



BİR ARKA PLAN OLARAK SERVET-İ FÜNUN'DA POZİTİVİZM

*Mehmet ÖZGER**

ÖZET

Türk edebiyatında Tanzimat, bir kırılma dönemidir bu dönemde ortaya çıkan edebiyata “kırılma edebiyatı” denebilir. Bu dönemle başlayan birtakım yenilikler, Servet- i Fünun sanatçılarında olgunluk seviyesine erişir. Yenileşmeye, sadece Türk edebiyatına yeni türlerin girmesi veya var olan türlerin değişime uğraması olarak bakmak meseleyi hafife almaktır. Yenileşmeyle birlikte, Osmanlı aydın ve sanatçısının varlığa bakış açısı da değişir. Yeni tür ve kavramlarla tanıştıktan sonra var olan metafizik algılama biçimi, yerini akıl'a ve duyular'a terk eder. Akıl ve duyu ise, pozitivistin temel unsurlarıdır. Pozitivist anlayış, gerek sanat teorisini ve gerekse pratik sanat eserlerini metafiziğin olmadığı bir alanda ikame etmiştir.

Servet-i Fünun edebiyatı, esas itibarıyla realiteden kaçış ve hayale sığınma temaları etrafında değerlendirilir. Bu ise, görünüşte, onları pozitivistin dışında bir yerde konular. Oysa bu dönem şiirinin temel yapısına bakıldığında şiiri şekillendiren damarın akıl ve duyular olduğu görülecektir. Bu ise, Servet-i Fünun şiirinin kalkış noktasının pozitivist olduğunu düşündürür.

Roman alanında da pozitivist bir yaklaşıma sahip olan Servet-i Fünun sanatçıları, kurguyu bir satranç oyunu, kişilere yön veren temel yapıyı da bir deney düzeni gibi görmüşlerdir. Romanlarda kişiler, muayyen bir genetik koda göre hareket eder. Romanlarda mekân, geniş mekânlardan dar mekanlara indirgenmiştir. Satranç tahtasına benzeyen bu yapıda, olay örgüsünde aksiyon hemen en aza indirgenerek kişilere yön veren saikler odağa alınmıştır.

Bu yazıda servet-i Fünun edebiyatında pozitivist ele alınacaktır. Bir bakıma satranç oyununa benzetilen bu sanatsal üretim tarzı, Servet-i Fünun edebiyatının varlık algısıyla da yakından ilintilidir.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünun, pozitivist, sanat, şiir, roman.

* Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: m.ozger@hotmail.com

AS TO A BACKGROUND THE POSITIVISM IN THE SERVET-İ FÜNUN

ABSTRACT

The Tanzimat in the Turkish literature is a breaking point period and also can be said this emerging era is a "breaking literature". Some innovations began during this period, and so in the period of the Servet-i Fünun artists' reaches maturity level. Innovation, not just new species into Turkish literature or looking at the issue is to underestimate the change of existing species. With Innovation, the point of view of Ottoman intellectuals and artists change regarding existence. From the time of when we met new types and concepts. Existing perception of metaphysical leaves its place to mind and senses. But the mind and senses are the basic elements of positivism. The positivist understanding has been substituted its art theory and practical works of art without metaphysics.

The Servet-i Fünun literature, mainly are evaluated around themes of to escape from reality and take shelter in dream. This is, apparently, place their position in a somewhere except positivism. However, in this period the basic structure of the poetry will be seeing that are shaped by the mind and senses. This is, suggests that the Servet-i Fünun poetry point of occurrence is positivism.

The Servet-i Fünun artists had a positivist approach in the field of novel, fiction as a chess game, and they seen as an experiment the basic structure of giving direction to people. Individuals in novels, acts in accordance with a certain genetic code. Place in novels, is reduced from the large places to the narrow places. This is like chessboard structure, in the plotline the action is reduced but the reason which giving individual's directions had been focus.

In this article, will be discussed the positivism in the Servet-i Fünun literature. In a sense, this artistic production style is likened to a game of chess, the Servet-i Fünun literature is very closely linked with the perception of being existence.

Key Words: Servet-i Fünun, positivism, art, poem, novel.

GİRİŞ

Servet-i Fünun edebiyatı, yenileşme dönemi Türk edebiyatının olgunluk dönemi olarak kabul edilmiştir. Yenileşme, Şinasi ile başlar ve Servet-i Fünun'a kadar belli bir seviyeye ulaşır. Tanzimat döneminde eski kültürün etkisinden kurtulamayan sanatçılar, eserlerinde eski ile yeni arasında bir anlayışı temsil etmişlerdir. Ziya Paşa'nın düalist yaklaşımı, Namık Kemal'in eserlerindeki eski tarz anlatım¹ Tanzimat sanatçılarının bu tutumlarının göstergesi sayılabilir.

Servet-i Fünun sanatçıları, genel olarak Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile 'Ara Nesil' sanatçılarının gösterdikleri hedefe doğru ilerlemiş, geleneğe fazla dokunmamışlardır. Servet-i

¹ Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanındaki bölüm başlıklarındaki şiirler ve tasvir tarzı Divan edebiyatı geleneğinde kasidelerdeki nesip veya teşbib bölümlerine benzer. Bu dönemin şair ve yazarları eskiden uzaklaşmak isteseler de gelenekten kopmamışlardır.

