir anlatıcının elbette ki, yazarla karıştırılmaması gerekir. Birinci şahısla anlatımdan güdülen amaç ve bu anlatımla yaratılmak istenen etki değişiklik gösterir. Yaratılmak istenen etki bazen anlatıcıyı öbür kişilere göre daha az belirgin ve daha az gerçek kılmaktadır." (Wellek, 1982:303-304)

Ancak, belki de bir belgesel niteliği taşımasını istediği ve bu amaçla inandırıcılık sağlamaya çalıştığı *İsyan* romanında Mehmed Celâl, metni büsbütün bulanıklaştırmıştır. Çünkü *İsyan*, İttihatçı bir doktorun meslek hayatı çerçevesinde dönemin siyasi olaylarını da işlemektedir. Oysa "romanın ve anlatılan tarihin ortak ereği olayları yabancılaştırmaktır." ve romanda gösterilen "bir yalandır, tam sahteliğini gösterdiği anda olabilirliği ortaya çıkaracak bir gerçeğe benzerliğin alanını çizer." (Barthes,1989:38) Üstelik yazarın olayları ancak kahramanın görebildiği kadarıyla anlatması demek olan birinci şahıs bakış açısı tekniği sınırlı bir anlatım tekniğidir. Bu durum yazarın kendisinin de dönemin siyasi olaylarının etkisinde bulunması ve anlatıcının bakış açısı ile kendi duygularının odaklanması sebebiyle metne hakim olamamasına ve sık sık muğlaklaşan subjektif bir anlatım tarzının ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Aynı durum montaj ve edebî alıntı tekniğiyle pek çok farklı metinle desteklenmiş olmasına rağmen, *Nedamet* için de geçerlidir. Kısacası Mehmed Celâl'in birinci şahıs bakış açısı tekniğini uygulamakta başarılı olamadığını belirtmek gerekir. Bunun bir sebebi olarak bu tür anlatım tekniğinde kinaye mesafesinin bulunmaması yüzünden, yazarın anlatıcı-kahramanla özdeşleşme duygusuna kapılmış olması düşünülebilir.

Buna karşılık Mehmed Celâl, anlatıcı-yazar vasıtasıyla ve sık sık kullandığı özetleme tekniğiyle olayların anlatımını hızlandırmakta; sahneleme (gösterme) ve anlatma teknikleri ile metnin vaka akışını yer yer oldukça yavaşlatırken anlatma tekniğiyle diyalog ve monologlara başvurarak kişilerin düşünce ve psikolojilerini yansıtmaktadır. Bu bölümlerin ritminin bir hayli durgun olduğunu belirtmek gerekir. Üstelik psikolojik tahliller de büyük ölçüde sathi olarak aktarılmaktadır.

Anlatıcı-yazar kahramanları karşısında tarafsız değildir. Özellikle erkek baş kişilerin bulunduğu noktadan bakışla aktarılan metinlerde tarafını tuttuğu kişileri över, bunların karşısında bulunan kötü karakterlere hakaret eder. Bazı romanlarda (*Müzeyyen*, *Zehra* gibi) hem kadın, hem erkek baş kişinin bulunduğu noktadan bakılmaya çalışılmış, böylece kişilerin duygusu karşılıklı olarak içerden bir tutumla yansıtılmıştır. Buna bağlı olarak Mehmed Celâl'in roman kişileri karşısındaki anlatım tutumunun kişilere ve olaylara göre değiştiğini belirtmek gerekir. Gürsel Aytaç'ın kavramlarından yararlanarak anlatıcının Ziya (*Bir Kadının Hayatı*), Cemal (*Küçük Gelin*), Nihad (*Müzeyyen*), Vedat (*İsyan*), Şevket (*Mükafat*), Selim (*Cemile*), gibi kişiler karşısında doğrulayıcı-benimseyici (affirmativ); Rasih'e karşı (*Elvah-ı Sevda*) hicivci; Sıtkı'ya karşı (*Bir Kadının Hayatı*) alaycı (ironisch); Cemal (*Bir Kadının Hayatı*), Fikri (*Muhabbet-i Maderane*), Enver'e (*Dâmenâlûde*) karşı eleştirici (kritisch) anlatım tutumu takındığını tespit edebiliriz (Aytaç,1990:26).

Tanzimat döneminin bütün romancılarında olduğu gibi Mehmed Celâl de roman metnine hakim bir tavırla sık sık konuyu keser, açıklamalar, yorumlar yapar, okuyucuyla sohbet eder. Meddahî tavır olarak bilinen bu anlatım tarzı konusunda Jale Parla şunları söylüyor:

"Yorumlayan, açıklayan, öğreten, yargılayan bir yazar sesinin öyküye müdahale edişi de eleştirmenlerimizce meddah geleneğine bağlanmış, bu tür bir anlatım biçiminin bu gelenekle desteklendiği için romancılarımıza en yakın ve en kolay gelen biçim olduğu ileri sürülmüştür. Kuşkusuz bunlar doğrudur. Ama Tanzimat yazarlarının "temsili" değil de "sunucu" anlatım biçimini benimsemesinde bir öge daha vardır; o da sunarak anlatan yazarın gerek olay örgüsüne, gerek kişilere sınırsız egemenliğidir." (Parla,1993:66)

Mehmed Celâl'in bu anlatım tarzını benimsemesinin altında, kendisinden önceki Türk romancılarının ve özellikle de Ahmed Midhat Efendi'nin etkisinde kalmış olması vardır.

2.6. Dil ve İfade Tarzı

Romanlarını popüler edebiyat anlayışı çerçevesinde kaleme alan Mehmed Celâl, devrine göre sade bir dil kullanmıştır. Santimental bir üslup oluşturmak amacıyla bol sıfatlı, terkiplerden bir ölçüde arınmış cümleler kurmuştur. Belirtmek gerekir ki aynı maksatla bir çok basmakalıp şahıs, yer ve eylem tasviri yazarın ifade tarzının tipik özelliklerinden birisidir: "Mini mini eller", "Hazin ber nazarla bak-", "Şebabetin devr-i hayali", "Nadire-i hüsn", "Manidar bir tebessüm", "Bir mevk-i behiştî", "Hayalat-ı şairane/ tahayyülat-ı şairane", "Göz yaşlarına ruhsat-ı cereyan ver-" gibi klişe ibareler yazarın hemen bütün romanlarında ve sık sık kullanılmaktadır.

2.6.1.Halk Konuşması

Mehmed Celâl'in romanlarında özellikle kadın kişilerin ağzından halk konuşması seslendirilmektedir: "Â!.. Üstüme iyilik sağlık!.. Şeytan kulağına kurşun!.. Ayol! Çöreğotunu mu unuttunuz? Nedir bunların hali?" (*Müzeyyen*, 160) "Hanımlarımızın tabirince pek firaklı oldu." (*Kuşdili*, 130)

2.6.2. Şiirler

Popüler roman anlayışının öngördüğü duygusal hassasiyeti aktarabilmek için, romanların pek çoğunda şiirler kullanılmıştır. Zaten baş kişilerinin çoğu şair olan Mehmed Celâl'in romanlarındaki bu özelliğin aynı zamanda geleneksel anlatılarımızda mevcut olan metnin içine beyit, kıta, şiir konulması kaynaklanmış olabileceğini belirtmek gerekir.

Bu şiirlerin bir kısmı yazarın, roman kişilerinin ağzından aktardığı kendi şiirleridir. *İsyân* romanında anlatıcı-kahramanın yanısıra Enderunlu Fazıl, Hamid, J.J. Rousseau'dan yine *Lem'an* romanında Edhem Pertev Paşa'nın tercümesiyle J.J. Rousseau'dan ve Naci, Fikret, Hamid, Hüseyin Suad, Ali Suad, Sîret, Faik Ali, Süleyman Nesib gibi şairlerden, *Küçük Gelin*'de ve *Elvâh-ı Sevda*'da roman kahramanlarının kaleminden çıkan şiirler yer almaktadır.

2.6.3. Tasvirler

Mehmed Celâl romanları genel olarak ya bir mekan veya şahıs tasviriyle başlıyor. Bu elbette sadece Mehmed Celâl'e has bir uygulama değildir. Klasik anlatılarımızın bilinen özelliklerinden birisi de takdim kısmının bir tasvir ile doldurulmasıdır (Demir,1995:83). Bu anlayış ilk hikayelerimizden itibaren Tanzimat dönemi romancılarımızda da görülür.

Mehmed Celâl'in bu tasvirlerinin bir kısmı kişileri tanıtmak, onların psikolojisini yansıtmak (*Mükafat*, 3) amacıyla yapıldığı görülürken büyük bir bölümünün sırf tasvir yapmak maksadıyla hikayeye konulan ve fonksiyonel bir yer tutmayan metin parçaları olduğu (*Elvâh-ı Sevda*, 5-7) anlaşılmaktadır. Aynı zamanda okuyucuda romantik bir etki uyandırmak, konuya hazırlamak maksadıyla şairane bir dille yapılmış ve leitmotiflerle desteklenmiş tabiat tasvirlerinin bulunduğunu da belirtmek gerekir (*Zehra*, 108-11). Öte yandan romanların girişinde yapılan kadın veya erkek kişileri tanıtıcı tasvirlerin de basmakalıp olarak ve tek bir kişiyi anlattığı görülüyor.

