



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA GENÇLİK

Mehmet Emir KALELİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA GENÇLİK

Mehmet Emir KALELİ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Mehmet Emir Kaleli tarafından hazırlanan "19. Yüzyıl Türk Romanında Gençlik" başlıklı bu çalışma, 15/06/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Abide DOĞAN (Başkan)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Danışman)

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Üye)

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK (Üye)

Doç. Dr. Özlem NEMUTLU (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezim kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

15/06/2023

Mehmet Emir KALELİ

¹“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.*

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Koray ÜSTÜN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Mehmet Emir KALELİ

TEŞEKKÜR

Tanıştığım ilk günden itibaren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, tezimin her aşamasında bana yön göstererek sıkıştığım her an katkılarıyla önümü açan, hocalığının yanında ağabeyliğini de eksik etmeyen ve öğrencisi olmakla her zaman onur duyacağım kıymetli hocam Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

Yüksek lisans eğitimim boyunca engin bilgi ve tecrübeleriyle bana farklı bakış açıları kazandıran hocalarım Prof. Dr. Abide DOĞAN, Prof. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN, Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK, Doç. Dr. Serdar ODACI ve Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU'ya çok teşekkür ederim. Tezimi dikkatle inceleyip değerli düşüncelerini paylaşan Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a; tez hazırlık sürecinde yardımlarını esirgemeyen hocam Doç. Dr. Nurtaç ATBAŞI ERGÜN'e; lisans yıllarında kendisinden çok şey öğrendiğim ve savunmamda yer alan hocam Doç. Dr. Özlem NEMUTLU'ya da teşekkürü bir borç bilirim.

2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Programı ile yüksek lisans eğitimimi destekleyen TÜBİTAK'a ve SYL-2022-19834 kodlu Lisansüstü Tez Projesi kapsamında verdiği destek için Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme ve her daim yanımda olup bana güç veren eşime sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

KALELİ, Mehmet Emir. *19. Türk Yüzyıl Türk Romanında Gençlik*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan değişimlerin yeniliğe en açık yaş grubu olan gençler üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Belirtilen değişimler, kaleme alınan romanlarda canlı bir şekilde yansıtılmıştır. Türk romanının başlangıç evresinde gençliğe yüklenen ahlaki boyut, Klasik edebiyattaki anlayışla benzerlik gösterse de Tanzimat ile birlikte dönüşüm gösterdiği tespit edilmiştir. Çalışmada gençlik algısında yaşanan bu dönüşüm 19. yüzyılda kaleme alınan Türk romanlarından hareketle ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Devrin romancılarından Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Samipaşazade Sezai, Ömer Ali Bey, Ahmet Rasim, Fatma Aliye Hanım, Mizancı Murat, Ahmet İhsan Tokgöz, Mehmet Celal, Mehmet Vecihi, Behice Ziya Kollar, Nabizade Nazım, Fatma Fahrünnisa gibi eserlerinde genç roman kahramanlarına yer veren yazarlardan seçme yapılarak otuz sekiz roman incelenmiştir. Kendinden sonraki dönemler için de temel hazırlayan bu başlangıç evresinde edebi metinler üzerinden gençlik tarihine paralel olarak modern bir gençlik algısının şekillendiği görülmüştür. Toplumun kurtarıcısı olarak gençlere yüklenen işlevler edebi metinler üzerinden belirlenerek geleneksel anlayıştan ayrılan ve dönüşüme uğrayan gençlik algısı ortaya koyulmuştur.

Anahtar Sözcükler

Romanda gençlik, gençlik temsilleri, idealist gençler, okuyan gençler, eğitilmiş gençler, kamusal alanda gençlik, seyir yerleri.

ABSTRACT

KALELİ, Mehmet Emir. *Youth in 19th Century Turkish Novel*, Master's Thesis, Ankara, 2023.

In the 19th century, it is known that the changes in the Ottoman Empire had an impact on the youth, the age group most open to innovation. These changes were vividly reflected in the novels written. Although the moral dimension attributed to youth in the initial phase of the Turkish novel is similar to the understanding in classical literature, it has been determined that it has transformed with the Tanzimat. In this study, this transformation in the perception of youth was tried to be revealed with reference to the Turkish novels written in the 19th century. Thirty-eight novels were analyzed by selecting from the novelists of the period such as Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Samipaşazade Sezai, Ömer Ali Bey, Ahmet Rasim, Fatma Aliye Hanım, Mizancı Murat, Ahmet İhsan Tokgöz, Mehmet Celal, Mehmet Vecihi, Behice Ziya Kollar, Nabizade Nazım, Fatma Fahrünnisa. In this initial phase, which prepared the basis for the following periods, it was seen that a modern perception of youth was shaped in parallel with the history of youth through literary texts. The functions attributed to the youth as the savior of the society were determined through literary texts, and the perception of youth, which was separated from the traditional understanding and transformed, was revealed.

Keywords

Youth in the novel, representations of youth, idealist youth, young readers, educated youth, youth in the public sphere, promenades.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖN SÖZ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: “YENİ NESİL” SOSYALLEŞME	17
1. 1. KAMUSAL ALANLARDA ÖZGÜRLEŞEN GENÇLİK	17
1. 2. KADIN – ERKEK İLİŞKİLERİNDE YENİ BİR BAŞLANGIÇ	40
1. 3. GENÇLİK VE CİNSEL ARZULAR	75
1. 4. EĞLENCE ORTAMINDA GENÇLER	90
1. 4. 1. Kumar Bataklığına Düşenler	93
1. 4. 2. “Tezyid-i Neşât Ümidi”: Alkol Düşkünlüğü	100
1. 5. AİLE SİSTEMİ İÇİNDE GENÇLER	110
1. 6. KENDİ ODASINDA KENDİ DÜNYASINI KURANLAR	120
2. BÖLÜM: TOPLUMSAL YAPIDA GENÇLERİN VARLIĞI	129
2. 1. GENÇLERİN MESLEK TERCİHİ	129
2. 2. BÜTÇE YÖNETİMİ	146

2. 3. POLİTİK TOPLUMSALLAŞMA YOLUNDA GENÇLİK VE EĞİTİM....	174
2. 3. 1. Okuma Kültürünün Yerleşmesi	199
2. 3. 2. Yabancı Dil Öğrenimi	237
SONUÇ	253
KAYNAKÇA	263
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	274
EK 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU	276

ÖN SÖZ

19. yüzyıl Türk Romanında Gençlik başlıklı bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun son asrında yaşanan sosyal değişimlerin gençler üzerinde yarattığı etkilere ve dönemin gençlik algısının romandaki izdüşümüne odaklanmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın temel çıkış noktası da romana akseden bir gençlik realitesi olduğu düşüncesidir. Dönem romancılarının türe yükledikleri eğitim ve ahlak işlevleri göz önünde bulundurulduğunda roman kahramanlarının buldukları dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik ortamlarına uyup uymamalarının bir mesele olarak görüldüğü çıkarımını yapmak da mümkündür. “Genç okuruna” seslenen dönem romancıları okurlarının özdeşim kurabilecekleri kahramanlar kurarak bu kahramanlar üzerinden ideal olanı gösterme niyetindedir ve bu niyetle kahramanlarının farklı düzlemlerdeki görünümünü aktarmayı sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda gençliği merkeze alan XIX. yüzyıl romanları üzerine yapılacak her değerlendirmenin de dönemin gençlik algısına dair bir çıkarım olanağı sunduğunu söylemek mümkündür.

XIX. yüzyıl Türk romanının temel meseleleri olarak kabul görülen yanlış batılılaşma¹, evlilik², kölelik³, eğitim⁴, kadın⁵ gibi konular üzerine yapılan akademik çalışmaların tümü doğrudan gençlik olgusundan hareket etmemiş olsalar da inceleme alanları ekseninde dönem gençliğinin romandaki görünümüne dair veriler sunmaktadır. Bu çalışma bütün bu dağarcığın akademik birikimine yaslanmakla birlikte doğrudan gençlik olgusunu merkeze alarak yazarların dönemin gençlerini sosyal, siyasal ve ekonomik bağlamlarda nasıl algıladıkları sorusuna odaklanmıştır.

¹ Bkz. Okay, 2010; Kerman, 2008; Kavcar, 1985; Moran, 2012; Uslu Kaya, 2017; Orçan, 2002; Karabulut, 2008; Budak, 2013.

² Bkz. Esen, 1991; Şan, 1998; Arslan, 2018; Namlı, 2010; Akkan, 2020; Ekici, 2019;

³ Bkz. Parlatır, 1987; Taşbaş, 2020; Oktay, 2018.

⁴ Bkz. Yıldız, 2018; Kartal, 2013; Yılmaz, 2015.

⁵ Bkz. Has-Er, 2000. Oktay, 2018; Balkız, 2017; Özdarıcı Arslan, 2010; Kanter, 2009; Özkan, 2020.

Karakterlerinin pek çoğunu gençler arasından seçen, gençlere hitap ederek bir mesaj kaygısı da barındıran 19. yüzyıl Türk romanında, gençlerin kendine ait değer, inanç ve davranış sistemlerini kimi zaman yüzeysel de olsa oluşturdukları söylenebilir. Genç roman kahramanları, kendilerine has okuma serüveni, eğlence kültürü, gezinti mahalleri, kadın erkek ilişkileri, meslek tercihi, eğitim anlayışı ve daha birçok hususla bir alt kültür oluşturmuşlardır. Bu noktada 19. yüzyıl Türk romanının Osmanlı toplumunu yansıttığı varsayımından hareket ederek romanlardaki gençlerin dönem algısını doğrudan aktardığını söylemek mümkündür. Gençliğin bu asırdaki temsil değerlerinin roman üzerinden tespitiyle dönemin gençlik algısına da erişilmesi söz konusudur. Doğrudan bu hususa eğilerek 19. yüzyıl Türk romanında gençliğin temsilini çalışma konusu edinen iki lisansüstü tez bulunmaktadır: Meryem Demir tarafından hazırlanan *Genç Edebiyatın Gençleri: Geç Dönem Osmanlı Romanında Gençlik, Gelecek ve İdealler* isimli doktora tezinde *Bir Ölünün Defteri, Mai ve Siyah, Nesl-i Ahîr, Turfanda mı Yoksa Turfa mı* ve *Fetret* romanları üzerinden gençlerin yaşadığı sosyokültürel değişimler ele alınmıştır. Yazar, seçtiği metinlerin dönemin kanonik anlayışının dışında örnekleri de barındıran ve yüzyılın genel çerçevesini belirten metinler olduğunu belirtse de bu dönemde kırka yakın roman kaleme alan ve kendinden sonraki birçok romancıyı etkileyen Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına çalışmasında yer vermemiştir. Yazarın dikkat çektiği kanonik elemeye uzun yıllar boyunca yenik düşen isimlerden biri aslında bu yüzyılın romancılığını yönlendiren Ahmet Mithat Efendi'dir. Bunun yanında ele alınan romanlarda gençlik hususunda en çok öne çıkan gençlerin kamusal alandaki görünümü, gençler arasındaki kadın erkek ilişkilerinde yaşanan dönüşüm, gençlerin eğlence kültürü ve daha birçok gençliğin alt kültürünü oluşturan temel hususlara değinilmemesi veya çok kısıtlı değinilmesi devrin gençlik temsili noktasında tespit ortaya koymada güçlük yaratmaktadır. Diğer çalışma ise Şeref Koç tarafından hazırlanan *Tanzimat Romanında Sosyal Değişim Göstergesi Olarak Genç Erkek Tipleri* başlıklı yüksek lisans tezidir. On iki eser üzerinden yapılan bu çalışmada Batılılaşmanın gençler üzerinde yarattığı dönüşümlere

odaklanılmıştır. Sınırlı bir cepheden yaklaşılan bu çalışmada her şeyden önce genç kız roman kahramanları dahil edilmediğinden gençlik hakkında genel hüküm vermek güçtür. Yazar, bu çalışmada gençliğin alt kültürünü oluşturan ve gençliğin temsil değerlerini doğrudan yansıtan okuma kültüründen, cinsel eğilimlerinden, eğlence kültüründen, kamusal arenaya çıkışından bahsetmemektedir.

Çalışmamızda gençlik ekseninde otuz sekiz roman incelenmiş ve bu romanlarda yer tutan gençlik görünümleri değerlendirilmiştir. Dönem içinde kaleme alınan metinler arasından genç kahramanlar üzerine kurgulanan eserler belirlenmiş; izlek ve karakter kurgusu bakımından ortak görünüm arz eden romanlar arasından seçme yapılmıştır. Çalışmamızda ele alınan romanlar şunlardır:

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemsettin Sami, 1872), *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (Ahmet Mithat Efendi, 1875), *İntibah* (Namık Kemal, 1876), *Çengi* (Ahmet Mithat Efendi, 1877), *Yeryüzünde bir Melek* (Ahmet Mithat Efendi, 1879), *Henüz On Yedi Yaşında* (Ahmet Mithat Efendi, 1881), *Karnaval* (Ahmet Mithat Efendi, 1881), *Dürdane Hanım* (Ahmet Mithat Efendi, 1882), *Vah* (Ahmet Mithat Efendi, 1882), *Bahtiyarlık* (Ahmet Mithat Efendi, 1885), *Sefile* (Halit Ziya Uşaklıgil, 1886), *Şık* (Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1889), *Sergüzeşt* (Samipaşazade Sezai, 1889), *Türkmen Kızı* (Ömer Ali Bey, 1889), *Diplomalı Kız* (Ahmet Mithat Efendi, 1890), *İlk Sevgi* (Ahmet Rasim, 1890), *Meyl-i Dil* (Ahmet Rasim, 1891), *Hayal ve Hakikat* (Fatma Aliye ve Ahmet Mithat Efendi, 1891), *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (Mizancı Murat, 1891), *Nemide* (Halit Ziya Uşaklıgil, 1892), *Bir Ölünün Defteri* (Halit Ziya Uşaklıgil, 1892), *Ülfet* (Ahmet İhsan Tokgöz, 1892), *Haver* (Ahmet İhsan Tokgöz, 1892), *Küçük Gelin* (Mehmet Celal, 1893), *Bir Kadının Hayatı* (Mehmet Celal, 1894), *Zehra* (Mehmet Celal, 1894), *Mehcure* (Mehmet Vecihi, 1894), *Mihr-i Dil* (Mehmet Vecihi, 1894), *Pakize* (Behice Ziya Kollar, 1895), *Taaffüf* (Ahmet Mithat Efendi, 1896), *Ferdi ve Şürekası* (Halit Ziya Uşaklıgil, 1896), *İffet* (Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1896), *Zehra* (Nabizade Nazım, 1896), *Dilharap* (Fatma Fahrünnisa, 1896), *Araba Sevdası* (Recaizade Mahmut Ekrem, 1896), *Refet* (Fatma Aliye

Hanım, 1897), *Hikmet-i Peder* (Ahmet Mithat Efendi, 1898), *Udi* (Fatma Aliye Hanım, 1899)

Çalışmanın kapsamını oluşturan yukarıdaki eserlere kitaplaşmamış tefrikalar dahil edilmemiş, eserlerin ilk baskılarından hareketle hazırlanan yayınlar incelenmiştir. Çeviri romanlar, polisiye romanlar, macera romanları ve tarihi romanlar listeye alınmamıştır. Yapılan atıflarda kaynağın imla ve yazım düzenine sadık kalınmıştır.

Ele alınan romanlarda kronolojik akış içerisinde gençlik algısında önemli kırılmalar olmadığından ve asıl kırılma noktası Servet-i Fünun döneminde yaşandığından çalışma içerisinde romanların sıralanmasında kronolojik sıra gözetilmemiştir. İlgili konu başlığına en çok malzeme sağlayan romanlara göre sıralama yapılmakla birlikte bazı başlıklarda genç kızlar-genç erkekler şeklinde sıralamaya da ihtiyaç halinde başvurulmuştur.

İncelenen romanlarda yer alan birtakım olgular ve gelişmelerden hareketle dönem gençlerinin 13-28 yaş aralığı içine yerleştirildiği görülmekle birlikte kesin bir yaş sınırından bahsetmek zordur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği üzere özellikle sosyolojik olgular bu sınırları belirlemekte güçlük oluşturmuştur.

Çalışmada yazarların gençleri hangi bakımlardan sosyal tenkite tabii tuttuğu ve yine bu tenkitler karşısında çözüm teklifi olarak sundukları idealize edilen gençlerin hangi özellikleri taşımaları gerektiğine dair fikirleri de incelenmiş, gençlik algısını yansıtan sosyal yapı unsurları ve günlük yaşam biçimleri de ele alınmıştır.

GİRİŞ

Gençlik dönemi, bireysel gelişim sürecinin önemli aşamalarından biridir. Gençlik kavramının birçok disiplin tarafından farklı şekillerde tanımlanması ve hatta birbirine yakın disiplinler de bile kavram alanında farklılıklar bulunmasına rağmen genel anlamıyla ergenlik döneminden başlayarak yetişkinlik dönemine girişle noktalanmış bir yaş aralığını ifade eder. Gençlik çağı biyolojik, psikolojik ve sosyolojik birtakım veriler ışığında, belirli yaş grupları arasında sıkıştırılmaya çalışılmışsa da bu dönemin sınırlarını tespit etmek kolay değildir. Farklı disiplinlerin benimsedikleri tanımlarda yer bulan ortaklıklardan hareketle gençlik dönemi denildiğinde çocukluktan çıkış yetişkinliğe geçiş aşamasının kastedildiği ve ergenlik döneminin başlamasıyla gençlik çağına erişildiği düşüncesinin genel kabul olduğu görülmektedir. Fakat gençlik döneminin ne zaman bittiği ve yetişkinliğe ne zaman geçildiği konusunda belirginlik söz konusu değildir. Sosyologlar bu sınırı gençlere biçilen rol ve sorumluluklara göre belirler. Bu nedenle de gençlik kavramı, gençlik sosyolojisinde sosyal ve kültürel bağlamlar içerisinde toplumsal bir yapı olarak ele alınarak gençlerin bu dönemde kazandığı deneyim ve rollere göre sınırları çizilir.

Gençlik çağının başlangıç ve bitiş yaş aralığı sınırlamaları birçok kurum, kuruluş, devlet ve organizasyonlar tarafından farklılık gösterir. Örneğin; gençlik dönemi, Birleşmiş Milletler'e göre 15-24, UNESCO'ya göre 15-25 yaş aralığını kapsamaktadır. Türkiye, halihazırda BM'nin sunduğu 15-24 arasını gençlik yaş aralığı olarak tasdik etse de 2020 ve 2021 yıllarında Gençlik ve Spor Bakanlığı, Avrupa Komisyonu'na bağlı olarak çalışan ve Avrupa Birliği'ne istatistiksel malzeme sağlayan kurum olan Eurostat'ın önerdiği aralık olan 14-29 aralığını da kabul eder.⁶

⁶ Bkz. https://www.tuik.gov.tr/media/announcements/istatistiklerle_genclik_2021.pdf [Erişim tarihi: 15.05.2023]; https://www.tuik.gov.tr/media/announcements/istatistiklerle_genclik_2020.pdf [Erişim tarihi: 15.05.2023].

Gerek biyolojik gerekse sosyolojik etmenler dolayısıyla sınırları netleşemeyen gençlik çağının tanımlanması, özellikle sanayileşme sürecinin ardından farklılaşmıştır. Gençliğin hangi yaş aralığını kapsadığı biyolojik olarak tanımlansa da tüm bu verilere rağmen sosyolojik açıdan kabul görmüş evrensel bir yaş aralığı bulunduğu söylenemez. Bunda birçok etmenin etkisi söz konusuken uzmanlara göre özellikle sanayileşme sonrası gençlik algısı bütünüyle değişir (Kurtaran, Nemutlu ve Yentürk, 2008). Sanayileşme devresi sonrası gençlerin de iş gücüne katılmasıyla birlikte ailenin etkisinden sıyrılarak bağımsızlığını kazanmaya çalıştığı ve böylece gençlerin toplumsal kimliğinin şekil değiştirdiği düşünülür. Zira siyasal ve toplumsal bağlamın da gençlik algısının doğuşunda doğrudan etkisi vardır: "... gençliği anlamak toplumdaki iktidar ilişkilerinin incelenmesini gerektirir. Bir başka deyişle, gençlik sadece yaş grubunun sahip olduğu özelliklere bakılarak kavramsallaştırılmamalıdır. Hem yetişkinlikle hem de gençliğin toplumsal inşasının koşullarıyla ilişkilendirilerek incelenmelidir" (Kurtaran, Nemutlu ve Yentürk, 2008, s. 6). Gençlik dönemi yalnız yaş gruplarının tipik özellikleri ele alınarak tanımlanmaması, her genç neslin kendinden önceki nesle göre farklılaşan yönlerine toplumsal etkiler de göz önüne alınarak incelenmesi gerekir.

Gençliğe çağdaş bakış, gençliğin sosyo-kültürel yapıda aldığı role eğilirken değişim ve dönüşüm bağlamlarında gençlerin yaşadığı duygu durumları ve iç çatışmaları onların kimliğinin şekillenmesinde önemli bir etmendir. Gençlik döneminde gelecek hayallerinin gittikçe yoğunlaşmasının yanında yeni sorumlulukların getirdiği zorlukları da beraberinde getirmektedir. Bu yüzden gençlik dönemi aynı zamanda zevk ve bunalımın iç içe geçtiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır:

Gençlik çağı bunalımlar, öfkeler, çatışmalar ve kaygılar dönemidir aynı zamanda. Yanılgıların, bencilliğin, başkaldırmanın sık görüldüğü, bocalama, çelişkiler ve kararsızlıklar dönemidir. Kendi kendisiyle ve çevresiyle sürtüşme ve savaşıma dönemidir. Kısacası olumlu olumsuz tüm duyguların yoğun, bütün tepkilerin aşırı olduğu dönemdir

Gençlik yalnız olumsuzlukların toplandığı bir çağ değildir. Gençlik tatlı hayallerin, tutkuların ve idealizmin filizlendiği, sıkı arkadaşlıkların, ilk sevgilerin yaşandığı dönemdir. Yeniliğe ve ileriye doğru atılımların yapıldığı, kendini kanıtama ve kendi kimliğini arayıp bulma çabalarının yoğunlaştığı dönemdir (Yörükoğlu, 1988, s. 19).

Gençlik sosyolojisi alanında yapılan çalışmalarda bu durumlar dikkate alınarak özellikle eğitim, ekonomi ve iletişim ekseninde gençlere yüklenen ya da gençlerin yüklendikleri rollerin altı çizilmektedir⁷. Gençlik algısında yer bulan bu rollerin yanı sıra gençlerin sorunları da bu sahanın meselelerinden biri olmuş; gençlik sorunsalları üzerinden de kavram alanı genişlemiştir. Gençlik sorunlarının psikolojik, biyolojik ve toplumsal yönleri çok boyutlu incelenmesi ile elde edilen verilerden hareketle gençlik temsillerinin öteki yüzü de belirgin hâle gelmiştir. Bütün bu çalışmaların sonucunda gençlik kavramının anlam alanı da genişlemiş ve daha özel inceleme alanları ortaya çıkmıştır.

Gençlik döneminin hangi sınırlar içinde değerlendirilmesi gerektiği, gençliğe atfedilen işlevler ve gençlerin bir özne olarak doğuşunun ardından ortaya çıkan değer, inanç ve eylemlerdeki farklılıklar gençliğin sınırlarının kısıtlı bir perspektiften görülemeyeceğini göstermiştir. Bununla birlikte tarihsel bağlamda gençliğin nasıl algılandığına bakıldığında kolektif algıda yer bulan gençlik imajının ve gençlere atfedilen davranışların köklerini de görmek mümkündür. Aristoteles'in yaklaşık 2300 yıl önce gençlerle ilgili tespitleri hem 19. yüzyıl hem de bugünün gençliği için büyük ölçüde kabul görülecek tespitler içermektedir:

Aristo 2300 yıl önce gençliğin özelliklerini çok çarpıcı ve özlü biçimde anlatmıştır: "Gençlerin istekleri pek çoktur ve bunları hemen eyleme dönüştürmek isterler. Bedensel isteklerine karşı koyamaz, özellikle cinsel isteklerine yenilirler. Çok değişkendirler, istekleri geçicidir, hasta bir insanın açlığı ve susuzluğu gibi birden parlar, birden söner. Tutkuludurlar, huysuz ve öfkelidirler. Kendilerini içtepilerine kaptırır, tutkuların kölesi olurlar.

⁷ Bkz. Beşirli, 2013; Tezcan, 1991; Görgün Baran ve Çakır, 2016; Kurtaran, Nemutlu ve Yentürk, 2008; Bayhan, 2006.

İsteklerinin önüne dikilen en küçük engele bile katlanamazlar (Yörükoğlu, 1988, s. 19).

Aristoteles'in ortaya koyduğu görüşler gençlik döneminin evrensel özelliklerini yansıtmaktadır. Bunun yanında içinde yaşanan çağın gençlik temsillerinin tespitinde din, millet, cinsiyet, sosyal tabaka, eğitim, aile ve daha birçok etken ön plana çıkmaktadır (Bayhan, 2006). Bu durum, gençlik odağında yapılacak yazınsal incelemelerin de benzer bağlamlara odaklanması gerekliliğini göstermektedir.

Gençlik tarihi üzerine yapılan çalışmalar Birleşmiş Milletler Örgütü'nün 1985 yılını "Uluslararası Gençlik Yılı" ilan etmesiyle birlikte hız kazanmasına rağmen 19. yüzyıl Osmanlı sahasında gençlik üzerine yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu asırda gerek gençlik tarihi gerek sosyal tarih gerekse de aile yapısı üzerine yapılan çalışmalarda müstakil olarak gençlik konusunda kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır: "Türkiye sosyal bilimlerinde gençlik hareketleri dışında (bunlar da zaten yeterli sayıda değiller) ayrıntılı bir gençlik tarihi çalışması bulunmuyor" (Lüküslü, 2015, s. 14). 19. yüzyıl gençlik çalışmaları daha çok Genç Osmanlılar ve Jön Türkler gibi belli başlı gruplar ve buna bağlı bazı gençlik hareketleri üzerine yoğunlaşır. Fakat bu tür genç ihtilalci tipine 19. yüzyıl Türk romanında rastlanmaz:

İhtilâlcî tipi, I. Meşrutiyet ve İstibdat devirlerinin şartları dolayısıyla edebi eserlerde pek görülmez. Ancak 1908 yılının hürriyet ortamında *Sabah* gazetesinde tefrika edilen *Nesli-Ahir* romanında Halid Ziya, ihtilâlcî müzisyen İrfan ve İttihat ve Terakki gizli cemiyetine katılarak ihtilâl hazırlığına giren genç subaylar ile bu tipe örnek verir (Kerman, 1998, s. 271).

Türk romanında ihtilalci genç tipinin örneklerine II. Meşrutiyet döneminin verdiği serbestlik havası içerisinde rastlanmaya başlanır. Yukarıda belirtilen gençlik tarihi konusunda yaşanan kaynak eksikliğinde başvurulacak yegâne araçlardan biri

romanlardır. Ortaylı'ya göre Osmanlı toplum yapısında sosyal tabakaların ve aile yapısı üzerine yapılan çalışmaların eksikliği özellikle romanlar vasıtasıyla telafi edilebilir: "Özellikle sosyal değişimin hızlandığı 19. yüzyıl için bu araştırmaların sınırlı sayıdaki her yerde pek düzenli olmayan nüfus kayıtları, seyahatnameler ve kuşkusuz romanların ve hikâyelerin taranarak yapılması gerekmektedir" (2007, s. 22). Romanlara sosyal vesika olarak bakılarak yapılacak çalışmalar yoluyla bu sorunun aşılabileceğini düşünür.

19. yüzyıl romanında yer bulan gençlerin temsil alanları da bu kapsamda kendini göstermektedir. Gerek yazarların gençlere yükledikleri işlevler gerek gençlerin problem gördüğü hususlar gerekse gençlerin değer, davranış ve inanç sistemlerinin taşıyıcısı olarak kurulan uzamlar benzer bir algı çerçevesinde gençliğin gerçekten kurmacaya taşındığı çıkarımını olanaklı kılmaktadır. Yaşanan kültür değişimlerinin göstergesi olarak çizilen gençlerin davranış ve duygularını yönlendiren değer sistemi ile gençliğe yüklenen ahlaki yönergelerle paralellik söz konusudur. Şüphesiz dönem şartlarının kendine özgü yapısını da gözetmek gerekir. Tanzimat sonrası yaşanan askerî, siyasî ve toplumsal değişimler gençlik algısında da bir yeniliğin doğuşuna yol açmış, bu devrin romancıları da bu yeni algı ekseninde dönemin gençliğini anlatmışlardır. Bu nedenle gençliğin hangi yaş aralığı içinde ele alınması gerektiği hususunda özgün sınırlar doğmuş, yaşanan kültür değişimleri sonucunda ortaya çıkan davranış ve değerler üzerinden gençler romanda yer bulmuştur.

Gençlik çağının başlangıç ve bitiş yaş aralığını tespiti noktasında 19. yüzyıl Türk romanında da farklı eğilimler görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi, *Peder Olmak Sanatı* isimli eserinde doğumdan gençlik çağına kadar olan süreci şu şekilde sınıflandırdığı görülür: Sabavet-i ula (0-4 yaş arası), sabavet-i saniye (5-8 yaş arası), tufuliyet-i ula (9-12 yaş arası), tufuliyet-i saniye (13-16 yaş arası), şebabet (17-20 yaş arası). Bu kaba tasnifin yazarın romanlarına tutarlı bir biçimde yansıdığı söylenemez. Ele alınan romanlarda biyolojik ve sosyolojik şartların

çevresinde anlatılan ritüellerden gençlik çağına girildiği anlaşılmaktadır. Genç kızlar ve erkeklerin farklı biyolojik ve sosyolojik ritüellere göre gençlik dönemine giriş yaptığı görülür. Gençliğe giriş aşaması, yetişkinliğe geçiş aşamasına nispeten daha belirgin bir görünüm sergiler. Genç kız kahramanların yaklaşık on bir ile on dört yaşları arasında örtünme yaşına gelmesi ve erkeklerden tecrit edilmesi romanlarda gençlik çağına erişildiğinin göstergesi olarak kabul edilir. Genç erkek kahramanların ise yaklaşık on beş on altı yaşına gelmesi ve ilk cinsel dürtülerinin uyanması ile delikanlılık çağına erişildiği düşünülür. Fakat gençlik döneminin bitmesinin belirgin bir geçiş ritüeli bulunmamaktadır.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan medeniyet değişimi, gençler üzerinde önemli etkilere sahiptir. Batı medeniyetiyle girişilen etkileşim, genç nesiller üzerinde hayatı algılama ve anlamlandırma noktasında değişimlere sebep olur. Batılılaşma bu yönüyle eğitimden eğlence anlayışına kadar gençliğin birçok alt kültür unsurlarına sirayet eder. Batılı tarzda eğitim veren kurumlarda öğrenim gören gençler, Batı düşünce dünyasını anlamaya çalışır. Bu okullarda yabancı dil eğitimi öğrenmenin yanında Batı kültür ve edebiyatını da tanıyan gençler, artık geleneksel hayat biçimlerinin yanında Batılı eğitim, giyim tarzı, sanat, müzik gibi kültürel unsurlarla ilgilenmeye başlar. Dolayısıyla Batı kültürüyle etkileşim içinde olan gençler hayatlarının birçok alanından olumlu veya olumsuz birçok etkilenmelere maruz kalır. Türk romanı, devrin sosyal ve siyasal bağlamından ayrı düşünülemez için toplumsal planda yaşanan bu değişimler romanlara da yansdığı görülür. Edebiyat ve siyasetin doğrudan iç içe girdiği bir dönem olması bakımından dikkate değer bu yeni asrın eşliğinde girişilen medeniyet değişiminde edebiyatçılara büyük bir görev düşmüştür. Edebiyat, sosyoloji, tarih, hukuk, siyaset, iktisat, pedagoji ve daha birçok alanda yazılar kaleme alan dönemin aydın romancıları, bu çoğulcu bakışı romana da yansıtmış; roman, yazarının düşüncelerini taşıyan ve yansıtan bir tür olması bakımından dönemin aydın yazarları için bir propaganda aracı halini almıştır. Dolayısıyla bu dönemde yazılan romanlar, toplumsal değişimlerin getirdiği sosyolojik sorunlara yazarlarının bakış açılarını da sunar. Toplumun ve insanın değişime uyum

sağlama noktasında yaşadığı sorunlar canlı bir şekilde aktarılır. Bu bakımdan Tanzimat ile başlayan yenileşme döneminin Türk edebiyatına yansımalarını en iyi gösteren tür romandır.

Roman türü devrin yeniliklere bakış açısını ve bu değişimlere karşı alınan tavrı insanı merkeze alarak okuyucuya sunar. Özellikle modern Türk romanının başlangıç devresinde siyasi ve sosyal etkilerden doğrudan etkilenen bireyi ve bu etkinin yansımalarını, ihmal etmesi mümkün değildir. Kemal Karpat'a göre, modern Türk edebiyatının çıkış noktası buradan kaynaklanır: "Aslına bakılırsa modern Türk edebiyatı (tabii en fazla düz yazıdan söz ediyoruz), sosyal yapıdaki değişikliklere karşı bir tepki olarak doğmuştur" (1962, s. 10). Türkiye'nin sosyal tarihini yazmaya çalışan araştırmacıların başvuracağı ilk kaynaklardan birinin edebiyat olacağını belirten Karpat, bu yönüyle topluma geniş bir perspektiften bakan romanların, aynı zamanda birer sosyal tarih vesikası olduğunu ifade etmektedir. Bu değerlendirmeden hareketle romana akseden gençlik görünümlerinin dönemin gençliğine ilişkin kayda değer veriler sunduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

19. yüzyıl Türk romancılarının büyük çoğunluğu, sanata ve romana doğrudan eğitimsel bir sorumluluk yüklediklerinden ve böylece toplumu dönüştürebileceklerini düşündüklerinden eserlerini bu doğrultuda kaleme alırlar. Devrin politik atmosferi içerisinde toplumu ilgilendiren neredeyse bütün konularda kendilerini sorumlu gören dönem romancıları, aynı zamanda toplumun sözcüsü olma işlevini üstlenmişlerdir. İster bilinçli ister bilinçsiz romancı hem devrinin yansıtıcısı hem de fikirlerinin sözcüsüdür: "Yazıldığı devrin dinî, tarihî, felsefî, psikolojik, sosyolojik, kültürel hayatı, gelenek-görenekleri, ahlâk telâkkisinin yanında müellifinin his ve fikir dünyası, yaşadığı muhitler romanlara akseder" (Şeker, 2014, s. 13-14). Gençliğin romanlardaki görünümünü de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Yazarlar, genç kahramanlara çizdikleri rollerle "genç

okurlarına” yol göstermekte, kıssadan hisseler paylaşarak onları doğru yola sevk etmeye gayret etmektedir:

Osmanlı'nın son dönemlerindeki Osmanlı'yı kurtarma çabalarına ve Batılılaşma tartışmalarına bakılacak olursa, yazar ve entelektüellerin yatırımlarını ve planlarını daha çok gençler üzerine yaptıkları görülür. Bütün bir Tanzimat romanında Felatun, Ali ve Bihruz gibi roman kişileri üzerinden gençlerin Batı ile ilişkileri sorgulanır ve gençlerin nasihata ihtiyacı olan yönlendirilmeye muhtaç bir sosyal grup olduğunun altı çizilir (Canbaz Yumuşak, 2023).

Batılılaşma hareketinin yarattığı yenilik ve değişimlerinin getirdiği siyasi ve toplumsal sorunlar bu bağlamda yazarın ve devrin düşünce dünyası üzerinden okuyucuya aktarılır. Romancılar türlü vesilelerle özellikle gençlere mesaj verme kaygısı içerisinde Batılılaşmanın faydalı ve zararlı taraflarını yine yarattıkları genç roman kahramanları üzerinden okuyucuya sunmaya çalışır. Kurgu dünyası içerisinde görüşlerini, ideallerini ve antitezlerini aktardıklarından yazarın bu koşullar altında yarattığı şahıslar, onun görüşlerinden bağımsız değerlendirilemez.

Aslında yeniliklerden ve değişimlerden en çok etkilenen genç nesiller, birçok açıdan yeni sorunlarla yüzleşmek zorunda kalmaktadır:

Hızla değişen toplumda, toplumun karşı karşıya kaldığı problemlere koşut olarak gençlerin bazı sorunları yaşadığı; dolayısıyla bu durumun gençler ve yetişkinler arasında çatışma oluşturduğu kabul edilir. Gencin ekonomik, eğitim, güven hissedememe, amacını belirleyememe gibi sorunları, gençlerin çeşitli sapan davranışlar sergilemelerine neden olmaktadır (Bayhan, 2006, s. 566).

Toplumsal değişimler karşısında gençlerin yaşadığı bu sorunları ve çatışmayı aşip toplumsal bütünleşmeye uyum sağlama noktasında güçlük çektiği görülür.

Bu uyum sürecinin tespiti gençlik algısını da yansıtması açısından önemlidir. 19. yüzyılda da değişimlerden en çok etkilenen grup şüphesiz gençlerdir. Bir yandan değişim sürecinin sorumlusu olma işlevi kendilerine yüklenirken öte yandan bu yeniliğin hangi bağlamlarda doğru olduğuna dair kendilerine reçeteler yöneltilmektedir. Osmanlı toplumunun gelecek teminatı olarak görülen gençlerin değişim karşısında aldıkları tutum birçok kesim tarafından endişe uyandırır. Bu endişe neredeyse yazılan bütün romanlarda kendini gösterir ve korumacı bir tavır ile önlem alınmaya çalışılır. Aslında neredeyse bütün toplumların gelecek tasavvurlarında ve planlarında gençlere özel bir yer ayrılır. Başarılı ve ahlaklı birey yetiştirmek her aile ve toplumun en mühim amaçlarından biri sayılır. Bu hedef yalnızca bireyleri değil toplumu da ayakta tutan bir arzu taşır. Toplumun huzuru ve geleceği bu ideal üzerinden planlanarak düzenlenir. Gençler, bu yönüyle yarınların teminatı olarak görülerek üzerlerine yüklenen anlamlar ve sorumluluklarla birlikte araçsallaştırılır. Siyasi argümanların şekillenmesinde gençlerin merkeze alınması da bunu destekler mahiyettedir. Çünkü devletler ve siyasi erk için de gençlik her zaman sürdürülebilir kalkınmanın vazgeçilmez unsuru ve potansiyel bir gelecek yatırımdır: "Gençlik tarihi üzerine yapılan araştırmalar "yeniliği", "gücü" ve "ilerleme"yi temsil eden gençliğin devletler için önemli bir amaç haline geldiğini ve gençliğin faşizm, Nazizm ve komünizm gibi modern ideolojilerin sembolü olduğunu göstermektedir (Lüküslü, 2015, s. 20). Benzer yaklaşımlara 19. yüzyılın son dönemlerinde de rastlanır.

Osmanlı kültüründe devletin ve toplumun kurtarıcısı olarak asırlardır en büyük görev yaşlı ve tecrübeli kimselere yüklenmiştir. Zira geleneksel kültürde gençler, tecrübesizlikten kaynaklanan ve yönlendirilmeye muhtaç olan mizaçları ile öne çıkmaktadır. Görmüş geçirmiş yaşça büyük bireylerin kılavuzluğu ile onların yaşlarına geldiklerinde bu kurtarıcı misyonun kendilerine yüklendiği inancı hâkimdir. Şerif Mardin'e göre bu algıda Tanzimat ile birlikte önemli dönüşüm yaşanır. Zira Batı kültüründen gelen bir yaklaşımda artık bütün beklentiler ve gelecek misyonları gençler üzerinde yoğunlaşır:

Osmanlı geleneksel toplumunda devleti kurtarması beklenen kişi tecrübeli, görmüş-geçirmiş kimsedir. Beklentinin tersine dönerek "gençlik" üzerinde toplanması, modern Batı kültürünün önemli bir savını yansıtıyordu: Tarih evrimi, toplulukları "daha iyi"ye götürür ve bu "daha iyi"yi anlayabilecek olanlar "yarın"ın bilimini yaratacak olan "yeni kuşaklar"dır (1991, s. 286).

Belirtilen dönüşümle birlikte artık devleti kurtaracak yapının gençler arasından çıkacağı düşüncesi yaygın bir kabul olarak varlık göstermeye başlar. Bu nedenle gençler, yıkılma sürecinde olan Osmanlı'yı kurtarmaları için devlet tarafından iyi derecede yetiştirilmeye çalışılır:

Gençler ve iyi eğitilmiş kimseler olarak kendilerinin dünyayı yaşlı olanlardan daha iyi anladıklarını hissettiler ve genç oluşlarının, onların eylemlerini meşrulaştıran bir faktör olduğuna inandılar. Bu inanış, yaş ile otorite arasında pozitif bir ilişki gören önceki Osmanlı kuşaklarının dünya görüşüne yüzde yüz karşıtı. Gençliğin anahtar rolüne vurgunun, Cumhuriyet'te de devam ettiği en iyi biçimde Mustafa Kemal'in 1927'deki büyük "altı gün konuşması"nın (Nutuk) son paragrafı ile gösterilebilir (Zürcher, 2015, s. 176-177).

Yaşlılardan gençlere geçen bu dönüşümle birlikte gençlerin sorumlulukları artarak yeni sosyal roller kazanır. Bu nedenle de imparatorluğun içine girdiği bunalımlardan kurtaracak yegâne zümrelerden biri olarak görülür:

19. yüzyılda kurulan modern kurumlarda ülkeyi kurtarması beklenen bir gençlik devlet tarafından inşa ediliyor. Buna paralel olarak bu dönemde yetişen kuşağın -Jön Tür kuşağı- devlet tarafından kendilerine verilen rolü içselleştirdiklerini görüyoruz. Bilindiği gibi bu kuşağın düşünce sistemi tamamen devlet merkezlidir. Amaç, imparatorluğu kurtarmak için reçeteler aramaktır. İşte bu devlet merkezli düşünüş, gençliğin siyasal bir kategori olarak inşa edilmesi ve tanımlanması, Türkiye siyasal kültürünün önemli mitlerinin birini, "gençlik miti"ni oluşturuyor (Lüküslü, 2015, s. 15).

Tanzimat ile birlikte Batı'daki gelişmeleri takip eden Osmanlı, Batılılaşma hareketlerini hızlandırmak için modern okullar açarak kurtarıcı misyonu

yükledikleri gençlerin eğitiminde de değişime gider. İlerleyen dönemlerde yıkılışın kabullenışı ve yeni rejimin yerleşmesinde gençlere daha da önemli görevler düşer. Gençlik algısında yaşanan bu değişim ve dönüşüm edebiyat sahasına da yansır. Modern Türk romanının doğuşunda romancılar, ideallerini ve antitezlerini daha çok genç karakterler üzerinden vermeyi tercih ederler. Bu bakımdan romanlarda yer alan genç kahramanlar üzerinden gençlik algısını tespit etmek önemli bir ihtiyaç olarak görülür. Zira yıkılış süreci içerisinde bulunan ve devamlılığını sağlamak isteyen Osmanlı sahası içerisinde gelecek ideallerinin örüldüğü yaş grubu gençlerdir.

Edebi eserler karakter eğitiminde olumlu ve olumsuz davranış biçimlerini sergileyerek gençler için örnek teşkil eder. Romanlar vasıtasıyla yaratılan kurgu dünyasında tezat durumlar sergilenerek okuyucunun ahlaki değerlendirmeler yapması istenir. Okuyucunun anlatı metniyle empati kurması ve böylece örneklem veya ibret alarak ders çıkarması sağlanarak gençlerin terbiyesini şekillendirmek amaçlanır. Olumsuz davranışlardan yola çıkan okurun olumlu davranışlara meyledeceği düşüncesi yazarların bilincinin bir köşesinde varlığını korur. 19. yüzyıl Türk romanlarında bu amaca uygun olarak hareket edildiğinden genç roman kahramanlarının genellikle iyi ve kötü ayırımına bağlı olarak tezat bir planda şekillendirildiği görülür. Romanların, roman kahramanlarının ve hatta roman mekanlarının belirlenmesinde bu tezatlık temel rol oynar. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanın önsözünde de yazar romanın ismini bu düşünceden hareketle alegorik olarak tasarladığını belirtir:

Romanın unvanına gelince, o da muhsusan intihap olunmuştur. Hikâyenin içinde tasvir olunan eşhastan Mansur, Zehra, Fatma, Mehmet, Ahmet Şunudi zamanın yeni mahsulleridir. İleride teksir edecek emsalinin ilk önceleri, yani "turfanda"ları mıdır, yoksa kimsenin beğenmeyeceği cemiyet düşkünleri, yani "turfa"ları mıdır diyerek kari'lere sual vaz' ediyoruz ki, kalplerinden inikas edecek asar-ı teessürden isabet ve adem-i isabetimizin derecesini anlayacağız (s. 11).

Romanda yer alan kahramanların zamanın yeni mahsulleri olduğunu belirten yazar, bu şahısların ileride daha da artmakla birlikte ilk örnekler olması bakımından önemine değinir. Mansur'un başını çektiği bu yeni ideal gençlik, öncü bir nesil olarak okuyucuya aktarılır ki Mansur'un kişiliğinde şekillenen özelliklerin bu neslin ideal karakteristik özellikleri olarak sunulduğu anlaşılır. Yazar bu roman vasıtasıyla ideal gençlik ütopyasını önermiş olur.

Hüseyin Rahmi'nin kaleme aldığı *Şık* romanında genç Şöhret Bey özelinde alafranga züppe tipini anlattıktan sonra romanın sonunda yer alan şu ifadeler, dönem yazarlarının gençliğe yükledikleri rollere örnek olması ve bu bağlamda roman yazarlıklarının temel motivasyonunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Şöhret Bey'imiz bir şahs-ı muhayyel ise de eşhas-ı muhakkakadan olarak pek çok emsali yok mudur? Validesinin küpesini çalıp kuyumcu Bedros'a satması hayalî ise de birçok şıkların pederden kalma serveti mahvetmeleri hakiki değil midir?

Biz hikâyemizde Şöhret'i hapse attırmakla hakkında dostluk etmiş olduk. Emsal-i hakikiyyesinin akıbeti ise ekseriya daha feci olur. Mahpusiyet demek bir nevi mesturiyet demektir. Netice-i hâldeki yüz karası hiç olmazsa mahpusun zulmetine karışarak kimsenin nazar-ı lanetine isabet etmez. Emsal-i sairesinde ise karnı aç, sırtı çıplak, yalın ayak, başı kabak, enzar-ı yâr u ağyarda ömrünün ahirine kadar duçar-ı istihkar olmak neticesi görülür ki tasavvur ve tahayyülü bile tüyleri ürpertir.

Hak Teala hazretleri gençlerimizi bu yoldaki beliyattan masun ve mahfuz buyursun, âmin (s. 155-156).

Yazar, kıssadan hisse niteliği taşıyan ve dua nidasıyla noktaladığı hatime bölümünde asıl amacını okuyucuya sezdirir. Şöhret Bey'in her ne kadar kurgu ürünü olsa da gerçek hayatta örneğinin görülebileceğini belirtir. Roman, gençlerin Şöhret Bey gibi olmamasını ve onun düştüğü durumlara düşmemesini dileyen bir uyarıcı bir dua ile son bulur.

Bu eğilimi devrin diğer romanlarında da benzer bir açıklıkla görmek mümkündür. Özellikle yazarlığı topluma fayda sağlama olarak gören “efendi babamız” Ahmet Mithat Efendi başlı başına bir ahlak ve sorumluluk hatırlatıcısı olarak gençlerin omuzundadır. Jale Parla (2020), Ahmet Mithat Efendi’nin *Çengi* romanını incelediği yazısında yazarın asıl amacının gençleri eğitmek olduğunu şu şekilde açıklar:

Bu amaç, genç insanların nasıl yetiştirilmeleri gerektiğine ilişkin öğretici bir roman yazmaktır. Toplum ahlâkı ve toplum normlarının koruyucusu olarak, her konuda aşırılığa karşı çıkışı, alın terini, çalışkanlığı, dürüstlüğü savunusuyla *Çeng*’nin yazarı Ahmet Mithat, aynı imzayı taşıyan diğer romanlarından çıkamadığımız Ahmet Mithat’tan farklı değildir (2020, s. 94).

Toplumsal fayda ve ahlaki normları öncü tutan Ahmet Mithat’ın romanın genç kahramanı uzun ve meşakkatli bir serüvene çıkarmasının tek nedeni gençlere ders vermektir. Ahmet Mithat Efendi’nin Fatma Aliye Hanım’ın *Refet* isimli romanına yazdığı önsözde de benzer bir yönelim göze çarpar. Refet’in hikâyesinin okurda bırakacağı etkiden bahsederken özellikle gençleri anar: “Bu tasviri okuyan erkekler, kadınlar, yani babalar analar derin derin düşüneceklerdir. Hele kızlar, delikanlılar daha başka bir hale gireceklerdir. Vicdanları, namusları varsa pek çokları kemal-i mahcubiyet-i mağlubane ile başlarını önlerine eğeceklerdir” (s. 17). Okuyacakları bu eserin genç roman kahramanı ile özdeşim kurarak ders çıkaracaklarını düşünür.

Tüm bu örnekler ve hitap ettikleri okuyucu kitlenin de ağırlık olarak gençler olduğu düşünüldüğünde 19. yüzyıl Türk romancılarının, gençlere mesaj verme gayesi güderek fayda prensibini daima temel bir amaç olarak gördükleri söylenebilir. Bu aşırı idealizasyon anlatının yapaylaşmasına neden olmakla birlikte yazarların amacına hizmet etmesi bakımından değerlidir. Bu idealizm, dönemin aydın

yazarlarının ideal gençlik algısını göstermekte, gençlere yaşanan medeniyet krizinde yeni bir kimlik teklifi sunmaktadır:

Romancının tüm metin evrenini saran bu bakış açısı ve anlatım tekniği, mukayese alanına çekilen iyi-kötü, doğru-yanlış, eski-yeni, üretim-tüketim, alafranga-dengeli Batılılaşma gibi daha birçok tema değeri üzerinden hatları kalın çizgilerle belirginleştirilerek teklif ettiği kimlik inşasında birer alt unsur olarak okurlarının dikkatine sunulur (Tüzer, 2018, s. 139).

Nasihatnâmelerde kendini gösteren yol gösterici yazar tipi, Tanzimat sonrasında kendi devir ve şartları doğrultusunda yeniden ortaya çıkmıştır. Önceliği gençliğe vererek gençlerin edinmesi gereken karakter özelliklerini tek tek sıralayan Nasihatnameler⁸, 19. yüzyılda başka bir biçimle kendini göstermiştir. Türk romancıları, gençlerin artık nasihatnâmelerden ve *Ahlâk-ı Alâî* gibi ahlak kitaplarındaki üsluptan sıkıldığıнын bilincindedir ve bu bilinçle nasihatlerin aktarış yönteminde de bir güncellemeye gidilir. Tanpınar'ın (1988) dikkat çektiği üzere gençliğe hitap eden metinlerde görülen yeni algının yerleşmesinde Batı'dan yapılan çeviri eserlerin büyük katkısı vardır:

“Muhaverât-ı Hikemiye”, Münif Paşa'nın “*Fenelon, Fontenelle, Voltaire*”den topladığı bazı diyaloglardan teşekkül eder. Bu eserle ilk defa okuyucular, insan yaratılışı, şöhret telâkkisi, ferdî ihtiras, vatan sevgisi, cemiyet ahlâkı, genç kız ve kadın terbiyesi gibi esaslı meselelerle, bizde o zamana kadar hâkim olan görüş tarzından ayrı bir şekilde karşılaşır. Bilhassa genç yaşta okuyanların düşüncesinde, bu küçük kitabın bir ihtilâl yapmamış olması imkânsızdır. Zaten bu diyalogları geçen muharrir de böyle bir tesir istiyordu. “*Muhaverât-ı Hikemiye*”, yenilik tarihimizde adı unutulmuş bir kahramana benzer. Hâmid'in, hattâ Nâmık Kemal'in piyeslerinde, biz bu fikirlerin aşağı yukarı aynı çerçeveler içinde Türk muharrirlerinin kalemiyle tekrar ortaya konduğunu göreceğiz. Aşağı yukarı bütün bir nesil bu fikirlerle kımıldanacaktır. Münif Paşa, Tanzimat hareketinin, tercüme yolu ile ahlâk prensiplerini münakaşaya koyan adamdır denebilir (1988, s. 180).

⁸ Bkz. Aydın, 2016.

Batı'dan yapılan bu çevirilerin o dönem gençlerinde büyük bir dönüşüm yarattığını düşünen Tanpınar, benzer örneklerin Türk edebiyatında da görülmeye başlandığına dikkat çeker. Kuralların doğrudan sıralandığı ahlak risalelerinin yerini artık ahlakî görünümleri akseden kurmaca karakterlerin işlendiği romanlar almıştır. Bu dönüşümün bilinçli bir tercih olduğunu *İntibah* mukaddimesi göstermektedir. Namık Kemal bu ön sözde ahlak kitapları ile romanları karşılaştırarak ahlak kitaplarının insana kuru kuru öğüt verdiği için okuyucuyu sıkıldığını düşünür. Fakat romanların bu görevi okuyucuyu eğlendirerek gerçekleştirdiğini belirtir. Ahlâk-ı Alâî'den ders almayı hapiste kendini düzeltmeye çalışmaya, *Telemak* okumayı ise düzenli bir bahçede ders almaya benzetir. Daha sonra örnek bir hikâye ile bu düşüncesini pekiştirir:

Hatta Hind'den garba geçmiş bir hikâyedir ki: "Hakikat" bir kız imiş, fakat çıplak gezermiş, nereye gittiyse kabul etmemişler, nihayet bir kuyuda saklanmağa mecbur olmuş. "Hikâye" ise dişleri dökülmüş, suratı buruşmuş, elleri çolak, ayakları paytak, beli kanbur, ağzı kokar, burnu akar, bir koca karı imiş. Lâkin yüzünü düzgünler, eğreti dişler, vücudunu gayet zînetli libaslarla tezyin ettiğinden daima görenlerin makbulü olurmuş. Âkıbet, hakikate bir gün kuyuda rast gelmiş, kendi elbise vesaire tezyînâtını vermiş. Ondan sonra "hakikat" de gittiği yerde kabul olunmağa başlamış (Sazyek ve Sazyek, 2019, s. 50).

"Hakikat"ın yalın görünümünün bir kuyudan çıkamayacağını ifade eden Namık Kemal'e göre onu kuyudan çıkaracak olan hikâye libasına sarınmasıdır ancak hikâyeleşen hakikat itibar görmektedir. Namık Kemal'in kurmaca metinlere dair diğer bir önemli vurgusu ise okuyucuya verilecek öğüt ve ibret verici hadiselerin özellikle aşk temasıyla beslenmesi hatta aşk anlatısı içerisinde eritilmesi gerektiğidir. Bu nedenle aşk anlatısının erken dönem Osmanlı romanı için metinlerin omurga vazifesi gördüğü söylenebilir: "Yazarların farklı edebi ve siyasi görüşlerinin neden olduğu kurgusal farklılıklara rağmen, aşk anlatısı romanlardaki çok katmanlı yapının bel kemiğini oluşturarak diğer anlatı katmanlarının üzerine inşa edildiği zemine dönüşmektedir" (Başlı, 2010, s. 149). Aşk anlatılarının romanın merkezinde konumlanması eserin okunurluğunu artırmasının yanında sosyal mesajın estetik yönü ihmal ettiği gerçeğini kapatarak

merak duygusunu diri tutar: “Yüksek ya da popüler kültüre ait edebî metinlerdeki aşk anlatısı daha genel bir politik yapının metaforu sayılarak bu yapıya ait bir “küçük dünya” gibi okunmaktadır” (2010, s. 150). Gençlerin konu edildiği ve sosyal eleştirinin yoğun olduğu bu dönem romanlarında bu yönelim kaçınılmazdır.

Modern Türk edebiyatında gençliğe yöneltilen sosyal tenkit ve bununla birlikte tasvir edilen ideal gençlik fikrinin temeli 19. yüzyıl Türk romanında atılır. İlerleyen yıllarda ideal gençlik algısı değişim ve dönüşüm geçirerek birçok yazar ve şairin ilgi noktası haline gelir. Türk edebiyatında bunun en bilinen örneklerini ilerleyen dönemlerde Tefik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy verir:

Tefik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy bu reçetelerden en köklü ve uzun vadeli çözümü getirecek olanının geleceğin devlet adamları, askerleri ve sanatçıları olacak gençlerle sağlanacağını görmüşler, eserleri ve eserlerine konu ettikleri ideal örnekler Halûk ve Âsim vasıtasıyla Türk gençliğini aydınlık, özgür, müreffeh bir geleceğe hazırlamaya çalışmışlardır. İdeal bir gençlik yaratma ülküsü, din ve milliyet konusundaki fikirleriyle sık sık karşı karşıya gelen, yaşadıkları tartışmalarla zıt kutuplara çekilen bu iki büyük şairi aynı amaç etrafında buluşturmuştur. Modern Türk şiirinin bu iki ideal genci sayesinde hem gençliğe iki mükemmel rehber sunulmuş hem şairleri içinde buldukları bedbin ruh halinden sıyrılmış hem de vatanın kurtulacağı, aydınlık yarınlara ulaşabileceği umudu ve azmi canlandırılmıştır (Hatipoğlu, 2013, s. 94).

İki şair Haluk ve Âsim ile gençliğe yön gösterecek ve rol model olacak ideal karakter özelliklerini sunar. Benzer ve farklı yönleri bulunan bu iki gençlik idealinin ortak tarafı ikisinin konu edildiği şiirlerde şairlerin umut dolu olduğu gerçeğidir. Tüm bu örnekler gösterir ki 19. yüzyıl romanında kendini gösteren gençliğin ideal vasıflarla donatılma arzusu, kendinden önceki asırlarda olduğu gibi kendinden sonraki dönemlerde de değişmemiştir.

1. BÖLÜM: “YENİ NESİL” SOSYALLEŞME

1. 1. KAMUSAL ALANLARDA ÖZGÜRLEŞEN GENÇLİK

19. yüzyılda eğlence kültürü artık kolektif bir etkinlik olmaktan çıkıp daha çok bireysel bir serbest zaman etkinliği olmaya yakınlaşmıştır. Bu tür bireysel eğlence anlayışı insanları ev dışı etkinliklere olan ilgisini artırmıştır. 19. yüzyılda seyir yerleri bu hususta dikkat çekici bir nitelik barındırmıştır.⁹ Seyir yerleri insanların ev, cami ve çarşıdan sonra sosyalleşmek için sıkça ziyaret ettikleri kamusal bir alan niteliği kazanmıştır.

İstanbul'un fethinden beri mesire alanları eğlenmek için sıkça ziyaret edilen mekanlardan biridir. Mesire alanları başlarda sadece padişahlara veya yüksek sınıfa mensup ailelere açık olsa da özellikle 17. yüzyıldan sonra halka açık hale gelir ve böylece insanların hoş vakit geçirmeleri için önemli bir seçenek olur. Genellikle su havzalarına yakın olan bu alanlar özellikle yaz aylarında oldukça rağbet görür. İnsanların gezip eğlenmek için tercih ettikleri bu alanlar tatil günleri olan cuma ve pazar çok kalabalıktır. Başlarda kadın erkek birlikte gezmenin yasak olduğu bu yerler daha sonraları kadın ve erkeklere has olmak üzere birkaç bölgeye ayrılmış sadece cinsiyet temelli değil, dinî ve etnik kökene göre de ayrıma gidilmiştir. Fakat bu yasağın sıkça ihlal edilerek kadın ve erkeklerin iletişim kurabildiği gözlemlenmiştir. Bu açığı fark eden idari yapı, mesire alanlarını gözetim altında tutarak bu bölgelere özel yönetmelikler yayınlamıştır¹⁰. Bu yönetmeliklerde seyir yerlerinde kadınların ne giyeceği, hangi günler gidebileceği, hangi davranışlarda bulunabileceği gibi hususlara sınırlamalar getirilmiştir. Özellikle gayrimüslimlerin tatil günlerinde Müslüman kadınların mesire alanlarına gelmelerine sıcak bakılmayıp kalabalığın daha az olduğu günlerde gitmeleri uygun görülmüştür.

⁹ Bkz. Sevensil, 1985; Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, 1995; Işın, 1995; Çoruk, 2015.

¹⁰ Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Cevdet Paşa, 1960.

Mesire alanlarında yalnızca kadınlara değil erkeklere de birtakım yaptırımlar uygulanmıştır. Taciz vakalarında artış görülmesi üzerine erkeklere cezai süreçler başlanmıştır. Bu yönüyle mesire yerleri gençler için sosyalleşme imkânı sağlarken toplumsal katmanda da tepkiye neden olmuştur: “Kadın ve erkeğin kamusal alanda buluşmalarına imkân sağlayan mesire yerlerinin, 19. yy. sosyal ve kültürel hayatında – birbirine oldukça tezat, olumlu ve olumsuz (hiç değilse temkinli) değerlendirmeleriyle – çok tartışılan bir husus teşkil ettiği belirtilmelidir” (Kütükçü, 2018, s. 140). Bir taraftan sosyalleşme imkânı yaratan bu mekânların diğer taraftan da olumsuz vakalara sebep olması nedeniyle temkinli yaklaşılmaya çalışılır.

Mesire alanlarının dikkat çekici bir yönü de aynı zamanda özellikle gençler için bir flört merkezi olmalarıdır. İlber Ortaylı, 19. yüzyıl İstanbul’unda yaşanan yeni hayat tarzından bahsederken gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamasını da bu yeni hayat tarzının bir yansıması olarak gösterir (2018, s. 193). Bu bakımdan gençlerin serbest zaman etkinliklerinin başında mesire yerlerinde gezinmek gelir. Artık ailecek yapılan ziyaretlerin yanında kadınlarla yakınlaşmak isteyen çapkın gençlerin uğrak yeri mesire alanlarıdır. Kamusal alanda flörtünün başlaması kadın-erkek ilişkileri bağlamında dikkate değer bir kırılma noktası sayılabilir. Zira toplumsal koşullar ve İslami kaidelere bağlı olarak bir kadının nikahsız bir şekilde erkekle dışarıda buluşması güçtür. Ahmet Rasim, eski İstanbul’un sosyo-kültürel yapısından bahsederken bu duruma şöyle değinir:

O zamanlar, şimdiki gibi sokakta, yan yana yürümek, dükkân içinde, tramvayda, vapurda durup konuşmak, arabaya beraber binmek mümkün değildi. İyice hatırımdadır ki arkadaşlarımdan birini arka sokakta bir siyahî ile konuşurken polis görmüş, çevirmiş, dadısı olduğuna komiseri ikna edinceye kadar merkezde saatlerce kalmıştı (2007, s. 158).

Bu tür bir baskı altında genç erkeklerin kendilerini rahat hissetmesi mümkün olmamakla birlikte, dönemin “delikanlıları” türlü yollarla bu baskıyı aşarak genç

kızlarla iletişim kurmayı başarırlar. Bu anlamda mesire yerleri flörtleşmeye başlayan gençlere kolaylık sağladığı için romancılar başlatıcı olarak gördükleri aşkın doğuşuna olanak sağlayan bu mekanlara kayıtsız kalamaz. Mesire yerleri romanlarda bu bağlamda sıkça kullanılmaktadır: “Mesire yerlerinde veya başka yerlerde araba ile yapılan gezintiler kadın ve erkeğin birbirini görmesini sağlamak da yazarların sıkça başvurduğu yöntemlerdendir” (Gökçek, 2017, s. 89). Dönem romancılarının bu tercihi Osmanlı toplumunun realitesi vardır ve bu realiteye uygun olarak hareket etmişlerdir. Özcan (2008) da bu düşünceye paralel olarak 19. yüzyılda yazılan romanlarda aşk konusunu incelediği doktora çalışmasında eğer aşklar “çocukluk aşkları” değilse genellikle mesirelerde başladığına dikkat çeker. Seyir yerleri, dönem romanları içerisinde en sık karşılaşılan kamusal alanların başında gelmektedir. Dönemin gençliğini konu edinen hemen hemen her romanda seyir yerlerine dair göndermeleri görmek mümkündür. Bununla birlikte kimi romanlarda bu alanlara dair detaylara yer verilerek gençliğin seyir yerlerindeki eylem ve durumlarına özel bir alan açılmıştır. Ele alınan romanlarda gençlerin en çok tercih ettiği seyir yerlerinin başında Kağıthane, Çamlıca ve Bağlarbaşı gelir. Bu üç mesire alanı hem konum hem de modanın getirdiği bir yönelimle gençlerin ilgi odağı olur. Sosyal etkileşimin yoğun olduğu bu üç mesire alanı, gençler için hem gezinme yeri hem de “piyasa” alemidir. Bunun yanında Göksu, Çırpıcı, Fenerbahçe, Küçükusu, Büyükdere gibi mekânlara da rastlanır.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında genç roman kahramanlarının seyir alanlarına gidişleriyle ilgili ikili bir bakış açısı gözlemlenmektedir. Ahlaklı olarak tasvir edilen genç karakterler bu tür alanlara gitmez ve gitmeyi de genel olarak doğru bulmaz. Karşıt karakter olarak çizilen “gayr-ı ahlaki” tipler ise karşı cinsle ilişki kurmak amacıyla bu alanlara sıkça uğrar. Bu noktada romanın akışına etki eden çatışmalardan birinin seyir yerlerine gidenler ve gitmeyenler arasında kurulduğunu söylemek mümkündür. Romandaki karakterler bu anlayışa göre iki gruba ayrılabilir. Romanın ana karakteri genç Zehra seyir yerlerine hiç sıcak bakmaz. Aslında sadece seyir yerlerine değil, sokağa bile tereddütle yaklaşarak

evden dışarıya çıkmak istemez. Onu korkutan İstanbul sokaklarında insanların yaptığı ahlaksız davranışlardır:

Zehra çokluk konaktan dışarıya çıkmazdı. Çünkü İstanbul'un sokaklık hali her cihetle canını sıkardı. Yeni geldiği vakit, Sabiha ve Gelin Hanımlarla beraber bir gün Kağıthane'ye gitmişti. İlk iptida işaretler rezaletinden müteneffir oldu.

- Ah, bu ne kadar rezalet! Ne kadar ayıp! Müslümanlık adabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet menetmeli değil mi? demişti (s. 125).

Muhafazakâr hayat görüşünü benimseyen Zehra, ev dışını İslami hayat görüşüyle değerlendirerek sokağın tedirgin edici yapısından sakınıp güvenli gördüğü evi yüceltir. Seyir yerlerinde yaşanan flörtleşmeleri doğru bulmayarak bu tür eylemlerin kadınları küçülttüğünü ve evlilik dışı ilişkileri yaygınlaştıracığını düşündüğü için reddeder. Romanda bu konuda en dikkate değer sahne evli olan İsmail'in seyir yerinde başka kadınlarla yakınlaşmasıdır. Zehra, istemeyerek gittiği seyir yerinde İsmail'in karısı Gelin Hanım ile bu sahneye birebir şahit olur. Zehra bu duruma çok sinirlenip Gelin Hanım'ın da çok büyük tepki göstermesini bekler. Fakat Gelin Hanım sinirlenmez ve hatta bu duruma gülererek karşılık verir. Çünkü kendisinin de seyir yerlerine gelme amacı kocasıyla aynıdır:

Zehra o tarafa baktı. Ne görse iyi? İsmail Bey, alını kıvrık sarı saçla ihata olunmuş bir hanımla karşılıklı işaretler teati ederek gülüşüyorlardı. Zehra kemal-i ıstırap ve tehalükle Gelin Hanımın yüzüne baktı. Bir felaket kapısı açıldığına hükmetti. Gelin Hanımın yüzünde hiç öyle fevkalade bir hal görmedi. Hatta yüzündeki tebessüm baki idi.

Zehra' ya dehşet geldi.

- Bu ne? Bu ne? diyerek kendi kendini yiyordu.

Bu sırada İsmail Bey'in arabası yaklaşmıştı. İsmail Bey, haremmini görmüşken yüzünde bir eser-i telaş göstermedi. Hatta tebessüm ederek gözüyle bir dakika evvel işaret teati ettiği hanımı gösterdi (s. 128).

Zehra bu türden bir yaklaşımı kabullenmeyerek evlilik dışı ilişkilerin normalleşmesine sinirlenir. Zorla geldiği bu seyir yerine bir daha hiç gitmemeye, hatta gerek olmadıkça dışarıya çıkmamaya karar verir. Aslında Zehra'nın karşı olduğu durum kadının dışarı çıkması değil, bu tür durumlara düşmesidir. Bu düşünceleriyle birlikte Zehra sadece ev işleriyle meşgul olan geleneksel ev kadını görünümü de sergilemez. Eğitimli bir kadındır ve toplumun kalkınmasında kadınların eğitimini de önemser. Zehra şahsında kadının evde amacının sadece kocasını mutlu etmek olmadığı, özellikle çocuk eğitiminde alabileceği rol üzerinde durur:

Kadın hanenin döşemesi, tezyinatı cümlesinden biri mi? Yoksa aile ve cemiyetin bir uzv-ı lazımı mı?

Müstesebatın mahall-i sarfı olmadıktan sonra iktisabın ne lüzum ve faydası var? Bir kadının marifetleri yalnız kocasının zevk ve hoşnudisini tezyide münhasır kalacaksa, yine "kadın" demek erkeklerin ihtiyacat ve levazımını ikmal edecek "eşya-yı beytiye"den biri demek değil mi?

Zehra, validelik vezaifini, çocuk terbiyesi maddesini düşündü. Bunu ehemmiyetsiz olarak geçmedi (s.153).

Genç Zehra'nın bu idealist yönü ve özellikle seyir yerlerine bakış açısı Mansur'u oldukça etkiler. Çünkü Mansur'un da seyir yerlerine bakışı Zehra ile aynı yöndedir. Mansur Batılılaşmayla birlikte yaşanan değişimlerin İstanbul'a yansıyan olumsuz görüntülerinden rahatsızlık hisseder. İstanbul'un gerek seyir yerlerinde gerek sokaklarında genç kadın ve erkeklerin ahlaka uygun olmayan davranışlarını gördükçe içi nefretle dolar. Bu anlamda yaşanan değişime tepkili olmakla birlikte çözümü İslami değerlere tekrar bağlanmakta bulur. Mansur'a göre özellikle seyir yerlerine devam eden ve erkeklerle işaretleşen kadınlar, ahlak bakımından düşük kadınlardır. Hayalindeki eşi şöyle tasvir eder:

Beni ölünceye kadar sevecek olan Hanım Göksu çayırı ile Kağıthane yollarında rastgele çapkınların, edepsizliklerini kabul edemez. Arabaya atılan kâğıdı açıp gülerek okuyamaz. Benim riayet ve muhabbetimi celbedecek olan bir hanım öyle yarı çıplak, yarı giyinmiş bir halde asılsız bir hastalık bahanesiyle vücudunu sererek hayvanlığımı tahrike çalışmaz (s.192).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Mansur, eş seçerken seyir yerlerini önemli bir ölçüt olarak alır. Seyir yerlerine giden bir genç kadınla evlenemeyeceğini söyler.

Mehcure romanında da seyir yerleri gençler için önemli bir mekân olarak öne çıkar. Mehcure, aile değerlerini önemseyen Akif Efendi'nin kızıdır. Akif Efendi kızına iyi bir eğitim ve terbiye vermek istediğinden bu hususta dikkatli davranır. Kendi terbiye usulü ile büyüttüğü kızı evlilik çağına geldiğinden kızına birçok talip bulunsa da Akif Efendi, kendi fikirlerine uyan bir eş bulamaz. Bu arada yakın komşuları olan Aliye ve Fitnat Hanım, Mehcure ile seyir yerinde gezmek ister. Fakat Akif Efendi, seyir yerlerine karşı bir babadır. Seyir yerlerinin toplumun ve özellikle de gençlerin ahlâkını bozduğunu düşünerek ailesinden kimseyi buralar göndermek istemez:

Akif Efendi'nin meslek-i mültezemi ahkâmından biri de eyyam-ı mahsusasında ailesini seyir mahallerine göndermemek idi.

Mesire esasen bir makam-ı tenezzüh, oraya gitmekten maksat ise tenezzühtür. Vakıa mevaki-i müntahibbe-i meşhurenin kabil-i inkâr olmayan letafet-i mevkiyeleri ezher cihet-i müsait ise de gidenlerin umumu yalnız tenezzüh fikrinde değildiler. Henüz kanun-u medeniyetin ıslaha muvaffak olamadığı birtakım efkâr-ı sakime ashabı vardır ki temin-i arz u mal eden ahkâm-ı medeniyeyi hırz-i can bilmek lazım gelirken bilakis insanlığı beğenmeyip hayvanlığa imrenir gibi önlerine gelenle akd-i münasebet ederek insanlık aleminde bir hayvanlık icadına çalışırlar. O makulelerin rağbetleri - rağbetlerinden hâsıl olan izdiham arasında teâti-i naz ü niyaz için revaçlı fakat şîrâzesiz yani sürekli fakat haksız binaenaleyh adab-ı insaniyeye külliyyen mugayir bir pazar hevâ-yü heves teşkil etmek arzusuna mübtenîdir.

Erbab-ı iffet ise tabîî o kalabalık, o şemâtet-i mahşer-engîz içinde bulunacakları cihetle gördüğünün arkasına düşmekte, saye gibi ser-bezemin zillet, gördüğünü takip etmekte nesîm ile hem-sûrat, biraz meşrebine tevafuk edeni iğfal eylemekte şeytan kadar sahib-i maharet olan namus sârîklarının taarruzât-ı bî edebânelerinden kurtulamazlar.

Âkif Efendi de başka hiçbir mahzur olmasa da alenî bir tecavüzden vikâye maksadıyla mesireye müsaade etmezdi (s. 26-27).

Akif Efendi seyir yerlerine gitmekten asıl maksadın gezinti olmakla birlikte müdavimlerin genelinin sadece bu fikirde olmadığını düşünür. Genç insanların hayvanlar gibi önüne gelen karşı cinsle işaretleşerek ahlaka uygun olmayan hareketlerde bulunduğunu belirterek namuslu insanların buralara rağbet etmemesi gerektiğini ifade eder. Akif Efendi her ne kadar bu alanlara karşı olsa da Aliye'nin ısrarı üzerine Mehcre babasından izin alarak seyir yerine gider. Mehcre bu mekândan çok hoşlanır, hayran hayran etrafı izlerken kendisini bir erkeğin gözetlediğini fark eder. Bu kişi Aliye'nin yeğeni Mükerrerem'dir. Seyir yerinde birbirlerini görür ve ikisi de birbirinden çok hoşlanır. Mükerrerem, Mehcre'nin ailesine haber göndererek Mehcre'yi istese de Akif Efendi, ahlaklarının uymadığını düşünerek kızını vermek istemez. Akif Efendi, bu evliliğe uzun süre karşı çıksa da kızının Mükerrerem'e ilgi duyduğunu anlayınca mecburen ikisini evlendirir. Evliliklerinin ilk yıllarında mutlu olan Mükerrerem, ileriki yıllarda ailesinden soğumaya başlayarak Rana isimli başka bir kadınla birlikte olur. Bu nedenle Mehcre hastalanarak ölür. Akif Efendi yıllarca kızının eğitim ve terbiyesine dikkat eder ve özellikle seyir mahallerine kızını göndermez. Mehcre babasının korumacı tavrı nedeniyle on yedi yaşına gelene kadar okul haricinde neredeyse evden çıkmamıştır: "Vâkıâ en sevda-perest gönüller kadar mütehassis olduğu halde henüz kalbi mahsus ve muayyen bir hayale cilvegâh olmamıştı. Pederinin sevdiklerini sever, validesinin görüştüleriyle görüşür. Mükerrerem vak'asının zuhuruna kadar başka bir muhabbet-i hafiyeye bilmezdi (s. 59). Fakat babasız çıktığı ilk gezide kendi sonunu hazırlayacak Mükerrerem ile karşılaşmış olur. Dolayısıyla Mehcre'nin düştüğü bu trajik sonun sebebi seyir yerine gitmesidir.

Mehcre romanında Akif Efendi'nin seyir yerlerine karşı takındığı tavrın benzerine ***Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*** romanında rastlanır. Genç Fitnat'ın üvey babası Hacı Baba, aşırı korumacı tutumu nedeniyle kızının dışarı çıkmasına izin vermez. Kızını dış dünyanın tehlikelerinden korumak isteyen baba, onu evde

tutarak terbiyesini korumaya çalışır. Genç erkeklerin seyir yerlerine gelen genç kızlara kur yaptığını düşünen Hacı Baba, kendi kızının bu aşağı duruma düşmesini katiyen istemez:

Ben kızımı çıkarıp bir seyre göndersem. Kız güzel. Herkes arabanın arkasına düşecek. Kimi yüzüne bakıp bıyık buracak kimi sigara atacak. Kimi bilmem ne halt edecek. Benim gayretim. Namusum böyle rezaletleri tahammül edemez. Bizde şimdi edep kalmadı. Namus kalmadı. Senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerleridir. Edepsizler. İrzsızlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi?... Ben erkeğim. İhtiyarım da yine öyle yerlere gitmeden ictinab ederim. Çünkü bilirim ki namusuma muzırdır. İrzımı muhildir. Nerede kaldı ki on beş yaşında bir kız öyle yerlere gitsin (s. 51).

Hacı Baba seyir yerlerine karşı değildir, seyir yerlerinde erkeklerin kadınlara karşı uygunsuz davranışlarda bulunmasına karşıdır. Bu nedenle kızını göndermek istemez. Fitnat gibi eve kapanık yaşayan genç kızlar en azından pencereden dışarı seyredebilirken Fitnat'ta bu âdet bile yoktur. Pencereden dışarıyı izlemez. Bu nedenle genç Fitnat'ın görüşebildiği kişiler çok sınırlıdır. Fitnat'ın gözü bir gün istemsiz olarak pencereye gider ve bu esnada dışarıda olan Talat'ı görüp ondan çok etkilenir. Daha sonra Talat kılık değiştirerek Fitnat ile görüşme imkânı yakalar.

Seyir yerleri konusunda bir diğer dikkat çekici roman Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı **Vah** romanıdır. Gençlerin rehber ve hamisi olarak görülen ve kendinden sonraki birçok genç yazar ve şairi etkileyen yazar aynı zamanda romanlarında da genç kahramanlar sıkça yer verir (Uğurcan, 2012). *Vah* romanında genç ve oldukça güzel olan ana kahraman Ferdane Hanım şahsında kadının kamusal alandaki varlığı sorgulanır. Evli bir kadının evlilik dışında bekar bir erkekle arkadaşlık kurmasının meşruluğu tartışılır. Ferdane Hanım, erkekler karşısında gayet rahat, güzelliğini gizlemeyen, yaşadığı döneme göre oldukça serbest tavırlı bir kadındır:

Ya kadın ne kadar serbest tavırlı bir şeydi? Bütün enzar-ı cihan kendisine teveccüh eylemiş olduğu halde kendisi asla fütur getirmeyip gözünü istediği tarafa çevirir ve kâh tebessüm ve kâh dikkatle etrafa bakar hasılı tavr-ı meskenet ne olduğunu bilmediği ahval ve etvar-ı mücterianesinden anlaşılırdı (s. 305).