Fünun sanatçıları doğrudan Batılı sanatçıları örnek almışlardır. Batılı sanat düşüncesi Batı felsefesine göre oluşmuştur. O dönemin hakim felsefi yaklaşımı da pozitivisttir.

Pozitivizm, A. Comte'un öncüsü kabul edildiği felsefi akımdır. Comte'dan önce pozitivistin temel esaslarını Saint Simon² atmıştır. Bacon, Kepler, Galile, Descartes, Hobbes, Locke, Newton, Leibniz, Berkeley, Hume, Cabanis ve Fourier gibi birçok düşünür, Comte'un öncülleri olarak kabul edilmiştir.³ Comte'dan sonra da Claude Bernard, Emil Littré, Ernest Renan, Hippolyte Taine, Pierre Laffitte, Emile Durkheim, J. Stuart Mill ve Herbert Spencer gibi bazı düşünürler, akımı devam ettirmişlerdir. Comte'un öncülleri ve ardılları düşünüldüğünde pozitivistin sadece bir felsefi akım olmadığı, aynı zamanda bir dünya görüşü (Weltanschauung) olduğu görülecektir.

Pozitivizm, aile, eğitim, din, felsefe, edebiyat gibi insanla ilgili hemen her alanda etkili olmuştur. Pozitivizmi Comte, bir sistem haline getirir ve ilkelerini de belirler. Pozitivizmin en önemli ilkesi üç hal kanunudur. Buna göre insanlık üç aşamadan geçmiştir: ilahiyatçı veya hayali aşama, metafizik veya soyut aşama, bilimsel veya pozitif aşama. İlk aşama üç aşamadan oluşur: fetişizm, politeizm, monoteizm. Dikkat edilirse bu aşamalar inanç eksenli düşünülmüştür. Bilimsel veya pozitif aşamada insanlar, ilahi meselelerle uğraşmazlar. Tamamen muhakeme, gözlem ve deneye dayalı bir dünya görüşü ortaya çıkar. Comte, bunun sebebinin de endüstriyel hayat olduğunu söyler.⁴

Pozitivizmin varlığa bakışı beş duyu organı ve akılla sınırlıdır. Pozitivistlere göre görünür âlemin dışında herhangi bir şey var olamaz. Varlık denildiğinde beş duyu organıyla algılananlar kastedilmektedir. Bu bakış, bilimi deney ve gözlemlerle sınırlamakla birlikte bilimi üç hal kanununa göre din'in yerine ikame etmektedir. Zaten Comte, pozitivist bir din olarak görmüştür.⁵ Bu dinin özelliklerini de ayrıntılı olarak belirlemiştir.

Servet-i Fünun edebiyatının temel felsefesi pozitivisttir. Bu felsefenin sanat alanındaki temsilcisi ise, H. Taine'dir. Pozitivizmin Türkiye'ye girişinin öncülerinden kabul edilen Hüseyin Cahid ve Ahmet Şuayb de Taine'in sanata dair fikirlerini savunmuşlardır. Taine, fen bilimleri alanına uygulanan kanunları sanat ve edebiyata uygular. Hüseyin Cahid'e göre Taine, Darwin'in doğal seleksiyon kanununu sanata uygulamıştır. Cahid, düşünürün fikirlerini şu şekilde açıklar: "*Mahsulât-ı fikriye-i beşeriyeyi mesela bir şiiri, bir romanı, bir heykeli, bir eser-i mimarîyi mahsulât-ı tabîye mesela bir ağaç, bir ot gibi telakkî ve mütalâa ederek ağacın, otun zuhura gelişini izah için buldukları arz ve iklim nasıl tetkik ve mütalâa olunuyorsa; mahsulât-ı fikriye-i beşeriyeyi anlamak için de bunların yetiştiği zaman ve mekânı nazar-ı teemmüle almak, yani şu iki nevi mahsulât arasında bir fark görmemek fikri ancak 19. asırda terakkîyat-ı ulûm ve fûnûn ile müyesser olmuş neşvü nema bulmuştur. Bu fikrin en büyük hâdimi H. Taine'dir.*"⁶ Servet-i Fünun'un münekkitlerinden Ahmet Şuayb, birkaç itirazla Taine'in düşüncelerini benimser. *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde Taine'in sanat anlayışının temel unsurları olarak gösterilen ırk, *muhit* ve *an* fikrini işlemiştir.⁷ Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan biri Taine'in sanata dair düşüncelerinin tamamen determinist ve pozitivist bir yaklaşımla oluşturulmuş olmasıdır.

² Cemil Meriç, *Saint Simon (ilk sosyolog ilk sosyalist)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 87.

³ Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, Hece Yayınları, Ankara, 2002.

⁴ *age*, s. 83-88.

⁵ *age*, s. 32-35.

⁶ Akt. Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, s. 254-255.

⁷ Ahmet Şuayb, *Hayat ve Kitaplar*, Haz. Erdoğan Erbay, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2005, s. 72.