2.6.4. Montaj

Asıl metnin dışından getirilen hazır bir anlatım parçasının kalıp olarak kullanılması suretiyle, oluşturulan etkiyi silme, şaşırtma, yansıtmaya ve ifade zenginliği sağlama maksadıyla uygulanan ve sinema sanatından edebiyata girdiği belirtilen montaj tekniği (Wilpert,1989: 588; Aytaç,1990:504) Mehmed Celâl'in romanlarında uygulanmaktadır.

Kuşdilinde romanında *Sabah Gazetesi*'nde yayınlanan "Hürriyet Yortusu-14 Temmuz" (39-43), *Kalem*'de yayınlanan "*Kafle-i Seyyahîn*" (102-113) ve ismi verilmeyen bir kitaptan alınan bir hikaye (134-139); *İsyan* romanında Padişah V. Mehmed'in Şile'ye gelişi dolayısıyla askerlik daidesinden, Şile İttihad ve Terakki Cemiyetinden ve Şile Belediye reisi tarafından saray baş kitabetine çekilen şükran telgrafları (53-55) montaj tekniğine uygun olarak alınıp nakledilmişlerdir. Böylece romandaki anlatım objektif bir malzemeyle şekillenerek gerçekçi bir öykü havası oluşturmuştur. Mehmed Celâl'in Döblin'den daha önce bu yöntemi uygulamış olması ilgi çekici bir noktadır.²¹

²¹ G ürsel Aytaç, montaj tekniğinin çağdaş batı romanlarının göze çarpan niteliklerinden birisi ve klasik uygulayıcısının Berlin Alexandraplatz (1929) romanıyla Alfred Döblin (1878-2957) olduğunu belirtmektedir.

2.6.5. Edebî Alıntı

"Roman dokusuna monte edilen hazır metin parçası bir edebiyat alıntısıysa buna roman sanatında "zitation" yani alıntı tekniği adı veriliyor." (Aytaç, 1990:57)

Mehmed Celâl'in romanları edebî alıntı örnekleriyle doludur. *Venüs* romanında, Namık Kemal'in *Cezmi*'deki şair tarifini (s.5-6) kendi roman kahramanının tiplemesini yapmak amacıyla; Lem'an romanında Edhem Pertev Paşa'nın tercümesiyle J.J. Rousseau'dan, Naci, Fikret, Hamid, Hüseyin Suad, Ali Suad, Sîret, Faik Ali, Süleyman Nesib'ten; *İsyân*'da yine Rousseau, Enderunlu Fazıl ve Hamid'den şiirler alıntılanmıştır. *Nedamet* romanında ise Ahmed Rasim'in *Endişe-i Hayat* ve *İki Çiçek* isimli eserlerinden anlatımı kuvvetlendirmek için iktibaslar yapılmıştır.

2.6.6. Leitmotif

Bir müzik terimi olan ve kişileri, nesnelere karakterize etmek için edebiyatta da kullanılan leitmotif; bir motif, cümle, durum veya nesnenin metin içinde sık sık tekrarlanması demektir (Aytaç,1990:487). Mehmed Celâl'in romanlarında da (*Küçük Gelin*, 78-79; *Zehra*, 48-51 ve 108-111; *Elvâh-ı Sevda*, 5-7; *Lem'an*, 70-72, 102-103, ve 134-136) metnin santimental etkisini arttırmak amacıyla uygulanan şairane bir teknik olarak uygulanmaktadır.

2.6.7. Diğer İfade Özellikleri

Mehmed Celâl, bazı romanlarında (*Zehra*, *Bir Kadının Hayatı*, *Dehşet*) vakanın anlatımını rüya motifini kullanarak sağlamaktadır. Öte yandan "kriz nevroz", "délirium tremenes", "inhibitör rahm" gibi tıbbî terimleri de kullanmaktadır.

Son olarak yazarın pek çok romanında, anlatım zorluğu çektiği durumlarda "bilmem nasıl/bilmem niçin" şeklindeki ifade kalıbına başvurduğunu da belirtmek gerekir.

2.7.Zaman Unsurunun Kullanılışı

Mehmed Celâl'in çoğu mutsuz bir finale noktalanan aşk hikayelerini konu alan romanlarında zaman unsuru, muhtevaya bağlı olarak sembolik bir biçimde kullanılmıştır. Baharın aşk, sonbaharın hüznün zamanı olduğu yolundaki yaygın görüş onun romanlarındaki takvimi de belirleyici bir unsurdur. Özellikle verem, göz yaşı, ölüm gibi kavramları çağrıştıran Eylül, yazarın romanlarında en çok kullanılan aydır. *Elvâh-ı Sevda*, *Müzeyyen*, *Bivefa*, *Nedamet*, *Margerit Lem'an Bir Kadının Hayatı*, *Zehra* romanlarında Eylül; *Orora*'da hazan; *Venüs*'te Teşrinievvel; *İsyân* ve *Rene*'de ise Sonbahar romanlarda muhtevanın hüznünü yansıtmak için seçilmiş zaman ifadeleri olarak göze çarpıyor.

Öte yandan Mehmed Celâl, gerek özetleme tekniğiyle ileriye doğru hızlandırarak, gerekse geriye dönüş (flashback) yöntemiyle yavaşlatarak zamanı vakanın akış temposunu belirleyici bir unsur olarak kullanmıştır. Bazı romanlarda (*Cemile*, *Bir Kadının Hayatı*) aynı anda olan olaylar eşzamanlı bir anlatımla sergilenerek metne canlılık ve hareketlilik kazandırılmıştır.

Mehmed Celâl romanlarının çoğu ferdî bir hayatın çevresinde dönen vakaları, aktüel zamandan uzak, tarihi belirsiz, günler ve aylarla ifade edilirken; *İsyân*, *Lem'an* ve *Kuşdilinde* romanlarında dönemin siyasi olayları da konu edilmiştir. *İsyân* romanının olay örgüsünde Meşrutiyet'in ilanı belirleyici bir role sahip olduğu için aktüel zaman kullanılmıştır. Diğer romanlarda tipik popüler roman anlayışına uygun olarak tarihi zaman belirsiz bırakılmıştır.

2.8. Mekan Unsurunun Kullanılışı

Mehmed Celâl romanının en zayıf taraflarından birisi mekan unsurundaki silikliklerdir. Yazarın pek sınırlı bir ölçüde romanlarında sergilediği mekan anlatımını bir kaç açıdan değerlendirmek mümkündür: Bazılarının girişinde olmak üzere pek çok romanda görülen romantik tabiat tasvirleri, herhangi bir yeri anlatmaktan ziyade, okuyucuda şairane duygular uyandırmak maksadına yöneliktir. Klişe ifadelerle aktarılan bu mekan anlatımından realist bir etki doğması mümkün olmadığı gibi, coğrafi anlamda da okuyucunun gözünde somut bir yer canlanmaz. Bu belirsiz tabiat tasvirleri Mehmed Celâl'in romanlarının çoğunda görülmektedir. Bunlar konuya bir giriş, bir uvertür oluşturmak üzere düzenlenmiş metinlerdir.

Klasik edebiyatımızda soyutlama anlayışının (Aktaş, 1984:125) bir tezühürü olan bu tasvir şekli, Mehmed Celâl'e Atala, Paul ve Virgini gibi bilinmeyen ülke özlemini dile getiren romantik eserlerin tesiriyle yansımış olmalıdır. Aynı zamanda bu tür tasvirler acıklı aşk hikayelerinin okuyucuda oluşturması beklenen santimental etkiyi sağlamaya yönelik bir fon niteliğindedir ve popüler roman anlayışından kaynaklanmaktadır.

Öte yandan Mehmed Celâl, *Zehra* (6), *Elvâh-ı Sevda* (135), *Cemile* (9), *Bir Kadının Hayatı* (4-5) gibi romanlarında realist tasvirler de yapmaktadır. Buna rağmen Mehmed Celâl eserlerinde sık sık sözünü ettiği Zola-vari tasvirlerle girişmez. Mekan anlatımının kişiler ve olaylar üzerinde etkili olduğu metinler ancak sözünü ettiğimiz birkaç romanın bazı bölümleriyle sınırlıdır. Buna karşılık Mehmed Celâl'in romanlarının haritası oldukça geniştir: Trablusgarb, Paris, Kahire, Sofya, Cidde, Trabzon, İskenderun, Çanakkale, Hatay, Edirne gibi pek çok şehir ve İstanbul'un Samatya, Beyoğlu; Büyükkada ve Çamlıca başta olmak üzere bir çok semti olayların geçtiği mekanlardır. Buna karşılık bu semt ve şehir isimlerine ait çizilmiş gerçekçi bir çizgi bulmak mümkün değildir.