Ferdane'nin serbest hareketleri, çevresindeki genç erkekleri şaşkırtır ve genellikle yanlış anlaşılır. Bir gün tiyatro salonu çıkışında "şık" beyler tarafından sözlü tacize uğrar. Umursamadan yanındakilerle birlikte seyir yerine gider. Fakat bu beyler peşini bırakmayarak orada da Ferdane'yi rahatsızlık etmeye devam eder. Onu Necati Efendi kurtarır ve bu vesileyle tanışma fırsatı yakalar. Ferdane yazdığı bir mektup ile teşekkürlerini dile getirerek Necati Efendi'yi Bağlarbaşı'nda seyir yerinde buluşmaya davet eder. Ancak iki karakter de her ne kadar kamusal alanda buluşma konusunda tedirginlik hissetse de tanışmaktan da geri durmaz. Buluşma esnasında bu hususu da konuşurlar ve Necati Efendi şunları söyler: "Ahlak-ı aliyye ashabı nefislerini daima ma'ayibden tenzih ederler. Bu ise tebrik olunacak bir şeydir. Fakat şu mülakatımız gibi bir mülakatın tayip olunacak hangi ciheti var? Varsa ihtar buyurunuz da ben dahi islah-ı nefis edeyim" (s.410). Ahmet Mithat Efendi her ne kadar romanlarında evli Müslüman bir kadının eşi dışında başka bir erkekle ilişki kurmasını doğru bulmasa da bu romanda olduğu gibi dostane kurulabilecek ilişkilere belli ölçüde tolerans tanır. Aslında bir bakıma bu meseleyi toplumsal bir mesele olarak tartışmaya açar. Behçet bu meselede geleneğin sözcüsü gibidir: "Bir kadın erkeklerle mektuplaşır. Bir kadın kırlarda, seyir yerlerinde erkeklerle görüşüp konuşur da o kadın hala öyle bir kadın olmaz ha? Bunları sen benim külahıma anlat" (s. 441). Romancı dostane olarak nitelediği Ferdane-Necati ilişkisini tartışmaya açsa da yine de romanın sonunda Ferdane cezalandırılır ve böylece toplumsal normların sınırları içerisinde kalır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer romanı ***Felatun Bey ile Rakım Efendi*** de de seyir yerleri, tezat iki genç karakteri tanımlarken önemli bir ölçüt olarak öne çıkar. Romancı Felatun'un gündelik hayatından bahsederken en çok dikkat çektiği

husus seyir mahallerini sıkça ziyaret etmesidir. Onun seyir yerlerine yaptığı ziyaretleri temelde ahlaki açıdan doğru bulmamakla birlikte eleştirdiği bir diğer nokta bu ziyaretlerin, zamanının büyük bir bölümünü almasıdır. Bu nedenle işini aksatıp yorgunluktan dolayı kaleme gitmez:

Kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemelik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanır ise de havayı muvâfık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahbâbı vesâireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olur ise saat altıdan dokuzaya kadar olan vakti ancak o haftanın vukûâtını hikâyeye bulabilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bâ-husûs Felâtun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbâbını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nev-ummâ onu andırır. Ya böyle haftada üç saat kaleme giderek onu da nakl-i hikâyâtla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir? (s. 29).

Kaleme gitmeyince de eğitiminin eksik kalacağını düşünen anlatıcı, seyir yerlerine yapılan ziyaretlerin ölçülü olması gerektiğini düşünür. Zira Rakım da seyir yerlerine gider fakat o daha ölçülü davranır. Rakım, Yozefino, Canan ve Fedayi kalfa hep beraber Kağıthane'ye seyir yerine gider. Felatun gibi kalabalık günlerde değil, sakin bir günde gitmeyi kararlaştırır. Anlatıcıya göre ahlaka uygun şekilde eğlenir, vakit geçirir ve evlerine döner. Dolayısıyla yazar Rakım ve ailesinin bu eğlencesini makul ve ölçülü bularak seyir yerleri vasıtasıyla Rakım ve Felatun'u karşılaştırır. Bu tavrını Felatun'un seyir ziyaretini anlatırken daha giriş cümlesinde gösterdiği tavırdan anlaşılır: "İşte ahvâl-i umûmiyye şundan ibaret olduğu cihetle, Râkım'ın icrâ eylediği Kâğıthane âlemi beğenilip beğenilmediğini sual eyledik. Eğer onu beğenmediniz ise şu sûretle icrâ edilmiş olan bir Kâğıthane âlemini olsun bakalım beğenir misiniz?" (s. 136). Bu seyir yerine geliş sebebi bile eğlenmek değildir. Kumarda büyük miktarda para kaybettiği gün Polini ile tartıştığı için ona kendini affettirmek adına kalabalık bir günde seyir yerine gelir.

Polini üzerinde parıl parıl parlayan mücevherlerle araba ile seyir yerlerinde gezinirken çevresinin dikkatini çeker. Bu nedenle de çevresindeki beyler tarafından iltifatlar alır: “Arabadan etrafa şaşa’a-endâz-ı letâfet olan handelere mukâbil beyler tarafından dahi latîf ahlâr pervâz eyler ve işte şu sûretle sâha-i âlemde nâm ü şân bırakılır idi” (s. 137). Felatun’un Kağıthane gezisine karşı olumsuz bir tavır takınırken Rakım’a olumlu bir tavırla yaklaşır. Rakım yine de özellikle genç kızların seyir yerlerine gitmesine çok sıcak bakmaz, seyir yerlerinin yarattığı tedirginlik ve kaygı karşısında evin sığınılacak güvenli bir mekân olduğuna dikkat çeker: “Oraları fena efendim. Kadınlar, erkekler! Çok fena! İnsan rahatsız oluyor. Evimiz daha iyi” (s. 116). Rakım’a göre seyir yerlerine gitmenin asıl amacı doğa gezintisi yapmaktır. Fakat insanların çoğu zaman bunun için değil, etrafındaki insanları görmek kendilerini göstermek için geldiğini söyler ve bu nedenle seyir yerlerinden hoşlanmaz.

Karnaval romanında da seyir yerlerine gidip gitmemek genç kahramanların tanımlanmasında önemli bir ölçüt olarak karşımıza çıkar. Romanda yirmi yedi yaşında olan ve genç olarak nitelendirilen Zekai Bey, şıpsevdi bir karakterdir. Uzleti Efendi, oğluna iyi bir terbiye ve eğitim aldirmek istediğinden çocukluktan itibaren terbiyesi bozulmasın diye dışarı çıkarmamaya çalışır. Oğlunu mektebe dahi göndermez, eğitimi için eve özel hocalar getirir. Dışarının tedirgin ediciliği karşısında evin güvenli bir mekân oluşu *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de olduğu gibi bu romanda da görülür. Baba Uzleti Efendi, oğlunun terbiyesi bozulmaması adına evde ayrı bir dünya yaratarak dışarıyı aratmamak ister. Oğlunun dışarıya çıkmasına izin verdiği günlerde tek göndermez, yanında mutlaka evden birisi olur:

İşte bu zat Uzleti Efendinin dünya darında bir tanecik mahsul-i ömrü olup terbiye ve talimine ol kadar itina eylemiştir ki yirmi beş yaşına kadar çocuğu hemen kapıdan dışarıya çıkarmamıştır. Vakıa ifademizin bu derecesi de mübalağadır. Evet! Kapıdan dışarıya çıkarmıştır. Hatta seyir yerlerine bile göndermiştir. Çifte lala maiyetinde olduğu ve arabasına binmiş bulunduğu halde Zekai Bey istediği yerlere gider gezerdi. Muradımız sair gençler ile ihtilat etmeksizin ve onların terbiyelerini bozan birtakım fena mahalleri tanımaksızın büyüdüğünü anlatmak olduğu için "kapıdan dışarıya çıkarmamıştır" dedik (s. 39).

Yazarın “fena mahaller”den kastı, seyir yerleridir. Uzleti Bey, oğlu Zekai'nin genç kızlarla görüşmesinden endişe ettiğinden onun bu tür alanlara gitmesini istemez. Zekai romanın ileriki bölümlerinde görüleceği üzere seyir yerlerine tek başına gitmeye başlasa da izole bir hayata alıştığı ve toplumdaki kopuk bir şekilde büyüdüğünden babasının haberi olmadan dışarıya çıkmaya başladığı sıralarda insanlarla sosyal ilişkiler bakımından birtakım zorluklar yaşar. Bu izole yaşam onu kibre yöneltir, yaşlılarına selam bile vermez ve kimseyle iletişim kurmaz. Babasının da izniyle görüşebildiği tek arkadaşı Resmi Efendi'dir. Bu nedenle hayat tecrübesi eksik olan Zekai, özellikle kadınlar konusunda acemidir:

Zekayi kadınlar sunufunu yekdiğerinden güzelce tefrik ve temyiz edemediği için bu mütekebbirane sözü söyledi. Vakıa gençlik, güzellik zekâ ve zarafet ve hele zenginlik Zekayi gibi hevesatta bulunanlar için birinci sermayelerdendir. Ancak bu sermayelerden istifade edebilmek için ahz ve ita-yı aşıkane bender-gahlarınca bir külli tecrübeye vabestedir. O tecrübe ve malumat olmaz ise bu sermayeler insanı kara değil zararlara uğratır.

Zekayi henüz tecrübe etmemiş idi ki dünyada cariyeye olmayan kadınlar dahi bulunup mukabillerindeki erkeklere memluk değil malik olmak isterler. Kezalik dünyada fuş-ı bazer-gani olmayan kadınlar dahi bulunup teveccühatını az çok bir miktar pahaya mukabil satmak ve en doğrusu kiraya vermek değil belki teveccühatını sıdk ve vefanın mükafatı olmak üzere kendisi bahşeyler.

Ama bu dakikalara vakıf olamadığından dolayı Zekayi'yi istihfaf etmemelidir. Mazur görmelidir. Bir büyük servetten dolayı her hususta mebzuliyet içinde büyümüş olan Zekayi cihan-ı sefhatın bazı köşelerini pederinden gizlice alelacele gezip görmek ile bu dakikalara vakıf olabilir mi? (s. 39)

Ahmet Mithat onun tecrübesizliğinin mazur görülmesi gerektiğini düşünür. Fakat babasının tüm koruma çabalarına rağmen Zekai, genç kızlarla görüşür. Kağıthane'ye gittiği günler alışkın oldu üzere yanından geçen bütün arabalara yaklaşarak içinde güzel bir kadının olup olmadığına bakar. Tam bu noktada yazar gençlerin seyir yerlerinde görünümünü ele alır: “İşte bu yoldaki gençler böyledirler. Güya Zekayi Bey o gençlerin en ziyade hüsn-i ahlak sahibi olanlarındandır. Fena yerlerde hiç görünmez. Geceleri kendi hanesinden başka

bir yerde bulunmaz. Fakat kelebekler gibi çiçekten çiçeğe hücum eder” (s. 148). İronik bir tavırla eleştirilen Zekai, dönemin gençlik algısını ortaya koyması bakımından önemli bir karakterdir. Tanzimat romanlarında sıkça eleştiri konusu edilen ve Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde de sıkça yer bulan “şık” tiplerden Zekai, dönem gençlerinin önemli bir kesimini temsil etmesi açısından mühimdir.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında seyir yeri gençlerin ahlakını bozan bir mekân olarak göze çarpar. Meraklı olan ve merak ettiği şeye düşkünlük derecesinde bağlanan genç Ali Bey, babasının ihtiyatlı eğitim ve terbiye metoduyla istediği tarzda yetiştirilir. Fakat babasının ölümünden sonra annesinin terbiyesinde ahlaken bozulma sürecine girer. Ali Bey'in babasının ölümüne üzüldüğünü ve moralinin bozuk olduğunu bilen annesi onu neşelendirmek için Çamlıca'ya seyre götürmek ister: “Annesi oğlunun dünyaya açılmasını istediğinden ona Çamlıca'da dolaşmasını tavsiye etmektedir. Başlangıçta bu gezilerden sıkılan Ali Bey, sonraları alışır. Hatta bir defasında bir araba içinde hayal-meyal gördüğü bir kadınla işaretleşir. Bundan sonra akli hep Çamlıca'dadır” (Okay, 2010, s. 121). Ali Bey böyle yerleri sevmese de annesinin zorlamalarıyla gitmeye başlar. Daha sonraları kendi de burayı severek haftada birkaç kere gitmeyi alışkanlık edinir. “Validesiyse oğlunun –öyle bir günlük eğlenceden atısınca terettüp edecek felaketleri nereden keşfeylesin– insan içine karışarak vakit geçirmeye meylini görünce ciğerparesi yeni dünyaya gelmiş kadar memnun (s. 46) olmuştur. Burada Namık Kemal'in aile müessesesi hakkında anne ve babaya biçtiği görevler akla gelmektedir. Namık Kemal, ailenin temeli olarak babayı görür: “Bizde herkesin aile muamelatından bir fikir hasıl etmek için orta halli bir efendinin hanesine girilse, cari olan ahvale nazarı ibretle bakılsa ne görülür? Tabiatıyla piş-i nazara en evvel ailenin pederi tesadüf eder” (Namık Kemal, 2019, s. 274). Yazar, çocukların terbiyesinde anneden ziyade babaya önemli bir sorumluluk yükler. *İntibah* romanında oğlunun marazi derecedeki merakını bilinçli olarak eğitime yönlendiren babanın kaybıyla birlikte Ali Bey'in eğitim ve terbiyesi annesinin eline geçer. Annesinin onu seyir yerlerine alıştırmasıyla birlikte de ahlaki olarak çözümlenme sürecine girer. Ali Bey'in başlarda bu gezintilerinde amacı kalabalıktan

uzaklaşarak tabiatın tadını çıkarmaktır. Kalabalıktan kaçınmak için tatil günleri olan cuma ve pazar günlerini seçmez, bu günleri kendine göre adetlerimize uymayan sıkıntılı günler olarak niteler (s. 46). Onun bakış açısını kalemdeki akran genç arkadaşlarının alaycı tutumu değiştirmiştir. Ali Bey bir gün kalemde Çamlıca bahsini açar ve kalem arkadaşları kendilerini de oraya götürmesini ister. Ali Bey bir salı günü hep birlikte gidebileceklerini belirtir ama arkadaşları onu alaya alır. Böyle yerlere tatil günleri daha kalabalık olduğundan o günlerde gitmenin daha eğlenceli olacağını düşünerek kinayeli sözlerle Ali Bey'e yüklenince Ali Bey de cuma günü gitmeyi kabul eder. Cuma günü gittikleri seyir yerinde, Ali Bey'in arkadaşları arabalara yaklaşıp kadınlara sarkıntılık etmeye başlar. Arkadaşlarının ısrarı üzerine o da bir arabaya işaret eder ve arabadan da cevap olarak bir işaret alır. Fakat seyir yerlerinin flörtleşme adetlerinden habersiz olan Ali Bey bu işaretin anlamını bilmez. Arkadaşları vasıtasıyla bu işaretin kalabalık dağılımdan konuşamayacaklarını ima eden bir işaret olduğunu anlar. Her ne kadar seyir yerleri o dönem için gençlere aşk ilişkilerinde birtakım kolaylıklar sağlasa da doğrudan iletişim kurmaları güçtür. İşaretleşmeler yoluyla birbirlerini anlamaya çalışırlar ve her işaretin bir anlamı vardır. Ahmet Rasim, eski İstanbul anılarından bahsederken bu konuya değinir ve giyim kuşamın bile genç aşıklar için birer parola olduğunu belirtir (2007, s. 159). Sözelimi tatil günleri dışında seyir yerine özel bir davete gider gibi itinalı ve güzel giyinen bir genç kadın aslında aşığın bir iki gün görüşemeyecekleri mesajını vermek ister. Zamanla bu işaretleşmeler bir standart haline alır ve seyir yerlerine sık giden gençler bu iletişim kodlarına aşına olur. İlk defa "piyasa yapma"ya çalışan Ali Bey, bu tür işaretleşmeler konusunda tecrübesiz bir gençtir. Bu nedenle kadından aldığı işaret üzerine kadının namuslu olduğunu düşünür. Yazar burada araya girerek parantez içerisinde Ali Bey'in tecrübesiz olduğunu aktarır:

Bu malumat üzerineyse işaret sahibesinin ismetince olan itikadı bir kat daha kuvvet bulmaya başladı. (O kadar tecrübesiz bir çocuk ismetli bir kadının öyle işaretlerden bittabi haberdar olamayacağını nereden idrak eylesin?) Çocuk bu fikirle evine gelerek sabahlara kadar arabadaki hanımı zihninde bin şekle koymuş ve hiçbirinde gönlündeki arzunun timsalini görememişti (s. 49).

Ali Bey bu olaydan sonra Çamlıca'ya bir daha gitmemek için kendisiyle mücadele etse de arabada iaretleştiği kadını bulmak için tekrar gider. Bu sırada kalemi ihmal etmeye, annesine yalan söylemeye ve evine gitmemeye başlayarak ahlaki çözülme sürecine girer. Oldukça zeki olan Mahpeyker, Ali Bey'in genç, tecrübesiz ve özellikle de bu yerlerde yeni olduğunun farkındadır. Kendisi ise tam tersine bu yerlerin müdavimi olduğundan flrtleşme usulünü de oldukça iyi bilir. Fakat bunu Ali Bey'e belli etmemeye çalışarak tecrbesizmiş gibi görünmeye çalışır. Ali Bey'in tepkilerini çok iyi okuyarak atacağı adımları ona göre planlayıp onun hayatı için bir yıkım yaratır. Romanın ilerleyen bölümlerinde gerçekleşen olumsuz durumların temelinde Ali Bey'in seyir yerine arkadaşlarının teşvikiyle tatil günü gitmesi yatar. Yazarın gençlik konusunda kaleme aldığı yazılarda tür alanların gençlerin ahlakını bozduğunu belirterek seyir yerlerine katı bir şekilde karşı çıkar. İbret gazetesinde kaleme aldığı bir yazısında toplumda yaşanan yozlaşmadan bahseder. Maddeler halinde sıraladığı sorunlardan biri seyir yerleridir. Seyir yerlerinin yalnızca gençler için değil, bütün toplum için zararlı olduğunu düşünür:

Seyir yerleri yalnız gençlerin değil bütün milletin ahlâkını bozuyor. Bayağı yâr u ağyâr nazarında umumun namusuna dokunacak mesâil çıkartıyor. Avrupa'nın en ziyade ahlâkı bozulmuş, en ziyâde mbâlât-ı edebden tecerrüd eylemiş yerlerini gördük. Hiçbirinde herkes sokaklarda rast geldiği kadına 'alâ-melei'n-nâs tasallut edemez. Hiçbirinde eyyâm-ı mbarekede mabed piş-gâhlarının mev'id-i sefâhet olduğu yoktur. Bizce bu hallere alışıldığı için belki hükümsüz görünür. Fakat ahlâk bozukluğu musallat olduğu cemiyetin dâima en ziyâde istinâd ettiği esaslara hâlel veregelmiştir. Ahlâkı ise her şeyden önce bu rezâil-i aleniyye bozar. Binaenaleyh bu fenalığın velev ne kadar şiddetli tedâbir ile olur ise olsun nn almak hükümet-i seniyyenin mahssasına şâyândır (1873, s. 1-2).

Avrupa ile kıyaslama yoluna giden Namık Kemal, Avrupa'nın en edep dışı mahallerinde bile erkeklerin sokakta rastladığı kadınlara sarkıntılık etmediğini belirtir. Alenen yapılan bu sarkıntılıklar ve taşkınlıkların toplum ahlakını derinden sarstığını ve bu yüzden de devletin önlem alması gerektiğini düşünür. Yine başka bir yazısında (Namık Kemal, 1866), gençlerin vaktinin çoğunu seyir yerlerinde

geçirmesi nedeniyle eğitim konusunda yaşanan sıkıntılardan bahseder. Bu nedenle eser, gençlere önemli mesajlar sunmaktadır: "Kitap, ahlaki bir tez ve tenkit romanıdır. Bir makalesinde zemmettiği yerli göreneklerin, memleketimizde gençlik terbiyesinin ve eğlence tarzlarının velhasıl muaşeret hayatımızın kötü taraflarını tenkit eder ve aynı zamanda ihtiraslarımıza kendimizi terketmemeliğimiz derdini verir" (Tanpınar, 2005, s. 238). Gençlerin eğitim için en verimli oldukları dönemlerde zamanını eğitimle geçirmek yerine seyir yerleri gibi ahlaki bozan mekanlarda vakit geçirdikleri aktarılır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in kaleme aldığı **Araba Sevdası** romanında da seyir ziyaretleri Bihruz Bey'in karakterinde önemli bir özellik olarak görünür. Roman bir cuma günü Çamlıca bahçesinde başlar. Seyir yerleri ve özellikle Çamlıca, seyir yerlerinin simgelerinden olan arabası, moda uygun ve gösterişli giyimiyle yirmi üç yaşlarında olan genç Bihruz'un uğrak yerlerinden biridir:

Kendisi gibi kibarzadegânın rağbet göstereceği hiçbir seyir yeri bulunmazdı ki bu beyefendi en son moda muvafık surette giyinmiş olduğu hâlde bazen yağız ve bazen kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde üstü ve yanları açık süslü bir peykeden ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasıyla orada hazır bulunmasın (s. 20, 21).

Araba motifi, genel olarak 19. yüzyıl Türk romanında seyir yerlerinde sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Mekân olarak mesirelerin anıldığı birçok yerde araba vazgeçilmez bir araç olarak daima görünür. Özgül, eski İstanbul mesire gezintileri için arabanın önemine dikkat çeker ve arabaları özellikle kadınlar için özgürlük yolunu açan bir adım olarak görür:

Araba, kadının özgürlüğünü ilân yolundaki ilk adımı olacaktır. Artık, erkeğin sokakların yegâne sahibi olduğu günler sona ermekte ve arabasının penceresinden de olsa, meraklı gözleriyle hayatı tanımaya çalışan kadının *İntibahı* başlamaktadır. Bir sonraki aşamayı yine araba temsil eder. Önceleri sadece lando gibi, kupa gibi kapalı kutuya benzer arabalara binmesine

müsaade edilen kadının asır sonuna doğru fayton gibi üstü açık bir arabada arz-ı endâm etme hakkını da edinişi, şehrin gündelik hayatına karışması için çok daha cüretli bir adım olur (Özgül, 2021, s. 24-25).

Bu arabalar karakterlerin ekonomik durumunu simgelemelerinin yanı sıra bir gösteriş simgesi olarak da öne çıkar. Bihruz sırf izlenilmek ve gözleri üzerinde tutma isteğiyle Çamlıca'ya gidip gelmek için Fransa'daki Bender Fabrikası'ndan bir çift at sipariş eder. Araba figürü ile kendini toplum karşısında konumlandığı için Bihruz nezdinde araba bir tür kimlik gibidir. Diğer bireyleri de arabalarına göre değerlendirir. Tanpınar, *Araba Sevdası*'nı incelerken Çamlıca'nın ve arabanın önemine dikkat çekerek onları birer roman karakteri olarak ele alır. Romanın asıl kahramanının Bihruz'dan çok *parasını tam olarak ödemediği ve sonunda elinden aldıkları* araba olduğunu belirtir (1988, s. 492).

Bihruz, bir gün yine Çamlıca'da arabasıyla gezinirken başka bir araba ve bu arabanın içindeki kadın dikkatini çeker. Periveş ismindeki bu kadına âşık olur ve onu görmek için Periveş'in Çamlıca bahçesine geleceği cuma günü tekrar gelir. Romanda seyir yerleri hakkındaki tespitler de dikkat çekicidir.

Bu suretle gerek yukarıki gerek aşağıki kapıdan lâyenkat' girip çıkan seyircilerin kesret-i izdihamıyla o koca bahçe –teşbih biraz kabaca ise de– azim bir arı kovanını andırır idi. Fakat bu bir kovan idi ki arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunurdu! İçeride kalanlardan, alafranga bir tabir ile, taife-i lâtifeye mensup olanlar ezhar-ı baharîye rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve üçü beşi bir yerde çiçekler gibi iki taraflarına salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle bî-karar olan zünbur-mizaç genç beyler de çiçeklerin arasında ikişer ikişer dolaşırlardı (s. 17).

Yazar, seyir yerlerini bir avı kovanına, gençleri de arıya benzeterek buraların “piyasa” yeri olduğuna dikkat çeker. Bu benzetmeye *Mehcure* romanında da rastlanır (s. 76). Bihruz'un kendisi de bu tür alanlarda flört eden gençleri eleştirir. Her ne kadar kendisi de Periveş'le karşılaşana kadar bu amaçla seyir yerlerine

gelse de Periveş'in seyir yerlerindeki sıradan kadınlar gibi olmadığını ve kendisinin de bayağı hareketler de bulunmadığını düşünür. Fakat seyir yerlerine gitme alışkanlığı ve Periveş'e olan tutkusu onun hayatını doğrudan etkiler. Dolayısıyla karakterin gelişiminde önemli bir kırılma noktası yaratır. Periveş'e âşık olan Bihruz, haftalarca onu aramaya koyulur:

Bu müddet içinde beyin haftada iki üç defa uğramadığı mesire bulunmazdı. Bir günde dört beş mesirede birden ispat-ı vücut edebilmek için yağız ve kır beygiri –cuma ve pazar günleri mutlaka kırlar rast gelmek üzere– münavebeye koştuğu gibi günleri de şöyle tertip etmiş idi: Cuma ve pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta Bahçe-i Umumî'ye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. Cumartesi ve salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya bi'l-azime yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuzaya kadar orada beklenilecek ve avdetle Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşam üzeri Bahçe-i Umumî'ye yetişilecek. Pazartesi ve perşembe günleri yine mutat olan saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve badehu Bahçe-i Umumî'ye azimet ve saat dokuzaya kadar orada aram edilecek ve akşam üzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydarpaşa'ya ve ezana karib bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek. Bihruz Beyin haftanın her gününde saî gibi böyle mesire-be-mesire dolaşmaktan meramı, görmeyi şiddetle arzu ettiği sarışın hanıma tesadüf etmek ve bu tesadüften maksadı ise hazırladığı mazeretnameyi takdim eylemek idi (s. 132).

Görüldüğü üzere zamanının çoğunu mesire yerlerini gezmekle geçirdiği için bu gezintiler onun kaleme gidip gelmesini de sınırlar. Tanpınar (1988), *Araba Sevdası*'nda Recaizade Mahmut Ekrem'in gençlik senelerinin bir kronolojisini çıkardığını düşünür: "Görülüyor ki Ekrem Bey, "*Araba Sevdası*"nda gençlik senelerinin kronolojisini yapmak istemişti. Hiçbir muharrir yoktur ki, kendi neslinin hikâyesini bir defa olsun yapmasın" (s. 490). Bu bakımdan Bihruz aynı zamanda devrinin üst sınıf gençlerinin de temsilini sunmaktadır. Devrin diğer gençlik temsilleri Felatun Bey ve Ali Bey gibi Bihruz da seyir alemine daldıktan sonra kaleme çok seyrek uğrar. Dolayısıyla Çamlıca Bihruz'un hayatı doğrudan olumsuz yönde etkiler. Tanpınar'a göre, Bihruz özelinde devrin gençleri için önemli bazı sorunlara değinen yazar aynı zamanda ilk gençlik kitabı örneğini verir (1988, s. 493).

Ahmet Rasim'in **İlk Sevgi** adlı romanında da genç Nedim, gününün çoğunu arkadaşlarıyla birlikte seyir yerlerinde gezinerek geçirir. İlk gençlik çağlarında birbirini seven Nedim ve Nadire, beraberlik yaşar. Fakat Nedim'in mektebe başlamasıyla birlikte aralarına soğukluk girer. Nedim, dört yıllık mektep hayatında Nadire'yle hiç görüşmez. Nadire de bu süreçte başka bir erkekle evlenir ve çocuk sahibi olur. Nedim mektepten mezun olduktan sonra çapkınlık alemine dalar. Halası, onu evlendirerek bu alemden kurtarmak istese de Nedim evlendikten sonra da bu hayata devam ettiğinden karısı buna dayanamaz ve vefat eder. Nedim'in çapkınlık için tercih ettiği mekân seyir yeri olan Çırpıcı Çayırı'dır. Burada kadınlara "kur" yapmaya çalışır. Nerede bir kadın arabası görse oraya doğru meyleder ve içindekileri gözlemler:

Gah eli kadehle beraber ağzına gider. Gözü sulanmak, yüzü buruşmak gibi bir nefret-i muvakkateden sonra ağzına aldığı bir marul yaprağı ile def-i hararet eder. Gah nazarı araba piyasalarına dalarak temaşasıyla gönül eğlendirmeye dalar. Bazen gördüğü selamlara, mendil sallayışlara mukabele ederek fahur-ane bir tavırla başını önüne eğer. Bir tekerlek âvâzesi, güya müheyyic-i hissiyatı imişçesine başım çevirtir. Gûzar eder etmez yine hal-i sabıkına irca eder. Bir müddet böyle temaşalarla vakit geçirtirdikten sonra kalktı. Yaya olarak piyasaya başladı. Nerede bir kadın arabası görürse ona yakın giderek içindekileri nazar-ı muayeneden geçirirdi (s. 111).

Nedim piyasa yaparken Nadire'ye rastlar. Evli bir kadın olan Nadire, Nedim'i tanıyınca arabasına atlayıp evine dönse de eski anıları gözünde canlanır ve kafası karışır. Tekrar Çırpıcı Çayırı'na gidip Nedim ile görüşür. Daha sonra *Vah* romanında olduğu gibi mektup vasıtasıyla konuşmaya ve iletişim kurup gittikçe yakınlaşmaya başlar. Bir süre boyunca bir yandan Çırpıcı buluşmalarına, bir yandan da mektuplaşmalara devam ederler. Nadire, kocasından kaçarak Nedim ile yaşamaya karar verse de bu karar onun için bir yıkım yaratır. Hapse ve sokaklara düşer, gündün güne sefil bir hale gelir. Görüldüğü üzere romanda iki genci birleştiren ve iletişimlerini sürdürmelerini sağlayan unsur yine seyir yeridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğerk romanı **Taaffüf**'te de seyir yerleri gençlerin tanımlanmasında bir ölçüt olarak kullanılır. Yirmi dört yirmi beş yaşlarında olan genç Rasih zamanının çoğunu okumayla geçirir, boş şeylerle meşgul olmaktan hoşlanmaz. Vaktinin çoğunu evinde geçirir, seyir yerleri onun ilgisini çekmez:

Kütüphanesinde mütalaa ile geçen ömrünü elezz-i ömr addeyledi. Gezmeye gidecek mi? Önüne açılan yollar kendisini ya İstanbul'un birkaç yerinde kain Çukurbostanlara, ya Kadırga'ya, Yedikule'ye, Tekfur Sarayı'na, Binbirdirek'e, Kıztaşı'na, Dikilitaş'a, Çemberlitaş'a filana götürür veyahut haricen İstanbul Suru'nu boylanırdı. Galata'da Arap Camii, Yeraltı Camii, Boğaziçi'nde Rumeli, Anadolu Hisarları, Kavak'da Yoros harabesi gibi yerler Rasih'in mesireleri idi. Kağıthane, Göksu, Veliefendi, Fener filan bu delikanlıyı hemen hiç de mütelezziz edemeyen yerlerden idi. Kendi müntahabı olan mesirelere gidiyor mu? Mutlaka paltosunun cebinde, koltuğu altında, elinde birkaç eski kitap bulunacak (s. 133).

Kütüphanesinde geçirdiği günler ömrünün en güzel günleri olarak addeder. Gezmeye gittiği yerler İstanbul'un çeşitli tarihi semtleridir. Seyir yerlerini sevmese de gittiği zamanlarda yanında mutlaka birkaç eski kitap götürmeyi ihmal etmez. Aslında yazar, Rasih Efendi'nin olumlu özelliklerini anlatırken seyir yerlerine değinmesi önemli bir göstergedir. Zira birçok romanda görülen bu yönelim gençlerin tanımlanmasında yazarın en sık başvurduğu kriterlerden biri olarak görüldüğünü gösterir. Sözgelimi *Pakize* romanında da genç Pakize'nin iyi bir okur olduğu ve seyir yerlerine gitmekten hoşlanmadığı roman boyunca yer yer anılır (s. 80).

Dürdane Hanım romanında Mergub üzerinden seyir yerlerine yönelik bazı tespitler göze çarpar. Ahlaki bakımdan olumsuz tasvir edilen Mergub'un sık uğradığı yerlerden biri Bağlarbaşı'dır. Dürdane Hanım, sevgilisi Mergub'u gözetlemek için Bağlarbaşı'na kadar takip eder. Mergub, Ulviye'nin arabasının peşinde dolaştığı için onun kendisini Ulviye ile aldattığını düşünür. Ertesi gün

evde Mergub ile baş başa kaldığında ona neden seyir yerine gittiğini sorar. Bu diyalog esnasında seyir yerlerine neden gidildiği meselesini konuşurlar:

-İnsan bazı kere seyre kendisi için gitmez, nasıl ki bir zamanlar yalnız başına kendiniz için gitmeyip benim için giderdiniz.

- Evet öyleydi. Fakat şimdi sizin için gitmediğim halde sizden başka kimse için de gidemeyeceğim derkardır. Binaenaleyh kendi tenezzühüm için gittim (s. 620).

Mergub, gezinti için çıktığını söylese de Dürdane onu sıkıştırmaya devam ederek seyir yerinde onu takip ettiğini ve gözleriyle gördüğünü söyler. Tam bu noktada Mergub, kendi yaptığından ziyade Dürdane'nin seyir yerine gitmesine odaklanır ve şu sözleri sarf eder: "Bağlarbaşı'na gitmek bir kabahatsa, erkek için kabahat olmaktan ziyade kadın için kabahat olur" (s. 621). Mergub, bu sözleriyle kamusal alanın cinsiyet temelinde algılanış biçimini ortaya koyar. Sennett'in ifade ettiği gibi bu tür alanlar erkekler için bir özgürlük alanı addedilirken kadınlar içinse bir sınırlılık alanı olarak görülür¹¹.

Pakize romanında karakter tanımlamasında seyir yerleri yine bir ölçüt olarak görünür. Romanda idealize edilen yirmi yaşındaki genç Pakize, zamanının çoğunu okuma yaparak geçirir. Seyir yerlerinden ve kalabalıktan hoşlanmaz. Bir sohbet meclisinde seyir yerleri konuşulduğunda sessiz kalır, başka bir şeyle meşgul olur. Kendisi hoşlanmadığı gibi evleneceği kişinin de seyir yerlerine giden birisi olmasını istemez:

Pakize serapa aşıktır diyebiliriz. Fakat aşk-ı safını vakfedeceği adamı intihap edemiyordu. Kimi sevsin? Seyir mahallerinde yüz bin kadına boyun eğen beyleri mi? Asla! Pakize böyle alayişe kapılacak kadar sadedil değildir. Öyle adamlar, kadınları mahv ve perişan etmek için insan şeklinde halk olunmuş birtakım canavarlardır ki fikirlerine kadınları huzuzatlarını istikmale vasıta

¹¹ Bkz. Sennett, 2013.

zannederler. Cansız kitaplar, hissiz zannolunan çiçekler böyle insanlardan daha mukaddes, daha şayan-ı muhabbet değil midir? (s. 89)

Seyir yerlerine giden ve özellikle kadınlara sarkıntılık eden erkekleri hoş görmez. Bu erkeklerin evlenecekleri kadınları mutlu edemeyeceğini düşünür. Üvey annesi Nimet Hanım'ın zoruyla bir gün mecbur kalarak Millet Bahçesi'ne gider. Nimet Hanım'ı kırmamak için gittikleri bu yerden keyif almaz, aklında sabah okuduğu makale vardır.

Ahmet Rasim'in **Meyl-i Dil** isimli romanında da seyir yeri Göksu gençlerin birleşme noktasıdır. Şadi'ye sevgilisinden bir mektup gelir. Sevgilisi mektupta onu Göksu'da buluşmaya davet eder. Davete uyarak Göksu'ya gider. Fakat aklından da şunları geçirir: "Kadınların bu derece sehl-ül-vusûl olduğuna bir fikr-i umûmî nokta-i nazarından bakarak ahvâl-i umûmiye-i vicdaniyesine bir tevessü', bir inbisât verdi" (s. 102) Görüldüğü üzere kadının kamusal alanda erkekle buluşması küçültücü bir durum olarak algılanır ve seyir yerlerine devam eden genç kadınların aşağı olduğu düşünülür.

Ahmet Mithat'ın **Bahtiyarlık** romanında da Kağıthane gençlerin birleşme noktası olarak öne çıkar. Alafranga meşrep genç Senai Nusret Hanım ile Madam Terniye aracılığıyla kalabalık olmayan bir çarşamba günü Kağıthane'de görüşürler.

Romanların birçoğunda görüldüğü üzere gençlerin ev dışında en çok vakit geçirdiği mekân seyir yerleridir. Seyir yerlerinde beliren gençlerin temel amaçları karşı cinsten biriyle etkileşim kurmaktır. Bu nedenle, gençlerin içgüdüsel bir dürtüyle burada bulduklarını söylemek mümkün olmakla birlikte devrin moda anlayışının da seyir yerlerinde görünme isteklerini yönlendirdiği söylenebilir. Seyir yerleri, geleneksel denetim mekanizmalarından uzaklaşan ve ortak amaçlar

doğrultusunda bir araya gelen gençlerin, dünyayı tanıma heyecanlarını somut eylemlere dönüştürebilecekleri asıl mekanlardır. Yazarlar, dönem realitesinden metinlerine aksettirdikleri bu yeni âlemi tasvir ederken aileden yana taraftır çünkü aileler, gençlerin bu tür yerlere - özellikle kalabalık günlerde - gitmelerine sıcak bakmazlar. Ele alınan romanlarda gençler için ev, kamusal alanın tehlikelerinden sıyrılmış koruma altına alınmış bir mekân olarak öne çıkar. Zira ev içerisinde belirli sorumluluk ve sınırlılıkları olan gençler, kamusal alanda rahat hareket edebilme imkânı yakalar. Burada cinsiyet temelli bir yaklaşımın da var olduğunun altını çizmek gerekir. Genç erkeklerin özgürlük alanı olarak gördükleri bu alanlar genç kızlar için tedirgin edici mekânlardır.

Ebeveynlerin en büyük endişe duydukları durum gençlerin doğrudan iletişim kurarak nikahsız birliktelik kurabilme ihtimalleridir. Ele alınan romanlara bakıldığında mesire alanlarının gençlerin uğrak yeri olduğu gerçeği de bir tür birleşme mekânı olduğunun da göstergesidir. Romancılar, gençler arasında bu türden bir yakınlığın tehlikelerini göz önüne sererek engelleme yoluna gider. Yazarların idealist ahlakçı yaklaşımları da bu düşünceye paraleldir. Bu nedenle de romanlarda genç kahramanların oluşumunda tezat bir yaklaşım sergilenir. Olumlu ve olumsuz denebilecek bu tavır içerisinde gençlere uyarılarda bulunulur. Genellikle olumsuz olarak öne sürülen ve okuyucudan ders çıkararak ibret alınmasının istendiği genç kahramanların en büyük meraklarından biri seyir yerlerinde dolaşıp karşı cinsle flörtleşmektir. Bu genç kahramanlar seyir yerine o kadar zaman ayırır ki ders çalışmaya veya mesleklerini sağlıklı bir şekilde sürdürmelerine imkân kalmaz. Özellikle evli genç erkeklerin burada gördükleri kadınlara meyiletmesi sonucu eşlerini aldatması ailelerin de tükenişini hazırlar. Romancı bu kahramanlar üzerinden okuyucuya ibretlik hikâyeler sunarak gençlere mesaj vermeye çalışır. Olumlu olarak tasvir edilen genç ve idealist roman kahramanları ise genellikle seyir yerlerine rağbet göstermezler. Gidecek olsalar dahi en seyrek günlerde giderek ölçülü bir eğlenceden sonra dönerler. Sonuç olarak olumlu-olumsuz olarak öne çıkan bu tezat yaklaşım gençlerin tanımlanmasında önemli bir gösterge olarak varlığını korur.

1. 2. KADIN – ERKEK İLİŞKİLERİNDE YENİ BİR BAŞLANGIÇ

19. yüzyıl Osmanlı toplumunda görülen sosyo-kültürel değişimlerin yansıma alanlarından biri de kadın-erkek ilişkileridir. Timur'a göre, bu dönem romancılığında asıl değişiklik kadın erkek ilişkilerinde görülür ve yeni bir aşk anlayışı oluşur (2019, s. 23). Ele alınan romanların büyük çoğunluğunda işlenen aşk konusunun merkezinde gençler yer alır. Gençler temelinde kadın erkek ilişkilerinde serbestiyete doğru giden bir değişim ve dönüşümle beraber aşk teması eski anlatı geleneğinden farklılaşmaya başlar. Farklılaşan bu aşk ilişkilerine ve gençlere yönelik eleştiriler de bu dönem romanlarında önemli bir yer tutar.

İslam düşüncesinden beslenen medeniyet algısında aşk konusunda önemli değişimler yaşanır ve bu değişimler romanlarda önemi bir sorunsal olarak ele alınır. Osmanlı toplumunda yitirilen güce tekrar erişmek için "İslamlaşma" düşüncesinin yeniden hâkim olması gerektiği inancı yaygındır (Mardin, 1991, s. 26). Bu düşünceye aykırı olan ve ahlak bunalımı yaratan hususlar eleştiri konusu edilir. Batı'dan gelen ve Batılılaşma göstergesi olan roman türünde eser vermek konusunda tecrübesiz olan erken dönem Osmanlı romancıları, Batı'daki meslektaşlarının eserlerinden faydalanmak zorundadır. Yazarlar, bu faydalanma sürecinde kadın erkek ilişkilerini katı bir şekilde denetleyen kendi toplumlarının örf ve adetlerini göz önüne almak zorunluğunu hissederler. İlk çeviri romanları arasında popüler aşk romanlarının çoğunluğu dikkate alındığında Türk romancılarının ne kadar Osmanlı realitesini göz önünde bulundursalar da Batılı meslektaşlarından etkilenmemeleri olanaksızdır (Yalçın Çelik, 1998). Natüralizmin revaçta olduğu bu dönem çeviri romanlarında aile kurumunun zayıfladığı, evlilik dışı ilişkinin ön planda olduğu ve dolayısıyla ahlak bakımından yozlaşan tiplerin ağırlıkta olduğu görülür. Kendi toplumsal normlarını dikkate alan Türk romancıları, ister istemez bu romanların yapısından etkilenir. Özellikle gayrimüslim karakterlerin merkezinde gelişen anlatılarda romancı kendini bu

anlamda daha rahat hisseder. Timur, böylece aşk konusunda yazarların eski geleneğin “mistik aşk”ını laikleştirdiklerini düşünür (2019, s. 26). Gençlerin konu edildiği bu dönem romanlarında önemli bir sorunsal olarak ele alınan aşk ilişkilerine olumsuz bakılmasının sebebi de buradan kaynaklanır.

Kadın-erkek ilişkilerinde toplumsal koşulların getirdiği güçlük romancıları birçok bakımdan sınırlamalara götürür. Tanpınar (2005), Türk romanının başlangıç evresindeki başlıca imkansızlıklardan biri olarak bu durumu öne sürer:

Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilâve etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder (2005, s. 62).

Tüm bu sınırlamalara karşın romancılar yeni çözümler üretme gerekliliği de hisseder. Fakat bu çözümlerin sayısı sınırlıdır. Kadın karakterleri yabancı veya gayrimüslimlerden seçmek, cariyeleri ve düşmüş kadınları kullanmak, akraba çocuklarını çocukluk döneminden aşık etmek, mektuplar vasıtasıyla ilişki kurmak, aşıkları mesire yerlerinde tanıştırmak gibi yöntemler sık kullanılan yöntemlerdir (Gökçek, 2017, s. 89). Kadın-erkek ilişkilerindeki kullanılan bu yöntemlerle birlikte daha rahat ve serbest bir flört hayatı başlar. Böylece yeni bir tür olan romanın bizde aynı zamanda yeni bir insan tipi yarattığını belirten Andı (2018), 19. yüzyılda kaleme alınan romanların gençler için çok cazip olduğunu ve onların yabancı olduğu çekici ve büyümlü bir aleme alıştırdığını düşünür. Romanların gençler için daha serbest ve rahat bir dünya sunduğunu, böyle bir hayatı taklit etmenin onlar için örneklik yarattığını belirtir. Özellikle genç kızlar için etkilenme endişesinin daha yüksek olduğunu ifade eder:

Genç kız, realitede tadamayacağı gönül maceralarını, kolaylıkla yakalayamayacağı kadın-erkek yakınlaşmasını okuduğu romanlar vasıtasıyla muhayyile dünyasında tanıyabilmektedir. Roman okumak onun için, içinde yaşadığı ailenin ve “ev”in realitesinden olağandışıya, muhayyele; bastırılmış hülyalarının sayfalarına, satırlarına yayılmış “soft” atmosferine, belki egzotiğe, ideale ve alternatif olana sığına; bir kitap okuma süresince, birkaç saatliğine yahut birkaç günlüğüne de olsa kaçıştır. Yani roman okuyan genç kızın “yüzü gözü açılmakta” ve gerçek hayatta bulduğu ilk fırsatta romanlardan öğrendiği “konfeksiyon” hayatı ve “komprime” aşkları takliden yaşamaya kalkışabilmektedir (2018, s. 39).

Kadın-erkek ilişkileri noktasında serbest bir tavır takınılan romanların eleştiri konusu edilmesinin ve sorunsallaştırılmasının en önemli sebeplerinden biri budur. Ele alınan romanlarda gençlerin ve özellikle genç kızların hayatının yıkıma doğru evrilmesinin sebebi bu yaklaşımdan kaynaklanır. Ahlaki değerleri temel alan romancıların uyguladıkları ödül-ceza sistemine uygun olarak kadın-erkek ilişkilerinde hata yapan gençlerin roman sonunda cezalandırılması kaçınılmazdır. Aksi durumda romancının gençlere vermek istediği ahlaki mesaj tutarlı olmayacak ve roman karakterlerine özenme hevesi gerçek hayatta da yıkım yaratacaktır.

Kadın-erkek ilişkileri noktasında romancıların en büyük endişesi kadının ifşasıdır:

Mahremiyetin ifşası ve “mefhum-ı muhalifi” olarak “namahreme muttali olma” tecessüsü... İki de İslâmiyet referanslı gelenek ahlak anlayışımıza göre nahoş durumlardı ve yeni yeni tanışılan, el yordamıyla taklit edilmeye çalışılan Batı romanı ekseriyet itibariyle kadın ve erkek, iki cinsin duygusal, hatta tensel ilişkilerine epeyce yer veriyordu (Andı, 2018, s. 43).

Kadın ve erkeğin birleşimini en çok etkileyen husus, bu mahremiyet ihlali endişesidir. Kadınların mahremiyetini korumayı esas alan bir anlayış içerisinde hareket etmeye çalışan romancılar¹² yer yer kurgu gereği bunun dışına da çıkar. Bu sapmalarda kendi toplumları ile Avrupa toplumlarını kıyaslar, özellikle aşk

¹² Bkz. Göle, 2011.

ilişkileri ve gençlerin etkileşimi bakımından kendi tespitlerini ortaya koyarlar. Toplumsal yapıda kadının konumlandırılması da bu kıyaslamaya dayanır:

Osmanlı aile yapısında kadının yeri, Avrupa ile kıyas edilerek verilir. Özellikle Fransa’da kadına bir metres edinme aracı olarak bakılması ve bunlardan doğan çocukların “piçhane” denilen yerlere verilmesi kültürümüze tezat biçimde verilir. Avrupa’nın kadına bakışına alternatif de Osmanlı terbiyesi görmüş kadınlardır (Karabulut, 2008, s. 218).

Romanlarda bu bakış açısından hareket ederek kıyaslamalar yapılır. Özellikle Ahmet Mithat’ın romanlarında Osmanlı’nın genç kadınları eve ve aile kurumuna bağlılığıyla ön plana çıkarılır. Fakat bir yandan da kadının sosyal hayata katılma ve genç erkelerle yakınlaşma çabası da gözlemlenen bir gerçektir. Bu hususta endişe duyulan şey gençlerin nikahsız olarak yakınlaşmalarıdır. 19. yüzyıl romanlarında da gençler temelinde en önemli husus nikahsız iletişim kurmanın güçlüğüdür. Ahmet Mithat Efendi, bunu çözmek için genelde evlilik dışındaki ilişkilerde Müslüman erkeği gayrimüslim bir kadınla buluşturur (Okay, 2017). Ele alınan romanlarda genç gayrimüslimlerin öne çıkan özelliklerinden biri serbestliktir. Özellikle aşk ilişkilerinde Müslüman gençlere göre kendilerini daha rahat hissederler. Müslüman gençler arasında gayrimüslimlerin bu serbestliğine en yakın olanlar alafranga tip gençlerdir. Avrupaî hayat tarzını birçok alanda taklit eden bu genç tipler kadın-erkek ilişkilerinde de Batılılara özenirler.

Ahmet Mithat Efendi, **Yeryüzünde Bir Melek** adlı romanında evlilik dışı birliktelik söz konusu edilir. Hafı Hafız Mehmet Singapurî’nin oğlu genç Şefik ile onunla aynı evde büyüyen Singapurî’nin dostu Mehmet Hulusi Efendi’nin kızı Raziye’nin birbirine duydukları sevgi anlatılır. Bu romanda 19. yüzyıl romanlarında sıkça rastlanılan gençlerin çocukluktan itibaren birlikte büyüüp birbirlerine âşık olmaları motifine rastlanır. Şefik ile Raziye aynı ev içerisinde doğup büyür ve aralarında bir aşk ilişkisi gelişir. Şefik’in on beş yaşına erişmesiyle birlikte harem

dairesine, Raziye'nin de on üç yaşına girmesiyle selamlığa girmesi yasaklanır. Yazar anlatıcı burada metne müdahale yaparak bu durumu açıklama gereği duyar:

Hemen kayıt ve ihtar edelim ki artık on ikisini bitirip on üçüne doğru yol almağa başlamış ve fakat endam-ı levdanesi on beş on altı yaşındaki gelinlik kızları bile cılız göstermekte bulunmuş olan Raziye, selamlığa çıkmaktan menolunarak ev kadını olmak üzere haremde hapsedilmeğe başlamıştı (s. 49).

Böylece iki gencin görüşmeleri sekteye uğrar. Daha sonraları Beyoğlu'nda bir doktordan eğitim alan Şefik, orada yatılı kaldığından Raziye ile artık daha da az görüşür. Haftada veya iki haftada bir görüşebildiklerinden özlemlerini gidermek için iki çare bulurlar. Birincisi ayrılırken birbirleri hakkında ne düşündüklerini yazmak, ikincisi ise buluştukları günün gecesinde yalnız kalarak konuşmaktır. Raziye'nin evdeki insanlara yakalanma korkusu nedeniyle Şefik'ten gelen kağıtları okuması çok zor olur. Şefik'ten gelen mektubun ve dolayısıyla ilişkilerinin ifşa olmasından endişe eder:

Zira Şefik'in kendisine verdiği mufassal meşruh kağıtları okumak için yer bulamayarak bahçede bir köşeye çekilecek bile olsa muhafazasına memur cariyeler arkasını bırakmadıkları cihetle, biçare kızcağız abdesthane aralarında vakit geçirmeğe mecbur olur ve cevap yazmak içinse daha ziyade suubet çekerdi (s. 50).

İkinci seçenek olan geceleri iki aşığın yalnız kalarak görüşmesi ilk seçenekten daha da tehlikelidir. Çünkü nikahsız bir görüşme birinci seçeneğin getireceği sonuçlardan daha ağır bir sonuca mal olur. İki genç aşığın ilişkilerine asıl darbe vuran hadise Şefik'in tıp eğitimi için Paris'e gitmesidir. Paris'in ilk yıllarında Raziye ile mektuplaşan Şefik sonraki yıllarda bu mektuplaşmayı bırakarak kendini eğitimine verir. Şefik'ten yana ümidini kesen Raziye, babasının da ısrarıyla İskender Bey ile evlenir. Şefik, Paris'ten döndüğünde Raziye ile görüşmeye

başlar. Romanda Şefik ile Raziye'nin görüşmeleri ve aralarındaki ilişki her ne kadar masumane dursa da aslında temelde işledikleri bir suç vardır:

Ahmed Midhat Efendi, ilk romanlarından *Yeryüzünde Bir Melek*'te, arzu etmediği bir evliliğe mahkûm olan Râziye'nin, eski sevgilisi Şefik'le mektuplaşması ve kafes arkasından konuşması bile zamanın basınında tepkiyle karşılanmıştır. Bunun dışında İslâmî terbiyeden uzaklaşmış alafrağa kadın tipleri için olumsuz örnekler göstermek mümkündür (Okay, 2010, s. 82).

Raziye evli olmasına rağmen kocasından gizli bir şekilde bekar bir genç ile görüşür. Ahmet Mithat evlilik dışı ilişkiyi onaylamadığı için bu tür ilişkilerin toplumun ve aile kurumunun temelini bozacağını düşünerek konuya daha çok ahlaki yönden bakar. Şefik başlarda Raziye'nin evli olması nedeniyle onunla konuşmak istemese de aradan biraz vakit geçince kararını değiştirerek bir yolunu bulup onunla konuşmak ister. Konaklara giden bohçacı kadınlardan birini bulup ona ihsanda bulunarak Raziye'nin konağına göndererek onun vasıtasıyla bir mektup iletir. Böylece Raziye ve Şefik konuşma imkânı yakalar. Bu kaçgöç birliktelik ne kadar masumane de olsa doğru bulunmaz: "Yazar bütün gençlik için haklı gördüğü halde buna bir ceza vermek ister. Nasıl ki Şefik de böyle bir cezaya uğratılmıştır" (Özön, 1985, s. 209). Fakat bir diğer taraftan Raziye bir genç kız olarak hayal ettiği gibi istediği biriyle değil, babasının istediğiyle evlendiğinden ve Şefik ile görüşmelerinde tensel bir birliktelik bulunmadığından doğrudan gençleri de suçlamaz. Zira Raziye çevresi tarafından oldukça saygı gören hem güzel hem de ahlaklı bir kadın olarak anlatılır. Hatta o çarşıdan geçerken hiç kimse ona karşı edepsizlik etmez. Her şeye rağmen toplumsal normları ihlal etmeleri nedeniyle bu iki genç romancı tarafından türlü zorluklarla karşılaştırılarak romanın sonunda sabırlarının mükafatı olarak birbirlerine kavuşturulur: "Bunların hepsi iffet ve ismetin mükafatı olduğunu iyice bil karındaşım! Bunlar bizim mazlumiyetimizin mukabili olarak hep Cenabıhakk'ın lütfudur" (s. 357). Birbirini seven ve kavuşamayan iki genç aşığın tensel birliktelik kurmadan masumane sevgileri nedeniyle tüm zorluklara rağmen romanın sonunda ödüllendirilirler.

Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım ile ortak yazdığı **Hayal ve Hakikat** romanında iki genç Vedat ve Vefa çocukluktan itibaren aynı evde beraber büyürler: "Tâ hin-i sabâvetlerinden Vedat'ın "mestur" bulunacağı bir zamana kadar ikisi bir yerde bulunan bu çocuklar yekdiğeri hakkında hiçbir hiss-i muhabbetle mütehassis olmamışlar mıydı?" (s. 21) Bu motife hem divan edebiyatında hem de halk hikâyelerinde sıkça rastlanır ve genellikle bu çocuklar gençlik çağına eriştiğin ayrılmak zorunda bırakılır: "Birlikte büyütülen çocuklar gençlik çağına geldiklerinde, birbirinden ayrılmak zorunda kalırlar" (Gökalp, 1999, s. 359). Aynı evde büyüüp birbirlerine âşık olma Vedat'ın çocukluk döneminden çıkıp ergenlik dönemine girerek örtünmesiyle birlikte aynı ortamda bulunmaları uygun görülmeyip Vefa ile görüşmesi sınırlandırıldığı için uzun süre birbirlerini görmezler. 10 yıl sonra Vefa bir gün Hüseyin Sabri ile, Vedat'ın evine gidip Vedat'ı örtüsüz yakalar. Vedat, Vefa'yı görür görmez onu 10 senedir sevdiğini anlar: "Vefa bana karşı bir kelime söylemedi. Pederi de bir şey görmedi. Fakat bilâ-kelam ve lâ-işaret ifham ettki ki, ben onu on senedir seviyormuşum!" (s. 22). Bu olaydan 10 gün sonra nişanlansalar da yine de nikahlı olmadıkları için görüşmezler: "Her ne kadar nişanlandılarsa da nikâh olmadığı için hiçbir tesadüfte bir çift lakırdı etmiyorlardı. Bunu Vedat istemiyordu" (s. 22). Rastlantılar sonucu çok sınırlı irtibatta bulunurlar.

Taaffüf romanında yirmi dört yirmi başlarındaki genç Rasih Efendi, Saniha'yı gördüğünde çok hoşlanır ve onunla evlenmek ister. Genç yaşına rağmen Rasih Efendi romanda "hovardalığı tatmış" biri olarak nitelendirilse de Saniha'ya doğrudan evlilik için yaklaşır. Fakat Saniha ile doğrudan görüşmez ve onunla iletişime geçmek için mektup yazmaktansa Madam Miryal'ı aracı etmeyi tercih eder. Saniha'yı istemek için geleneksel yöntemlere yönelir ve mektuplaşma konusunda şunları dile getirir: "Bazı alafrangameşreplerimiz bunu yapıyorlar. Mektup ile arz-ı hal ediyorlar. Ama ben bunu şık saymam. Asıl bir Osmanlı bir Müslüman centilmeni böyle hareket etmemeli" (s. 113). Osmanlı toplumunun örf

ve adetlerine uygun davranarak önce kızın evine aileden bir kadın göndermek gerektiği belirtir. Eğer kız ve ailesi tarafından uygun görülürse evlilik aşamasına geçilebileceğini düşünür. Bunu tarif ederken özellikle üzerinde durduğu husus “adet-i milliye”ye bağlı kalmaktır. Dolayısıyla gençlerin mektup gibi doğrudan aşıkla bağlantı kurabileceği bir yöntemle değil, ailenin gözetiminde bir birliktelik içinde bulunmasının daha doğru olacağını gösterir. Yazara göre bu usul ne eski ne de yeni bir adettir, orta yolu bulmaktır. Aslında Ahmet Mithat bu romanında gençlerin evlilik öncesi ilişkisini ele alarak evlenecek gençlerin aşırıya kaçmadan ölçülü bir şekilde görüşebileceğini belirtirken Avrupa ile kıyaslamalara girer:

Bir Avrupalı bize itiraz ile:

-Evvelce münasebet peyda ederek, görüşerek, konuşarak birbirini tanımadıkları için bu izdivacın müntic-i muvaffakiyet olması bir tesadüf kabilindendir.

diyemez. Zira biz onların usul ve sûver-i izdivaciyyelerini de itirazdan masun bulamıyoruz. Nikahtan, zifaktan evvel delikanlı ile kızın münasebet peyda etmeleri mutlaka ve behemehal hüsn-i neticeyi tekeffül edemiyor. Münasebet-i vakıa tabii ve samimi olamıyor da onun için! Bu münasebette, bu mülazemette, bu muaşakada oğlan ile kız birbirini tanıyıp tecrübe edip öğrenecek imişler ha? Maksud-ı esasi kendilerini birbirine beğendirmek olduğuna göre, kızın da oğlanın da yalnız iyiliklerini göstererek fenalıklarını setre bezl-i mechud edecekleri ve daima öyle ettikleri inkâr kabul eyer mi? Oğlan kızın asıl drahomasına, aşık kız oğlanın asıl unvan-ı mevrûsuna muhtaç. Birbirinin izzetinefsine, ulüvv-i cenabına ve sözün biraz daha doğrusu kibrine, nahvetine dokunacak zerre kadar bir muamelede bulunsalar iş bozulacak. Pişmiş aşu soğuk su katmamaya iki taraf dahi olanca kuvvetleriyle sa'y ve gayret eyledikleri halde, bunlar birbirinin hususiyat-ı ahvalini öğrenmiş sayılabilirler mi? Eğer bu suret emniyet-i kamileyi mucip olsaydı onlardaki izdivaçların hiç olmazsa bizdekiler kadar olsun netayic-i haseneye vusulü lazım gelirdi. Muntazam istatistikler olsa da nakîr ü kıtmîr tetkik ve tenkide girişilse bizim şark izdivaçları lehinde ve onların garp izdivaçları aleyhinde büyük büyük hükümler çıkarılacağına biz şüphe edemeyiz (s. 130-131).

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere anlatıcı, Avrupalıların evlilik usullerini doğru bulmaz. Evlilik öncesi aşırıya kaçtığını düşündüğü bu tür bir birlikteliğin gençlerin ilişkisine zarar verebileceğini ifade eder. Bu süreçte gençlerin birbirlerini tanıyamayacağını, özellikle kötü özelliklerini birbirlerine yansıtmayacaklarını

düşünür. Böyle bir başlangıç üzerine bina edilen bir evliliğin sağlıklı yürümeyeceğini düşünerek Doğu'da evliliklerin Batı'ya oranla daha sarsılmaz bir yapıda olduğunu dile getirir.

Bu romanda kadın-erkek ilişkileri noktasında dikkat çekici bir diğer husus genç Saniha Hanım ile Tosun Bey arasında geçen haberleşme biçimidir. Ele alınan romanlar arasında en ilginç iletişim biçimi Tosun ve Saniha arasında piyano ve müzik icrası esnasında gerçekleştirilen imalı iletişimle sergilenir. Saniha, musikiyle ilgilenen ve sefahate düşkün olan Rasih Bey'in arkadaşı Tosun Bey'e âşık olur. On beş yirmi günde bir evlerine gelen Tosun Bey ile Saniha aynı odada bir arada bulunamaz. Kadın ve erkeklerin ayrı odalarda ağırlandığı bu evde birbirlerini görmeleri zordur. Başlarda Tosun Bey'in söylediği şarkılar vasıtasıyla şifreli bir şekilde anlaşılır:

Halbuki Saniha Hanım dahi piyanist olduğundan şu yeni parçayı öğrenmeye heves etmeyecek mi? Tosun Bey ile karşı karşıya geçip meşk edebilecek değil a! Bittabi notası yazılacak. Notada güftelerin kaffesi nota satırlarının üzerine sığdırılmaz. Bittabi güfte ayrıca yazılacak. İşte genç, güzel şen, şuh, şatır hanende sazende temiz, pak bahusus fevkalhad hovarda bir Tosun Bey tarafından bir Sâniha Hanıma bir vesile ve vasıta ile eşar takdim olunmak yolu açıldı gitti.

Bu güftelerde genç ve güzel hanıma birtakım şeyler ihtar edecek türlü remizleri işaretleri nazar-ı ihmal ile görmeye gelmez. Vakıa bu gibi vehimler Rasih'e takarrüp bile edemezler (s. 137-138).

Tosun Bey okuduğu şarkılardan birinde "Sanih oldu hatıra bin vesvese-Söylenir mi böyle bir hal herkese?" sözleri geçer. Saniha özellikle nakaratın ilk kelimesini duyunca heyecanlanır ve ismini anımsatan bu kelimeyle birlikte Tosun'un kendisine seslendiğini kavrar. Tosun Bey yazdığı bir aşk mektubuyla duygularını Saniha'ya açar. Bu mektup, kocasından beklediği ilgiyi göremeyen Saniha'nın kafasını karıştırır ve ona ilgi duymaya başlar. Yaklaşık yedi aylık mektuplaşma sürecinin ardından bir gün Rasih Efendi bunu fark eder ve sağduyuyla olayı ele

alıp karısına ilgi göstererek kendisine tekrar bağlar. Böylece Saniha Hanım, Tosun Bey'le olan ilişkisini de keser.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer romanı **Vah**'da da yine genç ve evli olan Ferdane'nin erkeklerle olan ilişkilerindeki serbest tavrı dikkat çeker. Bu tavrı dolayısıyla dışarıda onu gören erkekler ona karşı ölçsüz yaklaşır. Romanın ilk kısmında vapur sahnesinde iki erkek tarafından izlenen Ferdane, kendini sakınmaz. Romancı tarafından tuhaf karşılanan bu durum iki erkeğin aralarında tartışma yaratır. Necati ile Behçet bu genç kadına bakıp bakmamak konusunda tartışırken aralarında şöyle bir konuşma geçer:

- Sen kendi kendini hakka riayet mecburiyetiyle menetmelisin! Düşünmelisin ki bu kadının mutlaka bir sahibi vardır... Herif karısını giydirmiş, kuşatmış, süslemiş, donatmış. Fakat senin için değil. Ancak kendi zevki için! Şimdi sen ona nazar-ı tama'la bakacak olursan adeta herifin kendisindeki akçeye nazar-ı tama'la bakmış olursun. Bu ise faci' bir sirkat değil midir?
- Ya bu hanımın bir sahibi yoksa? Ya mutlaka erkekler bana baksınlar diye giyinmiş, kuşanmış, süslenmiş, bezenmiş ise?
- O halde kendisini bir panorama ederek aleme temaşa ettirmekle ticarete çıkmış addeceksin, değil mi? Halbuki bu kadın kendi hakkında öyle bir hüküm verebilmek için hiçbir kimseye cür'et verecek bir hal ve tavırda bulunmadı (s. 307).

İlerleyen bölümlerde tiyatro çıkışı sözlü tacize uğrayan Ferdane'yi Necati Efendi kurtarır. Bu mesele daha sonra mahkemeye taşınır. Mahkemede yaşananlar oldukça ilginçtir. Ferdane'nin patolojik boyutta kıskanç ve kompleksli kocası Talat Bey, Necati Efendi'yi Ferdane ile ilişkisi olduğu kanısıyla dava eder. Necati'nin Ferdane'yi tanıdığı için tacizden kurtardığını düşünür. Her ne kadar hâkim için de komik bir iddia görülse de işleme alınır ve taraflar dinlenir. Tacizde bulunan gençlerden biri Necati Efendi'nin girişiminin doğru olduğunu ifade ederek devamında şunları söyler:

Artık gençliğimize mi verilir, cehaletimize mi? Her neye hamî olunursa olunsun vakıa biz bir kadına harfedazlık etmiştik. Ancak bu misillü harfedazlıklar için muarefe ve münasebet bulunup bulunmadığını aramak iktiza eder mi? Hatta muarefe ve münasebet bulunan kadınlara harfedazlığa da lüzum olmadığını gençliğin bu misillü icabatına mahkûm bulunanlar takdir ederler. İnsan henüz muarefe peyda etmemiş bulunduğu bir kadın ile peyda-yı muarefe için harfedazlık eder. Bir orman taşlar, içinden şıkar çıkarsa bahtına! (s. 361).

Mahkeme sahnesinden sonra Ferdane, kendisini kurtardığı için Necati'ye bir mektup yazar. Mektubun başında bir kadının hiç tanımadığı bir erkeğe mektup yazmasının örf ve adetlerimize uygun olmadığını bildiğini, fakat ayıplanmaması gerektiğini ifade eder. Mektubun devamında Necati Efendi'yi yüz yüze teşekkür etmek için seyir yerine davet eder. Behçet bu davet haberini aldığı anda Despino ile aralarında şu konuşma geçer:

-Ferdane Hanımefendi bir yabancı erkek ile seyir yerlerinde görüşmeye cesaret edebilecek halde nasıl olabilir?

-Ah efendim! Kendisini öyle cesur kadınlardan zannederseniz hatada bulunursunuz. Fakat...

-Fakat pek de cesaretsiz, miskin kadınlardan olmadığını dahi bu mektubu anlatıyor (s. 393).

Ferdane Hanım, anlaştıkları gibi Necati Efendi ile Bağlarbaşı'nda buluşur fakat ikisi de tedirgindir. Çevreden birinin görmesi endişesini taşırlar. Diğer bir yandan ikisi de bu dostane buluşmanın ayıp sayılmaması gerektiğini düşünürler. Genç bir kadının özgür bir şekilde "namuskarane bir suretle" nikahsız olarak başka bir erkekle görüşmesinin hata olmadığına hemfikirdirler. Ferdane bu konu hakkında şu ifadelerde bulunur:

Ben kendimi enzâr-ı umuminin sui veya hüsn-i telakkisinden azade addeyerim. Kendimi yalnız vicdanım önünde mes'ul bilirim. Vicdanım bu mülakatı tayip değil takdis eyledikten sonra enzar-ı umumiyeye nasıl telakki

ederse etsin vazifem değildir. Zaten maksadım hakikaten büyüklüğüne hayran olduğum ve cidden minnettarı bulunduğum bir zatı görmektir (s. 410).

Necati ile Ferdane buluşmalarından sonra da mektuplaşmaya devam eder. Ferdane yeri geldikçe kocasının aşırı kıskançlıklarından bahsederek Necati'ye derdini açtığı için samimiyetleri gittikçe artar. Romancı onları iki âşıktan ziyade çok yakın dost olarak sunar ve aralarındaki ilişkinin doğallığına dikkat çeker. İkili arasında geçen ilişki konusunda romanın bir bölümünde araya girerek şu ifadeleri dile getirir:

Hissiyat-ı reculiyeye ve nisvaniyyeyi aradan kaldırırsanız bunların münasebetlerine bir münasebet-i aşıkane dahi diyebilirsiniz. Şu kadar ki Necati'nin eli hemen Ferdane'nin eline dahi dokunmamış olduğunu farzetmelidir ki bunlar arasında temas-ı vücudun kat'an ve katıbeten adem-i vukuu dahi nazarınızda tecessüm eylesin.

Cinnete mi hamledersiniz hamakata mı, yoksa safvet-i kamileye mi? Her neye hamlederseniz ediniz bunların suret-i muaşakaları adeta yekdiğerine dert ortağı olmaktan ibaret olup şu dünyadan ve o dünyanın insanlarından ve o insanların felek dedikleri ve ne olduğunu hiç düşünüp tayin etmedikleri düşmanlarından şikayetlerini, nefretlerini, mazlumiyetlerini hep yekdiğerine nakil ile teselli bularak bu halde, ikisinden birisi diğere vefasızlık gösterecek olursa, bütün dünyada gerçekten yalnız kalmış birer bedbaht olacaklarına hüküm vereceklerini de dermeyan ederdi (s. 429).

Fakat onların arasındaki ilişkiyi kıskanan ve bu ilişkiye karşı içinde yaşadığı toplumun sözcüsü gibi görünen Behçet Bey birtakım eleştirilerde bulunur. Genç bir kadının seyir yerinde başka bir erkekle buluşmasını, onunla mektuplaşmasını, resmini vermesini uygun bulmayarak kadının namusunu sorgular.

Ahmet Mithat Efendi'nin ***Karnaval*** romanında Osmanlı hayatı için yeni bir eğlence türü olan balo hayatı sorgulanır. Romanın ilk bölümlerinde Batı'da balo ve karnavalların kaynağından ve tarihi gelişiminden uzun uzadıya bahseder. Daha sonra İstanbul özelinde bu eğlence türünün yansımalarını ele alır. Balo ve

karnavalların hazırlık aşamalarından, giyim kuşam, makyaj, maske gibi özel hususiyetlerinden söz eder. Romanda aktarılanlara göre karnaval etkinliği İstanbul'da oldukça yaygın ve gençlerin itibar ettiği bir eğlence türüdür. Karnaval zamanı yaklaştığında özellikle azınlıkların yoğun olarak yaşadıkları Galata ve Beyoğlu civarında esnafın buna yönelik hazırlıklar içinde bulunduğu ve bu günlerde önemli bir sohbet konusu olduğu görülür. Ahmet Mithat'ın balo ve karnavallarda üzerinde durduğu en önemli husus kadın erkek ilişkilerinde görülen bozulmadır. Baloyu tanımlarken dikkat çektiği özellik, kadın ve erkeklerin özgür bir şekilde eğlenmeleridir: "Ancak lalettayin "balo" denildiği zaman alelumum hatıra gelen şey büyük bir salonun için erkek kadın birkaç yüz veyahut birkaç bin adamın bi'l-ictima müsavi bir hürriyet üzere eğlenmeleri kaziyesi olur" (s. 20). Baloda neler yapıldığını anlatırken özellikle danslar üzerinde durur. Danslarda kadın ve erkeğin yakın temasta bulunmasını doğru bulmaz:

Bir kere kolları çıplak, göğsü, memeleri çıplak, ensesi, arkası çıplak veya mayo telebbüs edildiği halde hükmen bacakları da çıplak bir kadını karşınıza getiriniz. Oynayacağınız oyun bir kolunuzu o kadının beline sarıp diğer kolunuzun eli ile dahi bir elini tutmak ve o halde kadın kendini sizin göğsünüz üzerine yaslayıp bu halde onun vücudunu kendi vücudunuza istediğiniz kadar çekebilmek ve elhasıl şu vaziyette iken salon içinde kuş gibi uçarak dönüp dolaşmak oyunudur! Dikkat buyurulur mu ki bu oyun her oyuna makis değildir. Bu pek büyük bir ... oyundur (s. 29-30).

Ahmet Mithat'a göre cinsel isteği uyandıran bu tür dansların Avrupalıların bile midelerini bulandırır. Yazarın burada üzerinde durduğu nokta cinselliktir. Tam bu noktada zeybek oyunundan bahseder ve balolarda oynanan danslarla kıyasladığında edebe uygun bulur.

Kadınların bu tür etkinliklere gitmesi sakıncalı gibi görüldüğünden balolarda özellikle genç kızların ifşa olma endişesi vardır. Bu sıkıntıyı da tebdil-i kıyafet sayesinde aşmaya çalışsalar da gençlerin balolara devam etmesi uygun görülmez. Kadın-erkek ilişkileri bakımından oldukça serbest olan bu tür bir etkinliğin gençleri özendirebileceği ve böylece yaygınlaşıp kabullenileceği kaygısı

metnin havasına yansır. Balo ve karnavallara katılan erkek ve kadınların sabahlara kadar birlikte dans etmesi, içki içmesi ve kumar oynamasını eleştirerek seviyesiz bulur. En çok şikâyet ettiği husus kadın ve erkeğin bir arada serbestçe bulunmasıdır: “Baloya gitmek adeta bir cinayettir. Bir kere düşünsenize? Bir kadın yalnız bir erkek ile kalkıp baloya gitsin! Bu ne demektir? Sabahlara kadar o erkek ile beraber bulunacak! Siz zekisiniz efendim! Bunun ne mühim bir kabahat olduğunu anlarsınız” (s. 244). *Karnaval* romanında serbest bir tavır içerisinde hareket eden genç ve güzel Madam Hamparson’un en sevdiği etkinlik baloya gitmektir. Madam Hamparson baloya kendisine göre oldukça yaşlı olan eşiyle değil, genç Resmi Efendi ile maskeli bir şekilde gider. Gayrimüslim de olsa evli bir kadının başka bir erkekle eşinden de gizli olarak bir gönül ilişkisine girmesi romancı tarafından hoş karşılanmaz. Resmi ile Madam Hamparson’un dans ettiği bölümün tasviri dikkat çekicidir ve yazarın tavrını gösterir:

Vals edilirken kıran kırana, göğüs göğüse, buru buruna sarmaş dolaş olanların hallerine dikkat ettiğiniz var mıdır? Bu gece Resmi'ye dikkat etmiş olsaydınız alafranganın bu adetine kocalardan başka herkesin menfüat-i şehvaniyyesine pek muvafık bulurdunuz. Hakikat insan hükmetmek ister ki biraz üstü açıkça olarak oynanan valsler mutlaka kıskançlığı tayip eyleyen frenklerin dahi içlerini bulandıracak bir şeydir (s. 210).

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere nikahsız iki gencin birlikte dans etmesi ahlaken doğru bulunmaz. Burada kadın-erkek ilişkileri bakımından dikkat gerektiren bir diğer husus kıskançlık meselesidir. Hamparsun’un evinde Madam Hamparsun, Avrupalı misafirleri ve Resmi Bey kıskanma meselesi hakkında konuşurlar. Avrupalılar arasında karısını veya sevgilisini kıskanan erkeklerin oldukça geri kafalı olduğu düşünülür. Kıskanç kocalara “eşek herif” lakabı takıldığı belirtilerek gençler ile yaşlılar arasında kıyaslamalar yapılır:

Gençler için türlü türlü, kuvvetli kuvvetli tesliyetler vardır. Bir genç erkek sevdiği bir kadının hayatından dolayı nar-ı hasetle yanmaya başlamış. Ne olmuş sanki? Yanar tutuşur. Nihayet söner. Zira onda büyük bir ümit vardır. Bu güzel olmaz ise başka bir güzeli kendisine yine ram edebilir. Gençlik bu! Gençlikte hıyanet görmemiş ve binaenaleyh birçok kadınlar değiştirmemiş

hangi aşık vardır? Kadın dahi böyledir. Bu herif kendisinden soğursa bir diğerini ısındırabilir. Lakin ihtiyarlar için bu ümit mümkün olur mu? Onlar nasılsa bir kere elde bulundurmuş oldukları cananı bir kere elden çıkaracak olurlarsa yerine bir diğerini koyabilmek muhal derecesinde müşkül olduğunu göreyerek yeisin son derecelerine varırlar (s. 258-259).

Gençler arasında kıskançlık duygusunun belirli dönemlerde yoğunlaşsa da zamanla söndüğü ve yeni bir aşk macerası ile telafi sağlanabileceği düşünülür. Fakat yaşlılar için durum böyle değildir. Onlar için yeni bir ilişki kurmak gençlere göre oldukça güçtür. Avrupalılar arasında durum böyleyken Osmanlı toplumunu simgeleyen Resmî Efendi ise tam tersi düşüncededir. Resmî'ye göre sevmenin en temel gereği kıskanmaktır. Aşırıya gitmediği ölçülü olduğu sürece kıskanmayı genç aşıklar için değerli bulur.

Ele alınan romanlardaki gençler arasındaki kadın-erkek ilişkileri bakımından en serbest ve rahat ilişki Dürdane Hanım ile Mergub arasında geçen aşka dayanan ***Dürdane Hanım*** romanıdır. Mergub'tan evlenme vaadi alan Dürdane, nişanlısı olan Memduh Bey'den ayrılarak onunla görüşmeye başlar. On yedi on sekiz yaşlarında oldukça genç ve tecrübesiz olan Dürdane, kendisini Mergub'a hemen bırakır. Onun bu tecrübesizliğini romancı şu sözlerle dile getirir:

Kendisi ne kadar meyelan gösterirse kızıdan daha ziyadesini görür. Hemen o gün bunlar kırk yıllık dost imişlercesine yekdiğerine muamele-i aşıkanele bulunurlar. Bir aralık Mergub bu kızın divane filan olmasından şüphe ederse de kızda alamet-i cinnet göremeyince ilk gördüğü adama bu kadar açılmasından mütehayyir olur. Ondan sonra beyefendi bu işin arkasını bırakmayarak nispetle pek az bir zamanda geceleri rihtım üzerinde birleşip halleşmek derecelerini bulurlar. Kız muaşakada o kadar ileriye gider imiş ki, bazı ahvalde Mergub Bey korkup alemde ihtiraz eylediği halde, kız bilakis cesur bulunurmuş. Fakat kızda görülen bu ifrat-ı cesaret su-i ahlaktan neşet etmediğini dahi Mergub Bey itiraf eyliyor. Biçare Dürdane maraz-ı aşkla adeta tecennün derecelerini bulduğu için bu kadar cesaretli davranıyor, "Cihan benim neme lazım? Her kim ne derse desin! Bana Mergub'um lazım!" dedikten sonra artık gözleri cihanı görmez oluyormuş (s. 109-110).

Fakat Mergub, cinsel doyum sağlamak için yakınlaştığı Dürdane'yi sevmemektedir. Burada dikkat çekici husus, Mergub'un Dürdane'nin evine gelerek onun evinde rahatça görüşebilmesi ve birlikte olabilmesidir. Mergub'un zihninde tensel birlikteliğe dayanan bu ilişki sonucunda Dürdane hamile kalır. Hızlı bir şekilde evlenseler bile bu kadar ani doğum yapması durumunda dedikodulara sebep olacağını bilirler ve bu nedenle Mergub, çocuğu gizlice doğurup sonra da öldürmeyi düşünür. Ne yapacağını bilemeyen tecrübesiz Dürdane çok zor bir durumda kalır. "Gençlere tecrübeyi de aşlamayı kendisine bir görev kabul eden Ahmet Mithat, genç kızların yanılmalarının en büyük sebebini anne eksikliği olarak işaret eder." (Yeşilyurt, 2011, s. 376). Tecrübesizliğinin etkisiyle ilgi gördüğü ilk erkeklerden birine kendini fazlasıyla kaptıran Dürdane, bu tavrı nedeniyle hafifmeşrep Mergub'un bile şüphesini üzerine çeker. Ulviye'nin onu Dürdane ile evlendirmeye zorlamasına karşın ona şunları söyler:

Hayır efendim, hiç zahmete girmeyiniz. Ben size pek merdane bir suretle söyleyeyim ki, ben kız oğlan kızken kendim ile muaşakada o kadar cüretli gördüğüm bir kızı alamam. Onda bu cüret-i aşıkane varken yarın başka birisini dahi beni sevdiği gibi sevmeyeceğini neden bileyim? (s. 90).