Servet-i Fünûn sanatçıları, eserlerini büyük oranda Taine'in düşünceleri çerçevesinde ortaya koymuşlardır. Hem şiirde hem de romanda sanat anlayışını yönlendiren *duyular* ile *akıl*'dır. Bu yazıda Servet-i Fünûn şiiri için Fikret ve Cenap'ın şiirleri, roman alanından ise *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* odağa alınacaktır.

Servet-i Fünûn Şiirinde Duyular ve Akıl

Servet-i Fünûn'un şiir teorisi, genel itibariyle sembolizm ve parnasizme dayandırılmaktadır. Cenap, "Sembolizm Nedir?" adlı yazısında sembolistleri tarif ederken "*Eğer şair yalnız cihân-ı hâricide bulduğu misâlden bahs edüp de mümsilünlehi yani kendi hiss u fikrini iyham ü işaretiz bir sükût-ı kat'ı içinde bırakırsa işte bu sembolizm olur*"⁸ demiştir. Kendisini sembolist saymasa da, Cenap'ın şiirlerinde akıl daima duygudan önce gelmiştir. Şu sözleri bu tavrını destekler: "*İtiraf ederim ki ben yazılarımda ilhamdan çok mantık hissesi görmek isterim*"⁹ Cenap, şiirlerinin büyük çoğunluğunu akıl ve duygulara dayalı olarak yazmıştır. Söz gelimi *Elhan-ı Şita*'da duygulara yönelik doğrudan bir göndermeden bahsedilemez.¹⁰ İleri düzeyde profesyonelce kullanılmış müzik ve tasvir, şiirin etki gücünü oluşturur. Buna sebep olarak şairin metafizik alanla ve duygu ile ilişkisinin kopmuş olması gösterilebilir. Her ne kadar Hüseyin Tuncer, "*Cenap, ses (ahenk), imaj ve duygu şairidir*"¹¹ dese de Cenap, bir duygu şairi değil, *duyu şairidir*. Onun şiirine yön veren temel saik, duygulardır. Tam da bu sebeple, müzik, resim, heykel ve mimari gibi görsel ve işitsel sanatlarla şiir arasında yakın bir bağ kurmuştur. Mehmet Kaplan, Cenap hakkında iki yazı yazar. Biri, "*Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk*" diğeri de "*Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musıkı*"dir.¹² Her iki yazıda da şairin sanatında görseelliğin ve işitselliğin etkisi üzerinde durulmuştur. Hatta Kaplan, şairin bütün şiirlerinde amacının resim yapmak olduğunu ifade etmiştir.¹³

Fikret'in şiirinde de duyular ve özellikle akıl, belirleyici iki temel güçtür. Kaplan, Fikret'in şiirlerinde duygu ve düşüncelerin tasvire oranla daha ağır bastığını söylemiş¹⁴ olsa da, şiirlerin toplamı göz önünde bulundurulduğunda tasvirin duygulardan daha yoğun kullanıldığı görülecektir. Küçük yaşlarından beri resme ve şekle düşkün olduğu bilinen Fikret, şiirden önce resim sanatı ile uğraşmıştır. Nitekim şekil, şiirinin ve hayatının en önemli yapı taşıdır. "*Fikret'teki şekil cehdi, yalnız hat ve resme inhisar etmemiş, ev hayatına da müessir olmuştur. Aşyan, dışından içine, en ince teferruatına kadar Fikret'in eseri idi*"¹⁵ Kaplan, Cenap'la kıyaslandığında Fikret'i daha duygulu bulmakla birlikte, onu duygulandıran şeylerin şekil'den kaynaklandığını belirtir: "*Çirkin şekil ve manzara ile ruhu derhal kararan bu adamı, güzel şekil ve manzaralar mesut ederdi. Şekle karşı olan hassasiyeti, onun kafasında, gayet vazih hayaller teşekkül etmesine sebep oluyordu*"¹⁶ Buna göre, Fikret'te kurucu unsurun şekil olduğu söylenebilir. Fikret'in şiirinin bir diğer kurucu unsuru ise Cenap'ta olduğu gibi, mantık yani akıldır. Şairin, *Halûk'un Amentüsü* adlı şiirindeki şu dizeler, akla ne kadar önem verdiğini gösterir: "*Akılın, o büyük sâhirin i'câzı önünde/ Bâtil geçecek yerlere hüsrânla, inandım*"¹⁷

⁸ Celâl Tarakçı, *Cenâb Şehabeddin'de Tenkid*, Eser Batbaası, Samsun, 1986, s. 61.

⁹ Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 230.

¹⁰ İnci Enginün de Cenap'ın "insandan ve onun duygularından uzak" olduğunu ifade etmiştir: *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yeni Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 562.

¹¹ Hüseyin Tuncer, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1998, s. 89

¹² Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 392-424.

¹³ age, s. 394.

¹⁴ age, s. 394.

¹⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 67.

¹⁶ age, s. 68.

¹⁷ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 178.