2.9. Eşya

Mehmed Celâl'in romanlarında eşyalar tamamen sembolik bir nitelikte kullanılmaktadır. Piyano, rövolver tabanca, kama, hançer gibi birkaç kalemden ibaret olan bu unsurlar romanların büyük çoğunluğunda kullanılmaktadır. Ahmed Midhat Efendi'de batılılaşmayı ve kültürü temsil eden piyano (Okay, 1975:353 vd.), Mehmed Celâl'de sevgiyi, aşkı sembolize etmektedir. Mesela iki gencin birlikte piyano çalması aşkı, piyano çalmayı reddetmek ise sevgisizliği ima eder (*Müzeyyen*).

2.10. Mehmed Celâl'in Romanlarında Kişiler

Venüs romanının girişinde (5-6) alıntıladığı *Cezmi*'deki Namık Kemal'in ünlü şair tarifi Mehmed Celâl'in romanlarının hemen tamamında (Fikri (*Muhabbet-i Maderane*) hariç) hikayenin baş kişisi durumundadır. Yazarın kadın baş kişilerinin çoğu da tek tipe indirilebilecek nitelikteki kişilerdir. Otobiyografik özellikler de taşıyan bu iki tip bütün romanlarda tekrarlanmaktadır.

Erkek Baş Kişiler: Şair (*Venüs*), Selim (*Cemile*), Yazar (*Dehşet*), Rafael (*Orora*), Jilber (*Margerit*), Cemil (*Elvâh-ı Sevda*), Ziya (*Bir Kadının Hayatı*), Rıza (*Zehra*), Rene (*Rene*), Şevket (*Mükafat*), Şair (*Nedamet*), Servet (*Lem'an*), Re'fet (*Kuşdili*), Vedat (*İşyan*), Enver (*Dâmen-âlûde*), Nihad (*Müzeyyen*) ve Refik (*Bivefa*) değişik isim ve

konumlarda karşımıza çıksalar bile hepsi aynı fizik ve karakter özelliklerine sahiptirler. Bu kahramanların ortak noktasında beliren kişiyi şöylece tarif edebiliriz:

Şair veya şiir meraklısı (sadece Rıza (*Zehra*) ressamdır), adeta dünyaya âşık olmak için gelmiş, marazi bir hassasiyete sahip, zayıf iradeli, çalışmak zorunda olmayan, her durumda ağlamaya hazır bir genç. Bu gencin fiziki görünüşü de pek küçük farklılıklar dışında şöyledir: Kumral, açık nasiyeli, mukavves ince kaşlı, çekik burunlu, sık koyu sarı kirpikli, bakışlarında "bilmem nası" bir letafet dolaşan mavi gözler, ter ü taze bıyıklarının uçları yukarı kalkık, beyaz tonbulca veya penbe yanaklı, mütenasib elli, orta boylu tıknazca...

Re'fet, Enver ve Refik sokak kadınına tutularak yuvaları dağılan (sonuncusu, sevdiği kıza alamaz), *İntibah*'tan beri Türk romanında pek çok görülen tipik Tanzimat romanı gencidirler: Kararsız, hassas, zayıf iradeli (Dino, 1978:57 vd.).

Mehmed Celâl'in Ziya, Re'fet, Vedat ve Nihad dışındaki erkek kahramanları herhangi bir ideale, teze, sosyal bir görüşe sahip değildiler. Onlar için bütün hayat felsefesi "delikanlıların en büyük hakkı sevmek" cümlesinden ibarettir. Buna karşılık Ziya kadının sokağa düşmesini toplumun duyarsızlığına bağlar ve cemiyeti suçlar; Nihad, evlilikte kızların fikrinin sorulması gerektiğini savunur; Re'fet ve Vedat, II. Abdülhamid dönemini eleştirir, Meşrutiyet'i överler.

Olaylar boyunca roman kahramanlarının değişim çizgisi bellidir. Bu yüzden ve genel özellikleri bakımından E. M. Forster'in düz veya yalınkat (flat) tip tanımına uygun kişilerdir (Forster, 1985:108)²². Mehmed Celâl'in kişilerinden bazıları, zaman zaman iç-çatışmalarıyla (Cemil), psikolojik temelli davranış değişiklikleriyle (Fikri), yaşadığı acıları yansıtmasıyla (Cemal), hem kendisiyle, hem çevresiyle giriştiği mücadele ile (Nihad) yuvarlaklaşmış karakter özellikleri taşımaktadırlar.

Kadın Baş Kişiler: Venüs (*Venüs*), Cemile (*Cemile*), Orora (*Orora*), Margerit (*Margerit*), Anjel ve Sârâ (*Elvâh-ı Sevda*), Fehime (*Küçük Gelin*), Melek (*Bir Kadının Hayatı*), Zehra (*Zehra*), Hadiye (*Mükafat*), Lem'an (*Lem'an*), Nurhayat (*Kuşdilinde*), Zekiye (*İsyan*), Şefika (*Dâmen-âlûde*), Müzeyyen (*Müzeyyen*), Refika (*Bîvefa*) isimleriyle ortaya çıkan kadınların da bir çok özellikleri bakımından tek bir kişi olduğu

²² "Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar" (Aynı yer)

anlaşıyor. Her şeyden önce portre ayındır: İri mavi (bazen siyah) gözler, sarı saçlar, latif kaşlar, penbe yanaklar, beyaz 'çehre, illa "mini mini eller", baygın bakış, ihtizazlı ses... görüldüğü gibi bu, klasik güzel tarifinden başka bir şey değildir.

Mehmed Celâl'in romanlarının önemli bir kısmı (yedi tanesi) ismini kadın kahramanlardan almıştır. Ancak kadın baş kişilerin ezici bir çoğunluğu romanlarda gücü ve iradesiyle olayları yönlendirecek bir niteliğe sahip değildir. Ancak hemen tamamı acıma duygusunu üzerinde toplayarak romanda önemli bir merkez durumuna gelirler. Bu yüzden kaderlerine boyun eğmiş, etkisiz, herhangi bir çatışmaya girişmeyen, cansız tiplerdir. Yalnız Nurhayat Paşa babasıyla siyasî tartışmalar yapan, kitap okuyan kültürlü bir kadın tipi çizer. Nitekim bütün Mehmed Celâl kadın baş kişileri içinde sadece o, kocasını ayartan sokak kadını ile mücadeleye girer ve rakibesini öldürür. Öte yandan Şefika kocasının ihmali sonucu roman boyunca değişir ve "masum sevgili" noktasından, "ihnet eden eş" durumuna gelir. Öteki kadın kahramanlarda ne bir mücadele, ne de bir değişiklik görülür. Onlar, kendilerini seven erkeklerin ve olayların sonucundan etkilenmeye hazır durumda bekleyen birer "maşuka"dan ibarettirler.

Yardımcı Karakterler: Klasik halk hikayelerimizde de görülen iyi niyetli yardımcı tipler, Mehmed Celâl romanlarında bir sosyal çevre oluşturmanın dışında olayların akışını değiştirecek kadar önemli bir rol üstlenmemişlerdir. Bununla birlikte Remzi (*Kuşdilinde*) ve Şükrü (*Dâmen-âlûde*) roman baş kişisinin bir kadına tutulmasına yol açacak mekana gidiş için önemli bir görev üstlenirler. Şükrü, Enver ile iddiaya girerek birlikte Beyoğlu'na çıkmalarına ve burada Enver'in sokak kadınına tutulmasına sebep olur. Bundan sonra roman boyunca onu bu yoldan çevirmek için telkinde bulunursa da faydası olmaz. Nihayet Bursa'ya tayin edilerek sahneden çekilir. Remzi ise romanın başında arkadaşı Re'fet'i Kuşdili çayırına pikniğe gitmesini ve burada Nurhayat'ı görmesini sağlar, onların evlenmesinden sonra ortalıktan kaybolur.

Buna karşılık Şemsi (*İsyan*), Andriya (*Elvâh-ı Sevda*), Cemal ve Sıtkı (*Bir Kadının Hayatı*) ve Sabit (*Cemile*) roman baş kişilerine yardımcı olan fedakar ve düz tiplerdir. Bunlardan Cemal ve Sıtkı; biri şiire ve aşka karşı olduğu halde bu düşüncesini değiştirerek, diğeri âşık olup intihara uzanan bir psikolojiyi yansıtarak yuvarlaklaşma eğilimi göstermektedirler.

Rakib ve Rakibeler: Mehmed Celâl romanlarının asıl canlı karakterleri bunlardır. Bu tipler meydana getirdikleri çatışma ortamıyla romandaki gerilimi sağladıkları gibi, genellikle asıl kişilerden daha canlı birer tip oluşturmaktadırlar. Üstelik bunlar her

romanda tekrarlanan tek bir karakter özelliği de göstermiyorlar: İhsan sadece evlilik için iyi niyetle girişimde bulunurken (*Müzeyyen*), Nadir iki sevgilinin arasını açmak için iftira atar (*Elvâh-ı Sevda*), Pol kıskançlıktan sevdiği kızı öldürmeye kalkar (*Orora*), Petro sevdiğini öldürür (*Bir Kadının Hayatı*), Numan kızı kaçıırır, işkence eder (*Cemile*).