Her ne kadar Mergub evlilik dışı ilişkinin kapısını aralayan biri olsa da Dürdane'nin başka erkeklere karşı da böyle davranmış ve onlarla da birliktelik yaşamış olabileceğini düşündüğünden Dürdane'den ayrılır. Ahmet Mithat evlilik dışı ilişkinin yarattığı yıkımı anlatmak istediği bu romanda dikkat çektiği bir diğer husus genç kızların aşk ilişkilerinde aşırıya gitmeleridir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında iki zıt karakterli genç üzerinden kadın-erkek ilişkileri üzerinde birtakım hususlara dikkat çekilir. Romanda idealize edilen genç Rakım, çevresindeki kadınların oldukça ilgisini çeker. Hayran olunacak bir erkek olarak tasvir edilen Rakım, ders verdiği Ziklas ailesinin iki genç kızı Can ve Margrit tarafından oldukça beğenilir. İngiliz Ziklas ailesi, kızlarına dersler veren

Rakım'ın bu kızlarla arasındaki ilişkiden endişe duymazlar. Bazen genç Rakım ile kızlarını baş başa bırakıp evden giderler. Bir gün Mister Ziklas'ın dostu iki genç kızın bir genç hoca ile aynı evde yalnız kalmalarının çok da doğru olmadığını belirtir. Mister Ziklas bu düşünceye karşı çıkar: "İşte bu suizannınıza mahal veremem. Allah için Râkım Efendi bizim kızlardan daha mahçup çocuktur. Kendisine yalnız benim değil, bütün Beyoğlu'nun yerden göğe kadar kefaletleri vardır" (s. 144). Mister Ziklas, Rakım Efendi'den şüphe duymasa da kızları Rakım'a âşık olur. Özellikle Can, hocası Rakım için yataklara düşer, Rakım ile evlenmek ister fakat Rakım bu teklifi reddeder. Doktor bunun üzerine Ziklas'a şunu hatırlatır: "Belki bir hafta evvel vefat eder de kurtulur. Siz bunu daha evvelden düşünmeli idiniz. Böyle genç bir hocayı kızların yanına sokmamalıydınız" (s. 163). Rakım, iki genç kıza karşı bir yönelim göstermez. Fakat Canan'ın piyano hocası Jozefino ilişkisi böyle değildir. Onunla doğrudan yakınlık kurarak hem onun evine gider kalır hem de kendi evine davet eder. Osmanlı örf ve adetlerini beğenen ve takdir eden Yozefino, bunu şahsında en iyi şekilde simgeleyen Rakım'a sevgi duyar. Birlikte olamayacaklarını bilmesine rağmen Rakım'ı sevmekten geri durmaz. Fakat bu sevgi yıkıcı bir sevgi değildir, onun Canan ile evlenmesine yardım eder. İkilinin ilişkisinde dikkat çekici husus genç Rakım'ın Yozefino ile özgür bir şekilde görüşebilmesidir. Bu rahatlık Yozefino'nun yabancı olmasından kaynaklanır.

Rakım'ın karşıt karakteri olarak öne sürülen genç Felatun Bey ise kadın-erkek ilişkilerinde oldukça serbesttir. Bir arada bulunduğu her kadına yakınlık gösterir. Romancı onun bu tutumunu alaya alarak türlü vakalarla küçümser. Felatun'un tiyatrodaki kadınlarla olan ilişkisi şöyle aktarılır:

Delikanlıların hâli ekseriyâ tiyatrodaki malum olur. Felâtun Bey'i tiyatrodaki görenler, familyadan addolunan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemişler ve daima sahipsiz veyahut herkesi kendisine sahip tanıyan karıların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlar idi (s. 87).

Felatun, Ziklas ailesinin kızlarına da ilgi duyar. Onlara yakınlık gösterip ilgisi belli etse de karşılık göremez, aksine kızları kendisinden soğutur. Onlardan yüz bulamayınca evin hizmetçisi ile yakınlık kurar. Ayrıca Felatun'un Polini isminde bir metresi vardır. Bu metresiyle otelde kalır ve arkadaşlarıyla onu tanıştırmaktan çekinmez. Rakım, bu iki genç aşğın kendi yanında serbest tavırlar içerisinde yakınlasmalarına sinirlenir ve Felatun'u uyarır, fakat Felatun bu uyarıyı dikkate almaz.

Bahtiyarlık romanında alafranga yaşam tarzını benimseyen genç Senai, kadınlarla ilişkisinde de aynı tutum içerisinde bulunur. Abdülcabbar'ın kızı Nusret Hanım ile tanışıp evlenmek ister ve bunun için onun mürebbiyesi Madam Terniye'ye mektup yazarak Taksim Bahçesi'nde buluşmaya davet eder. Buluşmada Nusret Hanım ile evlenmek istediğini belirterek Madam Terniye'den yardımcı olmasını ister: "Daha bidayet-i emirde delikanlının bu serbestliğı ve serbestliğın dahilinde olan edep ve terbiyesi Madam Terniye'nin tahsinini kazanmıştı" (s. 556). Madam Terniye, Senai'nin bu serbest tavrını çok beğenir ve Nusret Hanım'la yakınlasmalarına yardım eder. Senai, Terniye aracılığıyla Nusret Hanım'a fotoğrafını da ekleyerek mektup gönderir ve duygularını açar. Daha sonra Kağıthane'de görüşerek aralarındaki ilişkiyi ilerletirler.

Kadın-erkek ilişkilerinde mektubun önemli bir işlev olarak görüldüğü bir diğere roman **Çengi** romanıdır. Canbert, tek çocuğı olan Melek'i evde yetiştirir, dışarıya çıkmasını ve kimseyle iletişim kurmasını istemez. Hayattan soyut bir şekilde yetişen Melek, bir gün pencereden Cemal isimli genç bir erkekle konuşmaya başlar. Babasının istememesine rağmen onunla pencereden görüşmeye devam

eder ve ondan bir mektup alır. Bu mektupta Canbert'in Melek'in annesini sevdiğini ve sevgisine beklediği karşılığı alamadığı için öfke duyduğunu ve bunun üzerine Melek'i alarak bu eve kapattığını söyler. Annesinin hâlâ hayatta olduğunu ve görüşmek isterse kendisiyle buluşması gerektiğini belirtip aynı zamanda evden kurtulmasıyla gençliğin asıl lezzetlerini tadabileceğini söyler. Aslında annesine kavuşma özlemi daha ağır basar gibi düşünülse de ona cazip gelen gençliğini yaşama hevesidir. Bu hevesle evden kaçar.

Ahmet Mithat'ın diğer romanlarına göre daha az tanınan romanı ***Hikmet-i Peder***'de¹³ genç Siret'in Rana Hanım ile iletişim biçimi oldukça ilginçtir. Rana Hanım'la evlenmek isteyen Siret, bu isteğini yazar anlatıcıya anlatır ve ondan fikir alır. Anlatıcıdan aldığı yönlendirme doğrultusunda genç kızla görüşmeye, bunun için de kızın yayınladığı eserlere olumlu yönde bir eleştiri yazısı yazmaya karar verir. Senai takma adıyla Rana'nın çalıştığı gazeteyi övücü bir yazı kaleme alıp Rana'dan gazete yoluyla bir cevap alacağı umuduyla beklemeye koyulsa da herhangi bir cevap gelmeyince kıza Senai takma adıyla mektuplar yazar. Üst üste gönderilen dördüncü mektuptan sonra sert bir dille kendisini rahatsız etmemesini belirten bir cevap mektubu gelir. Siret yine bu durumu da anlatıcıya açar ve anlatıcıdan olumlu dönüşler alır. Anlatıcı bu sert cevaba üzülmemesini tavsiye eder, çünkü kız eğer ilk mektupta cevap verecek olsaydı ahlaklı bir kız olmadığı anlaşılacaktı. Kadınlık gururunun ve iffetinin gereği olarak kızın bu reddinin gayet normal olduğunu anlatır: "İzdivaç nasip olduğu zaman Rana Hanım düşünecek bir genç kızın bir delikanlı tarafından gönderilen tezkireleri başına çalması şan-ı muhaddariyettir. Bunun aksi ise şifteliktir. Kendisi şan-ı muhaddariyete riayet etmiş bulunmakla müftehir olacak" (s. 39-40). Rana Hanım'ın mektuplardaki katı tavrının altında yatan sebebin onun ahlaklı olmasına yoran anlatıcı, aksi durumdaki genç bir kadının ahlaksız olacağını düşünür.

¹³ Bkz. Gökçek, 2014.

Hikmet-i Peder romanında rastlanılan gençlerin bu iletişim şeklinin benzerine Behice Ziya Kollar'ın kaleme aldığı **Pakize** romanında da rastlanır. Genç Pakize, *Tercüman-ı Hakikat*'te Rıfat isimli bir yazarın kadınlar ve aşk hakkındaki yazısını beğenir. Sonraları yakın arkadaşı Şeref Hanım'ın erkek kardeşi olduğunu öğrendiği Rıfat Bey'e olan ilgisi günden güne artar. Rıfat, kardeş Şeref Hanım vasıtasıyla Pakize'nin kaleme aldığı eserleri incelemek ister. *Hikmet-i Peder* romanında olduğu gibi burada da kitle iletişim aracı olan gazetenin gençlerin ilişkisini başlatma görevini üstlenir. Pakize'nin çekinerek de olsa gönderdiği "İhanet" isimli eserini Rıfat Bey, okuyup değerlendirdikten sonra geri yollar. Rıfat'ın olumlu değerlendirmeleri onu çok mutlu eder. Pakize'nin Rıfat'a olan ilgisi aşka dönüştüğü için kendisine gelen evlilik tekliflerini, kendine uygun bulmadığı için reddeden Pakize, Rıfat Bey'e âşık olsa da kadınlık gururu ve dönemin getirdiği toplumsal koşullar gereği duygularını açamaz. Rıfat'a olan aşkını dile getirmesinin toplum tarafından hoş görülmeceğini düşünür. Kendi zihninde dahi aşkından dolayı suçluluk duyar: "Ah, anlıyorum işte bu kâğıt parçasına karşı bile yüzüm kızarak itiraf ediyorum ki ben, Rıfat Bey'i sevmeye başladım! Hem bu muhabbet ilk şiddetiyle devam ediyorsa helak olacağım! Çünkü sevdiğimi aşkımdan haberdar etmeye vakar-ı azametim mâni olacak" (s. 107). Bu nedenle duygularını saklar, fakat platonik aşkı psikolojik anlamda çöküşüne neden olur. Romanın ilerleyen kısımlarında Rıfat'ın başkasıyla evleneceği haberini alan Pakize, tifoya yakalanır. Görücü usulü evliliğe karşı olsa da Rıfat'tan umudu kesildiği için babasının istediği bir erkekle evlenip doğan çocuğuna Rıfat'ın adını verir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında genç Mansur ve Zehra'nın arasındaki ilişki romancı tarafından İslam dininin usullerine uygun olduğu gerekçesiyle idealize edilerek tasvir edilir. Yazar gerek edebi eserlerinde gerek kaleme aldığı eleştiri yazılarında kadın-erkek ilişkilerinde özellikle hassas davranır. "Üdebamızın Numûne-i İmtisalleri" başlığıyla yayınladığı gazete yazılarında o

dönem yazılan edebi eserlerin İslam geleneğine uyup uymadığına yönelik bazı eleştiriler getirir. “Edebiyyât-ı ahlâkiyye” şeklinde belirttiği bir anlayışla tenkit yazılarına ahlaki yönden bakan Mizancı Murad, bu yazılarında en çok dikkat ettiği husus kadın-erkek ilişkileridir. Kadın-erkek ilişkilerinin toplumun yapısına aykırı bir biçimde serbest tutulduğunu iddia ettiği romanların gençlerin ahlakını bozacağını düşünür (Mizancı Murat, 1888). Bu tür romanların yazılmasının edebiyatımıza hizmet etmekten ziyade gençlerimizin ve toplumun ahlakına zarar vereceğini dile getirir. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında da aynı hassasiyeti korumaya çalışır. Genç Zehra, tesettüre girdikten sonra ders aldığı madamın evine giderken madamın oğlunun evde olmadığı günleri tercih eder. Fakat bir gün dalgınlıkla madamın oğlunun evde olduğu gün gider ve oğlu Zehra’yı görerek âşık olur. Fakat Müslüman bir genç kızın gayrimüslim bir erkekle evlenmesi muhaldir:

Gayet şiddetli aşk ve alakaya tutulmuş olan Fransız zabiti validesini, hemşiresini birçok taciz etmişken Zehra' ya bir şey söyledikleri yoktu. Çünkü bunun saçmalığı onlarca da bedihi idi. Zehra Müslüman ve mütedeyyine idi. Napolyon olsa yine zerre kadar ehemmiyet vermeyip bir İslam hamalını ona tercih edeceğini bilirlerdi. Lakin zabitin kani olduğu yoktu. Çünkü zabıt, Zehra için din-i mübini kabul etmeye bile hazırды (s. 123-124).

Mansur, İstanbul’da amcası Salih Efendi’nin evine geldiğinde amcasının ısrarı üzerine harem dairesine utana sıkıla girer. Amcası bu noktada şunları söyler: “Ne kızarıyorsun? Ben senin baban değil miyim? Ben baban olunca haremim de validen demektir. Kızım da hemşiren. Zehra ile zaten sen beraber büyümüşsün” (s. 78). Devamında onun doktor olduğunu ve bir doktorun hareme girip çıkmasının yanlış olmayacağını söyler. Yazar genç Mansur’un hareme girmesinde bir sakınca olmadığını gerekçelerini özellikle vererek idealize eder. Hareme girdikten utancından ne yapacağını bilemeyen Mansur, yengesinin elini öpmeye yeltenir fakat yengesi çekimser kalır. Şeyh Salih Efendi’nin zorlamasıyla yengesi elini verir: “Hanımefendi itaat etti. Fakat bu oyun, oyuncular tarafından ustalıkla icra olunmadı. Oyuncular acemiydiler. Daha doğrusu, her iki taraf için oyun yeni, ilk oyundu. Maharetsizliklerini kendileri de anladılar. Gerek

Hanımefendi gerek Mansur mahçuben kızardılar” (s. 80-81). Daha sonra yanlarına gelen Sabiha ile Zehra’dan da utanarak gözlerini sakınır. Genç Sabiha oldukça rahat ve serbest bir tavırla Mansur’u gözleriyle süzerken Zehra çekimser kalır. Fakat Sabiha, Mansur’un ilgisini çekmeyi başaramazken Zehra bütünüyle Mansur’un ilgisini çeker. Mansur’un Zehra’da beğendiği en önemli şey örtünmesi ve çekinmesinin yanında sadece Mansur’a karşı değil, tüm erkeklere ilgisiz ve soğuk davranmasıdır. Zehra aynı zamanda kadınların erkeklerle olan münasebetleri konusunda da oldukça tutucudur. Romanda dikkate değer ikili ilişki çocukluktan itibaren birlikte büyüyen genç Zehra ile Mansur arasında geçer. Hem Zehra hem de Mansur nikahsız oldukları karşı cinsle aynı odada yalnız bulunmak istemezler ve hatta yanlarında bir başkası varken bile bakmazlar, utandıkları için gözlerini başka tarafa çevirirler. Zehra ile Mansur’un zıddı olarak oluşturulan Sabiha Hanım, Kâmil Bey, Gelin Hanım ve İsmail gibi gençler ise kadın-erkek ilişkilerinde oldukça çok rahattırlar. Zehra, Gelin Hanım’ın evli olmasına rağmen seyir yerlerinde erkeklerle işaretleşmesine, İsmail Bey’in de karısının görüyor olmasına rağmen başka kadınlarla flörtleşmesine çok öfkelenir ve bir daha seyir yerlerine gitmemeye karar verir: “Ah, bu ne kadar rezalet! Ne kadar ayıp! Müslümanlık adabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet men etmeli değil mi?” (s. 125). Sıkça seyir yerlerine giden ve buralarda karşı cinsle rahatça flörtleşen bu karakterler romancı tarafından olumsuz tasvir edilir. Bu iki zıt tutuma bağlı olarak oluşturulan genç karakterler türlü sahnelerle karşılaştırılır. Sabiha, hasta olmamasına rağmen Mansur ile yakınlaşmak için hasta olduğunu belirterek muayene etmesi için onu yanına çağırır. Mansur, yarı çıplak vaziyette olan Sabiha’yı muayene ederken bile onun yüzüne bakmamaya çalışır: “Mansur Bey yüzünün rengi biraz tagayyür etmiş olduğu halde mahzunane Sabiha’nın yüzüne baktı. Sabiha Hanımın bu bakışa, hedefi na-malum tatlı bir göz süzmesiyle mukabele etti” (s. 147). Sabiha ise gayet cüretkâr bir tavırla vücudunu Mansur’a teşhir ederek bu yolla onunla birlikte olmak ister. Özellikle yarı çıplak dekoltesi kıyafetler giyerek Mansur’a görünmek istese de Mansur sadece ten rengini görüp gözlerini indirir: “Öncelikle, ilk gösterimde Sabiha Hanım’ın “edepsizlik” derecesinin hayli ileri olduğunu belirtmek gerekir. Zira ortada yalnız bir tensel

dokunulma arzusu değil, aynı zamanda -dönemine göre- hayli ciddi anlamda bir teşhircilik de söz konusudur” (Kütükçü, 2018, s. 490). Zehra ise gerçekten hastalandığı bir gün o sırada evde bulunan Mansur’a muayene olmak zorunda kaldığı için Mansur odaya girmeden örtünerek göğsünün dinlenmesi gerektiğini bildiği halde mahremiyet gereği dinletmek istemez. Kadınları muayene ederken oldukça dikkatli davranan Mansur ise Zehra’ya olabildiğince dokunmamaya çalışır:

Mansur, elini uzatıp Zehra'nın nabzını yokladı. Mansur'un eli hafifçe titriyordu. Zehra bunu iyice hissetti. Mansur, gözünü yalnız bir kere dile bakmak için kaldırmıştı. Lakin gözleri ağızdan yukarıya gitmedi. Yani kalbi muhbirleri ele vermediler.

Mansur: Nabzınız pek şiddetli, hararetiniz de çoktur. Midede, bağırsaklarda bir ıstırap hissediyor musunuz?

Zehra: Hayır.

Mansur: Elinizi bir kere basınız, yoklayınız.

Zehra itaat etti (s. 239).

Fakat belirtmek gerekir ki iki gencin yakınlaşmalarına oldukça temkinli yaklaşan romancı, Mansur’un Fatma ile olan ilişkisinde aynı itinayı göstermez. Mansur’un Mehmet Efendi’nin evine misafir olarak gittiği bir gün içkiyi fazla kaçıran ve sarhoş olan Mehmet Efendi, Mansur’u ailesiyle tanıştırmak ister ve iki çarşafı kadın içeri girer. Mansur bu durumdan rahatsızlık hissedip başlarda sessiz kalarak içinde bulunduğu vaziyetten bir an önce kurtulmak ister. Fakat beş dakika sonra Fatma Hanım ile konuşmaya başlayınca samimiyetini iletir ve çarşaftan dolayı yüzünü bile göremediği bu okumuş kadın ile sohbet etmekten zevk alır. Fakat romancı bu ikilinin arasındaki ilişkinin dostane ve kardeşçe olduğuna dikkat çeker:

Diğer taraftan Fatma, dünya güzeli bulunmuş olsaydı şu suretle vaki olan mülakatta -hatta mukabeleden emin olduğu halde bile- Mansur, acaba kardeş muamelesinden başka bir muameleye istidad gösterebilecek miydi?

Haydi, Mansur bu alçaklığı kabul etmiş olsun. Fakat Fatma'yı ne yapalım? Masumane bir edeple karışık bir metanet-i harikulade gözlerinden akıyordu (s. 105).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Mansur ile Fatma'nın ilişkisi kuvvetlenir ve rahatça birbirleriyle görüşürler. Hatta romanın bir bölümünde Fatma, Mansur'un boynuna sarılıp omzundan öper ve Mehmet Efendi şu şakayı yapar:

Mehmet Efendi: Aferin dudu! Sen epeyce adam olmuşsun! Halkın içinde yabancıyı kucaklamaktan utanmaz mısın? Burası Kengeri değil, İzmir'dir!

Mehmet Efendi'nin bu şakasına karşı Fatma kızarmadı, bozulmadı.

Mehmet Efendi: Kardeşim, Nuriciğim. Bari sen biraz kıskan da şu duduyu terbiye et (s. 307).

Yazar, genç Mansur'u sınamaya tabii tuttuğu bölümlerde en ufak dokunuşlara ve bakışlara bile dikkat ederken dostane kurduğu ilişkide kendini rahat hisseder, çünkü bu ilişkinin sınırlarını baştan çizer.

19. asrın sonralarına doğru kaleme alınan romanlarda kadın-erkek ilişkilerinde çözülme süreci hızlanmaya başlar. Özellikle Uşaklıgil'in romanlarında her ne kadar toplumsal normlara riayet edilse de devrin diğer romancılarına göre daha serbest bir tavır gözlemlenir:

Bilindiği üzere Tanzimat döneminde edebiyatımıza Batı edebiyatlarından pek çok çeviri eser kazandırılmıştır. Bu çevirilerin etkisiyle verilen ilk örneklerde cinsellik ve kadın erkek ilişkileri aslında çok ilgi çekmesine rağmen, Osmanlı toplumundaki kapalılık, yazarları bu konudan uzak durmaya sevk etmiştir. Ancak Halit Ziya'yla bu durum değişir (Mumcu, 2018, s. 102).

Halit Ziya'nın **Nemide** romanında genç Nemide ile amcasının oğlu Nail aynı evde büyür ve birbirlerini severler. Nemide'nin babası Şevket Bey, yeğeni Nail'in okul masraflarını üstlenerek onun maddi ihtiyaçlarını karşılayıp büyütür. Nail, Galatasaray Lisesi'ne başladığından cumadan cumaya amcasına gelip Nemide ile vakit geçirdikleri sırada Nemide ona âşık olur. Fakat kendisine yaptığı bir şakadan dolayı ona içten içe öfkelenip görüşmek istemez. Eğitim için Paris'e giden Nail'in eğitimini tamamlayıp geri döneceğini öğrenince Nemide sinirleri oynar. Babası bu durumu fark edince bir süre Nail'in eve gelmemesi çözümünü bulsa da ona doğrudan bunu söyleyemeyeceği için Nemide'nin şeriat gereği erkeklerle görüşemeyeceği bir yaşa geldiğini bahane eder: "Hatta bunu muhik göstermek üzere bir mazeret de vardı. Nemide'nin, Nail'den mahremiyeti iktiza ediyordu. Genç kız artık şeriatın erkeklerle ünsiyetinden menettiği kadın zümresine dahil olacak bir yaşta idi" (s.101). Nemide'nin Nail'e olan aşkını fark eden Doktor Osman ile Şevket Bey, çözüm olarak iki genci evlendirmeye karar verir. Nail, Nemide'ye âşık olmamasına rağmen evliliği kabul ederek nişanlanır. Nail'in nişanlandıktan sonra da Nahit ile görüşmeye de devam etmesi Nemide'nin hoşuna gitmez. Zaten oldukça hassas bir zihin yapısına sahip olan histerik Nemide'nin bünyesi zayıflar. Nail ile Nahit arasında bir ilişki olabileceğinden şüphe duyar ve şüphesinde de yanılmaz. Çünkü Nail ile Nahit, köşkün bahçesinde geceleri gizlice buluşurlar ve yakınlaşmaya başlarlar:

Delikanlı dirseklerini genç kızın dizlerine dayamış olduğu halde elinde tutmakta olduğu elini ateşten buselerle örtüyordu. Nahit biraz eğilmiş, sol koluyla delikanlının omuzunu ihata etmişti.
Nail'in başı hafif bir temas ile göğsüne dokunuyordu. Mukavemet edilmez bir cazibe iki gencin dudaklarını birleştirdi; uzun bir buse bu ateşlerle tutuşmuş dudakları bir müddet kilitledi (s. 132).

Nail aslında Nahit'ten ziyade Nemide'ye ilgi duyar. Çünkü Paris'ten döndüğünden beri Nahit'i aramaz ve hiç ilgi göstermez. Nahit'te onu çeken şey cinsel arzudur.

Halit Ziya'nın ***Bir Ölünün Defteri*** romanında küçük yaşlarda annesini kaybeden Osman Vecdi, halasının evine götürülerek babasıyla birlikte halasında yaşamaya başlar. Bu süreçte halasının kızı Nigâr ile büyüüp yetişirler. Vecdi okul çağı gelince Galatasaray Lisesi'ne verilir. Tatil günlerinde yanında okuldan arkadaşı Hüsam ile halasının evine gider. Nigâr, bu ziyaretler sırasında iyi anlaştığı Hüsam'a âşık olur. Fakat bir zaman sonra Nigâr büyüüp buluş çağına erişince aralarındaki ilişki annesi tarafından sorgulanmaya başlar ve bu nedenle Hüsam'ın geldiği günler Nigar'ın ayrı bir odada bulunmasını ister: "Nigâr artık bir yabancı erkeğin refakatinde bulunmak sinnini geçti" (s. 53). Genç kızlar genellikle örtünme çağında ayrı odalarda bulunmak zorunda kalır.

Halit Ziya'nın bir diğer romanı ***Ferdi ve Şürekası***'nda babasının ani ölümü sonrası hayatı değişen İsmail Tayfur, okulu bırakarak babasının mesleğine devam etmek üzere Ferdi ve Şürekası ticarethanesinde çalışmaya başlar. İsmail Tayfur babasının zor durumdan kurtararak evlerine aldığı ve küçüklükten itibaren beraber büyüdüğü Saniha'yı sever ve onunla evlenmeyi düşünür. Çocukluktan itibaren birbirlerini seven bu iki genç, Saniha örtünme yaşına eriştiği zaman ayrı yaşamaya başlarlar:

Bir zaman geldi ki iki arkadaşların tarz-ı hayatı iftirak etti, ayrı ayrı mektebe gittiler, o vakit beynlerinde erkeklik kızlık gibi bir fark olduğunu anladılar. Sonra bir zaman geldi ki Sâniha, evde kalmaya, Tayfur, bilakis evde kalmamaya başladı; tarz-ı hayat, daha büyük bir fark gösterdi; fakat bu fark, iki arkadaşları yekdiğerinden teb'id etmekten ziyade yekdiğerine takrip ediyordu (s. 92-93).

Bu ayrılık onların ilişkilerini doğrudan etkiler. Önceleri, İsmail Tayfur'un kıyafetlerini giydiren, odasını toplayan ve daha birçok ev işine yardım eden Saniha, ergenlik çağına girdikten sonra aralarına mesafe girer. Fakat İsmail Tayfur yine de onunla evlenmekten vazgeçmez. Diğer yandan patronu Ferdi Efendi'nin kızı Hacer, İsmail Tayfur'a âşık olduğundan onunla evlenmek ister.

Kapalı bir hayat yaşayan ve ticarethaneden pek çıkmayan Hacer, gördüğü ilk genç erkeklerden birine, yani İsmail Tayfur'a âşık olur. İsmail Tayfur'a âşık olmasında bu etken çok baskındır:

Yazıhane köşelerinde kalemlerin enin-i mütemadisinden, rakam deryaları içinde solmuş çehrelerin reng-i hazininden başka bir eğlencesi olmayan bir yerde; kazanmaktan, çalışmaktan başka bir şey düşünmemiş bir pederin zîri terbiyesinde; valideden, hissiyatına mehd-perveriş olacak bir âğuş-ı muhabbetten, çocukların inkişaf-ı fikri için muhtaç olduğu hararet-i buseden, her şeyden mahrum olduğun halde büyümüşün.

Bir gün yazıhanede yeni gelmiş birisini gördün; bu adam genç, güzeldi, sen henüz pek küçüktün; fakat bu sima-yı saf, o kıvrıkcık saçlar, o tebessüm-i latif, seni bu adama müncezib etti. Bilemediğin, tayin edemediğin bir saika, seni daima ona tevcih ediyordu (s. 234).

Annesini küçük yaşlarda kaybeden ve bu yüzden de sevgiden mahrum büyüyen Hacer, aradığı sevgiyi İsmail Tayfur'da bulmak ister. Yazıhanedeki vaktinin çoğunu İsmail Tayfur ile geçirir. Saniha gibi Hacer de buluş çağına erişince yazıhanede bulunması uygun görülmez: "Yalnız bu küçük çocuk, bir genç kız olduğu vakit yazıhaneye çıkmaktan menedildiği için intizam-ı hayatına bu kadar olsun bir sekte-i ârız olmuştu" (s. 62). Bu durumdan sonra çok üzülen Hacer, İsmail Tayfur'dan ayrılamayacağını düşünerek babası vasıtasıyla İsmail Tayfur ile evlenmek ister. İsmail Tayfur, Hacer ile evlenmeyi annesinin ve iş yerindeki Hasan Tahsin Efendi'nin zorlamalarıyla hem kendisi hem de ailesi için müreffeh bir hayat sürme düşüncesiyle kabul eder. Evlendikten sonra aralarında gelişen ilişki eskisinden farklı olmaz. İsmail Tayfur bu konu hakkında Hacer'e şunları söyler: "Sahte bir vaziyet içinde sıkılmaktansa birbirinin o kadar eski arkadaşı olan Hacer'le Tayfur gibi görüşmeyi elbette siz de tercih edersiniz" (s. 225). Aralarında geçen konuşma sonrası eskisi gibi arkadaşça bir ilişki sürdürmeye karar verirler ve ilişkileri bu yolda ilerler. Romanın bir bölümünde geceleyin Hacer'in yanında ayrılarak Saniha'nın odasına giderek ilişkide bulunur.

Mehmet Celal'in *Bir Kadının Hayatı*'nda iki gencin birbirini görmesini sağlayan etmen Safvet'in doktor olmasıdır. Doktorluk mesleği sayesinde genç erkek ve kadının görüşebilmesine *Yeryüzünde Bir Melek* ve *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanlarında da rastlanır. İslam dininde kadının zaruri durumlarda erkek doktorlara muayene olmasında beis olmadığı gerçeğinin bilinciyle hareket edilen romanda gençlerin birleşmesi için bunu kolaylık olarak kullanan yazar, iki gencin tanışıp görüşmesini bu yolla sağlamış olur. Doktor Safvet, kendisine muayene olan Melek'e âşık olup mektup yazarak duygularını dile getirir. Melek ise devrinin genç erkeklerinin genel olarak kızları kendi emelleri uğruna yakınlaştıktan sonra ayrıldıklarını belirterek şunları söyler:

Bir delikanlının bir genç kızı tâkip ettiğini düşününüz! Kız ne kadar naz ne kadar istiğna izhâr ederse, delikanlı o kadar sevda, o kadar ızdırap gösteriyor. Hele bu iki vücut, bir aralık yalnız kaldıkları vakit, delikanlının ağlaya ağlaya kızın ayaklarına kapandığı, o aralık kızcağızın günlerce mukavemet ettiği bir kuvvete karşı artık takati kalmadığını, delikanlıyı düştüğü yerden birçok iltifatlarla kaldırması ve o aralık gözünden bir damla da yaş düşürürmesiyle ispat ettiğini görürsünüz!... Beş altı ay sonra, bu iki rûhu tasavvur ediniz: Sükût!... Delikanlı ne olmuş? Sevdiğini terk etmiş (s. 84).

Melek bu nedenle genç erkeğin sözlerine kanmadığını söylese de kendisini sevdiğine inanarak sevgisini mektupta itiraf eder. Fakat bundan sonra görüşmemeleri gerektiğini görüşmek için meşru bir şekilde evlenmeleri gerektiğini belirtişe de buluşup görüşmeye devam eder. Git gide yakınlıkları arttığı için yazar gençlerin arasındaki bu yakınlaşmaya binaen şu ifadeleri kullanarak genç kızı eleştirir:

Naz ve niyazdan ibaret bulunan yukarıki mektuplar gibi, birkaç mektup daha teati olunduktan sonra, artık filozof hanım(!) erkekler hakkındaki itimatsızlığını bir tarafa bırakmış, mehtaplı geceleri beklemeye başlamıştı. Bu akşamki mülâkatları, sekizinci mülâkattır ki, şimdye kadar geçen mülâkatları esnasında "senli-benli" denilecek kadar teklifsizliğe varılmış ve hatta, iki zavallı, bir aralık dudaklarını yekdiğerinin üstüne koymağa cesaret eylemişlerdir (s. 91-92).

Birkaç mektuplaşmadan sonra genç kızın erkekler konusundaki önyargısı kırılıp senli-benli olmaya başlar. Melek, bu ilişki sürecinde Safvet'e sık sık nişanlanmaları gerektiğini söylese de Safvet bahane üreterek her seferinde geçiştirir. Romanın ilerleyen kısımlarında Melek'le daha da yakınlaşarak ona zorla sahip olur.

Romanda bir diğer dikkat çeken husus gençlerin mektuplaşmalardaki yaşadıkları tedirginlik hissidir. Bu tedirginlik hissi özellikle ilk mektuplaşmalarda ve ilk satırlarda göze çarpsa da birkaç mektuplaşmadan sonra yumuşama dönemine girildiği için bu tedirginlik hissi çözümlenir. Ziya Bey, Afife'ye aşkını ilan ettiği mektubunda, bu yola başvurmanın çok ahlaklı bir hareket olmadığını belirterek şöyle başlar:

Size şu yolda ilân-ı aşk ettiğime, erbâb-ı namustan hiçbirinin gösteremeyeceği, böyle bir cesaretle bulunduğuma, taaccüp etseniz de yeri vardır! Çünkü ekseriyetle bu perestişleri, cemiyet-i beşeriyenin namını lekedâr etmek isteyen bir çapkın, bir kadını sefalet girdabına sürüklemek için de gösterir! Öyle değil mi efendim? Kendim, yine kendime şahadet ederim: Ben o yolda yaratılmadım. Bunun tahkiki sizin için pek kolaydır (s. 226).

Ahlaklı insanların gösteremeyeceği böyle bir cesaret, genellikle çapkınlık uğruna genç kadınları sefalete sürükleyen delikanlıların adeti olduğunu bildiği halde kendisinin bu tür delikanlılardan olmadığını öne sürer. Onların arasındaki ilişki Safvet ile Melek arasındaki ilişki gibi olumsuz bir sonla neticelenmez.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Şık** romanında genç Şöhret, Beyoğlu eğlencelerine katıldığı sırada tanıştığı Fransız asıllı metresi Madam Potiş ile evlilik dışı rahat bir

ilişki yaşar. Alafranga yaşama özenen Şöhret, kadınlarla ilişkilerinde de bu yaklaşımını sürdürür. Metresiyle birlikte Baba Pedriks'in lokantasına giden Şöhret, burada "couple amoureux" şeklinde adlandırılan sevgililerin baş başa ve serbest kaldıkları bir kabinde vakit geçirir. Özellikle lokanta kalabalıklaştığı zamanlarda iki sevgili bu özel kabinlerde yalnız kalarak gelip giden garsonların varlığına aldırılmadan rahatça öpüşürler:

Gide gide arz-ı suz-ı derun etmek hususundaki şiddetleri bir mertebeye vardı ki meze ve içki getirip götürmekte bulunan garsonların mahremiyetinden çekinmek ihtiyatını dahi bertaraf ederek buseler teatisi derecesine varmak ve biraz daha ileriye bile geçmek mertebesinde serbestlendiler (s. 58).

Şöhret Bey'in akranı olan genç Maşuk'un sevgilisi Adel ile olan ilişkisi ise Şöhret-Potiş ilişkisinden farklıdır. Birbirlerine güven duyan bu genç çift, Şöhret-Potiş ilişkisinden farklı olarak gösteriştan uzak sade bir ilişki sürerler. Adel, terzi dükkanında çalıştığı sırada Maşuk ile tanışır. Adel'in bir işte çalışıyor olması sayesinde erkeklerle görüşme gerçekleştirebilme imkânı doğar ki bu ele alınan romanlar arasına sayısına az rastlanır bir durumdur. Fakat yazarın gayrimüslim bir kadın seçmesinin sebebi muhtemel tepkilerin önüne geçmek olmalıdır. Bu iki genç Şöhret ve Potiş gibi kendilerini özgür hissetmezler. Adel Maşuk'u kendi evine davet etmekte tereddüt edip çözüm olarak Maşuk, Adel'in kaldığı yerde bir oda kiralayıp oda komşusu olurlar. Hane halkına belli etmeden gizlice birbirlerini gidip gelirler:

Adel'in Ağahamamı tarafında büyücek bir hanede isticar etmiş olduğu bir odacığı var ise de âşıkını alenen oraya davet edemezdi. Zira bu hane öyle her arzu-yı serbazaneye müsaade verilebilecek hanelerden değildir. Âşıkı kendisini başka bir beytülvisale davet eyleyemezdi. Zira Adel bu yolda davetlere icabet gösteriverecek cüretlilerden de değildir. Nihayet Adel'in sakin olduğu hanede bir oda dahi Maşuk Bey isticar ederek bir kere biri diğerinin oda komşusu olduktan sonra hane halkına hiç sezdirmeksizin odadaş ve yataктаş dahi olabilmışlerdir.

Bu iki genç üzerinde ıyalce hiçbir hak, hiçbir vazife bulunmadığından birbirini serbest serbest sevmelerine hiçbir taraftan zerre kadar mümanaat mutasavver bile değilse de sevdalarını kendilerine medar-ı iffihar addetmek

cüreti ikisinde dahi bulunmadığından öyle çalgılı kahve, tiyatro ve balo gibi mecami-i nasa alenen birlikte devamdan ihtiraz ederlerdi (s. 98-99).

Adel'in gayrimüslim olması nedeniyle ikisi de bekar olan bu gençlerin birbirlerini serbestçe sevmelerine hiçbir kimseden zorluk görmeyeceği açık olsa bile alenen balo ve tiyatro gibi kamusal alanlara birlikte gitmeye çekinirler. İki genç aşık, devrin gençlerinin uğrak yeri olan tiyatro ve balo gibi kamusal mekanlara itibar etmezler. Yazar böylece birbirinden farklı iki genç çiftin evlilik dışı ilişkilerini ele alarak karşılaştırmalarda bulunur.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün **Ülfet** romanında genç Ülfet, evine gelen bir esircinin kurduğu oyun ile yaşlı Ramiz ile evlendirilir. Bu yaşlı adamla mutlu olamayan Ülfet tek çare olarak onun ölmesini, böylece kocasının servetini ele geçirmeyi ve daha sonra kendi sevdiği biriyle evlenmeyi hayal eder. Ramiz Efendi'nin kardeşi Habibe Hanım, eşini kaybettiği için iki çocuğuyla birlikte Ramiz Efendi'nin yanına sığınır. Nail ve Akil isimli bu iki gencin eve gelişi nedeniyle başlarda endişe duyar:

Çocuklar dahi Ramiz Efendi'ye baba nazarıyla bakar idiler, bundan dolayı Ülfet'i Nail ile Akil'den kaçırmak fikri Ramiz Efendi'yi işgal etmedi. İhtiyarlık hasebiyle tabındaki kıskançlık vakıa evveleminde kendine şu akilane nasihati ettiyse de bu yolda hareketle hemşiresini de gücendireceğini derpiş edip çabukça fariğ oldu. Zaten Ülfet'ten emin idi. Akil ile Nail ise çocuktur, evlâdımdır diyordu (s. 41).

Nail'in eve yerleştiği günden itibaren Ülfet gözlerini ondan alamaz ve iki gencin aynı evde yaşamaya başlamasıyla özellikle Ülfet'in işveleriyle aralarındaki yakınlık artar. Bu bakışlar Nail'i çok rahatsız ettiğinden evde sık durmamaya karar verdiği için bir zaman sonra yengesi Ülfet'ten kendisine yönelik bir yakınlık alameti görmeyince bakışları iyiye yorup yengesiyle masumane bir ilişki kurar:

Bu hâl de on gün kadar devam etti; fakat her iki taraf da farkına varmıyordu ki oynadıkları ateştir. Öyle daima elde gezdirilecek şeyden değildir insan evvel emirde zarar gelmeyeceğine emin olarak efkâr-ı affîâneye tabiyim diye o ateş ile oynar, fakat ateş yavaş yavaş yakmağa başlar, nihâyet meydana gelen ceriha birdenbire alev-rîz olur, sahne-i lu'biyyâta bulunan iki cismi de harap eder (s. 49).

Aralarındaki bu ilişki Ülfet'in Nail'e olan sevgisini artırır ki romanın ilerleyen bölümlerinde doğrudan aşkını Ülfet'e açar. Nail her ne kadar yengesine karşı tensel arzular duysa da metanetli davranarak kendini geri çekmeye çalışır. Ülfet'in bu cesur ve serbest tavrı hakkında aklından şunları geçirir:

Acaba kadının tıynetinde bozukluk var mı? Böyle alenen ilan-ı muhabbet ile hukuk-ı zevciyyeti pâyimâl etmek istemesi neden? Bîçareyi hissiyyât-ı kalbiyyesine mutavaata, zevcinden başkasını sevmeğe mecbur eden ahvâli mesul tutmak mı muhiktir, yoksa doğrudan doğruya onu mu mesul etmeli? (s. 61)

Evli bir kadının eşine bağlı olması gerektiğini düşünen Nail, Ülfet'in bu tavrını ahlaksızca bulsa da bir zaman sonra bu çağrılara karşı koyamaz ve yengesiyle birliktelik yaşar. Üstelik evde bulunan bir diğer genç olan Akil de bu duruma şahit olunca zaten yengesini arzuladığı için tehditle onunla birliktelik yaşar. Romancıya göre bu nikahsız birlikteliklerin sebebi birbirine yakın yaşlarda bulunan bu gençlerin aynı evde bulunmasıdır.

Ahmet Rasim'in kaleme aldığı romanlar, kadın-erkek ilişkileri bakımından ele alınan romanlar arasında en serbest olanlarındandır. *İlk Sevgi* adlı romanında yıllar önce birliktelik yaşayan Nedim ve Nadire Seyir yerinde tekrar karşılaştıklarında Nedim tekrar birleşmek için evli Nadire'ye bohçacı kadın

vasıtasıyla mektup yazar. Böylece ilişkileri devam eder. Yazarın *Meyl-i Dil* romanında da benzer bir duruma rastlanır. Dilber, Şadi isimli bir gence mektup yazarak seyir yerine davet eder. Bu sayede iletişim kurup birbirlerinin evine gidip gelmeye ve birlikte olmaya başlarlar. Yazar bu noktada gençlerin için şu ifadeleri kullanır:

Unfuvân-ı şebâbın, ne kadar tatlı bir mevsim olduğunu, mutlaka bu mevsimi de ezvak-ı hayat tesmiye ettiği böyle âlemlerle geçirmek icab-ı hâlden bulunduğunu düşündükçe felsefe-i garibesini tevsî ede ede bir noktaya vasıl olduğuna o da: “İnsan zevk etmelidir.” Netice-i sakimesidir.

Bu genç, Aristip gibi lezaiz-i hayatın mübah olduğuna kani idi. Hiç düşünmüyordu ki binlerce sene evvel şayi olan bir felsefe-i gayr-i makbule, bugün mevki-i icraya nasıl vaz edilir?

Zevk ve lezzet, harekât-ı meşrua-i vicdaniyeden alınanlardan ise insanı öldürse bile yine tatlıdır. Bu fikir, erbab-ı hayatın, namuslularına vergi olan hasâis-i celiledendir.

Malumat-ı fenniye bahşettiği tesirât-ı maddiye, fesad-ı ahlâkın bir hareket-i sakime ihtiyar ettirmesiyle mahvoluyor (s. 104).

Görüldüğü üzere gençlik çağının hayatın zevkleriyle donanmış bir mevsim olduğuna dikkat çekilerek gençlerin her ne yaşarsa yaşasın bu zevklerden vazgeçemeyeceğine değinilir.

Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında genç Talat Bey bir gün işe giderken uğradığı tütüncüde gördüğü genç Fitnat'a âşık olur. Babası tarafından eve kapatılan Fitnat'ın Talat ile doğrudan ilişki kurmasının güçlüğünden dolayı Talat kendince bir çözüm bulur. Kadın kıyafeti girerek kimliğini gizleyen Talat, bu yolla Fitnat'ı görmeyi başarır.

Ele alınan romanlar arasında kadın-erkek ilişkileri bakımından diğerlerinden farklı bir yapı arz eden roman, Paşabey-zâde Ömer Ali'nin kaleme aldığı *Türkmen Kızı* adlı romandır. 19. yüzyıl romanlarının büyük çoğunluğunda mekân İstanbul'ken

bu romanda mekân Çukurova bölgesidir. Romanda Türkmen halkını anlatan yazar, Türkmenlerin kadın-erkek ilişkilerinin özellikleri hakkında araya girerek bilgiler verir: “Türkmenler zükur ü inas haklarında ef'al-i nameşrua ne idüğünü asla bilmezler, yalnız ramazan-ı şerifte her aşiretin, her oba ve oymağın fakısı yani hocası tarafından icra edilen nesayih arasında belki "zina ve livata haramdır" tabirini işitmiş olsunlar” (s. 60).

Türkmenlerde kadın ve erkekler arasında gayrimeşru bir algının bulunmadığı, yalnızca ramazan aylarında zinanın haram olduğuna dair laflar işittiklerine dikkat çekilir. Kızların örtünmediğini, erkeklerle bir arada bulunduğunu, düğünlerde el ele oynaklarını belirtir:

Kızları da gelinleri de açık saçık gezmek, bir düğün olsa erkekler içinde elele tutup "halay" tabir ettikleri ayak oyunları icra eylemek adetleri iken bir kıza yalnız Allah'ın emriyle almak için bakılabilir; yoksa ne erkeklerin ne kadınların öyle bir fi'l-i nameşru asla hatırlarından bile geçmez (s. 61).

Bu romanda Kumru ve Ali isimli gençlerin görüşüp evlenebilmesi için iletişim kurma güçlüğü bulunmamasına rağmen aralarına İlbeyli aşiretinin ağası Hamza Bey girer. 60 yaşlarında olan Hamza Bey, Kumru'yla evlenmek ister ve bu nedenle Ali'yi öldürmeye çalışır.

Tüm bu romanlarda görüldüğü üzere gençlere hitap eden ve gençlere eğitsel mesaj verme gayesi güden romancıların onları sıkmamak için çok katmanlı anlatı yapısı içerisinde aşk anlatılarını daima ön planda tuttıkları gözlemlenir. Yalnız bu sebeple değil, yaş itibariyle de aşkı konu alan romanların neredeyse büyük bir kısmının şahıs kadrosu gençlerden oluşmaktadır. Bu romanlarda aşk olgusunun gençler etrafında şekillendiği ve genellikle toplum tarafından çizilen sınırlara karşı özgürlüklerini öne çıkaran gençlerin varlığı ağırlıkta olduğu gözlemlenmektedir. Genç roman kahramanlarının zihnini en çok oyalayan konunun aşk olduğu

gerçeği açıktır. Âşık olan genç roman kahramanların artık yeni bir aleme giriş yaptığı ve hayatının bundan sonraki kısmını bu aşk olgusunu şekillendirdiği görülür. Dolayısıyla gençlik çağında gençlerin en çok gereksinim duydukları ruhsal duygu durumlarından biri aşk olduğu ve bu aşkın da aynı zamanda fizyolojik gereksinimle birleştiği de romanlar vasıtasıyla aktarılır. Bu noktada da iki türlü bir yaklaşım sergilenir. İstisnaları olmakla birlikte genellikle idealize edilen genç kahramanların aşk ilişkilerinde tensel arzulardan çok sevgi duygusu ön plana çıkarılırken karşıt genç kahramanlar ise daha çok cinsel arzularıyla hareket eder. Gençler için tüm bu öneminin yanında aşk konusunun genç kahramanlar için kadın erkek ilişkileri hususunda birtakım zorluklar yarattığı da gözlemlenir. Nikahsız birlikteliğin sıcak bakılmadığı 19. yüzyıl Türk toplumunda romanlarda da görüleceği üzere gençlerin hep bir kaçgöç ilişkisi üzerinden iletişim kurmaya çalıştıkları görülür. Toplumsal ve dinsel ahlak normlarını ve dahası basın yoluyla kamuoyunun baskısını derinden hisseden yazarlar, gençleri âşık etme noktasında güçlükler çeker. Romanlarda görüldüğü üzere özellikle ergenliğe giren genç erkek ve genç kızların artık birbirleriyle iletişiminin kesilmesi, harem – selamlık düzenine riayet etmelerinin istenmesi ve hatta birbirlerini görmelerinin bile uygun görülmediği bir düzende aşk ilişkilerini yürütmeleri haliyle kolay değildir. Zamanının büyük çoğunluğunu ev sınırları içerisinde geçiren genç kızlara oranla genç erkek kahramanların nispeten daha özgür olduğu görülse de sevgililerine ulaşma noktasında aynı zorlukları yaşarlar. Romancılar bu zorluğu aşmak için çeşitli çözüm yolları üretmeye çalışır. Çocukluktan itibaren beraber büyümek, kıyafet değişimiyle karşı cinsle iletişime geçmek, seyir yerlerinde işaretleşerek anlaşmak, âşık olunacak genç kızların cariyeler ve gayrimüslim kadınlar arasından seçmek, iletişim için mektubu bir vasıta olarak kullanmak, doktorluk yapan genç erkeğin genç kızlarla rahat iletişime geçebilmesi ve gazete üzerinden bağlantı kurmak gibi çözümler birçok romanda tekrar ederek klişeleşir. Gençler bu çözüm yolları üzerinden meşru bir zemine oturtularak birleştirilmeye çalışılsa da yine toplumsal tepkilerden kaçamazlar. Romanlarda gençlerin evlilik dışı ilişkilere meyletmesi bu bakımdan sosyal tenkide tabii tutulur.

1. 3. GENÇLİK VE CİNSEL ARZULAR

Gençlik çağında görülen değişimlerden biri ve belki de en önemlisi bedensel ve cinsel gelişim belirtileridir. Cinsel dürtülerin belirginleşmeye başladığı bu dönemde ortaya çıkan değişimleri kabullenme süreci içerisine girilir: “Ergen bu yeni, yoğun ve güçlü duygularla tanışmak ve ortaya çıkan yeni duruma uyum sağlamak zorundadır. Bu ise kendiliğinden oluvermez. Gençten gence değişen bir bocalama ve yadırgama döneminden sonra gerçekleşir” (Yörükoğlu, 1988, s. 45) Bir yandan haz duygusunu anlamlandırmaya çalışırken diğer yandan ifşa olma endişesinin getirdiği ayıp ve günah işlemiş olma hissi ile tanışır: “Kendini kirli ve bayağı bulur. Yaptığı kötü işin ortaya çıkmasından korkar. Ana, babasının yüzüne bakınca işlediği suçu anlayacaklarını sanır” (1988, s. 45). Toplumsal ve ahlaki normlar çerçevesinde cinsel kimliğini keşfetmeye başlar. Osmanlı toplumu gibi kapalı ve dinsel inanışların baskın olduğu toplumlarda cinsel yönelimler, günah ve ayıplanma endişesi nedeniyle gizlenme ihtiyacı duyulur. Evlilik dışı ilişkiyi tasvip etmeyen toplum, gençlerin cinsel arzularını evlilik yoluyla gidermeleri amacıyla erkenden evlendirme yoluna gider. Diğer yandan gençler arasında flört ve evlilik dışı ilişkilerin yaygınlık göstermeye başlaması cinsellik olgusunun da romanlar görünürlüğünü artırır. Artık genç roman kahramanları için cinsellik hem bir içgüdü hem de biyolojik bir ihtiyaç olduğu gerçeği daha da belirgin bir hal almaya başlar.

Yeryüzünde Bir Melek romanında genç Şefik, Paris’te eğitim gördüğü süreçte Beyoğlu’nda eğitim aldığı doktorun tavsiyesi üzerine çapkınlık yapan kimselerle arkadaşlık ilişkisi kurmaz. Yazara göre Şefik’in zaten kendini ilme ve eğitime adanmışlığından kadınlara düşkünlüğü yoktur. Raziye’ye olan sevgisi onu Parisli kadınlardan uzak tutar: “Şefik, Paris’te Raziye’den daha güzel bir kadın değil hiç kadın aramamış, hiç o kadın denilen mahlukla zihin yormamış, iştigal etmemiştir ki biçarenin hakkında öyle bir suizan hasıl olsun” (s. 57). Ülkesine döndükten sonra ise tanıştığı Arife Hanım yaptığı kurlarla Şefik’i baştan çıkarmaya çalışır. Her ne kadar Şefik aklına Raziye’yi getirip bu işvelere kayıtsız kalmaya çalışsa

da yer yer etkilenmeden de edemez. Bu sahnelerde şehvetiyle aşkı arasında gidip gelir:

Bir aralık Şefik «Şu kadına gitmem!» dedi. Vakıa üç gün gitmedi. Lakin aklına bile getirmede değil. Şeytan daima zihnini gıcıklar ve bahusus bu kadar mükemmel bir kadının nasıl olup da böyle gayr-ı muntazam bir ömür geçirdiğini anlamak merakı, bîçare filozofu çatlatırdı. Binaenaleyh dördüncü günü uşak eczahaneye gelip de «Hanım tertip olunan ilaçları bitirmiş. Teşrifinizi rica ediyor» dediği zaman mukavemet edebilmek Şefik'in iktidarının fevkine çıktı. Kalktı. Ata bindi. Arife Hanım'ın yanına vardı (s. 101).

Şefik, Arife Hanım'ı reddedip kendinden uzaklaştırmak istese de yalnız kaldığından onu hayal etmekten kendini alamaz. Romancıya göre genç Şefik'i bu konuda ayıplamamak gerekir. Zira Şefik'i sınamak için kullanılan ayartıcı kadın Arife Hanım, cismani yönüyle öne çıkarılır ve Şefik üzerinden okuyucuya ahlaki mesaj verilir:

Arife dahi bir cisim idi. Hem de ne cisim! Nazar-ı iştihak ve tahassürde tecessümden hiçbir an hali kalmayan bir cisim! Ama bundan dolayı Şefik'i tayip etmemeli. Hatta şimdiye kadar güzere eden muhakematımızda tenakuzu da hükmetmemeli. Hikayelerden maksat, filozofinin en büyük bir parçası olan ahlak ve maneviyat için meydan açmaktır. Binaenaleyh bu meydanda fikirlerimize yol vermek için cem-i kudret ederek işe de ona göre ehemmiyet vermeli (s. 110).

Yazar Şefik'in iç çatışmalarını aktarırken onun suçlanmaması gerektiğinin altını çizer. Şefik, sık sık Raziye ve Arife Hanım arasında karşılaştırmalar yaparak Arife'nin kurlarına karşı koymaya çalışır. Genç Şefik, bu sınama esnasında o kadar daralır ki Allah'a isyan eder:

Of ya Rab! Bu cilvelerin hepsi senden değil mi? Bu aciz kullarını böyle çıldırtmaktaki hikmeti de mi sormak yasak? Yoksa cem-i azdada dahi muktedir olduğunu göstermek için mi beni bu hale koydun? Muktedirsin ya

Rap muktedirsin! Beni öldürüp şu beladan kurtarmağa da muktedirsin (s. 113).

Bu çatışma Şefik'in rüyalarına bile sirayet eder. Raziye ile ilişkiye girdiğini gördüğü rüyasında birden Arife ortaya çıkar ki bu esnada Şefik kendini çok suçlu hisseder.

Arife'nin yaptığı işvelerin benzerini **Ülfet** romanında Ülfet, Nail'e yapar. Aslında Nail'in amcasının eşi olan Ülfet, her fırsatta Nail'in ilgisini çekmeye çalışarak kendini bağlamaya çalışır. Nail bu girişimlere kayıtsız gibi dursa da etkilenmeden de duramaz: "Nâil'in kalbinden kopan hissiyât-ı müştehiyâne fikrini sardı. Gözleri karardı, olduğu yerde sendeledi, arzu-yı temellük enzârını bürüdü. Fakat bu hâl bir sâniyeden ziyâde sürmedi, derhâl kendini topladı, bir sâniye evvelki mağlubiyet-i rûhiyyesi çocuğu müteessir bıraktı" (s. 53). Başlarda Ülfet'in görünümünden etkilenen Nail, hızlıca evden çıkıp o gece eve dönmese de zihninden de o sahneyi çıkaramaz. Yengesine karşı sevgi beslemediğini bilmesine rağmen ona karşı duyduğu cinsel arzudan dolayı yoğun bir pişmanlık içerisine girer:

Hep fikri yarım saat evvel gösterdiği za'f ile meşgûldü. Niçin kendine bu za'f târî oldu? Teemmül eyliyor, kalbini yokluyor, hayır, Ülfet hakkında muhabbeti yoktur, zîrâ onu düşündükçe heyecân hissetmiyor; yalnız gördüğü manzarayı pîş-gâhında tecessüm ettirdikçe hissiyât-ı hayvâniyesi* galeyâna geliyordu (s. 55).

Yazar bu anlarda Nail'in büyük bir sabır gösterdiğini belirtir. Genç ve güzel bir genç kız olan Ülfet'in kendisine olan ilgisini fark ederek çözümünü yalığa daha

* Romanı Latin harflerine aktaran araştırmacı divaniyye şeklinde okusa da doğrusu hayvaniyye'dir.

seyrek gitmekte ve Ülfet'i mümkün olduğu kadar görmemekte bulur. Hatta bunun için Bursa'da bulunan amcasına gitmeye karar verse de nefsanî arzuları buna engel olur:

Nâil'in dimâğını heves bürüdü, Ülfete mâlik olmak sefâsını her şeye müreccah buldu, gözü döndü. İnsandaki hissiyyât-ı hayvaniyye işte böyledir. Fikren ne kadar afif ve ma'sûm olursa da öyle ânlar gelir ki hissiyyât-ı affâne külliyyen muattal kalarak yalnız ilcâât-ı hayvaniyyeye mutî bulunur. İnsan her türlü cinneti icrâya müheyya olur, bu hâli de hissiyyât-ı hayvaniyye ve şehvânîyyeyi tahrik eden manzaralar icâb eder. Manzarayı meydâna getiren mahlûkun meclûb ve sevdâkârı olmasak bile ondaki halâvet-i tabîyye yirmi yaşındaki erkeği meclûb etmekten hiçbir zaman hâli kalmaz (s. 62).

Nail'in zihninde Ülfet'e sahip olmak fikri ağır bastığından bu karardan vazgeçer ki yazar tam bu noktada yirmi yaşında bir genç erkeğin şehvî isteklerinin ne derece baskın olduğuna dikkat çeker. Böylece Nail, bir gece ansızın odasına gelen Ülfet'in yakınlaşmasına karşı koyamayıp sonradan çok pişman olmasına rağmen cinsel ilişkide bulunur. En nihayetinde yazar, yirmi yaşlarındaki bekar bir gencin her ne kadar ahlaklı ve namuslu çizilse de cinsel arzularına karşı koyamayacağını gösterir. Nail'in kardeşi Akil ise yengesine karşı doğrudan cinsel arzu besler: "Birkaç saniyeler yengesiyle bir arada bulunarak şu güzel kadınla dahi def-i ateş etmek istiyordu" (s. 81). Baştan beri onunla birlikte olmak isteyip amacına ulaşamaz. Bir gün Nail ile yengesinin yakınlaştığına şahit olunca yengesini her şeyi ifşa etmekle tehdit ederek onunla birlikte olur. Akil'in amacı cinsel arzularını gidermektir, yengesine karşı muhabbet beslemez.

Felâtn Bey ile Rakım Efendi romanında idealize edilen genç Rakım Efendi, ders Ziklas ailesinin kızlarına karşı erotik tinsel haz duyar. Ziklas ailesi Rakım'a karşı suizan beslemese de Rakım gizliden gizliye bu tür bir yönelim içerisindedir. Yazar bu noktada araya girerek yirmili yaşlarda bulunan bir genç için bu haz duygusunun tabii olduğuna dikkat çeker:

Niçin olmasın? Size Râkım'ı yemezler içmezler, erkeklik ve dişilik onlarda yoktur diye mi tavsiye ettiler? Maahazâ Râkım'ın aldığı lezzet bütün bütün hissî ve vicdânî bir şey olup bu lezzet-i vicdâniyyenin maddiyâta tatbîkini zinhâr hatırına bile getirmediği için analarına babalarına serrişte-i şüphe vermez idi (s. 64).

Rakım, satın aldığı cariye Canan'a da yoğun bir cinsel istek duyar. Canan'ın bedeni çok ilgisini çeker: "Râkım âdeta kendisini kaybederek yatak hâliyle açık saçık bulunan göğsüne başını sokup, bir şeyler koklamak hevesine kadar varmış idi. Yine derhal aklını başına toplayıp temkinini ele aldı" (s. 99). İslam kaideleri gereğince istediği zaman Canan'ı odalığı yapabilecek olmasına rağmen kendisiyle mücadele içerisine girer. Rakım yalnız kaldığı bazı zamanlarda Canan'ı hayal etmekten kendini alamaz. Yazar, Rakım'ın bu anlarda yaşadığı cinnet haline dikkat çeker: "O şehvet denilen şey yok mu? Pek murdardır. Ama gerçekten murdardır. Rûh-ı aşk denilen zât-ı muhayyelin dâmen-i pâki, şehvet-i murdar ile mülevves olunca zevki kaçır. Lâkin o zaman hırs u âz insanın gözlerine perde çektiği için adam o lekeyi göremez" (s. 103). Rakım, Yozefino'nun evine ziyarete gittiği bir gün içki ikramını kabul ederek onunla yakınlaşır. Yazara göre Rakım'ın yerinde hangi genç olsa Yozefino'nun teklifini reddetmezdi: "O akşam Râkım'ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilir iseniz bu hikâyeye onu derc ederiz" (s. 77). Birçok yönüyle ahlaklı ve namuslu olarak çizilen Rakım'ın bu türden bir çapkınlığı mazur görülür (Kaplan, 2016). Rakım kadar çalışkan ve namuslu bir genç için ölçülü bir çapkınlığın ayıp sayılmayacağına dikkat çeker. Bu noktada karşıt karakter olan Felatun Bey ile karşılaştırmaya gider: "Zamanımız gençlerinin ahvâl-i umûmiyyelerinden işte size iki numûne-yi ahlâk! Fikriniz hangi sûreti tercih etmekte ise onu tasdîkte hürdür" (s. 77). Yazara göre zamanın iki tür ahlak numunelerinden olan Rakım ile Felatun'un cinsel dürtülerini kontrol şekilleri ve kadınlarla olan ilişkileri de onları değerlendirmek için önemli bir kriterdir. Zira Rakım her ne kadar etkilendiği kadınları gizliden gizliye arzulasa da Felatun gibi taşkınlık yoluna gitmez. Felatun, görüp etkilendiği her kadınla birlikte olma yoluna gittiğinden türlü gülünç durumlara düşer.

Karnaval romanında idealize edilen genç Resmi Efendi de İslam geleneği içerisinde aykırı hareketler içerisinde bulunur. Evli bir kadınla yasak ilişki içerisinde girer. Ayrıca Hamparson ailesinin evinde gördüğü Sofi isimdeki Fransız kızından da oldukça etkilenerek görür görmez aklından şunları geçirir:

Kızın gerdeninde olan güzellik öyle göz yumulmak mümkün olan letafetlerden dahi olmadığı münasebetiyle Resmi biraz başını kaldırdığı zaman gözleri kamaşır gibi bir şeyler hissetmiş ve hemen aklını başına alarak kendi kendisine "Vay canına yandığım yosma şey! Sanki taam takdim etmiyor! Güya gerden takdim ediyor!" demiştir (s. 79).

Sofi'yi görür görmez onu etkileyen ilk şey cinsel cazibesidir. Madam Hamparson ile olan ilişkisinde de tensel arzuları ön planda gelir. Daha ilk görüşte Madam Hamparson'dan etkilenip günlerce onun güzelliğini unutamaz. Ara ara bu duygulara karşı koymaya ve nefsiyle mücadeleye girmeye çalışsa da bu duygudan kendini alamaz. Bu duygularının esiri olarak evli bir kadınla cinsel birliktelikte bulunur.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında genç Mansur, türlü vasıtalarla Sabiha'nın tahrik edici işveleriyle baş başa bırakılır. Mansur'dan hoşlanan ve onunla birlikte olmak isteyen Sabiha, hastalığını bahane ederek Mansur ile yakınlaşmaya çalışır. Kendisini muayene için gelen Mansur'u yarı çıplak bir vaziyette ince bir gecelikle karşılar. Muayene esnasında dekoltesini belli ederek Mansur'u tahrik etmeye çalışsa da Mansur son derece ihtiyatlı ve sabırlı davranır. Sabiha'ya bu şekilde ince giyinmemesi gerektiği söyleyerek kışkırtmalarını boşa çıkarır. Sabiha yine bir gün konakta Mansur, Zehra ve Fatma varken bir fırsatını bulup Mansur'un yanına gidip baş başa kalmak ister. Üzerine bir bornoz alıp yarı çıplak bir vaziyette Mansur'un bulunduğu köşke giderek ona karşı hissettiği duyguları dile getirir. Mansur yine yazar tarafından sınındığı bu sahnede kendine hâkim olarak gözlerini Sabiha'ya çevirmeden onunla evlenmek istemediğini sert bir tavırla açıklar: "Benim riayet ve muhabbetimi celbedecek olan bir hanım öyle

yarı çıplak, yarı giyinmiş bir halde asılsız bir hastalık bahanesiyle vücudunu sererek hayvanlığımı tahrike çalışmaz” (s. 192). Sabiha'ya Zehra gibi namuslu ve ahlaklı olmasını tavsiye eder.

İntibah romanında Ali Bey, seyir yerinde görüp etkilendiği Mahpeyker'in hayalini o günün gecesinde görmeye başlar. Mahpeyker'in güzelliği ve alımı genç Ali Bey'i son derece derinden etkiler. Mahpeyker'in bedenini bütün detaylarıyla o gece hayalinde tekrar eder: “Her türlü hevesat-ı nefsanîyenin şiddet-i galeyanı zamanında o terbiyede bulunan bir delikanlı, mahbub-ı kalbi, ruh-ı hayali olan öyle bir nadire-i rüzgârın birinci meclis-i mülakatına tesadüf ederse hayretten, giryeden başka neye muktedir olabilir” (s. 60). Ali Bey'in sevdiği ve hoşlandığı şeylerde aşırıya gittiği bilincinde olan babası, sağlığında onun bu ilgisini eğitime verir. Fakat öldükten sonra annenin terbiyesine kalan Ali Bey, yanlış bir tavsiye sonucu karşılaştığı Mahpeyker'den çok etkilenir ve cinsel anlamda uyanışı başlar. Bu uyanış, babasının korktuğu şeye işaret eder ve artık Ali Bey, şehevi duygularının esiri olur. Selim İleri'ye göre Namık Kemal, İntibah romanında cinsellik bahsini uzatmak istese de otokontrolden kendini alamaz: “Namık Kemal özellikle seçiyor, cinnete varan cinsel tutkuyu işlemek istiyor, ama dönemin baskısı özdenetimlere yol açıyordu” (2015, s. 31). Yazar aslında Ali Bey özelinde seyir yerlerinin ve düşmüş kadınların gençler üzerindeki olumsuz tesiri gözler önüne sürer. Hayatında ilk defa içki içen ve bir kadınla birliktelik yaşayan Ali Bey, yazara gençlik döneminin süfli zevkleriyle tanışmış olur. Dilaşup ile evlendikten sonra düzeleceği düşünülse de atılan bir iftira sonucu ondan ayrılıp tekrar bohem bir hayata yönelmesiyle tamamen zevklerinin esiri olur. Nefret ettiği Mahpeyker ile tekrar görüşmeye başlar ki bunun tek nedeni cinsel tatmin ihtiyacıdır: “Bir türlü nahvet gönlünde lezaiz-i memnuadan da istifade hırsına galebe edemedi. Akıbet Ali Bey'i bir kere daha âguş-ı inhimakine düşürmek için taharri-i esbaba kıyam eyledi” (s. 161). Babasının ölümüne kadar kalem ve ilimle meşgul olan Ali Bey, romancının anlatımına göre Mahpeyker ile tanıştıktan sonra gençliğin geçici zevklerine kapılarak hayatını çıkmaza sokar: “Romanda Namık Kemal, Ali Bey

gibi iradesiz bir gencin kendisini ve çevresini nasıl felâketlere sürükleyeceğini anlatmak istemiştir” (Kerman, 1983) Ali Bey tecrübesizliği ve toyluğu nedeniyle hem kendini hem de ailesini felaketlere sürükler.

İlk Sevgi romanında genç Nedim, halasının kızı Nadire ile evlilik dışı cinsel birliktelik yaşar. Nedim, Nadire’de ile bir süre eğlenip sıkıldıktan sonra onu terk eder. Özellikle mektep hayatı boyunca birçok kadınla birliktelik yaşadığı süreçte Nadire hiç aklına gelmez: “Genç Nadire’yi unutmuş idi. Belki de o da onu unutmuş idi. Gençlikte hevesat ne kadar sürecektir? O bir seyyale-i âteşindir ki çabucak mahvolur. Lakin uğradığı yerde bir eser-i ihtirâk bırakır” (s. 25). Yazara göre Nedim bu süreçte gençliğin en büyük zevklerinden biri olan hovardalığa başlayarak gençler için en sık uğranan yer olan Beyoğlu’na gitmeyi alışkanlık eder. Gördüğü her kadına anında kapılan Nedim, vakit geçirdiği her kadından da bir o kadar çabuk sıkılır:

Nerede bir bediâ-yı cemal görse derhâl ona gönül verir, pişgâh-ı nazarından uzaklaşınca o anda unutturdu. Nihayet daldığı o âlem-i zenperestî, asabını fena hâlde zedeledi. Meta-ı vaslını pazara çıkarmış aşüftelerle emrâr-ı vakt ede ede onlar tarafından gördüğü muamelat-ı lakaydâneye kapıla kapıla redâet ü isâit-i ahlak denilen seyyiatın cümlesini kazandı (s. 26).

Daldığı bu çapkınlık serüveni onun zihnini çok yorar ve zaten bu hayattan sıkılan Nedim, halasının zorlamasıyla evlenmeye karar verir. Fakat evlendikten sonra da eşinden çabuk sıkılır ve boşanıp seyir alemlerine geri döner. Bu gezintiler esnasında Nadire’ye rastlar ve onu görür görmez onunla yaşadığı geceyi hatırlar:

Dört sene evvelki şeb-i visâl hatırına gelerek tekmil hissiyatı galeyana geldi. Ömründe bir gece olmak üzere geçirdiği o geceyi hatırladıkça, hissiyat-ı şehvaniyesi, hevesatına, âmâline, mütâlaatına kuvvet verdi. Husul-ı zevk ve rahatını, Nadire ile hemâğuş-ı visal olmada buldu. Zihni, akli, fikri,

muhakemesi bir anda değişti. Bir görüşte kalbinde hasıl olan bu inkılabı araştırdı (s. 28).

Ona rastladıktan sonra eski şehvevi duyguları canlandığı için onunla tekrar birlikte olmak ister. Tüm bu yönleriyle Nedim, hiçbir kadınla tatmin olamayacak kadar sıkılđan yapısıyla dikkat çeker. Yazara göre Nedim, devrin gençlerinin belirgin örneklerinden biridir.

Nabizade Nazım'ın kaleme aldığı **Zehra** romanının genç kahramanlarından Suphi de birliktelik yaşadığı kadınlardan çok çabuk sıkılır. Suphi, romanın başlarında rüyasında gördüğü erotik hülyalar vasıtasıyla gençlik dönemine girdiği belirtilir:

Bu sıralarda Suphi, hayatın bekret devrinden devre-i şehvansine intikal etmiş veya tabir-i diğerle melekietten insaniyete geçmişti. Yatağa girdiği gibi gndzki iştigeltnn metaibi tesiriyle tatlı bir uykuya dalıp gitmek devirleri geçmiş ve artık gözü önünde birtakım parlak kanatlı hülyalar uçuşmaya başlamıştı (s. 33).

Kadınlara ve tensel arzulara düşkün olan Suphi, Zehra ile evlenmeden önce geceleri rüyasında onu hayal eder. Zehra'dan büyük oranda etkilenmesinin nedeni dış güzelliğidir. Daha sonra eve alınan Sırrıcemal'e olan meyli de başlarda masumane bir merhametten kaynaklansa da zamanla dış güzelliği onu derinden etkiler: "Evvelki muhabbet sırf hissi yani ruhani olduğu halde Sırrıcemal'i sevmesinde bazı emarat-ı cismaniye bulmakta idi. Tabir-i diğerle, karısını maneviyeti sevmişti, şimdi Sırrıcemal'i cismaniyeti, yani "benliği" sevmekte idi" (s. 67). Sırrıcemal'e her rastladığında baştan aşağı süzerek kendini kaybeder ve ona olan ilgisini belli ederek Zehra'dan gizli olarak yakınlaşmaya başlar. Belli bir zaman sonra ilişkileri açık edip ayrı eve çıkarlar. Fakat cinsel dürtülerini kontrol etmekte güçlük çeken Suphi yine durulmaz: "Kısaca bu cismani tutku ne Suphi'ye ne de Sırrıcemal'e yarar. Yalnızca Suphi'nin daha da cismani bir tutkuya geçişinin

basamağını oluşturarak, düşüşünü hızlandırır ve felaketini hazırlar” (Parla, 2014, s. 99). Kıskançlık krizleri geçiren ve kocasından intikam almak isteyen Zehra, onun kadınlara olan zaafından faydalanmak ister. Kurduğu bir oyunla Ürani isminde genç ve alımlı bir kadınla tanıştır. Tanıştığı erkeklerin parasını tüketene kadar onlarla birlikte olan Ürani, Suphi’yi etkilemeyi başarır: “Mutlak kötülüğün Hıristiyan tensellikten geldiğini bilmeyen bir Suphi için bu davetin gerçekte şeytanın lezaizi süfliyyeye çağrısı olduğu pek açık olmayabilir ama, davetin anlamı iyi bir Tanzimat okuru için açıktır” (2014, s. 100). Ürani ile birlikte sefahat alemine dalan Suphi, hayat kadınlığı yapan ve bu konuda oldukça tecrübeli olan Ürani ile daha önce tatmadığı zevkleri tadar:

Suphi, böyle bir alem-i ezvakın tadını şimdiye kadar hiç tatmamış idi. Gaşyolup gitmekte idi. Ne Sırrıcemal’i düşünüyordu ne Zehra’yı. Mastikanın buhar-ı ateşi beynine kadar vurmuş, bir taraftan da bir ateş-i müştehiyane damarlarını sarmış, Ürani mücesssem bir işve kesilmiş, Suphi, zevk ve neşesinden bayılmış gitmiş idi (s. 101).

Görüldüğü üzere Suphi neredeyse gördüğü her genç ve güzel kadından etkilenerek evliliğine zarar verecek mizaçta cinsel arzularına düşkünlüğüyle öne çıkar.

Nemide romanında genç Nail, teyzesinin kızı Nahit ile evlilik dışı cinsel birliktelikte bulunur. Aslında Nemide ile nişanlı olan Nail, Nahit’in yakınlaşmasına karşı koyamadığı için Nemide’ye ihanet eder. Nail, Nahit’e aşık değildir. Paris’ten döndüğünden beri Nahit’e hiç ilgi göstermese de Nahit’in kendisine olan ilgisi dikkatini çeker ve tensel arzularına hâkim olamaz: “Nahit’in kendisini sevdiğini anlaması üzerine bütün dikkati ona yönelir. Nahit’le ilişkisi tenseldir. İki genç kız tarafından sevilmenin gururunu yaşar. Nail de Nahit gibi aşkı somut, tensel ve yaşamın ihtiyaçları ve sınırları içerisinde yaşayan toplumsal değerlerin belirlediği bir figürdür” (Ağca, 2008, s. 101). Halit Ziya Uşaklıgil’in romanlarında genç kahramanlar özelinde bu tür yönelimler sıkça öne çıkar.

Nemide romanının kahramanı Nail'in bir benzerine **Sefile** romanında rastlanır. İhsan da aynı şekilde cinsel dürtülerinin izinde devam eden ve ona göre hareket eden bir gençtir. Aslında iyi bir aile terbiyesi alan İhsan, annesinin itinalı ve korumacı yaklaşımıyla yetiştirilir. İhsan, dışarıya çıkarken dahi annesinden izin isteyen bir gençken Mihriban ile tanışmasının ardından bütün tabiatı değişir. Yaşadığı ilk cinsel birliktelik sonrası cinsel uyanış süreci başlar: "Birinci defa olarak bir fahişenin karşısında bulunmak vicdanını şiddetle tazyik ediyordu. Hiç tanımadığı bir âleme attığı şu birinci kadem kendisini ürküttü, derin bir uçuruma düşüyorum zannetti (s. 77). İhsan, Mihriban'ın evine gidip bir fahişe ile birliktelik yaşar ve cinsel arzularını gidermek için geldiği bu evden büyük bir pişmanlıkla çıkar:

Birkaç kuruş mukabilinde satın almış olduğu bu aşk, yadigâr olarak kalbinde azim bir nefret bıraktı. Genç adam eve kadar mütehayyil, mütefekkir yürüdü. O kadar hahiş-geri olduğu şey bu muydu? Böyle bir saadete nail olmak için mi alçakçasına irtikab-ı kizb etmişti? Validesini bunun için mi aldatmıştı (s. 77).

Zengin bir aileden gelen İhsan, İkbâl ile tanışmadan önce kadınlarla olan ilişkisi oldukça sınırlı olan bir gençtir. İkbâl'le yakınlaştıktan sonra arzularına karşı koyamaz ve tüm pişmanlığına rağmen onunla birlikte olmaktan kendini alamaz: "İhsan'ın başlangıçtaki konumunu hızla terk etmesinin, dış dünya ve toplumun benimsenen değerleriyle çatışmasının nedeni cinsel istektir" (Ağca, 2008, s. 57). İkbâl'e gitmemek için nefsiyle yoğun bir çatışma içine girse de her seferinde mağlup olur. İkbâl'e karşı hissettiği duyguları Mazlume'ye karşı da besler. Mazlume'den oldukça etkilenen İhsan, bir gün onu bahçedeyken takip ederek zorla sahip olur. Artık cinsel doyumunu İkbâl ile değil Mazlume ile sağlamaya başlar. Fakat İkbâl'in ve annesinin ölümünün müsebbibi olarak kendisini görmesi onu pişmanlığa iter.

Meyl-i Dil romanında genç Şadi, halasının kızı Perver'i evlilik vaadiyle kandırarak cinsel birliktelik yaşar ve istediği doyumunu sağladıktan sonra artık onu umursamaz. Bu cinsel birliktelikten sonra Perver'in hamile kaldığı ortaya çıkınca Perver, kürtaj olur. Şadi, bu hadise sonrası hiçbir pişmanlık hissetmez:

Bir kadın bir erkeği seviyor, onun temâyulâtına ittiba ediyor. Arzusunu isaf ediyor. Sonra erkek mücrim oluyor. Hayır! Ben nasıl onun arzusunu itmam ediyorsam o da benim arzumu öylece ikmal ediyor. Demek ki netice birleşiyor. Bu hâlde ben vicdanen mustarip olmamalıyım (s. 96).