Turkish Studies

İki şairin şiirlerine bakıldığında, Servet-i Fünun şiirinin duyu ve akıl eksenli bir şiir yaklaşımını benimsediği söylenebilir. Duyular ve akıl, pozitivizmin iki temel algı mekanizmasıdır. Dolayısıyla, pozitivizm, mistik ve metafizik alanla ilişkisini kopardığı gibi, bu iki alanla çok yakından ilişki içinde bulunan duyu alanına da kapılarını kapatmıştır. Gerçekten de duygular ile metafizik alan arasındaki sınır, çok kaygan ve belli belirsizdir. Bu bağlamda, Servet-i Fünun'un vezin, ses, tasvir, duyular arası geçişkenlik¹⁸ gibi unsurları önemsemeleri de metafizik alanla ilişkilerini koparmalarıyla ilgilidir. Kısaca ifade edilirse, *yeni duyuş tarzı*, duyular üzerine inşa edilmektedir.

Bu dönem üzerine değerlendirmelerde bulunan araştırmacılar, Servet-i Fünun şiirini ya sembolizm veyahut parnasizm akımları eşliğinde anlamaya/anlatmaya çalışmışlardır. Bu iki akım, sahiden de Servet-i. Fünun şiiri için doğru iki hareket noktası olarak görülmelidir. Yalnız, her ikisinin esasen pozitivizmin sanat planında öncülleri/temsilcileri olduğu hatırlanırsa, bu açıklamalar daha belirgin bir plana yaslanmış olacaktır. Realizm ve parnasizmin arka planında, pozitivist düşünce vardır çünkü.

Aşk-ı Memnu ve Eylül'de Deney Düzenegi ve Satranç Tahtası

Pozitivist yaklaşım, Servet-i Fünun'da özellikle romanda etkili olmuştur. Roman, düzyazı bir tür olması ve kurguya dayanması bakımından -şiire göre- daha çok 'akıl esaslı' bir sanattır. Servet-i Fünun sanatçıları, pozitivist düşünceyi sanatsal yaratma bağlamında ilke edindikleri için gerek şiir gerekse anlatıda duyular ve akli sanatsal yaratma evrenlerinin sınırları olarak görmüşlerdir.

Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* adlı kitabının "Zihniyette Batılılaşma" adlı bölümünde bu dönem romanındaki zihniyeti bilim, teknik ve sanata önem vermeleri üzerine temellendirirken bilim ve tekniğe roman kişileri üzerinden yaklaşır. Buna karşın, sanatçıların poetik tutumlarına değinmez. Kavcar'ın *yeni insan* hakkındaki düşünceleri ile Servet-i Fünun sanatçılarının dünya görüşü birbirine yakın durur.¹⁹

Aşk-ı Memnu ve Eylül romanları Servet-i Fünun romanını temsil eden romanlardır. Bu sebeple onların pozitivist yaklaşımını bu iki roman üzerinde göstermeye çalışacağız. Halit Ziya'nın en başarılı romanı olarak kabul edilen *Aşk-ı Memnu*'nun olay örgüsü şöyle özetlenebilir: Adnan Bey, orta yaşlı, zengin, bir oğlu, bir kızı, yeğeni ve çocuklarının mürebbiyesi ile Boğaziçi'nde bir yalıda kendi halinde yaşayan bir beyefendidir. Karısının ölümünden sonra çocuklarıyla birlikte yaşamını sürdürmektedir. Boğaziçi'nde yapılan sandal gezintilerinin birinde tanıştığı Bihter ile evlenmesi sonucunda hayatı değişmeye başlar. Kötü bir şöhrete sahip olan Firdevs Hanım'ın kızı olan Bihter, annesinin oluşturduğu kötü şöhretten dolayı ikbalinin olmadığını fark ettiği için kendisinden yaşça büyük Adnan Bey'le biraz da zengin olduğu için evlenir. Bihter, annesine benzememek adına yaşlı bir adamla evlenmiştir. Ancak zamanla ten kaygısı ağır basar ve Behlül ile aralarında bir aşk gelişmeye başlar. Bir süre sonra Behlül'ün Nihal'le nişanlanması söz konusu olur. Behlül, Bihter'den bıkar. Yasak aşk, ortaya çıkar, Bihter, intihar eder.

Halit Ziya'nın bu romanındaki izlek belirsizdir. Berna Moran, farklı eleştirmenlerin birbirinden farklı yaklaşımlarını detaylı olarak ele almıştır. Moran, izleğin çoğullaşmasını ya da belirsizliğini yazarın tavrına bağlar. Çünkü yazar, olabildiğince anlatıya karşı nesnel bir duruş

¹⁸ Ramazan Korkmaz, "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara, 2012, s. 155.

¹⁹ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s. 77-84.

sergilemiştir.²⁰ Anlatıcı, mümkün olduğu kadar okuyucu ile anlatı arasına girmekten imtina etmiştir. Yazar, bir bilim adamı tavrıyla eserini oluşturmuştur. Bir bilim adamının deney düzenine kurması gibi yazar da oluşturduğu karakterleri kendilerine özgü kişilik yapısını inceden inceye ortaya koyduktan sonra, farklı yapıdaki kişiler ve durumlarla karşılaştırarak adeta bir deney tabii tutar. Bir kimyacı deney düzeninde belirli maddelerden belirli oranları karıştırarak ortaya çıkacak yeni durumu görmek istemesi gibi romancı da anlatı evreninde oluşturduğu karakterlerin farklı durumlarda nasıl davranabileceğini gözlemler.