Kadınlar arasındaki rekabet ise duygusal gerilimi daha da arttıran bir unsur olarak sergilenmiştir. Rakibeler arasında da çok önemli farklar bulunmaktadır: Sabiha rakibesine yardımcı olacak kadar temiz kalpli iken (*Müzeyyen*), Rozali mücadeleye girişir ve rakibesi tarafından öldürülür (*Kuşdilinde*), Dilnûvaz hem sevdiği adamın, hem de rakibesinin felaketine yol açacak bir komplo hazırlar (*Zehra*), Öjeni ise kurduğu tuzak sonucu hem rakibesinin, hem sevdiği erkeğin ve hem de kendisinin ölmesine sebep olur (*Orora*), *Dâmen-âlûde*'nin münevver'i ise Şefika'yı kocasına ihanete sürükler.

3. MEHMED CELÂL'İN ROMANLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. Popüler Edebiyat ve Mehmed Celâl

Roman kavramının latineden türemiş, avamın konuştuğu, herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken, edebiyatta halk dilinde yazılmış nesir veya nazım, gerçek veya uydurma menkıbe (récits) anlamını aldığı (Özön, 1985:17) ve modern anlamda romanın işte bu kaynaktan gelen romanslardan doğduğu kabul edilir.

Bizim edebiyatımıza da batıdan gelen bir anlatım tekniği olan roman, özellikle ilk Türk romanı örneklerinde klasik destanlardan halk hikayelerine kadar bizim geleneksel anlatılarımızın imkanlarıyla birleşmiştir. Bu geleneksel anlatım biçimleri Servet-i Fünûn'a gelinceye kadarki roman ve hikayelerimizde metnin yapısını oluşturan en önemli tarzlardan birisidir (Boratav,1991:304).

Romanların gerek batılı köklerinde, gerekse bizim klasik kültürümüzdeki anlatılarda "iyi vakit geçirme ihtiyacını" karşılayan bir metin niteliği vardır. Bu yüzden zaman içinde hikaye anlatma türü bir yandan estetik gelişmesini sürdürürken, bir yandan da vakit geçirmek isteyen halk tabakalarına yönelik eserler üreilmeye devam edilmiştir.

Zaten basit olaylar anlatan hikaye tekniğine alışkın Türk okuyucusu, ilk kitle yazarımız olarak kabul edilen Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarını benimsemekte zorluk çekmemiştir. Tanpınar tarafından "ne yeninin, ne realizmin, ne de romanın peşindedir, o sadece okuyacak şey hazırlayan adamdır" (Tanpınar,1976:460) şeklinde tanımlanan Midhat Efendi sayısı altmışı geçen romanlarıyla kendisinden sonraki yazarlar için de belli bir tarz, bir örnek oluşturmuştur, denilebilir:

İkinci sınıf bir okuyucu kitlesini hedef alan bu tarz, daha çok geleneksel hikayelerimizden, meddah tavrıyla anlatımdan etkilenecek oluşturulan basit kurgulu, kişi ve yer tasvirleri ya çok sathi ya da hemen hiç olmayan, kişilerin psikolojik derinlik taşımadığı, yazarın olay örgüsünü kesip sık sık araya girdiği, okuyucuyla hasbihal ettiği bir anlatım biçimidir.

Buna karşılık Namık Kemal'in açtığı sanatkarane roman tarzı da temsilcilerini bulmuştu. Özellikle Servet-i Fünûn romancıları bu tarzı sürdürerek estetik değere sahip eserler vermişlerdir. Bununla birlikte Servet-i Fünûn romanının dışında kalan bir gurup romancı

bir yandan batılı çevirilerle, bir yandan Ahmed Midhat Efendi'nin eserleriyle, bir yandan da Namık Kemal ve Servet-i Fünûn çizgisindeki bu romantik eserlerle beslenerek ikinci sınıf okuyucu diye nitelendirilen ve daha ziyade düşük kültür seviyesindeki okura yönelik romanlar yazıyorlardı. Basit kurgulu romantik maceralarla halkın acıma duygularını harekete geçiren ve aralarında Mehmed Celâl'in de bulunduğu, Ahmed Rasim, Mustafa Reşid, Fatma Aliye, Safvet Nezihi, Vecihi gibi isimlerin oluşturduğu bu yazarlar kısa zamanda ün kazandılar (Akyüz,1979:134). Bu arada aynı okuyucu kitlesine yönelik bir çok polis, cinayet ve sergüzeşt romanı da türkçeye çevrilmişti (Özön,1985:110).

Batıda trivial edebiyat, yığın romanı, kitle edebiyatı gibi isimlerle de anılan bu türün belirgin özelliklerini şöylece aktarmak mümkündür:

- *Kolay anlaşılın yalın bir dile sahiptir, günlük dil kullanılır.
- *Sınırlı bir konu dağarcığı vardır. En çok işlenen konular aşk, cinayet ve serüvendir.
- *Basit bir olay örgüsü ile kurulur.
- *Klişeleşmiş davranış biçimleri ile tipik, şablonlaşmış figürler kullanılır.
- *Çoğunda belirsiz bir tarihî ve fikrî arkaplan bulunur.
- *Geniş kitlelerin ilgisini çekmeye yöneliktir (Wilpert,1989: :970-971; Uygur,1985: 106-121).

Mehmed Celâl'in romanlarının tamamı yukarıdaki özellikleri taşıyan tipik popüler roman örnekleridir. İnce bir hassasiyetle acıklı gönül maceralarını sergilerken, başka yazarların eserlerinden, gazete, telgraf metinlerinden edebî alıntı ve montaj tekniğiyle metinler aktaran ve özellikle gerek kendisine, gerek başka şairlere ait şiirleri monte ederek romanlarındaki duygusallık dozunu sürekli yüksek tutmayı başaran yazar, zamanında çok tutulan asarlara imza atmıştır. Bu başarısının altında yatan sebeplerden birisi yukarıdaki yöntemleri kullanarak merhamet duygusu uyandırmadaki ustalığıdır.

Popüler romanlardaki hedeflerden birisi "her hangi bir belli kusuru veya zaafı olmaksızın talihsizliklere uğrayan bir roman karakterinin çektiği ızdıraqları" (Stevick,1988:148) okuyucuya etkileyici bir şekilde duyurabilmektir. Bu tip romanlarda baş kişi irade zaafından, saflığından ve kusurlu düşünce şeklinden dolayı acı çeker ve "kısa süreli ümitlerimize rağmen, hissettiğimiz uzun süreli korkularımız, çektiği ızdıraplardan dolayı ona merhamet duymamıza sebep olacaktır.(...) Bu eserler, taptaze ümitleri ezip geçen, kader gibi anlaşılması mümkün olmayan dış şartların mahvedici gücü karşısında insanı,

sadece ızdırap, hayal kırıklığı ve merhamet duygularıyla başbaşa bırakırlar." (Stevick,1988:148) 3¹

Gerek tek tek yaptığımız tahlillerde, gerekse ortak yapı analizinde yer yer gösterdiğimiz gibi Mehmed Celâl'in romanları sık sık ağlayan, olaylar karşısında değiştirici bir irade gücüne sahip olmayan zayıf kişilerin yaşadığı vakaları sergilemektedir.

Bununla birlikte Mehmed Celâl romanlarıyla sadece ikinci sınıf okuyucu arasında değil, aydınlar arasında da belli bir ölçüde tartışma konusu olmuştur. Bunlardan birisi Hüseyin Cahid'in Hayat-ı Matbuat-5 başlıklı yazısıdır:

"Mehmed Celâl imzasını on seneden beri tanırım. O vakit idadının birinci sınıfında idik. Heves-i mütalaa ile evrak-ı matbuayı karıştırdığımız zaman edebiyat hakkında bir fikr-i sahihten mahrumiyetimiz bizi Mehmed Celâl imzalı eserlere sevkederdi. Biz o zaman şimdiki batnın gençleri kadar mesud değildik. Okunacak pek az âsâr-o edebiye bulurduk. Yahud varsa bile biz anlamıyor, o zamanki seviye-yi idrak ve ihtisatımıza göre ekseriyetle Mehmed Celâl imzalı eserleri tercih ediyorduk. Fakat yavaş yavaş sınıflarda yükseldikçe, Fransızca tahsilimiz ilerledikçe bu eserler bizi memnun edememeye başlamıştı.