Şadi'ye göre yaşanan birlikteliğin tensel yönü sadece erkeği değil kadını da tatmin ettiği için bu tür ilişkilerde erkeğe sorumluluk yüklenmemelidir. Dilber'le yaşadığı ilişkide tensel arzulara dayanır. Tipik bir narsist olan Şadi, çevresindeki kadınların kendisinden doğrudan etkilendiğini düşünür. Birkaç kez kur yaptığı Dilber'in evine giderek cinsel birliktelik yaşar. Yazar Şadi'nin gençlik heveslerine dalarak zevklerinin esiri olduğunu belirtir:

Unfuvân-ı şebâbın, ne kadar tatlı bir mevsim olduğunu, mutlaka bu mevsimi de ezvak-ı hayat tesmiye ettiği böyle âlemlerle geçirmek icab-ı hâlden bulunduğunu düşündükçe felsefe-i garibesini tevsi ede ede bir noktaya vasil olduğuna o da: "İnsan zevk etmelidir." Netice-i sakimesidir.

Bu genç, Aristip gibi lezaiz-i hayatın mübah olduğuna kani idi. Hiç düşünmüyordu ki binlerce sene evvel şayi olan bir felsefe-i gayr-i makbule, bugün mevki-i icraya nasıl vaz edilir?

Zevk ve lezzet, harekât-ı meşrua-i vicdaniyeden alınanlardan ise insanı öldürse bile yine tatlıdır. Bu fikir, erbab-ı hayatın, namuslularına vergi olan hasâis-i celiledendir.

Malumat-ı fenniye'nin bahşettiği tesirât-ı maddiye, fesad-ı ahlâkın bir hareket-i sakime ihtiyar ettirmesiyle mahvoluyor (s. 104).

Şadi başlarda Dilber'in bir hayat kadını olduğunu anlamaz. Dilber ona evli olduğunu ve kocası ikinci bir kadın aldığı için ondan soğuduğunu söyleyerek kandırır. Halbuki kocası diye kastettiği Dilber'in bir başka kurbanıdır. Şadi

romanın ilerleyen kısımlarında bu gerçeği kavraya da şehvi duygularının esiri olarak Dilber ile yaşamaya devam eder: “Zira Şadi için bir kadını sevmek onun lezzet-i visalinin derecesine göre idi. Bu genç de aşkı, sevdayı hırs ve heves kelimeleriyle tabir eden erbab-ı zevkten olduğundan hissiyat-ı şehvaniye ile dolu olan gönlünde, Dilber’in bir makam-ı mahsusu var idi” (s. 122). Şadi, Dilber’den frengi hastalığı kapar ve bunun ondan geldiğini aklına getirmeyebilir. Perver’le olan cinsel birlikteliğinde sevgilisini bilinçsiz bir şekilde hamile bırakan Şadi, yine Dilber ile olan ilişkisinde de frengi kapar ki bu durum onun cinsel eğitim yönünden eksikliğini gösterir. Perver, Şadi ile ayrıldıktan sonra aynı şekilde Emin’in vaatlerine kanarak onunla da birliktelik yaşar. Perver de Emin yüzünden Frengi hastalığına yakalanır. Vücudundaki görülmeye başlayan değişimler nedeniyle ebe kadın çağırılır ve onun muayenesi sonucu bu gerçek ortaya çıkar.

Ele alınan romanlar arasında genç kahramanlar arasında cinsel dünyası en karmaşık olanlardan biri **Çengi** romanının genç kahramanı Daniş Bey’dir. Annesinin bilinçsiz bir şekilde küçük yaşlardan beri anlattığı cin ve peri hikayelerinden etkilenen ve hayatı bu hikayeler ışığında anlamlandırmaya çalışan Daniş Bey’in cinsel dünyası da perilerle şekillenir:

Böyle yirmi yaşında olan delikanlıların bazı tahayyülat ve tasavvurat-ı müştehyanede bulunmaları umumi bir şey olup, fakat her delikanlının kendi hayalatını, içinde bulduğunu terbiye ve peyda eylediği efkar ve akide dahilinde yürütebilmesi tabii olmasıyla ve Daniş Çelebi ise zevk-i ali olmak üzere dahi cin ve peri kızları hikayelerinden başka bir şey tanımamasıyla bunların zevk alemi ni piş-i nazar-ı tahayyül ve tasavvura aldıkta lezzet-i hayfüatı içinde istiğrak eder kalır ve bazı kere ve hatta çok zamanlar bu evham ve hayalatına gerçekten vücut vererek kendisini filhakika cin ve peri kızları içinde bulurdu (s. 10).

Yazara göre yirmi yaşlarındaki her genç delikanlı gibi Daniş Bey de birtakım erotik rüya ve hayaller görür. Fakat onun diğer gençlerden farkı gördüğü rüyalarındaki kadınlar cin ve peri kızlarıdır. Annesinin onu oyalamak ve eğlendirmek için gönderdiği kızları peri kızları sanır. Daniş Bey, yalnızca bu yolla tatmin sağlar.

Genç erkekler konusunda nispeten daha açık ve rahat olan dönemin roman yazarları genç kızların cinsel arzularını yansıtmak noktasında oldukça sınırlı hareket eder. Birkaç roman dışında genç kızların cinsel arzularına yönelik belirtilere rastlanmaz. **Sefile** romanı bu istisna romanlar arasında yer alır. Küçük yaşlarda babasını kaybeden İkbâl Hanım, Mihriban Hanım gibi müsrif, hoppa, eğlence düşkünü annenin terbiyesiyle büyütülür. Mihriban Hanım kocasından kalma servetini eğlence hayatında kısa sürede tükettiğinden maddi zorluklar çekmeye başlar. Çözüm olarak on beş yaşlarında olan genç İkbâl'i, kırk beş yaşlarında yaşlı ve çirkin bir adamla evlendirir. İkbâl bu yaşlı adamla her cinsel ilişkiye girdiğinde kendisinden nefret duyarak iğrenir. O zamana kadar genç ve güzel bir erkekle evlenmeyi hayal eden İkbâl, bu evlilikle birlikte büyük bir yıkım yaşar. Bu yaşlı ve çirkin adamla sağlıklı bir cinsel hayat sürdürülemez ve bundan kaynaklanan bir cinsel yoksunluğun acısını derinden hisseder: "İkbâl Hanım vücudunu müsin bir zevcin aguşuna attığı zaman, hükmettiği gibi, hissiyat-ı şehvaniyeye, lezaiz-i hayata şiddetli bir arzu, meftunane bir inhimak vardı" (s. 51). İkbâl böyle bir hayatın kendi sağlığı için çok da sağlıklı sürdürülemeyeceğini düşünür. Annesinin birçok erkekle birlikte olmasından başlarda iğrenen İkbâl, hayat kadınlığına başladığı süreçte hayatın gerçek zevklerini tattığını düşünür: "O zamanki muaşakâtım bir saadet-i ciddiye husule getirmezdi, fakat velev muvakkat olsun bir sürur-ı bahtiyarane verirdi. Hissiyat-ı ulviyede bulamadığım lezzeti, hayat-ı şehvaniyeden almaya başlamıştım" (s. 53). Bu yaşlarda cinsel arzuları oldukça baskın olan İkbâl, hayatında yaşadığı olumsuzluklar karşısında cinselliğe sığındığını ve bu sayede hayata tutunabildiğini düşünür. Sonraları cinsel birliktelikten zevk almadığını belirtse de aslında hayatının büyük bir bölümünde tensel arzularına karşı koyamaz: "İkbâl, her ne kadar hayat tarzını değiştirerek yeni bir gelecek özlediğini söylese de asıl umudu bedensel arzularının tatminidir. Herhangi bir gelecek projeksiyonu görülmez. İkbâl, tensel zevklerinin itkisiyle birliktelik yaşamaya başladığı İhsan Bey'e saldırmak isterken can verir" (Özkan, 2019, s. 97). Yazarın imalarına göre İkbâl'in İhsan'la yaşadığı cinsel birliktelikte sadist eğilimler belirir. Mazlume'nin kapıdan iki aşığın cinsel birlikteliğini izlediği sahnede, İkbâl İhsan'a diz çöktürüp ağlatır ve hemen

ardından gülümsemeye başlarlar. Mazlume'nin aklına tam bu anda İkbâl'in şu cümlesi gelir: "Fecî aşklardan, acı muhabbetlerden bahsetmişti" (s. 63). Mazlume de gördüğü bu sahneden etkilenir. Buluş çağına eren ve cinsel dürtüleri belirmeye başlayan Mazlume, bu sahneye şahit olduktan sonra yoğun bir arzulama sürecine girer. O günün gecesinde gördüğü rüyada yeni duyguların etkisini hisseder: "Mazlume sabahleyin dudakları üzerine âteşin bir bûsenin tazyîkını hissederek uyandı" (s. 63). Bu durum onun mizacında bir kırılma yaratır. Artık Mazlume de İkbâl gibi şehevî ihtiyaçları olan genç bir kız olarak tasvir edilir.

Karnaval romanında genç Hasna da benzer arzuları deneyimler. Resmi Efendi'yi seven ve onunla birlikte olmak için sabırsızlanan Hesna, romanın bir bölümünde ona karşı yoğun bir cinsel arzu duyar:

Kalbinde Resmi için bir zaman müntafi olmayan tatlı bir hararet derecesini arttırmaya başladı. Of aman o tatlı hararet ne kadar tatlı bir hararettir! Hele derecesi arttıkça ve insanı cayır cayır yakmaya başladıkça lezzeti dahi ne kadar artar! Hesna'nın gözlerinde Resmi'yi temaşa için bir açlık vaki oldu. Aç gözlülüğün bu ciheti dahi ne tatlı bir aç gözlülük olduğu muhtac-ı tafsîl değildir. Kalktı Resmi'yi temaşaya başladı. Baktı baktı! Birçok baktı! Fakat baktıkça aç gözleri doydu mu? Ne gezer? Baktıkça iştihası, tehassürü arttı. Biraz daha Resmi'nin yanına sokuldu. Bu defa Resmi cidden uykuda idi, yakından temaşa kızın hararetini, iştihakını bir kat daha arttırdı. Aman ya Rab! Garip hal! Takarrüp ettikçe kendini daha yaman bir hicranda bulmaya başladı. Şu hal-i visal adeta faci bir hicran, müşkül bir hırman hükmünü aldı. Biraz daha takarrüp için gönlünde hisseyletiği meyli yenmek kabil olamadı. Nihayet burnunu ta Resmi'nin saçları hizasına kadar yaklaştırdı. Saçlarını koklamaya başladı (s. 346).

Resmi Efendi uyuduğu sırada onu izleyip yanına yaklaşarak öpmeye kalkar. Bu yakınlaşma ele alınan romanlar arasında bir genç kızın cinsel isteğinin en net aktarıldığı sahnelerden biridir.

Ele alınan romanlarda genel bir eğilim olarak görülen kutuplu genç karakter kurgusu, bu bölümde silikleşir. Zira idealize edilen genç roman kahramanların ahlaki olarak zaaf gösterdikleri hususların başında cinsel arzular gelir. Özellikle Servet-i Fünun ve sonrasında gittikçe somutlaşan cinsellik temasının temellerinin Tanzimat romanında atıldığını belirtmek gerekir. Romancıların genel tavrına göre gençler için şehevi istekler içgüdülerin tetiklediği, bir tür biyolojik ihtiyaç gibi görülen ve bu nedenle de hoş görülebilecek bir isteklerdir. Fakat bir yandan da bu durumun yaygınlaşıp alenileşmesinden de duyulan endişe sonucu hoş görülmesi istenen bu ihlalin mutlak bir cezalandırma sonucu karşılık gördüğü gözlemlenir. Her ne olursa olsun evlilik dışı cinsel birlikteliğe sıcak bakmayan romancıların cinsel dürtülerine esir olan gençleri sosyal tenkide tabii tutması bu bakımdan anlaşılabilir. Romanlarda genel bir eğilim olarak başlarda iş ve ailesine bağlı olan ve bu rutinin dışına çıkmayan tecrübesiz genç kahramanların bir tür cinsel uyanış sonrası tabiatlarının değiştiği gözlemlenir. Rakım Efendi gibi kimi gençler bu uyanışın ardından şehevi duygularını kontrol altına almayı başarıp yeni tanıştığı bu duygu ile baş edebilirken Suphi Bey gibi kimi gençler ise şehevi duygularını kontrol edemeyip ailesini de yıkıma götüren bir süreç içerisinde hareket eder.

1. 4. EĞLENCE ORTAMINDA GENÇLER

19. yüzyılda yaşanan değişimler, gençlerin eğlence kültürüne de doğrudan etki eder. Değişime en açık yaş gruplarından olan gençler, özellikle serbest zaman etkinliklerinde yeni eğlence aktivitelerine daha çok rağbet gösterir. Aslında Osmanlı imparatorluğunda gençler için geçmişten gelen ve sınırları belirli olan geleneksel eğlence anlayışı hakimdir. Ramazan eğlenceleri, geleneksel spor etkinlikleri, şehzade doğumu üzerine yapılan törenler, cülus törenleri, kır gezintileri gibi aktiviteler eskiden beri varlığını sürdürür. Aynı zamanda meddah geleneğini sürdüren kahvehaneler ve Osmanlı şehir düzeninin temel dinamiklerinden olan hamamlar da önemli bir eğlence mekanlarıdır. Öteden beri

gelen bu eğlence kültürü özellikle Lale Devri sonrası bir kırılma yaşar (Bulut, 2017). Artık fuhuş, alkol tüketimi ve kumar gibi eğlenceler - önceden de var olsa da - bu devirden sonra aleni olarak icra edilmeye başlanır. Eğlence anlayışında yaşanan değişimler ilk olarak imparatorluğun başkenti İstanbul'da hissedilmeye başlanır. Bu asırda kaleme alınan romanların mekânlarının büyük çoğunluğunun İstanbul merkezli olduğu düşünülürse yaşanan değişimlere kayıtsız kalınması güçtür. Şehzadebaşı çevresinde geleneksel eğlence hayatı hüküm sürerken özellikle Beyoğlu ve Galata çevresi alafranga tarz eğlence hayatı kendini gösterir. Eski adı Pera olan Beyoğlu bölgesi eğlence hayatının çekici bir merkezi olmakla birçok insanı cezbeder. Ahmet Mithat Efendi'ye göre Beyoğlu sefahat aleminin merkezidir. İstanbul'un Avrupa'sı diye tanımladığı Beyoğlu'nda bulunan herkesin sefahat içinde yuvarlandığını düşünür.¹⁴ Kumarhaneleri, meyhaneleri, giyim mağazaları, kahvehaneleriyle küçük bir Avrupa şehri gibi olan Beyoğlu, gençler için oldukça yeni ve ilgi çekici bir mekandır:

Bütün çekiciliği, bütün günahkâr fethanlığıyla; Beyoğlu, aynı zamanda, bir de günah ve sefahat yuvasıydı ister gelip geçenler ister Beyoğlu'na çıkanlar ve de içinde yaşayanlar için. Onun öyküsünü de oldukça geniş şekilde bir başka kitapta anlatmaya çalıştım.

Günah derken salt fuhuş ya da alafranga eğlence demek istemiyorum. Köprü'nün karşı tarafından Beyoğlu'na çıkanların amaçlarından birisi hem bir nebze Batılılaşmak, bir kat daha çağdaşlaşmak ve tabii eğlenmekti. Edebiyatçı, şair, öykücü, romancı olsaydım oturur Rum kızları, Musevi, Ermeni ya da Levanten kızlarıyla olan maceraları, aşkları anlatmazdım, çünkü benim için (bizim için) bu ilişkilerin ırksal, uyruksal özelliği yoktu, çevremizin kızları, kadınları bunlardı, flörtlerimiz, sevgililerimiz, değilse metreslerimiz. Aynı dünyanın insanlarıydık, birbirimize bağlıydık ve bunun başka şekli, çaresi de yoktu.

Beyoğlu, dünden bugüne kadar, bir eğlence merkezi olarak kaldı -ama kültürü unutmaksızın-, neredeyse İstanbul kentinin tek patentli eğlence merkezi, daha açık, daha özgür, çeşidi bol, avantajları, alternatifleri bol. Hatta ve hatta kentin başkaca bölgelerinde benzeri olmayan, olamayan, kabul edilmeyen küçük çapta bir çeşit Sodom ve Gomore (Seognamillo, 2009, s. 63-64).

¹⁴ Bkz. Ahmet Mithat Efendi, 2003.

Beyoğlu tüm bu yönleriyle 19. yüzyıl İstanbul'un da eğlence hayatının önemli merkezlerinden biri olarak görülür. Beyoğlu çevresinde toplumun birçok alışkanlığına tesir eden Avrupa merkezli bir moda algısı oluşur. Yeniliğe en açık yaş grubunu oluşturan gençler, yeni eğlence hayatına uyum sağlamaya başlar. Geleneksel eğlence hayatının yanında, alışık olmadıkları fakat cazip bir tarafı olan yeni eğlence kültürü onları içine çeker ve gençlerin en uğrak mekanlarından biri olur. Ele alınan romanlarda bu yerlere giden gençler için en çok öne çıkan eğlence türleri kumar, alkol, balo ve fuhuştur: “Romanlarda, Osmanlı sefahat hayatının kendini başlıca gösterdiği yerler; fuhuş yapılan batakhaneler, kadın vücudunun teşhir edildiği seviyesiz balolar, Galata meyhaneleri ve kumarhaneler olarak karşımıza çıkar” (Namlı, 2010, s. 36). İdealist ahlakçı tavırları baskın olan bu dönem romancıları gençlerin bu tür eğlencelere meyiletmesini doğru bulmadıkları için eserlerinde bu tür eğlencelerin olumsuz taraflarını gösterme yoluna giderler. Parla, maddeciliğin İslami gelenek ve kültüre yabancı olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle 19. Yüzyıl romancılarının maddiyatçılığa iki alanda karşı çıktığını belirtir. Bunlar menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiyedir. Menfaat-i şehvaniyenin gençler için büyük bir tehlike olarak görüldüğünü düşünür:

Menfaat-i şehvaniye, Tanzimat romancıları için Batı kültürünün bir ögesi olup, Batı'dan gelecek en büyük tehlikelerden biriydi. Bu tehlikeye kapılan oğullar, babasız ya da rehbersiz kaldıklarında, beklenileceği üzere LEZALİZ-İ SÜFLİYYE'nin tadına varıp, EZVAK-I ULVİYYE'den uzaklaşıyor ve ondan sonra da içki, kumar, kadına kapılarak kötü yola düşüp haneyi yıkıyorlardı. Lezaiz-i süfliyye şeytanın verdiği hazdı; bunu tadan mahcup, terbiyeli delikanlılar bir anda arsızlaşıyor ve ondan sonra da artık onları kurtarmak mümkün olmuyordu. “Mahcubiyet” genç bir erkekte hâlâ babaya, yani ahlâka, dine, geleneklere, üst-bene bağlılığın göstergesiydi (2014, s. 76-77).

Alkol, kumar ve fuhuş gibi eğlence hayatına dahil olan gençlerin evliliğe itibar etmeyeceği ve aynı zamanda eğitimlerini, işlerini ve ailelerini aksatacağı düşünülür. İstisnaları olmakla beraber bu tür eğlencelere meyleden genç roman karakterlerinin genellikle hayatlarının bir yozlaşma sürecine girdiği görülür. Bu gençler, müsrif, eğlence düşkünü, işini ve eğitimini boşlayan, ailesini önemsemeyen, giyime ve süse fazla özen gösteren, kadın düşkünü olarak tasvir

edilir. Sefahat alemine kendini kaptıran gençler genellikle maddi anlamda çok zorluk çeker ve ellerindeki mal varlığını tüketirler. Belirtilen nedenler dolayısıyla romancılar bu tür zararlı gördükleri eğlence hayatına sıcak bakmazlar ve bu tavırları karakter yaratımında doğrudan etkili olur.

1. 4. 1. Kumar Bataklığına Düşenler

Kumar, Tanzimat döneminden önce de Osmanlı toplumunda varlık göstermektedir. Metin And (2012), 1554'te İstanbul'da çıkan bir yangında birçok kumarhanenin yandığının bilgisini verir. Özellikle lokanta, kahvehane ve meyhanelerin gizli bölmelerinde oynanır. O dönemde genele yayılmayan kumar, Tanzimat'tan sonra medeniyet göstergesi olarak algılandığı için gittikçe yaygınlaşıp alenileşir:

İçki ve kumarın alenen yapılması bir medeniyet nişanesi olarak gösterilmeye başlanmıştır. Bu durum ayıplanan ve gizlice oynanan kumarın alenileşmesine ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Kâğıt oyunu ve kumar, XIX. yüzyıl başlarında "medeniyet" göstergelerinden biri olmuştur. Kumar, 1826 yılı sonrasında Türk hayatına etkili bir şekilde girmiş ve para karşılığında oynanması yaygınlaşmıştır (Yolal, 2018, s. 39-40).

Kumar, bu dönem romancılarına göre genellikle alkol ve fuhuşla birlikte görülen balo hayatıyla da bağlantılı olarak algılanan bir eylemdir. Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval* romanında balo hayatını anlatırken Osmanlı'da balo hayatının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak kumar oynamayı görür:

Kumar oynamak baloların raks kadar ve belki daha ehemmiyetli bir eğlencesidir. Kibar balolarında mahsus kumar salonları olup gayet mükellef masalar üzerinde yaldızlı maldızlı oyun kağıtları bulunur... Her kimin merakı hangi oyun ise onun erbabından üç veya dört velhasıl oyunun iktiza eylediği

kadar adamlar toplanıp oynarlar. Kadınlar için dahi oyun memnu değildir (s. 13-14).

Gençlerin de balolarda daha çok raksa ilgi duysa da kumara da meylettğini belirtir. İslam inancının kumara bakışı nedeniyle yaygınlığına ve alenileşmesine karşın Osmanlı toplum yapısında kumar oynamak hoş görülmez. Toplumun geleceği olarak görülen gençlerin bu türden zararlı eğlencelere yönelmesi istenmez. Özellikle öğrencilerin kumar oynanan yerlere gitmesi istenmez, gidenlere ceza verilir. Hatta devlet öğrencileri takip etmek için memurlar görevlendirir. Daima suç olarak görülür ve tazir suçları kapsamında değerlendirilerek ona göre ceza uygulanır. Fakat bu tedbirler, onların kumara olan ilgisini engelleyemez. Kaçgöç şeklinde de olsa kumar mekanlarına devam ederler: “İstanbul'un her tarafına dal budak saran kumar belasına da halkımızın büyük bir kısmı kapıldı. Zengin gençler servetlerini, aylıkçı takımı maaşlarını, esnaf ve işçi güruhu kazançlarını hep Galata ve Beyoğlu alemlerine sarfettiler” (Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, 1995, s. 308). Ele alınan romanlarda genç karakterlerin büyük çoğunluğunun kumara yönelmesinin sebebi alafranga eğlence hayatına özenmektir: “Osmanlı Devleti'nin son döneminde kumar alafranga eğlenceyi alaturkadan ayıran ve Avrupalı evlerin, salonların başlıca oyunu, hatta zarafetin bir zarureti olduğu bazı çevreler tarafından görüldüğü bir gerçektir” (Özer, 2004, s. 248). Batılılaşmanın bir göstergesi olarak algılanan kumar, bu gençlerin sosyo-ekonomik yapılarına zarar vererek maddi ve manevi çöküşü de beraberinde getirir.

Ele alınan romanlarda eğitim için Paris'e giden ve sefahat alemine dalan gençlerin uğrak yerlerinden biri kumarhanelerdir. Ahmet Mithat Efendi'nin **Bahtiyarlık** romanındaki Senai, Batı'ya eğitim almak üzere giden bir gençtir. Paris'e giden Senai, burada çapkınlığa dalar ve eğlence hayatı neredeyse tüm zamanını alır. Paris'te hukuk eğitimi alarak iyi bir avukat olmak, ülkesine döndüğünde avukatlık yaparak çok büyük paralar kazanmak isterse de daha gider gitmez ilk olarak Paris'in eğlence hayatına merak sarıp kumar hayatına

dalar: “Halbuki Paris'in her tarafını gördüğü halde biraz kumarhanelerini de görmemek Paris hakkındaki tetkikatını nakıs bırakacağından ve Senai artık Paris'in her taraflarını delilsiz kılavuzsuz gezebilecek kadar Paris'i öğrendiğinden kumarhaneleri kendi kendisine ziyarete başladı” (s. 540). İlk oynadığı oyunlarda kazandığı için bu durum onu tekrar oynamaya teşvik eder. Fakat aslında bu Fransızların bilindik bir numarasıdır: “Halbuki frenklerin bu bapta kendisine yemleme attıklarını hiç düşünemiyordu” (s. 540). Elindeki parayı burada tüketmeye başlar. Kaybetmeye başlayınca yitirdiği paraları tekrar kazanma hırsına kapıldığı için bu ona daha fazla para kaybettirir. Öyle ki zamanla içinden çıkılmaz bir borç batağına düşer:

Ya kaybettiğini çıkarmaya çalışmak gayreti yok mu? Giden paraları Frenkler yesinler mi? İşte bu gayret Senai'yi tedavisi gayr-ı kabil mertebesinde kumar illetine mübtela ederek bir yandan hovardalık dahi yardım etmekle Paris'e vusulünün üzerinden dokuz mah mürur etmiş olduğu halde henüz kendisini toplayıp da ilm-i hukuk tahsiline mübaşeret edememişti (s. 540).

Kumar ve kadın düşkünlüğüne meyleden Senai, eğitimini aksatır. Aradan dokuz ay geçmesine rağmen eğitime başlayamamasının yanında sefahat alemi sağlığını da bozar. Doktorlar hava değişimi için Sicilya'ya gitmesini ister. Kumar borçlarından da kurtulacağını düşünerek Paris'ten kaçarak İtalya'ya gider.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında da genç Felatun, Senai'ye benzer bir kumar deneyimi geçirir. Rakım, Felatun'a müsrifliği konusunda uyarılarda bulunsa da Felatun bu uyarılara kulak asmayarak kumarda çok para kazandığını belirtir. Rakım, kumara yeni başladığı için bu kadar kazanabildiğini birinci aydan sonra kaybetmeye başlayacağını söyler: “Çünkü böyle zarar etmeye başlayınca kalkmak ve kırk elli liracık büktükten sonra yine kalkmak, henüz bir aylık kumarbazların ihtiyatıdır. Birkaç ay sonra eskidikçe bu ihtiyat kalkar” (s. 113). Felatun, Rakım'ın uyarılarını dikkate almadığı için büyük paralar kaybetmeye başlar. Bir gün metresi Polini'nin teşvikiyle kumarda büyük miktarda para oynayıp oyunu kaybeder. Yaklaşık yedi yüz lira zarara uğrayan Felatun üzüntüsünü

metresinden çıkarmaya çalışır. Romanın sonlarında bütün servetini tüketen ve parasız kalan bir Felatun karşısında Rakım'ın haklılığı pekiştirilir.

Namık Kemal'in kaleme aldığı **İntibah** romanında genç ve tecrübesiz Ali Bey, Dilaşub'un kendisini aldattığı düşüncesiyle sefahat alemine daldığı süreçte kumar ve içkiye başlar:

Az zamanda işret gibi, kumar gibi, zenperestlik gibi vakti öldürecek ve zihni uyuşturacak seyyiata inhimak değil, bayağı hasr-ı vücut eyledi. Daima cihandan şikâyet etmekle beraber terk-i cihanı da bir vakit göze aldırmayan kulüb-ı zaife ashabı gibi meluf olduğu sefahatlerin hiçbirinden memnun değildi. Fakat yine hiçbirinden bir gün mahrum olmak istemezdi. Gide gide günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kerhanelerde serilmeye başladı. Ne ahbabı ne kalem ne validesi hatırına gelirdi. Bu suret-i maişetiyse iratla idare kabil olamadığından az zaman içinde sermaye-i servetine dahi bittabi pençe-i israf uzandı (s. 157).

Sefahat alemi onu daha çok buhrana ittiğinde hem maddi hem manevi anlamda yıpranma sürecine girer. Annesinin tüm uyarılarına kulak asarak elindeki parayı içki ve kumara harcayıp tüketince hırsızlık yapmaya bile yeltenir. Kumarhanede kumar paralarının toplandığı torbadan para çalmaya başlar. Daldığı bu bohem hayat sonucunda annesinin ölümüne bile aldırılmaz, cenazesine katılmaz.

Karnaval romanında gençlerin de katılım gösterdiği balo hayatı tanıtılırken kumarın, baloların en önemli eğlencesi olduğu belirtilir. Kadınların da katıldığı bu balolarda özel kumar salonları ve masaları kurulup kâğıt oyunları oynandığı aktarılır. Oynaması kolay görüldüğü için genelde rulet oynansa da kazanma şansı çok düşüktür:

İcrası kolay bir oyun olmak üzere rulet yani fırlıdak oyunları oynanır ki birtakım numaralı murabbaata taksim olunmuş olan muşamma üzerine bir mecidiye

veya bir lira atarsınız. Fırıldak sizin konduğunuz numaraya tesadüf edecek olursa koyduğunuz paranın vaz'ına göre ya altı ya on iki veyahut yirmi dört mislini alacağını hesap edersiniz. Fakat sizin numaraya isabet nadir olacağından bir fakirin sanatına göre beş veya on gün çalışıp ve bir zaptiye neferinin bir ay hizmet edip kazanabileceği bir lirayı hemen iki saniyede kaybedersiniz. Kaybedilen şeyler yalnız birer lira olsa cana minnet (s. 14).

Kumar oyunlarında bir zaptiye neferinin bir ayda kazandığı bin lirayı iki saniye içerisinde kaybedebileceği belirtilir. Bu yıkım sadece maddi cephede yaşanmaz, kumar oynayan gencin ailesi de durumdan nasibini alır. Romanda genç Madame Hamparson'un evinde her pazar akşamı düzenlenen toplantılarda kadın erkek birçok misafir toplanır. Müzik, dans ve kumar ile sabaha kadar eğlenirler. Bazı misafirler sabaha kadar kumar oynar. Gayrimüslimlerden oluşan bu topluluk için kumar zararlı bir eylemden ziyade bir tür boş zaman aktivitesi gibi görülür. Fakat Müslüman genç Zekai için kumar, Felatun ve Senai de olduğu gibi sonunda borca götüren sefahat eğlencesidir. Zira babasının mirasını Paris'te yedikten sonra "gerek kumar ve gerek sair enva-ı sefahetten dolayı birkaç yüz bin frank borca girdiğinden artık devam edemeyeceği bu tarik-i maişetten geri dönmeye" karar verir (s. 291-292).

Vah romanında genç Behçet, kumar konusunda diğer genç roman karakterlerinden farklı bir portre çizer. Şıklar kumar oynamayı alafrangalık alameti olarak addedip bu uğurda servetlerini tüketirler. Fakat Behçet'te böyle bir yönelim yoktur. O alafrangalığın faydalı olanını almayı tercih ettiği için kumar yerine kitap okumayı sever:

Şıklar ve centilmenler kumar oyununu pek ziyade şıklık addeyledikleri cihetle hemen servet-i hanedanını o murdar merak uğrunda batırdıkları halde bizim Behçet Bey bu bapta dahi müstesnadır.

Kendisini sair şıkların lisan muahezelerinden kurtarmanın da yolunu bulmuştu. Zira şıklar güya temettü ve istifade için değil başka türlü zaman geçiremedikleri için kumara döküldüklerinden Behçet Bey bunlara mukabil der ki:

-Paramı kaybetmek havfından değil mücerret oynamaktan üşendiğim için oynamayı sevmem. Benim için kulüplerde olsun, hanemde olsun zamanı öldürmenin (alafranga tabiri) en güzel sureti kitap mütalaasıdır (s. 326-327).

Yazar kumarı “murdar merak” olarak nitelendirir. Kumara meyleden zengin gençlerin, servetini kumar belasıyla tüketerek parasız kaldıklarını belirtir. Fakat Behçet bu gençlerden değildir. Behçet’in en büyük zaafı kadınlardır. Yaklaşık yirmi altı yaşında olan Behçet, seksek kadar kadın ile birliktelik yaşar. Ferdane’ye karşı olan marazi tutkunluğu da bu sebepten kaynaklanır.

Hikmet-i Peder romanında Siret, sevdiği kızın babası tarafından bir denemeye tabi tutulur. Rana’nın babası, evlilik konusunda farklı düşüncelere sahiptir. Evlilik yaşının kişiden kişiye değiştiğini düşünür. Örnek olarak oğlu Nüzhet’i gösterir. 25 yaşına yaklaşmasına rağmen evlilik için uygun olmadığını belirtir. Evladının çapkınlıklara devam ettiğini ve bu yüzden hâlâ bekarlıktan zevk aldığını söyler. Bundan sıkıldığında evlenebileceğini düşünür. Erken evliliğe karşıdır. Erken yaşta evlenen ve bu nedenle hiç cinsel ilişkiye girmemiş erkeklerin birkaç sene sonra eşlerinden sıkılıp onları aldattığını düşünür. Bu nedenle de aile kurumunun zarar gördüğünü düşünür. Siret, Nüzhet Bey ile de buluşup erken evliliğin kendisini sıkıp sıkmayacağını denemek için bekarlık eğlence hayatına dalar. Fuhuş, kumar gibi şeyleri dener. Fakat bunları çok sıradan ve sıkıcı bulur. Onun gönlü Rana Hanım’dadır. Nihayet üç buçuk ay sonra gidip evlenme kararını anlatıcıya söyler.

Araba Sevdası romanında uzun kış geceleri gençler, vakit geçirmek için kâğıt oyunları oynarlar. Bihruz Bey’in evinde toplanan gençler, otuz bir ismi verilen bir tür kâğıt oyunuyla eğlenirler. Bu oyuna Bihruz’un hocası Mösyö Piyer de katılır. Mösyö Piyer’in amacı Bihruz’u kandırarak oyundan para kazanmaktır:

Mösyö Piyer bu akşam da kazanmaya başlayınca Bihruz Beyi çabuk kaçırmamak için oyunda türlü maskaralıklar eder ve ara sıra Fransızların “Oyunda talihi yar olan aşkta bedbaht, oyunda talihi yar olmayan aşkta nik-baht olur” kavli-i meşhurunu beyin sem’-i dikkatine isal edip oyunda yenilmeye tahristen halî kalmazdı. Bey de bu lâkırdıyı işittikçe hayali zaten hiçbir dakika gözünün önünden savulmayan sarışın hanımın talihine oynarken meselâ kaba on dörtte yatar, otuzda, on dörtte kâğıt çeker, partiyi zorla kaybederdi. Arada dondurmalar da yenilmek, kahveler de içilmek suretiyle üç saat devam eden oyuna nihayet verildi. Mösyö Piyer beş buçuk lira kâr ile oyundan kalktığı zaman idi ki, nezlesini hatırlayabildi ve “Oh! Ne kadar yoruldum!.. İzin verirseniz odama giderdim (s. 100).

Alaturka adı “otuz bir” olan bu oyun ortaya para koyulmaksızın her partisi için çeyrek liraya anlaşılan bir kâğıt oyunudur. Maddi anlamda halihazırda sıkıntılar yaşayan Bihruz, oynadığı oyunda da çoğu zaman kaybetse de alafranga aleminde kumarda kaybedenin aşkta kazanacağı ümidiyle oyuna devam eder.

Ülfet romanındaki Akil de kumar oynamayı seven gençlerdendir. Ülfet tarafından terk edilmesinden sonra yaşadığı bunalımın da etkisiyle intihar etmeye karar verir. Fakat bu kararın sebebi sadece Ülfet’in terk edişi değil, kumar iptilasıdır. Kumarda çok para kaybederek parasız kalır. Hatta annesinin mücevheratını da satıp kumarda tüketir: “Avcundaki parayı kumarda sefahatte helak ederek nihâyet validesinin mücevheratını da satmış yemiş olmasından mütevellitmiş” (s. 90). Mirasyedi genç roman kahramanlarında sıkça görülen bu husus Akil’in içine düştüğü kumar saplantısının bir sonucu olarak göze çarpar.

Ele alınan romanlarda gençler için Batılılaşma ve medeniyet göstergesi olarak addedilen ve yeni bir eğlence türü olarak öne çıkan kumar, İslami değerler çerçevesinde ele alınmış ve kumar alışkanlığının vereceği zararlar ön plana çıkarılmıştır. Genç erkek kahramanların oynadığı kumarın hem maddi hem de manevi zararları irdelenerek gençlerin bu türden kötü alışkanlıklara meyletmemesi tavsiye edilir. Maddi anlam büyük paralar kaybedip servetini tüketerek annelerinin mücevherlerini satacak ve hatta hırsızlık yapacak kadar olumsuz durumlara düşürülür. Kumar oynayan gencin manevi anlamda da büyük

buhrana girdiği ve hatta intihara varacak derecede kendini kaybettiği izlenir. Aynı zamanda kumarla yitip giden maddi servetin yanında kumar oynayan gençlerin ailelerinde de büyük yıkım yaşanır. Kumar bağımlılığı olan genç roman kahramanları bir seviyeden sonra ailesini unutup batakhanelerde yatıp kalkar. Kumarhaneler kumara yeni başlayan genç ve tecrübesiz kahramanları mercek altına alıp türlü vasıtalarla önce kazandırıp daha sonra ise bütün servetini tüketmelerine sebep olur. Özellikle ölümcül kadın tipi olarak isimlendirilen kadınların bu oyunda büyük görev düşer. Onlar genç ve tecrübesiz kahramanları teşvik ederek ellerindeki servetini tüketmelerine sebep olur. Ayrıca belirtmek gerekir ki kumar oynayan gençlerin neredeyse hepsi erkektir. Birkaç gayrimüslim genç kadın haricinde kumar oynayan genç kadınlara rastlanmaz. Bu algı Cumhuriyet dönemi Türk romanıyla birlikte dönüşüm geçirir: “Kadınlar da neredeyse erkekler kadar talih oyunlarına meraklıdırlar. Hatta bazı romanlarda kadınların erkeklerden ziyade kumara düşkünlük gösterdiklerine tesadüf edilir” (Tercüman Gür, 2010, s. 314-315). Aynı zamanda gençler arasında oynanan kumar oyunları da çeşitlenerek yaygınlaşır.

1. 4. 2. “Tezyid-i Neşât Ümidi”: Alkol Düşkünlüğü

Ele alınan romanlarda kumarla ayrılmaz bir parça olarak görülen içki tüketimi gençler arasında oldukça yaygındır. Kumarda olduğu gibi içkinin de Osmanlı toplumunda hoş görülmediği ve yasaklandığı açıktır. “Fakat İslam dininin getirdiği yasağa rağmen; içki tüketiminin, çeşitli gece eğlencelerinin, Osmanlı sosyal hayatında varlığını devam ettirdiği bilinmektedir” (Namlı, 2010, s. 42). Devlet adamları arasında yaygın olan içki tüketimi, gençlere de sirayet eder. Kumarda olduğu gibi içkide de bağımlılıkla birlikte gençlerin hayatı zarar gördüğü için kötü tarafları öne plana çıkarılır:

İnsan bir kere kendisini sarhoşluğa kaptırmaya görsün. Bir kere rakının mağlubu ve mahkûmu olmayı görsün! Bir daha kendisini kurtarabilmek için lazım gelen yiğitlik, metanet her kula müyesser değildir. Düşünmelidir ki

birkaç akşam üçer dörder kadeh ile iktifa edenler birkaç akşam sonra artık bu miktar ile ülfet edip tabiatlanmış olacaklarından beşinci, altıncı kadehlere dahi lüzum görürler. Aradan biraz zaman daha mürurundan sonra ise beş altı kadeh dahi onlara tesir etmez olur, yediye sekize muhtaç olurlar. Bu miktar gittikçe artar. Nihayet iş okkalara takarrüp ettikçe kabahati rakının gevşekliğine bulmaya başlarlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 280).

Dolayısıyla ele alınan romanlarda genel anlamıyla alkol tüketen genç karakterlerin kumara ve çapkınlığa düşkünlüğüne dikkat çekilir. Buna paralel olarak bekar gençlerin evliliğe itibar etmediği, evli gençlerin ise evliliklerinin zarar gördüğü gözlemlenir. Romancıların bu noktada tavrı gençlere bu tür eğlencelerin zarar verdiği mesajını vermektir. Özellikle alkol bağımlılığının getirdiği yıkımlar romanlarda gençler üzerinden anlatılır.

İntibah romanının genç kahramanı Ali Bey Mahpeyker ile tanışıncaya kadar alkol kullanmaz. Mahpeyker ile ilk ev buluşmasında Mahpeyker'in içkiye meylini görünce Ali Bey'de de içkiye karşı bir merak oluşur:

Ali Bey maşukasının işrete başlayalı hâsıl ettiği şetaret-i fevkaladeyi görünce tezyid-i neşat ümidiyle bittabi rakıya bir arzu peyda eyledi. Dünyada kim vardır ki nail olduğu zevkin velev ne kadar parlak olsa bile terakkisini istemesin? Beyin meyliyse birkaç dakika zarfında o derece şiddet bulmuştu ki eğer zihninde bir mahzur tasavvuru olmasa hemen Mehpeyker'in elinden kadehi kapmak isterdi (s. 101).

Başlarda zihne etki edeceğinden korkarak denemeyi istemese de Mahpeyker'in ikna edici sözlerine kanarak dener. Denedikten sonra Mahpeyker ona yapma bir tavırla içkiye alışmamasını tavsiye etse de Ali Bey artık düzenli olarak alkol kullanmaya devam eder. Kısa zaman içinde işret alemine dalarak meyhanelerin ve genelevlerin müdavimi olur. İçkinin yanında kumara da başlar:

Az zamanda işret gibi, kumar gibi, zenperestlik gibi vakti öldürecek ve zihni uyuşturacak seyyiata inhimak değil, bayağı hasr-ı vücut eyledi. Daima

cihandan şikâyet etmekle beraber terk-i cihanı da bir vakit göze aldirmayan kulûb-ı zaife ashâbı gibi meluf olduğu sefahatlerin hiçbirinden memnun değildi. Fakat yine hiçbirinden bir gün mahrum olmak istemezdi. Gide gide günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kerhanelerde serilmeye başladı. Ne ahbabı ne kalem ne validesi hatırına gelirdi. Bu suret-i maişetiye iratla idare kabil olamadığından az zaman içinde sermaye-i servetine dahi bittabi pençe-i israf uzandı (s. 157).

Ali Bey gibi alkol bağımlılığı kazanan çoğu genç karakterin devamında kumar ve kadın düşkünlüğüne de meylettiği görülür:

İçki ve eğlence çıkmazında babasından kalan bütün parasını tüketerek zihnini bulandıran kötü alışkanlıkların esiri olur. Hızlı bir düşüşle meyhaneci dolandırmak gibi rezil işlere kalkışan Ali Bey, sürüklendiği buhranın etkisiyle içki masasından ayrılamayıp annesinin cenazesine bile gitmeyen bütün değerlerini yitirmiş bir insana dönüşür (Bulut, 2017, s. 566).

Bu nedenle de ne ailesi ne de çalıştığı kalem dairesi aklına gelir. Ele alınan roman yazarlarının en çok üzerinde durduğu hususlardan biri budur. Zira sefahat alemine dalan gençlerin eğitim, iş ve ailelerini aksattıkları yaygın bir vakadır. Yazarlar, İslam geleneği çerçevesinde içkinin birçok kötü alışkanlığa da kapı araladığı ve ellerindeki serveti bu yolda tüketerek bir çıkmaza girdikleri gerçeğini bu genç karakterler üzerinden topluma gösterir.

Nabizade Nazım'ın **Zehra** romanında genç Suphi, Zehra'nın intikam için kocasıyla yakınlaştırdığı düşkün bir kadın olan Ürani ile tanıştıktan eğlence hayatına dalar ve en uğrak yeri Beyoğlu olur. *İntibah* romanında Ali Bey gibi Suphi de Ürani'yle tanışmadan önce hiç tatmadığı alkole zamanla bağımlı olur:

Tatlı tatlı sohbe başladılar. Suphi, böyle bir filem-i ezvakın tadını şimdiye kadar hiç tatmamış idi. Gaşyolup gitmekte idi. Ne Sırrıcemal'i düşünüyor idi ne Zehra'yı. Mastikanın buhar-ı ateşi beynine kadar vurmuş, bir taraftan da

bir ateş-i müştehiyane damarlarını sarmış, Ürani mücessem bir işve kesilmiş, Suphi, zevk ve neşesin den bayılmış gitmiş idi (s. 101).

Beyoğlu'nda tiyatrolara, balolara, konserlere ve meyhanelere giderler. Şehvani isteklerinin yanına içki bağımlılığı da etkilenir: "Ürani'ye olan daha da cismani tutkusuna bir de içki karışarak, Suphi'nin zaten zayıf olan iradesini sifıra indirir. Zayıf iradeli kişilerin içki ve tenselliğe tutsaklığını Nâbizade Nâzım'ın örnek aldığı natüralist romanın tekrar tekrar işlediğini hatırlatmaya gerek yok" (Parla, 2014, s. 100). Yazara göre maddi ve manevi bütün uzviyetini mahveder. Sarhoş olduğunda bilinci yerinde olmayan Suphi doğru düşünme yetisini kaybeder. Alkol etkisini kaybedince yaptıkları nedeniyle vicdan azabı çeker:

Konyağın buharı gittikçe münbasit olmakta, şu tahalul-i nihani kuvve-i muhakemesini yavaş yavaş serbest bırakmakta idi. Suphi, gittikçe sekinetle düşünmeye başladı. Evvel emirde işlerinin başından ayrılmaktaki mahzurları teyakkun etti. Bir kere rehavete alışırca sonu fena olacağını hükmeyletti. Biraz daha ta'mik-i efkâr edince, başına gelen belanın vehametini de kestirdi. Gözü bağlı olarak bir aşüftenin dâm-ı ihtiyaline tutulup gitmekte olduğunu hissetti. Derhal Sırrıcemal'in hayali, karşısında dikildi. Bu hayal kendisini levh etmekte, yüzüne tükürmekte idi. Suphi, elleriyle yüzünü setretmiş, bu hayale bakmaya cesaret edemiyor idi. Ürani'den adeta nefret etmekte idi.

Fakat şu buhran-ı hissiyat hep gönlünün hengâme-i inkılabına delâlet eylemekte idi (s. 105).

Fakat vicdan azabı onu bu sefahat aleminden alıkoymaz. Onu içkiye alıştıran Ürani'den ayrıldıktan sonra da içki içmeye devam eder:

Civar bir meyhanede dört beş kadeh sert konyak attı. Yine kendisinde matlûb derecede bir tesir göremedi. Güya beyninin harareti, ispirtoyu birdenbire yakıp uçurmakta idi. İki kadeh "cin" içti. İşte artık o hararet bu alevi söndüremedi. Cin, Suphi'yi bir vuruşta çarpmış idi (s. 162).

İçki bağımlılığı onun hayatını doğrudan kötü etkiler. Yazar bu olumsuz etkiyi pekiştirmek için Suphi'ye başka suçların içine iter. Hırsızlık, gasp, zorbalık ve bu nedenlerle hapse girmek onun için sıradan günlük eylemler halini alır: “Zil zurna sarhoş olarak sokak ortalarında, çamurlar içinde yuvarlanmak, günlerce hapislerde sürünmek, şununla bununla mücadele etmek, ötekine berikine kama çekmek, şunun bunun cebinden para kesesini çarpmak, kendisi için vukuat-ı adiyeden ma'dud idi” (s. 161). Hatta romanın sonunda Ürani ve sevgilisini öldürür.

Sefile romanında genç İhsan, tam anlamıyla alkol bağımlısıdır¹⁵. İçindeki ızdırapları dindirmek ve iç sıkıntısını geçici olarak da olsa rahatlatmak için içkiye başvurursa da o kadar çok içki tüketir ki zamanla bünyesi harap olur: “İşretin İhsan Bey üzerinde vücuda getirdiği tesirat-ı muhrice korkulacak bir hale gelmeye başladı. Genç adam midesinde takat-fersa acılar, göğsünde ateş-nâk sancılar duyuyor, bir kadit heyetini almaya başlayan vücudu şiddetle öksürüklerle sarsılıyordu” (s. 147). İçki vücudu üzerinde kalıcı tesirler bırakmaya başlar. Git gide zayıflar, sürekli terlemeye başlar ve elleri titrer. Sadece bünyesini değil zihnini de gündün güne harap eder. Manevi anlamda da çöküş sürecine girer: “İhsan Beyin kuva-yı maneviyesinde de küllî tahribat nazar-ı dikkate çarpıyordu. Hatta Mazlume manen ve maddeten tedenni eden bu vücudun alâim-i harabiyetiyle İkbâl'in hastalığı beyninde büyük bir müşabehe buluyor, müskiratın bu netice-i mevt-nümasından korkuyordu” (s. 147). Alkol bağımlılığı onun hayatında yanlış kararlar almasına ve sevdiklerini de kendisinden soğutmasına neden olur. Özellikle alkol aldığı zamanlarda Mazlume'ye kötü davranır ve sonunda kendinden uzaklaştırır. İhsan ele alınan romanlar arasında alkole en bağımlı gençlerden biridir.

¹⁵ Halid Ziya'nın Servet-i Fünun öncesi kaleme aldığı bu romanda altı çizilen içki kullanan genç tipi, Servet-i Fünun devri romanlarında daha belirgin bir biçimde kendini göstermektedir: “Servet-i Fünun romanlarında roman kişilerinin kahvehane, meyhane, içkili lokanta ve balolarda çeşitli içkiler kullandıkları görülür, ancak bu kişiler içinde en fazla alkol bağımlısı olanları *Sefile*'deki İhsan ile Mai ve Siyah'taki Raci'dir” (Çıkla, 2004, s. 255).

Ahmet Rasim'in *İlk Sevgi* romanında genç Nedim de alkole başladıktan sonra hayatı altüst olur. Ali Bey gibi o da içki konusunda tecrübesiz olmasına rağmen ilk denemeden sonra alışkanlık kazanır:

Güneş dâmân-ı pertevnisârını toplayarak inzivahane-i kadimine çekildiğinde bela-yı itiyat değil belki bir heves-i bîlüzum olarak birahaneden içeriye girdi. Midesi, asabı ispirtonun şedâidine pek alışkın değil idiyse de pek de bigânesi değil idi. Bir parmak köpüğüyle önüne gelen bira kadehini ilk diktiği zaman gözü nur-ı sürur ile doldu. İşret âleminin bu türlü hevesata ne derece vüsat vereceği, verdikçe içireceği mücerrebattandır.

Delikanlı ilk defa olmak üzere bu tecrübeye girişti. Saat üçte biranın verdiği neşveden, aşkın bahşettiği cezbeden bitap kalarak hanesine geldi (s. 23).

Nedim'in kadın düşkünlüğü ile içki bağımlılığı birbirine bağlantılıdır ve bu iki kötü alışkanlığın dolaylı olarak sebebi okuduğu mektebe bağlanır. Zira yazara göre mektep, ahlaki terbiye vermeye müsait bir mekân değildir: "Mektep terbiyesi, zihnen hasıl olacak tecaribi öğretmekten ibaret olduğundan delikanlı hurucunun haftasında fitraten haiz olduğu temayülatına ittiba' ederek beliyyatı şebabın en büyüklerinden olan âmâl-i zenperestaneye atıldı. Gençlerin birinci cevalangâhı olan Beyoğlu'nu dolaşmaya başladı" (s. 25-26). İşret hayatına olan düşkünlüğü fiziki görünümüne dahi etki eder. Yüzünde oluşan siyah çizgiler onun işret müdavimi olduğunu gösterir. Bu kötü alışkanlıkları ve Nadire'ye olan saplantılı ilgisi nedeniyle yaşadığı çeşitli vakalar sonucu sürgün ve hapis cezası yemesinin yanında romanın sonunda Nadire tarafından öldürülür.

Çengi romanında bilinçsiz bir annenin elinde yanlış eğitimle büyütülen genç Daniş, bilinçsiz bir şekilde içki ve uyuşturucu kullanır. Bir gün Engürusizade Nafis Bey, Daniş'i alaya almak için "peri-suret" bir kızı Daniş'e periymiş gibi inandırır. Daniş gerçekten bu kızın peri olduğunu düşündüğünden akli başından gider. Onunla eğlenmeye başlayıp bu sırada içki kullanır: "Bade ile ülfeti olmadığından birkaç kadeh parlatır parlatmaz neşesi dahi birdenbire parlamış ve bu ahenk, bu nümayiş kendi fermanıyla periler tarafından vukua getirildiğini düşündükçe kendisini gerçekten Süleyman-ı zaman zannetmişti" (s. 24). Bu eğlence

esnasında yanına gelen hiçbir kızın içki teklifini reddetmez fakat bir vakit sonra bünyesi bu kadar alkolü kaldıramadığı için bayılır. Ertesi gün akşama kadar uyumasına rağmen kendini zor toparlar. Annesi bunların farkında olmasına rağmen olanlara aldırılmaz.

Ülfet romanında İstanbul'a gelen ve "şık" gençlerin gittiği mekanlara gitmeyi alışkanlık edinen genç Akil, rakı alemlerinde vakit geçirir. Annesine kaleme gittiğini söyleyip on beş gün eve gelmez. Bu sırada rakı masalarında eğlenmekle meşgul olur. Annesi oğlunun gözlerinde çıkan siyah halkaların çok çalıştığından oluştuğunu düşünse de romancıya göre bunun sebebi alkoldür: "Akil'in gözlerinin etrafını hakikaten siyah bir daire çevirmişti, fakat bu daire öyle mümeyyiz efendinin evinde çalışmak değil, belki hiç alışığı olmadığı rakı âleminin yadigârı bulunuyordu" (s. 236). İhsan'da olduğu gibi Akil'de fizyolojik sıkıntılar ortaya çıkar. Mide ağrısı ve onun beraberinde uykusuzluk sıkıntısı çeker: "Bu akşam midesinin rahatsızlığından iştikâ eyliyor, uyuyamıyordu, şu mide rahatsızlığının on beş gün devam eden mey-nûşluk âleminden tevellüd ettiğini Nâil anlamakta güçlük çekmedi" (s. 238). Kardeşi Nail, onun mide rahatsızlığının içkiden kaynaklandığını hemen fark eder.

Karnaval romanında idealize edilen gençlerden olan Resmi Efendi, balolara sık gider. Baloların en önemli adetlerinden biri içki tüketimidir:

Balolarda içki dahi cümle-i levazımdandır. Kibar balolarında, resmi yerlerde içkiyi hane sahibi takdim ederse de umumi balolarda gayet mükellef büfeler vardır ki ismi işitilmedik içkilerden birkaç yüz nevi şeyler bulunur. Bunların en ucuzları da vardır en pahalıları da. Şöyle ki bir dülgerin beş on günlük gündeliğini siz orada bir şişe içkiye verebilirsiniz (s. 14).

Bu nedenle Resmi de balolardayken içki kullanmayı ihmal etmez. Fakat içkiye alışkın olmadığından bünyesine zarar verir: “O zamana kadar ittirat üzre işret mutadı olmayan Resmi üçüncü akşamı birçok içki içmiş ve kendisinden bikküllüye geçip sızmış kalmıştı” (s. 130). Romanda sarhoşluk konusunda ara ara değinen yazar iradesi zayıf kişiler üzerinde içkinin olumsuz etki yaratacağını belirtir. Alkolün bilinçsiz bir şekilde kullanımına bağlı olarak neticesi ölümlere varan durumların görülebileceğini düşünür. Resmi bu tür bir içki tüketicisi olmasa da onun gündelik yaşamını etkilemesi bakımından kullanması doğru bulunmaz.

Ele alınan romanlar arasında genel tutum itibariyle gençlerin içki içmesinin doğurduğu olumsuz sonuçlara dikkat çekilse de bunun istisnası olan durumlar da vardır. Ölçülü davranıldığı durumlarda bu olumsuz durumların önüne geçilebileceğini örneklerini bazı genç karakterler üzerinden verir. Örneğin **Vah** romanında “şık” olarak tabir edilen Behçet Bey, diğer alafranga gençlerden farklı bir profil sergiler. O da yer yer çıktığı eğlence ortamlarında içki kullanır fakat yukarıda aktarılan gençler gibi hayatını olumsuz yönde etkilemez. İçki içilmesi gerek toplanmalarda âdet yerini bulsun diye birkaç kadeh içmekle yetinir:

Bu zamanda içkisiz delikanlı ne kadar nadir bulunur? İçkiyi su-i istimal edenler ise o nedrete ma'kusen mütenasip olmak derecesinde çoktur. Behçet ise Beyoğlu veyahut bir seyir mahalli gibi içkiyi hemen lazım addettirecek yerlerde bulunursa o adet-i kabına yerini bulsun diye birkaç kadeh şey içerse de öyle akşamcılık suretiyle ifratlarda asla bulunmazdı.

Bak işte centilmenliğin bir beğenecek ciheti varsa o da sarhoşluğu ayıp addetmeleridir (s. 326).

Ahmet Mithat Efendi'nin roman karakterleri arasında en tipik idealize edilmiş karakterlerden olan **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'nin genç kahramanı Rakım da alkol tüketir. Rakım, dostu Yozefino'nun daveti üzerine onun evine gittiği gün kendisine ikram olarak sunulan içkiyi geri çevirmez. Yine Yozefino'nun Rakım'ın evine geldiği gün de birlikte ev halkının yanında rakı içerler. Ahmet Mithat'ın romanlarında idealize edilen genç karakterler arasında içki tüketip de olumlu

tasvir edilen nadir karakterlerdendir. Bunda Rakım'ın her şeyde olduğu gibi içki de ölçülü davranmasının etkisi vardır. Aslında bu yönüyle Rakım, Ahmet Mithat Efendi'nin kendisine benzer. Hatıralardan anlaşıldığı üzere Ahmet Mithat da alkol kullanır fakat o da Rakım gibi ölçülüdür.

Bir Kadının Hayatı romanında genç karakterler Sıtkı ve Ziya içki kullanırlar. Özellikle Sıtkı'nın en uğrak mekanlarından biri meyhanelerdir. Onlar için alkol bir eğlence vasıtasıdır ve içki tüketiminde ölçülü davranır. Fakat yine de yazar bu tür mekanlara hoş bakmaz: “Buraya devam edenlerin hemen hepsi, esafil-i nas makulesinden birtakım adamlardır. Ara sıra, nezahet-i edebiyeyi süfliyetle karıştırmak isteyen şuara taslakları da(!) uğrarlar” (s. 105). Bu tür mekanlara devam eden gençlerin hepsinin sefil ve aşağı insanlar olduğu belirtilir.

Gençlerin eğlence kültürü hususunda iki türlü bir yaklaşım sergilenir. Yapılan eylemler gençler için keyif verici olarak öne çıkarken yazar tarafından ağır bir tenkide tabii tutulur. Amaç genç okurları bu roman kahramanları üzerinden uyarmaktır:

Özellikle Tanzimat romanlarında eğlenceden sefahate uzanan hayatların hikâyelerine yer veren yazarlar, “içki ve kumarın pençesine düşmüş gençler, metres peşinde sürüklenen hovardalar, iflas eden mirasyediler, anne ve babasız çocuklar, dağılan yuvalar, düşmüş kadınlar...”la okuru eğlence hayatının tehlikeleri konusunda uyarır. Sefahat ve tüketimin asıl nedeninin eğlence hayatındaki ölçsüzlük olduğuna dikkat çekerek Batı tarzı eğlence hayatından çok hem bireyin hem de toplumun ahlaki yapısını bozan bütün tavrı, davranış ve alışkanlıkları eleştirirler (Bulut, 2017, s. 45).

Bu ikili yaklaşım aynı zamanda Cumhuriyet dönemi Türk romanına da yansısı bakımından önemli bir temel hazırlar:

Pek çok unsurun, birileri tarafından zevkle tercih edilirken birileri tarafından da ağır bir üslûpla tenkit edildiğini gördük. Hatta bazen direkt modanın kendisine tutkuyla bağlanıldığını yahut yine “moda”nın bir olgu olarak menfi zaviyeden tartışıldığını tespit ettik. Ancak örneğin dans, birtakım değer ve inançlara aykırı görüldüğü için veya dans iptilâsının gençleri sürüklediği mekânlarda başlarına gelebilecekler dolayısıyla önlenmeye çalışılan bir modadır (Tercüman Gür, 2010, s. 355).

Gençler için genel bir eğilim olarak görülen kötü alışkanlıklar içerisinde içki, kumar ve kadın düşkünlüğü, ele alınan romanlarda birbiriyle doğrudan bağlantılı olarak görülen eğlence türleridir. Sefahat alemine dalan genç roman kahramanların çoğu daha önce bu tür deneyimleri olmayan tecrübesiz gençlerdir. Fakat bir kere ahlaki olarak çözümlüş sürecine giren genç roman kahramanları bu alışkanlıklara iptila derecesinde bağlanır. Bu bağımlılığın ve sefahat aleminin gençlere verdiği birçok zarar vardır. Her şeyden önce içki ve kumara yönelen büyük çoğunluğu zengin ailelerden gelen gençlerin bu yolda servetlerini tüketerek parasız kaldığı ve hatta zamanla hırsızlığa yöneldiği görülür. Bunun yanında içki tüketen genç roman kahramanlarının bedensel yapılarında da önemli değişimler yaşanır. Bu gençlerin özellikle yüzlerinde içki bağımlılığını belli eden çizgiler belirir. Yine yaşadıkları eğlence hayatı zihinlerini fazlasıyla yorduğundan bilinçlerini kaybedecek seviyede bitkinlik dönemine girerler. Eğlence hayatına dalan gençlere yönelik romancıların en önemli tenkidi eğitim, iş ve ailelerini aksatmalarıdır. Özellikle Paris’e eğitim için giden gençlerin yeni ve gizemli eğlence hayatına dalarak eğitimlerini aksatıp hiçbir şey öğrenmeden ülkelerine döndükleri görülür. Yine kalem memurluğunda bulunan gençlerin de eğlence hayatının ışıltısına kapıldıktan sonra kalem dairesine neredeyse hiç uğramadığına şahit olunur. Tüm bunların yanında içki ve kumar bağımlılığı nedeniyle gençlerin ailesi de sefil bir duruma düşer. Çünkü içki ve kumara yönelen genellikle babasız olan ve evlerinin ekonomik idaresini yönetmekle yükümlü genç roman kahramanları daldıkları sefahat aleminde ailelerini oldukça ihmal ettikleri için kendileri gibi aile bireylerinin de kötü sonlarını hazırlamış olurlar. Tüm bunların yanında belirtmek gerekir ki özellikle içki konusunda ölçülü davrandığı için bağımlılığa yakalanmayan ve gerek kendisine gerekse çevresine

zarar vermeden eğlenen genç roman kahramanları da sayıca az olmakla birlikte ele alınan romanlarda rastlanır.

1. 5. AİLE SİSTEMİ İÇİNDE GENÇLER

Tanzimat'la birlikte bireysel planda başlayan değişim hareketi aileye de sirayet etmiştir. Aile, toplumsal değişimin en çok yansıma alanı bulunduğu kurumlardan biri olmuştur ve ailede yaşanan problemler, bütün disiplinlerden önce edebi eserlerde söz konusu edilmiştir. Ele alınan romanlarda Türk aile yapılanmasının temelini oluşturan bireyler anne, baba ve çocuklardır. Her ne kadar büyükanne, büyükbaba, hala, teyze ve hatta ev içinde yaşayan öğretmenler ve hizmetliler de aile içinde sayılabilirse de genç roman kahramanlarını büyük oradan etkileyen aile bireyleri anne ve bilhassa babadır. Aslında Türk aile yapılanmasında karar verici ve yönetici konumunda olan otorite figürü çoğu zaman babadır: "Türk ailesinde babanın tartışılmaz salt otoritesi vardır. Evde ilk ve son sözü söyleyen odur" (Yörükoğlu, 1988, s. 154). Bu nedenle de ele alınan romanlarda babalar gençlerin hayatında büyük oranda söz sahibidir. Dolayısıyla gencin ahlaklı veya ahlaksız olarak tanımlanmasında anne ve babanın etkisi büyüktür (Parla, 2014). Böylece ebeveynlerin görünümü de genç roman kahramanlarıyla paralel olarak kutupluluk arz eder. Romancılar ideal ve karşıt gençlik algılarını yansıttıkları gibi ideal ve karşıt anne baba profilini görünür kılmaya çalışır. Bu sebeple gençlerin eğitim ve gelişimleri için anne babalarının da özelliklerinin ortaya koyulması gerekir.

Bahtiyarlık romanında zıt karakterli iki genç roman kahramanın mizaçlarının şekillenmesinde babalarının etkisi büyüktür. Hüdavendigâr vilayeti Söğüt civarında yaşayan yedi sekiz bin dönümlük arazileri, değirmenleri, ipek fabrikası, bir hanı ve beş on dükkânı ile oldukça zengin olan Senai'nin babası Yamalı Musa, zenginliğe ve servete hiçbir zaman doymaz. En büyük hayallerinden biri şehirde yaşamak ve şehirli olmaktır. Oğluna bu yönde telkinlerde bulunarak şehirde

yaşamaya ve büyük bir paşa olmaya teşvik eder: “Böyle bir babanın oğlu olan Osman Kamil pederinden bu yoldaki sözleri hemen beşikte işittiği ninniler arasında işitip bellemeye başlayarak hitap ve cevaba kudret kesbeyledikten sonraysa “Ben paşa olacağım” sözünü adeta vird-i zeban edinmişti” (s. 510). Aşağılık kompleksi olan Yamalı Musa yaşadığı köyü ve köylüleri aşağı görür ve medeniyetin şehirde olduğunu dile getirir. Senai ilk eğitimini köy imamından alır fakat babası bunu yetersiz bulduğundan oğlunu Bursa’ya gönderir. Babasının bilinçsiz yönlendirmesi nedeniyle yüzeysel bir şehir hayranlığına kapılan Senai, işi daha da ileriye vardırarak asıl şehir hayatının Paris’te yaşanacağını düşünerek Paris’e gider fakat burada daldığı sefahat alemiyle babasından kalma servetini tüketir. Yaşadığı hayattan mutluluk duymayan bir baba olan Yamalı Musa, hayallerini gerçekleştirme gayesiyle oğlunun geleceğini de belirler. Bilinçsiz babanın karşısında oğlunun eğitiminde oldukça dikkatli davranan bir anneye rastlanır ki ele alınan romanlar arasında bu yönüyle farklılık arz eden bir portre çizer. Oğlunun eğitiminin her aşamasını dikkatle planlayan ve farklı alanlarda eğitim almasını sağlayan annesi, aynı zamanda terbiyesine de özen gösterir.

Genç Şinasi’nin babası Semih Efendi ise orta halli bir memurdur. Önemli görevlerde bulunsa da birikim yapmadığı için mal varlığı yoktur. Semih Efendi’nin fikirleri Yamalı Musa’nın fikirleriyle tamamen zıttır: “Şehirlerde insanın serveti, ikbali ne kadar çok ne kadar yüksek olursa rahatsızlığı da o kadar artar. Refah ve saadet, büyük cemiyetlerden uzak yaşamaktadır” (508). Şehirde yaşamının geçim sıkıntısını beraberinde getirdiği, hele genç insanlar için bunun bir kat daha zor olacağına dikkat çekerek köyde yaşamının avantajlarına değinir. Şehrin ve bürokrasinin aksaklıklarından sıkılan Semih Efendi’nin en büyük hayali olan kır yaşamını oğlu Şinasi gerçekleştirir. Senai babasının hayalini gerçekleştirmesine rağmen mutlu bir hayat süremezken Şinasi, kendi içerisinde mutlu bir yaşam sürer. Aslında bir tür köy romantizmine girilen bu romanda babaların, çocukların geleceği üzerinde ne denli etkili olabileceğinin görünümü sergilenir.

Ülfet romanında Akil ve Nail kardeşlerin annesi Habibe Hanım oldukça sinirli ve kaprisli bir mizaca sahiptir. Kardeşi Ramiz Efendi'nin ilk eşine yaptığı zulümler nedeniyle vefat eder. Habibe abisini Ülfet isimli genç bir kızla evlendirir ki bu genç kız daha sonra oğullarıyla birliktelik yaşayacaktır. Fakat Habibe Hanım'ın asıl eksikliği oğullarına eşit derecede ilgi ve sevgi göstermeyişiştir. Evlatları arasında en çok Akil'i sevdiğinden ona çok düşkünlük gösterdiğinden Nail onun karşısında ezilir. Aslında Nail hem ahlak hem de hayatın her alanında gösterdiği çalışma gayreti bakımından Akil'in çok üzerinde olmasına rağmen annesinin gözünde Akil daha ileridir:

Habibe Hanım evlâtlarına pek meclûbdur. Hele Akil'e evlât muhabbeti haddinden efzûndur. Onun hiçbir kusurunu görmez, Akil'e eğri nazarla bakanları elinden gelse ihlâke hazırdır. Akil'in akilane olmayan bazı hareketleri üzerine Nail birkaç defalar bast-ı iştikâ'ya ictisâr ettiği için validesinin nazarında mevkiini muhafaza edememişti. Şimdi Habibe Hanım, Akil'i Nail'den pek ziyade sever. Bunu belli etmekten de çekinmez (s. 42).

Habibe Hanım'ın Akil'e olan düşkünlüğü nedeniyle küçüklükten beri onun hiçbir kusurunu görmediği gibi her ne suç işlerse işlesin onu savunmaya çalışır. Nail bu süreçte annesinden göremediği şefkati dadısında bulmaya çalışsa da eksikliğini kapatamaz. Akil'in davranışları konusunda annesini uyarmaya çalışır ve annesinin ilgisini tamamen kaybeder:

Delikanlının meyusiyeti felâket-i uzmâdan azâb-ı vicdâniyyeden başka validesinden görmüş olduğu tavr-ı bâriddin tevellüt eyliyordu. Habibe Hanım sanki kardeşinin tel'inine uğrayan Nail imiş gibi delikanlıyı nazarından düşürmüş, Akil'e karşı olan muhabbetini son dereceye getirmiş idi, Nâil'in zaman-ı harekette fedâkârlık eseri olarak alıp validesine teslim ile sahiplerine i'tâsını rica ettiği akar beratları bile huysuz kadının nazarını ıslah edememişti (s. 88).

Habibe Hanım'ın Akil'e karşı gösterdiği aşırı sevgi ve hassasiyet onun yanlış terbiyeyle büyümesine sebep olur. Sorumluluk bilincinden sıyrılan Akil, annesinin her ne olursa olsun kendisine destek olacağını bildiğinden üzerine yüklenen eğitim ve iş sorumluluklarından kaçınır. Romanın sonlarında Akil'in yaptığı onca rezalet ve ellerindeki serveti tüketmesinin ardından intihar etmesiyle Habibe Hanım Nail'in değerini anlar. Bundan sonra Nail'e yakınlık göstermeye başlar.

Çengi romanında da bilinçsiz bir annenin terbiyesiyle büyüyen Daniş Çelebi, bu yanlış terbiye yüzünden olağanüstü varlıkların varlığına inanarak büyür. Büyü ve fal işleriyle uğraşan ve konuda nam salan Saliha Molla, çocukluktan itibaren oğlunu cin, peri, şeytan, tılsım, büyü anlatılarıyla büyütür. Müşterilerini inandırmak ve daha fazla para kazanmak için oğlunun psikolojik gelişimini zedeleyecek girişimlerde bulunur:

Saliha Hanımın hanesi sair hanelere de kıyas kabul etmez. Orası sihir ve efsun pazarı ve cin ve peri karargahıdır. Hanesinde misafir bulunduğu zaman çocuk taşra çıkmak istedikte, misafirlere bir gösteriş olmak için validesi "Aman oğlum! Destur diye çık. Zira her taraf cinnîlerle, perilerle dolmuştur. Sofanın hangi tarafına iğne atsan yere düşmez. Şayet birisini incitirsen sonra fenalığını çekersin" derdi ki, çocuk bu lakırdıları hep tamamına dinlerdi (s. 14-15).

Oğluna karşı o kadar ilgisizdir ki Şeyh Gergevânî ile simya ilmiyle uğraşırken Daniş ayaklarına dolanmasın diye esrar macunuyla şerbet hazırlayıp içirir. Annesinin küçüklükten itibaren okuttuğu eserler hep cin ve peri hikâyeleriyle doludur: "Daniş Bey annesinin öğrettikleri ve evdeki büyü havası içinde büyüyor. Zaten dengesiz olduğundan bütün bu hurafelere inanıyor. En çok Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki hikâyelerin etkisi altında kalıyor. Orada olanları kendi hayatında yaşadığına inanıyor. Yarı deli bir adam" (Esen, 1991, s. 6). Gerçek dışı bir dünyanın varlığına inanan Daniş Bey, okuduğu ve dinlediği olayların gerçek hayatta da yaşanabileceğini düşünür. Ahmet Mithat Efendi, çocuklar ve gençler

için yazdığı yazılarda sıkça eleştirdiği hususlardan biri çocukların zihninin gerçek dışı hikâyelerle doldurulmasıdır. Bu fikrinin doğruluğunu Daniş Çelebi üzerinden aktarır.

Aynı roman içerisinde Canbert ile kızı Melek arasındaki ilişkiler de dikkat çekicidir. Kızının eğitimi konusunda gereğinden fazla hassasiyet gösteren Canbert, kızını emzirmek için süt nine tutma fikrinden sırf süt ninenin ahlakının süt yoluyla kızına geçeceği düşüncesiyle vazgeçer. Kızının hiç dışarı çıkarmayan ve dışardan da eve kimsenin gelmesini istemeyen Canbert Bey, kızının eğitiminin kendisi verir. En büyük endişelerinden biri kızının dışarıdan bir insanla tanışmasıdır: “Canbert Bey, kızını bir iffet ve ismet-i melekane içinde büyütme kararında bulunduğu için haricin bir kelimesi kızın kulağına girmesini tecviz etmezdi” (s. 81). Ahlakı bozulmasın ve başka alemlere merak sarmasın diye kitap okumasına bile izin vermez. Bu bakımdan hayat tecrübesi oldukça eksik olan Melek Hanım, dışarıda görüp tanıştığı ilk erkeğe yakınlık duyar. Dolayısıyla aşırı ve marazi korumacı tavrın kızı üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Canbert, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Hacı Baba'nın kızına takındığı tavrın biraz daha ilerisini takınır:

Kızları için ev dışındaki hayatı oldukça tehlikeli bulan her iki baba da, bu tehlikeyi savuşturmak için korumacı bir tavır benimserken kızlarında âdetâ bir dışarı korkusu yaratmaya çalışırlar. Kızlarını kontrol altında tutma isteği, dışarıyla bağları koparmaya yol açar. Bu yolla aslında kendilerinin dışarıya yönelik korku ve kaygılarını kızlarına yansıtmış olurlar (Kaplan, 2021, s. 93).

İki babanın da gösterdiği bu hassasiyet nihayetinde gençler üzerinde yıkıcı etkiler yarattığı için doğru bir yaklaşım olarak görülmez.

Benzer bir konuya **Küçük Gelin** romanında da rastlanır. Genç Cemal Bey, beş yaşlarındayken nehrin kenarında deniz kızı gördüğünü sanıp korkarak annesine sığırır. Annesi ise onların bir peri olduğunu ve korkmaması gerektiğini söyler. Evin hizmetçisinin anlattığı hikâyelerden etkilenen Cemal, gerçek hayatta da

onların varlığına inanır. Halim Bey, bu işin aslını anlayınca çocuklara bu tür olağanüstü hikâyelerin anlatılarak zihinlerinin yanlış terbiye edilmesine karşı çıkar: “Halim Bey işi anladıktan sonra, çocukları böyle hayâlât-ı müdhişeye sevk eden hikâyelerin pek muzır olduğunu söyledi” (s. 16). Fakat Cemal’in annesi bu tür hikâyeleri anlatmaktan vazgeçmez. Onun hayatına çok fazla müdahalede bulunur. Özellikle evlilik konusunda Cemal’in aldığı kararlara karşı çıkar ve eve gelin gelmesiniz istemez. Bu nedenle de Cemal’in evlendiği sırasıyla iki kadına da zulmeder.

İntibah romanında Ali Bey’in babası, oğlunun eğitimi için küçüklükten itibaren büyük bir özen gösterir. Babası, Ali Bey’in her neyi merak ederse ona iptila derecesinde bağlandığının farkında olduğu için merakını ilme ve eğitime çekmek ister: Pederiyse dünyada hem en büyük kemalat hem de en büyük nekayısın saiki olan bu meşreb-i musırraneyi çocuğun tabiatından çıkarmaya imkân göremediği için o meyelanı daima tahsil ve terbiye cihetlerine sevk derek oğluna bir silah-ı istifade etmek isterdi” (s. 43). Amacında da başarılı olup uzun süre boyunca oğlunun bu karakter zafiyetini dizginlemeye çalışır. Ali Bey yirmi yaşına geldiğinde babasını kaybeder. Babasının kaybıyla Ali Bey’in eğitim ve terbiyesi annesinin eline kalır ve annesinin yanlış tercihleriyle Ali Bey felaketsürüklenir. Annesinin zorlamalarıyla gittiği seyir yerlerinde tanıştığı hayat kadını Mahpeyker ile kurduğu ilişkiler sonucu ahlaki çözümlü süreci başlar: “Validesiyse oğlunun –öyle bir günlük eğlenceden atısınca terettüp edecek felaketleri nereden keşfeylesin– insan içine karışarak vakit geçirmeye meylini görünce ciğerparesi yeni dünyaya gelmiş kadar memnun olmuştu” (s. 46). Babasının yıllarca oğlunun zafiyetini bilerek eğitime yönlendirdiği marazi merakı artık Mahpeyker’e kayar.

Araba Sevdası romanının genç kahramanı Bihruz Bey’in de eğitimiyle en başta babası ilgilenir. Annesinin onun üzerinde hiçbir etkisi yok gibidir: “Valide hanımefendinin mahdum bey hakkında eskiden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi nafiz ve müessir olamazdı” (s. 21). Vezir çocuğu olan ve daha küçük yaşlardan itibaren dayelerin ve dadıların elinde şımarık bir şekilde büyütülen Bihruz Bey,

annesini çok nadir görür. Babası öldükten sonra ise eğlence hayatına daldığı süreçte annesini günlük yarım saat bile göremez. Onun üzerinde annesinden çok hocası Mösyö Piyer etkilidir. Babasız kalan ve annesinden istediği yakınlığı göremeyen Bihruz, otorite figürü olarak gördüğü Mösyö Piyer'in tavsiyelerine sıkı sıkıya bağlansa da Mösyö Piyer onu kendi çıkarları için kullanarak eğitim ve terbiyesini önemsemez. Annesi, Mösyö Piyer'in rehberliğinde daha fazla sefahate sürüklenen Bihruz'u bu alemden kurtarmak için nüfuzlu akrabalarını aracı kılmaya çalışsa da bunun bir etkisi olmaz.

Ferdi ve Şürekası romanında annesiz bir şekilde büyüyen genç Hacer, yaşadığı psikolojik bunalımları babasıyla paylaşmadan kendi içerisinde çözmeye çalışır. Hayatında aldığı bütün kararlara ve seçimlere müdahale eden bir babayla yaşamak onun bireysel bağımsızlığını zedeler:

Ferdi Efendi, kızının en hususi ahvaline kadar karışırdı. Bir cuma günü giyeceği esvabı, bir bayram için alacağı kumaşı, odasının bir köşesine konmak için getireceği bir şeyi; bütün bu manasızlıkları, bu hiçlikleri baba kız beraber düşünürler, beraber kararlaştırırlardı; hatta bir gün bir şemsiye için beynlerinde şiddetli bir mübahese cereyan etmişti (s. 644).

Kızına fazlasıyla düşkün olan Ferdi Efendi, kızının hangi gün ne kıyafet giyeceğinden bayramda alacağı kumaşa, odasındaki nesnelere kadar seçimlere karışır. Maddi gücü sayesinde kızına rahat bir hayat yaşatan Ferdi Efendi, bu yolla kızının annesizliğini hissetmeyeceğini düşünür. Fakat kızının manevi ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kalır ve annenin yokluğunu bu baskıcı tavrı nedeniyle tamamlayamaz:

Yalnız büyümüş, bir pederin busesinden başka bir eser-i şefkat görmemiş, açılmak isteyen gonca-i hissiyatına bir jale-i muhabbet düşmemiş olan bu genç kız için İsmail Tayfur; o kumral saçlı, uzun boylu, yeşil gözlü genç adam; herkesten, her şeyden başka bir şey olmuştu (s. 55).