Aşk-ı Memnu'yu veya *Eylül*'ü deney düzenine veya satranç oyununa²¹ benzetmemizin temel dayanağı öncelikle mekân olgusudur. Mekân, olayın gerçekleşmesi için zorunlu unsurlardan birisidir. Servet-i Fünun'dan önceki romancılar, mekânın kullanımında Klasik edebiyat anlatılarının, şiirinin ve halk hikâyelerinin etkisinden sıyrılamamıştır. Ahmet Mithat'ın Namık Kemal'in, yer yer realist unsurlar taşısa bile Ekrem'in anlatılarında mekân, eski tasvir sisteminin ve idealize edilmiş tasvirlerin izlerini taşır. Servet-i Fünun'da mekân, duyularla sınırlandırıldığı için realist bir yaklaşımla işlenmiştir. Servet-i Fünun romanında dar mekânlar çokça kullanılmıştır. Dar mekânlar, romanda aksiyondan çok tahlilin ağırlık kazanmasını sağlar. *Aşk-ı Memnu*'da hemen hemen romanın tamamı yalıda geçer. Yalı, yalıtık mekândır. Bir deney düzeninin dış ortamdan izole edilmesi gibi romanda mekân da yalıtık hale getirilir. Bu tutum, deney düzeninin içindekileri dış ortamdan gelecek etkilere kapatmak anlamına gelmektedir. İzole yapı kurulduktan sonra düzenek içerisindeki kişilerin kendi yapıları ortaya çıkarılacaktır. *Aşk-ı Memnu*'da kişilerin kendine has özellikleri söz konusudur. Zaaflarıyla ve güçlü yönleriyle kişiler olaylar karşısında nasıl tepki verecek, nasıl davranacaklar; yazar, roman boyunca adeta bu soruyu deneye tabii tutmak ister gibidir.

Aşk-ı Memnu'nun temel karakterleri, Bihter, Nihal, Behlül ve Adnan Bey'dir. Kötü şöhretiyle bilinen Firdevs Hanım'ın kızı olan Bihter, genetik olarak Melih Bey takımının seçkin bir örneğidir. Yazar, Bihter'in tavırlarını etkileyecek olan bu genetik yapıyı inceden inceye işler. Bihter'in annesi Firdevs Hanım, kocasını aldatmıştır. Firdevs Hanım'ın mensup olduğu ailenin temel sorunlarından birisidir bu. Giyinmeyi ve eğlenmeyi çok iyi bilen, gittikleri aileyi hemen kendine benzeten bir yapıları vardır. Bihter'in tavırlarını etkileyen en temel unsur aileden kendisine geçen bu genetik yapıdır. Bihter'in yapısında olan bir başka özellik ise zenginliğe, şöhrete düşkünlüğüdür. Bu da hemen hemen genetik yapıya bağlanabilir.

Nihal'in en temel özelliği babasına düşkünlüğü ve marazi bir duyarlılığının olmasıdır. Ona roman içerisinde yön veren temel itki budur denebilir. Behlül, gününü gün eden bir gençtir. Havai tabiatlıdır. Çabuk vazgeçebilen bir karakterdir. Adnan Bey, kendine göre yaşam stili olan çocuklarına düşkün bir beyefendidir.

Kişileri dar alanda bu özellikleriyle bir etkileşime tabii tuttuğunuz zaman ortaya neler çıkacaktır, asıl soru budur. Bihter, annesinin kötü şöhreti sebebiyle iyi bir evlilik yapamayacağı için yirmi iki yaşında bir genç kız olmasına karşın elli beş yaşında bir adamla evlenir. İlk sebep budur, ikincisi zenginliğe olan düşkünlüğü, üçüncüsü de annesinin hafifmeşrepliğine karşı duyduğu nefret ve babasının ölümünden annesini sorumlu tutmasından dolayı ondan öç alma isteğidir.

Bihter, sadece başkalarıyla etkileşim halinde değil, aynı zamanda kendi içindeki duygularla da etkileşim ve çatışma halindedir. İlk önce çocuklara anne olabileceğini, evinin kadını olacağını hesap ederek evlenir ancak daha sonra güçlü olan arzular diğerlerine baskın gelir. Bu arzu, şehvet'tir. Bunu Servet-i Fünun edebiyatının örnek aldığı pozivist edebiyat teorisyeni Taine'in

²⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 88-89.

²¹ Tanpınar da *Aşk-ı Memnu*'yu satranç oyununa benzetmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 280.