Filhakika bütün o muhtelif namlarda meydana çıkan eserlerde meal hep birdi. Hatta bazen cümleler bile aynen tekerrür ederdi. Bunların bir tanesini okumak dikkatli bir kaarii diğerlerini okumak külfetinden azade bırakabilirdi. Bu hal gitgide Mucib-i hande olmaktan geri kalmıyordu. Hatta bir aralık gazetelerde leke çıkarmak için, maden kaşıkları parlatmak için ilh. gibi yazılan reçetelere kıyasen "Mehmed Celâl usulünce edebiyat reçetesi" diye bir latife bile tertip olunmuştu:

Külliyetli miktarda esatir perisi,
Bir hayli çiçek ve kelebek,
Beş-on tane şafak bulutu,
Bir iki adet mehtab ve tulû-ı âfitab,
Bir çok sarı saç mavi göz
alınıp seher vakti hepsi bir yerde kelimat-ı aşk ve muhabbet ile bol bol karıştırıldıktan sonra Büyükada'nın çamları altına serpilir ve icabı takdirinde biraz akarsu, bir miktar

3¹ N.Freidman, Merhamet Uyandırıcı Yapı Tipleri (The Pathetic Plot) başlığı altında aktardığı bu görüşlerinden sonra, bu tür yapı tiplerinin natüralistler tarafından tercih edildiğini belirtmektedir.

çimen ve bülbül ilave edilirse derd-i mütalaadan insanı şifayab edecek surette müessir bir tertip vücuda geliyordu."(Andı,1993:363)

Mehmed Celâl, Hüseyin Cahid'in bu yazısına karşılık yayınladığı "Hayat-ı Matbuat Sahibine Cevap" başlıklı yazısında, yazarın sözlerinden kendisini okuyarak yetişmiş olmaları sebebiyle övünme payı çıkarır (Andı,1993:363). Öte yandan Yakub Kadri de Varlık dergisinde kendisiyle yapılan bir röportajda, yıllar sonra bile yazarımızı, "hele o vakitler pek dadandığım Mehmed Celâl romanları..." (Karaosmanoğlu, 1953:5-6) şeklinde hatırlar.

3.2. Otobiyografik Özellikler

Romancıların eserlerinde kendi hayatlarından ve kişiliklerinden bir takım izler bulunduğu bilinen bir gerçektir. Mehmed Celâl'in romanlarında da yazarın hayatından izler bulunmaktadır. *Küçük Gelin* Romanını, karısı Fehime'nin 14 yaşında iken ölmesi üzerine yazdığı ve bu romanda kendi hayatını, aile fertlerini, aşklarını anlattığı biliniyor (İnal,1988:213). Kaldı ki yazarın hayat hikayesiyle romandaki olaylar (isimlerdeki küçük değişiklikler dışında) örtüşmektedir.

Yazarın karısının doğum esnesinde ölmesi ile *Küçük Gelin*'de Fahriye'nin ve *Müzeyyen*'de Müzeyyen'in aynı şekilde ölümü, Mehmed Celâl'in babası tarafından Hasan Paşa'ya teslim edilmesi, sonra Fransız hastahanesine yatırılması (Ahmed Rasim,1924:132-133) ile *İsyan* ve *Mükafat* romanlarındaki bazı temalar paralellik göstermektedir. İbnülemin bu konuda şonları yazıyor: "Hasan Paşa eline para verir, tahtı muhafazada araba ile gezdirirdi. Celâl, gördüğü hüsn-i muameleden dolayı medhiyeler yazardır." (İnal,1988:214)

3.3. Toplum ve Siyaset

Mehmed Celâl'in romanları genel olarak bir sosyal görüş ve siyasî düşünceyi savunmak amacını gitmez. Ancak onun romanlarında dönemin diğer romanlarında da görülen şu noktaları tespit edebiliriz:

*Hiç bir Mehmed Celâl romanında erkek baş kışı geçim kaygısı taşımamaktadır. Dönemin diğer romanlarındaki arkadaşları gibi mirasyedir. Ticaretle uğraşan kimse de, herhangi bir ekonomik görüş de bulunmaz.

**Bir Kadının Hayatı*'nda Ziya, kadının kötü yola düşmesinin sorumlusu olarak toplumu görür ve "cemiyet-i beşeriyeyi" düşenlere sahip çıkmamakla suçlar.

**İsyan* ve *Kuşdilinde* romanlarında Sultan II. Abdülhamid oöremiyle ilgili olarak istibdat, zulüm, işkence ve rüşvet konusunda suçlamalar yöneltilmiş, İttihad ve Terakki ile Meşrutiyet övülmüştür. *Kuşdilinde* romanında paşa çocuklarının sonradan görmelikleri eleştirilir.

3.4. Aile

Mehmed Celâl romanlarında ev, sayısız uşak ve hizmetçinin de barındığı tipik bir Osmanlı konağıdır. Baba otorite ve himayeyi, anne şefkati sembolize atmaktadır. Ancak romanlarda burur dışında ve çocuklarına miras bırakmaktan başka bir özellik taşımazlar.

Dönemin diğer romanlarında olduğu gibi Mehmed Celâl'in kahramanlarının çoğu da babasızdır. Ancak Jale Parla'nın Tanzimat romanı için tespit ettiği, "hanenin çöküşünün" simgesel olarak toplumun çöküşünü gösterdiği ve bu yüzden baba-oğul-ev üçgeninin bozulduğu yolundaki görüşü (Parla,1993:100) Mehmed Celâl romanları için feçermi değildir. Çünkü yazarımızın romanlarındaki babasız gençlerden tamamı rehbersiz yola çıktığı için yolda kalmadığı (mesela Selim (*Cemile*), Rafael (*Orora*), Şevket (*Mükafat*), Vedat (*İsyan*) babasız ama düzgün hayat yaşayan kişilerdir) gibi; babası olan bütün gençler de (Cemil (*Elvâh-ı Sevda*), Cemal (*Küçük Gelin*), Nihad (*Müzeyyen*), Refik (*Bivefa*) gibi) kötü akıbetten korunmuş değildirlir.

Mehmed Celâl'in romanlarında gerek kadın, gerek erkek kahramanların ebeveysiz bırakılmalarının sebebi bizce epistemolojik değil, yazarın santimental bir metin oluşturma isteğidir. Bunda baba rehberliğinden yoksun toy gencin yolunu şaşırmasındaki ve anne şefkatinden mahrum kızın yalnızlığındaki acınacak durumun meydana getireceği duygusal atmosferi sağlamaktan başka bir amaç yoktur.

Öte yandan yazar zaman zaman aile kurumuna yönelik eleştiriler de yönelmektedir. Evlilikte kızların görüşünü sormayan anne-babalar başta *Müzeyyen* olmak üzere çeşitli romanlarda eleştirilirken, *Lem'an* ve *Dâmenâlüde* romanlarında kadın erkek karışık

eğlence düzenleyen yozlaşmış aileler alaycı ve küçümseyici bir dille aktarılır. Yine *Lem'an* romanında kadınların "hafifce bir baş örtüsü ela" erkeklerin karşısına çıkmaları ayıplanır.

Mehmed Celâl'in romanlarında bir başka dikkati çeken nokta da *Bir Kadının Hayatı*'ndaki Şefik ve Afife dışında, eserlerde çocukların rol almamış olmasıdır. Sadece yeni doğmuş, veya doğarken ölen bebekler vardır.

3.5. Köy

Türk edebiyatının ilk dönemlerinde konu İstanbul'da geçen vakalardan oluşur. Ancak batıda romantiklerin temsil ettiği şehir hayatından kaçıp tabiata sığınmak duygusunu işleyen eserlerin tercümesinin de etkisiyle önce Hâmid, Recaizade, Naci gibi şairlerin şiirlerinde kıra, tabiate yönelme teması görülmeye başlanır, ardından Ahmed Midhat Efendi'nin *Bahtiyarlık* (1885) (Okay,1990:111), Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890) ve Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) romanlarında köy hayatı konu alınır.