Hacer, anne eksikliğini İsmail Tayfur'a duyduğu aşk ile tamamlamaya çalıştığı için onun hayatını renklendiren tek şey İsmail Tayfur'a duyduğu aşk olur. Aşkını paylaşabileceği kimseyi bulamadığı sırada annesine büyük özlem duyar ve içinde yaşadığı duyguları günlüğüne kaydederek içini boşaltır. Babasının bu aşkı öğrendiğinde öfkelenip kızacağını düşündüğü için anlatmak istemese de babası Hacer'in günlükleri vasıtasıyla gerçeği öğrenir. Beklediğinin tam aksine aldığı habere sevinen babası iki genci evlendirmeye karar verir.

Zehra romanında genç Suphi, babasının terbiyesiyle uzun süre kötü alışkanlıklara yönelmez. Fakat babanın vefatıyla birlikte Suphi'nin terbiyesi annesi Münire Hanım'a kalır. Münire Hanım verdiği yanlış bir kararla Suphi'nin bütün aile düzenini alt üst eder. Sırf ev işlerinde yardımcı olması amacıyla güzel ve alımlı bir genç kız alır. Sırrıccemal adındaki bu genç kıza eve getirmesinin nedeni kötü niyetli değilse de geleceği iyi okuyamaması ve olacakları tahmin edememesi nedeniyle oğlunun evliliğinin yıkılmasına sebep olur:

Söz sahibi, otoriter babanın varlığında düzen içinde olan hayatları, babanın kaybı sonrasında söz sahipliğinin dışı alana geçmesi ile birlikte bir düzensizliğe, kargaşaya ve yıkıma sahne olur. Oğlu üzerinde bir irade oluşturamayan, sözünü dinletemeyen anne, zayıflığı, çaresizliği ve hataları ile zayıflayan, güç kaybeden ve bu yönleriyle dışılda temsil bulan Osmanlı devlet adamının sembolü gibidir (Kaplan, 2021, s. 71).

Genç Suphi yaşananlar karşısında pasif bir tavır sergileyen annesine karşı öfke besleyerek bütün olanlardan onu suçlar. Münire Hanım'ın iyi niyetle aldığı karar sonrası asıl suçu Suphi ile Zehra'nın evliliklerinin zedelendiği halde yakınmaktan başka bir şey yapmamasıdır: "Cehil ve gafleti yüzünden sevgili çocuklarının safa-yı saadetlerini mahv ve paymal ettiğini dövüne dövüne hükm ile akıbetin bir

felâkete müncer olmamasını Hak'tan tazarru ve niyaz eylemekte idi” (s. 74). Romanın bir bölümünde Suphi'nin annesine karşı merhamet duyguları uyansa da biraz düşündükten sonra hem tüm yaşananların suçlusu olarak onu bulduğu hem de gençlik yaşlarının zevklerine düşkünlüğü nedeniyle annesini suçlu bulur ve bağlandığı hayat kadını Ürani'ye yönelir:

Dünyada yaşayış neden ibaret idi? Bu genç yaşında da zevk ve safa sürmedikten sonra niçin dünyaya gelmeli idi? Ayıplayacaklarmış!.. Adaam! Şu zevk ve safa ne kadar muvakkat olsa yine metaib-i dünyeviden hayırlı idi ya.

Suphi'nin hissiyatı yine Ürani'nin lehine teveccüh etmiş idi. Zaten akşamki inkılab-ı hissiyatın sebebini hâlâ keşfedememiş idi (s. 141).

Annesine duyduğu merhameti tekrar kaybeden Suphi, son kez tüm servetini tüketip Ürani tarafından kovulunca annesine hatırlar.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında alafranga meşrep bir babanın çocukları olan Felatun Bey ile Mihriban Hanım bilinçsiz bir eğitim ve terbiye nedeniyle şımartılarak büyütülür. Annelerini Mihriban daha beşikteyken Felatun ise on üç yaşlarında annesini kaybederler: “Daha bebekken annesini kaybeden Mihriban, anne himayesinden uzak kaldığından kendine bir rehber edinemeyerek yaptığı her işi iyi öğrenememiş, adeta evin hanımı olarak büyüdüğünden serbest tavrı ve hoppa mizacıyla dönemin kadın profiline uygun bir tavır sergileyememiştir” (Dağkoçak, 2022, s. 105). Babanın himayesinde dadı ve hizmetçilerle büyüyen bu iki genç, her isteklerine kavuşacak bir zenginlikle yetişir: “Kızına dâyelik etmek için geçkince cariyeye alıp o cariyeye çocuklara bakar, bir ihtiyarca Rum karısı yukarı hizmetini görür bir de Ermeni karısı aşçılık eder idi” (s. 26). Bu nedenle Mihriban Hanım kolaycılığa alıştığı için hayatta hiçbir şeyi beğenmez. Ev işlerinden anlamaz, kendisine gelen görücüleri beğenmeyerek reddeder. Fakat Mihriban Hanım evlendikten sonra düzelmeye başlarken Felatun için bir değişim söz konusu değildir. Anlatıcıya göre özgürlüklerine düşkün bir şekilde büyütülen iki genç, babanın yönlendirmesiyle alafranga terbiyeyle

yetiştikleri için kendi kültürel değerlerine yabancılaşırlar (Kaplan, 2016). İki genç de babalarına saygı duymazlar. Girdikleri sohbet ve tartışmalarda haksız dahi olsalar babalarına karşı üstün çıkarlar. Yazar bu iki genç karakterler yanlış terbiyenin sonuçlarını ortaya koymaya çalışır.

Fatma Aliye Hanım'ın kaleme aldığı **Udi** romanının genç kahramanı Bedia'nın babası Nazmi, müzik, şiir, felsefe gibi alanlarla ilgilenen ilme ilgi duyan biridir. Çocuklarıyla olan sohbetleri genelde bu doğrultuda öğüt verici mesajlarla örülür. Kızı Bedia'nın müziğe olan yeteneğini küçük yaşlarda fark ettiğinden eğitimine oldukça önem verir. Onun aşk ve sevdâ işleriyle meşgul olmasını istemediğinden onu bu tür ilişkilerden uzak tutmak ister. Kadı Şureyh'in zevcesini örnek gösterip türlü ibretlik hikâyeler anlatarak kızını aşk ilişkilerinden alıkoymaya çalışır. Nazmi, kendi gençlik zamanlarında ve hatta roman zamanı içerisinde içki ve işrete düşkün olmasına rağmen çocuklarının bu türden eylemlere özellikle de alenen meyletmesini doğru bulmaz. Aslında Nazmi, çocuklarının içkiye meyletmesine değil bunu aileye belli etmesine karşı çıkar. Bu yönüyle çocuklarının kendisi gibi davranması gerektiğini düşünür: "Henüz davranışlarının sonuçlarını hesaplayamayan, karar verme becerisi gelişmemiş, duyguları, kaygıları ve gelecekle ilgili planları sürekli değişen gençlerin yetişkinler gibi davranmalarının beklenmesi ve yetişkinlerle aynı ölçüde muamele görmeleri kimlik gelişimini olumsuz etkilemektedir" (Üstten, 2018, s. 7). Nazmi'nin bu düşüncesi umduğu gibi olumlu bir sonuç vermez. Çocuklarını sıkı kurallarla yetiştirmeye çalışsa istediği yapılmayınca şiddete başvurur.

Ele alınan romanlarda anne ve babanın her şeyden önce romancıların genç kahramanları tarif ve tasvir ettikleri kısımlarda tanıtımına girişildiği görülür. Genç kahramanın mizacını ve özelliklerini tanıtırken anne ve babaların özelliklerine değinilir. Ebeveynlerin gençler üzerindeki en önemli işlevi terbiye ve eğitimidir.

Zira örgün eğitim öncesi ilk eğitimlerini evde anne ve babalarından alan gençlerin zihinsel gelişiminde rehber konumundadırlar. Ebeveynler kendi bilgi ve görgü seviyelerini gençlere aktardıkları için eğitilmiş ve bilinçli anne babaların çocuklarının da genel olarak ahlaklı, bilgili ve çalışkan oldukları; bilgisiz ve bilinçsiz ebeveynlerin elinde büyüyen gençlerin ise yarım yamalak aldıkları eğitim ile erginleşemedikleri tespit edilmiştir. Ele alınan romanlarda değişen aile yapısında Batılılaşma hareketinin özellikle babaları da çok etkilediği görülmüştür. Batılılaşma hareketinde yukarıda belirtilen kutupluluk izlenmiştir. Yani alafranga meşrep babalarının çocuklarının da genelde alafrangaya düşkün oldukları; milli değerlerine gerekli önem vermenin yanında Batı'yı da yakından takip eden bilinçli ebeveynlerin yetiştirdiği çocuklarında aynı mizaca büründükleri sonucuna varılmıştır. Son olarak belirtmek gerekir ki ebeveynlerin gençler üzerindeki en büyük etkilerinden biri alınacak kararlar konusunda baskın olmalarıdır. Genellikle gençlerin eğitim, meslek tercihi ve eş seçimi konusunda doğrudan kendilerini söz sahibi bulduklarından hayatlarına doğrudan müdahale ederler.

1. 6. KENDİ ODASINDA KENDİ DÜNYASINI KURANLAR

Ev, bireyin mekân bağlamında öznelleştiği alandır. Bahcelard'a göre evler, içinde yaşayan insanların hatıralarını koruyan ve gözetten bir yapı olmasıyla birlikte bireylerin mekâna yansıyan hali gibidir:

Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünkörü metafiziklerin öğrettiği gibi, insan "dünyanın ortasına bırakılmadan önce" evin beşiğine yatırılır (1996, s. 34-35)

Evin bağımsız birimlerinden biri olan “oda” ise bu mekânın müstakil mahremiyet bölgesidir. Bireyin hem maddi hem de manevi bütünlüğünün yansıma alanıdır. Bu bakımdan orada yaşayan kişinin şahsiyetini yansıtan bir kimliğe sahiptir:

İlk bakışta çevresel bir mekân olarak algılanabilen oda, kişilerin kendilerini bulma yolunda icra ettikleri zihinsel ve duygusal faaliyetlerin merkezi olarak düşünüldüğünde ruhsal durumu yansıtan bir mekân haline gelir. Oda, çoğunlukla kişiye özel bir mekân birimi olarak kabul edilir. Odanın aynı mekân içerisindeki ayırıcı özelliği çok katmanlı bir ayırma düzeneğinin parçasıdır (Tuğluk, 2017, s. 170)

Yukarıda belirtilen hususlar dikkate alındığında roman kahramanlarının içinde yaşadığı odalar da o kahramanın iç dünyasını yansıtmaları bakımından değerlidir.

Ele alınan romanlar arasında en dikkat çekici oda tasarımına ***Ferdi ve Şürekası*** romanının genç kahramanı olan Hacer sahiptir. Her şeyden önce bu odanın anlatımında dikkat çekilen husus genç kızların odasının mahremiyet sınırı içerdiği:

Genç kızların hayatında yatak odası, bir mabed-i mukaddes-i hülya gibidir. Hülyanın, o şiir-i zerrin-per-i şebabın âşiyân-ı latifi, yatak odasıdır. Yatak odası; orası o kadar saf, o kadar hassas, o kadar nazik hayalata, efkâra hücre-i ihtifa olmuş bir yerdir ki fikr-i tecessüs bile oraya girmeye cesaret edemez, o hafagâh-ı âmâl-i şebaba nigâh-ı tahayyül bile in'itaftan ictinab eder (s. 48).

Merak duygusunun bile bir genç kızın odasının kapısından içeriye girmeye cesaret edemeyeceğine dikkat çekilir. Hacer'in odası her türlü istek ve arzuya hitap edebilecek bir tezyinatla süslenmiştir. Oldukça uzun bir oda tasviri yapılır.

Tanzimat ve Servet-i Fünun romanları arasında bu kadar geniş bir genç kız odasının tasvirine rastlamak güçtür:

Her tarafına âsâr-ı tantana ibzal edilmiş, her köşesinde bir bedia-i sanat saçılmış, zengin bir peder tarafından tek bir kızına yalnızlığını unutturmak için vücuda getirilmiş bir harikadır. Odayı, yumuşak tüyleri; ayakları bir zemin-i hevayî üzerinde tutan, elvan-ı safderunânesi, bir memzuce-i garibe-i eşkal husule getiren bir Uşak halısı örtüyor. Duvar, sertâser, ince tüyleri bir levni ziyadar-ı tayyar ile parlayan pembe kadife ile kabartılmış, tavanın çevresi; beyaz, pembe, mavi atlaslarla boğulmuştur. Tavan, bir bedia-i sanattır: Ressam, güya bu habgâh-ı latif-i bekâreti bir leyl-i dilrûba-yı pertevbâr, bir künbed-i semavi-i pür-envar ile örtmek istemiş gibi mavi bir hava üzerine bir nîm-isabet ziya-yı nücüm ile münevver, beyaz, ince bulutlar; râkid bir gölün köpüklerini andıran bulutlar arasına hande-rîz köpükler serpmiş; bu bister-i pür-hulya ve pür-şebab üzerine münevver, mükevkeb bir sema-yı pür-hulya ve pür-şebab çekmişti. Odanın cihet-i yesarını işgal eden yatak ile cihet-i mukabelesinde bulunan tek bir pencere arasında geniş, alçak bir sedir vardır; duvarın üstünden, bir sanatkârın ucube-i icad-ı dehası gibi garip, cesîm bir kuş, kanatlarını açmış; uzun boynunu bir inhina-yı latif ile uzatmış duruyor; bu mahlûk-ı acîbin pençelerinden güya duvarın o cihetinde atlaslar çözülmüş de dökülmüş gibi beyaz, pembe, mavi bir tufan-ı harir akarak bir temevvüc-i nazar-ı riba ile halının üzerine düşmüş; sedirin üzerinde bir tâk-ı pür-elvan teşkil etmiştir. Sedir, bir nişimen-i tenperveri gibi her biri bir şekilde, başka renkte; her biri bir fikr-i mahsusun icad-gerdesi, bir zevk-i garabetçinin perverdesi; birçok yastıklarla mesturdur. Bunlar, henüz üzerlerinden kalkan bir vücut-ı latifin hararet-i teni uçacak kadar zaman olmamış gibi ötesinde berisinde hafif çukurlar gösterir. Sedirin iki tarafından düşen perdenin etekleri arasında kaybolmuş iki büyük Çin saksısı; odanın her tarafını bir perişani-i zevk-âmiz ile işgal eden mütenevvi, muhtelif masalar, çekmeceler, iskemleler, koltuklar üzerine serpilmiş gayr-ı kabil-i tadâd, gayr-ı mümkün tasavvur ufak tefek, o Japon yelpazeleri, Sevr saksılar, eski işlemeler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, Çinî kâseler; o bin yerden gelen bin türlü hiçler; iskemlelerin, yatağın, sedirin ayaklarını öpüyormuş gibi önlerine atılmış parlak gözlü, korkunç ağızlı kaplanlar, yatağın karşısında şişelerin, kâselerin, kutuların elvan ü envarıyla ;parlayan düzen takımı, bu mütenevvi eşyanın in'ikasıyla iltima eden pür-şihab aynanın iki tarafından uzanan simin kollar üzerinde bir çiçek demetinin içinden çıkan şamdanlar, bütün bu bedayi, bütün bu letaif gözleri okşuyor; bu odanın her tarafından intişar eden bir rayiha-i şebab, fikri mest ediyordu; fakat burada bir yer vardır ki, odanın bir tarafını bir yığın beyaz köpük gibi dolduran bir yatak görünmektedir ki bundaki bedia-i hilkat, bütün o âsâr-ı hayret-feza-yı sanatın mâlikesidir. Bu, sarı tunçtan cesîm, azîm bir yataktır. Burada beyazdan başka bir şey görülmez; tüller, ketenler, yünler, canfesler; burada titrek, parlak, donuk beyazlıklarını karıştırmış; burasım köpükten, buluttan mürekkeb bir küme haline getirmiştir. Tavanın bir tarafında zarif, nazik bir el, sarı bir halka tutmaktadır, bu halkadan, güya tavan yarılmış da içeriye bir hatt-ı ziya saçılmış gibi beyaz bir tül dökülmüş, yatağı bir âşiyân-ı melek gibi, âguş-ı sehab içine almıştır; bu tüller, ötede beride toplanmış, birer bağ teşkil

olunmuş, bunların üzerine birer beyaz güvercin konmuş, güya bu bister-i safvet; o timsal-i safvetin ihsasat-ı ismet-perverânesine îdâ olunmuştu. Hacer, kar kümesi içine düşmüş bir çiçek gibi yatağının içinde gömülmüştü. Gözleri, bir seyeran-ı hayal-perverâne ile şurada gölge arkasında kalmış bir Saksonya saksına, ötede bir hücrenin üstünde ortası yarılmış kırmızı bir şeftali gibi la'l-renk dudakları arasından beyaz dişleriyle sırıtan bir zenci heykeline, yatağın üzerinde şimdi kanatlanıp uçacakmış gibi duran güvercinlere, bir iskemlenin ayağı dibinde uzun tüyleri uzun kulaklarına karışmış alçıdan bir köpeğe dolaşıyor; yastığının üzerine saçılan sarı saçların arasından parlayan bu iki göz, genç kızın hayalatına bir rehber-i serseri gibi orada burada geziniyordu (s. 50-53).

Halit Ziya, roman karakterlerini tanıtırken genç kızların odalarına özel bir önem verir. Bu bakımdan okuyucunun zihninde geniş bir perspektif çizmek ister. Görüldüğü üzere Hacer'in odası baştan sona ayrıntılı ve uzun bir şekilde tasvir edilir. Oldukça karışık ve detaylarla dolu olan bu odanın görünümü, göze hitap edecek estetik bir zevkten ziyade kalabalık bir eşya yığını izlenimi bırakır. Bu tasvirle Hacer'in istediği her nesneye sahip olabilecek bir zenginliğe sahip olduğu aktarılır. Hacer'in sevdiği İsmail Tayfur'un odasının tasviri ise onun yoksunluğunu yansıtır. İki genç karakterin odası birbirine zıt olarak ekonomik düzeylerini gösterir. İsmail Tayfur'un odasının tasvirinin daha başında odanın küçük, tavanı boyasız, duvarları çıplak olduğu aktarılır: "Ah bu oda! İsmail Tayfur bu küçük, tavanı boyasız, beyaz badanalı, duvarları çıplak, birkaç seccadenin yarı örtebildiği tabanının o eski tahtaları câbecâ görünen odayı, bu mülteca-yı hayatı, bu ârâmgâh-ı sefili ne kadar sever" (s. 72). İsmail Tayfur'un bu odayı çok yüksek bir sahiplik duygusuyla bağlanır. Odanın küçük olmasına rağmen İsmail Tayfur için bir cihana bedel genişliktedir:

Kendi odası; cemiyât-ı gayr-ı ma'dude-i beşeriyenin âsâr-ı gayr-ı ma'dudeden beri taksim edemediği kürre-i cismiye-i arzın küçük bir parçasıdır ki İsmail Tayfur'un hissesine isabet etmiştir. Bu oda tamamen, kemâlen, muhtassan kendisinin, yalnız kendisindedir. Kapıdan içeriye girdiği vakit kalbinden büyük bir şeyin kalktığını hisseder, atının üstünde kum sahralarını zîr-i pâyından firar eder gördükçe kendisini dünyalara sahip, gemisinin altından emvacın seyelanım hissettikçe nüfûz-ı tasarrufunu ummanlara şâmil kıyas eden bir bedevi, bir mellâh gibi bu fakir genç, bu odasında bulunduğu vakit kendisini bir cihana mâlik zannederdi (s. 74).

Odada yer alan eşyaların İsmail Tayfur için büyük önemi vardır. Zira zorlukla sahip olduğu nesnelere karşı seçici davranır. Yazıhane alabilecek kadar para biriktirdikten sonra bütün bir gününü onu aramakla geçirir:

Bu yazıhaneyi alıp da eve getirdiği, odasına çıkarıp oraya yerleştirdiği vakit kalbinde ne büyük bir saadet, dudaklarında ne güzel bir tebessüm vardı! Hemen o gün bütün kâğıtlarım, ufağını tefeğini gözlere yerleştirdi; kitapları bu üzerine koydu; yine o akşam seve seve bu güzel yazıhane üzerinde yazı yazdı (s. 76).

Güçlkle aldığı yazıhanesini evine yerleştirdikten sonra duyduğu sevinci kelimeler anlatamaz. Odasındaki birçok nesneyle arasında bağ vardır, onların her birini hususi olarak sever:

İki penceresinin arasında bir arşın arzında bir duvar vardır. İsmail Tayfur, buraya her ne suretle olursa olsun ulüv-i kadrine, azamet-i fikrine meftun olduğu adamlarla sevdiği arkadaşlarının resimlerini koymuştur. Payelerine yetişebilmek hülyasından mahrum olduğu o büyük çehrelerle lezzet-i refakatlerine hüsraneş kaldığı o muhip simalara saatlerce vakf-ı nazar eder, kalbini bir yeis ve hırman şişirir. Bu oda, bu minimini me'va-yı hissiyat, bir cihan-ı efkârdır ki her parçası dimağında bir silsile-i gayr-ı mütenahiye-i tahassüsat icat eder. Şurada bir hokka, beride bir cüzdan, yerde bir seccade, duvarda bir levha, burada orada birtakım ufak tefek vardır ki uzun uzun arzular, hatta bazen büyük fedakârlıklarla istihsal olunabilmiştir, Bunları seyrettikçe kalbinde bir hazin, bir keder hisseder. Eşyasıyla onun nefsi arasında garip bir münasebet-i hususiye vardır. Bu ufak tefeği birer dost, birer kardeş gibi sever; hatta onlarda, kendisini bir muhabbet-i sâkite ve gayr-ı mahsusa ile sevmektedirler zanneder. Her gün onlarla beraber düşünmez mi? Her vakit kalbinin en samimi sırlarını onlara îdâ etmez mi (s. 77).

İki penceresinin arasındaki duvara sevdiği ve tutkun olduğu kişilerin ve sevdiği arkadaşlarının resimlerini asar. Onlar gibi olma hayaliyle bu resimleri üzüntülü bakışlarla izler. Aslında mektep sıralarında onlar gibi olmanın hayaliyle yaşarken babasının ani ölümü bu heveslerini suya düşürür. Bu bakımdan tablolar onun

hayallerini simgeler. Bütün eşyalarına derinden sevgiyle bağlı olmasının yanında onların her birini bir kardeş ve dost gibi görür.

Taaffüf romanında genç Saniha'nın iş odası da uzun ve ayrıntılı olarak tasvir edilir. Baştan sona kendi zevkiyle döşenen ve maliyeti bin lira olan bu odadaki eşyaların çoğu özel üretimdir. Kendisine ait alafranga tarz kütüphane ve yazıhaneye sahiptir. Bunlar babası tarafından Paris'ten özel getirilir. Odada, alaturka ve alafranga nesnelere yan yana bulunmakla birlikte alafranga eşyalar ağırlıktadır:

Dikkat ediniz oda ne kadar güzel ne kadar müzeyyendir. Yalnız iki penceresi var, ama başka yerlerdeki pencerelerin altısına mukabil olacak kadar geniş yüksektir. O yekpare camlar adî camlardan değildir, kristaldir. Hele perdelerle bakınız ki istorlarıyla, dantelalarıyla perde ve başlık ve topuzu püskül ve saçaklarıyla şu iki pencere takımına sarf olunan para olur olmaz hanelerin bir odasını tefrişe kifayet eder. Mefruşatı da buna mütenasip. Pencere önünde gayet mükellef bir uzun sandalye ve onun mukabilinde bir kanepeler ile bunların arasına konulmuş iki koltuk, dört sandalyeden ibaret bir takım ki, sandalyeleri zait görseniz haksız görülmezsiniz. Bu takımların gerek ağaç kısmına gerek mefruşatına dikkat etmelisiniz. Som abanozdandırlar. İş boyaması değil. Mefruş oldukları akmişe dahi Lyon fabrikalarının birinci derecedeki mamulatındandır.

Hele asıl calib-i nazar-ı ehemmiyyet kütüphane ile yazıhanedir. Ondördüncü Louis nam Fransız kralının tarz-ı mimarisinde yapılmış iki parça şey ki, mutlaka İstanbul'a bir sefarethane için celp olunmuş bulunduğu halde antikacıdan antikacıya buraya kadar gelmiştir dersiniz ama, bu hükmünüz doğru değildir. Bunlar Sâniha Hanımın pederi merhum Dâniş Bey tarafından kendi zatı için mahsusen Paris'ten celp olunmuş şeylerdir. Kitaplar ne güzel mücellled. Kısm-ı azamı Fransızca ve bir sülüs kadar Türkçe olduğu görülür.

Yazıhanenin üstü bir levazım-ı kırtasiyye ve edevat-ı kalemiyye sergisi. Bakınız neler yok? Her renk mürekkepleri havi alafranga, alaturka yazı takımları. Alaturka müteaddit kalemtraşlar, maktaalar, makaslar. Her biri de bir üstad-ı kamilin enafisi asarından alafranga gratuvarlar, papyebuar merdaneleri. Kalem silgileri, kâğıt ve kalem kesmek için kemik ve ağaç bıçaklar. Ama bunların da her biri bir eser-i enfes. Her boydan güzel markalı zarfları havi bir zarfdan. Bunların kağıtları da işte yanı başındaki kâğıt mahfazası içinde. Kağıtları rüzgâra kaptırmamak için müdevver, muhaddep billurlar. Her birinin derununda türlü resimler ki, billurdan harice inikasları letafet-i menaziriyelerini tezyit ediyor. Hangi ayda hangi günde bulunduğunu gösterir birkaç türlü kalenderyalar. Alaturkası başka, alafrangası başka

küçücük oturtma saatler. Türkçe-Fransızca birkaç lügat diksiyoner filan şöylece yazıhanenin bir tarafında perakendelik haliyle nazarrüba oluyorlar. İpek dantelalı, canfes abajurlu lambaları dahi ihmal etmemeli ki bunlar, odanın ortasında, duvarlarında şöminesi üzerinde bulunan avize lamba, şamdan gibi guna-gun vesfüt-i tenviriyyeden başka ve yalnız yazıhaneye mahsus şeylerdir (s. 8).

Kütüphanesi ve kitaplığındaki Fransızca müzeyyen ciltli kitaplar dikkat çeker. Kütüphanenin üst kısmı kırtasiye gereçleriyle doludur. Aynı zamanda Türkçe Fransızca sözlükler de göze çarpar. Alafranga yatak odası ve tuvalet odalarında ayna bulunmakla birlikte salon ve iş odalarında aynaya karşılık olarak tablolar bulunur. Saniha'nın iş odasında da dört büyük tablo vardır:

Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filan bırakılan vestiyerlere vazedyorlar. Salonlara ve böyle iş odalarına aynaya bedel münasip resimler talik ediyorlar. İşte buraya dahi dört büyük resim levhası konulmuş. Hem de ne manidar şeyler. Bakınız ilkbaharı tasvir eden kız ve uzaktan uzağa kendisine nazar-endaz-ı hayret olan delikanlılar çiçekler içinde. Mevsim-i sayfi tasvir eden şu gürbüz kadın ile önünde arkasında birer vaziyet-i mesai-perverane almış olan çocukların sepetleri, koltukları, kucakları, türlü meyveler ile dopdolu. Şurada gördüğümüz üç köylü karısıyla iki kartça köylü ambarlara mahsulat taşıyorlar ki faslı harifin hükmüdür. Na, işte dördüncü levha da gocuklara bürünmüş kadın, erkek ihtiyarların hali de şitadır. Dört levha fusul-ı erbaayı teşkil ediyorlar demektir (s. 8-9).

Bu tabloların birincisinde ilkbaharı tasvir eden kız ve etrafında çiçekler içinde kendisini izleyen delikanlılar tasvir edilir. İkinci tabloda yaz mevsimini tasvir eden güçlü bir kadın ile onun önü ve arkasında sepetleri, kucakları ve koltuk altları türlü meyvelerle dolu çalışan çocuklar vardır. Üçüncü tabloda ise üçlü köylü kadınıyla üçü kadın ikisi erkek beş köylünün ambara ürün taşırken tasvir edilir. Dördüncü ve son tabloda ise ceket giymiş bir kadın ile kışa benzeyen ihtiyarlar bulunur. Şöminenin yanlarına konulan heykeller de oldukça dikkat çekicidir:

Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazarıdikkat ve ehemmiyetinizden tebaüd edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler değildir. Bazı terkiyat ile balgamı mermer taklidi olarak döktürülmüş şeyler de değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş asar-ı üstadanedendirler. Birisi cemal ve sevda müekkilesi Venüs'ü tasvir ediyor. Diğerisi ise sanayi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi Minerva'dır. Böyle esatir-i evveline müteallik heyakile rağbet bizim Osmanlılığımız aleminde henüz taammüm etmemiş olduğundan, şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu bunlarla kıyas etmelisiniz (s. 9).

Bu heykeller halis beyaz mermer üzerine el işçiliği ile imal edilmiş nadide eserlerdendir. Heykeller, mitolojideki Venüs ve Minerva'yı temsil eder ki iki tanrıça heykelinin mitolojideki karşılığını Saniha'ya eşi Rasih anlatır. Rasih, aslında üstü örtük bir şekilde kendisini aldatmaya yeltenen eşine uyarıda bulunur. Zira Saniha birkaç aydır evlerine misafir olarak gelen Tosun Bey ile mektuplaşır. Heykellerden Venüs cinsel hazzın, Minerva akıl ve hikmetin temsilidir. Rasih, namuslu bir kadının Minerva gibi akıl ve hikmet ile hareket etmesi, Venüs gibi şehvi duygularına kapılıp arzularının esiri olmaması gerektiğini anlatır. Kocasının bu üstü örtük mesajını anlayan Saniha, Tosun Bey ile ilişkisini keser.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında genç cariye Canan'ın özel bir odası vardır: "Odaya girildiği zaman yine sol tarafında bir karyola, sağ tarafında ufak bir konsol üzerinde bir güzel ayna, yanında iki çiçeklik, kapı semtinde bir tuvalet takımı! Pencere semtinde dahi bir küçük masa üzerinde dikiş filân edevâtı görülür idi" (s. 59). Rakım'ın hazırlattığı bu oda alafranga tarzda döşenir. Canan bir Cariye olarak bu evde odadan eğitime birçok hakka sahiptir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında genç Fitnat'ın odası geleneksel unsurlarla bezenmiş bir dekorla donanır:

Bu kapıların sağ kolundaki açıldıkta temizce döşenmiş bir oda görünür. Bu odanın bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde bir ince bez ile örtülmüş bir gergi

ve duvarın bir tarafında bir ayna ve diğer bazı böyle alâmetler görünmekle vehle-i ulada bir kız odası olduğu fark olunur (s. 44).

Tasvir edilen odanın bir genç kıza ait olduğunu belirten geleneksel alametler sepet sandık, iğnesi üzerinde duran entari ve gergidir. Aslında bu oda evlenmeyi bekleyen bir genç kızın odasıdır. İğnesi üzerinde duran entari bu genç kızın dikiş nakışla uğraştığını da gösterir.

Hayal ve Hakikat romanında genç Vedat'ın odası çok kısa bir şekilde tasvir edilir: “Bir köşede bir kütüphane, bir yazıhane, ortada bir masa, onun üstünde bir takım perişan evrak ki dikkat olursa reçete oldukları görülür” (s. 27). Genç kızın müstakil bir kütüphanesi, yazıhanesinin varlığı dikkat çekicidir. Vedat'ın okur yazar bir genç kız olduğunu da gösterir.

Ele alınan romanlar içerisinde daha çok genç kızların oda tasvirleri öne çıkmaktadır. Vaktinin çoğunu evde geçiren ve ev içi etkinliklerle oyalanan genç kızların için odalarının tasarımı mühimdir. Servet-i Fünun romanında gençlerin müstakil oda sahibi olmaları ve bu odalarının onların mizaçlarıyla ilişkili olması bakımından önemli ipuçları sunar. Bu odalarda bulunan nesnelere önemsiz gibi görünmekle birlikte gençlerin mizacını yansıtan izler barındırması nedeniyle incelemeye değerdir. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında bu noktada özel bir duyarlılık öne çıkar. Onun romanlarında yer alan genç kahramanların odalarıyla özdeşleştiği görülür. Mahremiyeti simgeleyen özel odalar gençler için kimi zaman genç karakterleri dış dünyadan soyutlayan kimi zaman da dış dünyaya açılım sağlayan bir niteliğe kavuşur.

2. BÖLÜM: TOPLUMSAL YAPIDA GENÇLERİN VARLIĞI

2. 1. GENÇLERİN MESLEK TERCİHİ

Gençlik döneminin en büyük açmazlarından ve kaygılarından biri hiç şüphesiz meslek seçimidir. Gençlerin hayatlarını etkileyen en kritik seçimlerden biri olan meslek seçimi, birçok değişkene bağlı olarak yapılır. Meslek seçiminde en önemli etkenlerden biri seçilen mesleğin toplum nezdinde gördüğü kabul ve saygıdır. Ele alınan romanlarda en sık karşılaşılan meslek dalı kalem memurluğu olmasının nedeni budur:

Mekteb-i Mülkiye'den mezun olmak ve ardından kalem memuru olarak devlet kademesinde görev almak dönemin en gözde ve prestijli mesleklerden biri olması dolayısıyla XIX. yüzyıl romanlarında sıkça karşılaşılan bir meslektir. Bu dönemin romanlarında, başkahramanların büyük çoğunluğunun kalem memuru olarak Bâbîâli'ye devam ettikleri görülür (Hasdedeoğlu, 2018, s. 81).

Gençler için saygın ve gözde bir meslek dalı olan kalem memurluğunun bir diğer önemli bir katkısı da kalemin eğitici yönüdür. Usta-çırak ilişkisi içerisinde tecrübeli memurların bilgisinden faydalanarak eğitim görürler:

Kalemiye zümresinin esas yetişme tarzı "üstad-şâkird" münasebeti içerisinde oluyordu. Kur'ân-ı Kerîm'i okumayı, Arapça temel kaideleri ve bazı ezber parçalarını evlerde ve camilerdeki özel derslerden kendi gayretleriyle öğrenen çocuklar yaklaşık on iki on dört yaşlarında Bâbîâli kalemlerine şâkird olarak devam ederlerdi (İpşirli, 2023).

Kalemde çalışan genç memurlar burada devlet memurluğunu öğrenirken aynı zamanda yabancı dil, kuran, hadis ilmi, tarih, şiir, kitabet gibi konularda eğitim görürler. Bu bakımdan gençler için memurluk hem bir çalışma alanı hem de eğitim

mekânıdır. Özellikle kaleme yeni başlayan tecrübesiz gençler için bir tür mektep vazifesi gördüğü için bu dönemde gençlerin kaleme düzenli olarak gelmesi istenir. Ele alınan romanlarda gençlerin seyir yerlerine ve eğlence hayatına dalıp kalemi boşlaması sosyal tenkit olarak öne çıkar. Memurluk dışında ele alınan romanlarda en çok tercih edilen meslek doktorluktur. Doktorluk mesleği her toplumda her gencin kariyer seçiminde cazip bir meslek olarak dikkat çeker. Ele alınan romanlarda doktorluk gençlerin kadın erkek ilişkilerinde daha serbest hareket etmesini sağlayan bir meslek kolu olarak öne çıkar.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında iki genç roman kahramanın romandaki karşıtlıklarından biri de kalemdeki çalışma düzenleridir. Genç alafranga Felatun, büyük kalem dairelerinden birinde memurdur. Fakat zengin ve varlıklı bir aileden geldiği ve maddi zorluk çekmediği için kalemden aldığı maaşı ve dolayısıyla kalemi önemsemez. Felatun, haftanın birçok günü seyir yerlerine gidip eğlenerek vakit geçirdiğinden kaleme gitmeye vakit bulamaz:

Ayda lâ-akal yirmi bin kuruş irâdı olan bir babanın bir tek oğlu olup kendisi ise muhakemât-ı feylesofânesini gerçekten Eflâtunlardan daha dakik bulmakla âlemde yirmi bin kuruş irâdı olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyacı kalmayacağını hükmetmiş ve fazl u kemâlini ise kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemelik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanır ise de havayı muvâfık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahbâbı vesâireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olur ise saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukûâtını hikâyeye bulabilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bâ-husûs Felâtun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbâbını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nev-ummâ onu andırır. Ya böyle haftada üç saat kaleme giderek onu da nakl-i hikâyâtla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir (s. 29).

Eğlence hayatına fazlasıyla dalan Felatun'un aklına kaleme gitmek neredeyse hiç gelmez. Yukarıda belirtildiği üzere eğlence hayatının verdiği yorgunluk nedeniyle kaleme ziyaretlerini hep ertelemek zorunda kalır. Zaten gerektiği gibi eğitimini alamayan ve yarım yamalak bir eğitim süreci geçiren Felatun, yazara göre haftada sadece üç saat kaleme gittiği için kendini geliştirme fırsatını da kaçırmaz. Hatta babası öldükten sonra kaleme adımını atmaz. Yazar, Felatun üzerinden o dönem memur sınıfını ve bürokrasi oligarşisini eleştirir:

Ahmed Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanı, 19. yüzyılın modernleşme bürokrasisinde gerçekten yetenekli, okuyan ve yabancı dil öğrenen Rakım Efendi ile tembel, gösterişçi ve yeni hayatı yüzeyden taklit eden Felatun Bey'in kişiliklerinde bu iki tip memuru konu almaktadır. Felatun Bey tipi memurların canlı örneği o devrin hariciye teşrifatçılarından ("Mahşer Midillisi" lakaplı) Kamil Bey'di. Bu kişi Fransızcasının gülünçlüğü ile tanınmış olanlardandı (Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, 2018, s. 249).

Memuriyette yaşanan yozlaşmalar ve genç memurların sorumsuz davranışları daha sonraki romanlarda da sık sık işlenen bir konu olarak öne çıkar: "Bazı devlet memurlarının işlerine gitmek konusunda gösterdikleri sorumsuzluk ve iş görme konusundaki tembellikleri, çok uzun bir dönem boyunca romanlarda ele alınmıştır. Öyle ki Tanzimat sonrası Türk bürokrasisinin bu sorununu, neredeyse adım adım Türk romanından izlemek mümkündür" (Çanaklı, 2007, s. 424). Önemli bir siyasi ve toplumsal sorun olarak görülen bu yozlaşmanın etkilerini yeni yetişen gençlerde silmek isteyen yazarlar bilinçli olarak bu temayı irdeler.

Yazarın, Felatun'un karşısına koyduğu genç Rakım ise son derece çalışkan bir memurdur. Yaklaşık on yedi saatini çalışmaya kalan yedi saatini uykuya ayırır. Ele alınan romanlarda genellikle üst sınıf ailelere mensup gençler kalemlere rahat girebilirken Rakım gibi alt sınıf aileden gelenlerin girmesi güçtür. Fakat Rakım şahsi çabaları sonucu Hariciye Kalemî'ne kendini kabul ettirmenin yolunu bularak

kalemde kendini geliştirmeye devam eder. Fransızcasını kalemde gördüğü dersler sayesinde geliştirir. Resmî tatil günü olan pazar günlerinde Felatun seyir yerlerinde vakit geçirirken Rakım kalemden arkadaşının evine giderek onun kütüphanesinden faydalanır. Kalemden edindiği tecrübe ve birikim sayesinde tercümeden, özel derslerden, köşe yazarlığından, arzuhalcilikten de para kazanır. Bir süre sonra bu işlerden kazandığı para kalemde kazandığı paradan daha çok geldiğinden memuriyeti bırakır. Yazar araya girerek Rakım'ın bu kararına üzüldüğünü belirtir: “Biz bu infisâle teessüf ettik. Zira koca Râkım kalemde kalmış olsa idi feyz alacağına şüphe edilemez idi” (s. 18). Yazarın üzüntüsü Rakım'ın burada kendini daha fazla geliştirebileceği düşüncesi olsa da Rakım kalemden sonra da kişisel gelişimini aksatmaz. Kalemde edindiği tecrübeler onun hayatında dönüm noktası oluşturur. Bu nedenle gençler için kalemde çalışmak önemli bir husustur. Rakım, tüm bunların yanında yeri geldiğinden ölçülü olmak kaydıyla eğlenceye de vaktini ayır. Dolayısıyla tamamen kendi işe adamaz. Eğlence hayatı kalemi aksatmasına neden olmaz.

Bahtiyarlık romanında iki karşıt karakter olarak tasvir edilen Şinasi ve Senai'nin meslek tercihlerinde babalarının etkisi büyüktür. Şinasi'nin babası Semih Efendi, kalemde memur olarak çalışsa da mesleğinde mutlu değildir, hep köy hayatının özlemi içerisinde yaşar. Hayal ettiği yaşama ancak oğlu Şinasi kavuşur. Genç Şinasi küçüklükten itibaren köyde yaşamayı hayal ederek tarım ve hayvancılık konusunda Batılı eserlerden okumalar yaparak hazırlanır. Henüz on sekiz on dokuz yaşlarında Sultanoku Sancağı'na yerleşerek kır hayatında çalışmaya başlayıp zamanla tarım ve hayvancılık noktasında kendini geliştirir. Sonraları eşek, horoz, hindi, kaz gibi hayvanlar alarak çiftliğini genişletir. *Köylü Hanesi* ve *Kümeşçilik* gibi Batı'dan okuduğu eserlerden öğrendiği teknikler sayesinde kuluçkasız tavuk yetiştirmeyi bilir. Yine bu sayede tarımda kullandığı alet edevatları kullanacağı toprağın cinsine göre seçer ki bu sayede bir ayda göreceği işi bir haftada bitirir:

Herif öyle kör kazma ağaç kürek küfe sepetle iş görmüyor! Bir kere şu elinizdeki kazmaya bakınız! Toprağa gösterir göstermez gömülüp gidiyor. Şu demir kürekleri rüyanızda gördüğünüz var mıydı? Bir daldırıшта otuz okka toprak kaldırıyorlar. Ya şu el arabalarına ne dersiniz? Yüz yirmi okka toprağı bir adam kaldırıp iki dakikada yüz yirmi adım yere götürüyor (s. 525).

El arabalarını dengesiz bir biçimde sürüp kısa sürede kendilerini yoran köylülere karşın kendisi doğru teknikle sürmeyi bildiğinden daha az yorulmuş çalışır. Bu akılcı yöntemleri nedeniyle köylü ona akıl hocası lakabını takar. Aynı zamanda köyün bir haritasını hazırlayarak işlerini daha da kolaylaştırır: “İlk yapmış olduğu müsvedde yollu haritayı Şinasi her defa gidişinde gelişinde tashih ede ede adeta bir topografya haritası derecesinde ikmal ederek sath-ı arzdeki en hafif meyilleri ve en küçük akıntıları bile haritasında göstermişti” (s. 530). Ahmet Mihat'ın oğlunun aktardığı hatıralar dikkate alındığında yazarın kendisinin de tavuk yetiştirdiği ve Avrupa'dan özel suni kuluçka makinesi ile arı kovani getirttiği görülür.¹⁶ Yazarın bu özel alakasının yansıması olarak tasvir edilen genç Şinasi'ye göre memurlar belli bir maaş karşılığında ömrünü devletine adamalı ve bu kişi devlet işlerinden başka hiçbir şeye zamanını ayırmamalıdır. Eğer devlet işleri dışında başka bir şeye meylederse devletin malını çalmış gibi olur. Şinasi hem bu nedenden hem de şehir hayatına olan ilgisizliği nedeniyle köyde çalışmayı tercih eder. Fakat onun karşıt karakteri olarak yaratılan genç Senai ise kalemde çalışır. Senai'nin babası Bursa'da bir köyde oldukça varlıklı bir ağadır. Köyde yaşamasına rağmen hep şehir hayatının ve şehirli olmanın hayali içerisinde yaşadığı için oğluna bu konuda tavsiyelerde bulunur. Oğlunun köyde çalışmasındansa okuyup devlet memuru olmasına ister. Senai babasının istediği gibi kalem memuru olsa da mesleği hakkında detaylı bilgi verilmez. Fakat zamanın büyük çoğunluğunu eğlence hayatıyla geçiren Senai'nin kaleme çok uğradığı söylenemez.

¹⁶ Bkz. Yazgıç, 2020.

İntibah romanında Babialı'de kâtip olarak çalışan genç Ali Bey, babasını kaybettikten sonra annesinin tavsiyesi üzerine seyir yerlerine gitmeyi alışkanlık edinir. Başlarda bu yerlere kalabalık günlerde gitmekten pek hoşlanmasa da Mahpeyker ile tanıştıktan sonra fikri değişir. Mahpeyker ile işaretleştikten sonra onu aramaya koyulur ve bu süreçte kalemi aksatmaya başlar: “Öyle bir vakitte kalem kimin hatırına gelir?” (s. 53). O yaşına kadar sebepsiz yere hiçbir gün kaleme gitmemelik yapmayan Ali Bey'in tabiatı değişir: “Ali Bey ise o yaşa gelince hiçbir akşam bir yerde kalmaya validesini alıştırmamış, sebepsiz bir güne kaleme gitmemek nefisinden sadır olmamış” (s. 53). Mahpeyker'le ilk tanıştığı günlerde kalemi aksatmamaya çalışır, aksine eğitimine ve görevlerine daha fazla dikkat eder. Fakat bir yandan da yavaş yavaş seyir yerlerinde ve eğlence hayatında kontrolü kaybetmeye başlar. İş ve özel hayatında kontrolü kaybetmesiyle evini ve kalemi ihmal etmeye başlar. Artık gönlü büsbütün sefahatle meşguldür. Mahpeyker'de kaldığı ilk günün ertesinde kaleme gitse de “Gönlü bütün bütün geceki eğlencenin sürat-i tekerrürü arzusuna esir olduğundan iş görmek hatırına bile gelmezdi” (s. 106). Mahpeyker ile ilişkisi, Dilaşub'a atılan iftira sonrası daldığı bohem hayat onun kaleme odaklanmasını engeller. Bir vakit sonra artık kalem büsbütün aklından çıkar.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında idealize edilen genç Mansur, Fransa'da altı yıl eğitim aldıktan sonra doktor olmaya karar verir. Bu kararda okuldan arkadaşı Henri'nin etkisi büyüktür. Asıl olarak siyasete ilgisi olsa da arkadaşı Henri'nin tıp bölümünü seçmesiyle o da tıbbı meyleder. Tıp okurken bir yandan da Paris'te siyaset konferanslarını takip ederek kendini geliştirir. Mezuniyetinin ardından Paris Üniversitesi bir başarı göstergesi olarak örneği pek görülmeyen asistanlık teklifinde bulunsa da kabul etmez. İstanbul'a geldiği sürede doktorluğa başlamadan önce bir süre memuriyette bulunur. Çünkü Mansur'un hayallerinden biri de eğitimini de aldığı dış işleri nezaretinde devlet memuru olmaktır. Tıp okumasının nedeni geçimini sağlamakken asıl hizmetini dış işlerindeki memuriyette yapmak ister. Fakat yaptığı görevlerde sıkı bir disiplini gerekli gördüğünden kalem dairesindeki ve memurlardaki aksaklıklara şahit olunca

meslekten soğur. Mansur, insanların hangi meslekte olursa olsun görevini aksatmadan disiplin içerisinde ifa etmesini ister. Daha İstanbul'a gelir gelmez Galata gümrüğünde bir memurun valizleri kontrolü esnasında dikkatli davranmaması ve görevini önemsememesi Mansur'u öfkelenendir. Memuriyete olan eleştirileri kalemde çalışırken de devam eder. Her ne kadar hayalini kurduğu mesleğe kavuşsa da yapılacak bir iş olmadığından mesleğinden sıkılır. Bu dairede çalıştığı günlerde tek bir iş bile yapmadan gününün geçirir. Sadece o değil kalemdeki diğer memurların da vaziyeti aynıdır. Boş durmalarının yanı sıra sürekli bir şeyler yemekle meşgul olmalarına ayrıca sinirlenir ki burada yazarın bürokrasideki yozlaşmaya dair getirdiği eleştirileri de görürüz:

Hatta Mansur, genç bir efendinin, o gün bir defa yemekten başka, hemen birer saat ara ile iki defa toz şekeri ekilmiş muhallebi, bir tabak sütlaç yediğini ve üç defa portakal şerbeti istediğini görüp taacüp etmişti. Mansur pekâlâ görüyordu ki, bunlar arzu ve iştiha sevgiyle yenilmeyip, işsizlikten, vakit geçirmek üzere suistimal olunuyordu.

Zihnini dehşet istila etti. Bu hallerde bulunan adamın fikren tarakki etmesine imkân olmadığını ve bilakis insanın bildiğinden ve öğrendiğinden de birçok şeyler kaybedeceğini düşündü (s. 107).

Mansur kalemde çalışan otuz kâtibin yirmi yedisinin vazifesiz "maaşlı müdavimler" olduğunu anlar. Aslında bu genç memurlar, eş dost yardımıyla kaleme giren ve sırf zaman geçirmek için orada bulunan bireylerdir. Kalemdeki genç memurların yüksek maaşlar aldığını öğrenince öfkesi daha fazla artar. Hiçbir başarı göstermemesine rağmen rütbesinin yükseltileceğini öğrenince çok sinirlenir ve müdürüyle görüşerek bunu kabul etmeyeceğini aksi takdirde sadarete başvuracağını iletir. Bu ziyaret esnasında diğer çalışanların müdürün elini eteğini öptüğünü görünce mesleğinden daha da soğur. Kaleme bir işini görmek için gelen Fransız, saygısız tavırlarıyla birlikte işinin önceliğe alınmasını ve halledilmesini ister. Mansur'un tüm uyarılarına rağmen tavrından vazgeçmeyince Mansur, tekmeleyerek dışarı çıkarır. Bu hadiseden sonra memuriyeti bırakır. Ona göre kaleme alınacak genç memurlar mutlaka bir ihtiyaç üzerine diplomalı kişiler alınmalıdır: "Böyle bir usul, gençleri Rüştiye'den kapı

çıraklığına değil, daha büyük mekatibe sevkedecektir” (s. 249). Mansur, memuriyet sürecindeyken Tıbbiye’ye de devam ettiği için doktorlukta şöhreti oldukça yayılır. Hatta Tıbbiye’den bir hocasının ısrarı üzerine ders vermeye başlar. Tıbbiye’ye girdikten sonra birçok umutsuz vakayı iyileştirerek meslek arkadaşlarını şaşırtacak derecede hüner gösterir. Kendisinden daha tecrübeli doktorların koyduğu yanlış teşhislere itiraz edip bu hastaları doğru tedavi yöntemiyle iyileştirir. Bunda Batı’dan aldığı eğitimin gördüğü ve yeni tedavi yöntemlerin etkisi de vardır. Sözelimi doktorlar tarafından tedavi olarak bacalarının kesilmesinin uygun görüldüğü bir hastaya “Avrupa’da henüz istimale girmiş olan "hazm-ı fenik" şırıngasıyla kangrene yüz tutmuş yarayı iyi edip biçareyi ayağa kaldırdı” (s. 96). Bu tür birçok vakayı farklı ve etkili yöntemlerle tedavi ederek adını duyurur. Savunma Bakanlığı onun kendi bünyesinde görev yapmasını istese de Mansur kabul etmez. Dışişleri Bakanlığı’ndaki memuriyetini bahane ederek askerlikten istifa eder. Hamidiye civarında bir eczahanede insanları ücretsiz tedavi etmeye başlar. Mansur’un doktorlukta başarılarına şahit olan Tıbbiye’den tanıdığı Mehmet Efendi, onunla birlikte bir ev tutarak klinik açar. Mansur hastalara ücretsiz bakmak istese de Mehmet Efendi para kazanma gereğini de düşünerek fakir ve kimsesizler hariç gelen hastalardan para alır. Romanda yer alan ve olumsuz olarak çizilen genç kalem memuru İsmail, şahsi başarılarıyla değil, babasının şahsi yükselişlerine paralel olarak kalemde yükselir. Amedi Odası’nda görev alan İsmail Bey, ayda sadece bir kere uğrar ki masasındaki tüm malzemeler onun bu seyrek ziyaretlerini doğrular vaziyettedir. Gümüş hokkasının mürekkebi daima kurudur ve kalemtıraş üç senedir kullanılmamaktadır. Birçok genç roman kahramanı gibi seyir yerlerine ve eğlence mekanlarına uğramaktan ve kadın düşkünlüğünden kaleme gitmeye fırsat bulamaz. Kaleme gittiği günlerde de yazı işlerinde gevşek davranıp uzunca yazıları kaleme almakta üşendiğinden sıkılır. Benzer bir yaklaşıma genç Kazım’da da rastlanır. Sabiha Hanım ile nikahsız birliktelik yaşamasının yanında seyir yerlerinin müdavimi olan Kazım, Sadaret-i Mühimme odası memurlarındandır. Albay rütbesine sahiptir. Fakat aslında bu kendinden gelen bir başarı değildir. Zira kadınlara ayırdığı vakti hiçbir zaman kaleme ayıramadığı için kalemde şahsi bir başarı gösteremez.

Mansur'un eleştirdiği memur örneklerinden birine de **Araba Sevdası** romanında rastlanır. Genç Bihruz da kalem memuru olmasına rağmen kaleme çok nadir uğrar. Babası eski vezirlerden olduğu için gücünden istifade ederek Bihruz'u kaleme sokar. Fakat zaten aileden gelen bir zenginliği olan Bihruz için kalem adeta bir eğlence halini alır. Seyir yerinde rastladığı Periveş Hanım'ı bulmak için aramaya koyulup bu esnada kaleme uğramaz. Aslında Periveş Hanım'a rastlamadan önce de berbere, terziye, ayakkabıcıya ve birçok mağazaya uğramaktan, seyir yerlerinde, Beyoğlu'nda gezinmekten kaleme gitmeye pek fırsat bulamaz. Kalem ihmal ettiğinin bazen farkına varır: "Birkaç haftadır vazifelerimi ihmal ettim, bari biraz çalışayım" (s. 295). Hazırlanıp kaleme varsa da amacının çalışmak değil bir merakını arkadaşları vasıtasıyla gidermek olduğunu anlaşılar. Dolayısıyla kaleme gittiği günlerde de işlerle uğraştığını söylenemez, zihni gençlik hevesinin hülyalarıyla doludur. Mardin (1991) bu tür gençlerin 19. yüzyıl asır boyunca sıkça görüldüğüne dikkat çeker: "Bütün XIX. yüzyıl boyunca ve XX. yüzyıl edebiyatımızda beliren yegâne somut karakterlerdir. Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkıyorlar" (s. 43). Bihruz da kaleme düzenli devam etmediği ve bu nedenle iyi bir eğitim alamadığı için başta Türkçe olmak üzere birçok alanda yetersizdir. Kalemdeki genç arkadaşları da Bihruz'dan farksızdır. Bihruz, Enderunlu Vasıf divanında geçen "bir siyeh-çerde civandır" tabirini okuyamadığından kalemdeki arkadaşlarından yardım almak istese de kalemdeki genç memurların hepsi Bihruz gibi okumakta zorlanırlar. Kalemde yaşça büyük ve tecrübeli olan Naim Efendi bu tabiri okuyabilir ve açıklamasını yapar. Yazar, genç Bihruz aracılığıyla özellikle torpille kaleme giren ve genelde görevini ihmal eden genç memurların eleştirisini sunar. Kendisi de dönemin birçok romancısı gibi memuriyette bulunmuş olan Recaizade Mahmut Ekrem, bürokraside yaşanan aksamaları Bihruz örneğinde okuyucuya aktarır.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Talat'ın kalemde çalıştığı bilgisi verilse de detaya girilmez. On altı yaşında rüştiyeyi bitirdikten sonra bütün İstanbul gençleri

gibi kaleme başlar. Yazara göre bu kalemin hangi kalem olduğunu açıklamak gereksizdir. Talat'ın yaşadığı hadiseler nedeniyle kaleme düzenli olarak gittiği söylenemez. Talat'ın kalemlerle olan ilişkisine dair pek bir bilgi bulunmamasına rağmen Türk romanının başlangıcında önemli bir yere sahip olan bu eserde kaleme düzensiz devam eden ilk roman kahramanlardan biri olarak görünmesi dikkat çekicidir.

Ülfet romanının genç kahramanlarından Akil de kaleme çalışır. Paris'te yarım yamalak eğitim gördükten sonra ülkesine dönüp yapacak bir meslek bulamaz. Ramiz Efendi sayesinde kalem dairelerinden birine çırak olarak verilir. Annesine kaleme işlerin yoğun olduğunu bahane ederek on beş gün eve gelmez. Bu sırada daldığı rakı aleminden kaleme hiç uğramaz. Akil'in kardeşi Nail ise birçok işte çalışacak eğitilmiş ve yeteneklidir. İstanbul'a geldikten sonra şehir mühendisliğine, mimarlığa veya yeni kurulan imar şirketlerinden birine girmeye karar verir ki "bu üç meslekte dahi Nâil gibi muktedirini bulmak güççe olduğundan çocuğun muvaffak olacağı âşikâr idi" (s. 47). Tezat iki genç kardeş üzerinden meslek tercihi ve çalışma algısı konusunda önemli ipuçları sunar.

İffet romanında ailesini geçindirme zorunda olan Latif Bey, aldığı elli kuruş maaş ile kaleme çalışır. Ailede kendinden başka evi geçindirecek erkek bulunmadığından babasının ölümünün ardından tek başına evin geçimini sağlar. Fakat kalemden aldığı maaş evin geçimini sağlamaya yetmediği için birçok zorluklara rağmen kitapçılara ve gazetecilere yazı yazarak ek gelir sağlar.

Şık romanında Şöhret Bey'in kaleme memur olarak görev aldığı belirtilse de yazara göre bu sadece laftan ibarettir. Kaleme niye gitmediği sorulduğunda zekâ

ve irfanına göre kalemde aldığı yüz elli altı buçuk kuruş gelirin hiç makamında olduğunu söyler. Birçok alafranga genç gibi o da kadın ve içki alemlerinden kaleme uğramak aklına gelmez. Maşuk ise bin beş yüz kuruş maaşla kalemde çalışır. Çalışkan bir genç olan Maşuk'un da eğlence hayatı olmasına rağmen bu konuda ölçülü davranarak işlerini aksatmaz. Bu yönüyle Rakım Efendi'ye çok benzer.

Küçük Gelin romanında genç Cemal, kalemde çalışmasının yanında basın hayatına da atılır. Gazete ve dergilere gazel, nazire ve yeni tarz şiirler ile düzyazılar yollar.

Bir Ölünün Defteri romanı gençler arasında meslek tercihi bakımından dönemin algısını göstermesi bakımından değerlidir. Genç Osman Vecdi, doktor olmak isterken Hüsamettin şair olmak ister. Nigâr ve Hüsamettin doktorluk mesleğini saçma bulduklarından Vecdi'nin doktorluğa yönelmesini alaya alırlar. Vecdi de şair ve yazarlığı ciddi bir meslek olarak görmese de toplum nezdinde saygı ve hürmet gördüğünü bilir: "Hüsam'ın ihtiyar ettiği meslek ciddi görünmese bile bir insanın şöhret, haysiyet gibi istihsaline çalıştığı bütün emelleri mütekaliftir" (s. 85). Hüsamettin, Vecdi'ye yazarlığa başladığını haber verip onu çalıştığı Nesim-i Havadis Matbaası'na götürmek ister. Yazarlık mesleğini alaya almaması gerektiğini ifade ederek meslek seçimi için çokça düşündüğünü belirtir. Özellikle okurken ailesinin her ay gönderdiği on beş liranın bir zaman sonra kesileceğinin bilincinde olduğundan bir an önce meslek seçmesi gerektiğini bilir ve yazarlığı seçer. Bunda bir gün odasında bulunduğu Nigar'ın yazdığı mektupta yer alan yazar olması tavsiyesinin de büyük etkisi vardır. Fakat bir yandan yazarlık mesleğinin toplum nezdinde para kazanılacak bir meslek olarak algılanmadığı da dile getirir: "Bir insanı anası, babası, oğlum şiir söylesin diye beslemez ya... Bir meslek tutmak için insan senin gibi meslek ile beraber doğmalıdır. Ben nasılsa doğarken öyle ihtiyatlı doğmadığım için gözlerimin önünden bütün mevcut meslekleri geçirdim" (s. 79). Osman her ne kadar yazarlığı ciddi bir meslek olarak görmese de sevdiği Nigar'ın bu mesleğe olan sevgisi nedeniyle Hüsam'ı kıskanır.

Yeryüzünde Bir Melek romanında genç Şefik de doktorluk yapar. İlk olarak o dönemde hekimlerin göz yerlerinden biri olan İkilikapı Eczahanesi'nde çalışmaya başlar. Başlangıçta pek tanınmadığı için hastaları azdır. Fakat hastalarına karşı yumuşak tavırlarıyla kendini sevdirerek zamanla çevresi tarafından tanınır:

Şefik'se tedavi-i emraza böyle hem cismaniyeten hem ruhaniyeten muktedir bir tabib-i hakim olduğu için her kimi tedavi eylese mutlaka kendisinden memnun eder ve artık o hastanın Şefik'i kendi hekimi ittihaz eylemesi zaruret hükmünü alır ve binaenaleyh kendi şöhreti her ne kadar geç ve güç hasıl olmaktaysa da hangi dereceye kadar terakki ederse bir daha o derceden aşağıya tenezzül etmemek üzere terakki eylerdi (s. 73).

Yazar onun için hekim tabirini biri doktor anlamında diğeri hikmet sahibi olmak üzere iki anlamda kullanır. Şefik bir işe giriştiğinde başarısız olma şansı yoktur. En ufak işleri bile çok önem vererek detaylı olarak inceleyip ele alır. Bu yolda verdiği emekleri bir külfet olarak da görmez.

Karnaval romanında yer alan genç Resmi'nin birçok yeteneği olmasına rağmen belirli bir işi yoktur. Duruma göre saatçi, kalemtıraşçı, marangoz, hakkak, nakkaş, ressam ve daha birçok meslekte çalışabilecek kadar yeteneklidir. Antikacılık sayesinde yerli ve yabancı birçok dost edinir. Zamanla çevresince tanındığı için çevresinde yaşanan önemli sıkıntılarda kendisine müracaat edilir ve bunlara akılcı çözümler bulur. Cezayirli Bahtiyar Paşa ve ailesiyle tanışması da antikacılık sayesinde olur. Bir keresinde kilise de org aleti bozulur. Tamiri için iki Fransız bulunsa da yüksek ücret istediklerinden başka çözüm aranır. Meseleyi duyan Resmi Efendi, kimsenin tamir edemediği orgu bir hafta içinde tamir edeceğini beyan eder. Kimse onun bu kadar kısa sürede aleti tamir edebileceğine ihtimal vermese de Resmi iddiasını yerine getirir ve Hamparsun ailesi gözünde saygı kazanır.

Taaffüf romanında Rasih'in keyfi olarak dergi ve gazetelere şiir yolladığı bilgisi verilir. Aslında Paris'teki tahsil sürecinde doktor, avukat ve mühendislik arasında kalır. Tıp tahsiline başladıktan bir süre sonra avukatlığa merak sarsa da iki bölümü de bitiremez. Daha sonra edebiyat ve felsefe eğitimini tamamlayarak ülkesine döner. Çok zengin olduğu söylenemezse de babasından kalan serveti yaptığı yatırımlar sayesinde korumasını bilir. Belgrad'daki emlaklarını satarak parayı Avrupa borsasına yatırır ve aylık bin frank gelir ile geçinir.

Hikmet-i Peder romanında babasının mesleği doktor olan genç Nüzhet Bey önce hukuk sonra da mülkiye mektebini bitirerek hem doktorluk hem avukatlık yapar. Babası Doktor ... Bey, meslekte yaşadığı deneyim ve tecrübeleri oğluna aktararak onun gelişimine destek olur:

Akşam bahçede yemek yerken bir günlük vukuat üzerine oğlunu nasıl intikad ederek adeta bir ders veriyordu. Demek oluyor ki bu hal her gün böylece devam ediyor. Demek oluyor ki oğul babasının bütün felsefesine varis! Bunların her şeyleri birbirine benziyor. Hele fikirleri, hikmetleri (s. 85-86).

Doktor ... Bey'e göre çocukların eğitim ve terbiyesini verecek asıl kişi babadır. Babası onun ilk eğitimini vermekle kalmayıp doktorluk namına bildiği her şeyi oğluna aktarır. Nüzhet henüz yirmi iki yirmi üç yaşlarında iki mesleği de yapabilecek yetkinliktedir. Romanda yer alan bir diğer genç roman kahramanı Siret Bey de hukuk fakültesini yüksek dereceyle bitirerek avukat olsa da mesleği hakkında detaylı bilgi verilmez. Romanda asıl dikkat çekici meslek genç Rana'nın mesleğidir ki süreli yayınlarda yazarlık yapmaktadır. Dergide tarihteki ünlü kadınlar hakkında yazılar kaleme alarak başarılı bir yazar profili çizer. Okuyucu sıkmadan vermek istediği mesajı aktarır.

Halit Ziya'nın kaleme aldığı **Ferdi ve Şürekası**'nda genç İsmail Tayfur, babasının ani ölümü üzerine hiç de istemediği bir meslekte çalışmak zorunda kalır. Mektep sıralarında saygın bir gazetenin başyazarı, herhangi bir bakanlığın önemli bir memuru veya şöhretli bir yazar olma hayallerini sırasıyla zihninden geçirir: "İsmail Tayfur, mektepte iken neler düşünür, neler olmak isterdi! Gâh mühim bir ceridenin başmuharriri, gâh bir nezaretin mühim bir memuru, gâh zamanın büyük bir edibi olurdu" (s. 68). Ferdi ve Şürekası Ticarethanesi'nde muhasebecilik yapan babasının ölüm nedeni olarak gördüğü muhasebecilik mesleği ve aynı işyerinde çalışmaya mecbur olması onu derinden üzer. Henüz babasının ölümünü atlatamadan mektep arkadaşlarına ve gelecek hayallerine veda etmek zorunda kalır. Bazen hayalindeki mesleği gerçekleştiren arkadaşlarını zihninden geçirir:

Şimdi refik-i hülyası olan arkadaşları mektepten çıkmışlar, her biri bir şey olmuşlardı. Bunları birer birer gözünün önünden geçirdi; Hüseyin Fehim Hariciye Nezareti'nde, Mahmut Nidaî bir sefaret maiyetinde, Ahmet Necmettin bir adada kaymakam, Haşan Cevdet, Ahmet Nedim, Osman Necati birer ceridede muharrir olmuşlardı (s. 69).

Arkadaşlarından her biri önemli ve saygın mesleklerde çalışırken kendisi hiç sevmediği bu mesleğe mecbur olur.

Refet romanının genç kahramanı Refet, maddi zorluklar içerisinde büyüdüğünden küçüklükten itibaren en büyük hayali bir meslek sahibi olup annesini sefaletten kurtarmaktır. Babasını küçük yaşlarda kaybettiği için annesiyle yaşam mücadelesi vermeye çalışır. Binnaz Hanım çamaşır yıkayarak dikiş yaparak ve tahta silerek geçimlerini sağlamaya uğraşsa da tek başına giderlere yetişemez. Refet de okurken çalışmak zorunda kaldığından bir an önce diplomasını alıp iyi bir işte çalışarak iyi bir gelir elde etmek ister. Çevresindeki kadınlar gibi yorucu ve az gelir getiren işler yapmak istemez:

Mahallemizdeki komşuların ekserisine bakıyorum öyle çamaşır, tahta, dikiş gibi şeylerle nafakalarını tedarik edenlerin, yani kendini yalnız onunla geçindirebileceği için daima o yolda çalışanların vaktinden evvel vücutları harap olduğunu ve ancak gençlik zamanlarında çalışabilip sonra vaktinden evvel sıhhatleri muhtel olduğunu görüyorum. Onları görüp de senin için korkuyorum nine (s. 51).

Bu gibi işlerde çalışan genç kadınların bedenlerinin kısa zamanda yıprandığını ve hastalıklara yol açtığını düşünür. Öğretmen olup hem rahat hem de düzenli gelir elde etmek için Darümuallimat'a kaydolur. Yaşansa bile bu işte çalışabileceğini, çalışmasa dahi emekli maaşı alabileceğini ve bu sayede evi geçindireceğine inanır. Tüm bunların yanında onun bu yöneliminde çirkinlik kompleksi de yatar. Kendisinin çirkin olduğunu bildiği için evlenemeyeceğini düşünüp geçimini kendi sağlaması gerektiğine inandığından da öğretmenliğe yönelir. Romanın sonlarına doğru hayal ettiği gibi öğretmenlik diplomasını alır. Memuriyete başlayana kadar iki yüz kuruşla mektebe yardımcı öğretmen olarak göre yapar.

Diplomalı Kız romanında genç Julie Depres, öğretmenlik diploması alsa da mezun olduğu dönemde çok fazla mezun olduğundan ve önünde yüzlerce öğretmen beklediğinden uzun süre mesleğini yapamayacağını bilir. Arkadaşlarıyla birlikte devlet dairelerine ve özel şirketlere başvurursa da olumlu bir dönüş alamaz. Babası, kadınlığını kullanarak kendini göstermesini istediği için bir postaneye gidip oradaki memurla yakınlaşsa da istediğini erişemez. Julie daha sonra Louvre mağazasından iş talep edince oradaki kadın imalı bir üslupla hayat kadınlığı teklifinde bulunur. Kabul etmemesi durumunda çamaşırcılık ve ütü yapabileceğini belirtir. Julie, bir gün cenaze alayına rastlayıp alaydan düşen buketi alarak satmaya başlar. Bunu Allah'ın kendisine bir lütfu olarak görerek bir tiyatro binasının önünde çiçek satmaya başlayıp günden güne çok para kazanır. Ailesine bir mağazada defterci olarak çalışmaya başladığı yalanını söyler. Julie diğer çiçekçilerden farklı olarak çiçeklerini şiirler okuyarak aralarına beyit yazıp koyarak satar. Müşteriler için cazip gelen bu satış yöntemi ona çok para kazandırır. Romanın sonunda önünde çiçek sattığı tiyatrodan kendisine gelen

öğretmenlik teklifini kabul eder. Yazar, vermek istediği mesajı romanın sonunda Julie sayesinde aktarır: “Şükufe-fürûş dahi olacak olsa, kızları yine muallime diplomasına nail etmelidir” (s. 401-402). Ahmet Mithat’a göre bir genç kız çiçekçilik bile yapacak olursa yine de diplomasını almalıdır. Fakat burada değindiği bir diğer husus da diplomalı gençlerin istihdamıdır:

Kızların en iyi eğitimi almalarının, diploma sahibi olmalarının savunucusu Mithat Efendi, istihdam konusu iyi düzenlenmezse, alınan diplomaların işe yaramayacağına dikkat çekmekle birlikte, diploma sahibi bir genç kızın, kendisine yeni başarı yolları bulacağından emin görünüyor. Eğitim ona, fırsatlardan yararlanmayı ve öğrendiklerini uygulama imkânını vermiş olmaktadır (Enginün, 2012, s. 69).

İstihdam konusunda arz talep dengesinin gözetilmesi gerektiğinin altını çizen Ahmet Mithat, özellikle genç kızların her türlü zorluk ve imkansızlıklara rağmen diploma sahibi olmasını ister.

Türkmen Kızı romanında diğer genç kadın roman kahramanlarından farklı olarak birçok işte çalışan Kumru, köyünde dokumacılık ve hayvancılık gibi işlerde çalışır. Köyde yaşadıkları hadiselerden sonra şehre göç edince babasına bakmak ve geçimlerini sağlamak zorunda kalır. Bu nedenle çamaşırcı kadının yanında çalışmaya başlar.

19. yüzyıl Türk romanında genç roman kahramanlarının en çok yöneldiği meslek dalı kalem memurluğudur. İstanbul merkezli bir algıyla şekillendirilen ve genellikle orta ve üst sınıfa hitap eden 19. yüzyıl Türk romanının meslek tercihleri de genellikle bu sınıftan gelir:

Halk hikâyelerinde olduğu gibi ilk yazılı ürünlerde de, toplumun genellikle üst kesiminden gelen gençlerin maceraları anlatılır; buna bağlı olarak gençlerin mesleklerinde bir değişim söz konusudur; ilk yazılı anlatılarda -Tanzimat'ın getirdiği sosyal değişimin bir yansıması olarak- 'kalem efendisi' genç erkekler de vardır artık (Gökalp, 1999, s. 682-683).

Kalem memurluğunun önde gelen mesleklerden biri olarak görülmesinin bir başka sebebi toplumsal planda gördüğü kabul olmakla birlikte gençlerin kalem memurluğuna yönelmesi kendi bağımsız iradelerinin seçimiyle değildir. Genç roman kahramanları genellikle aile babasının veya onun yerine geçecek otoritenin tercihi sonucu rüştiyeden mezun olduktan sonra iltimas yoluyla hem eğitim almaları hem de mesleki tecrübe kazanmaları amacıyla devlet dairesinde çalışmaya başlatılır. Fakat genellikle zengin ailelere mensup olan bu gençlerin kendi çabaları olmadan babalarının etkisiyle girmeleri onları bir tür rehavete sevk eder. Kalemde gelecek maddi gelire de ihtiyaç olmadıkları ve hatta buradan gelen geliri küçük gördükleri için kaleme neredeyse hiç uğramazlar. Genellikle eğlence hayatına dalarak kalemi aksatan bu gençlerin aynı zamanda kalemde alacakları eğitimden de mahrum kaldıkları gözlemlenir. Fakat Rakım Efendi gibi alt sınıftan gelen ve bu tür kurumları eğitim için fırsat olarak gören genç kahramanlar memuriyete dört elle sarılarak kalemi aksatmazlar. Bu nedenle de genellikle kalemi aksatmayan genç roman kahramanlarının eğitim seviyesi olarak öne çıktıkları görülür. Dönemin yazarları bürokraside görülen yozlaşmaları daha çok genç ve tecrübesiz roman kahramanları üzerinden vermeleri de dikkat çekicidir. Kalem memurluğundan sonra gençlerin en çok tercih ettiği meslekler doktorluk ve yazarlıktır. Doktorluğun eski çağlardan beri toplum nezdinde itibar gören bir meslek olduğu göz önüne alındığında genç roman kahramanlarının bu mesleğe yönelmelerinin sebebi de kavranabilir. Fakat bir diğer yandan kadın erkek ilişkilerinde sınırlı imkanlara sahip olan yazarlar için doktorluk ve yazarlık mesleklerinin genç sevgilileri buluşturmaya bir tür kolaylık sağlaması bakımından değerlidir.

2. 2. BÜTÇE YÖNETİMİ

19. Yüzyıl Türk romanında gençlerin konu edildiği romanlarda en çok öne çıkan hususlardan biri de gençlerin bütçe yönetimidir. Para kazanma, kazanılan parayı yönetme gençlerin tanımlanmasında bir ölçüt olarak öne çıkar. Özellikle Ahmet Mithat, kendi yarattığı karakterlerde bu kritere dikkat eder ve *Dürdane Hanım* romanında belirttiği üzere müsrif bir bireyin ahlakı bozuk olmasa bile iyi bir insan olmayacağını düşünür: “Zira cep harçlığınca müsrif olan adam, su-i ahval erbabından olmasa bile bir iyi adam addolunamaz” (s. 96). Sadece Ahmet Mithat değil, dönemin birçok yazarında bu yönelim kendini gösterir.

Özellikle Mısırlı paşaların lüks hevesi ve sefahate düşkün yaşam tarzları Osmanlı üst sınıfını doğrudan etkiler. Saray erkanının Mısırlı ailelerin alafranga hayat tarzına özenerek yeme-içme, mobilya, giyim-kuşam, mimari ve daha birçok alanda müsrifçe tüketime yönelmesi önemli sosyolojik bir sorun olarak göze çarpar. Bu yanlış Batılılaşmanın getirdiği gösteriş merakına tabii olarak mobilyadan giyime kadar birçok alanda yapılan israfa karşı çıkılır. Ele alınan romanlarda taklit ve özenmeye en açık yaş grubu olan gençlik grubunun bilinçsizce tüketim kültürüne tabii olması ve müsrifliğe yönelmesine karşı çıkılır. Yaratılan olumsuz genç roman kahramanlarıyla gençler için ibret verici örnekler oluşturulur. Mirasyedi ve züppe olarak adlandırılan genç roman kahramanları, Batı'nın tüketim pazarı olarak gördüğü Osmanlı üzerinde yarattığı yıkıcı etkinin sonuçlarına tepki olarak yaratılır:

Sokaktaki adamın yönetici seçkinlere, Müslüman mahallenin gösteriş düşkünü Çamlıca'ya, geleneksel cemaatin günah ve işret dolu Beyoğlu'na tepkisini dile getirir. Pazara dayalı ekonomiyi ve bireysel tüketimi geleneksel yapıya tehdit olarak algılayan cemaatçi alt sınıfların yeni değerlere duyduğu hoşnutsuzluğu ifade eder. Halk adamı Karagöz'ün çapraşık bir dille konuşan şarlatan Hacivat'a karşı alaycı tepkisinin bu kez yeni seçkinlere yöneltilmiş

biçimidir Bihruz aleyhtarlığı. Bu yüzden Bihruz sendromu, Batı uygarlığının maddi yönlerine tutkunluk kadar, bu tutkuyu kötü ve günahkâr olarak damgalayan modern aleyhtarı cemaatçi tutuculuğu da yansıtır. Cemaat normlarına uymayanlara uygulanan sosyal denetimin bir yönüdür alaycılık; modernleşme hareketinin dizginlerini eline almış, şalvarlı ve peçeli halka sırtını dönmüş, aşırı Batılılaşmış kişileri lekelemeye ve dışlamaya dayanır (Gürbilek, 2001, s. 67).

Eleştirilen hususların yeniliğe en açık yaş grubu gençler üzerinden işlenmesi önemlidir: “Mirasyedi kahramanları işleyen romanların büyük ölçüde gençleri konu alan romanlar olduklarını söyleyebiliriz. Romanlardaki anne-babalar ya çok pasiftirler ya da ölmüşlerdir” (Solak, 2019). 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan değişimler gençler için ne kadar cazip gelse de ebeveynler için bir o kadar tedirgin edicidir. Tepki gösterdikleri değişim ve dönüşümlere yönelen çocuklarına karşı korumacı bir tutumla yaklaşmakla birlikte nesil çatışmasının getirdiği farklılıklar da bu dönem romanının sorunsallarındandır.

Çengi romanında genç Cemal, ekonomik bakımdan ilginç ve zorlu bir sınamadan geçer. Cemal, sevdiği Melek’e kavuşmak için babasından kalma mirasını tüketir. Annesi Sünbül, kendisini gizleyerek oğlunu sefahat alemine çeker. Onu sevdiğine kavuşturmak için zamanla artacak şekilde maddi karşılık istediğinden bu süreçte yavaş yavaş bütün servetini kaybeder. Önce mücevheratlarını harcamaya başlar:

Cemal Beyefendi hazretlerinin gençliği için açtığı maişet-i sefihane gittikçe ittisa ederek kendisini helake takrib etmekte bulunduğunu anlatmak istiyoruz. Haftada birkaçar tanesi imal edilen alınlıklar, bilezikler, küpeler, yüzükler, kemer tokaları, elmas iğneler, çiçekler hazineye mevcut mücevheratı tükettiği gibi nakd-i mevcudu dahi Çamlıca'da, Ayastefanos'da, Boğaziçi'nde geçirilen geceler tüketmiş olduğundan elde epeyce emlakten başka servet addolunabilecek hiçbir şey kalmamıştı (s. 161).