düşünceleriyle de açıklayabiliriz. Taine'in ırk, muhit ve zaman üçlemesine ek olarak bir de "meleke-i galibe" hakkında fikirleri vardır. "*Her nevi hayvân kendisine hâs fakat yegâne bir sevk-i tabî'ye, bir dehâya mâlikdir; bu bazılarında hile veya ihtiyât sûretinde tecellî eder. Daha mürekkeb ve müşevveş insanlar ise, bunlardan birçoğuna birden sâhiptirler; ma'amâfih her şahısta kuvvet ve şiddetle hükümrân olan ancak bir tanesidir ki, bütün ötekileri gölgede bırakır. İşte ademiyet, hayvaniyetle birçok noktadan münasebette bulunduğu gibi bu sûretle de iştirâk ve ihtilât ediyor demektir.*"²² Bihter'e yön veren temel itki genetik yapısında var olan hafifmeşrepliktir. Ne kadar kendini sakınmak istese de nihayet bundan kendisini koruyamaz. İlişki ortaya çıkınca da intihar etmek zorunda kalır. İntiharı sanki annesinden kendisine geçen bu kötülüğün temizlenmesine yönelik tıbbi bir müdahaleymiş gibi verilir. Yazarın ifadeleri bunu destekler mahiyettedir. Bihter, elindeki silahı kendisine doğrultur vaziyetteyken son sahne şu şekilde tasvir edilmiştir: "...elim aşk cerihasıyla sızlanan noktayı buldu". (s. 511)²³ Buradan hareketle Bihter'in yasak aşka mecbur olduğu fikrine ulaşılabilir.

Nihal'in kişilik yapısına hâkim olan iki başat özellikten bahsedilebilir. Bunlardan birincisi hassas bir mizaca sahip olması ikincisi de sahiplenme duygusudur. Nihal'in hassas mizacı da genetik bir ruhsal rahatsızlık olarak ele alınmıştır. "*Bu çocukta garip, tahlilden firar eden tezatlar vardı. Babasından başlayarak bütün ev halkına kadar ona gösterilen muhabbette her vesile ile bir merhamet hâkim olur ve bu acınarak sevilme zaten çocuğun mevrus (irisi) bir zaaf ile mariz (hasta) asabında daha ziyade bir incelik, daha ziyade bir hassasiyet uyandırır.*" (s. 91) Nihal'in tavırlarına yön veren ikinci saik ise sahiplenme duygusudur. Bülent'i babasından bile kıskanması (s. 95), babasını doğal olarak Bihter'den kıskanması onun hareketlerini belirleyen temel nitelikler olarak değerlendirilebilir. Roman boyunca Nihal'e yön veren temel itkiler devam eder. Nihal, ancak Bihter'in ölümünden sonra eski mesut günlerine dönebilir. "*Şimdi bu baba kız yaşamak için birbirlerine merbut (bağlı) muhtaç idiler. Bunu tekrara ederken zihninden bir şimşek süratiyle bir korku geçiyordu: Ya ikisinden biri yalnız kalırsa? Sonra bu korkudan kaçmak için babasını çekiyor:*

-Artık kaçalım, diyordu ve gözlerini kapayarak, kalbi bir dua ile o korkuya cevap veriyordu:

-Beraber, hep beraber, yaşarken ve ölürken..." (s. 514)

Romandaki her karakter, matematiksel bir titizlikle kendi evreni içinde, sebep-sonuç ilişkisine bağımlı olarak hareket eder. Nihal'in mürebbiyesi Matmazel, asil bir aileden gelmesine rağmen babasının servetini bitirdikten sonra intihar etmesi sonucunda akrabalarına sığınır, orada yediği ekmeğin hakkını vermek için çocukların eğitimini üstlenir. Yazar, onu "ihtiyar kız" olarak tavsif etmiştir. Yazar, her kadının ruhunun derinliklerindeki annelik hissini onda da olduğunu ve Nihal'in annesinin vefatından sonra Matmazel'in bu görevi ifa ettiğini söyler. Matmazel'e yön veren baskın meleke, annelik duygusudur: "*Zannolunur ki tabiat kadınların ruhuna boş kalmaya tahammül edemeyen bir beşik koymuştur. Bu ihtiyar kızın da ruhunda böyle boş bir beşik, o beşiğin yanında hiç olmazsa boşluğunu uyutmak isteyen bir ananın mersiye kabilinden ninnileri vardı. Birden, hastanın o son sözüyle, bu boş beşiği dolmuş zannetti ve bugünden başlayarak rikkatle karışık bir muhabbet onu hastaya meftun etti*" (s. 89). Matmazel, roman boyunca bu özelliğiyle kurguda yer alır.

²² Ahmet Şuayb, *Hayat ve Kitaplar*, s. 72-73.

²³ Bu yazıda *Aşk-ı Memnu*'dan yapılan alıntılar bu baskıdan yapılacaktır. Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2010.