Mehmed Celâl, *Küçük Gelin* (1893:1-14), *Lem'an* (25) romanlarındaki realist köy tasvirleri, *İsyan* (47), *Elvâh-ı Sevda* (1892:217 vd.)'dadi köy hayatına övgü sahneleri ile bir ağanın isteyip alamadığı kızı kaçırmasını konu edinen ve olayların tamamen köyde geçtiği *Cemile* (1886) romanlarıyla, Türk edebiyatındaki köy romanının öncüleri arasına girmektedir. Mehmed Celâl romantiklerden etkilenerek bilinmeyen bir yer havası vermek için coğrafi izsimleri (.....) şeklinde noktalarla geçtiği *Elvâh-ı Sevda*'nın kahramanları Cemil ve Sârâ'nın Sergüzeştinde köy tasvirleri ve bu hayata övgüler vardır:

"Bu kere Cemil ihtiyara sordu ki:

- Siz, bu köye nasıl geldiniz? Bakalım geçinebiliyor musunuz?..
- Allah'a çok şükür! Her birerlerimizin birer öküzümüz vardır, yaza karşı çiftimizi süreriz, ekimimizi ekeriz, yazın mahsul alırız, yeriz, içeriz.
- Çok güzel! Şayan-ı gıpta bir ömür! Köyünüzde zengin yok mudur?
- Ha bak bizde para arama! Buğday, meyve, süt, yoğurt, böyle şeylerden istediğin kadar iste!
- Sizde para yok mudur?.. Tuhaf! Saydığınız şeyler mevcud olduktan sonra, parayı ne yapacaksınız?.. Almayınız o mel'un maden, yavrucuklarınız için ekmek tedarik eden bu topraklı ellere yakışmaz. Onu elinize almayınız, üstündeki yeşilimsi pas zehirlidir!.. Hayır ey mesud insanlar, hayır! Para sizin için değildir!.. Onun parlaklığı sizin gözlerinizi kamaştırmağa başladığı vakit, artık heyhat! Hiçbir şeyi göremezsiniz!.. O sizi, pek çabuk cezbeder, ondan yüz bularak çalışmazsınız, tenbel olursunuz, tarla bakidir, o sizin ahfadınızın ahfadına bile intikel edecek, lakin para muvakkattir, bir alçak, bir hırsız o

paraları sizden gasb eder, beş yüz okka buğdayı çalmak müşkildir, lakin beş yüz altını almak için beş parmaktan ibaret bulunan bir pençe kifayet eyler! Para mı diyorsunuz?.. Sakınınız, o sizi ahlaksız eder, evet onun için çocuklar babalarını, babalar çocuklarını öldürürler..."(218-219).

3.6. Mitoloji

Pek çok romanı ve kişisini yabancı isimle adlandıran Mehmed Celâl, mitolojiye ait unsurları da romanında kullanmaktadır. *Orora* bir romanın ve kadın baş kişisinin adıdır. *Venüs* bir roman ve kahramanının ismi olmaktan başka *Elvâh-ı Sevda*, *Mükafat*, *Bir Kadının Hayatı* ve *Lem'an* romanlarında bir motif olarak zikredilir. Aynı şekilde Eros heykeli bir aşk sembolü olarak *Müzeyyen* ve *Küçük Gelin* romanlarında yer alır.

Şiirlerinde de mitolojik unsurlar kullanan Mehmed Celâl'in bu tavrını, Fatih Andı, sevgilisi Rum kızı Anna'ya ve kendisinden önce bu motifleri kullanan şairlerin şiirlerine bağlamaktadır (Andı, 1993:181)

3.7. Devrin Eğlence Hayatı

O dönemin eğlence hayatı Mehmed Celâl'in romanlarında önemli bir yer tutar. Bu konuda önce genç erkek ve kızların birbirini görüp âşık olmalarına zemin hazırlayan piknik yerlerini belirtmek gerekir. Gerçekten de Büyükdü başta olmak üzere İstanbul'un pek çok mesire yeri romanlar içinde fonksiyonel bir şekilde kullanılırlar. *Mükafat*, *Kuşdilinde* romanlarının kahramanları birbirine piknik yerinde âşık olurlar. *Kuşdilinde* romanının başında İstanbul'un piknik yerleri alternatifli olarak sıralanır: Çırpıcı, Veliefendi, Makrıköyü, Ayastefanos, Florya, Çırcır, Bendler, Göksu, Büyükada, Haydarpaşa, Erenköy, Maltepe, Fener (4-5).

Piknik dışında *Elvah-ı Sevda* romanının kahramanları Cemil ve Sârâ tiyatroya giderler. Öte yandan Beyoğlu, Galata ve Bomonti'de bulunan meşhaneler ve gece hayatı da Mehmed Celâl'in bir çok romanında vakayı yönlendiren bir unsur olarak kullanılmıştır.

3.8. Tezler

Mehmed Celâl'in romanlarında herhangi bir sosyal tezin bulunduğunu söylemek güçtür. Sadece *Müzeyyen* ve *Elvâh-ı Sevda* romanında devrin diğer yazarlarında da sık görülen evlilikte kızların fikrinin alınması görüşü savunulur.

3.9. Göz Yaşı

Popüler roman türünün tipik bir özelliği olan merhamet duygularını uyandırmak amacıyla roman kahramanları sık sık ağlarlar. Yazar bunu klişe ifadelerle aktarır: "göz yaşlarına ruhsat-ı cereyan ver-", " göz yaşı ile silinen kelime" gibi.

3.10. Aydın İhaneti

Osmanlı Padişahları ve II. Abdülhamid için övgü dolu şiirler yazan (Andı,1993:181), ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazdığı *İsyan* ve *Kuşdilinde* romanlarında bu padişahı kötülemekten geri durmayan, hatta hakaretler eden Mehmed Celâl'in bu tavrı, döneme göre hareket eden bir aydının ihaneti olarak yorumlanabilir.

3.11. Verem-Cinayet-İntihar-Çıldırma-İhanet

Popüler romanın tipik özellikleri bu kavramlarla özetlenebilir. Bütün bunlar bir hikayenin sadece mutsuz sona ulaşmasına değil, faciaya sürüklenmesine sebep olacak olgulardır. Dönemin diğer romanlarına da damgasını vuran ve Tanpınar'ın deyimiyile adeta "tek başına bir kader" (Tanpınar, 1976:293) olan verem hastalığı Mehmed Celâl'in romanlarında da özellikle kadınların bir felaketi gibidir. *Dehşet* romanının isimsiz kahramanı, Margerit (*Margerit*), Füsunsaz (*Lem'an*), Müzeyyen (*Müzeyyen*), Refika (*Bivefa*) hep verem sonucu ölürler.

Öte yandan Mehmed Celâl'in baş kişilerinin büyük çoğunluğu ya cinayete kurban gidiyor, veya cinayet işliyor. İntihar ise bu romanların temel motiflerinden birisi durumundadır. *İsyan* ve *Dâmen-âlûde* ve *Lem'an* romanlarının kadın kahramanları kocalarına ihanet ederlerken, *Kuşdilinde*, *Dâmen-âlûde*, *Bivefa*, *Muhabbet-i Maderane* romanlarının erkek kahramanları ise gece hayatı ve sokak kadınlarıyla ilişki yaşarlar.

4. MEHMED CELÂL'İN ROMAN ANLAYIŞI

Mehmed Celâl, roman anlayışını *Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri* isimli eserinin üçüncü kısmını oluşturan "Aksam-ı Muharrerat"ta, *Roman Mütalaası* isimli kitapçıkta ve bazı romanlarında sergilemektedir. Yazarın romanla ilgili görüşleri ana hatlarıyla iki noktada toplanmaktadır: Gerçekçilik ve ahlak.

4.1. Roman ve Gerçekçilik

Mehmed Celâl, Beşir Fuad tarafından başlatılan edebiyat ve fen tartışmalarından etkilenmiştir (Okay, BF: 211). Bu tartışmalara Edebiyatta Fen ve Fende Edebiyat⁴¹ isimli iki yazıyla katılan Mehmed Celâl konuyla ilgili görüşlerini asıl *Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri*'nde detaylandırır:

En evvel romanın ne demek olduğunu anlayalım:

Roman yazmaktan, roman okunaktan maksat nedir? Acaba roman yazmaktan meran, güzel bir kadın, sonra yine güzel bir delikanlı tasvir etmek, kadını delikanlıya, delikanlıyı kadına bir rişte-i aşk ile rabt eylemek, sonra ortaya bir de rakib çıkararak bir iki adi entrika ile rakibi âzım-ı semt-i adem edip iki zavallının da hemen ekser hikayelerimizde görüldüğü gibi kurban ederek işi bitiricermekten mi ibarettir?

Acaba roman okumak, bir kitabın muttasıl yapraklarının saymak, satırlarını süzmek can sıkıntısından patlamamak için garib bir vaka işitmeye heveskar olmak nihayet okunan kitabın ne fikr ile yazılmış olduğunu anlamamak maksadına mebni midir?

Zannedersem hakikat böyle değildir. Roman yazmak demek bir âlemi tasvir etmek demektir. Roman yazmak vukuu imkan dahilinde olan vakayı muvafik-ı akl u hikmet hayalat ve nazar-firib elvan ile irae eylemekten ibarettir. Bizim gibi acizlerin değil, roman yazmaya muktedir olan eazım-ı erbab-ı edebin bir vakayı adab-ı umumiye tatbiken yazmakta uğradıkları müşkilat, çekikleri zahmet nazar-ı dikkate alınacak olursa her gün gözümüzün önünde görüp durduğumuz şu âlemin hakayıkına vâkıf olmanın ve binaenaleyh o hakayıkı bitarafane tasvir etmenin ne kadar müşkil olduğu teslim edilir.