Cemal mal varlığının tükendiğinin bilincindedir fakat elinde olan han, hamam, evler ve bostanlar gibi emlak gelirleri bir tür rahatlık sağlar: “Nakit gibi mücevher gibi şeyler tükeninceye kadar zevk ederim. Gençlik hakkını icra ederim. Ondan sonra da yan gelip, emlak ve akarının iradıyla yaşar bir adam olurum” demişti” (s. 161). Cemal, ekonomi yönetiminde oldukça zayıftır. Sünbül’ün istediği mücevheratı almak için elindeki emlak varlığını sarrafa rehin bırakır. Sarraf, Cemal’i kandırarak elindeki han ve hamamları normal değerinin oldukça altında alır. Böylece Sünbül, kıvrak zekasıyla yaptığı hamleler sonucu Cemal’in elindeki emlak varlığını da tüketir. Dostları Cemal’in Sünbül konusunda uyarsa da Cemal hiçbirini dinlemeyerek servetini tüketince Sünbül onu çevresinden uzaklaştırır. Borçları yüzünden elinde kalan tek serveti konak da icra edildiğinden artık kapıda kalır. Yazar tam bu noktada araya girerek şu tespitlerde bulunur: “Acımalıdır o tecrübesiz, hünersiz, akılsız, terbiyesiz gence ki, sokaklar ortasında kalıp kendisini üç beş akşam için bazı en aziz ahibbasına misafir kabul ettirebildikten sonra ahir-i kar karargâhı camilerin son cemaat mahalli oldu” (s. 179). Sokaklarda kalmaya başlayan Cemal, bir gün bir sandalcının tavsiyesi üzerine kahvehanede çalışmaya başlar. Cemal burada çalışırken çalışmanın, emeğin, alın terinin, paranın ve tasarrufun önemini kavrayıp bu vasıtayla hayatın gerçekleriyle yüzleştirir. Cemal altı ay süren kahvehane sürecinde birikim yapmasının yanında artık akli başına gelmiş gibidir. Kendisine yöneltilen kumar tekliflerini reddedip elindeki paranın kıymetini anlar. Babadan kalan servetiyle kendi kazancı arasında kıyaslama yapar.

Filvaki biçare çocuk dışından tırnağından arttırdığı beş on parayı biriktirmekte olup yekunu otuz kuruşa henüz varmamış bulunan servet-i mevcudesinin kendi nazarında ol kadar büyük kadr ü kıymeti vardı ki pederinden mevrus hazinelerin o zamanki kıymeti bundan pek aşağı kalacağına inanmalıdır. Şu noktaya kendisi dahi dikkat ederek elden çıkardığı servetin şimdi taktir eylediği kıymeti üzerine mütehassirane göğüsler geçirdikçe ağızından alevler çıkıyor zannolunurdu (s. 184).

Daha sonra ona kahvehanede çalışmayı teşvik eden sandalcı gelip hırsızlık yapmak için teşvikte bulunsa da Cemal bunu reddeder. Sandalcının, onun

güvenilirliğini test etmek için yaptığı bu sınamadan sonra sandalcı Cemal'e zengin bir konakta uşaklık yapma teklifinde bulunur. Çalışacağı konağın Sünbül'e ait olduğunu bilmeden teklifi kabul edip çalışmaya başlar. Bir süre sonra Sünbül, tüm yaşananların kendisi tarafından düzenlenmiş bir oyun olduğunu anlatır. Hapishaneye girişi, kahvehane işi, sandalcı ve daha birçok şey onun oyunudur. Sünbül tüm bunları onun mirasyedi züppe gençlerden olmaması için yaptığını açıklar. Ahmet Mithat, gençler için vermek istediği mesajı kıssadan hisse şeklinde romanın sonunda şu şekilde açıklar:

Fakat Cemal Bey gibi mirasyediler ve Melek Hanım gibi muğfeller nadir bulunur şeylerden değildir. Kendisi dört parayı sa'y-i destiyle kazanıp bir tarafa koyabilmekten aciz bulunan ve pederden mevrus servetle vur patlasın, çal oynasın alemine can atan genç beylerimiz şu noktayı hatırdan çıkarmamalıdır ki buldukları mecaliste bezm-i îş u nûşu neşelendirenler hemen hiçbir zamanda Sünbül ve Melek olamazlar. Binaenaleyh elden çıkan saadeti yine bunlar hatta ibtidasından daha mükemmel ve daha ciddi olmak üzere iade edemezler. Hikayemiz gibi hikayelerin netayicinde açılan ümit kapıları muharrirlerin sanatlarından mütevellit bir eser olup kendi sergüzeşt-i ahvalini hikayata tatbik edenler bu misillü ümitlere ehemmiyet verirler ise Daniş Çelebi'yi aynı aynına taklit etmiş olmaktan başka bir şey yapmış sayılmazlar (s. 203-204).

Cemal Bey gibi genç roman kahramanlarına gerçek hayatta çokça rastlanıldığına dikkat çeken yazar, kendi emek ve çabalarıyla para kazanmayan ve bu nedenle emeğin değerini bilmeyen gençlerin başıboş kaldıklarında ellerindeki çok kolay bir şekilde tükettiğini belirtir. Romanın sonundaki bu kıssadan hissenin verdiği mesajdan da anlaşılacağı üzere yazarın amacı gençlere eğitsel mesaj vermektir:

Amaç, genç insanların nasıl yetiştirilmeleri gerektiğine ilişkin öğretici bir roman yazmaktır. Toplum ahlâkı ve toplum normlarının koruyucusu olarak, her konuda aşırılığa karşı çıkışı, alın terini, çalışkanlığı, dürüstlüğü savunusuyla *Çengî*'nin yazarı Ahmet Mithat, aynı imzayı taşıyan diğer romanlarından çikamadığımız Ahmet Mithat'tan farklı değildir (Parla, 2020, s. 94)

Yazar, genç Cemal'i roman boyunca sınamalara tabii tutmasının sebebi gençlere örnek oluşturarak toplumsal mesajını vermektir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında Felatun Bey, aylık yirmi bin kuruş geliri olduğu için çalıştığı kaleminden aldığı maaşı önemsemez. Gelirinin birçoğunu eğlence alanında ve kumar alışkanlığında harcar. Rakım bu konuda kendisini uyardırma çalışır da kumarın getirisinin fazla olduğunu söyleyerek bu uyarılara kulak asmaz. Bu sahneden sonra yazar iki genç karakteri karşılaştırır Rakım'ın tarafında olduğunu belli eder: “Zira mirasyedinin ve hususiyle Felâtun Bey tavrında bulunan mirasyedinin serveti, servet-i gayr-i müstakarre olduğu bin kadar tecârible sûret-i subûta varmış bir hakikattir” (s. 113). Felatun günden güne büyük paralar kaybetmeye devam etmesinin yanında metresi Polini'nin harcamalarına yetişmek için elindeki mülkü kaybeder. Rakım dostane bir tavırla Felatun'u bu konularda tekrar tekrar uyardırma çalışır da Felatun, Rakım'ın kıskandığı için bu nasihatlerde bulunduğunu düşünür. Yazar bu noktada araya girerek gençler hakkında şu yargıda bulunur: “Ah! İnsan kısmı böyledir! Bâ-husûs genç kısmı böyledir. İnsan sâirlerinin ettikleri tecrübelerle itimâd edemeyerek itimâd etmek için ise mücerrebâtı dahi bizzat tecrübe etmek ister ve hâlbuki bu tecrübeden nedâmetten başka bir şey hâsıl olmaz” (s. 142). Felatun elindeki servetin dörtte üçünü tüketip artık masraflara yetişemeyeceğini anlayınca hayatında bazı kısıtlamalara gider. Evini daha uygun bir semte taşıyıp Polini'yi de oraya götürür. Polini ise tüm metresler gibi sevgilisinin parasının tükendiğini anlayınca onu terk eder. Bu hadiseden sonra Rakım'ın tavsiyelerini dinlemediği için pişmanlığını dile getirir. Yozefino, Rakım ile konuşurken para kazanmak ve harcamak hususunda Felatun ile onu karşılaştırır. Gençlerin çalışarak kendi gayretleriyle kazandığı parayı harcarken daha tutumlu olduğunu belirtir:

İnsan para harç eder ama para kazanmaya kudreti olur ve daha alâsı para kazanmaya başlar da öyle harç eder. Para kazanmaya başlar da harç eder dediğimin sebebi şudur ki bazı adamlar kendilerinin para kazanmaya muktedir bir hünerver olduğunu zannederler ise de bu zan ellerindeki servetin bitmeyeceği hakkında olan zanları gibidir. Sen de gençsin. Hem senin

hünerin, senin marifetin kazandırıyor idi. Sen niçin onun gibi yapmadın (s. 182).

Gençler çalışma ve parayı tutumlu sarf etmenin ne kadar önemli olduğuna dikkat çekilir. Felatun, parasız kalınca son çare olarak ablası ve eniştesinin yanına gitse de onlar da Felatun'a yardım etmez.

Rakım ise Felatun'un tam tersine babasından kalan bir servet olmaksızın kendi çabalarıyla elde ettiği gelir ile yaşamını sürdürür. Babasından ona kalan üç odalı çürük bir kümes ve bir Arap cariyedir. Vaktini Felatun gibi sefahat aleminde geçirmeyip sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye oradan kaleme, daha sonra Fransızcasını ilerletmek için Galata'da bir hekime gidip oradan da evine döner. Yazara göre bu ziyaretler ve meşguliyetler esnasında Felatun gibi para harcamaya ihtiyacı kalmaz. Çok çalışkan bir genç olan Rakım, birçok işte çalışır. Kalem memurluğundan, tercümeden, köşe yazarlığından, arzuhalcilikten ve özel derslerden parasını kazanır. Bu çalışkanlığı ile Rakım Efendi, Ahmet Mithat Efendi'nin kendisini andırmaktadır:

Çocukken attar çıraklığı yaptığı, çarşığı pazarı, tecessüsü sayesinde nasıl yakından tanıdığını anlatır. Bu çıraklık, evi dışındaki hayat Mithat Efendi'ye çalışma alışkanlığı kazandırmış ve ömrü boyunca alın teri ile hayatını kazanan insanlara saygı duyurmuş ve bunun tadını, zaten eğitici mahiyetteki romanlarında ısrarla belirtmiştir (Enginün, 2012, s. 47).

Bir vakit sonra devlet memurluğundan gelen maaşına ihtiyacı kalmadığı için görevini bırakır. Yoksullukla büyüdüğü ve günde on yedi saat çalışıp yedi saat uyuyarak elde ettiği için kazandığı paranın değerini de bilir, müsrif davranmaz. Parasının yarısını evin ve ailesinin giderlerine harcarken kalan kısmıyla evlerini tamir ettirir. Felatun gibi borca batmaz, aksine borçtan hiç hoşlanmaz. Planlı davranarak bütçesini dikkatli kullanır. Cariyesi Canan'ı seksen lirası peşin yirmisi

sonra vermek koşuluyla satın alır. Ziklas ailesinin kızlarına verdiği özel dersten elde ettiği parayla hemen Canan'ın kalan borcunu öder: “Gel baba gel ben borçtan hoşlanmam. İşte paranı tedarik ettim. Bin kere şükür olsun. Cenâb-ı Hakk hiç ummadığım yerden gönderdi” diye yirmi altın borcunu vererek senedini kurtardı” (s. 45). Romancı çalışkanlık, para kazanmak ve kazanılan parayı harcamak hususunda iki genci karşılaştırarak okuyucuya sunar:

Roman, birbirine zıt olan iki karakter üzerine kurulmuştur. Bunlar Felâton Bey'le Râkım Efendi'dir. Yazar, çeşitli olaylar ve sahnelerle bu iki karakterin farklarını okuyucuya göstermek ister. Bütün kötü vasıflar Felâton'da, iyi değerler ise Râkım'da toplanmıştır. Râkım Efendi ideal bir tiptir. Değerlerine bağlı, modern bir Türk delikanlısıdır (Ercilasun, 2013, s. 41).

Rakım Efendi gibi bir genç kahraman çıkarmakla okuyucuya aynı zamanda ideal bir genç kimliği teklifinde de bulunur. Karşıt karakterlerin yaratılma amacı da onun idealizmini pekiştirmektir.

Bahtiyarlık romanında benzer bir yaklaşımla iki genç roman kahramanı bir kutupluluk içerisinde aktarılır. Senai, annesiyle Cihangir tarafında satın aldığı evde babasının bağladığı on lira aylıkla geçinir. Fakat bu gelir Senai'ye yetmediği için annesinin mücevheratını çalıp satar. Babası, Senai'nin müsrifliğinden çok şikayetçidir. Senai'nin en çok istediği şey babasının ölümü üzerine mirasın kendisine kalmasıdır. Zira alafranga adetlerde böyle bir adet vardır:

Halbuki Berrakpınar senyörü için bunlar dahi kifayet edemediğinden ve Avrupaca zedeganın parasız kaldığı zamanlar velileri vefat ederek mirasa konduklarında tesviye edilmek üzere borca girdikleri dahi Senai'nin malumu bulunduğundan Senai Beyefendi bir yandan da bu yoldaki istikrazatla senyörlük şanını ikmal eylemekteydi (s. 521).

Babası öldükten sonra Senai'ye yirmi bin liralık bir miras kalsa da daha en başta bunun beş altı bin lirasını önceden yaptığı borçları ödemek için kullanır. Avrupa'ya gitmek için annesinin itirazlarına rağmen elindeki emlakların bazılarını satışa çıkarır. Hayalini kurduğu Paris'e kavuşunca sefahat alemine dalıp birçok alafranga özentisi genç gibi Paris'te düşün kadınlar ve kumar hayatıyla oyalanarak büyük paralar kaybeder. Daha sonra doktorların sağlığı için hava değişimi tavsiyesi üzerine Sicilya'ya yolcuğuna çıkar. Yolda haydutlar tarafından parası için kaçırlır. Yeni Avrupa macerasında elindeki serveti kısa zaman içerisinde bitirip geride borç bırakarak ülkesine döner. Servetinin tükendiğini saklayarak eski maddi servetine tekrar erişmek için Abdülcabbar'ın kızı Nusret Hanım'la evlenir. Romanın sonlarında Nusret Hanım ve ailesi Senai'nin köydeki yerlerini görmek ve aynı zamanda köy hayatını birkaç günde olsa tatmak isterler. Fakat Senai'nin köyde hiçbir mal varlığı kalmamış, borçlarından dolayı neyi varsa Şinasi'ye satmıştır. Senai bu yüzden Şinasi'ye mektup yazarak kendilerini birkaç gün boyunca ağırlamalarını rica eder. Senai, kendisinin birkaç gün sonra geleceğini söyleyerek onları önden gönderir. Köye geldiklerinde bütün gerçeği öğrenip Senai'den hesap sormak için dönerler. Fakat Senai, Abdülcabbar'ın evinde para eder ne varsa satıp kaçar ve hatta Abdülcabbar adına on bin lira borç yaptığı ortaya çıkar.

Senai'yle aynı okulda yetişen ve küçüklüğünden itibaren kır hayatında yaşamayı arzulayan Şinasi, başlarda babasının küçük bir yardımı ile fakat daha çok kendi çabalarıyla edindiği servetiyle mutlu bir hayat sürer. Başlarda maddi zorluk çekeceğini bildiği için önceden plan yapıp babasından bin kuruş aylık alacağını bilinciyle bu paraya göre hareket eder. Anadolu'da masrafının olmayacağını, bu paradan ne kadar artırabilirse iyi olacağını düşünür. Köyde tarım ve hayvancılık ile uğraşmaya başlar. Fakat geleneksel yöntemlerden ziyade Batı'nın bu konudaki teknik üstünlüğünü okuduğu kitaplar sayesinde kullanarak yapar. Sözelimi kulukçasız tavuk yetiştirmeyi bilir. Kısa zaman içerisinde biriktirdiği para ile aldığı ilk tarla için duyduğu sevinç Rakım Efendi'nin tercüme işinden

kazandığı ilk para için duyduğu sevince çok benzer: “Şu yere malik olduğundan dolayı Şinasi'nin derece-i memnuniyyetini tarif edebilmek asla kabil değildir. Bu memnuniyet olsa olsa bir büyük kıt'ayı kılıcı kuvvetiyle fetheden fatihlerde bulunabilir” (s. 530). Satın aldığı bu arsaya kendi imkanlarıyla “Bahtiyarhane” adını verdiği bir kulübe ev yapar. Şinasi'nin gözünde bu ev, birçok köşk ve konaktan daha güzeldir. Zamanla köydeki işlerini daha da büyütür. Tarlalarının sayısı artar, evini büyütür, birçok hayvan alır, ahır yaptırır, yanına birkaç çalışan alır, gelişmiş tarım malzemeleri edinir. Kısacası servetine servet katarak mal varlığını geliştirir. Bu süreç içerisinde babasından yalnızca dört bin kuruş harçlık alır. Yeri geldiğinde borçlanır fakat Senai gibi vurdumduymaz değildir: “Borç denilen şeyden Senai gibi yalnız sarfiyattan maada elinden iş gelmeyen adamlar korkmalıdır. Şinasi gibi çalışkanlar için borç denilen şey tarlaya atılan tohum demektir” (s. 571). Aksine borcuna sadık olduğu için Rakım gibi borçlu durmayı sevmez. Romanın sonunda Senai'nin söylediği yalanları ifşa eden annesi, Senai'nin yönetemediği serveti Şinasi'nin layıkıyla yönettiğini düşünür: “Senai'nin validesi oğlunun sergüzeştini anlatarak filvaki şu yerler bir vakit Senai'nin idiye de hüsn-i idareye muktedir olamaması hasebiyle şimdi asil ehil ve erbabının yani Şinasi'nin eline geçtiğini” (s. 580) anlatır.

Mirasyedi züppe genç tipinin en yaygın bilinen örneklerden biri **Araba Sevdası** romanının baş kahramanı Bihruz Bey'dir. Oldukça şımarık yetişen Bihruz, babasından kalan serveti arzu ettiği şekilde kullanır: “Gençlik icabatından olan temayülâtına da hiçbir taraftan bir gûne mümanaat görmediği cihetle Bihruz Bey sonraları kaleme gidip gelmeyi pek seyrekleştirmiş idi” (s. 20). Babası öldükten kısa bir süre sonra babasından kalan yirmi sekiz bin liralık servetini tüketir. Başlarda servetinin hiç bitmez tükenmez olduğunu düşünen genç Bihruz, zamanla gerçeği kavrar:

Mirasyedi beyefendinin kendi sefahatinden başka hiçbir masrafı olmadığı hâlde her ay eline geçen yüz elli lira kadar bir para o sefahate kifayet etmezdi.

Alelumum mirasyedilerin düşündüğü gibi Bihruz Bey de servetini yemekle bitmez tükenmez zannederdi. Binaenaleyh ulu orta giriştiği istihlâkâta nakitten başlandı. Onlar bitince İstanbul tarafındaki en az irat getiren dükkânlar birer birer defolundu. Badehu Beyoğlu'ndaki ehemmiyetli mağazalara sıra geldi. Bunlar da elden çıkarıldı. İrat namına Galata'da bir han kalmış idi. Nihayet o da satıldı. Mülk olarak elde Süleymaniye'deki konak ile Küçük Çamlıca'daki köşkten başka bir şey kalmadı. Mamafih Bihruz Bey dalmış olduğu mezlaka-i sefahatte arabasıyla, etabıyla, debdebesiyle puyan olmakta devam ediyordu (s. 22).

Kunduracıya, terziye, arabacıya ve daha birçok yere borç yaparak zamanla ödeyemez duruma düşer. Sonunda birçok genç mirasyedinin yaptığı gibi sıra annesinin mal ve ziynetlerine gelir:

Lâkin taksit zamanı gelince paraları nasıl vereceğiz?.. Üç gün evvel Mir'e yüz doksan lira verdim, Heral'in hesabına bakmadık. Alber'inki iki yüz otuz lira olmuş. Paris'ten gelecek eşya da gelmedi. Biz bu borçları nasıl ödeyeceğiz? Valide pek fena dargın. Yemin etmiş konağı sattırmayacak imiş, elmasları da birer birer satıp konsolideye çevirdiğini işitiyoruz. Elli yaşında kadın. Bilmem daha ne kadar yaşayacak ki, bu kadar para canlılık ediyor? Kulekapısı'ndaki mağazadan elime pek az şey geçti. Galata'daki hanın parasından kalan altı yüz lira ancak üç dört aylık cep harçlığım demektir. Mon Diyö! Bu borçları ödemeye bir çare bulamazsam ben ne yaparım anfen (s. 90-91).

Babasından kalan tüm mirasın kendi hakkı olduğunu düşünerek annesinin miras payına da karışıp bu pay ile borcunu ödeyerek hayatını düzene sokacağını düşünse de bunu başaramaz. Süleymaniye'de bulunan konakları, Galata'daki dükkanları ve hanları satar. Elde ettiği geliri arkadaşlarıyla oynadığı kâğıt oyunlarında kaybeder. Mösyö Piyer de bu oyunlara katılıp Bihruz'un erken kalkmasını önlemek için alafrangada oyunda kaybedenin aşta kazanacağını söyler. Bu söyleme inanan Bihruz, en az beş altı lira kaybederek masadan kalkar. Sadece Mösyö Piyer değil çevresindeki birçok kişi onu aldatarak servetinden faydalanır. Kitapçıdan satın alacağı Lamartine eserleri için ödeyeceği miktar konusunda da kandırılır. Artık borçlarını ödeyemeyeceğini anlayınca borçluların icra yolu ile alacaklarına el koymasına sevinir. Bihruz'un müsrifliği giyiminde de kendini gösterir. Yirmi beş civarı gömleği ve yüz civarı mendili olmasına rağmen

bunların hiçbirini beğenmeyip yenilerini alır. Bihruz, ekonomik anlamda o kadar sıkıntıda ki annesine atlarını satar. Hatta ömründe pazarlık yapmamışken artık yapmaya başlar. Bihruz'un arkadaşlarından Keşfi Bey de Bihruz gibidir. Dönemindeki alafranga gençlere benzer bir şekilde israf ve sefahate düşkündür. Farklı görünmek için çevresinden borç alarak zamanla bunu ödeyemez duruma düşer.

İntibah romanında genç Ali Bey, babasının kaybından sonra kapıldığı Mahpeyker isimli hayat kadınının etkisiyle babasından kalma serveti tüketir. Seyir yerinde görüp tanıştığı Mahpeyker isimli düşmüş bir kadının hayatına girmesiyle birlikte ailesini ve çalıştığı kalemi ihmal etmeye, işret ve sefahat alemine dahil olmasıyla da mal varlığını yitirmeye başlar. Kumar, alkol ve fuhuş gibi yeni alışkanlıklar edinir. Bir ara Dilaşub ile evlendikten sonra bu alemlerden uzaklaşsa da Dilaşub'a atılan iftiraya inanıp ondan ayrılarak tekrar bohem bir hayata geri döner. Zamanla elindeki bütün mal varlığını bu yolda tüketir. Başlarda sadece mücevheratları satar, ardından diğer emlak varlıklarını teker teker satar:

Mücevherat gibi zevaiden başlayan bu israfat bir yıl zarfında ayda on beş bin kuruştan ziyade irat getiren akaratı bitirdikten sonra haneye ve tetimmatına ve hatta cariyelere dahi sirayet ederek müddet-i ömrünü refahiyet-i kanaatkâranenin en âlâsı denilecek bir hal içinde imrar eden hanımefendi bir azatlı Arap, bir-iki eski oda döşemesi, birkaç kırık çürük sahan, tencereyle kira köşelerinde sürünerek dikişle nakışla geçinmeye, kalemde kendini istikbal edip gelen maaşları, memuriyetleri zevaiden addeleyen beyefendiyse birkaç kadeh rakıyla bir parça ekmek tedariki için kırkar, altmışar paraya arzuhal yazmaya mecbur olmuştu (s. 157).

Geliri tükenince evdeki cariyeleri de geçindiremez. Kalemden gelen maaşı daha önceleri küçümseyen Ali Bey, artık kırk elli kuruş için arzuhal yazmaya başlar. Yazara göre bir çıkmaza giren Ali Bey, artık günahattan günaha suçtan suça yönelir. Annesini ve servetini kaybettikten sonra meyhanecileri dolandırır, kumarhanelerden para çalar. Daha önce kendisini Mahpeyker ve eğlence

hayatının zararları konusunda uyarın arkadaşı Atıf Bey'den para ister. Atıf Bey'den gelen aylık bin kuruşu kabul eder fakat yine eski hayatına devam eder. Birçok mirasyedi genç roman kahramanı gibi romanın sonunda cinayet işleyerek hapse girer ve bir vakit sonra ölür.

Aynı yönelimi Hüseyin Rahmi, **Şık** romanının genç kahramanı Şöhret özelinde gösterir. Şöhret, giyimine ve süsüne son derece düşkün, alafranga modayı yakından takip eden ve bu uğurda bir hayli para harcayan bir gençtir. Maddi gücü iyi terzilere gitmeye müsait olmadığı için تنها köşelerde bulunduğu terzilere istediği ölçülerde pantolon diktirmek için terzilere söylemediğini bırakmaz. Kalemde çalıştığı söylene de kaleme uğradığı söylenemez. Sebebi ise aldığı yüz elli altı buçuk kuruş maaşı beğenmemesidir. Aslında Şöhret yazarın tabiriyle parasız “şık”lardandır. Kibarzadeler gibi zengin bir aileden gelmez. Fakat Beyoğlu'nda tanıştığı sevgilisi söz konusu olunca elindeki parayı çekinmeden harcar: “Lakin ne çare ki bin türlü müşkilatla ancak tehiyye edebilmiş olduğu o beş on altının bitmesi, Şık'ı sevgili metresi için bir iftirak-ı mecburiye duçar eder” (s. 39). Sevgilisiyle daha fazla vakit geçirmek için para bulmaya çalışsa da bir çözüm bulamaz. Aklından çalışmak ve ek iş yapmak geçmez. Annesinin elmaslarını gizlice çalarak sevgilisiyle bir müddet daha vakit geçirme fırsatı yakalar. Şöhret sevgilisi Madam Potiş ile Lokantacı Baba Perdrinks'in mekanına giderler. Burası Madam Potiş'in, harcamalardan belli bir miktar komisyon alıp sevgililerinin parasını tüketmek için anlaştığı bir lokantadır. Fakat Şöhret bunun farkında değildir. Şöhret, lokantada köpeğinin neden olduğu bir kargaşa sonrası çıkan zararı telafi etmek için annesinden çaldığı küpenin parasını harcar. Yine parasız kalınca telafiyi hırsızlıkta bularak Maşuk'un evinde kaldığı bir gün arkadaşlarının eşyalarını çalıp parasıyla Potiş'in yanında bir süre daha vakit geçirir. Fakat romanın sonunda hırsızlığı ortaya çıkınca hapse atılır. Yazar, romanın son bölümünde o dönemde bu tür gençlere sıkça rastlanıldığını belirterek gençlerin kadın düşkünlüğü nedeniyle ellerindeki serveti tüketmelerine karşı çıkar:

Şöhret Bey'imiz bir şahs-ı muhayyel ise de eşhas-ı muhakkakadan olarak pek çok emsali yok mudur? Validesinin küpesini çalıp kuyumcu Bedros'a satması hayalî ise de birçok şıkların pederden kalma serveti mahvetmeleri hakiki değil midir?

Biz hikâyemizde Şöhret'i hapse attırmakla hakkında dostluk etmiş olduk. Emsal-i hakikiyyesinin akıbeti ise ekseriya daha feci olur. Mahpusiyet demek bir nevi mesturiyetdemektir. Netice-i hâldeki yüz karası hiç olmazsa mahpusun zulmetine karışarak kimsenin nazar-ı lanetine isabet etmez. Emsal-i sairesinde ise karnı aç, sırtı çıplak, yalın ayak, başı kabak, enzar-ı yâr u ağyarda ömrünün ahirine kadar duçar-ı istihkar olmak neticesi görülür ki tasavvur ve tahayyülü bile tüyleri ürpertir.

Hak Teala hazretleri gençlerimizi bu yoldaki beliyattan masun ve mahfuz buyursun, âmin (s. 155-156).

Yazar, son cümlede ettiği dua cümlesinde gençlerin bu tür kötü alışkanlıklardan uzak durmasını tavsiye eder ki romanın temel meselesini ortaya koyar.

Ülfet romanında iki kardeş Nail ve Akil, birbirinden çok farklı bir profil çizer. Akil, annesine kalemde çalıştığını söyleyip eve uğramaz ve işret aleminde vakit geçirir. Meyhanelerde annesinden aldığı paraları harcayıp kumar ve eğlence aleminde de harcadığı paralar yetmeyince annesinin mücevheratını da satıp tüketir. Bu nedenle intihar eder. Kardeşi Nail ise dayısının ölümünden sonra kendisine kalan aylık yetmiş liralık geliri tasarruflu kullanır. Aylık gelirinin yirmi lirasını evi geçindirmek için dadısına bırakır, kalan kısmıyla israf etmeden dünya turuna çıkar.

Nabizade Nazım'ın kaleme aldığı **Zehra** romanında genç Suphi, metresi Ürani ile geçirdiği zaman boyunca elindeki para hızlıca biter. Birkaç evin idaresini götürmek, Ürani'nin harcamalarına yetişmek için elindeki varlıkları yitirir. Birçok mirasyedi gençte olduğu gibi Suphi'nin de başlarda elindeki servet yaşadığı eğlence hayatı için yeterli görünse de elindekileri bir bir kaybetmeye başlayınca gerçeği kavrar. Ürani ile yaşadıkça servetinin azaldığını ve serveti bittiğinde de Ürani'nin kendisini kapıya koyacağını içinden geçirerek elindeki mal varlığını

hesaplar. Elinde kalan yüz elli lira ile birkaç liralık kazanca tekabül eden mülklerdir. Yaşadığı eğlence aleminden çıkmazsa bu paranın da biteceğini bilir:

O kadcılık bir para az zaman içinde su gibi akıp gidecek idi. Suphi'nin nazarında yüz liranın, iki-yüz liranın hiç ehemmiyeti yok idi. Hazır paranın hayrı olmayacağını tecrübe etmişti. Bu halde elinde kala kala dört lira kadar bir varidat kalmakta idi. Bu kadcılık bir para ise validesi ile birlikte yaşamak için elbette "gayri kâfi" idi. Hatta on beş, yirmi lirayı bile kâfi görmemekte idi.

İleride kesb-i servet için hiçbir ümidi de yok idi. Çünkü bunun için elde bir sermaye lazım olduğu halde, kendisi ondan mahrum idi. Hiçbir iş tutamayacak idi (s. 139).

Elindeki para tükendiğinde hiçbir işte çalışıp gelir elde edemeyeceğinin de farkındadır. Bir ara pişman olup çocuğu aklına gelse de bu hal uzun sürmez: "Dünyada yaşayış neden ibaret idi? Bu genç yaşında da zevk ve safa sürmedikten sonra niçin dünyaya gelmeli idi? Ayıplayacaklarmış!.. Adaam! Şu zevk ve safa ne kadar muvakkat olsa yine metaib-i dünyeviden hayırlı idi ya" (s. 141). Tüm servetini tükettikten sonra Ürani onu terk edince Suphi Sirkeci'de otelde kalmaya başlar. Dar, havasız, güneş görmeyen, rutubetli, kirli odada geçmişini düşündüğü zaman ağlamaya koyulur. Elinde kalan çok az parayı tasarruflu harcamaya çalışır. Kaldığı otelden ayrılarak bir handa daha ucuza oda kiralar, yemek masraflarını da azaltmaya çalışır. Çapkınlık ve münasebetsizlik yapmaması şartıyla tulumbacılar onu arasına alır. Daha önce hiçbir işte çalışmayan Suphi, başlarda tulumbacılıkta çok zorlansa da hem para kazandığı hem de kalacak yeri olduğundan çalışmaya devam eder. Beceriksizlikleri yüzünden tulumbadan da kovulunca sokaklarda sersefil gezinmeye başlar. Diğer mirasyedi genç züppeler gibi hırsızlık ve gasp yapmaya başlayıp sık sık hapishanelere düşer. Ali Bey gibi Suphi de servetini ve hayatını mahveden metresi Ürani'den intikam almak için onu öldürdüğü için Trablusgarp'a sürgün edilir.

Mey-i Dil romanının genç kahramanı Şadi de Dilber isminde bir kadının oyununa gelerek sürekli küpe ve bilezik gibi hediyeler alır. Dilber, Şadi gibi gençleri bulup onların servetini tüketen bir hayat kadınıdır:

Altı ay zarfında yalnız Dilber'e, beş altı yüz lirayı müteceviz para sarf etmiş, bir ev döşetmiş, hanesinin umur-ı idaresini üstüne almış olduğu hâlde boğazına kadar da borca girmiş idi. Zaten idare-i zatiyesi öyle büyücek sefahetler icrasına mâni olduğundan o müthiş istikbal şu günlerde irae-i ru-yı dehşet etmeye başladı. Delikanlı hâlâ bela-yı gaflet içinde galtan olarak Dilber'in arzu-yı visali ile yanıyor, onu görmek istiyordu (s. 119).

Dilber'in neredeyse bütün yaşam giderlerini karşılayıp evin giderlerini üstlenir. Beş altı yüz lira para harcamasının yanında birçok borca girmesine rağmen Dilber istediğini aldıktan sonra ortadan kaybolur. Dilber gençlerden kazandığı parayı sevgilisi kumar bağımlısı Emin'e verir. Şadi bu gerçekleri romanın sonunda anlayıp Şadi ile Emin'i öldürür ve tutuklanacağı korkusuyla aklını yitirir. Ele alınan romanlar arasında genellikle kadın karakterler genç erkeklerin servetini tüketirken bu romanda genç Emin, kadınlara tamamen maddi çıkarı için yakınlaşır. Perver'e olan ilgisi de bu nedenden kaynaklanır:

Kendisi dünyada para denilen dilber-i safaperverden maada hiçbir güzel çehreye rapt-ı kalp edecek istidatta olmayıp, Perver'e karşı ettiği muhabbetler dahi onu soymak, adeta mahvetmek maksat-ı ifritânesine mübtenî idi. Kızın uğradığı ahvali, Şadi'ye olan hususiyeti icabından öğrenerek arada sırada yanındaki boş yalıya girerek Perver'i gözetler, haberler gönderir, biçareyi iğfal ederdi (s. 128).

Sefahat düşkününü olan Emin, Perver'e türlü oyunlarla samimi bir sevgili gibi davranıp yeminler ederek kendini sevdirep emeline ulaşır. Düğün vaadiyle Perver'in mücevheratını alıp bunu rehineciye bırakarak yirmi beş lira aldığını ve bunun düğün için yetmeyeceğini söyleyip küpe ve gerdanlarını da alır. Aslında aldığı parayı tükettiği için bahane yaratarak tekrar kandırır.

İlk Sevgi romanında genç Nedim'in herhangi bir mal varlığı olmadığından ekonomik bakımdan çok zorluk çeker. Özellikle hapisten çıktıktan sonra geçim sıkıntısı yaşar. Geçimini topallığını da kullanıp dilenerek sağlar: "İktisat ve tasarruf denilen iki kelime-yi mühimmeyi esas meslek ittihaz ederek buna kanaat, rıza, tahammül gibi üç bend-i mahsus da ilave etti. İstanbul'un en mahir dilencilerinden oldu" (s. 69). Aynı zamanda amcasının oğlundan da mektupla para ister. Yoksulluğu yüzünden giderleri olmayacağını düşünerek hapse bile girmek ister: "Hapis! Erbab-ı emel için büyük bir esaret ise de emeli, ümidi kesilmiş bir adam için bir nevi cây-ı maişet olduğunu düşündü" (s. 64).

Bir Kadının Hayatı romanında annesi ve babasını kaybeden Sıtkı, Zübeyde'nin babası tarafından sahiplenilir. Sıtkı, Zübeyde ile birlikte okutulup büyütülse de kendisine bakan bu aileye ihanet eder. Kendisine yapılan iyiliklerle yetinmez, Zübeyde'nin babasından para isteyip ticarete girmeye çalışır, ama istediği parayı alamaz. Çözüm olarak Zübeyde'yi kendine aşık edip onunla evlenerek servete sahip olmak ister. Fakat ondan da olumsuz cevap alınca son çare olarak Zübeyde'nin odasındaki mücevherleri çalmaya çalışırken yakalanınca Zübeyde'yi bıçaklayarak evden kaçar.

Ferdi ve Şürekası romanında genç İsmail Tayfur, beklemediği bir anda babasını kaybettiği için evin geçim sorumluluğu kendisine geçer. Babası, o daha mektepteyken öldüğünden okulu bırakmak zorunda kalır. Bu sorumluluk nedeniyle gelecek için kurduğu hayallerden vazgeçer:

Babasının vefatı, genç adam için bir darbe-i saika hükmündeydi, dimağını tezyin eden mebna-yı mualla-yı ümit parça parça oldu; mektebe, hissiyatına, efkârına refik ve şerik olan arkadaşlara, ufk-ı pür-nur-ı şebabında tebessüm eden lem'a-i ümide, genç kalbini leb-riz-i saadet eden âmâle veda etmek,

babasının öldüğü yere gidip o bâb-ı merhameti çalmak, babasını öldüren o meslekten ekmek istemek icap etti (s. 34-35).

Daha babasının ölümünün verdiği üzüntüyü üzerinden atamadan işe başlar. İşyerine adım atarken tereddüde düşse de annesinin “Ekmek lazım” cümlesi aklına gelir. Geçim derdi için bu mesleğe başlaması İsmail Tayfur’un yaşamı için önemli bir kırılma noktası olur. Genç yaşta hayatın zorluklarıyla karşılaştığı için paranın kıymetini kavrar. Evindeki eşyalara bir süre çalışıp para biriktirerek sahip olabilir. Yazıhanesini iki senede türlü uğraşlar sonucu alır. Alın teri sonucu edindiği bu nesne onun için çok değerlidir: “Bu yazıhaneyi alıp da eve getirdiği, odasına çıkarıp oraya yerleştirdiği vakit kalbinde ne büyük bir saadet, dudaklarında ne güzel bir tebessüm vardı” (s. 75). Kitaplık da almak ister fakat maddi imkansızlıklar yüzünden alamaz. Sekiz lira olan kitaplık masrafı onun için büyük bir servettir: “Küçücük odasına istediği gibi bir kitaphane koymak ümidine artık veda etmişti. Zaten birçok ümitlerine veda etmekle me'luf değil miydi? Arzu edip de nail olamadığı şeylerden varsın biri de bu olsun” (s. 76). Kendisinin ve ailesinin maddi endişeleri yüzünden sevdiği Saniha ile değil, patronun kızı Hacer ile evlenmek zorunda kalır. Annesi, Saniha ile evlenmesi durumunda sefalet içinde mutsuz olacağını, Hacer ile evlenmesi durumunda ise refah bir hayat yaşayacağını söyler. Annesi ve çevresinin ısrarı üzerine mutsuz olacağını bildiği halde maddi refaha kavuşmak için Hacer ile evlenir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında genç Mansur ekonomik bakımdan kimseye bağımlı olmadan kendi imkanlarıyla hayata atılmak ister. Mansur’a göre babasının veya bir başkasının maddi destekleriyle yaşayan insan hayat tecrübesinden eksik kalır: “Tam insan olmak arzusunda bulunanlar maişet denilen mücadelenin acı ve tatlı tecrübelerinden hisse-mend olmalıdırlar. Aç ve çıplaklık alemini öğrensinler ki tokluklarının da kadrini bilsinler” (s. 75). Gençlerin hayatın zorluklarıyla yüzleşerek emeğin ve paranın değerini anlaması gerektiğini düşünür. Amcası Salih Efendi, Mansur’u kendi konağında kalması için ikna etmeye çalışsa da Mansur kabul etmek istemez. Amcasının ısrarları üzerine evin

hekimi olarak çalışması koşuluyla kabul eder. Mansur hayalini kurduğu ekonomik bağımsızlığını İstanbul'a geldikten bir buçuk yıl sonra kavuşur. Başlarda Hamidiye civarında bulunan bir eczanede hastaları para almadan tedavi ederek adını duyurup daha sonra Tıbbiye'den tanıdığı Mehmet Efendi ile yeni bir evde hasta bakmaya başlarlar. Mansur hastalara ücretsiz bakmak istese de Mehmet Efendi para kazanma gereğini de düşünerek bir sekreter alır ve bu sekreter hastalardan girişte para alır. Kendini geçindirecek kadar bir maddi güce erişerek zamanla mesleğinde oldukça başarılı olup şöhreti yayılarak gelirini de o oranla artırır.

Yeryüzünde Bir Melek romanında genç Şefik de geçimini doktorluk vasıtasıyla sağlar. İkilikapı Eczahanesi'nde çalışmaya başlar ki bu eczane o dönemin doktorlarının en gözde mekanlarından biridir. Zamanla mesleğindeki başarısı ve hastalarına sıcak davranması sayesinde işleri artar. Bu sayede çok para kazanır ki adeta bir servet edinir.

19. yüzyılda çalışmak ve ekonomik bağımsızlığına kavuşmak isteyen kadınlar için imkânlar sınırlıdır (Doğramacı, 1982). Kadınlar ne kadar eğitim görüp kendini geliştirse de kazanç sağlayacak bir işe girmeleri güçtür. Asrın sonuna doğru zengin ailelerin konağında dadı veya özel öğretmen olarak sınırlı olarak çalışma imkânı yakalarlar. Ele alınan romanlar arasında genç kahramanlardan kadınların ekonomik bağımsızlığı hususunda birkaç yönelim göze çarpar. Genç kadın kahramanların erkek kahramanlar gibi geniş meslek yelpazesi olmadığı için büyük çoğunluğu ekonomik bakımdan babaya veya evlendiği erkeğe bağımlıdır. Bu nedenle babanın kaybı veya eşten ayrılma durumunda çoğu kadın hayat kadınlığına düşecek bir sefaletle yönelir.

İffet romanın genç kahramanı İffet'in ailesi önceleri varlıklı bir aileyken babaları vefat ettikten sonra gelirleri azaldığı için evlerini satıp daha uygun bir eve

taşınırlar. Yazara göre İffet gibi refah içinde büyümüş genç bir kızın yoksulluğa alışması felaketlerin en büyüğüdür. Annesi de hastalanıp yatağa düşünce en çok endişelendiği şey çocuklarının geçimidir. Bu durum toplumda kadının iş gücüne katılımı hakkında önemli bir algı göstergesidir. Annenin aklından İffet'in çalışabileceği fikri hiç geçmediği gibi bir genç kızın ev dışında kamusal alanda çalışması hayal bile edilmez. Genç kızlar ekonomik getirisi olacak bir iş yapacaksa bunu sadece evde yapabilir. İffet bu bağlamda evde yaptığı dikiş nakış işleri ile ailesini geçindirmeye çalışsa da aldığı para geçimlerine yetmez. Bu süreçte İffet ve ailesi maddi anlamda büyük sıkıntılar çeker. Bakkala yüklü miktarda borçları olduğu için bakkal sahibi, İffet'in kardeşi Sabri'nin hırkasını gasp eder. Oturdıkları evin kirasını da ödeme imkanları kalmayınca sürekli daha uygun bir ev bulup taşınmak zorunda kalırlar. Sabri, yiyecek bir şey bulamadığından hırsızlık yapıp karnını doyurmaya başlayıp bunu alışkanlık edinir. En son oturdukları evin kirasını birkaç ay geciktirdikleri için ev sahibi onları kapı dışarı edince acınacak bir halde o gece komşuda kalıp ve ertesi gün eşyalarını da alarak giderler. Yoksulluk ve borca battıkları bu dönemde, İffet'i bir yıl önce Göksu'da görüp beğenen Nermi Bey isimli biri, onunla birlikte olmak için elli lira teklif eder. Hatta bu paranın da devamının geleceğini belirtir. İffet başlarda sert bir şekilde bu teklifi reddetse de bir ara kabul edip etmemek konusunda nefsiyle mücadele eder:

Kaşlarım bin, gözlerim iki bin kese eder mi? İffeti ağlatan kader, fuhşu güldürürse belki eder. Nasibin ağlata ağlata iki menba-ı hunabeye çevirdiği gözlerimdeki bu asar-ı hüznü, bu baygınlığı mahmurluk zannediyorlar. Sefaletin bu reng-i münakisini, bu sönüklüğü tabiş-i hüsnden addediyorlar.

Aman Allah'ım! Kaşıma gözüme paha takdir etmek gibi bir fikri sakim bana nereden geliyor? Niçin beni böyle düşündürüyorsun? Alamımı tahfif için bana her an nasıhlik eden melekler etrafımdan çekildi. Şimdi beni iğva, ıdlal için yanımda yalnız iblis mi kaldı? Bu musallatı başımdan defet ya Rab!

Sefalet! Reng-i siyahınla bütün istikbalimi karartıp nazarımı tedhiş etme. Artık çehre-i muzlimine bakacak metanetim kalmadı.

Fuhuş! Redaetalud bin reng-i ümid içinde müstehzi müstehzi bana gülme öyle! Bu iki dehşetten birden tahlis-i giriban etmenin bir yolu yok mu? Birinden kaçarken diğerine tutulmak benim için mukadder mi (s. 197-198).

Aslında ele alınan romanların birçoğunda olduğu gibi genç kız babasını kaybedince maddi zorlukla baş başa kalır ve ev dışına çıkıp kamusal arenada iş gücüne katılamayacağı için fuhuşla sınılanır. Kendiyle çok mücadele içine girip günlerce bu teklif üzerine düşünür. Bir ara kabul etmeyi düşünse de ayna karşısına geçip kendisiyle yüzleşerek teklifi kesin olarak reddeder. Fakat kısa süreliğine de olsa bu teklifi kabul etme fikri aklından geçtiğinden çok büyük pişmanlık duyarak tövbe eder. Fakat bu pişmanlık sonrası hastalanarak bir müddet sonra vefat eder.

Sefile romanında genç Mazlume, küçük yaşlarda babası ve annesini kaybedip maddi anlamda birçok sıkıntı yaşar. Sokaklar sersefil bir biçimde dilencilik yaparak yaşamını sürdürür. Mihriban Hanım'ın onu görüp evine götürmesiyle kaderi değişir. Mihriban ve kızı İkbâl, geçimlerini hayat kadınlığı yaparak sürdürdüğünü Mazlume evde bir süre yaşadktan sonra anlayıp evi terk etmek istese de aç kaldığı ve sokaklarda yaşadığı dönemi hatırlayıp fikrinden vazgeçer. İkbâl'in sevgilisi İhsan ile yakınlaşarak hatta onunla birlikte olup hamile kalır. İhsan bebeği reddedince Mazlume, Mihriban Hanım'ın tavsiyesi üzerinde genelevde çalışmaya başlar. Kendisine bakan ve geçimini sağlayan erkek tarafından reddedilince ekonomik bağımsızlığını kazanmak isteyen Mazlume'nin gidebileceği tek yer olarak genelev ortaya atılır. Bir ara genelevden kaçıp sokaklara ve eski günlerine dönmeye çalışsa da romana göre sokak da genelevden farksız değildir. Sokakta kaldığı sürece çevresindeki insanlar sarkıntılık edip onu fuhuşa yöneltir. Maddi imkansızlıklar içerisinde aç susuz kalan Mazlume genelevden kaçtığı ilk günün sabahında bir erkek onunla para karşılığı birlikte olmayı teklif eder. Mazlume parayı savurarak uzaklaşsa da bir yandan da pişman olur. Daha sonra yine iki erkek gelip aynı teklifte bulunur ve Mazlume her ne kadar istemese de buna mecbur kalır: "Genç kız sabahleyin gösterdiği muvafakatten şimdi teberrâ etmek istiyordu. Fakat kendisinden daha muktedir bir kuvvet kabule mecbur etti: Mazlume açtı" (s. 174). Romanın çizdiği

sınırlara göre Mazlume'nin bundan başka çaresi yoktur. Aslında Mazlume'nin yaşamını belirleyen en önemli etken ekonomik koşullar olur:

Birinci olay halkasında Mazlume'nin temsil ettiği kader ve mücadele maddi imkân imkânsızlıkla belirlenir. Mazlume'nin maddi imkânları ve sosyal konumu onu sokağa mahkûm eder. Yoksul, kimsesizlik yüzünden sokağa mahkûm bir genç kız olan Mazlume'nin kaderi fuhuştur. Burada sosyal koşullar kaderini belirleyen unsur olarak yer alır (Ağca, 2008, s. 51)

Dilencilik yapması, Mihriban'ın eline düşmesi, geneleve yönelmesi ve para karşılığı erkeklerle birlikte olması hep açlığa ve sefaletle düşmemek içindir. Aç kalma korkusu nedeniyle yaşayacağı sefaletlere mecbur kalır.

İlk Sevgi romanının genç kahramanı Nadire de benzer bir durumdan dolayı geneleve düşer. Nadire, ilk sevgilisi Nedim ile bir süre ilişki yaşadıkdan sonra terk edilince başkasıyla evlenmek zorunda kalır. Fakat yıllar sonra Nedim'e tekrar rastlayınca onu sevdiğini hatırlayıp yakınlaşınca kocasını terk edip Nedim'e kaçar. Bu neden dolayı kocası intihar ettiğinden Nadire hapse atılır. Nadire hapisten çıktıktan sonra ne yapacağını bilemez. Herhangi bir serveti ve işi olmadığından sokaklara yaşaması kaçınılmazdır. *Sefile* romanında Mihriban Hanım'ın yaptığını bu romanda Nedim ile arasındaki mektuplaşmayı sağlayan bohçacı kadın yapar. Evine götüreceğini söyleyerek onu bir geneleve götürür. Nadire bir süre sonra buranın bir genelev olduğunu fark etse de gidecek bir yeri olmadığından kendini burada kalma konusunda mecbur hisseder: "Lakin ne çare? Nereye gidecek? Sefalet, ribka-i esaretini boynuna geçirmiş, onu bir bârgirân-ı iffetşikenâne altında eziyordu. Bu hâlde korktu. Lakin ne yapacak? Kimsesizlik, mahkuriyet, zillet onu buralara atmış idi. Yavaş yavaş çekildi, odasının kapısını açtı. Girdi" (s. 46). Ele alınan romanlarda mirasyedi gençleri tuzağa düşüren düşmüş kadınlar haricindeki hayat kadınlarının birçoğunun geneleve düşme sebebi ekonomik endişedir. Nadire, Nedim'in saldırısı üzerine yüzü yaralanınca bir süre hastanede yatar ve çıkınca yine gidecek bir yer

bulamaz. O gün bir kalenin kovuğuna girip orada sabahlar. Günlerce sokaklarda yatıp kalkar, dilencilik yapar ve birçok zorluk çeker. Yazara göre hayatta en çetin savaş, geçim derdidir:

Cihanda hüküm-ferma olan kavga-yı maişet bidayet-i hilkatten beri daire-i sirayetini tevsî edegeldiğinden iptidaları sönük görünen bu cidal, sonraları bütün bütün kesb-i iştiâl etmeye başlamıştır.

Kavga-yı maişet zevi'l-ervâhın akıl, fikir ve his gibi vesait-i idraki ile ettiği mücadeledir. Bu vesaitin en kavisi hangi tarafta çok ise, o taraf galebe eder. Buna "ceng-i hayat" da deniyor. Bu terkip pek müthiştir. Siyasiyûnun tertip ettiği muharebat bunun yanında pek ehemmiyetsiz kalır (s. 56).

İçinde yaşadığı toplumsal koşulların genç bir kadının kamusal alanda çalışmaya müsaade etmediği bir yapı içerisinde Nadire'nin savaşı çok daha çetindir.

Ülfet romanının genç kahramanı Ülfet, yoksul bir ailede yetişir. Bu nedenle gelecekte refah içinde yaşamak en büyük hayali olur. Hayalini gerçekleştirmek için genç ve zengin bir beyle evlilik vaadinde bulunan çöpçatan Emine Hanım'a inanarak baba evinden kaçar. Fakat gerçekte evlendirileceği kişi zengin olmasına karşın yaşlı biri olduğunu öğrenince tereddüt etse de servet ve refah gözünü bürür:

Bir de ömrünü fakr u zarûret içinde geçirmiş kızın nigâh-ı iffetini istikbâlde göreceği âlâyîş-i servet ve refah bürüyordu. Kız müzehheb bir istikbâl-i saâdet gördü, o istikbâli ufacık bir levha-i kizb arkasında, tatlı hayâller arasında buldu. Birkaç müddet icrâ-yı hükmeden fikr-i sâffî te'sîrâtı zâil oldu (s. 32).

Daha Ramiz Efendi'ye satılır satılmaz kendisine aylık yüz kuruş getirecek bir mülk tahsis edilir. Ülfet, onunla geçirdiği ilk gece çok üzülse de Râmiz Efendi'nin yaşlı olması ve ileride ölünce servetinin kendisine kalacak olması onu teselli eder. O

ölünceye kadar ona dayanmaya ve sonra servetini sahiplenmeye karar verir. Zira o öldükten sonra kendisine kalan servetle genç bir beyle evlenip hayatını sürdürmeyi düşünür.

Türkmen Kızı romanında genç Kumru, diğer genç roman kahramanlarından farklı olarak ev dışında çalışan bir kadın olarak öne çıkar. Köyünde dokumacılık ve hayvancılık yaparak ailesinin geçimine katkı sağlar. Köyünde yaşanan hadiseler sonrası babasıyla birlikte Çukurova'ya kaçmak zorunda kalınca başlarda maddi anlamda çok zorluk çekse de hayat kadınlığına hiçbir zaman yönelmez. Çamaşırcılık yaparak ceviz kırarak ve hatta saçlarını kesip satarak bir şekilde para kazanıp geçimini sağlar. Babasıyla birlikte köylerinden kaçtıklarından sonra bir süre Mazlum Bey'in yanında kalırlar. Mazlum Bey'in yanından ayrıldıklarında geçim sıkıntısı yaşadıkları için bir çamaşırcı kadının yanına sığınıp burada çamaşır yıkayarak geçimini sağlamaya başlar. Aldığı aylık on para ile geçimini planlı bir şekilde sağlar:

Zavallı Kumru gündüz akşamlara kadar hem çamaşır yıkar hem de pederine hizmet ederdi. Her akşam Havva Kadın'dan aldığı on paranın altı parasına ekmek, dört parasına da yoğurt yahut pekmez gibi bir katık alıp pederine getirirdi. Altı paralık ekmek iki adama kifayet etmezse de Kumru ekmeğin kısm-ı küllisini katıkla beraber pederine verir, kendisi yarı aç, yarı tok bir halde imate-i eyyam ü evkat ederdi; hatta pederi ama olduğu için "Kızım katıktan sen de yiyor musun?" dedikçe "Beli babacığım! Yarısını sana veriyorum, yarısını da ben yiyorum" diye pederini ikna ederdi (s. 110-111).

Aldığı on parayı geçimleri için kıt kanaat yetiştirmeye çalışır. Parasız kaldığı bir sıra, evinde kaldığı kadının da teklifiyle ceviz kırarak ekstra para kazanmaya çalışır:

Kumru öyle şeylere alışkın olmadığından sol eliyle bir ceviz tutar, sağ elindeki taşla da vurayım derken, gah parmaklarına, gah elinin üstüne vurup yaralar açar, ezer kanatırdı! Ne çare maişetleri buna münhasır kaldığından sırtındaki

eski püskü entarisinin eteklerinden yırtıp ellerinin yarasına sararak yine ceviz kırmakla meşgul olurdu (s. 122).

Alışık olmadığı ve daha önce deneyimlemediği işleri yapıp birçok zorlukla karşılaşmasına rağmen emeğiyle kazandığı paranın değerini bilip bir şekilde geçimlerini sağlar.

Refet romanının genç kahramanı Refet, babasını kaybettikten sonra annesiyle birlikte ekonomik zorluklar yaşar. Barınma, ısınma, giyecek, yiyecek-içecek gibi temel gereksinimlerin temininde dahi zorlanır. Kira masraflarını karşılamakta zorluk çektikleri için roman boyunca birkaç kez ev değiştirmek zorunda kalır. Giyecek ayakkabısı bile olmadığından bazı günler okula gitmek istemez. Bu nedenden dolayı ellerine geçen parayı planlı harcarsa da bazı temel giderlerden mahrum kalır:

Refet her ay muntazaman odalarının kirasını vermek istediğinden her ay otuz kuruş biriktirmeyi ilk vazifeleri biliyordu. Bazı ay oluyordu ki az iş buluyor ve kazanılan paradan otuz kuruş çıkarılınca kalan miktarı iki kişinin boğazını doyurmaya kifayet etmiyordu. Hem öyle bazen peynir ekmek veyahut zeytin veya pastırma ekmek ile olduğu halde! Refet'in ayakkabı[sı]nın artık giyilemeyecek hale gelmesi ve üzerinin lastiği[nin] parçalanması zamanları da bu zavallı ana kızın en ziyade sıkıntılı zamanlarından biriydi (s. 70).

Maddi zorluklar nedeniyle hem çalışıp hem okula gider. Derslerini yapıp bitirdikten sonra gece yarısına kadar dikiş yaparak gelir elde eder. Refet, okul ihtiyaçlarını temin etmekte de güçlük çeker:

Kâğıt, kalem, kitap tedariki de akvat-ı yevmiyelerini tedarikten aciz kalan bu biçareler için müşkülattandı. Fakat ne yapıp yapıp Binnaz kızının o ihtiyacını tesviye kılardı. Birkaç gün yediklerinden daha az yerler, çalıştıklarından daha çok çalışırlar, onları mübayaa ederlerdi. Hele resim yapmak için lazım gelen

resim kağıtları, lastik ve kalemler de bunlara haylice ağır gelen mesariftendi (s. 71).

Anne kız, yanında kaldıkları Mürüvvet Hanım'ın taşınması nedeniyle evden çıkıp oda kiralar. Fakat ev o kadar eski ve kötü bir durumdadır ki anlatıcıya göre dışarıdan bir farkı yoktur. Kimi günler soğuktan donmamak için birbirlerine sarılıp yatarlar. Ev sahibine, bakkala, kasaba, sütçüye ve ekmekçiye birçok borç yaparlar. Bu yoksunluk aynı zamanda onun bedeninin gittikçe zayıflamasına neden olur. Varlıklı bir ailede yaşayan sınıf arkadaşı Şahap'ın ablası Cazibe Hanım sayesinde bir süre ihtiyaçları giderilse de yaşadığı sefalet öğretmenlik diploması kazanana kadar devam eder. Benzer bir ekonomik zorluğu Refet'in arkadaşı genç Şule de yaşar. Refet gibi küçük yaşlarda babasını kaybeden Şule annesiyle birlikte Refet gibi birçok maddi zorluk çeker. Annesini de kaybedince Refet'in teklifi üzerine onların evinde yaşamaya başlar. Şule elindeki ihtiyaç fazlası eşyaları satıp odasını buraya taşır ve böylece kirayı paylaşarak maddi anlamda bir nebze rahatlar. Dayısının yolladığı aylık üç lira para bu sayede kendisine yeter.

Müslüman genç kadın roman kahramanlarını kamusal arenada çalıştırmakta zorlanan romancılar gayrimüslim roman kahramanları konusunda daha rahat bir tutum sergiler. **Diplomalı Kız** romanında genç Julie Depres bunun en iyi örneklerinden biridir. Ailesinin maddi durumu oldukça kötü olduğu için yiyecek ekmek dahi bulamayacak kadar zor durumdadırlar. Evlerinde yakacak bir şeyleri olmadığından ısınma konusunda da sıkıntı yaşarlar. Maddi durumlarının kötü olmasının nedeni kızlarını okutmalarıdır. Zira babası, kızının eğitimi için tüm birikimlerini harcamaktan çekinmedikleri için hiç paraları kalmaz. Kızları mezun olmasına rağmen öğretmenliğe başlayamadığından maddi sefaletleri sürmeye devam eder. Günlerce soğuk evde aç susuz yatıp kalkarlar. Babası, sefalet halindeyken kızının iş bulması için başvurduğu patronlarla yakınlık kurmasını dahi tavsiye eder. Babasının tavsiyesine uyarak postaneye gidip oradaki memurla yakınlaşsa da olumlu cevap alamaz. Julie daha sonra Louvre

mağazasına gidip mağazadaki kadınla iş görüşmesi yaptığı esnada kadın imalı bir şekilde hayat kadınlığı teklifinde bulunur. Bu tür bir işe giremeyen kızların ise ya el işi ya da çamaşırcılık, ütücülük gibi işler yaparak geçimini sağlayabileceğini söyler. Buradaki teklif dönemin genç kadınlarının yapabileceği iş seçeneklerini göstermesi bakımından değerlidir. Zira tam da tarif edildiği gibi genç kadın roman kahramanlarının büyük çoğunluğu ya hayat kadınlığına düşer ya da çamaşırcılık yapar. Julie bir tiyatro binasının kapısında çiçek satmaya teşebbüs ederek para kazanmaya başlar. Fakat diğer çiçekçiler gibi değildir. Çiçeklerini şiirler okuyarak sattığı için insanların ilgisini çeker. Julie buketlerin arasına da beyit yazıp koymaya başladığı sırada daha çok ilgi çektiği için şöhreti yayılır. Daha sonraları bir tiyatrodan kendisine başka hiçbir yerde çalışmamak ve tiyatrodaki yılda on iki şiir okuma konferansı verip genç aktrislerle ders vermesi koşuluyla senelik on iki bin frank maaş öğretmenlik teklifi gelir. Bu maaşla birlikte ailesine yeni bir ev tutar. Oldukça iyi para kazanmasının yanında bu parayı nasıl kullanacağını da bilir. Paranın bir kısmını aylık giderler için evine ayırır kalanını da biriktirmeye başlar.

Henüz On Yedi Yaşında romanının genç kahramanı Kalyopi, meyhaneci Yorgaki'nin kızıdır. Yorgaki'nin hali vakti yerindeyken sakat çocuğunu ayağını tedavi etmek için bütün servetini harcadığı için parasız kalır. Kalyopi, bu nedenden dolayı Kasımpaşa'daki akrabalarının yanında kalmaya başlar. Ev halkının neredeyse bütün işlerini yapmaya çalışsa da yeteri kadar para alamadığı için mutlu değildir. Ablasının arkadaşı vasıtasıyla geneleve düşer. Kendisi ve ailesinin geçimi için burada çalışmaya mecburdur:

Ben buralarda süslü rubalar giyeyim diye durmuyorum. İşte görüyorsunuz ki zaten matem urbasındayım. Küpeler, bilezikler için de durmuyorum. Onların hiçbirisine hevesim yoktur. Zaten onları görmemiş de değilim. Burada ise işte üstümde başımda onlardan hiçbirisi bulunmayıp şimdiden sonra dahi kazanmak da mümkün değildir. Ben yalnız burada bir ekmek için duruyorum. Bir kuru ekmek için. Eğer bir hamal bile çıkıp bana bir kuru ekmeğimi temin edecek olsa eteklerine sarılıp bir daha ondan ayrılmam. Şu kadar ki o bir kuru ekmeğin bir cüzünü kendim yersem ecza-yı sâiresini dahi anama babama veririm (s. 157).

Çalışmasının sebebi süslü giyinip rahat yaşamak değil sadece geçim sıkıntısıdır. İlk gece dokuz mecrediye kazansa da genelev müdürüne zamanla borçlanır. Yaklaşık yirmi lira borç alıp yirmi beş lira geri ödeyecek şekilde senet imzaladığı ve borcu ödemededen ayrılma imkânı olmadığı için buraya bağımlı hale gelir. Haftalık kazandığı on iki mecediyenin altısını evine yollar ve kalanını kendi giderleri ile borcuna kullanır. Fakat genelevde sürekli borçlandırıldığı için borcu da bitmez. Genelevde gördüğü zulümler onu çok fazla yorsa da karın tokluğu ve ailesinin geçimi için kalır. Bir gün onu borçtan kurtaracak Ahmet Efendi isminde biriyle tanışır ve daha sonra ise bir Rum uşak ile evlendirerek onu geçim derdinden kurtarır.

Şık romanında küçük yaşlarda annesi ve babasını kaybeden gayrimüslim genç Adel, geçimini sağlaması gerektiğinden işe girmek zorunda kalır: “Biçare Adel, ebeveyninden böyle ayrıldıktan sonra yiyeceği ekmeğini gençliği, güzelliği pahasına kazanmak yolunda aramamıştır. Elinin emeği ile karnını doyurmak yolunu ihtiyar etmiştir” (s. 96). Adel, birçok genç kızın yaptığı gibi hayat kadınlığına yönelmez, aksine girdiği terzide kendi emeği ile parasını kazanarak geçimini sağlar.

Ele alınan romanlarda genç roman kahramanları için sosyoekonomik yönden en büyük sorun babanın kaybıdır. Babanın kaybı genç roman kahramanlarının ekonomik bakımdan büyük bir sınav verdiği geçiş aşamasıdır. Eğer baba zengin ve servet sahibi ise bu servetin nasıl yönetileceği; yoksul bir babanın kaybı ise geçim zorluğu meselesi ortaya çıkar. İki ihtimal dahilinde de evin ekonomik yükü gençlerin üzerine kaldığı için babanın üstlendiği rol onların üzerine devredilir. Gençler tam bu noktada kendini gerçekleştirme eşiğinde olur. Romanlarda bu eşiği aşma durumuna göre gençlerin tezat bir denklem üzerinden tasvir edildiği

görülür. Özellikle zengin ailelerde yetişen ve babalarını kaybeden gençlerin genellikle bu serveti ellerinde tutamadığı görülür. Mirasyedi olarak adlandırılan bu genç roman kahramanlarının hayat hikâyeleri genellikle birbirlerine benzemektedir. Zira babanın kaybıyla kendilerine kalan serveti bir hayat kadını uğruna harcamaktan çekinmezler. Bu süreçte genellikle başlarda ekonomik olarak zorlanmasalar da zamanla ellerindeki varlıkları teker teker satarak sıfırı tüketirler. Servetlerinin tükendiğini fark ettikleri anda bir iç çatışmaya girseler de gençlik hevesleri baskın geldiği için aynı mizaçla devam ederler. Bu genç kahramanlar parasız kalınca mesleki tecrübeleri olmadığı için hırsızlık ve gasp gibi kötü durumlara düşüp sonları ya hapiste ya da ölümle biter. Zengin olmayıp benzer bir hayat hikâyesine rastlanılan tek genç *Şık* romanının genç kahramanı Şöhret'tir. Zengin bir aileden gelmemesine rağmen diğer mirasyediler gibi davranır. İdealize edilen genç roman kahramanları emek ve çalışma sonucu kazandıkları gelirlerini gayet başarılı bir şekilde idare ederek hayatlarını sürdürürler. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında genç Mansur'da görüldüğü gibi bu idealize edilen genç kahramanlar kimseye bağlı kalmadan ekonomik bağımsızlığını kazanma ideali içerisinde yaşarlar. Aslında bu olgu aynı zamanda gençlerin erginleşebildiğinin de bir tür göstergesidir. Genç kız kahramanların kamusal alanda çalışmanın güç olması nedeniyle genellikle babalarına ve eşlerine bağımlı bir hayat sürdürürler. Babadan veya eşten ayrılma aynı zamanda ekonomik sıkıntılarla yüzleşme demek olduğundan bu süreç onlar için zorlu bir hayatın da başlangıcı durumundadır. Neredeyse bütün romanlarda bu durumda kalan genç kızların ya hayat kadınlığına ya da çamaşırcılık ve ütücülük gibi düşük profilli meslekler icra ettiği görülür ki bu nedenle kazandıkları gelir oldukça azdır. Genç erkekler gibi prestijli meslek icra eden genç kızlara neredeyse hiç rastlanmaz. Kamusal alanda görünür bir şekilde çalışan birkaç genç kadına rastlanır ki onların da umumiyetle gayrimüslim olduğunun altını çizmek gerekir.

2. 3. POLİTİK TOPLUMSALLAŞMA YOLUNDA GENÇLİK VE EĞİTİM

Gençlerin söz konusu edildiği neredeyse bütün çalışmalarda ele alınan temel konulardan biri eğitim mevzuudur. Zira bireyin eğitim hayatı için en kritik dönem çocukluk ve gençlik dönemidir. Bu dönemde alınan eğitim onun hayata bakış açısı ve düşünme yetisini doğrudan etkiler. Modern devletlerin birçoğu bunun bilinciyle hareket ederek iyi bir vatandaş yetiştirmek için gençlerin eğitimine özen gösterir:

Modernliğin geleceği inşa etmeyi ve eğitim sistemi üzerinden aydınlık yeni kuşaklar yetiştirmeyi hedefleyen bakış açısı içinde gençlik 'müstakbel vatandaşlar', bir başka deyişle geleceğe hâkim olmanın yolu olarak görülmüştür. Modern ulus devletler milli eğitim sistemleri aracılığıyla kafaları, ruhları ve bedenleri üzerinden geleceğin yurttaşlarını şekillendirmeyi hedeflemişlerdir (Lüküslü ve Yücel, 2013, s. 15).

Osmanlı aile yapısında geleneksel kültüre bağlı olarak çocuğun ilk eğitimi aile tarafından verilir. Daha sonra mahalle mektebine başlayan çocuk, buradan mezun olunca ailenin isteğine göre eğitimine devam eder. Ahmet Mithat Efendi'ye göre ise çocuğun ilk eğitimi ailede verildikten sonra asıl iş devlete düşer:

İş maarif-i âliyeye dayanınca talim ve terbiyenin o derecesi anaların babaların kudretlerinin de haricine çıkar salahiyetlerinin de! Maarif-i âliye şakirdanı ömürlerinin o çağlarına vasil olmuş adamlardır ki bunlar artık "ana baba kuzusu" addolunamazlar. Belki heyet-i ictimaiye azasıdır. Heyet-i ictimaiye ise ailelerden müteşekkil bir heyet değil mi? Ailelerde zimam-ı hükümet pederlerin elinde bulunup evladın terbiyesi üzerindeki vazifeyse onun hem vazifesi hem de hakkıdır. Ama bu hak ve bu vazife evladın tufuliyet ve sabavetleri hengâmına mahsustur. Çocuklar o çağları geçip de maarif-i âliye ile iştigale ihtiyaç göreceği yaşlara vardığı zaman artık kendi aile-i tabiiyesinden çıkıp "ahali" denilen o büyük aile-i maneviyeye dahil olmuş ve "hükümet" denilen o peder-i siyasi ve maneviyenin hakk-ı talim ve terbiyesi altına girmiş olur. O yaştan sonra çocukların ikmal-i talim ve terbiyesi vazifesi de hakkı da o peder-i manevi ve siyasiye intikal etmiş bulunur. Bu sebeptendir ki devlet şakirdanı mekâtib-i âliyede iskân, ilbas ve iaşe eder. Binaenaleyh devletin saye-i lütf-ı pederanesinde yetişmiş olan şakirdan dahi

bu hiss-i şükran ve minnetle devletine hizmet etmek mecburiyeti altında bulunur (2018, s. 38).

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda yıkılışın temel nedenlerinden biri olarak görülen ilim ve teknikte yaşanan gerilemelere çözüm olarak devlet tarafından gençlerin eğitiminde düzenlemelere gidilir. Batılı tarzda yeni okulların açılmasının ve müfredatta yapılan değişimlerin yanında Avrupa'ya gönderilen öğrencilerle eğitimde önemli dönüşümler gerçekleştirilir. Devlet bu eğitim aşamasında gençlerin yönetime de karşı olmasını istemez. Eğitim düzenlerini bu sadakat düşüncesine bağlı olarak geliştirmeye çalışır: "Reformların başlıca gayelerinden birisi de toplum dâhilinde sosyal disiplinizasyon sağlama, yani öğrencilere belirli dinî ve otoriter değerlerin aşılması suretiyle işiyle gücüyle meşgul ve çalışkan, devlete ve padişahına sadık bir tebaanın yetiştirilmesidir. Bunun için yeni öğretim kurumları açılmış ve yaygınlaştırılmıştır" (Kartal, 2013, s. 12). Fakat belirtmek gerekir ki gençlerin eğitiminde yaşanan değişim ve yeniliklerde devlete bağlılık amacı ön plana alınmaya çalışılsa da devlet tarafından yetiştirilen gençler, istemeyerek de olsa yıkılış sürecini hızlandırır. Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim alanında görülen yeniliklere romanlarda da sıkça rastlanır: "Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı; öyle ki bugün Türk romanının derinlemesine bir incelemesi, geçen yüzyılda Türkiye'de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir" (Finn, 1984, s. 12). Ele alınan metinlerde gençlerin eğitim hayatı vasıtasıyla toplumda görülen değişimlerin yansması canlı bir şekilde aktarılır. Bu dönem metinlerinde sıkça irdelenen ve toplumun gelişmesinde temel dayanaklardan biri olarak görülen eğitim meselesi üzerinden gençlere rol model örnekler sunulur. Dolayısıyla metinlerde görülen eğitilmiş kahramanlar aynı zamanda dönemin gençliğinin eğitim konusundaki ilerici fikirleri de sunar.

Ele alınan romanlar genç roman kahramanları yukarıda belirtilen doğrultularda eğitim görmektedir. Üst sınıf ailelerde büyüyen gençlerin ilk eğitimini özel hocalardan alırken alt sınıf ailelerde büyüyen gençlerin mahalle mekteplerinde

eğitim gördüğü tespit edilmiştir. Ayrıca dönemin rüştiyeleri arasında en popüler eğitim kurumunun Galatasaray Lisesi olduğu açıktır. Tanzimat dönemi eğitim sahasında ortaya koyulan girişimler sonucu kurulan Galatasaray Lisesi'nde Fransız eğitim müfredatına uygun şekilde eğitim verilir. Fransızcanın temel eğitim dili olduğu bu okulda yetişen roman kahramanlarının birçoğu yirmili yaşlarına geldiğinde Fransız kültür ve edebiyatına hâkim seviyeye ulaşır. Aynı zamanda bu liseden mezun olan genç oğrencilerin çoğu devletin önemli mevkilerinde görev alır. Ele alınan romanlarda idealize edilen genç roman kahramanlarının çoğunun Mekteb-i Hukuk, Mekteb-i Mllkiye, Tıbbiye, Mekteb-i Sultani ve Dârlmualimâat gibi yenilikçi eğitim kurumlarında eğitim gördüğü belirlenmiştir.

Karnaval romanında oldukça zeki olan genç Resmi Efendi, oldukça çalışkandır. Küçüklükten itibaren fırsatını bulduğu her vakit zamanını çalışmakla geçirir. Resmi, annesiyle birlikte Tıbbiye okuyan bir efendinin evine gittiklerinde, kadınların arasında dedikodu dinlemek yerine diğer odada derslerine çalışan efendinin yanına giderek onun ders çalışmasını dinler: "Böylelikle kulaklarını Fransızcaya pekâlâ alıştırdığı gibi "şu nedir? Fransızca ekmeğe ne derler" gibi suallerden başlayarak hemen bir muntazam ders haline yaklaştırdığı mcavebeleriyle Resmi Fransızcada dahi büyük bir terakki hasıl eylemiştir" (s. 40). Hafızası da oldukça kuvvetli olan Resmi, bir kere işittiği şeyi hiç unutmaz. Henüz yirmi iki yaşında Rumca, Fransızca, Almanca, İngilizce, Rusça ve daha birçok dile hâkim hale gelir. Eğitim hususunda en önemli başarısı yabancı dil edinimidir. Başka bir yeteneği de el becerisindeki maharetidir. Kuş kafesleri ve oymalı çekmeceler yapacak kadar marangozlukta yeteneklidir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında Mansur, ilk eğitimi annesinden alır. Cezayir'de bulunduğu sürede annesi sayesinde Türkçeyi iyi derecede oğrenir. Babasını kaybettikten sonra amcasının himayesinde amcasının çocuklarıyla beraber özel hocalardan eğitim alır. Amcası onlar için Arapça hocasının yanında iki yabancı hoca da tutulur. Onun eğitim hayatı için önemli bir dönüm noktası Fransa'ya gidişidir. nce Marsilya'da özel bir pansiyonda eğitimine başlar. Altı yıl süren Marsilya sürecinde okuduğu kitap ve gazetelerle kendini geliştirmeye

çalışır. Her ne kadar siyasete ilgisi olsa da doktorluk mesleğinin her memleket ve toplum için faydalı ve kabul gören bir meslek olduğu için doktor olmaya karar vererek Paris'te Tıp eğitimine girer. Türk romanının başlangıç evresinde sıkça rastlanılan hadiselerden biri genç öğrencilerin eğitim için Avrupa'ya ve özellikle de Paris'e gönderilmesidir:

Tanzimat'tan sonra Batı'ya özellikle de Fransa'ya askerlik dışında değişik meslek ve zanaatlarda çok sayıda öğrenci gönderilir. Avrupa'ya gönderilen öğrencilerde milliyet ve din ayrımı yapılmaz. Avrupa'dan dönen öğrenciler askerlik, mühendislik, tıp, edebiyat, güzel sanatlar, resim ve siyaset alanlarında yararlı faaliyetler gösterirler. Eğitimde, iç ve dış siyasette batılı anlayış yerleşmeye başlar (Yılmaz, 2015, s. 15).

Eğitim için giden birçok öğrencinin sefahat alemine dalarak eğitimini aksattığına şahit olunur. Bu durum romanlarda yer yer sosyal tenkide tabii tutulur. Bu romanda da eğitim için her sene Paris'e gönderilen öğrencilerin eğitim almadan ahlak ve terbiyeleri bozularak döndüğünü belirtir. Süslü giyinmek ve eğlence hayatında müsriflik yapmaktan başka bir şey öğrenmediklerini belirtir:

Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris'e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri istediğimiz surette avdet etmiyor. Terbiyesi, ahlakı bozularak, istifade olunur halleri kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek, eğlenceleri için israfa bulunmak, salabet ve diyaneti kaybedip Frenk olmaktan başka bir şeylerini görmüyoruz. İnşallah bey oğlumuz, öylelerden değilsiniz (s. 247).

Mansur, bu gençlerden değildir. Eğitim süreci içerisinde Fransa'nın eğlence hayatına meyiletmez, aksine vaktini eğitimiyle ve okumalarıyla geçirir. Paris Üniversitesi'nde Tıp okurken aynı anda siyasi konferanslara katılıp iki alanda da kendini yetiştirmeye çalışır. Bu okulda o kadar başarılı olur ki mezun olduktan sonra doktora unvanını kazanır ve hocaları tarafından asistanlık teklifinde bulunulur.

Yeryüzünde Bir Melek romanında genç Şefik, ilk eğitimini babası Mehmet Singapurî'den alır. Birçok alanda bilgi birikimi olan Mehmet Singapurî ele alınan romanlar arasında eğitim hususunda en önde gelen ideal babalardan biridir. Singapuri Arapça, İngilizce, Urduca ve Farsça bilir. Dinler tarihi konusunda uzmandır. Avrupa, Hindistan, Çin, Moğolistan, İran, Mısır, Trablusgarp, Cezayir, Fas ve daha birçok ülkeyi gezip görmüş olan Singapurî en sonunda İstanbul'a yerleşir. İlim ve hikmet konusunda çevresi tarafından saygın gören Singapurî aynı zamanda hoşsohbet biridir ki katıldığı meclislerde ilgiyi üzerine çekmeyi bilir. Böyle bir babadan ilk eğitimini alan Şefik, babasının ölümünün ardından onun vasiyeti doğrultusunda doktor olmak için Avrupa'da tıp eğitimi almaya gider. Bu vasiyeti yakın arkadaşı Hulusi Bey gerçekleştirir. Fakat Şefik'i Avrupa'ya göndermeden önce hem Fransızcası gelişmesi hem de tıba hazırlık yapması için Beyoğlu'nda dönemin meşhur doktorlarından birine öğrenci olarak verilir. Bu hazırlık eğitiminin ardından Beyoğlu'ndaki doktorla birlikte Paris'e giden Şefik 4 yıl eğitim görür. Doktor ona eğitim için kimlerden faydalanması gerektiği konularda tavsiye verirken aynı zamanda arkadaş edineceği kişilerin de çapkınlıklarına özenmemesi gerektiğine dikkat çeker: "Vakıa Şefik birçok vakit Avrupada bulunmuştur. Ancak Avrupanın esafil-i süfeha mahallerinde bulunmamıştır. Mekteplerinde, darülfünunlarında bulunmuştur. Binaenaleyh Şefik hala İstanbul'un en iffetli, en mahcup bir genç adamıdır" (s. 164). Paris hayatı boyunca kendini ilme ve eğitime adar. Başlarda Raziye'ye mektup gönderse de zaman kaybettiği düşüncesiyle mektup yazmayı da bırakır. Fen, astronomi, tabiat, otopsi, kimya, metafizik gibi birçok farklı alanda eğitim alır ve kendini geliştirir. Bu ilim aşkı ve Raziye'ye olan bağlılığı nedeniyle çapkınlığa yönelmez.