Romanın bir yönü de yine deney düzeneği gibi bir tür *satranç oyununa* benzemesidir. Romanın iyi hesaplanmış, kurgusal olarak mükemmel denebilecek yapısı satranca benzemektedir. Satranç oyunundaki sınırlandırılmışlık, dar bir mekânda birçok oyun kurabilme özelliği, her taşın kendine ait hareket etme özelliğinin olması bakımından roman, satranç oyununa benzetilebilir. Nitekim Tanpınar, romanı *satranç oyununa*²⁴ benzetmiştir. Berna Moran da romandaki matematiksel yapıyı bir müzik ritmine benzetmiştir.²⁵ Bir satranç oyununda olduğu gibi satranç tahtasının bir tarafında Bihter, öbür tarafında ise Nihal vardır. Bihter, kendi hamlelerini yapar. Bihter'in hareket kabiliyetini sağlayan güçlü ve zayıf yanları vardır. Yaptığı yanlış hamleler mat olmasına sebep olur. Bihter, annesi gibi kötü bir kadın olmamak için, kendisinden yaşlı bir adamın evlilik teklifini kabul etmesi ve adamın çocuklarına iyi bir anne olmayı arzulaması iyi bir açılış olarak değerlendirilebilir. Bihter'in sonraki hamleleri, onun kendi içinde oynadığı satranç oyunundaki hamlelerinin neticeleridir. Bihter'in ruhsal durumundaki değişimler, onun dışı karşı göstereceği tavırları belirler. Bihter, namuslu kalmakla, annesinden kendisine geçen genetik kötülüğün mücadelesini vermektedir. Bu mücadelede genetik yapının başarılı olmasıyla birlikte dışarıda vereceği mücadele de buna göre şekillenir. Elde edilmesi gereken kişi Adnan Bey, elde edilince arzu nesnesi değişmeye başlar. Adnan Bey, yani zenginlik, koruyucu bir kişi, bir tür "baba" elde edilmiştir. Yani Bihter, Nihal'le oynadığı oyunda büyük oranda başarılı olmuştur ancak tevarüs eden kötülük onu rahat bırakmayınca Bihter, aklın kontrolünden çıkarak *genetik kodun* kontrolüne girmiştir. Satrançta duygular değil, temel yapı *akıl* üzerine kuruludur. Dolayısıyla Bihter, baskın bir durumdayken yenik bir duruma düşer ve mat olur. Nihal ise oyuna çok kötü hamlelerle başlamıştır. Her şeyden önce öksüzdür, ikinci annesi olarak görülen babası da başka bir kadına gidecektir. Nihal'in elinden tek tek taşları alınır. Önce babası, yatılı okula gönderilmesi sebebiyle Bülent, öz annesinin bir valide gibi gözetmesini istediği, annelik vazifesini yapması için vasiyet ettiği Matmazel, memleketine gönderilmiş, nişanlısı Behlül elinden alınmıştır. Bihter'in oyunu akla göre değil içgüdülere göre oynaması ona yanlışlar yaptırır bu da sonuçta oyunu Nihal'in almasını sağlar. Bihter'in ölümüyle Bihter'den önceki duruma dönülür. Babası yine Nihal'e kalmıştır. Bülent, eve getirilir, Matmazel de eve dönünce Nihal taşlarını yeniden almıştır ama bu sefer daha sağlamlaştırarak almıştır taşlarını. Burada değinilmesi gereken çok önemli bir nokta var. Bihter'in meleke-i galibi *sadakatsizlik*, Nihal'in meleke-i galibi de *bağlılık* iken bu çarpışmadan çıkacak sonuç hemen hemen baştan belli gibidir.

Benzer bir yapı, Mehmet Rauf'un *Eylül*²⁶ romanında da vardır. Eşiyle birlikte babasının konağında kalan Süreyya'nın konaktan uzaklaşmayı çok istemesi üzerine Suat, babasından borç alarak bir yalı kiralar. Olay örgüsü, geniş mekân ve çoklu ilişkilerden dar mekân ve sınırlı ilişkilere çekilir. Süreyya'nın babasının konağında babası, annesi, kız kardeşi, kız kardeşinin eşi ve kendileri yaşarlar. Yalya geçildiğinde hem mekân hem de ilişkiler sınırlandırılır. Yalıda Suat, Süreyya bir de ara sıra eve gelen Necip vardır. Yazar, deney düzeneğini böylece kurmuş olur. Yazar, bir satranç oyunundaki gibi kişilerini dar alana veya akıl zeminine çektikten sonra onları çevresel etkiden izole etmiş olur. Bundan sonra genetik yapı devreye girecektir. Hayatı boyunca dar alanlardan hoşlanmayan, deniz gezmeleri ve balık tutma tutkunluğu olan Süreyya, yazar tarafından sürekli evden uzak tutulur. Onun evden uzaklaştırılması ile Suat ve Süreyya'nın birbirine yakınlaşması orantılı olarak işlenir Süreyya'nın denize açılmasının sıklığı arttıkça onlar birbirleriyle iletişime mecbur kalırlar. Onları birbirine bağlayan temel unsurlardan birisi müziktir. Müzik, metafizik alanın boşluğunu doldurur. Hemen hemen dönemin bütün romanlarında göze çarpan ve özellikle *Eylül* ve *Aşk-ı Memnu*'da çokça ön planda olan müzik, notalara dayalı bir müziktir.²⁷ Notalar

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 280.

²⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 110.

²⁶ Mehmet Rauf, *Eylül*, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2003.

²⁷ Cahit Kavar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 128.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

bilindiği gibi matematiksel bir yapıya dayanır. Bunun da pozitivist algı ile bir bağlantısı olduğu düşünülebilir.