Hatta hakayık-ı âlemi tetkik ile kaarilerine yeni bir cihan keşf etmek isteyen bazı muharrirlerin bir çok meşakkati ihtiyar ederek hayvanların bile barınamayacağı meyhanelerde yatmaları, günlerce aç kalmaları, haydutlarla sefillerle hembezm olmaları,

⁴¹ Maarif. nr.27;17Şubat 1307 (26 Şubat 1892) s.1-2 ve nr.29,27 Şubat 1307 (11 Mart 1892) s.33-34

fakirlerin yediklerini, içtiklerini, oturdukları yerleri keşfe kadar vardıkları görülmüştür ki, iki yüz elli sahifelik bir kitabın neşri için bu kadar zahmet hakikaten şayan-ı hayrettid. Fakat siz bilir misiniz ki mesela bir fakirin ayaklarındaki eski kunduralarının dikişlerinin nasıl sökülmüş olduğunu tarife muktedir olan bir muharrir bizce küçük kendisince pek büyük addedilen bu muvaffakiyetten dolayı ne kadar sevinir!.."(169-170)

Mehmed Celâl bu yoldaki görüşlerini *Bir Kadının Hayatı* romanında da Ziya ve Cemal'i tartıştıran sergiler. *Kuşdilinde* romanında ise bir hikaye okumakta olan doman kişilerinden "Nurhayat "Makalenin bazı yerleri güzel ama içinde böyle yüz kızartacak şeyler olmasa!" demiş, Re'fet de "Ne yapalım? Hayatı doğrudan doğruya tasvir etmeliyiz!" cevabını vermişti."(110)

Mehmed Celâl romanda gerçekçilik konusundaki bu teorik görüşlere ve bazı romanlarındaki realist tasvirlerle rağmen, romanlarındaki uygulamada realist ya da natüralist olarak görülemez. Onun roman konusundaki örnekleri bellidir: *Paul et Virgini*, *Graziella*, *Atala* gibi romantik eserler.

4.2. Roman ve Ahlak

Ahmed Midhat Efendi gibi, Mehmed Celâl de roman yazmaktan maksadın ahlaki güzelleştirmek olduğu düşüncesindedir. Bunun için *Roman Mütalaası* isimli kitapçığında bir kısmının da müfsid-i ahlak olduğuna şüphe olmayan" roman okumayı asabî, talebe, yirmi yaşından küçük ve "nîk ü bed"i farka muktedir olmayanlara yasaklar (3). Ona göre roman yazmak da roman okumak da "tehzib-i ahlak için"dir. İsyân romanındaki şu sahne ilgi çekicidir. Hastalığından dolayı doktora giden Zekiye'ye, teşhis için sorular soran doktor, sözü romanlara getirir:

"-Asabı tehyic edecek romanları sever misiniz?

-Maateessüf evet!

-Mesela şöyle açık saçık şeyler!.. Emil Zola'nın Later'i, Alfons Dode'nin Safo'su, Marsel Puro'nun Bir Kadının Son Baharı elinize geçti mi?

-Okudum.

-İşte bunlar da sebeptir. Pek çok kedere uğradınız mı?"(100-101)

Görüldüğü gibi doktor gerçekçi romanların hastalığa yol açtığına inanmaktadır. Öte yandan *Müzeyyen* romanında Nihad, Müzeyyen'e bu tür hikayeleri okumayı (ahlak bozucu oluşları sebebiyle) yasaklar.

Bunlara karşılık *Lem'an* romanında Piraye Hanım "Ahmed Midhat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* üncanlı hissi, ahlaki" romanını okur (68).

4.3. Roman Türleri

Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri'nde, Mehmed Celâl romanları şu kısımlara ayırarak inceler:

Hissi Roman: "Muharririn azamet-i hayalden, servet-i elfazdan, şiddet-i tasavvurdan, şaşaa-i ifadeden ziyare kendi ihtisat-ı rakikasına tâbi olarak yazdığı esere hissi roman denilir." şeklindeki tarifinden sonra bu tür romana örnek olarak "La Dam O Kamelya, Mitofiyeye, Antonin, Sergüzeşt, Hanriyet" gibi romanları ve kendisinin *Küçük Gelin* romanını gösterir. (172-173)

Hikemi Roman: "Hikemi romanlarda tehzib-i ahlak ciheti pek ziyade gözetilir." Bu tür romana örnek olarak Rene'yi gösterir (177).

Fenni Romanlar: "Fenni romanlar hayal-perverane tasavvurlardan ârî olduğu cihetle bunlarda ihtisat-ı kalbiyeye taaluk eder hemen hiç bir sahifeye tesadüf olunmaz Bu gibi eserler hakayık-ı fenniyeyi hikaye suretinde tasvir ettiklerinden tatlı tatlı okunurlar." Fenni romana örnek ise Jül Vern'dir (180).

Cinayete Ait Romanlar: Bu tür romanlar için bir tarif vermediği gibi, örnek göstermekten de kaçınır ve "erbab-ı mütalaa"nın bunları zaten bildiğini belirtir (181).

Mudhik Romanlar: "Bunlar bir takım hoşayende elfaz ile tunaf tuhaf vukuatı ihtiva eden hikayelerdir." Ahmed Midhat Efendi'nin Çengi'siyle Paul de Kock'un hemen bütün eserleri buna örnektir (181-182).

Hayali Romanlar: "Hayali romanlar tasavvurat-ı şairaneden ziyade hayalat-ı mübalağa-perveraneye meyyaldir. Bu gibi eserlerde muharrir her şeyden ziyade hayalatına tâbi olur." Bu tür romanlara örnek için Uşşakîzade Halid Ziya'dan bir metin alıntısı yapar (182-182).

Fusule Taksim Olunmayan Romanlar: Eski ediblerin çoğunun eserlerini kısımlara ayırmadığını ve bunun okuyucunun zihnini karıştırdığını belirtir ve örnek göstermeye lüzum görmez (184-185).

Ebvab ve Aksama Taksim Olunan Romanlar: Bablara ayrılmış roman için François Copee'nin *Henriyet'i*, kısımlara ayrılmış romanlar için ise Ahmed Midhat Efendi'nin *Hasan Mellah'ı* örnek gösterilir (185).

Sergüzeşt Nev'inden Romanlar: Bu tür romünlüdü muharririn kendine ait hiç bir fikri, hiç bir mütalaası bulunmaz. Bunlara örnek Rene romanıdır(186).

Jurnal Tarzında Yazılan Romanlar: "Muharririn bir adamın kendi sergüzeştini sene, ay, gün tarihiyle o adam lisanından tazvir vetahrir etmesinden husule gelen esere jurnal tarzında roman derler." "Mitofiyе" bu tür esere örnektir (188-189).

Mektuplardan Teşekkül Eden Romanlar: Mektuplardan teşekkül eden hikayeleri nakleder ki bunların tamamı hissidir. Örnek olarak Ahmed Rasim'den bir mektup alıntısı yapılır (191).

Küçük Hikayeler: Bunlar maddeten büyük hikayeler kadar hemen her şeyi ihtiva etmezse de, hissiyat nokta-i nazarından pek ehemmiyeti haizdirler (193-194).

SONUÇ

Servet-i Fünûn romancılarının gözde oldukları dönemlerde, Ahmed Midhat Efendi'nin açtığı yolda yürüyen popüler edebiyat temsilcisi yazarlar da eserlerini vermeye devam ediyorlardı. Bunlar arasında Hüseyin Rahmi (1864-1944) en çok dikkati romancıdır.

Yapı bakımından Ahmed Midhat'taki bazı kusurları bile benimseyecek kadar onun sadık bir izleyicisi olan Hüseyin Rahmi bu çizginin diğer yazarlarından bazı özellikleriyle ayrılır. "Türk romanındaki ilk izlerine 1885'ten sonra rastlanan Fransız romantizminin ilk büyük temsilcisi" kabul edilen ve bu yüzden "romanlarındaki kahramanları daima mizaclarının ve sosyal çevrenin ortak bir ürünü olarak ele alan onların psikolojik kişiliklerini irsiyet şartlarına ve sosyolojik kişiliklerini de içinde yetiştikleri cemiyetin şartlarına" göre değerlendiren Hüseyin Rahmi bu anlayışın sonucu olarak romanlarında gözlem ve deneye büyük önem vermiştir (Akyüz, 1979:135). Ancak bilindiği gibi natüralistlerin özelliği tabii bilimlerdeki determinizmi romana da sokmak, bu bilimlerin çalışma yöntemlerini uygulayarak, kişinin "mizacının ve çevrenin ürünü olduğunu" ispatlamaktır. Onların sosyal eleştiri ile ilgileri yoktur. Hüseyin Rahmi bu noktada natüralistlerden ayrılır. O natüralistlerin yöntemlerini cemiyet eleştirisini sağlam temellere dayandırabilmek için kullanır. Mizahi bir üslup ile yaptığı toplum eleştirisi onun karakteristik özelliğidir. Bu özelliği onu popüler roman anlayışına sahip olan dönemin diğer yazarlarından da ayırır.

Bu yazarların çoğu sosyal meselelerle ilgilenmezler. Genel olarak orta seviyedeki okuyucu kitlesine yönelik, acıma duygularını harekete geçirerek, romantik aşk kurbanlarının ferdi hikayelerini konu edinen bu yazarların başında Ahmed Rasim (1867-1932) gelir.