Ahmet Mithat Efendi'nin çocuk ve gençlerin eğitimi hususunda bazı görüşlerini **Hikmet-i Peder** romanında ifade etme imkânı bulur. Nüzhet Bey, gençlerin eğitiminde mekteplerin önemine dikkat çeker. Yatılı okulların gençler için doğru tercih olduğunu düşünmekle birlikte yatılı olmayan okullarda okuyan gençlerin

terbiyesinde aileye büyük sorumluluk düştüğüne değinir. Ona göre bir milleti oluşturan ailenin de bireylerden oluştuğunu ve bu bireylerin eğitimi olması durumunda en alttan en üste kadar milletin eğitimi olacağını düşünür. Yatılı okulların bu amaç için oldukça faydalı olduğunu düşünür. Zira bu eğitim yuvasında gençler gün boyunca yetkin hocaların disiplin ve eğitimi öncülüğünde yetişirler:

Cümlesi onların ağızlarından çıkan sözleri işitip bu sözlerin medlulü olan fikir ve terbiyeyi alırlar. Kendi aile-i maddiyeleri fakir olmuş, zengin olmuş, cahil olmuş, artık çocukların tekâmülü emrinde nüfuzsuz ve tesirsiz kalmıştır. Çocukların kâffesi bir familya evladı olarak yetişirler. Bu halde de asrımızda bir milleti teşkil eden şey “familyalar” olmak hükmü, bir milleti teşkil eden şey “mektepler” olmak hükmüne tahavvül eylemiştir (s. 93).

Nüzhet Bey bunları anlatırken anlatıcı, bu fikrin eski Yunan’dan beri çocuk ve gençlerin eğitiminin hükümete tabii olma güdüsüyle planlandığını düşünür. Roman kahramanlarından genç Siret Bey, ilkokuldan başlayıp yüksek tahsil sürecine kadar girdiği bütün okullardan birincilikle mezun olur. Derslerinde oldukça başarılı olan Siret, hukuk fakültesini de yedincilikle bitirse de diğer altı öğrenciyle arasında çok büyük bir puan farkı bulunmamaktadır.

İntibah romanında genç Ali Bey, babasının himayesinde henüz on yaşlarındayken birkaç dil öğrenir. Fakat belirtmek gerekir ki Ali Bey’in özel hocalardan mı yoksa mektepte mi ders aldığı belli değildir. Onun eğitimiyle yakından alakadar olan baba, merak duyduğu şeye fazlaca kendini kaptıran Ali Bey’in ilgisini eğitime yönlendirir:

Vakıa Ali Bey pederinin hayatında ve hele on dört-on beş yaşına girdikten sonra âlemde maariften başka sevilecek, arzu olunacak bir şey bulamaz olmuştu. Dünyayı unutturmasına meşgul olduğu şey varsa dersleriydi. [Bir] küçük maksat için büyük fedakârlık ihtiyâr ederse nüshası nadir bazı kitapları pahasının kırk-elli misline almakta ederd. Hastalanırsa bir bahiste mağlup

olduğu için hastalanırdı. Ağlarsa okuduğu şeylerde bir müşkül meseleye tesadüf edip de halledemediğinden dolayı ağlardı (s. 43).

Ali Bey'in tahsile olan ilgisi babası ölünceye kadar hiç azalmadan devam eder. Fakat baba öldükten sonra hayat karşısında tecrübesiz olan Ali Bey, annenin de yanlış yönlendirmesiyle işret hayatına dalarak eğitimini ve kalemi aksatır. Aslında romancı Ali Bey'in dış dünyadan tamamen kopuk bir şekilde eğitilmesine de karşıdır. Zira daha sosyal hayatla ilk temasında büyük bir tecrübesizlik gösterdiği düşüncesindedir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında iki karşıt karakter üzerinden iki farklı eğitim anlayışı ortaya koyulur. Alafranga meraklısı Mustafa Merakî Efendi'nin oğlu Felatun Bey, Mekteb-i Rüştîye'ye giderken aynı zamanda özel Fransızca hocası tutulur. Babası tahsilli bir insan olmadığından hem örgün eğitime giden hem de özel hocadan ders alan oğlu için bu eğitim yeteceğini düşünür. Fakat Felatun verimli bir eğitim hayatı geçirmez: "Yazar romanında Felatun'un gördüğü eğitime karşılık bilgisinin ve terbiyesinin eksik olduğunu vurgular. Okuma yazma öğrenip yabancı dil bilmenin insanı eğitilmiş bir kişi yapmadığını bunun yanında aile terbiyesinin de bu eğitimi desteklemesi gerektiğini Felatun üzerinden anlatır" (Yıldız, 2018, s. 185). Yine o dönem genç memurlar için bir tür eğitim kurumu vazifesi gören kalem dairesine de düzenli gitmediğinden buradan alacağı eğitimden de mahrum kalır. Ahmet Mithat yarattığı çeşitli vakalarla Felatun'un bilgisizliğini gösterirken Rakım'ın eğitimini över. Felatun Ziklasların kızlarının aldığı eğitimi sınamaya çalıştığı sahnede cahilliğini sergiler. Kızların hocalarının Rakım olduğunu bilmeden alfabede olmayan harfleri öğrettiğini beyan ederek pe, çe ve je harflerini tanıyamaz. Rakım bu harflerin neden var olduğunu ve gerekliliğini açıklayınca Felatun utancından kızarsa da daha sonra harflerin başta, ortada ve sonda yazımlarının öğretilmesinin de saçma ve kafa karıştırıcı olduğunu söyleyerek Rakım'a karşı çıkar. Tam bu sırada yazar araya girerek şunları ifade eder:

Amma yaptınız ha! Artık Felâtun hurûf-ı hecâyı da bilmesin olur mu? Bilmiyor değil idi. Fakat hani ya bazı adamlar vardır ki kendi bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. Bâ-husûs ki memleketimizde bilenlerin en çoğu bildiklerini nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. İşte Felâtun Bey dahi bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlerden idi. Pek taaccüb etmeyiniz (s. 53).

Yazar burada eğitimde teknik meselesine yönelik eleştiriler getirir. Felatun'un bu konuları okulda gördüğünü fakat nasıl öğrendiğini unuttuğunu belirtir. Rakım bu tartışmada da Rakım haklılığını ispatlar. Rakım, beş yaşında taş mektepte başladığı eğitimine on bir yaşında Valide Rüştiye Mektebi'nde devam eder. On altı yaşından sonra ise Hariciye Kalemî'nde görev yapmaya başlar ki eğitime burada devam eder. Ele alınan romanlar arasında en kapsamlı eğitim gören genç roman kahramanlarından biri Rakım Efendi'dir:

Lâkin Râkım Efendi'nin aldığı terbiye ve gördüğü tahsil öyle her hâl ü vakti yolunda adam evlâdına müyesser olamaz. Kendi hâhişi ve dadısının sevk ve teşviki sayesinde Arabîden sarf u nahiv filandan maada Risâle-i Erbaa'yı, şerhleriyle beraber lâyıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikât hitâmına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkhı dahi gözden geçirdi. Farisîden Gülistan ve Baharistan ve Bostan ve Pend-i Attâr ve Hâfız ve Sâib'i tekmil etmekten kat-ı nazar en müntehâb parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince: Bir kere lisânda rûsûh peydâ eyledi. Badehu Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menâfi'ül-azâyı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muâhedât-ı düveliyyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malûmât topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro-nâmelerinin ve eş'âr ve edebiyatının âdetâ nihayeti yok gibi idi (s. 37).

Zengin aile çocuklarının birçok para sarf ederek aldıkları eğitimi Rakım kendi çaba ve emekleriyle edinir. İyi derecede Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenir. Fransızca öğrenmesinde kaleme düzenli devam etmesinin ve Galata'da bulunan doktor arkadaşından da ders almasının etkisi büyüktür. Hadis, tefsir, mantık, coğrafya, tarih, hukuk, diplomasi ve daha birçok alanda gerek eğitim vasıtasıyla

gerek okuduğu kitaplar vasıtasıyla kendini geliştirir. Hem Doğu hem de Batı klasiklerinin birçoğunu okusa da onun eğitiminde Doğu geleneği daha ağır basar:

Râkım Efendi'nin eğitiminde öncelikle İslâmî ilim ve sanatlar; daha sonra sonra fizik, anatomi gibi müspet ilimler gelmektedir. Bu nedenle onun dünya görüşünün temelini İslâmî ilimlerin oluşturduğunu, sınırlarını ise müspet ilimlerin belirlediğini görürüz. Yazar, batıcı bir eğitimin ancak mutlak İslâmî ilimler gölgesinde ve denetiminde edinildiğinde zararsız kalabileceğini ve bir gencin eğitiminin ikincil bir parçası olabileceğini söylemektedir (Kartal, 2013, s. 46).

Rakım dönemin roman kahramanlarının tersine alt sınıftan gelmesi, idealist tutumunun getirdiği tavır ve kendi çabaları sonucu eğitime önem vermesiyle örnek bir tutum sergiler.

Ülfet romanında da *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanına benzer bir yaklaşımla iki zıt karakterli genç üzerinden eğitim hususuna değinilir. Üstelik bu romanda iki genç, ikiz kardeşler: "İstanbul'a iki defa tatil zamanında geldiler, her defasında Nâil'in irâe ettiği âsâr-ı terakkî ve dirâyet, Âkil'de meşhûd olan alâim-i sefâhet ve atâlet görenleri mütehâyir eyliyor, iki kardeşle bu kadar tezat bulunabileceğine şaşıyorlardı. Hem ikiz kardeşler" (s. 43). Felatun'un eğitimi ve terbiyesindeki bozukluktan babası Mustafa Merakî sorumluyken Akil'in eğitim ve terbiyesinde annesi Habibe Hanım'ın etkisi büyüktür. Evlatları arasında ayrımcılık yaparak Nail'e gerekli ilgiyi göstermez. Akil'e olan düşkünlüğü nedeniyle Nail'in hiçbir başarısını kabullenmez ve aksine Akil'i daha üstün görür. Bu sevgiyi belli etmekten de çekinmez. Birisi Akil'i azarlamaya kalktığında her ne olursa olsun oğlunu savunur:

Onun babasının mezarda kemikleri kalmadı! diye çocuğa gittikçe münasebetsizliği tezyîd istidâdı verirdi. Zaten Âkil'de hilkaten büyük bir atalet ile mahdûdiyât-ı fikriyye var idi, anasının bu yolda olan meclubiyeti neticesi olarak da Mekteb-i Sultânî'ye leyli kaydettirilinceye kadar haremden kadınlar arasından çıkmaz oldu. Anasına refik-i vefadar kesildi. Anasının ahlâkında

merkez hırçınlığı istibdadı tamamen öğrendiği gibi buna kendi belâhet ve ataletini de zammetti (s. 42).

Şımarık ve her istediğine hemen erişebilen Akil, oldukça tembel yetişir. İki kardeş de yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne verilir. Akil, şık gençlere heves ederek Fransızca modasına uyup birkaç kelime öğrenerek etrafındaki insanlara gösteriş yapmakla vaktini geçirir. Nail gösterdiği başarı sayesinde diplomasına kavuşurken daha Akil'in okulu bitirmesi için önünde beş sene vardır. Ramiz Efendi Nail'i Avrupa'da okutmak ister. Akil'i de İstanbul'da tembelliğe alıştığından Avrupa'ya gönderip belki mecburi Fransızca öğrenir düşüncesiyle gönderir. Amcaları Ramiz Efendi'nin himayelerinde on beş yaşlarındayken Paris'e gönderilen iki genç kardeş, iki farklı portre çizer. Nail, Paris hayatı boyunca vaktini eğitimiyle geçirir. Paris Hendesehânesi'ni başarıyla tamamlayıp birincilik belgesini alırken Akil ise Sainte-Barbe Mektebi'ne başlasa da kendini tahsiline değil Parisli kadınlara ayırır:

Avdetlerinde Nâil Paris Hendesehânesi'nden birinci derece şahadetname ile geliyor Âkil ise devam ettiği Mekteb-i Hukuk'ta tahsil-i fenn-i hukuk eyleyecek yerde esâfil-i nisvân ile peydâ-yı hukuk-ı fennî tahsile hasr-ı zaman etmeği muvafık görmüş olduğundan İstanbul'dan götürdüğü boş kafa ile avdet eyliyordu (s. 40).

Âkil bu okulda da başarılı olamaz. Birçok hezeyan ve rezaletten sonra okuldan çıkartılır ve Ramiz Efendi'nin isteği üzerine yalnızca Fransızca öğrenmesi için başıboş bırakılır. Fakat daha sonra Mekteb-i Hukuk'a kaydettirilse de doğru düzgün eğitim alamadan yurduna döner.

Bahtiyarlık romanında da iki zıt genç roman kahramanı Senai ve Şinasi üzerinden iki farklı eğitim anlayışı ortaya koyulur. Senai ilk eğitimini köy

imamından alsa da babası bu eğitimi yetersiz bulduğundan oğlunu Bursa'ya gönderir. Bursa'da aldığı beş senelik örgün eğitiminin yanında annesinin de emeği büyüktür. Bütün kuvvetini oğlunun terbiyesini adayarak rüştiyeden başka Vali'nin divan efendisinden Fransızca dersi aldırır. Senai'nin annesi, ele alınan romanlar arasında çocuğunun eğitimi hususunda en yenilikçi ve etkili isimlerden biridir. Senai on beş yaşında Bursa Rüştiyesi'ni birincilikle bitirerek daha sonra İstanbul'da Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak kaydolar. Fakat kaydoluna kadar geçen süre içerisinde bir dönemlik boşluk oluşur. Annesi Senai'nin boş kalmasını önlemek için medreseye gönderip Arapça ve Farsça dersler aldırır. Başarısından dolayı icazet alarak Senai ismini alır. On yedi on sekiz yaşlarına geldiğinde Galatasaray Lisesi'nden mezun olarak kalemde çalışmaya başlar. Annesi her ne kadar onun eğitiminde faydalı girişimlerde bulunsa da babasının yönlendirmeleri hayatını çıkmaza sokar. Oğlunun şehir hayatına özendirerek paşa olmasını ister. Bu düşüncelerle büyüyen Senai, sadece şehirli olmakla yetinmez ve asıl şehirliliğin Fransa'da bulunmakla olacağını düşünür. Yani annesinin yenilikçi ve öğretici yönlendirmesinin karşısında babasının sathi tavsiyeleri oğlunun kendi kültürel değerlerini inkâr eden alafranga meşrep bir genç olmasına sebep olur. Yirmi üç yaşlarında babasını kaybeden Senai, Paris'e gider ve eğitim hayatında önemli bir dönüşüm yaşar. Paris'te kumar ve eğlence hayatına dalan Senai, eğitim hayatını hiçe sayar. Paris'te hukuk eğitimi alarak iyi bir avukat olup ülkesine döndüğünde büyük paralar kazanacağını düşünür. Fakat daldığı kumar hayatı bu hayalini gerçekleştirmesine engel olur ve borçlarından dolayı İtalya'ya sığınır. Senai'nin mektepten arkadaşı olan genç Şinasi ise oldukça bilgili ve alim bir memur olan Semih Efendi'nin oğludur. Eğitim hayatı Senai kadar detaylı verilmese de Şinasi, ilk eğitimini babasından alarak daha sonra Galatasaray Lisesi'ne girer. Semih Efendi, oğlunun memuriyette çalışmasını istemez. Oğlunun şehirde yaşamasını ve memur olmasını istemeyen Semih Efendi, ticarete atılmasını ister. Bu nedenle köy hayatına girmeyi hayal eden Şinasi Galatasaray Lisesi'nde örgün eğitim alırken aynı zamanda çiftçiliğe ve hayvancılığa dair özel okumalarla geleceğe hazırlanır.

Araba Sevdası'nın genç kahramanı Bihruz Bey de Felatun'un benzer bir örneği gibidir. Babasının vazifesi nedeniyle şehir şehir gezen Bihruz, bir çocuğun gelişimi için elzem olan temel eğitimini on altı yaşına kadar alamaz. Babası, iki sene eğitim alan Bihruz'u imla ve kıraatten sınamaya tutarak oğlunun eğitimini yeterli gördüğünden tahsilini tamamlayıp diploma alana kadar eğitimine devam etmesini gerek görmez. Kendi isteğiyle Bihruz'u okuldan alarak Babıali kalemlerinden birine çıkararak sokar. Ayrıca Arapça, Farsça ve Fransızca için özel hocalar tutar:

Bihruz Bey ilk hevesle beş altı ay kadar kaleme devam ederek daha Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden ağızdan bellediği bir hayli elfaz ve terakip ile en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl ve hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidat gösterdi (s. 20).

Bihruz, bu süreçte doğru düzgün bir şey öğrenemez. Yazar, daha kendi lisanında yetkin olamayan bir bireye yabancı dil öğretmenin doğru bir eğitim anlayışı olmadığı gerçeğini Bihruz üzerinden aktarır. Babanın çocuk eğitimindeki yetersizliği Bihruz'un yarı cahil bir genç olmasına sebep olur. Roman boyunca silik ve pasif bir karakter sergileyen annesinin Bihruz üzerinde neredeyse hiçbir etkisi yoktur: "Valide hanımefendinin mahdum bey hakkında eskiden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi nafiz ve müessir olamazdı" (s. 21). Bilinçsiz bir anne ve babanın güdümünde yanlış ve eksik eğitim gören Bihruz, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan, aldığı yarım yamalak eğitimi de gösteriş için kullanan yozlaşmış bir genç olarak tasvir edilir: "Bihruz Bey'in eğitim sürecindeki yanlış yönelimleri onun bilgiyle olan münasebetini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Batılılaşmanın zihinsel bir pratikten ziyade şekli unsurların taklidi olarak algılanmasının altında yatan sebep büyük ölçüde bilgiyi özümsemeden yüzeysel bir şekilde taklit etme kolaylığına sapsağıdır" (Kavaz, 2018, s. 49). Okuduğu bir kitapta gördüğü "kâh, der-kurb, sagır" kelimelerinin anlamlarını bilmediği için sözlükten faydalanmak istese de Osmanlıca sözlüğe bakmak yerine Redhause sözlüğünden faydalanarak sözcüklerin anlamını bulmaya çalışacak

kadar bilgisizdir. Yazar bu ve bunun benzeri sahnelerle Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey karakterini alaya aldığı gibi Bihruz'u alaya alır. Bihruz'un okuması yetersiz olduğundan Enderunlu Vasıf'ın Divan'ında geçen "bir siyeh-çerde civandır" tabirini doğru okuyamaz. Kelimenin başlangıcını "bersiye" diye okur. Fakat buna anlam bulmakta zorlanarak bu kelimeyi özel isim sanır. Ardından gelen "çerde" kelimesini de cerde şeklinde okuyarak anlamını sözlükte sarı olarak bulur. Bu anlamlandıramadığı bersiye kelimesinin anlamını bulmak için uğraşır fakat bulamaz. Uzun süredir uğramadığı kaleme bu nedenle gitmeye karar verir. Kalemde arkadaşlarının anlamlandırabileceğini düşünse de yazarın uzun diyaloglar sayesinde ortaya koyduğu üzere kalemdeki genç memurlar da Bihruz'dan farksız değildir:

- Mademki bir poezi içinde imiş, berje olmalı, yakışan bu!..
- Berje demiyor, "bersiye" diyor; öyle değil mi Bihruz Bey?..
- Evet!.. Lugate ben de çok baktım, bulamadım.
- Şuna bir de 's' harfiyle baksanız a.
- Baktım, ona da baktım, öyle şey yok. Bert var: Bir nevi dar pelerin diyor.
- Yine Âgâh Beyin dediğidir, persiyedir (s. 121).

En nihayetinde kelimelerin doğru okunuşunu ve anlamlarını kalemdeki tecrübeli memur olan Naim açıklar.

Küçük Gelin romanında genç Cemal daha küçük yaşlardan itibaren bilinçsiz bir dadının ve hizmetçinin bulunduğu evde cin ve peri anlatılarıyla büyütülür. Daha beş yaşlarındayken nehir kenarında deniz kızı gördüğünü annesine söyleyince annesi onun bir peri olduğunu ve korkmaması gerektiğini söyler. Aslında Cemal'in gördüğü bir şey yoktur:

Çocuk hiçbir şey görmemişti. Kendi hayâlâtı ona böyle göstermişti. Bu hayâlâtı zihninde hâsıl eden şey ise iki gün evvel bir hizmetçi karısının, bu sudan ara sıra sarı saçlı bir peri kızı çıktığına dair söylediği bir hikâyeye idi. Ah!.. Ah hikâyeler, bu umacı masalları!.. Hamam anası, Çarşamba karısı fıkraları!.. Mâsûmiyyetin devr-i hayâlinde çocuklarımızın zihinlerine, cahil dadılar tarafından ilkâ olunurlar!.. İşte küçük Cemal de, fikirsiz bir hizmetçi karısının böyle bir zulm-i cehtine tesadüf etmişti (s. 16).

Babası Halim Bey, işin aslını anlayıp çocuklara ve gençlere bu tür aldatıcı hikayelerin anlatılmasının oldukça zararlı olduğuna dikkat çeker. Babasının haklılığı ileriki yaşlarında doğrulanır. Zira on üç yaşlarındayken aklına gulyabani hikayeleri geldikçe haykırır ve yanında biri olmadan karanlıkta kalmaz.

Cemal ilk eğitimini evde özel ders alır ve daha sonra Erzurum'da mektebe başlar. Bu sırada eline geçen her kitabı okur. Leyla ile Mecnun, Aşık Kerem, Aşık Garip ile Şahsenem gibi anlatıların hepsine hayran kalır. Saz eşliğinde bu hikâyeleri taklit eder ki ileriki yaşlarında müzik eğitimi de aldığı için altını çizmek gerekir. Erzurum'dan İstanbul'a döndükten sonra Lütfipaşa'daki taş mektepte eğitimine devam eder. Burada Kur'ân-ı Kerîm ve ilmihal dersleri almasının yanında Aşık Ömer ve Dertli divanlarını okur. Cemal'in babası Halim Bey, memur olduğundan ailecek sürekli şehir değiştirdikleri için Cemal farklı okullarda eğitimine devam eder. Eğitimine Erzincan'da Mekteb-i Rüştîye'de devam eder. Örgün eğitiminin yanında kendi özel okumaları da onun gelişimini etkiler. Şair tabiatlı bir genç olduğu için şiir yazmaya da başlar.

Nemide romanında genç Nail, babasını kaybettikten sonra amcasının himayesinde yatılı mektebe verilir. Amcası, Nail'in bu mektepten mezun olduktan sonra toplum tarafından kabul gören bir meslek olduğu düşüncesiyle tıp bölümünü okumasını ister. Onun isteği üzerine başladığı Tıbbiye'yi dereceyle bitirip devlet tarafından Paris'e gönderilir. Paris'te gördüğü üç yıllık eğitim

hakkında romanda detay verilmezken buradaki eğitimini de başarıyla bitirdiği anlaşılır.

İffet romanında genç İffet, ele alınan romanlar arasında eğitim yönünden genç kızlar arasında öne çıkan kahramanlardan biridir. İlk eğitimini babasından alarak daha sonra yedi sekiz yaşlarında Beyoğlu'nda bir pansiyona verilir. Osmanlı İmparatorluğu'na 19. yüzyılda giren pansiyonda eğitim kültürü Fransa'dan gelmektedir: "19. yüzyılda batıdan gelen misyonerlerin de Osmanlı topraklarında pek çok dersaneler açtığı görülür. Fransız Katolik misyonerlerinin açtıkları ev tarzındaki dersanelere "pansiyon" denilmektedir" (Kartal, 2013, s. 92). Yedi yaşındayken başladığı bu yatılı pansiyonda tesettür yaşına girene kadar eğitimine devam eder. Babası özellikle Türkçe konusunda hassasiyet göstererek başlarda kendi eğitim vermeye çalışır. Daha sonraları Vahit Efendi isminde bir hoca tutarak İffet'in anadili konusunda gelişmesine dikkat eder. Türkçenin yanında Arapça ve Farsça eğitim de alır. Dersleri zaten Fransızca aldığı için Fransızca konusunda oldukça iyi bir durumdadır. İffet bu eğitim kurumunda tarih, edebiyat tarihi, coğrafya, kitabet, hesap gibi dersler de aldığını kardeşi Sabri'ye verdiği dersler esnasında gösterir. Kardeşi için hususi olarak kaleme aldığı "Kitabet-i Fikriyye" onun yetkinliğini gösteren bir diğer göstergedir. Aynı zamanda iyi bir okur olan İffet, kişisel merakı nedeniyle birçok alanda okumalar yaptığı için eğitimini farklı disiplinlerle de besler.

Taaffüf romanının genç kahramanı Saniha Hanım da ele alınan romanlar arasında en iyi eğitimi alan genç kahramanlardan biridir. Onun yetişmesinde Doktor Fratenberg'in çok büyük bir emeği vardır. Saniha Hanım daha iki buçuk üç yaşlarındayken onun sayesinde Fransızca'yı öğrenir. Sekiz yaşlarına geldiğinde çok iyi Fransızca bilse de Türkçe konusunda babasının özel hoca tutup teşvik etmesine rağmen iyi bir dereceye erişemez. Özellikle babası Daniş Bey'in ölümünden sonra Doktor Fratenberg, Saniha'nın eğitimini komple kendi üzerine alır. Matematik, geometri, coğrafya, astronomi, kozmografya, kimya,

tarih, mitoloji gibi birçok farklı alanda hem kendi hem de özel hocalar vasıtasıyla eğitim aldırır. Hatta sırf bu dersler için dürbün ve dünya minyatürü gibi özel materyaller aldırır. Doktor Fratenberg tüm bunların yanında genç Saniha'nın dini eğitim görmesine de özel bir önem verir:

Bereket versin ki hâkim Fratenberg kızın maarif-i diniyyesini de ikmal ettirmişti. Hal ve şanı kendisince müntahap olan bir müderris efendiyi haftada iki gün ders vermeye tayin ederek, kendisi de hazır olduğu halde ilmihalden bed' ile hakayık-ı diniyye, Saniha'ya takrir ve tefhim olunmuştur. Kur' an-ı azimü'ş-şanın hakayık-ı diniyye ve dakayık-ı hikemiyye-i islamiyyeye ait olan birçok ayat-ı bergüzi'desine manalar verilip kıza tefsir ve tefhim edildiği gibi, birçok ehadis-i şeri'fe ve kelimakibar dahi nazar-ı hikmetine açılmış, tefhim olunmuş idi. Talim ve terbiyenin bu cihetinde bile Doktor Fratenberg'in Saniha Hanıma büyük yardımı oldu (s. 102-103).

Kuran, hadis, ilmihal, tefsir gibi İslami ilimler konusunda tuttuğu hocalar sayesinde Saniha'nın bu eğitimden mahrum kalmamasını sağlar. Yine en büyük yeteneklerinden biri de çok iyi piyano çalmasıdır. Bu da müzik konusunda iyi bir eğitim aldığıının da göstergesidir.

Ahmet Mithat Efendi ***Diplomalı Kız*** romanında genç Julie Depres aracılığıyla genç kızların eğitimi hususunda birtakım mesajlar verir. Babası ileride iyi bir maaş kazanabilmesi adına kızına iyi bir eğitim aldırılmayı amaçlar ve bu uğurda elindeki bütün birikimini harcar. Fransa'da kızların eğitime önem verildiği fikrinden hareketle öğretmenlik mesleğinin popüler bir meslek haline geldiğini belirterek kızının da öğretmen olmasını ister. Örgün eğitime verdiği kızının eğitimine kendi de birikimleri vasıtasıyla destek olur. Dört yaşındayken kızına okuma yazmayı öğretir. Ortaokulu sınıf dördüncüsü olarak bitiren Julie müzik, resim ve el işleri konusunda da kendini geliştirir. Mektepten mezun olup diplomasını aldıktan sonra öğretmenlik mesleğine yığılma olduğu için iş bulamaz. Uzun süren sıkıntılardan sonra çiçeklik yapmaya başlar. Fakat diğer çiçekçilerden farklı

olarak sattığı çiçeklere şiir beyitleri ekleyerek ilgi çekici hale getirdiği için kısa süre içerisinde satışları çok yükselir. Ezberinde bir hayli şiir olan Julie, bir zaman sonra farklı şiirler eklemek için birçok şiir kitabı karıştırır. Bu da onun eğitiminde aldığı yolun göstergesi olarak öne sürülür. Yazar çiçekçilik bile yapacak olsa da kızların eğitilmesi gerektiğini belirtir.

Hikmet-i Peder romanında yine bir babanın özel ilgisi sonucu iyi eğitim alan genç Rana, gazete ve dergilerde yetkin yazılar kaleme alabilecek seviyede gelişim gösterir. Doktor ... Bey oğlunun eğitimini mektebe bırakırken sadece terbiyesiyle ilgilenir. Fakat kızı Rana'nın hem eğitim hem de terbiyesine özen gösterir. Tıp, Arap ilim ve edebiyatı konusunda hem özel hoca tutar hem de kendi ders verir. Onun eğitimi hususunda daha fazla detaya girilmemekle birlikte gazete ve dergilerde yayınladığı yazılar vasıtasıyla ilim ve tahsildeki derinliğini gösterir. Dergide tarihteki ünlü kadınlar hakkında çok başarılı bir yazı kaleme alır. Aynı zamanda bu yazının okuyucuyu sıkmadan bilgilendirdiği özellikle vurgulanır.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında genç Zehra da devrine göre oldukça iyi bir eğitim görür. Çok hırslı ve çalışkan olan Zehra, Mansur'la da yarıştığı için derslere özel ilgi gösterir. Israrı üzerine annesi vasıtasıyla bir özel hoca tutturup birçok alanda eğitim görür. Musikiye ve piyanoya da özel ilgisi vardır. Fakat onun tahsilde asıl marifeti lisan öğrenmektir. Ele alınan romanlar arasında Latince bilen tek genç kızdır. Bu bilgi, Mansur'un defterindeki Latince ifadeleri zorlanmadan okumasından anlaşılır. Fransızca'yı da çok iyi derecede okuyup yazabilecek seviyededir: "Fransızca mı dedin? Zaten onun bilmediği ne var ki? Hem senden çok ziyade Fransızca bilir, hem de emsalsiz surette piyano çalıp şarkı söyler. Daha söyleyeyim mi" (s. 203). Mansur'un defterine Fransızca bir cümle yazdığı bölümde lisan konusunda mahareti övülür.

Felâtin Bey ile Rakım Efendi romanında cariye genç Canan'ın eğitimi hususunda özellikle Rakım Efendi çok dikkatli davranarak devrine göre ileri fikirleriyle öne çıkar. Okuma yazma eğitiminin yanında Yozefino'dan piyano dersleri aldırılır. Yozefino piyano dersleriyle birlikte Fransızca eğitimi de verir. Rakım, Canan'a ayrıca Arapça ve Farsça da öğretir. Oldukça zeki ve çalışkan olan Canan kendisine verilen dersleri çok çabuk kavramasıyla öne çıkar:

Ancak zaten hilkatinde ifrât-ı zekâsı olmakla beraber o zamana kadar hâl-i tevakkufta kalan bu zekâ-yı müfrite için sevmediği bir şeyi dahi sevip bayılanlardan daha çabuk öğrenmek Canan için iş midir? Kızın zekâsı o kadar idi ki Yozefino bir kere tarif eylediği dersi bir daha tarife lüzum kalmayarak kızın kemâliyle ahz eylediğini gördükçe âdetâ mütehâyir kalır ve binaenaleyh zavallı kızcağıza muhabbetini arttırdıkça arttırır idi (s. 73-74).

Rakım da ara ara Ziklas ailesinin kızlarıyla Canan'ı kıyaslayıp Canan'ı her bakımdan üstün görür. Zira diğer kızlara oranla çok kısa sürede gördüğü eğitimde ileri seviyelere erişir.

Refet romanının baş kahramanı Refet, ele alınan romanlar arasında ilkokuldan üniversite sonuna kadar eğitim alan nadir genç kızlardan biridir. Zira Tanzimat romanlarında ergenlik çağına erişen ve örtünen genç kızlar genellikle okuldan alınarak evde eğitimine devam eder. Refet ilkokul hayatında daima sınıf birincisi olarak mezun olup hastalığı ve çektiği sıkıntılar nedeniyle gecikmeli de olsa liseye başlar. Babasını erken yaşlarda kaybettiği için annesiyle birlikte ekonomik sıkıntılar yaşadığı için lise eğitiminde birçok açıdan yoksunluk yaşar. Özellikle lisede el işi derslerinde malzeme temininde zorluk yaşadığı için diğer derslerde hep birinci olmasına rağmen genel sıralamada dördüncülüğe düşer. Aşırı gururlu bir yapısı olan Refet, diğer fakir arkadaşları gibi zengin öğrencilerden faydalanmak da istemez. Fakat bir zaman sonra el işi derslerini geçemeyeceğini anlayınca zengin sınıf arkadaşlarıyla yakınlık kurmaya başlar. Arkadaşları onun

gururunu incitmeden kendiliğinden Refet'e malzeme desteği sağlar. Böylece el işi derslerinde de istediği notları almaya başladığı için liseyi de birincilikle bitirip mezun olarak Darülmuallimat'a girmek ister. Annesinin başlarda sıcak bakmamasına rağmen öğretmen olup annesini ve kendisini bu geçim derdinden kurtarmayı amaçlar. Bu amaçla girdiği Darülmuallimat'ta aldığı derslerin yanında kendinden yaşça büyük, okuma yazması olan ve sırf diploma almak için gelen kibar aile kızlarından da çok şey öğrenir:

“Vasi bir fikre, kuvvetli bir zekaya malik olan Refet bu mektebin haline baktıkça neler düşünüyordu, neler görüyordu. Refet dersi yalnız hocalardan almakla kalmıyordu. Sabahleyin mektebin iç havalisi de onun için bir ders-i ibret, öğleyin yemekhane de ona bir kitabe-yi hikmetti” (s. 101).

Bu zengin arkadaşlarının evlerinde de sık kaldığından özel hocalardan ders alma fırsatı yakalar. Son sınıfta kitabet dersinden girdiği sınavda mektep ve eğitim hakkında yazdığı uzun ve etkileyici yazısı sayesinde hem hocalarının hem de arkadaşlarının beğenilerini toplayarak birinci olur. Sınıf arkadaşı Şahap'ın ablası Cazibe'nin evinde yaşadığı süreçte de iyi bir eğitim görür. Bir buçuk iki aylık süreçte Refet, eski Yunan filozoflarından Sokrat, Platon ve Aristo gibi önemli isimlerin biyografilerini öğrenmekle kalmaz modern Batılı felsefe alimlerini tanır. Fransız edebiyatını, önemli Batılı şair ve yazarların eserlerini okuyup öğrenir. Bununla da yetinmez:

“Refet coğrafyayı okumuştur. Lakin heyetten malumatı yoktu. Refet, Cazibe'den arz ve semayı, nücumu, avalimi öğreniyordu. Refet arzın yuvarlakça olduğunu ve seyir ve hareketini ve nücumu ihata eden alemleri biliyorsa da bu alemin mütenahi veya gayrimütenahi olması hakkında edilmiş olan bahisleri teşekkülât-ı ecrâm-ı semaviye meselelerini, nebulözler fıkralarını ve volkanlar keyfiyetini, tabakatülârz tetebbuatını işitmemişti. Bunların öyle bir buçuk ayda tedrisi kabil değilse de anlan güzelce tederrüs eylemiş olan Cazibe'nin verdiği hûlasalar bir dereceye kadar onların ne olduğunu Refet'e anlatıyordu” (s. 139-140).

Mantık, coğrafya, astronomi ve jeoloji gibi farklı alanlarda gördüğü dersleri çok çabuk kavrar. Paris'ten gelen gazete ve kitapları Şahap vasıtasıyla dinleyerek Batı kültür dünyasını tanır. Kendini geliştirmek için önüne çıkan her fırsattan yararlanmak isteyen Refet, İnyet adında bir kadından ders almaya karar verir. İnyet Hanım oldukça eğitilmiş ve bilgilidir: “Hanımı, pederi birçok muallimlerden tahsil ettirmiş, Arabi ve Farsi'yi o kadar güzel okumuş ki eline aldığı Arabi kitapları ve Farsi kitapları hep anlar, Türkçe de güzel yazar. Hatta eşarı da vardır. Eski usulde güzel eşar söyler” (s. 158). İnyet Hanım'dan Arapça ve okuma eğitimi alır. Mesnevi'yi orijinalinden okuyacak derecede kendini geliştirmek istese de geçim nedeniyle İnyet Hanım'dan çok kısa süreli öğrenim görür. Darülmualimat'ı da gördüğü bu eğitimler sayesinde birincilikle bitiren Refet, girdiği bütün okulları başarıyla tamamlayarak öğretmenlik diplomasını alır. Refet'in Darülmualimat'tan yakın arkadaşı Şule de Refet'le benzer özelliklere sahiptir. Genç Şule de babasını kaybettiği için ekonomik zorluklar çektiğinden dayısının yardımıyla geçimini sağlamaya çalışır. İlim aşığı olan dayısından ilkokul ve lisede göreceği dersleri alır. Mantık disiplininin temel kavramlarını anlatan külliyat-ı hamseyi içeren Porphyrios tarafından Aristo'nun Kategoriler isimli eserine giriş olarak yazılan *İsaguçî*'yi okur. Dayısından gördüğü dersleri yakın arkadaşı Refet'e de öğretir. Şule, dayısından aldığı bu eğitim sayesinde İstanbul'a geldiğinde sınavı geçerek doğrudan Darülmualimat'a girer. Annesini de kaybettikten sonra gidecek yeri olmadığından Refet'in evinde kalmaya başlar. Refet ile benzer eğitim süreçlerinden geçerek önüne çıkan bütün eğitim fırsatlarını değerlendirip kendini geliştirir ve böylece Darülmualimat'tan ikincilikle mezun olur.

Udi romanında genç Bedia'nın eğitimi hususunda en çok öne çıkan husus müziktir. Küçüklükten beri müziğe özel yeteneği olan Bedia, kardeşlerine göre oldukça başarılıdır. Babası Nazmi, bu yeteneği fark edince çok heyecanlanır ve daha sekiz yaşındayken kızına kanun yaptırarak özel eğitim alması için Ebu A.. isimli bir hoca tutar. Bu hoca vasıtasıyla kızının saz eğitimi almasını amaçlar ve sonraki eğitimini kendi vermeyip planlar. Bedia on üç yaşına geldiğinde artık

mükemmel derecede kanun çalacak yeteneğe ulaşır. Musiki makamlarına oldukça vakıf olan Bedia, taksimlerde hangi makama hangi perdelerden girileceğini bilecek derecede gelişir. Saz, kanun ve keman gibi müzik aletlerini çok iyi çalmasına rağmen onun en sevdiği müzik aleti uttur. Kocasının kendisini aldattığını öğrendiği ve psikolojik olarak çöküş yaşadığı süreçte onu ayakta tutan güç ut çalmaktır. Babasından özel olarak müziğin tarihi ve özellikle önemli bazı müzisyenlerin biyografisi konusunda eğitim alır. Romanda Bedia'nın aldığı müzik eğitimi konusunda ayrıntılı bilgiler yer almasına rağmen örgün veya özel eğitim alıp almadığı hakkında bilgi verilmez.

Dilharap romanının genç kahramanı Mazlume'nin babası, vaktinin çoğunu oğullarının eğitimine harcaması veya o dönemde kadınlar için eğitimin gereksiz olduğu fikri nedeniyle kızlarının terbiyesine gerekli önemi göstermez:

Saffet Efendi sebab-i feyz ve saadet bulunan ulum ve maariften evlad-ı zükûrunu hissemend eylemek için hiçbir fedakârlıktan çekinmemişse de olanca vakit ve himmetini oğullarına hasr etmesinden mi yoksa o vakitler "Kadınlara tahsil-i ulum ve fûnun lüzumsuzdur" fikr-i vahisi ezhan-ı nâsta payidar olmasından mı, nasılsa kızlarının terbiyeleri için sarf eylediği dikkati talimleri için diriğ eyleyerek pek sathi okutmakla iktifa eylemiş, bilhassa Mazlume'nin tahsil-i ilm ve maarife olan rağbet-i fevkaladesi ve haiz olduğu dirayet ve kabiliyet-i harikulade nazar-ı dikkatten mestur kalmıştı (s.143-144).

Kızlarını sadece yüzeysel bir eğitimle okuma yazma öğrenmelerini sağlamakla yetindiği için özellikle Mazlume'nin tahsildeki dirayetini gözden geçirir. Fakat Mazlume'nin ilim ve tahsile olan şahsi ilgisi onu cahil kalmaktan kurtarır. Kısıtlı bir okuma yeteneğiyle daha yedi yaşlarındayken eline geçen her kitabı okumaya çalıştığı için okumasını kendi çabalarıyla geliştirdiği gibi aynı zamanda yatılı okula giden abilerine sorular sorarak da kitabetini de ilerletir. Yengesinin piyano çalmasına özenip onu izleyerek piyano çalmaya ve müziğe özel bir ilgi duymaya başlar.

Mehmet Vecihi'nin kaleme aldığı **Mihridil** romanının genç kahramanı Mihridil, anne ve babasını kaybettikten sonra bir aileye sığınır. Sığındığı ailenin büyüğü Ali Efendi, hem ileride evlendirmeyi düşündüğü Mihridil'in eğitiminin iyi olmasıyla talibinin de çoğalacağını düşündüğünden hem de kızın yeteneklerini fark edip takdir ettiğinden ilim, marifet ve musiki gibi alanlarda eğitim alması için bir süreliğine mektebe verir:

O hüsn ü ânın tezâyüt şerefine ise ilim, ma'rifet, mûsikî gibi müktesebâtın medâr-ı küllî olacakları mülâhazasına mebnî kızı bir müddet mektebe devam ettirmişti. Mihridil ise meyl-i ma'rifet ü şiddet zekâsı teşvikiyle mektebe istihsâl eylediği ma'lûmât-ı cüz'iyeye kanâat etmeyerek çıktuktan sonra da hâl-i evkâtını tahsile hasreyledi (s. 92).

Yalnızca mekteple yetinmeyen Mihridil evde de vaktinin çoğunu tahsile ayırır. Ali Efendi, okuma konusunda Mihridil'in serbest bırakılmasına müsaade ettiği gibi aynı zamanda istediği kitabın da temin edilmesi emrinin verir: "Mihridil, bu sûretle müktesebâtını oldukça ilerletmiş pekçok kütüp ve risâil-i ebedîye okuyup ifâde-i maksat edebilecek kadar da kuvve-i kalemiye peydâ eylemişti" (s. 92). Bu karar sayesinde eğitimini gittikçe ilerletir. Müzik eğitimi de ihmal edilmeyerek ud öğrenmesi için hoca tutulur: "İki sene kadar bir üstâttan meşk görüp mürûr zaman ile mûsikîdeki rûsûh ve mahâretini de ilerletti" (s. 92). Yazara göre vaktinin çoğunu artık okuma ve müzikle geçiren Mihridil'in tek eğlenceleri bu aktivitelerdir. Mehmet Vecihi'nin kaleme aldığı **Mehcure** romanın genç roman kahramanı Mehçure'nin babasının itinalı tavrı nedeniyle eğitimine özen gösterilir. Altı yaşında mektebe verilen Mehçure oldukça başarılı olduğu için akranlarını geçer. Diplomasını aldıktan sonra örtünme yaşına geldiğinden örgün eğitime devam edilmesi uygun görülmediği için evde kitap okuyarak dikiş nakışla uğraşarak vakit geçirmeye başlar.

Bahtiyarlık romanında Abdülcabbar Efendi çocukları Mansur ve Nusret için özel iki hoca tutar. Bunlardan klasik eğitim anlayışıyla hareket eden medrese hocasıdır. Eski usul eğitimle yetişen bu hoca, Arapça ve Farsça dersleri için tutulur. Fakat genç Mansur ve Nusret ondan korktukları için doğru düzgün bir şey öğrenemezler. Diğer özel hocaları ise Madam Terniye'dir. Fransızca öğretimi için tutulan bu özel hocadan hiç korkmadıkları için ilgiyle derslerini takip ederek hızlı bir şekilde Fransızca öğrenirler. Fakat Madam Terniye bir yandan da bu iki gence Hristiyanlık hakkında da eğitimler verir. Mansur on üç yaşına geldiğinde mühendislik eğitimi almak için Fransa'ya gönderilir. Babasının Mısır'da birçok arazisi olduğu ve bunların idaresini sağlamak için mühendis gerektiği için oğlunu bu mesleğe yönlendirir. On bir yaşına gelen Nusret Hanım ise örgün eğitime gidemediği için eğitimi Madam Terniye'nin eline bırakılır. İki genç de Madam Terniye'nin Osmanlı karşıtlığı nedeniyle o zamana kadar Müslümanlık ve Osmanlılık hakkında bir şey öğrenemezler. Madam Terniye öğretmenlik hususunda oldukça başarılı olmasına karşın eğitim metodunun iki genci de Türklük ve Osmanlılıktan soğutarak içinde buldukları topluma yabancı kalmalarına neden olur (Okay, 2017). Ahmet Mihat Efendi, bu konuda Madam Terniye'nin art niyetli olmadığına dikkat çekerek aslında anne babanın, çocuklarının eğitimlerini takip etmemelerini eleştirir:

İştigalinizi bu cihete dökerek olursanız size kanaat-i kâmile gelir ki evladınıza baktırmak için kul, halayık sahibi olsanız bile çocuğun bakısına yakından yakına, doğrudan doğruya nezaret etmeyecek olduğunuz surette çocuğunuzun selameti asla taht-ı temine alınamaz. Çocuğunuza bilfiil kendiniz bakmasanız dahi bi'l-kuvve yine kendiniz, hep kendiniz bakmak mecburiyet-i tabiiyesi altındasınız (Ahmet Mithat Efendi, 2017, s. 79).

Çocuklarının eğitim ve terbiyesini doğrudan ve tamamen bu tür eğitimlere bırakılmasını doğru bulmadığını belirtir. Birkaç yıl bu şekilde başıboş bırakılan gençlerin mizacının değişerek zararlı şeylere meyledeceğini düşünür.

Şinasi'nin eşi on beş yaşındaki genç Zeliha ise yaşadığı köydeki imamdan ilk eğitimini alır. Yedi sekiz hatim indirmek derecesinde okumalar yaptığı için kıraatinin geliştiği belirtilir. Ayrıca harekeli nesih yazıyla basılmış Ferhat ile Şirini, Şah İsmail ile Kerem, Arzu ile Kanber gibi masalları okuyacak kadar okumasını geliştirir. Senai'nin eğitimine gösterilen özeni ne annesi ne de babası Zeliha'ya göstermez.

Ele alınan romanlarda genç roman kahramanların eğitiminde göz çarpan en önemli husus gençlerin kendi kararlarından ziyade baba veya babanın yerine geçebilecek bir otoritenin karar vermesidir. Bu nedenle de gençlerin aldıkları eğitimin çıktılarını babanın ve yeri geldiğinde annenin eğitim, birikim ve yönlendirmesine de bağlıdır. *Peder Olmak Sanatı*, *Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi* ve *Hikmet-i Peder* gibi pedagojik mahiyetteki kitaplar kaleme alan Ahmet Mithat Efendi bu konularda ebeveynlere düşen görevlere dikkat çeker. Çocuk yaşlarda manevi eğitim konusunda annelere büyük görev düştüğünü belirten yazar bilinçli annelerin terbiyeli çocuklar yetiştireceğini düşünür. Fakat eğitim hususunda özellikle de örgün ve özel eğitimde izlenecek yolun baba tarafından belirlenmesi gerektiğine dikkat çeker. Ahmet Mithat'a göre gençlerin aileden kopuşu üniversite çağına erişmesiyle gerçekleşmelidir. Bu bireylerin artık anne ve babanın güdümüyle değil kendi kararıyla eğitimine yön vermesi gerektiğini düşünür (Ahmet Mithat Efendi, 2018). Politik toplumsallaşma yolunda eğitime özel önem veren 19. yüzyıl Türk romancısı cahillik ve eğitimsizliğin gençler üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek isteyerek eğitimin önemine dikkat çeker. İlber Ortaylı'ya (2004) göre 19. yüzyıl kanun devleti halkını yönlendirmek zorundadır ve bunu artık eğitimle yapabileceğine dikkat çeker: "Çünkü 19.asrın kanun devleti tebaasını yönlendirmek zorundadır; evlenen tebaayı denetim altında tutmak için artık kolluk kuvveti ve şiddetin yetmeyeceğini, yurttaş bilincine eğitimle nüfuz etmek gerektiğini anlamıştır" (s. 117). Bunu yapabilecek kurumlar, devletin güdümünde hareket eden eğitim kurumlarıdır. Evde ebeveynlerden alınan eğitiminin ardından örgün eğitime verilen gençlerde vatandaşlık bilincinin yerleşmesi görevi devlete düşer:

Çocuklar o çağları geçip de maarif-i âliye ile iştigale ihtiyaç göreceği yaşlara vardığı zaman artık kendi aile-i tabiiyesinden çıkıp “ahali” denilen o büyük aile-i maneviyeye dahil olmuş ve “hükümet” denilen o peder-i siyasi ve maneviyenin hakk-ı talim ve terbiyesi altına girmiş olur. O yaştan sonra çocukların ikmal-i talim ve terbiyesi vazifesi de hakkı da o peder-i manevi ve siyasiye intikal etmiş bulunur. Bu sebeptendir ki devlet şakirdanı mekâtib-i âliyede iskân, ilbas ve iaşe eder. Binaenaleyh devletin saye-i lütf-ı pederanesinde yetişmiş olan şakirdan dahi bu hiss-i şükran ve minnetle devletine hizmet etmek mecburiyeti altında bulunur (Ahmet Mithat Efendi, 2018, s. 38).

Dolayısıyla mektep ve özel hocalar vasıtasıyla sürdürülen eğitim serüveni hem bireysel hem toplumsal gelişim için bitmeyen bir gelişim süreci olarak görülür. Bu eğitim süreci içerisinde gençlerin kendi kültürel değerlerini gerektiği gibi kavramasına özen gösterilir. Zira romancıların genel tavrına göre kendi kültürel değerlerini inkâr eden gençlerin eğitim konusunda çok da başarılı olamadığı gerçeğine dikkat çekilir. İçinden yetiştikleri toplumun değerliyle büyüyen gençlerin o toplumun geleceğinin de teminatı olacağı düşüncesiyle idealize edilen genç roman kahramanları üzerinden eğitimin değeri vurgulanır. Gerek aileler gerekse devlet tarafından yaratılmak istenen ideal gençlik algısının büyük çoğunluğunu genç erkeklerin şekillendirdiği görülür:

19.yüzyıldan itibaren, gençlerin devlet tarafından yeni kurulmak istenen topluma uygun bir şekilde terbiye edilmeye çalışıldıkları söylenebilir. Bu inşa politikasında vurgu özellikle “genç erkekler” üzerinedir. Kadın çalışmalarının açıkça gösterdiği gibi bu bakımdan Cumhuriyet ideolojisinin bir şekilde ataerkil sistemi yeniden ürettiği söylenebilir. Çünkü kadınlar her ne kadar kamusal alana çıkmış olsalar da onlara verilen en önemli görev “anne” ve “eş” rolüdür (Lüküslü, 2015, s. 36).

Sosyolojik verilerden hareketle belirtilen bu algı romanlarda genel çerçeve itibarıyla aynıdır. İdealize edilen ve eğitimine özellikle önem verilen genç

erkeklerdir. Genç kızların eğitimine de eskiye oranla önem verildiği görülse de genç erkekler kadar fazla olmadığı açıktır.

2. 3. 1. Okuma Kültürünün Yerleşmesi

Tanpınar'a (1988) göre roman türüyle birlikte toplumun, özellikle gençlerin önemli bir eğlence kültürü olarak okuma alışkanlığı kendini gösterir. Gençlerin serbest zaman etkinliklerinden biri olarak okuma eylemi öne çıkmaya başlar:

Tedkîk olunursa anlaşılır ki, bizde roman mütâlaa edenler ciddî, fennî kitaplar okuyanlardan ziyâdedir. Bilmem her yerde de böyle midir? Yine tedkîk olunursa görülür ki, bu kari' ve kari'elerin en çoğu -hayfâ ki- tahsil zamanını bir muharririn hayâline fedâ etmek isteyen şübhân ile genç kızlardır (Mehmet Celal, 1895, s. 6).

XIX. yüzyıl Türk romanında genç karakterlerin kimlik ediniminde okuma alışkanlığı, yeni bir bireyin, yeni bir hayatın başlangıcını aralamakta araç vazifesi görür. Bu yönüyle en çok gençleri etkisi altına alır:

Modern hayatın bir ürünü olarak roman "farklı"dır, "yeni"dir ve her yeni gibi bilhassa gençler için caziptir. Onlara yabancı oldukları çekici ve efsunlu bir âlemin, dünya nimetlerinin daha serbest ve daha çok tadıldığı bir yaşama tarzının (Batılı hayatın ve Batı dünyasının) kapılarını aralar, haberdar eder. Böylesi bir hayatı taklit etmede onlara örneklilik etme fonksiyonunu üstlenir. Onları etkiler (Andı, 2018, s. 39).

Özellikle Batı'dan çevrilen romanlar vasıtasıyla sunulan özgürlükler ve serbestliklerle şekillenen yeni ve farklı bir dünya gençlerin ilgisini doğrudan çeker. Gençlerin farklı bir dünyayı keşfetmelerini sağlayan bu metinler aynı zamanda onların eğitim ve terbiyesini de etkiler. Edebi metinlerde gerçek hayatın alternatif

bir kopyası oluşturduğu için gençler okuduklarının gerçekleşebilme ihtimallerine fazlasıyla kendilerini kaptırırlar. Romancılar, etkilenme endişesinin yüksek olduğu romanlar üzerinden genç okurlarını olumlu anlamda yönlendirmeye çalışırlar. Bu dönemin aydın romancıları gelecek tasavvurlarının temel dinamiklerini bu alternatif kopya üzerinden gençlere aktarmaya çalışır:

Modern dünyanın kurulmasına hizmet eden sanatçılar, yeni dünyayı şekillendirecek kahramanlarını önce eserlerinde anlattılar. Sonra itibarî dünyada çizdikleri bu kahramanları, gerçek dünyada yetiştirmeye çalıştılar. Yeniliği, oluşturdukları bu kahramanlara anlattırdılar. Dolayısıyla ilk değişenler onlar oldu. Bu kahramanların iki yönü vardı. Birincisi çağdaş ve yenilikçi insanlar oluşları; ikincisi, birer kültürel kimliğe sahip olmaları ve bu kimliği en üst noktada temsil etmeleri (Şengül, 2007, s. 131).

Romancılar zihinlerindeki ideal gelecek ütopyalarını romanlardaki kahramanlar vasıtasıyla anlatırlar. Kurgu dünyasında yarattıkları bu kahramanların gerçek hayatta da yetişmesini amaçlarlar. Fakat Türk romanının bu erken döneminde gençlerin okuduğu eserlerin büyük çoğunluğu Batı'dan tercüme edilen popüler eserlerdir ve çoğunun konusu aşktır. Dolayısıyla eserler, hem konusu ve konunun işleniş şekli hem de kahramanlarıyla Batılıdır. Yeni ve bilinmeyen bir âlemi anlatan bu romanlar gençler için çok cazip gelir. Osmanlı toplum yapısına uymayan bu roman karakterlerinin yaşamları, örf ve adetleri her bakımdan toplumu yabancıdır: "Roman, bizim toplumumuzda da modern (Batılılaşmış) bir hayatı, geleneksel olandan farklı bir sosyal yapıyı öngörüyordu ve toplum içine böyle bir vizyonla giriyor, onu değiştirecek, alt üst edecek bir dünyayı sunuyordu" (Andı, 2018, s. 18). Bu nedenle okuma eyleminin yıkıcı etkilerinden endişe duyan ebeveynler bu tür romanların okunmasını istemez. Özellikle genç kızların bu tür romanlara kendilerini fazlasıyla kaptırdığı düşüncesiyle roman okumaları yasaklanır:

"Gözü açılmamış" bir toplumda romanın "değiştirme gücü, belki sokakta daha az irtibatlı oluşları neticesinde hayatlarını ekseriya ev içlerinin sükunetinde geçirmişliğin doğurduğu hassasiyet ve tecessüs dolayısıyla

“yeni”ye ve “hayali”ye kendilerini kaptırma ve romanın muhayyel atmosferinde “uçma” suretinde, en çok kadınlar ve genç kızlar üzerinde tesir icra etmektedir devrin muhafazakâr kocalarına ve ebeveynlerine göre (2018, s. 39).

Evin ve aile hayatının verdiği sıkıntılardan bunalan genç kahramanların yegâne sığınıklarından biri roman okumak olur. Kitap okuma eylemi önemsiz bir ayrıntı gibi görülse de dikkatle incelendiğinde özellikle genç kızların hayatını doğrudan etkileyen bir eylem olduğu gözlemlenir: “Çoğu zaman önemsiz bir ayrıntı olarak da olsa erken romanın başka örneklerinde de bir arketip ısrarlılığıyla tekrar tekrar karşımıza çıkacaktır "roman okuyan kadın." Hemen her romanda bir köşede roman okuyordur kadın” (Gürbilek, 2007, s. 20). Genç kızlar roman sayesinde gündelik yaşamın getirdiği sıkıntılardan arınıp yeni bir dünyanın hayalini kurabilir ve bu hayallerini de taklit yoluyla gerçek yaşamda gerçekleştirmeye çalışır. Fakat okuduklarından etkilenme ve buna bağlı olarak deneyim arzusu genç roman kahramanlarının hayatlarını olumsuz etkileyecek seviyeye varabilecek neticeler yaratır. Mehmet Celal, Roman Mütalaası başlıklı yazısında bu konuya uzun uzadıya değinerek gençlerin roman okuyabilmeleri için öncelikle öğrenci olmaması, yirmi yaşını geçmesi ve iyiyle kötüyü ayırabilecek kavrayışa sahip olması gibi belli başlı şartlar getirilmesi gerektiğini düşünür. Yine her şeyden fazlaca etkilenen hayalperest gençlerin romanda okuyacakları bir cümleden dahi etkilenip sağlıklarının bozulacağını belirtir:

İnsan hadd-i bülûğa vasıl olduğu zaman, yani on beş on altı yaşlarında -ez-cümle fikri hayal-perverliğe müsta'id ise hakikaten hayal-perver oluyor. Okumak zamanı çok. Beş yaşında bir çocuk, okumaya başlar. Ömrünün nihâyetine kadar okur. Fakat roman okursa, bu müthiştir. Hikâyeler o genç kalbi tesmîm eder. Eğer arzu-yı şairiyyet, roman okumak fikrine inzimam ederse, bu arzunun mühlik olacağını temin ederim (Mehmet Celal, 1895, s. 7).

Öğrencilerin roman okumaya dalarak ilim ve fen eğitimlerini boşlamalarından ve hatta romancı olma hevesiyle boşa zaman harcamalarından endişe eder.

Özellikle de genç kadınların aşk konulu roman okumasının çok zararlı olduğunu belirterek sadece fenni romanlara yönelmeleri gerektiğine dikkat çeker.

Diğer yandan ele alınan romanlarda gerek Doğu'dan gerek Batı'dan okuduğu romanlar vasıtasıyla ibret verici hikâyelerden ders alarak hayatını yönlendiren gençler de göze çarpar. Özellikle sosyal hayatı sığ olan tecrübesiz genç roman kahramanlarının gerçek dünyaya okudukları eserlerin dünyasından bakarak ona göre hareket etme yönelimleri vardır. Gerek yerli gerekse yabancı romanlar, şiir ve tiyatro kitapları, fenni kitaplar, bilimsel eserler, gazete ve dergiler, sözlük ve ansiklopedilerle gençlerin okuma kültüründe oldukça geniş bir birikim göze çarpar. Bu bakımdan ele alınan romanlar arasına gerek okur profili olarak gerek de okuma kültürü olarak geniş bir yelpazenin varlığı dikkat çeker. İstatiksel olarak bakıldığında Doğu kültüründen en çok tercih edilen eserlerin *Gülistan*, *Baharistan*, *Hafız Divanı*, *Fuzuli Divanı*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Kerem ile Aslı* gibi eserler olduğu göze çarpar. Batı'dan en çok okunan eserler ise *Kamelyalı Kadın*, *Manon Lescaut*, *Paul ile Virginie*, *Monte Kristo Kontu*, *Decameron* gibi o dönem için popüler olan eserlerdir.

Ele alınan romanlar arasında bu konuda en dikkat çekici hadiseye Ahmet Mithat Efendi'nin **Çengi** romanında rastlanır. Saliha Molla, oğlu Daniş'e *Hamzanâme*, *Elfü'l-Leyl*, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, *Ebu Âli Sina* gibi eserlerden cin, peri, büyü ve sihir konulu hikâyeler anlatır. Daniş bu hikâyeleri duya duya realiten koparak olağanüstü unsurların varlığına inanarak büyümüştür. On iki yaşına girdiği halde gündüzleri bile korkudan sokağa çıkmak ve annesinin taktığı muskalar olmadan dolaşmak istemez. Bu hikâyeleri yalnızca annesinden dinlemekle de kalmaz, kendisi de bu tür kitaplar okur:

Çocuğun eline geçen kitaplar Hamzanâme ve Elfü'l-Leyl ve Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikayat-

ı garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Daniş Çelebi'nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hall kalmamıştır. İhtisar-ı kelimeler yirmi yaşından sonra Daniş Çelebi, bir hale geldi ki yanında birisi dışlarını gıcırdatarak bir savt-ı adb ile homurdanarak "Ben filan cinniyim" diye haber verecek olsa, derhal inanır, korkusundan beti benzi kireç kesilirdi (s. 15).

Don Kişot gibi okuduğu kitaplardan oldukça etkilenen Daniş Bey hayal dünyası içerisinde yaşar.¹⁷ Belli bir süre sonra aklını yitirecek derecede gerçek hayattan kopan Daniş Bey, bu yüzden birçok sıkıntılı durumla karşı karşıya kalır. Parla'ya (2020) göre Ahmet Mithat, bu romanla eski edebiyatın gerçeklik anlayışının parodisini yapmayı amaçlar. Okuduğu eserlerin etkisinden çıkamayan Daniş Çelebi bir gün Hünkâr Köşkü'nü görüp bunun bir insan yapımı olduğuna inanmaz. Okuduğu Aziz Efendi hikayelerinden yola çıkarak bu yapının cinler ve periler tarafından yapıldığını düşünür. Hikâyede bazı hadiseler Aziz Efendi'nin hikayesindeki gibidir. "Mürur eylediği setlerin her birini Aziz Efendi *Muhayyela*'ındaki hikâyede zikrolunan avlulardan birisi olmak üzere telakki eylediğinden, bunları birer birer geçtikçe fikrine birer kat daha kuvvet verirdi" (s.19). Bu sırada köşkün bekçisi köşke birinin girdiğini fark ederek hırsız olduğu düşüncesiyle koşarak köşke girer. Daniş Çelebi kendini o kadar kaptırır ki köşkün bekçisini Aziz Efendi hikayesindeki cinler padişahı Şemhail sanır. Bekçiye Aziz Efendi hikayesinde geçen Çin padişahının kızının köşkün hangi odasında olduğunu sorduğu sırada bekçiyle tartışmaya girerek dayak yer. Güç bela kendini köşkün dışına atsa da inancını yine yitirmez. Bilinçsiz bir ebeveyn olan Saliha Molla oğlunun korkularını yenmek için dahi mühr-i Süleyman gibi gizemli şeylerle ona yardım ettiğini düşünür. Mühr-i Süleyman'ın kendisini koruduğunu düşünse de yine korkularından arınamaz. Hayatının her anında okuduğu kitapların etkisinden çıkamaz: "Lakin zihninden geçen vehimleri ve hayalleri nazar-ı ehemmiyyetten uzak tutmamalıdır. Herhangi tarafa baksa, mutlaka cin ve peri hikayelerinden birisini kendisine ihtar edecek bir hal görebilirdi" (s. 17). Ahmet Mithat Efendi (2018) pedagojik mahiyetteki *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi* adlı kitabında benzer hassasiyetleri dile getirerek ebeveynlerin

¹⁷ Karşılaştırma için bkz. Parla, 2020; Gökçek, 2017; Gürbüz, 2018.

çocuklarının üzerin maddi ve manevi anlamda görevleri bulunduğunu belirtir. Bunları dikkatlice yerine getiren ebeveynlerin çocuklarının hem bedenen hem zihnen sağlıklı olacağını ifade eder. Üzerinde durduğu önemli bir husus çocuk yetiştirirken onların zihnini olağanüstü varlıklarla doldurmamak gerektiğidir. Zihnen sağlıklı olarak yetiştirilen çocuklar, bu tür şeylerden korkmazlar:

Çocuklar cismen kavi ve salim olacakları gibi ruhen dahi kavi ve salim olurlar da öyle akşamları ortalık karardıktan sonra tabiat-ı âlem değişmiş ve cihanı birtakım ervah-ı habise istila etmiş gibi şuraya buraya yalnız çıkamamak ve Çarşamba karısı ve gulyabani vesair mütevehhimat korkusundan göz açmamak gibi beliyyelerden masun kalırlar ve binaenaleyh hayatlarının lezzetini bihakkın bulurlar (2018, s. 27)

Aynı romanda Canbert'in kızı Melek, babasının korumacı tavrı nedeniyle evde tecrit bir şekilde yaşar. Bu nedenle uzun süre aşk, sevgi ve evlilik hakkında hiç fikir sahibi olamaz. Babası bu konuda çok itinalı davranır, kendisi bile kızını seni seviyorum cümlesini kullanmaz. Kızının kitap okuyarak aşka ilgi duymasını istemez:

Vakıa okudu, yazdı ama hiçbir kitap görmedi. Zira Canbert Bey kıza vermek istediği iffet ve ismet-i melekaneği min-vechin ve hatta bilvücu ihlal etmeyecek hiçbir kitap bulamazdı.

Vakıa kız babasından birçok şeyler öğrendi. Lakin aşk tezevvüc ve buna müteferri' elfaz ve ahkâmın cümlesinin echel-i cahili kaldı (s. 82).

Kızına okuma yazma öğretse de kızının özellikle aşk konulu romanlar okuyarak ahlakının bozulacağını düşündüğü için kitap görmesini engeller.

Okuduğu kitapların etkisi altında kalan bir diğer genç roman karakteri **Karnaval** romanında yer alan Şehnaz'dır. Bahtiyar Paşa'nın kızı olan Şehnaz, oldukça çirkin ve hoppadır. Çevresindeki kendisinden üstün gördüğü insanlara haset duyar. Tecrübesizliğinden ve okuduğu kitapların etkisinden çıkamamasından

dolayı Zekai'nin sevgisine inanır. Şehnaz'ın yanına arkadaş olsun diye eve alınan ve Zekai'nin yaptığı kurlara maruz kalan Hasna ise bu hataya düşmez. Onun da bu kararı okuduğu kitaplardan gelir ve yazar onları okumaları bakımından şu şekilde karşılaştırır:

Cibilletinde tohm-i fasid olan Şehnaz için okuduğu romanlar kendisinin dahi o romanlarda gördüğü eşhas-ı vak'adan birisi olması istidatlarına inbisat verip Hasna cibilletinde zaten salah olmakla okuduğu romanlarda ahvali beğenilemeyecek olan aza-yı vakanın her birini ibret numunesi olarak telakki eylemiş ve şu alemde henüz aşk ne olduğunu kendi şahsında tecrübe etmediği halde heva ve heves aleminin kaffe-i mehalikini romanlarda okuyup öğrendiği cihetle o aza-yı vakaya benzemeyi değil benzememeyi mahz-ı necat addetmekte bulunmuştu.

İşte bu hikmete mebniydi ki Şehnaz, Zekayi'nin temelluklarına kapılmaktaydı. İşte bu hikmete mebniydi ki Hasna Zekayi'nin temelluklarını nazar-ı nefretle görmekteydi (s. 87).

Hasna okuduğu romanlarda gördüğü ibretlik durumlardan ders çıkartıp hayatını buna göre şekillendirirken Şehnaz tam tersi bir yönelimle okuduğu romanların etkisinden çıkamaz ve gerçek hayatında bu romanları yaşıyormuş gibi hareket eder. Şehnaz, Zekai'nin Hasna'ya yazdığı mektubu kendisine yazdığını zannederek okur. Aklına doğrudan okuduğu romanlar gelir ve bu tür mektupların evlenmek isteyen gençlerden geldiğini düşünür: "Nihayet okuduğu romanlarda bu misilli mektupların genç ve güzellerden istida-yı izdivac için yazılageldiklerini tahattur etmekle bu mektubun da mahiyetini anlayarak bu kere ikinci defa başladığı zaman ona göre bir ehemmiyet-i mahsusa ile okudu" (s. 179). Şehnaz'ın muallimesi Madame Mirsak, alafrangada kızlara roman ve tiyatro okutmak yasak olduğu için Şehnaz'a okumayı yasaklar. Bu yasaklamanın amacının kızların eğlence hayatına ve aşka meyletmesini istememeleridir. Fakat bu yasağın işe yaradığı da söylenemez:

Bu memnuiyetin hükmünü kızlara heva ve heves ne olduğuna dair misaller göstermemek kaziyyesi olacak ise de memnuiyet-i mezkureden hiçbir memleketçe fevaid-i muntazıra istihsal olunamamaktadır. Zira bu hal, bu memnuiyet bilakis kızların romanlar için daha ziyade hırs ve inhimaklerini

mucip olduğundan meydan-ı tedavülde gezen romanları kamilen okumaya kızlar yol bulduktan maada meydan-ı tedavülde kadınlar ve hatta erkekler için bile memnu olan birtakım kütüb-i muzırrayı da ele geçirip tamamı-i hırs ve hevesle okurlar. Pek çok kızların en gizli yerlerinde öyle kitaplar bulunmuştur ki bunlar bir kızın değil hatta bir erkeğin bile elinde görülse münderecatını okumak değil resimlerine göz gezdirmek bile o erkek için pek büyük maayibden addolunur (s. 56).

Roman okuması yasaklanan gençlerin, merakı olmasa dahi sırf bu yasaktan dolayı hırs yaparak romanlara erişmeye çalıştığını belirtir. Şehnaz da bu yaşağı umursamayıp özellikle geceleri gizlice muallimesinin odasına girerek merak ettiği roman ve tiyatro eserlerini okur. Bir gün Madame Mirsak'ın elinde gördüğü resimli bir kitabı çok merak edip muallimesinden ister. Fakat yasaklı bir kitap olduğu gerekçesiyle bu isteği muallimesi tarafından reddedilir:

Halbuki bu kitap genç kızlara verilemeyecek kitaplardandı. Yalnız genç kızlara değil kadınlara ve hatta erkeklere bile verilemez idiyse de böyle bir kimseye gösterilemeyecek olan kitaplar bilakis herkes tarafından hem de kemal-i tehalük ile görülmekte olduğu gibi muallime Mirsak dahi bu kitabı derdest eylemişti (s. 241).

Muhtemelen müstehcen fotoğraflar barındıran bu kitabı Şehnaz çok merak ettiğinden Madame Mirsak'ın kilitli odasını açıp odayı aramaya başlar. Kütüphanenin altında bulunan kilitli bir dolabı açıp yasaklı kitapları bulur. Daha önce yine gizlice okuduğu serbest aşk ilişkilerinin anlatıldığı Giovanni Boccaccio'nun romanlarına rastlasa da aradığı kitabı bulamaz.

Madam Hamparsun'un diyaloglarda geçen göndermelerden Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*, Abbé Prévost'un *Manon Lescaut* isimli eserlerini okuduğu ve Paul de Kock ile Molière'i tanıdığı anlaşılır. Bu isimler ve eserler Tanzimat romanlarında adları sıkça anılan eserlerdir. Madam Hamparsun

öğrenim gördüğü Soeurs de Chariteler Mektebi'nde ilahi aşkın beşerî aşktan daha önde geldiği görüşü doğrultusunda eğitim almıştır. Bu mektepte “açık aşk romanları” okunur. Etkilenmeye açık olan bu yaş grubundaki genç kızlar gerçek hayatlarında da bu aşk ilişkilerine özenirken Madam Hamparsun bu “açık romanlar”ı okur, fakat o okuduğu romanlara gerçek hayatında özenmez. Aksine romanlarda gördüğü çapkın erkeklerin aldatıcı özelliklerinden ders çıkartıp Zekai'nin kurlarına kendini kaptırmaz:

Fırsat ele geçip de türlü türlü romanları okumaya başladıkları zaman onlar ekseriya en açık romanları tercih ederek bunca vukuat-ı garibenin a'za ve eşhas-ı vekayii ile sanki beraberce yaşayıp refakat etmiş olurlar.

Şu kadar ki bu halde olan kadınların pek çoğu romanlardan ekseriya pek fena misaller aldıkları halde Madam Hamparsun başkalarının sergüzeştlerindeki hatalardan kendisi için bir hakikat dersi, bir necat misali, bir iffet ibreti alan kadınlardan olup işte bu sebebe mebni kendisine izhar-ı aşk eden Zekayi gibi bir adama muvafakat hususuna başkaları her ne mana verirlerse versinler Madam Hamparsun en galiz tabirince adeta fuhuş manası verirdi (s. 68-69).

Genç kadınların çoğunun açık romanları okuyup oradaki kahramanlara özendiğinken Madam Hamparson'un ise okuduğu romanların etkisiyle hayatında daima faydalı tercihlerde bulunduğu dikkat çekilir. En büyük yeteneklerinden biri yabancı dil öğrenmek olan ve idealize edilen genç Resmi Efendi, birçok yönden donanımlıdır. Dil öğrenmek isteyen insanlar iki sene uğraşırken Resmi kendini sıkmadan dört ay gibi kısa sürede bilmediği bir dili öğrenir. Fransızca, Rumca, Ermenice, Almanca, İngilizce, Rusça, gibi birçok dillere hakimdir. Öğrendiği bu dillerden kitaplar okumasının yanında aynı zamanda düzenli olarak gazete okuma alışkanlığı vardır. Romanın bir bölümünde geçen diyaloga göre Molière'in *Zor Nikahı*'nı okuduğu ve Paul de Kock tanıdığı anlaşılır. Resmi Efendi'ye karşıt karakter olarak romanda yaratılan genç Zekai'nin okuma alışkanlığı hakkında detaylı bilgi bulunmaz. Romanın bir bölümünde Hamparsun Ağa ile konuşurken Avrupa'yı görmemesine rağmen okuduğu kitaplar sayesinde Avrupa görmüş gibi büyüdüğü ifade edilir.

Dürdane Hanım romanında genç ve oldukça tecrübesiz olan Dürdane, nikahsız ilişkiye girdiği Mergub ile evlenmeyi düşünür. Mergub ise evlenme vaadiyle onu daima oyalayıp hamile olduğunu öğrendiğinde ise ilişkisi keser. Dürdane'nin yaşadıklarına şahit olan komşusu Ulviye Hanım, Dürdane'ye yardım etmeye çalışır. Ulviye okuduğu kitaplar sayesinde erkekler ve aşk konusunda tecrübeli olduğundan Mergub'dan nasıl intikam alacağını bilir. Dürdane ise okuma alışkanlığı olmadığı için aşk ve erkekler konusunda çok tecrübesizdir. Ulviye'ye göre eğer Dürdane kendisi gibi roman ve tiyatro eserlerini okusaydı bu hatalara düşmezdi:

- A canım! Bu ne kadar garip bir muaşaka? Bu ne kadar garip bir hâl? Kendinizi romanlarda, tiyatrolarda görülen kadınlara benzetmek istiyorsanız pek

- Ben öyle roman, tiyatro filan ne olduğunu hiç bilmem. Roman hiç okumadım. Birkaç defa Bağlarbaşı'nda tiyatroya gittimse de, o dahi oyunu görmek içindi.

Dürdane'nin "Ben hiç roman okumadım." sözünü işittiği zaman Ulviye hem kızın bakıyye-i kalamını dinler, hem de zihninde "Eğer sen romanları okumuş, hem de kemal-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin ve kadınların ahvalini layık vechile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya duçar etmezdin." hükmü geçmekte bulunmuştu (s. 124).

Ulviye karakteri üzerinden verilen bu mesaj Ahmet Mithat'ın romanlarında tutarlı bir seyir izlemez. Zira yazarın romanlarında, özellikle etkilenmeye açık genç kızların okuduğu romanlar yoluyla Dürdane'nin başlarda yaşadığı gibi bir ilişkiye kapıldığı izleğine sıkça rastlanır. Yazarın bu noktada temel düşüncesi iki yargı üzerinedir. Birincisi olumsuz yönde olup genç kızların bu romanları okuyarak gerçek hayatta kendilerini roman karakteri addedip olumsuz bir özenme eğilimidir. İkincisi ise olumlu yönde olup genelde idealize edilen genç karakterlerin okudukları romanlarda gördükleri yıkıcı aşk ilişkilerinden yola çıkarak karşı cins hakkında deneyim kazanmaktır.

Bahtiyarlık romanında *Karnaval* romanına benzer yaklaşımlara rastlanır. Abdülcabbar Bey kızı genç Nusret Hanım, mürebbiyesi Madam Terniye gözetiminde eğitim alır. Madam Terniye, *Karnaval* romanındaki Madame Mirsak gibi kızların roman okumasına sıcak bakmaz. Fransızlar genç kızların okudukları romanlardan çok etkilendiği ve evlilik dışı ilişkileri özendirilebileceği düşüncesiyle düşünerek onlara bu tür eserleri okumayı yasaklar: “Fransızlar kızlarına asla roman okutmazlar. Kocaya varıncaya kadar kızlarını bir esaret-i külliyye içinde bulundururlar” (s. 553). Fakat Abdülcabbar Bey ara sıra Nusret’e içeriğini hiç bilmediği Fransızca romanlar alır. Nusret Hanım, mürebbiyesi bu romanları yasaklar endişesiyle odasına gizler. Bu romanlar vasıtasıyla evlilik dışı ilişkileri tanır: “Kızın hevaperestlik derslerini tevsie medar olarak Nusret Hanım bu kitapların mütalaasıyla «amour» ve «metres» demek ne demek olduğuna koca denilen şeylerin bu bahislerde ne kadar uzak kaldığına dahi fikir sardırılmıştı” (s. 553). Okuduğu romanlar üzerinden seveceği erkeği tanımlayıp gerçek hayatta bu romanlardaki aşk ilişkilerine benzer bir ilişkinin olacağını düşünür. Romanların tesiriyle evleneceği erkeğin kendisiyle Batılılar gibi flört etmesini hayal eder:

Bunca romanlar okumuş. Erkeklerin zeki ve zarif olmaları ve zarafetleriyle bir «Sosyete»de yani salonlarda cemiyetlerde parıl parıl parladıklarını görmüş. Halbuki romancılar ekseriya âşık olan kahramanlarına en memduh ahlakı da verdiklerinden dünyada en mükemmel adam bir kızın kendi tercih eylediği adam olacağına Nusret Hanım güzelce kanmış.

İşte Nusret Hanım dahi tehhül düşünüyor ama böyle düşünüyor. Kocası olacak zatın kendisine «kur» etmesini yani bir zaman mülazemette bulunup nedimlik eylesini ve ne kadar zarafeti varsa göstermesini kendisini beğendirmesini hülya ediyor. Aldığı terbiye bundan ibaret olduğu halde başka türlüünü düşünmek olur mu (s. 555).