Necip'in Suat'ı idealize etmesi veya romanın sonunda eski anlatı kalıplarında olduğu gibi sevgililerin ölecek birbirlerine kavuşmaları idealize bir yapı olarak algılanabilir ancak Suat ve Necip'in dar mekâna çekilmesi ve romanın başından beri etraflarındaki kişilerden ruhsal olarak ayrı bir şekilde verilmesi genetik kodun devreye girdiğini gösterir. Söz gelimi Suat, kocasına oranla olabildiğince estetik bir mizaca sahiptir. Süreyya'nın babasının ve kız kardeşinin kabalığı (s. 25), hoyratlığı ile Süreyya'nın hoyratlığının da etrafı belirginleştirilmiş olur. Belki bir tür isim sembolizmiyle süreyya kelimesinin çağrışımlarından da yararlanılabilir. Süreyya'nın Suat'ın ruhuna uzaklığına gönderme yapılmış da olabilir. Süreyya'nın, babasının, kız kardeşinin hoyrat yapıları hassas bir ruha sahip olan Suat'ı Necip'e yönlendirmiştir denilebilir.

Aşk- Memnu'nun kişilerinde olduğu gibi *Eylül*'ün kişileri de bazı galip melekelerle sahiptir. Suat'ın kocası Süreyya, açık alanda gezmek, denize açılmak, balık tutmak gibi baskın bir melekenin tesiri altındadır. Suat, kötü bir çocukluk dönemi yaşaması ve geçimsiz ebeveynlerinden dolayı sürekli bir "mutlu aile aurası" peşindedir. O, çok güçlü aşk duygusu karşısında bile bu atmosferi devam ettirmek için mücadele eder, aileyi korumaya çalışır. Eşinin isteklerinin hemen hepsine rıza gösterir. Eşi sıkıldığı için babasından borç para alarak yalı kiralar, onun mutluluğu için elinden geleni yapmaya çalışır. *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'iyile karşılaştırıldığında Suat'ın da en az Bihter kadar kışkırtılmaya açık olduğu söylenebilir. Mekân ve ilişkilere bakıldığında Suat'ın yasak aşkı yaşama imkânının daha fazla olduğu görülür. Suat, Necip'le rahat bir şekilde baş başa kalabilmektedir. Ancak o, söz konusu mutlu aile aurasını korumak için aşkını evliliğine feda eder. Bihter'in galip melekesi veya genetik kodu annesinden daha da geriye gidildiğinde Melih Bey takımından kendisine geçen hafifmeşrepliktir.

Necip'in da kendine ait bazı baskın tarafları vardır. Necip, birçok yönüyle Mehmet Rauf'a benzer. Yazarın biyografisini yazan Rahim Tarım, Rauf'un yaşantısı ile eserleri arasında çok yakın bir bağın olduğunu ifade etmiştir.²⁸ Mehmet Rauf, aşksız yaşayamayan bir kişidir. Onun aşkları "Bir hastalığın çeşitli evreleri gibi, başlar, gelişir, bir süre devam eder ve biter. Ancak biten aşkın yerini hemen bir diğeri alır."²⁹ Necip'in Suat'a duyduğu aşk, bir mayıs zamanı başlar, meyvelerin yazın olgunlaşması gibi olgunlaşarak güz yapraklarına benzer şekilde yanarak biter. Rauf'un bohem bir yaşantısı vardır ve müziğe düşkündür. Benzer özellikler Necip'in kişiliği için de söylenebilir. Necip'in galip melekesi *aşk ve estetik* denilebilir.

Necip'in aşkı ile tabiatın değişiminin paralelliği dikkat çekici bir benzerliktir. Aşkın gelişimi ile mevsimlerin değişiminin paralel işlenmesi, pozitivist estetiğin sanat yaklaşımına uygundur. Taine'in fen bilimlerine uygulanan pozitivist kıstasları sosyal bilimlere ve sanata uygulamak istediğini yazının girişinde belirtmiştik. Buna göre insana has bir duygu, tabiata özgü bir olguyla beraber işlenerek daha gerçekçi bir kurgusal yapı oluşturulmuş olur.

SONUÇ

Servet-i Fünun edebiyatının sanatsal arka planı denildiği zaman her zaman realizmden, parnasizmden veya sembolizmden bahsedilmiştir. Dönemin özellikleri de -II. Abdülhamit dönemi sansürü- eserlerin anlaşılması için kullanılan unsurlar olmuştur ancak pozitivistten roman ve şiirlerin derin yapısına nüfuz eden bir unsur olarak söz edilmemiştir. Pozitivizme daha çok

²⁸ Rahim Tarım, *Mehmed Rauf*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1998, s. 55.

²⁹ *age*, s. 58.

dönemin tenkitçileri söz konusu edildiğinde değinilmiştir. Bu yazıda söz konusu felsefi akımın Servet-i Fünun şiiri ve romanına yansımaları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKAY Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- ENGİNÜN İnci, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yeni Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
- KAPLAN Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- KAPLAN Mehmet, *Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- KAPLAN Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- KAVCAR Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- KORLAELÇİ Murtaza, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, Hece Yayınları, Ankara, 2002.
- MERİÇ Cemil, *Saint Simon*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.
- MORAN Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- RAUF Mehmet, *Eylül*, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2003.
- ŞUAYB Ahmet, *Hayat ve Kitaplar*, Haz. Erdoğan Erbay, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2005.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- TARAKÇI Celâl, *Cenâb Şehabeddin'de Tenkid*, Eser Batbaası, Samsun, 1986.
- TARIM Rahim, *Mehmed Rauf*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1998.
- TUNCER Hüseyin, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1998.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2010.