Devrinin en popüler yazarları arasında bulunan Ahmed Rasim, bir çok özelliği bakımından yakın arkadaşı Mehmed Celâl'e benzer. Bunların başında ikisinin de Ahmed Midhat ve Muallim Naci etkisiyle yetişmeleri, ikisinin de Fransızca bilmemeleri sebebiyle modern Fransız romanıyla ilişki kuramamış olmaları ve bu yüzden sadece romantiklerden yapılan çeviriler ve Ahmed Midhat ile Namık Kemal'in romanlarından beslenmeleri gelir.

Ahmed Rasim'in "Ceb Romanları" genel adıyla yayınlanan ve *Kitabe-i Gam* dışında çoğu birer uzun hikaye sayılabilecek olan yirmi civarındaki romanının temel özellikleri de Mehmed Celâl romanlarına benzemektedir. Aynı kültür ve edebiyat anlayışına ve aynı

zevklere sahip bu iki yazarın roman kişileri Namık Kemal'in Ali Bey'i gibi hayat tecrübesi olmayan gençlerdir ve adeta dünyaya aşık olmak, acı çekmek için gelmişlerdir. Son derece silik olay örgüsü, düzensiz bir dil ve üslubu ve zayıf tekniğiyle tipik bir yığın romancısı olan Ahmed Rasim asıl ününü deneme, sohbet ve fıkra türü yazılarıyla sağlamıştır. Bu yazılarında görülen gözlem yeteneği onu Hüseyin Rahmi'ye yaklaştıran bir özelliktir denilebilir.

Bu tarzın yine döneminde çok tutulan isimleri arasında Mehmed Vecihi(1869-1904), Mustafa Reşid (1861-1936), Fatma Aliye (1864-1924), Saffet Nezih (1871-1939) gibi isimleri de sayabiliriz.

Ancak edebiyatımızdaki popüler roman anlayışının zaman içinde çeşitlenerek bir taraftan aynı temaların daha kuvvetli bir teknikle işlendiği *Hıçkırık* yazarı Kerime Nadir'in romanlarından geçerek günümüzün seri üretimi pembe dizi romanlarına kadar uzandığını; öte yandan tema ve konuları değişmekle birlikte yapıdaki aksaklıklar ve teknik kusurlar bakımından değişik ideolojilerin propagandasını yapmak amacıyla yazılan romanları dolaylı da olsa etkilediğini belirtmek gerekir.

Çalışmamızın ana konusunu teşkil eden Mehmed Celâl, döneminin ünlü bir popüler roman yazarıdır. Eserlerini verdiği dönemde bir taraftan Samipaşazade Sezai (1858-1936), Nabizade Nazım (1862-1893), bir taraftan Servet-i Fünûn'un güçlü romancıları Halid Ziya ve Mehmed Rauf romanlarıyla edebiyat dünyasındaki yerlerini almış bulunuyorlardı. Mehmed Celâl, eserlerinde, adeta hiç haberdar değilmişcesine bu romancıların etkisinin oldukça uzağında görünmektedir. Onun etkisinde kaldığı sınırlı sayıdaki kaynak, başta *Paul et Virgini* olmak üzere Fransız romantiklerinden yapılan bir kaç tercüme ile Ahmed Midhat ve Namık Kemal romanlarından ibarettir.

Mizacının ve zayıf kültürünün de etkisi ile romanlarında yeterli bir teorik alt yapı bulunmamaktadır. Bu yüzden bazı yazı ve kitaplarında ileri sürdüğü roman konusundaki teorik görüşlerin, yazdığı romanlarda pratik olarak uygulandığını görmek mümkün değildir. Hatta kendi kendisiyle çeliştiği bile söylenebilir. Gerçekte onu romanın teorik problemleri rahatsız etmemiştir. *Roman Mütalaası* isimli eserinde bazı insanlara roman okumayı yasaklarken " Hakikat her zaman hakikattir. Ben yine hikayemi yazarın. Şiirimi söylerim. Fakat bunları mektebde bulunan şübban ile genç kızların, hatta kadın namına hiç kimsenin okumasını arzu etmem" diyor. Bir roman yazarı için önemli bir çelişki olan bu sözlerin sahibinin yazdığı romanların yayımlandıkları yıllarda oldukça önemli bir okuyucu kitlesi tarafından izlenmekte olması ise ilgi çekici bir başka husustur.

Ancak Mehmed Celâl popüler roman anlayışının tipik konusu olan acınılacak genç kız ve erkeklerin aşklarını, merhamet duygusu uyandıran romantik bir üslupta başarıyla sunduğu gibi, köy hayatı ile ilgili anlatımlar veya mektup-roman teknikleri de uygulayarak döneminin dikkat çekici romancıları arasına girmiştir.



KAYNAKLAR

AHMED Râsim, "Muharrir Şair Edib", İstanbul 1924.

AKTAŞ, Şerif, "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş", Birlik Yay. Ankara 1984.

AKYÜZ, Kenan, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I", Ank.Ü. DTCF Yayınları, No:284, Ankara 1979.

ANDI, M. Fâtiĥ, "Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl (Hayatı-Eserleri-Şiirleri)" İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

AYTAÇ, Gürsel, "Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler" Gündoğın Yayınları, Ankara 1990.

BARTHES, Roland, "Yazının Sıfır Derecesi", Metis Yayınları, Çeviren: Tahsin Yücel, İstanbul 1989.

BEKİROĞLU, N. Nazan, "Halide Edib Adıvar'ın Romanlarının Roman Tekniğı Bakımından İncelenmesi", Atatürk Ü. Fen-Edebiyat Fak. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trabzon 1987.

BORATAV, Pertev Naili, "Folklor ve Edebiyat" Adam Yayınları, İstanbul 1991.

DEMİR, Yavuz, "İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)", Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

DİNO, Güzin, "Türk Romanının Doğuşu", Cem Yayınları, İstanbul 1978.

EMİN Nihad, "Gece Hikayeleri (Müsameretname)", Tercüman 1001 Temel Eser, 20

FINN, Robert P., "Türk Romanı (İlk Dönem, 1872-1900)", Çeviren: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1984.

FORSTER, E.M., "Roman Sanatı, Çeviren: Ünal Aytür, Adam Yayınları, 2. bsk.
İstanbul 1985.

GÖÇGÜN, Önder, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar
Kadrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları (Türk Büyükleri Dizisi: 722), Ankara 1993.

GÜMÜŞ, Hüseyin, "Roman Dünyası ve İncelenmesi", (Roland Borneur ve Real
Quellet'ten çeviri) Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara 1989.

GÜNDÜZ, Osman, "Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema", Yayınlanmamış Doktora
Tezi, 2 C., Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Erzurum
1993.

HAEDENS, Kléber, "Roman Sanatı", Çeviren Yaşar Nabi, Varlık Yayınları,
İstanbul 1953.

İNAN, İbnülemin Mahmud Kemal, "Son Asır Türk Şairleri", Dergah Yayınları,
İstanbul 1988.

KARAOSMANOĞLU, Yakub Kadri, "Varlık Sahibi Yaşar Nabi'ye", Varlık. nr.390.
1 Ocak 1953

MEHMED Celâl, Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri, Şemsi Kütüphanesi, İstanbul 1312
(1894).

OKAY, Orhan, "İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad" Dergah Yayınları, İstanbul

OKAY, Orhan, "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi", Atatürk Ü.
Yayınları, No. 429, Ankara 1975.

OKAY, Orhan, "Sanat ve Edebiyat Yazıları", Dergah Yayınları, İstanbul 1990.

ÖZÖN, M. Nihat, "Türkçede Roman", İletişim Yayınları, 2. bsk., İstanbul 1985.

PARLA, Jale, "Babalar ve Oğulları, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri",
İletişim Yayınları, 2. bsk., İstanbul 1993.

RAMSAUR, E. E., "Jön Türkler ve 1908 İhtilali", Sander Yayınları,
Türkçesi: Nuran Yavuz, 2. bsk., İstanbul 1982.

STEVICK, PHILIP, "Roman Teorisi", Çeviren Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ü.
Yayınları:130, Gazi Eğitim Fak.:15, Ankara 1988.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, " 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", Çağlayan Kitabevi, 4.
bsk.
İstanbul 1976.

TEKİN, Mehmet, "Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Araştırma",
S.Ü. Yayınları:78, Konya 1990.

UYGUR, Nermi, "İnsan Açısından Edebiyat", Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.

WELLEK, R.-WARREN, A., "Yazın Kuramı", Çevirenler: Yurdanur Salman,
Suat Karatay, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul 1982.

WILPERT, Gero Von, "Sachwörterbuch der Literatur", Kröner Verlag, 7. bsk.,1989
Mannheim

ÖZGEÇMİŞ

Yılmaz DAŞCIOĞLU, 1963 yılında Isparta, Yalvaç'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini doğum yerinde yaptı. 1985'te İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu.

Halen SAÜ Fen-Edebiyat Fakültesinde Araştırma Görevlisi'dir.

Evli ve iki çocuk babasıdır.