Türk olmaktan nefret eden ve bu geleneğe ait unsurları hor gören Nusret hem kitaplar hem de mürebbiyeler yüzünden Batı hayatını örnek alıp okuduğu romanlardaki gibi kendisine kur yapan bir erkekle evlenmek ister. Senai, romanlarda gördüğü genç delikanlılar gibi kendisine kur yapınca onunla

evlenmeye karar verir. Yani okuduğu romanlar onun hayatında dönüm noktası oluşturur. Nusret Hanım'a karşıt karakter olarak romanda görülen Yamalı Musa'nın kızı Zeliha, Nusret'in okuduğu romanlardan farklı olarak Doğu'ya ait eserleri okuyarak büyür: "Harekeli nesih yazı ile basılmış olan Ferhat ile Şirin Şah İsmail Kerem Arzu ile Kanber gibi masalların kaffesini defaat ile hem de ağlayarak okuyup kendini de bunların eşhas-ı muhayyilesi idadına sokmak istidadını almıştı" (s. 568). Şinasi'yle evlenen Zeliha, ona eski masallardan ezberlediği beyitler okur. Batılı romanları okuyup oradaki karakterleri özenen Senai ile Nusret'in karşısına Doğulu eserleri okuyan Şinasi ve Zeliha koyulur. Zira romanda yer yer Şinasi ve Zeliha da okudukları eserlerin etkisiyle eski aşıklar gibi hareket ederler:

Zeliha'nın eski masallardan bellediği beyitleri okuması üzerine kendisi dahi kafiyeli kafiyesiz vezinli vezinsiz birkaç beyit uydurup söylemek için cebr-i nefis eylediğini görseydiniz gülerdiniz. Onlarsa gülmeyip adeta ağlamaktaydılar. Zira eski aşık ve aşıkalar böyle visal demlerindeki aşık ve aşıkalar gibi yekdiğerini deraguş etmeyip ağlarlarmış (s. 568).

Her yönüyle yerli bir karakter olarak tasvir edilmeye çalışılan genç Şinasi, yukarıda zikredilen eserlerde yer alan aşıklara gerçek hayatında özenir: "İşte Şinasi'nin gönül eğlencesi budur. Altı okkalık kazmayı kaya gibi kesmeler üzerine havale edince kendini bir Ferhat mesabesinde bulup Zeliha'nın aşkıyla kazmayı indirir. Her işini Zeliha namına başlar ve bitirir. Fakat bu aşkla her işinde muvaffak dahi olurdu" (s. 569). Yazar alafranga hayata özenen genç karakterlere baktığı gibi olumsuz bakmaz. Aksine bu tür eserlere özenen gençleri genelde olumlu olarak tasvir eder. Şinasi, Senai'deki gibi Avrupa özlemi olmadığı gibi daha mektep zamanında köy hayatını arzulayıp gelecek planlarını bu hayale adar. Boş zamanlarını oyun oynamakla geçirmek yerine hayalini kurduğu köy hayatını anlatan *Mezon Rustık* (Köylü Hanesi) ve *Baskor* (Kümesçilik) gibi kitapları okumakla geçirir. Bu okuduğu kitaplar köye yerleştikten sonra onun çok işine yarar. Köylünün çözemediği sorunları çok hızlı bir şekilde geleneksel

yöntemlerden farklı şekilde çözerek zamanla köylünün sevgisini kazanır. Yani okuduğu eserler onun hayatını doğrudan olumlu olarak etkiler.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer roman ***Felatun Bey ile Rakım Efendi***'de Felatun Bey için kitaplar bir gösteriş aracıdır. Yeni yayınlanan kitaplara ilgisi vardır fakat tamamen kütüphanesinde matbuatı takip ettiğini göstermek için tutulur. Zira aldırıldığı her kitaba alafranga usule uygun olarak altın yaldızlı A ve P harflerini işletir. İlk harf, Ahmet Felatun Bey isminden, ikincisi ise Platon isminden gelir: "Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi yahut harfleri konulmak vardır ki buna o adamın "markası" denilir" (s. 30). Bilinçli bir okuyucu portresi çizen Rakım ise Felatun gibi gösteriş meraklısı değildir. Aldığı eğitim, şahsi merakı ve dadısının teşvikiyle küçüklükten itibaren okumaya özel ilgisi vardır. Arapça dil bilgisi kurallarına aşına olduğu için Risale-i Erbaa'yı açıklamalı şerhleriyle birlikte inceler. *Gülistan, Baharistan, Bostan, Pend-i Attar* gibi klasik eserleri okur. Hâfız-ı Şirazi ve Saib-i Tebrizi'nin eserlerini tanır ve hatta bazılarını ezbere bilir. Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesi sayesinde coğrafya, tarih, hukuk ve uluslararası ilişkilere dair okumalar yapar. Fransız edebiyatının roman, şiir, tiyatro vb. birçok türünde okuduğu eserlerin sayısı çok fazladır. Aynı zamanda düzenli bir gazete okuyucusu olan Rakım, gazetelere de yazılar yazar. Ev düzeninde kütüphanesine özel önem verdiği için itinalı davranıp Türkçe ve Fransızca en seçkin eserleri toplar. Rakım kitaplar vasıtasıyla edindiği birikimle verdiği eğitimlerle insanlarda saygı uyandırır. İngiliz ailesi Ziklasların kızları Can ve Margrit'e verdiği derslerde Hafız divanından aşk konulu şiirler okur. Rakım'a âşık olan ve âşkından yataklara düşen Can, bu şiirlerden çok etkilenir. Rakım, onun hasta olma nedenini okuduğu şiirlere bağlar:

Ah! İşte onu bu hâllere koyan Hoca Hâfız'ın Dîvan'ı değil midir? Ben bu dereceye kadar tesiri olacağını hesap edememiş idim. En yanık beyitleri ne kadar bir sûz-ı derûn ile dinler ve alırdı? Meğer kendisini zehirlemek için imiş. *Vah bî-çâre Can Vah!* Eğer kıza bir hâl olur ise vallahi yanarım" diye Hendekbaşı'na kadar indi (s. 176).

Rakım bu nedenle Can'a bu tür şairane hayaller içeren şiirlerden uzak durmasını tavsiye eder. Can sağlığına yeniden kavuşur gibi olduğu bir sırada Rakım, Can'ın sıhhatini kaybetmemesi için şiirden uzak durmasını ister. Gürbilek (2007), yazarın burada Doğu'yu bir etki kaynağı olarak cazibe merkezi kılma gayretinin yanında genç kızların ilk dönem romanlarında aşırı etkilenen kötü bir okur olarak çizildiğini düşünür. Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı romanlarda genel olarak Doğu eserlerini okuyan genç karakterlerin olumlu yönde etkilendiği görülmekle beraber Can gibi az da olsa kötü yönde etkilenen genç karakterlere de rastlanır. Öte yandan Rakım'ın cariye olarak aldığı Canan'ın da okuma alışkanlığının bulunduğu romanın bir bölümünde aktarılsa da detay verilmez: "Eğlenecek bin şeyim var. Kitaplarım var, yazım var, piyanom var. Ben pek rahatım beyim. Bahçem de var. Bana Dadı Kalfa Salıpaazarı'ndan küçücek kazma aldı. Küçük bir teneke bahçe kovası aldı. Bahçeyi de kazıyorum. Eğleniyorum" (s. 83). Onun okuduğu kitapların hayatını olumsuz yönde etkilediğine dair bir bilgiye rastlanmaz. Aksine kendi içinde düzenli bir gündelik yaşamı olan Canan kitaplar, piyano, bahçe işleri gibi şeylerle ilgilenerek ev hayatı içinde mutlu bir portre çizer.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında idealize edilen genç Zehra, hayatı romanlar sayesinde tanır. Hayatın iyi ve kötü taraflarını okuduğu romanlar ve bu romanlarda gördüğü hadiseler vasıtasıyla kavrar: "Zehra kitap mütalaası sayesinde dünyanın nik ve bedini öğrenmiş bir hanımdı. Bunları takdir etmemek elde değildi" (s. 151). Arkadaşı Fatma ile sık sık kitap okuyup okudukları kitap üzerine birbiriyle tartışırlar. Zehra'nın eşi Mansur da kitap ve gazete okumaya oldukça düşkündür. Eğitim için Paris'e giden Mansur bu sırada ders çalışıp kitap ve gazete okumakla vaktini geçirir. Yazarın tabiriyle Mansur yaşlıları gibi Parisli kadınların peşinden koşmaktansa ilimle meşgul olur: "Ecnebi memleketinde dört duvar arasında; cemiyetten, hususiyile kadınlardan uzak olarak ömrünü geçirmiş" (s. 86). Yazar, özellikle genç Mansur'un kadınlardan uzak durmasına dikkat çeker. Zira bu dönem romanlarında Avrupa'ya giden genç karakterlerin – olumsuz nitelikte sayılanların – büyük çoğunluğu eğitim amacından sapıp eğlence hayatıyla ve özellikle kadınlarla fazla meşgul olduklarından eğitimlerini ihmal

ederler. Fakat Mansur, oldukça çalışkandır. Sadece eğitim gördüğü alanlarla yetinmez, farklı disiplinler üzerine de okumalar yaparak kendini geliştirir. Bütçesinin büyük çoğunluğunu kitaba ve gazete aboneliklerine harcar. Romanın bir bölümünde Mansur'un odası anlatılırken şöyle tasvir edilir:

Büyük oda dahi karışık haldeydi. Lakin odanın karışıklığı, intizamdan ziyade girenlere hüsn-i tesir hasıl etti. Çünkü karışıklığı, mütalaa ve yazı ile zihnin birçok yorulduğuna şahadet ediyordu. Okunup atılmış birçok Frenk, Türk, Arap gazeteleri yerde, masanın etrafını ihata etmiş, masanın üstü karmakarışık olarak yığılmış kitaplarla dolmuştu. Afrika seyahatnamesiyle, natamam harita dahi masanın üstündeydi (s. 194).

Yazarın bu tasvirde aktarmak istediği mesaj Mansur'un neyle uğraştığını anlatarak onun çalışkanlığını idealize etmektir. Tasvirde görüldüğü üzere Mansur, Fransız, Arap ve Türk gazetelerini takip etmesinin yanında masanın üzerinde çalışılmak üzere yığılmış kitaplar vardır. Yazar belirtilmemekle birlikte Afrika seyahatnamesi ve harita olduğuna dikkat çekilir. Romanın bir bölümünde Ruzname-i Ceride-i Havadis'e abone olduğu belirtilir. Genç Mansur, toplumun güncel sorunlarını gazeteler vasıtasıyla da takip eder.

Ahmet Mithat'ın romanlarında sıkça rastlanılan okuduğu romanlardan etkilenip hayatını çıkmaza sokan genç kızlara Nabizade Nazım'ın **Zehra** romanında da rastlanır. Romanın başlarında 16-17 yaşlarında olduğu belirtilen genç Zehra, aşkı okuduğu Batılı romanlardan öğrenir. Hayatının büyük bir kısmını eve kapalı olarak geçiren Zehra, gerçek bir aşk konusunda tecrübesizdir. Romanlar vasıtasıyla bu dünyayla tanışmaya çalışır. Suphi ile evlendikten sonra da roman okumaya devam eder. Hatta Suphi ile gazete ve kitap okurlar. Suphi'nin bir gün girdiği Kadıköy Kıraathanesi'nde eline Tarik gazetesi alıp incelediği bilgisi verilir. Romancının birkaç kez tekrarladığı ifadesiyle *muhabbeti sade kitap sahifelerinde görmüş* olan Zehra bilmediği bir dünyanın içine girmeye çalışır. Fakat bu düşünce düşündüğünün aksine ona zarar verir:

Kitaplarda muhabbete dair gördüğü malûmat gayet kabataslak modeller gibi pek nakıs ve ekseriyetle yanlış bir takım evham ve mübalâgattan ibaret idi. Zehra'nın bu malûmattan peyda eylediği fikir ve hükme göre muhabbet sırf bir "simurg-ı anka" kuşundan ibaret idi.

Aşkın sadegî-i tabîsinden ve hele netayic-i umumiyesinden gafil olan böyle bir gönül, birkaç saatten beri içinde bulunduğu hâlin sırf bir "muhabbet"ten ibaret olduğunu tabîî his ve takdir edemezdi (s. 45-46).

Gürbilek'e (2007) göre dönemin gerçekliğini yaratan bu durum erken dönem Türk romanının türsel özelliğine dönüşmüştür. Kıskançlık konusunda evhamlı olan Zehra, okuduğu Fransız romanlarının etkisiyle ilişkisini yürütmeye çalışır. Hayatının önemli kırılma noktalarında romanlara başvurur. Kendisini aldatan Suphi'den intikam almak için "Romanlarına baş vurdu. Monte Kristo'yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tedkik ve taharriye koyuldu" (s. 95). Karşılaştığı zorlukları da okuduğu romanlar vasıtasıyla çözmeye çalışır. Referans aldığı roman Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo Kontu* isimli eseridir. Düşmüş bir kadın olan Ürani isimli genç kadını, Suphi'yi kendine bağlayarak Sırrıccemal'den ayrılmasını sağlamak için tutar. İntikamını pekiştirmek için Muhsin'le evlenen Zehra, romanın ilerleyen bölümlerinde Suphi'yi tamamen kaybettiğini anlayınca ümitsizliğe düşer. Hiç sevmediği ve daima nefret ettiği Muhsin'le yaşamak onun ümitsizliğini daha da derinleştirir. Bu sırada ne yapacağını düşünürken bir kez daha aklına okuduğu romanlar gelir: "Okuduğu romanlarda birçok kadınların merdane intihar ederek metaib-i dünyeviyeden halas olmalarına gıpta etmekte idi. Hele Sırrıccemal kadar da mı olamayacak idi?" (s. 168). Dini inancı gereği intihar etmekten vazgeçer. Burada dikkat çeken bir diğer husus okunulan romanlarda görülen kadınların intihar etmesi örneğini verdikten sonra Sırrıccemal'in adının anılmasıdır. Zira Sırrıccemal de roman okuyucusudur. Her ne kadar okuduğu romanlar hakkında bilgi verilmese de Zehra ile aynı evde yaşayan Sırrıccemal'in benzer romanları okuduğu söylenebilir.

Araba Sevdası romanında genç Bihruz da kitaplarla ilgilenir. Bu dönem kaleme alınan romanlar arasında en kapsamlı ve çeşitli eserlerin adının geçtiği eser

Araba Sevdası'dır. Romanda çeşitli yerlerinde birçok yazar ve eserin ismi anılır: Bernardin de Saint-Pierre - *Paul ile Virginie*; Alexandre Dumas Fils - *Kamelyalı Kadın*; Alphonse Karr - *Ihlamurlar Altında*; Goethe - *Genç Werther'in Acıları*; Contes de Boccace; Jean-Jacques Rousseau - *Nouvelle Héloïse, Secrétaire des Amants*; Louvet de Couvray - *Şövalye De Faublas'ın Aşk Maceraları*; Voltaire - *Le Siècle De Louis XIV*; Alphonse de Lamartine – *Graziella*; Alphonse de Lamartine - *Bir Meleğin Düşüşü*; Abbé Prévost - *Manon Lescaut, Le Langage des Fleurs, Histoire Naturelle*; Enderunlu Vâsıf – *Divan-ı Eş'ar*. Bu listede yer alan eserlerin büyük çoğunluğu dönemin gençleri için popüler ve moda sayılan kitaplardır. Her ne kadar kapsamlı ve çeşitli görülse de aslında Bihruz hiçbir eseri doğru düzgün okumaz. Yarım yamalak öğrendiği Fransızcasıyla romanlar okumaya çalışır. Türkçesi de Fransızcası da çok yetersizdir. Genelde başladığı kitapları bitiremez, çünkü anlamakta zorlanır. Genç Bihruz'un okuduğu kitapları genelde Mösyö Piyer seçer. Piyer, derslerinde Batılı aşk romanlarını işler. Bu aşk anlatılarıyla yetişen Bihruz, gerçek hayatında da benzer bir dünya ile karşılaşmayı umar. Seyir yerinde görüp âşık olduğu Periveş Hanım'a olan duygularını okuduğu kitaplar vasıtasıyla şekillendirir. Daha ilk gördüğü zaman ondan etkilenir ve flörtleşmeye başlar. Lando arabasının içinde olan Periveş'i etkileyemeyince çok sinirlenir. Bu sırada aklına okuduğu Fransız romanları gelir ve siniri geçer. Zira o romanlarda geçen kadınlar, kendilerine kur yapan erkeklere başlarda kayıtsız kalırlar. Periveş Hanım'a aşk mektubu yazmaya karar verdikten sonra kitaplarına başvuran Bihruz, A. Person de Teyssedre'in *Secrétaire des Amants* ve Jean-Jacques Rousseau'nun *Nouvelle Héloïse* isimli eserlerini incelemeye başlar. Fakat Fransızcası yetersiz olduğundan okuduklarını anlayamaz: “Binaenaleyh beyefendi iptida Nuvel Eloiz'i açtı. Ötesinden berisinden okudu. Anladı, anlayamadı. Çünkü kitabın ibaresi pek çetin, ibarelerde gizlenen fikirler ise ziyade filozofik idi” (s. 61). Bazı ifadeleri doğrudan bu kitaplardan aktarır. Daha sonra *Secrétaire des Amants* isimli aşk mektuplarını içeren külliyata başvurur. Bu kitapta çok beğendiği bir şiiri mektuba almayı düşünse de bazı noktalarını tercüme etmekte zorlandığından vazgeçer. Şiirde geçen güle insani özelliklerin atfedilmesini zihninde anlam veremez. Bu sorunu aşmak için de *Histoire Naturelle* ve *Le Langage des Fleurs* gibi tabiat bilimlerine

ait kitapları aklına getirirse de çözüm bulamaz. Bihruz Bey'in asıl sorunu dilin mecazi yapısını kavrayamamasıdır: "Bihruz dilin kelime haznesi, mecazilik, göndergesellik gibi veçhelerinden habersiz olarak bir ara-dilde ikamet etmekte ve oradan ne Osmanlı edebiyatına ne de Fransız edebiyatına ulaşmamaktadır" (Altuğ, 2002, s. 902) Enderunlu Vasıf'ın Divan'ına da bakarak oradan siyahçerde isimli bir şiir bulur fakat bunu Türkçesinin yetersizliğinden dolayı doğru okuyamaz. Bu esnada Lugat-i Osmaniye'ye başvurur. Bilinçsiz de olsa ele alınan romanlar arasında sözlük kullanan nadir gençlerden biridir. İronik bir dille eleştirilen bu husus memurlar arasında da uzun uzadıya tartışır. Kalemdeki memurların çoğu da Bihruz'dan farksız değildir. Durumu sadece Arapça ve Farsça bilen Naim Efendi fark eder ve açıklar. Mösyö Piyer'in Bihruz'a tavsiye ettiği bir diğer kitap *Şövalye De Faublas'ın Aşk Maceraları*'dır. Bihruz aşk konusunda Mösyö Piyer'e fikir danışması üzerine bu tavsiyeyi alır. Piyer, her türlü kötülüğün kadınlardan geldiğini belirterek kadınları eleştirir. Fakat daha sonra pişman olur ve Bihruz'a kendini affettirmek için müstehcen imgeler bulunan bir kitap hediye eder. Aslında Mösyö Piyer, Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserini almayı düşünse de birinin tavsiyesiyle *Şövalye De Faublas'ın Aşk Maceraları* adlı kitabı almaya karar kılar. Jean-Baptiste Louvet de Couvray adlı yazara ait olan üç seri şeklinde yayınlanan bu eserde ailesiyle birlikte yaşayan bir gencin aşk maceraları anlatılır. İçinde erotik resim ve hikâyelerin bulunduğu bu kitap, devrin diğer Türk yazarları tarafından bilinir. Hüseyin Rahmi, Mürebbiye romanının önsözünde Mürebbiye Anjel'i kötülerken atıf yaptığı yazarlardan biri bu eserin yazarıdır. Bihruz, bu eseri okuduktan sonra cinsel arzusu uyanır:

Salı akşamı Mösyö Piyer'in getirdiği kitabın içindeki şevkengiz imajların temasından sonra "nüzh-et-gâh-ı hayalî"nin ötesinde berisinde Venüz âlemine mensup som mermerden birtakım dil-rüba heykeller, bu heykellerin etrafında üçer beşer dolaşır nenfler, suları yeşil havuzlar içinde mercan gagalı, lâl gözlü, uzun boyunlu, kardan beyaz nazik kuğularla birlikte şinaverlik eder sırma saçlı, mavi gözlü, güneş yüzlü periler de peyda olmuş idi (s. 93)

Romanın bir bölümünde yine Mösyö Piyer, Bihruz'a Abbé Prévost'un *Manon Lescaut* isimli eserini armağan eder ve kitabı şu şekilde tarih eder: "Bakınız ne kadar garip ne kadar azgın, bununla beraber ne kadar fedakâr ne kadar hazin neticeli bir aşk!.." (s. 222) Piyer, bu romanında *Paul ile Virginie* ve *Kamelyalı Kadın* isimli eserler gibi olmadığını, çok farklı olduğunu belirtir. Aslında Piyer'in kitabı hediye etmesinin nedeni Bihruz'un kendisinden soğuyup işsiz kalma korkusudur. Bihruz, bu kitaptan çok etkilenir ve hızlıca bitirmek ister. Yemek sofrasından kalkıp Piyer'in yanına giderek özellikle bu kitabı okumasını rica eder. Roman Bihruz'a çok etki eder:

Bihruz Beyin yine def'aten canlanan hayalâtı o vukuat ve onların tevlit ettiği hassasiyet ile kendi ahval-i şahsiyesi arasında bir nevi mevcut olan muvafakatı mutabakat derecesinde göstermeye başladığından kitabı bitirmedikçe elinden bırakmamış, o cihetle sabahın dördüne kadar olduğu yerde uyanık kalmış, esna-yı mütalâada kendi kendine sönünceye kadar yanan mumların isi odayı doldurmuş idi. Bey kitabı kapayıp bir hayli müddet müstağrak-ı tefekkürat olduktan sonra yerinden fırladı. Bir pencere açtı. Odanın içindeki duman pencereden baca dumanı gibi çıkıyordu (s. 224).

Muhtemelen Bihruz'u romanda en çok etkileyen bölümü romanın sonlarında yer alan genç aşığın mezarının başında bekleyen sevgilinin anlatıldığı bölümdür. Keşfi Bey'in söylediği yalan üzerine Periveş'in öldüğünü sanan Bihruz, bu bölümü kendi hayatıyla özdeşleştirir. Mezar başında ağlama motifine olan ilgisi aynı zamanda Graziella Alphonse de Lamartine'in *Graziella* isimli romanından da kaynaklanır. Bihruz, Mösyö Piyer'den sarışın yirmi yaşında hastalıktan ölmüş bir kız için şiir yazmasını ister. Bu şiiri okuyup ağlamak istediğini belirtir. Piyer, *Graziella* romanının son kısmında yer alan "İlk Teessüf" (Le Premier Regret) şiiri ona önerir. Daha sonra kitaptan sesli olarak Bihruz'a okuyunca Bihruz çok etkilenir: "Bir hayli tefekkürden sonra kendi kendine, "Mutlak o mezarı ziyaret etmeliyim. Bu şiiri o mezarın başında okuyup ağlamalıyım! (s. 178). Zihninde dinlediği bu parçaları canlandırır: "Kendinden geçmiş bir şekilde şiiri tecrübe ederken "ruh-ı müteheyyici" sevgilisinin mezarını ziyarete gitmiştir. Bir yandan ruhu Periveş'in kabri etrafında dolaşırken diğer yandan şiiri dinleyen Bihruz'un

bedeni, tüm hisler ve duyulardan arınmış bir şekilde donup kalmış bir haldedir” (Altuğ, 2002, s. 903). Romanda verilen bu türden örneklerle Bihruz’un etkilenmeye çok açık bir genç olduğu görülür. Yine çeşitli vakalarla onun bilinçli bir okur olmadığı gösterilir. Graziella romanının son kısmındaki “İlk Teessüf” şiirini çok beğenen Bihruz, bu şiirin ikinci, üçüncü ve dördüncü serisi olduğunu düşünür. Gittiği bir kitapçıdan bu eserleri ister. Kitapçı böyle bir serinin olmadığını bilse de Bihruz’u kandırarak Lamartine’in bütün eserlerini satın alır.

Taaafüf romanında genç Saniha’nın da düzenli bir okuma alışkanlığı vardır. İyi bir eğitim görmüş olan Saniha, ciddi okumalarda bulunur. Avrupa tarzı yaşamın detaylarına okuduğu romanlar sayesinde vakıf olur. Özellikle Batılı aşk hayatını romanlar vasıtasıyla tanır:

Haniya izdivaçtan mukaddem iki yavuklunun görüşmesi tanışması ve yekdiğerinin ahlakını tecrübe ederek birbirine alışması meselesi yok mu? İşte oralara kadar zihin saldırıyor. Ama zihnen bu adetin muhassenatını tasdik ve kabul ederek değil. Bu cihette bir karar-ı kat’isi bulunmadığı gibi bizim usul-i şarkiyyemiz hakkında da bir hükm-i kat’isi yok (s. 109).

Babası sayesinde iyi bir eğitim alan Saniha’nın eşi Rasih de bilinçli bir okuyucudur. Şiir ve köşe yazıları kaleme almakla birlikte vaktini daha çok okuma yaparak geçirir. Rasih günlük yaşamının büyük bölümünde kütüphanesinde okuma yaparken görülür:

Rasih'in meşguliyet-i ruzmerresi addolunabilecek şey matbuat-ı Osmaniyyeye muavenetinden ibaret idi. Az yazardı, fakat çok okurdu. Az okumak şartıyla yazılan çok yazıların ne kadar yavan olacakları ve çok okumak suretiyle az yazılan şeylerin nasıl sıkı sıkıya hikmet ve letafetle dopdolu bulunacakları erbabına malumdur. Bizim Rasih dahi işte bu erbabdan maduddur.

Kütüphanesinde mütalaa ile geçen ömrünü elezz-i ömr addeylerdi (s. 133).

Okumaları sayesinde güzel sanatlar, hukuk, mitoloji, felsefe gibi alanlarda derin bilgi sahibi olur. Hatta Saniha'nın kendisinden soğuduğu sırada özellikle resim, heykel ve mitoloji hakkında yaptığı derin konuşmalar sayesinde karısını bilgisiyle etkileyerek tekrar kendisine bağlar. Romanın bir bölümünde şömine üzerinde bulunan Venüs ve Minerve heykelleri üzerine öne sürdüğü düşünceler onun özellikle mitoloji konusundaki okumalarını açığa çıkarır. Nitekim evliliklerinden önce de Saniha, Rasih'in gazete ve dergilerde yazdığı yazılarla tanıyarak fikirlerini beğenir.

Yine Ahmet Mithat'ın ***Diplomalı Kız*** romanında iyi bir öğrenim görmüş olan genç Julie Depres'in de okuma alışkanlığı vardır. Birçok Batılı yazarı tanıyan Julie Batı edebiyatını yakından takip eder. Yazarın tabiriyle servet değerinde edebi birikimi vardır. Herhangi bir edebi sohbet açıldığında ayak üstü 40 50 tane yazarın eserini sayabilecek derecede bilgilidir. Jean Racine, Nicolas Boileau, Voltaire, Moliere, Jean Jacques Rousseau, Alfred de Musset, Schiller, Lamartine, Shakespeare gibi eserlerini okuduğu yazar ve şairlerin adı anılır. Nemutlu'ya göre yazarın genç Julie'ye bu isimleri okutmasının altında o dönem yazarları arasında çıkan realizm-romantizm tartışmasının da etkisi vardır:

Diplomalı Kız'ın yazıldığı 1891 yılı, realizm-romantizm taraftarları arasındaki kalem kavgalarının devam ettiği yıldır. Bu bağlamda yazarın bir Batılıya, üstelik bir genç kıza, bu klasik ve romantik şairleri okutması anlamlıdır. Üstelik Juli, fakirlik içinde yüzen ailesini bu yazarlardan öğrendikleri sayesinde kurtarmış, böylece Emile Zola'nın romanlarında anlatıldığı gibi geçimini sağlamak için Paris'in bataklık âlemlerine sürüklenmek zorunda kalmamıştır (2018, s. 184).

Romantik ve klasik şairleri okuyan Julie okuduğu eserler vasıtasıyla fakirlikten ve fuhşa düşmekten kurtulur. Aslında genç Julie'nin babası kızının okumasını isterken, annesi istemez. Babası bütün varını yoğunu, aç kalmak pahasına kızının eğitimine harcar. Onun okumaya olan ilgisi de babasından gelir. Babası Jean Depres edebiyat, tarih, botanik ve zooloji gibi birçok alanda kitap okur. Annesi ise aksine kızının eğitimle zaman harcamak yerine bir meslek sahibi olup

para kazanmasını diler. Ama nihayetinde babasının isteği gerçekleşerek Julie okuyup diplomasını alsa da mesleğiyle alakalı bir işe giremez. Bir süre işsiz kalıp aç yaşamalarının ardından Julie çiçek satarak para kazanmaya başlayıp oldukça iyi gelir elde eder. Para kazanmasında geçmişte okuduğu eserlerin çok katkısı olur. Romancıya göre çiçekçi de olsa diğer çiçekçilerden farklı olarak diplomalı bir çiçekçidir. Müşterilerine daha önce okuduğu şiir kitaplarından beyitler okuyarak ilgilerini çektiğinden satışları günden güne artar. Hatta sonrasında buketlerin içine kâğıda yazılı beyitler koyduğu ve bu sayede müşteri sayısı arttığı için ezberindeki beyitler yetmemeye başlar. Farklı beyitler bulmak zorunda kalıp çözüm olarak Richelieu sokağında bulunan kütüphaneye giderek beyitler çıkarmaya başlar. Bu eserlerin isimleri verilmese de birçok şiir kitabını gözden geçirdiği anlaşılır ki bu sayede maddi durumu düzelterek romanın ilerleyen bölümlerinde tiyatrodan eğitmen olur.

Vah romanında genç Ferdane Hanım'ın kitap okumayı sevdiği bilinir fakat bu konu hakkında detay verilmez. Yalnızca romanın bir bölümünde Ferdane'nin eğitimden bahsederken edebiyat alanındaki birikiminden ve gazete okuduğundan bahsedilir. Necati'nin beğenisini kazandığı nokta bu birikimdir. Eşi Talat Bey ile anlaşmazlığının nedeni de buna bağlanabilir. Zira eşiyse birçok bakımdan zıt olan Talat'ın edebiyat bilgisi çok kısıtlıdır. Genç Behçet'in de en sevdiği günlük faaliyetlerden biri kitap ve gazete okumaktır. Fakat onun amacı alafraanga gençler gibi gösteriş yapmak olduğundan Felatun gibi yeni çıkan kitapları satın alarak arkadaşlarının arasında bu yeni kitabın bahsi açıldığında bildiğini gösterip amacına ulaşır:

Benim için kulüplerde olsun, hanemde olsun zamanı öldürmenin (alafraanga tabiri) en güzel sureti kitap mütalaasıdır.

Vakıa Behçet'in kitap mütalaasına verdiği yeni ehemmiyet dahi en ziyade tahsine şayan olan ahvalindendir. Buna da bir şıklık sureti vermek için ekseriya Avrupa'nın en son çıkan kitaplarını tedarik ve mütalaa ederek şıklar meclisinde " Şöyle bir kitap çıkmış! Manzurunuz oldu mu?" suallerini henüz hiçbirisinin manzum olmadığı cevaplarını alınca biaynihi başkalarında bulunmayan bir moda kendisinde bulunmuş gibi memnun ve müftehir olur (s. 327).

Gazetelerde iç ve dış haberleri hızlıca geçerek daha çok fenni yazılar varsa onları okumaya çalışır. Amacı gazete okuduğunu göstermek olduğundan birçok yeri üstünkörü okuyup geçer.

Dilharap romanında genç Mazlume, daha yedi yaşındayken her eline geçen kitabı okuyarak okuma alışkanlık kazanır. Günlük rutin işlerini bitirdikten sonra vaktini kitap okumayla geçiren Mazlume, okuduğu kitaplara öyle dalar ki kendi varlığından bile haberdar olmaz. Okuduğu kitaplar sayesinde birçok konuda bilgi edinir. İnsanlarla yaptığı sohbetler sırasında konuya uygun şiirler bulup söyleyebilecek bir şiir birikimi vardır. Nesirden çok şiire düşkündür: “Mazlume nesirden ziyade şiirden lezzet-yab oluyordu, bidayeten mevzun ve mukaffa olduktan sonra yeni, eski her nev şiiri kemal-i suhuletle hıfzederken mürur-ı zaman ile eşarda dahi gerek manaca, mefhumca gerek vezince bazısını diğer bazısına tercih eder olmuştu” (s.145). Babasını kaybettikten sonra kendisini kitaplarıyla teselli eder ve onun toparlanmasına kitapları aracı olur: “Artık en büyük medar-ı tesliyeti kitaptı. Kitapsız hiç görülmez olmuştu” (s. 144-145). En sevdiği eserlerden biri Fuzuli *Divanı*’dır. İstemediği halde evlendirilen Mazlume, eşinden ve eşinin ailesinden bunaldığı zamanlarda da Fuzuli Divanı okuyarak teselli bulur: “Pek teselliyete muhtaç olduğu zamanlar "Gel benim yar-ı vefadarım, refik-i teselliyet-medarım" diyerek nedim-i has ve kadimi Fuzuli Divanı ile odasına kapanır oturur” (s. 185). Mazlume’nin evlenmek istememesinin nedeni okuduğu kitaplar ve kendi yakınlarında gördüğü mutsuz birlikteliklerdir. Ne okuduğu romanlarda ne de çevresindeki evli insanlarda istediği gibi vefa ve sadakatin bulunmadığını düşünür. Evlendikten sonra düşündüğü gibi olur ve eşi kendisini aldatır. Mazlume romanın sonunda arkadaşına yolladığı bir mektuba ilave olarak bir beyit gönderir:

"Gönlüm harap, cism-i nizanın kadar harap
Müthiş, memattan bile müthiş bu iktirab" (s. 233).

Beyit Tevfik Fikret'in 1895'te Maarif dergisinde yayınlanan "İktirab" şiirinden alınmadır. Bu beyit, Mazlume'nin dönemindeki şiir dergilerini de takip ettiğinin göstergesidir.

Samipaşazade Sezai'nin **Sergüzeşt** romanında genç Dilber, cariye olarak kaldığı Celal Bey'in konağında onun vasıtasıyla Fransızca öğrenir. Yazları evin bahçesinde bir yere gizlenerek *Paul ile Virginie*'yi okur. Virginie'nin hayatına ve mutluluğuna özlem duyar:

Oh, bu küçük Virjini ne mutlu!... En büyük bahtiyarî-i hayat olarak gayet mağrur Mısırlı bir hanımın esiri, mest-i şebab ve ikbal olan gayet şen bir beyin oyuncağı olduğunu düşünerek ruhunun en amik bir köşesinde böyle ateşin muhabbete nasıl büyük bir ihtiyaç hissederdi. Fakat "Pol"ün git git reşide-i sema olarak atebe-i uluhiyete yüz süren emvac-ı heyecan-engiz-i umman içinde mahv ve na-bedid olduğunu okuduğu zaman Virjini'nin hâlini önüne getirdiği gözlerinden kitabın üzerine bir iki damla yaş dökülmüştü (s. 57).

Dilber, her ne kadar bu romanı okurken hüzünlendiği bölümler de yer olsa da roman okumaktan büyük keyif alır: "Belli ki o dönemde çok sevilen bu romanın herkes tarafından bilindiğini düşünen anlatıcı, o hikâyeden hareketle Dilber'in bulamadığı mutluluğu bu hikâyede aradığını göstermek istemektedir" (Sönmez, 2015, s. 135). Ayrıca Celal Bey'in konağında düzenli olarak toplu okuma alışkanlığı olduğunu da belirtmek gerekir:

Akşam taamından sonra salona girdikleri zaman efrad-ı aile lambaların renkli karpuzlarından akseden gayet açık mavi bir ziyanın altında toplanarak gazetelerini, kitaplarını okurlar, sonra peder-i aile olan Asaf Paşa haremiyle bazan kâğıt oynar, yukarıda dediğimiz gibi kerimesi piyano çalar, Celal Bey bir ihtiyar Fransız mürebbiyesiyle beraber resimli gazeteleri karıştırır, bir taraftan da piyanoyu dinlerdi (s. 54).

Akşam yemeğinden sonra ailecek toplanıp kitap veya gazete okurlar. Ev halkı bu okuma etkinliğinden sonra kendi işlerine dönerler.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kaleme aldığı *İffet* romanında genç İffet, diğer roman karakterlerinden farklı bir okuyucu portresi çizer. Tıp alanında yazılan kitaplara varacak kadar meraklı bir okuyucudur. Bu merakı sayesinde annesinin hastalığına teşhis koyabilecek kadar kendini geliştirir. İffet'in annesi hasta olduğundan doktor ile yazar, İffet'in annesini muayene için onların evine gider. Doktor kadını tedavi ettikten sonra onun iyi olduğunu söylese de İffet annesinin durumunun kötü olduğunu anlar. Hatta annesinin hastalığının karaciğer apsesi hastalığına dönüştüğünü fark eder. Okuduğu kitaplardan hareketle annesinin rengindeki sarılığın artması, sağ tarafındaki ağrıları ve bulantılarından yola çıkarak bu teşhisi koyar: "Pederimden kalma bir patoloji (ilmü'l-emraz) kitabı vardı. Onda okudum" (s. 66). İffet, vaktinin çoğunu okumayla geçirir. Seçici bir okuyucu olduğundan gördüğü her kitabı beğenmez: "Gördüğüm her levhayı, okuduğum her kitabı beğenmem. Hâli vaktimi hemen külliyyen mütalaa ile geçiririm. Yirmi otuz kitaptan ancak bir veya ikisini kendi hissime muvafık bulurum" (s. 90). Türk şair ve yazarlarının birçoğunu okuyup inceler. Bu nedenle ilmi derinliğe sahip olduğunu düşünür: "Türkçeden gördüğüm o nakıs derslerden sonra Türk üdebasının tetebbu-ı asarı sayesinde işte şu görülen derecede bir rüsub-ı beyan peyda edebildim" (s.160). Komşuları sütçü kızı Emine Hanım'dan harekeli eski hikâye kitaplarını okuyacak kadar ders alır. Aşık Garip, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin hikayelerini okur. İffet, birikimi sayesinde aynı zamanda kardeşine Arapça, Farsça, Fransızca gibi dil derslerinin yanında tarih, coğrafya, kitabet, hesap gibi birçok konuda ders verip okumalar yaptırır. Bu bilgi de bize İffet'in bu alanlarda da kitaplar okuduğunu gösterir. Kardeşine *Gülistan* adlı eseri okutup Fransızca sözlükler ezberletir. Hatta dersler için *Kitabet-i Fikriyye* isimli kitap serisi kaleme alır. İffet, öğrenim gördüğü sıralarda mektep müdiresi Madam Şernel, öğrencilerin şiir ve aşk romanları okumasını katiyen yasaklar. Fakat mektep öğrencileri bu yasağı aşarak gizlice bu tür eserleri okurlar:

Mektep müdiresi Madam Şernel, talibanın âşıkane romanlar, şiirler okumasını şiddetle meneylemiştir. Biz Antuanet ile bu memnuiyet hilafına olarak o gibi müheyyiç sevda-yı asar-ı aşkperveraneyi dolabımızda, sair tarafımızda gizleyecek bir köşe bucak bulurduk. Her gece yastığımızın

altında Musset'den, Lamartine'den, Hugo'dan istinsah olunmuş birkaç sahife bulunurdu (s. 160-161).

Musset, Lamartine ve Hugo gibi o dönem revaçta olan isimlerin eserlerini okurlar. Hugo'nun *Angelo* piyesinden ezberledikleri şiirleri Türkçeye tercüme eder. Hüseyin Rahmi, romanlarında kitap okuyan kızlara sıkça rastlansa da İffet onlar arasında en önde gelenlerdendir:

İffet'te romana adını veren genç kız, okuduğu Fransız okulunda gizli gizli "aşkı besleyen" yapıtları; Musset'yi, Lamartine'i, Hugo'yu okur. Hüseyin Rahmi kadın kahramanının okurluğunu o kadar önemsemiştir hikâyenin seyriyle hiçbir ilgisi olmasa da açıklıkla pençelediği sonraki yıllarda bile İffet'i "boş vakitlerinde kitap okuyan kız" olarak resmetmeyi ihmal etmez (Gürbilek, 2007, s. 20).

Gürbilek, genç İffet'i okuduğundan hemen ve aşırı etkilenen kötü kadın olarak addeder. İstemeyerek de olsa Nermi ile ilişkiyi kabul eden İffet ayna karşısında kendisiyle yüzleşir ve şunları düşünür: "Nazar-ı mütalaandan geçirdiğin bunca kütüb-i ciddiye içinde hayatın her nev tufan-ı belasına göğüs gerip nefislerini her guna şevaib-i levsten muhafazaya muvaffak olan beşeriyetin büyük kahramanlarını okumadın mı? Onlardan gördüğün ders-i imtisal bu mudur" (s. 209). Genç İffet, okuduğu romanlardan ders çıkarması gerektiği bilincindedir. Fakat maddi imkansızlığın verdiği çaresizlikle Nermi ile ilişkiyi kabul eder. Fakat daha onunla buluşmadan bu kararından vazgeçip tövbe eder. İffet'in nişanlısı ve aynı zamanda teyzesinin oğlu olan Latif de Batı'nın klasiklerini okur. Romanda Victor Hugo'nun *Sefiller* romanını ve Emile Zola'nın bazı kitaplarını okuduğu aktarılır.

Fatma Aliye Hanım'ın **Refet** romanının genç kahramanı Refet, yoksul olduğu için kitap temininde sıkıntılar yaşar. Zengin ailelerin kendilerine verdiği birçok hediye yanında onu en çok sevindiren şey orada birçok kitap ve gazete

okuyabilmesidir. Sınıf arkadaşı Şahap'ın ablası Cazibe'nin kütüphanesinden istediği zaman istediği kitabı okumak için izin alır. Cazibe'nin kütüphanesinden yeni dergilerden birini alarak yeni şiir örnekleri okur. Ayrıca Fransızca bilmediğinden Şahap'ın Fransızca gazete ve kitap okuduğu sırada yanında bulunarak okumalardan istifade eder. Aynı zamanda Darülmuallimat'ta derslerde *Gülistan*'ı okur. Fakat Arapça ve Farsçada kendini geliştirmek için İnayet Hanım'dan ders alarak *İhyâü Ulûmi'd-Dîn*, *Mesnevi* ve *Hafız Divanı*'ndan okumalar yapar. Refet'in sınıf arkadaşı genç Şule de Refet ile beraber bu dersleri gördüğünden aynı okumaları yapar. Şule aynı ilme yakından ilgi duyan dayısı sayesinde Aristo'nun Kategoriler kitabının giriş bölümü için Porphyrios tarafından yazılan *İsaguçi*'yi okuma fırsatı yakalar. Dayısından okuduğu eserleri arkadaşı Refet'e de öğretir.

Udi romanının genç kahramanı Bedia'nın babası, kızının müzikten başka bir şeyle ilgilenmesini istemediğinden aşk ve sevdanın ismini dahi bilmesini uygun görmez. Türlü ibretlik hikâyelerle bu düşüncesini kızına aktarır. Kadı Şureyh'in zevcesinin hikâyesini anlatarak kızını aşktan soğutmak ister. Fakat ondan on üç yaş büyük abisi Şemi, gençlerin ve özellikle kız kardeşinin aşk ve sevda gibi duygulardan mahrum kalmasını istemediğinden aşk konulu hikâyeler anlatır: "Bana kalırsa gençlerden o gibi şeyler ketm olunmaya çalışılacağına her ciheti bast ve temhit olunarak işin vehameti anlatılmalıdır. Zira aşk ve sevda denilen şey hiç yokmuş diye iddiaya kalkışılınca böyle 'Zelfa' gibi âşıklara ne demeli" (s. 40). Bu düşüncesinden hareketle İbşihî'nin kaleme aldığı *Müstatref* isimli eserden Zelfa'nın hikâyelerini anlatır.

Hüseyin Rahmi'nin **Şık** romanında genç Maşuk, Şöhret ve arkadaşlarıyla toplandığı bir gece konuyu yabancı edebiyatlara getirir. Batı'da ortaya çıkan yeni edebiyatçılar ve bilim adamları hakkında arkadaşlarının bilgisi olup olmadığını sorar. Şöhret, Mösyö Kanber isimli bir edebiyatçıdan bahseder. Onun "*La Pouce des Femmes*" (Kadınların Başparmağı) adlı eserinin önemine dikkat çeker. Daha

önce böyle bir yazarın ve eserin varlığından habersiz olan Maşuk duyar duymaz şaşkınlık geçirir. Şöhret bu yazarı ve eseri bir birahane Fransız arkadaşlarından oluşan bir grubun konuşmalarından uyar ve bu bilgiye inanarak sohbet esnasında bahsini açar: “Şık bunun ciddiyetinden asla şüphe etmeyerek o hezeyanları cebine koyup o gündən beri gezip yürüdüğü yerlerde ona buna müftehirane irae ederek Garp edebiyatındaki behre ve malumatını şu suretle âleme ilan ve ispat etmekten geri durmamıştır” (s. 115). Aslında Fransız arkadaşları gerçekte var olmayan bir eser uydurup Şöhret’i alaya almaktadır. Bu vaka iki duruma gözler önüne serer. Birincisi Şöhret’in dönemin alafranga gençlerinin tipik özelliği olan Batı edebiyatını yakından tanıdığını iddia edip aslında hiçbir şey bilmedikleri yönünü göstermesi ve kitapları bu yönde gösteriş için kullanmasıdır. İkincisi ise Maşuk’un Batı edebiyatını yakından tanıdığını ve güncel olarak takip ettiğini göstermesidir. Zira Maşuk, bu bilgiyi duyar duymaz şaşkınlık geçirir:

Maşuk ile Selâmi birbirlerinin yüzüne bir büyük istiğrab-ı nazar ile bakiştılar. Bu istiğrabları dahi Avrupa’da böyle bir meşhur edip türemiş olduğu ve kendileri dahi hiç olmazsa matbuat-ı Osmaniyye ile olsun mütevaggil buldukları hâlde bundan kendilerinin henüz haberleri bulunmadığından dolayı idi (s. 110-111).

Verilen bu tepki iki gencin de Batılı birçok eseri okuduğunu göstermesi bakımından mühimdir.

Pakize romanında genç Pakize, babası sayesinde iyi bir eğitim alarak küçük yaşlardan itibaren okuma alışkanlığı kazanır. Uykusuz kalmak pahasına da olsa sabahlara kadar kitap okuduğu sıkça rastlanan bir durumdur:

Pakize hakikaten gözlerini yorup harap edecek kadar mütalaa ve tahrirler meşgul olur, pek çok zaman saatlerce gözlerini ovuşturup uykusunu kaçırmaya çalışır, bazı kere de sabahlara kadar yatağına girmezdi. (...) Güzel yazılmış bir bent, bir manzume Pakize için her şeyden mukaddestir (s. 83).

Uykusuz kaldığı bu anlarda güzel yazılmış bir şiir ona her şeyden değerli gelir. Onu en çok etkileyen kitaplardan biri Georges Ohnet'in "*Le Chant du Cygne*" (*Kuşu Şarkısı*) isimli eseridir: "Bu eseri belki yirmi defa okumuş olduğu halde yine mezaya-yı edebiyesine hayran olarak tekrar tekrar okumak istiyordu" (s. 79). Bu eseri okurken gözlerinden yaşlar dökülür. 1895 yılında yayınlanan bu eserin yine aynı yıl kaleme alınan Pakize romanında anılması hem romanın yazarının hem de romandaki genç karakterin Batı'yı yakından takip ettiğini gösterir. Yine Fransızca ve İngilizce bildiği için Neyyir Bey'in abone olduğu *İllustrasyon ve Grafik* isimli yabancı gazeteler ile Türkçe yayınlanan gazeteleri okur. Romanda tam bu bilgi aktarılırken Pakize'nin seyir yerlerine gitmek yerine zamanını bu tür faydalı işlerle geçirdiği belirtilir. Yine görüldüğü üzere idealize edilen karakterin seyir yerlerinden uzak kalması olumlu bir yön olarak gösterilirken okuma alışkanlığının bulunması olumludur. Aynı zamanda bu bilgi Pakize'nin yerli ve yabancı gazeteleri takip ettiğini gösterir. Yerli gazetelerden *Tercüman-ı Hakikat*'i takip eder. Bu gazetede Rıfat'ın kadın konulu kaleme aldığı yazıyı çok beğenir. Şiir dergilerini de takip ettiği bilgisi verilir. Pakize aynı zamanda kendince bazı şeyler de kaleme alır ki "*İhanet*" ismiyle kaleme aldığı eser buna örnektir.

Babası, Pakize'yi eş seçme konusunda zorlamasa da evlenmesi konusunda ısrarcı olur. Onun evlilikte acele davranmaktan ziyade evleneceği kişinin kendisine uyumunu önemseydiği için bu ısrar Pakize'yi derde boğar. En çok önem verdiği husus evleneceği kocasının kitap okumasını yasaklamamasıdır:

O adam, kadınları insan addetmeyen efkâr-ı atika eshabından birisi yahut bunun aksi olarak bütün bütün sahte alafranga olursa? Veya kadınların mütalaa ve tahrirle iştiğal etmesini münasip görmeyen, izdivaçlarının ertesi günü, kitaplarına düşman olacak, kıyafeti medeni, fikri adi, bir şık beye tesadüf ederse (s. 93-94).

Evleneceği erkeğin bu türden gösteriş meraklısı kitaplara karşı cahil bir alafranga şık olmasını istemez. Romanda yer alan genç İffet ve Şeref'in de edebiyat sohbeti yaptıkları bölümlerden anlaşılacağı üzere her ikisinde de kitap okuma alışkanlığı vardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in kaleme aldığı romanlarda da okuyan genç karakterlere - özellikle genç kızlara- sıklıkla rastlanır: "Halit Ziya'nın romanlarında kitap ve kütüphane sevgisiyle dolu birçok kişi vardır" (Çıkla, 2004, s. 219). **Bir Ölünün Defteri** romanında iki ana karakter Vecdi ve Nigâr da okuma alışkanlığı vardır. Nigâr her türlü kitaba ilgi duyan okumaya düşkün biridir: "Nigâr'ın elinde her türlü kitaplara tesadüf edilirdi. Genç kızların mütalaası dairesine çekilen hudut Nigâr için mevcut değildi. Nigâr'ın elinden geçen bu muhtelif, mütenevvi kitaplardan hususiyle hangisi hoşuna gider olduğunu bulmak müphem bir iş idi" (s. 72) Vaktinin çoğunu Osman Vecdi'nin kütüphanesinde okuma yaparak geçirir. Bir gün Vecdi Nigar'a birçok kitap alıp hediye eder. Nigâr bunlar arasından iki hikâye kitap ve bir şiir dergisini heyecanla ele alır. Fennî risaleler o kadar ilgisini çekmez. En sevdiği tür şiirdir: "İnsan yaşamak için fikrine bir parça şiir karıştırmalıdır, itikadındayım. Şiirsiz fikir, renksiz çiçeğe benzer" (s. 73). Nigar'ın okumaya yönelmesinin bir sebebi de sevdiği delikanlı Hüsam'ın şair olmasıdır. Osman Vecdi ise şiiri zihni zehirleyen bir uğraş olarak görür. Bu nedenle bu tür kitapları okumayı doğru bulmaz.

Sefile romanında da genç İkbâl Hanım vaktinin çoğunu okumayla geçirir. Bir gün Mazlume'nin ricası üzerine Ahmet Mithat Efendi'nin Henüz On Yedi Yaşında isimli eserini sesli bir şekilde okur. Bu kitap Mazlume'yi çok etkiler:

Bu mukaddime-i mütalaa Mazlume'de şedit bir arzu uyandırdı. İkbâl Hanımda mevcut olan kitaplar birer birer nazar-ı mütalaaasından geçmeye, masum kızcağızda birtakım yeni yeni fikirler hâsıl etmeye başladı.

Mazlume'nin Mihriban Hanımın evine gelişinden on gün kadar geçmişti. Yemekten sonra genç kız İkbal Hanımın odasında birlik mütalaa ile meşguldü (s. 37).

Gece kitabı okumaya devam eder. Bu şekilde birkaç gün üst üste okumalar yapar ve zihni gittikçe karışır: “Şu birkaç gün zarfında okumuş olduğu hikâyelerin birçok tafsilatı fikrinden garip garip şüpheler bırakarak geçmekteydi” (s. 38). Örgün eğitim görmeyen Mazlume okuduğu kitaplar sayesinde yeni fikirler edinir. Genelde olumsuz fikirlere daldığı sıralarda bu fikirleri zihninden atmak için kitap okumaya koyulur: “Kalbinde birinci defa olarak uyanan şu hissiyatı dinlememek, fikrine harikulâde olarak musallat olan suallere mukavemet etmek arzusuyla eline geçen bir kitabı aldı, penceresinin yanına oturdu” (s. 97). Okuduğu kitapların Mazlume'ye en büyük etkisi kadın-erkek eşitliği konusundaki zihninde yaşadığı kırılmalardır:

Mazlume'de, okuduğu eserlerin tesiriyle kadın-erkek eşitliği fikri uyanır. Kendisini sık sık ihmal ederek geceleri eve gelmeyen İhsan Beyin davranışını protesto için, o da haber vermeden gezmeye gider. Dönüşünde hesap soran İhsan Bey'e verdiği cevap Türk romanında feminizm hareketinin ilk ifadelerinden birini teşkil eder (Kerman, 1985, s. 212)

Kerman (1985), Mazlume'nin İhsan Bey'e karşı takındığı tavrın okuduğu romanlardan geldiğini düşünür.

Nemide romanında da genç Nemide'nin günlük uğraşlarından ve hatta en çok zaman ayırdığı şeylerden biri okumaktır:

Hayatım o kadar muttarid ve düz geçiyor ki bugün ile dün arasında bir fark bulamadım. Her gün bu bahçede dolaşmak, saatlerce yalnız yalnız gezmek, ara sıra babamla görüşmek, biraz satranç oynamak, pek nadir kanun çalmak, en büyük zamanımı okumakla geçirmek, ikide bir geceleri sandalla denize çıkmak; işte başlıca işlerim bunlardır (s. 135).

Romanın birçok yerinde Nemide'nin elinde kitapla bir köşede okumakla meşgul olduğu görülür. Nemide bu kitapları babasının kütüphanesinden temin eder. Servet-i Fünun romanında yalı ve köşkte yaşayan, maddi imkanları iyi olan ailelerin genel olarak kütüphane için müstakil odaları bulunur: “Romanlarda, yalı ve köşkte yer alan kütüphaneler müstakil odalar halindedir. Maddi durumu çok iyi olan roman kişilerinin ise kendi odalarında da kitaplıkları vardır. Buradan, kütüphane sahibi olmanın madden iyi durumda olan ailelere mahsus olduğu anlaşılmaktadır” (Çıkla, 2004, s. 218) Bu nedenle de onun kaleme aldığı romanlarda genç kahramanların kütüphanede sıkça okuma yaparak vakit geçirdiğine rastlanır. Nemide de bunlardan biridir. Romanın bir bölümünde nişanlısı Nail'in kendisinden başkasını sevdiğini anlayınca derin bir ümitsizliğe kapılır ve bu esnada kitaplardan da soğur: “Bütün bu kitaplar yalan... Ruhun duymayacağı şeylerden bahsediyorlar...” (s. 166). Aslında burada yüzleştiği şey romanlarda gördüğü muhayyel ve mutlu aşk ilişkisini gerçek hayatında yakalayamayışıdır.

Ferdi ve Şürekası romanında genç İsmail Tayfur, daha okul sıralarındayken bir gazetenin başyazarı veya önemli bir edebiyatçı olmayı hayal eder. Babasının ani ölümü ve evin geçiminin kendisine kalması nedeniyle bu hayallerini gerçekleştiremeye de gazete okumayı alışkanlık edinir. Uzun süredir hayalini kurduğu yazı masasına kavuştuktan sonra kitaplarını bu masanın üzerine dizer ve odasında bu kitaplarını okumaya dalar: “Yatağının karşısındaki yazıhanesine dirseklerini dayayarak saatlerce düşünmekten yahut yerde bir seccadenin üzerine boylu boyuna uzanarak dünyayı unutmuş, hayattan geçmiş, hüviyetinden çıkmış gibi sevdiği bir kitabın mütalaasına istiğrak etmekten ne kadar lezzet alırdı” (s. 72). En büyük hayallerinden biri de bir kütüphane kurmaktır. Fakat maddi olarak bunun çok zor olduğunu düşünür:

İsmail Tayfur'un kalbini başka bir emel kaplamıştı: Bir kitaphane! Fakat buna asla muvaffak olamayacağını bilirdi. İstedığı gibi bir kitaphaneyi sekiz liradan aşağıya almak kabil değildi. Sekiz lira, genç adam için bir servet-i azîme idi, bunu, tasavvura bile kendisini salahiyettar addetmiyordu (s. 76).

Çıkla'nın (2004) belirttiği gibi bu dönem romanlarında kütüphane, maddi imkânı iyi ailelerin evlerinde bulunan bir şeydir. Fakat her şeye rağmen bu hayal İsmail Tayfur'un gelecek tasavvurlarının birçoğunda kitap ögesinin bulunduğunu gösterir. İleride kuracağı aile düzeninde eşinin de kitap okuyan biri olarak hayal eder. Hacer'in de günlük eğlence aktivitelerinden biri kitap okumaktır. Buluş çağına erdikten sonra ticarethaneye, erkeklerin yanına çıkışı yasaklanınca bu kitap okumaktan bile keyif alamaz.

Mehmet Celal, *Bir Kadının Hayatı* isimli romanında roman okurlarını üçe ayırır: "Bir kısmı mütâlaasıyla eğlenir. Bir kısmı mütenebbih olur. Bir kısmı da etvâr-ı muhsenât-ı insaniyeye misâl olan bazı eşhâs-ı vak'ayı taklide kalkışır" (s. 57). Yazara göre roman okurlarının bir kısmı eğlence için, bir kısmı okuduklarından ders çıkarmak için okurlar. Diğer bir kısmı ise insanlık için örnek olacak bazı roman karakterlerine özenen okurlardır. Yazar romanın genç karakteri Ziya Bey'i üçüncü tür okur olarak gördüğünü belirtir. Ziya Bey çok roman okur. Fransızca bilmesede tercüme romanları da okur. Yazı yazmayı ve şiir söylemeyi de sever. Ziya Bey'in küçüklüğünden beri okul arkadaşı olan Cemal ile roman okumak konusunda fikir ayrılığı yaşarlar. Cemal, Fransızca bildiği halde roman ve şiir okumayı sevmez. Romanlarda gördüğü hayallerin delilik olduğunu düşünüp mantığa uygunluğundan dolayı fenne düşkün gösterir. Kimya, matematik, doğa bilimleri gibi bilimlerle ilgilendiğinden kitapları da bu alana aittir. Bu fikirleri nedeniyle Ziya'nın roman okumasına da karşıdır. Üstelik yukarıda belirtilen okur türleri arasından üçüncü türe mensup olmasını da eleştirir:

Cemâl Beyin en ziyade canını sıkan şey, Ziya Beyin roman okuyan halk içinde üçüncü kısma mensup olmasıdır: Meselâ romanda fevkalâde ulüv-i cenâbı tasvir edilen bir adama benzemek ister, hem de biraz benzer.

Ziya Beyin sevdiği romanlar içinde en ziyade hoşuna giden Sefiller, La Dam o Kamelya, Amuri, Graziyella, Pol ile Virjini, Atala gibi hissî eserlerdir.

Şundan anlaşılıyor ki mudhikeye hiç ehemmiyet vermez; gülmez, ağlar (s. 60).

Ziya Bey'in *Sefiller*, *Kamelyalı Kadın*, *Graziella*, *Paul ile Virginie*, *Atala* ve *Amuri* gibi hissî eserleri çok sevdiği, güldürü içeren eserleri okumadığı, aksine onu hüznlendiren eserleri okuduğu aktarılır. Ziya ile Cemal'in uzlaşamadıkları bir diğer konu roman okumanın amacıdır. Ziya romanın ahlaki güzelleştirdiği fikrini savunurken Cemal ise tersi görüştedir. O, Emile Zola'nın romanlarının aşırı hayalci olduğunu düşünür:

Hele tasvir-i hakâyık etmekte olduğu iddia edilen Emil Zola'nın fuhuş âlemlerini nasıl tasvir ettiğini görseniz, ahlâk-ı âliye ile romanların arasındaki farkı o dakikada tâyin edersiniz! Bu da bir hakikattir diyorlar. Cihânda başka hakikat kalmadı da seyyiattan ibaret olan hakikat mi kaldı? Hele şu hayâle nasıl akıl erer ki, bir kuş bir adamı arkasına alsın, yukarı çıkarsın, sonra o adam, o kuşu tabanca ile vursun, yine aşağı insin! Bu hayâlâtın hiçbirinin vukûuna ihtimâl verilemez. Saçmadır efendim, saçma (s. 71).

Romantizm realizm tartışmalarının yaşandığı sıralarda yazılan bu eser üzerinden iki görüş tartışılır. Cemal bu tür olayların yalnızca romanlarda görülebileceğini belirterek gerçek hayatta mümkün olmadığını düşünür. Fakat Ziya Bey yaşadıkları bir olay vasıtasıyla gerçek hayatta da görülebileceğini ispatlar.

Mehmet Celal'in ***Küçük Gelin*** romanında yirmi üç yaşındaki genç Cemal, daha küçük yaşlardan itibaren kitaplara aşına bir şekilde büyür. Klasik Doğu eserlerini çocukluk çağında dinleyip okuyarak yetişir. Okuduğu bu eserlere hayran kalır:

Cemal de uşakların odasında eline geçen birkaç hikâye kitabını heceliyordu. O küçük yavru, bu Acem hikâyelerinden ne kadar lezzet hissetti! Hatta bir de küçük saz tedârik ederek, bu hikâyelerin tasvîr ettiği âşıkları taklid ediyordu. Cemal'in nazarında bu kitaplardan daha âli yazılmış bir şey yoktu. Onlar ne büyük eserler idi! Leylâ ile Mecnûn! Bunlar birbirlerini niçin sevmişler idi? Sevmek ne demek idi? Lâkin bu Mecnûn ne kadar da yanık bir şey idi! Âşık Kerem ile Aslıhan! Keşiş, kızı Aslıhan'a vermemişti. Ne tuhaf şey!.. Kerem, Aslıhan'ı aramağa çıkmıştı. Dağlara, taşlara Aslıhan'ı sorardı. Onlar cevap verirlerdi. Bir kere kuru kafadan bile cevap aldı. Şu Kerem ne büyük bir adam idi! Sazını eline aldığı gibi:

“Aslıhan'ım buralardan geçti mi?

Yol vermeyin aman dumanlı dağlar!”

Derdi. Otuz iki dişini sevdiğinin yolunda nasıl fedâ etmişti? Ya bir âh dediği vakit Kerem'in ağzından burnunda ateşler çıkararak, tutuşmamış mıydı? Zavallıya ne kadar yazık olmuştu!.. Ya sonra Aslıhan'ın, saçlarıyla Kerem'in külünü süpürürken onun da tutuşması acîb değil miydi?.. Ya Âşık Garib ile Şahsenem?.. Âşık Garib nihayet Şahsenem'i almıştı. Kırk gün kırk gece de düğün eylemişlerdi. O zaman Âşık Garib sazını eline alarak neler söylemişti? Ya Şah İsmail ile Gülizâr? Elhâsıl? Büyük... ama pek büyük eserler!.. Cemal bunları okur, okumağı bitirdikten sonra, küçük sazını ellerine alır, tellerini gayr-ı muntazam karıştırır (s. 18-19).

Görüldüğü üzere Leyla ile Mecnun, Âşık Kerem ile Aslıhan, Âşık Garip ile Şahsenem, Şah İsmail ile Gülizar gibi birçok halk hikâyelerini okuyup sazla eşlik eder. Âşık Ömer ve Dertli divanlarını da okur. Özellikle okuduğu aşk hikâyelerine kendini fazlasıyla kaptırdığı bellidir. Roman boyunca “mutsuzluğa düşkün” olarak nitelendirilen Cemal, yaşadığı tüm aşk ilişkileri kötü sonla biter. Adel isminde gayrimüslim bir kıza âşık olur fakat kavuşamadıkları için aklını yitirir. Daha sonraları evlenir fakat istediği gibi bir evlilik olmadığından boşanırlar. Üçüncü olarak Fahriye ile evlense de bu sefer de Fahriye ilk çocuğunu düşürdükten sonra hastalanır, ikinci çocuk deneyiminde ise gittikçe kötü duruma gelerek vefat eder. Aslında Cemal'in hayatı okuduğu eserler gibi genelde mutsuzlukla sona erer.

Mehmet Celal'in **Zehra** romanında da genç Zehra, amcasının evinde yaşamak zorunda kaldığı dönemde sıkça kitap okur. Amcası kitap okuma konusunda Zehra'yı serbest bırakır ve basılan romanları satın alıp yeğenine hediye eder. “Osman Bey bu kıza hikâye okumak imtiyazını bile bahşetti. Hatta, tab' olunan

hikâyelerin ekserini almış, Zehra'nın önüne yığılmıştı. Bunlardan bazılarını Zehra'da yarıda bıraktığı vakit, cuma geceleri mektepten avdet eden Rıza onları ikmal etmeye çalışılarak, amcasının kızını eğlendirirdi” (s. 20). Yazar, kitap okumanın genç kızlar üzerinde bıraktığı tesire göre Zehra ile onu kıskanan Dilnevaz'ı karşılaştırır. Zehra okuduğu aşk konulu romanlardan olumsuz yönde etkilenmezken Dilvenaz aşırı derecede etkilenir:

Fakat şu son asrın “Terbiye-yi beşeriye” diye heyet-i içtimâîyeye irae ettiği kitap her ruh üzerinde aynı tesiri hasıl edemediği için, mesela Zehra'nın aşk ve muhabbete dair okuduğu birkaç sahife ruhunu derin bir masumiyete, dimağını ulvi bir tefekküre ilkâ ederse, Dilnevâz'ın çevirdiği birkaç sahâyif muhabbet-i hevesât-ı mevnûnânenin (!) en şedidiyle o kadar kalbini müteessir eylerdi (s. 21).

Yazarın bu şekilde iki karakteri karşılaştırması dikkate değer bir ipucu verir. Dilvenaz'ı okuyucuya tanıtmaya başladığı ilk satırlarda iki genci okuduğu romanlardan etkilenme biçimine göre değerlendirmesi, gençlerin mizaç özelliklerinin buna göre biçimlendirildiğini gösterir. Zehra, aşk konusunda masumane duygular besleyip meşru bir ilişkiye özlem duyar. Dilvenaz ise okuduğu kitapların etkisiyle aşk konusundaki fikirleri değişir: “Sevmek bütün bütün başka bir şey olacağını hükmetmeye başladılar. Bu kadar hevesât-ı nefsâniyeye mail olan Dilvenaz, açılmak için bir damla yağmura arz-ı iftikar eden bir menekşeye benzerdi” (s. 22). Yani Dilvenaz'ın uyanış sürecini aralayan husus aşk romanlarını okumasıdır.

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının başında tasvir edilen sahnede genç Talat'ın kitap okuduğu görülür. Fitnat ise okumayı Talat kadar iyi bilmez fakat öğrenmeye de çok isteklidir. Okumayı öğrendikten sonra gazete ve kitap okumak ister: “Ah... Ben okumak yazmak öğreneceğim... Sonra kitaplar gazeteler alıp okuyacağım... İstedğim şeyi yazabileceğim.... Oh... Ne güzel” (s. 61). Fakat romanın ilerleyen kısımlarında bundan başka bir bilgi verilmez.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün **Ülfet** isimli romanında genç Ülfet de bir roman okuyucusudur. Üzüntülü olduğu bir esnada roman okuduğu bilgisi verilir. Romanın bir bölümünde Nail'e birlikte başka bir yere kaçmayı teklif edince Nail, ona şu cevabı verir: "Sen Fransızca romanları okuyarak böyle kaçarız fikrine düşmüşsün" (s. 73). Bu bilgi Ülfet'in Fransızca romanlar okuduğunu ve bu romanlardan etkilendiğini gösterir. Fakat hangi romanları okuduğu konusunda detaya girilmez.

Mehmet Vecihi'nin romanlarında okuma eylemi gençler için bir boş eğlence aktivitesi işlevi görür. **Mehcure** romanında Mehcure'nin sadece eğlenmek için roman okuduğu belirtilir. **Mihridil** romanında genç Mihridil zamanını kitapla ve müzikle geçirir: "Hayatından madûd değil ölümden beter olan saatini geçirmek, her gün bir başka sûretle zehirlenen fikrini işgal etmek için ittihâz eylediği eğlence mütalaa ile musikî idi" (s. 92). Anne ve babasını kaybettikten sonra sığındığı evde Ali Bey Mihridil'i kitap okumakta serbest bırakır. Bu sayede istediği kitaplara kolayca erişebilen Mihridil, birçok edebi eseri okur:

Ali Efendi, yukarıda arz olunan fikr-i irfan saikasıyla mütalaa için kızın azade bırakılmasını yeniden haremine ihtar ettiği gibi istediği kitapların tedarikinde dahi ziyadece semahat gösterdi. Mihridil, bu suretle müktesebatını oldukça ilerletmiş pek çok kütüp ü risâil-i ebedîye okuyup ifade-i maksat edebilecek kadar da kuvve-i kalemiye peyda eylemişti (s. 92).

Mehmet Celal'in **Zehra** romanında olduğu gibi bu romanda da genç kızın okuma eylemi yetişkinlerin inisiyatifine bırakılır. Bu serbestlik sayesinde Mihridil pek çok edebi ve ilmi kitap okuyarak kendini ifade edebilecek birikime erişir.

Hayal ve Hakikat romanında genç Vedat, vaktinin çoğunu kitap okumakla geçirir. Okuma, yazma ve el işlerine düşkündür. Vefa ile uzun süre sonra tekrar karşılaştıkları sırada elinde kitaplar vardır fakat kitapların isimleri açıklanmaz.

XIX. Yüzyıl Türk romanında yer bulan gençlerin okuma alışkanlığı kazandığı ve farklı türlerdeki metinleri okuyarak bir okuma kültürü oluşturdukları söylenebilir. Bununla birlikte okuma eyleminin karakterlerin yaşamında bir baht dönüşüne yol açması söz konusu olup okuma ile şekillenen gençlik profillerinin romanda yer bulduğunu söylemek mümkündür. Hem yazılan romanların şahıs kadrosunun hem de okuyucu kitlesinin daha çok gençler olduğu bu romanlarda yazarların yarattıkları kurgu dünyasında özellikle roman kahramanlarının gençler ve onların hayatları üzerinde bıraktığı etki mühimdir. Bu etki ele alınan romanlarda iki türdür: yapıcı ve yıkıcı. Yapıcı yönü daha çok idealize edilen genç karakterler üzerinden takip edilebilir. Zira idealize edilen genç karakterlerin okuma alışkanlığı yüksektir. Bu gruba giren genç karakterlerin büyük çoğunluğu hem Doğu klasiklerini hem de Batı klasiklerini okur. Okudukları eserlerde gördükleri olumsuz durumlardan ders çıkararak kendi hayatlarında aynı hatalara düşmemeye gayret ederler. Gençler için tehlikeli görülen Batılı tercüme eserleri okumakla birlikte genellikle bu kitaplardan ders çıkardıkları görülür. Aynı zamanda bu eserlerin onların dil becerilerini geliştirmekle birlikte Batı edebiyatını ve kültürünü de yakından tanımalarına imkân sağladığını belirtmek gerekir. İdealize edilen gençlerin en önemli özelliklerinden biri de süreli yayınları takip etmeleridir. Zira daha sonraki dönemlerde kaleme alınan romanlarda aydın gençlerin tipik özelliklerden biri olarak görülecek bu göstergenin başlangıç aşaması bu romanlarda gözlemlenir. Yıkıcı etkinin görüldüğü romanlar, okuduğu eserlere kendisini fazlasıyla kaptıran ve reel dünyada aynı şeyleri yaşamak isteyen genç karakterlerin görüldüğü romanlardır. Özellikle genç kız kahramanlarda görülen bu yönelimin en önemli sebeplerinden biri tecrübesiz olmaları ve onları yönlendirecek bilinçli ebeveynlerden yoksun kalmalarıdır. Günlük yaşamının büyük bir bölümünü ev içerisinde geçiren, sosyalleşme imkanından yoksun olan ve dolayısıyla hayat karşısında tecrübesiz olan genç kızlar okuduğu eserler

vasıtasıyla hayatı anlamlandırmaya çalıştığından bu eserlerden büyük oranda etkilenip gerçek hayatta uygulamaya koyarlar. Bu türden genç kız okur profilinin en sık okuduğu romanların Osmanlı toplum realitesinden kopuk tercüme romanlar olduğu ve bunların konusunun da büyük oranla aşk olduğu göz önüne alındığında okuduklarından etkilenerek gerçek hayata uygulamaya çalışmalarının ne kadar büyük sıkıntılar yaratacağı tahmin edilebilir bir gerçektir. Tüm bu genellemelere rağmen ele alınan romanlarda çok çeşitli okur ve eser profilinin var olduğu görülür. Yazarların bu genel iki kutuplu yaklaşımının dışına çıkan eserlerin de mevcudiyeti göze çarpar.

2. 3. 2. Yabancı Dil Öğrenimi

Batı kültür ve medeniyetiyle tanışmanın en önemli gereklerinden biri yabancı dil edinimidir. 19. Yüzyılda en çok öğrenilen ve tercih edilen yabancı dil Fransızcadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile ilk temasları Fransa ile gerçekleştiğinden bu dönem aydınları için Fransızca öğrenmek bir zaruriyet halini alır. 1832'de kurulan Tercüme Odası vasıtasıyla birçok kalem memuru Fransızca öğrenir. Tercüme faaliyetlerinin de yoğunlaşmasıyla yabancı dil olarak Fransızca öğrenmek zamanla kaçınılmaz bir gereksinim olur. Aydınlar arasında Fransızca bir modernleşme simgesi olarak görülmeye başlandığından gençler için de Fransızca bilmemek bir eksiklik gibi addedilir:

Fransızca konuşmak da Tanzimat entelijensiyası için, modernleşmenin bir parçası değil, kendisidir. Tanzimatçılar için Fransızca bir dil değil, bir üstün idrak, bir farklı akıl yürütme, kısaca Osmanlı'ya tepeden bakan bir medeniyettir. Cemil Meriç'ten öğreniyoruz: Mithat Paşa, Ahmed Cevdet Paşa'ya, 'senin aklın bu işlere ermez, çünkü Fransızca bilmezsin' demiş. Bu önemli: Fransız dili, Mithat Paşa'ya göre, üstün bir idraki işaretler; - ancak o dili bilen biri, Batı medeniyetine ilişkin meseleleri anlayabilir çünkü! Bırakınız Mithat Paşa gibi Batı hayranlarını, Tanzimat'ın o büyük muhafazakâr paşası Ahmed Cevdet Paşa'nın bile (evet onun bile!), kızı Fatma Aliye Hanım Fransızca öğrenip, üstelik bir de roman tercüme ettiğinde, ona karşı 'pederane bir şefkat yerine, bir nevi saygı duymaya başladığını da yine Cemil Meriç aktarıyor (Yavuz, 2009, s. 194).

Gençler arasında yabancı dil bilmek sadece bir modernleşme simgesi değil, aynı zamanda üstün idrak işareti olarak da algılanır. Bu nedenle yabancı dille eğitim veren okullar açılırken gençler arasında da Fransızca öğrenmek popüler olur:

Tanzimat'tan itibaren bir taraftan Avrupa'ya eğitim amacıyla giden gençler veya devlet görevlisi olarak giden ailelerin çocukları yurt dışında -yerinde- yabancı dil öğrenirken, diğer taraftan da ülke içindeki gençler yerli-yabancı yeni okullarda verilen dil dersleri ve durumu iyi olan aileler ise evlerinde mürebbiye ve özel hoca tutmak yoluyla yabancı dilleri öğreniyorlardı (Çıkkla, 2004, s. 81)

Özellikle yüksek tabakaya mensup ailelerin elinde büyüyen genç karakterlerin eski eğitim sisteminin getirdiği koşullar içerisinde halihazırda eğitimini aldıkları Arapça Farsça dillerine ek olarak Fransızca öğrenmeye de başlarlar:

Tanzimat'tan sonra yabancı dil, memurlukta işe alınma ve yükselme aracı olarak büyük önem kazanır. Bundan dolayı varlıklı aileler, çocuklarına dil öğretmek için çareler düşünürler. Bu çarelerden biri ve başlıcası, mürebbiye ve özel öğretmenler tutmaktır. Bu arada türlü görevlerle Avrupa'ya giden yüksek memurlar, çocuklarını da birlikte götürürler. Bundan başka, Türkiye'de Fransızca öğretim yapan veya yabancı dile yer veren okullarda öğrenciler, yabancılarla ve Avrupa kültürüyle yakın ilişki kurmaya başladılar (Kavcar, 1985, s. 56)

Özellikle memuriyete giriş ve yükselme için önemli bir araç haline gelmesiyle zengin ailede büyüyen gençler Fransızca eğitim görmeye başlar. Fransızcaya olan bu ilgi ele alınan roman karakterlerinde de göze çarpar. Genç roman karakterlerinin çoğu ya yabancı dille eğitim veren kurumlarda, ya mürebbiyeler ve özel hocalar vasıtasıyla ya da şahsi çabalar sonucu Fransızca'yı öğrenirler. Fransızcayla birlikte Batı edebiyatını ve estetiğini yakından tanıma fırsatı yakalarlar:

Bildikleri yabancı dil kanalı ile görüş ufukları çok genişler, Batı kültürünün ürünleri ile doğrudan doğruya aracısız olarak yüz yüze gelme fırsatı bulurlar. Başta edebiyat, estetik, güzel sanatlar, davranış tarzı ve eğlence hayatı olmak üzere birçok konuda pek çok şey öğrenip uygulama alanına koyarlar (Kavcar, 1985, s. 57).

Yabancı dil sayesinde yeni bir medeniyetin dinamiklerini kavramaya çalışan gençlerin bakış açılarında önemli kırılmaların yaşandığı düşünülür. Tüm bu gelişmelerin izlerine ele alınan romanlarda da rastlanır. 19. yüzyılda yazılan romanların genç kahramanlarının birçoğunun öğrendiği temel yabancı dillerin başında Fransızca gelir. Fransızca öğrenmek özellikle Avrupa'da eğitim almak ve Batı kültürünü tanımak isteyen gençlerin temel amaçlarından biridir.

Yabancı dil edinimi hususunda en öne çıkan genç roman karakterlerinden biri ***Karnaval*** romanının ana kahramanlarından olan Resmi'dir. En önemli kabiliyetlerinden biri kısa sürede birçok yabancı dil öğrenmektir:

Zihin ve istidat cihetine gelince bu istidat her şeyden ziyade lisan ve sanayi hususunda kendi derece-i muhayyiresini gösterir. Resmi bir lisan öğrenmek istedi mi, eğer en zeki bir adam olanca kuvvetiyle çalışarak o lisanı iki senede ele getirebilecek ise Resmi o kadar da kendisini sıkmadığı halde lisan-ı mezkuru dört ay zarfında öğrenir o lisanca okuyup yazabilir (s. 44).

Rumca, Fransızca, Almanca, İngilizce, Rusça ve Ermenice bilir. Üstelik bunları özel derslerden ziyade kendi emek ve çabalarıyla öğrenir:

Bizce malum olan tahsilde akranına tefevvuk bile eyledikten maada sokakta işitmekten başlayarak ala Rumca öğrendiği gibi kendi komşuları olan ve mekteb-i tıbbiyeye devam eden bir efendinin hanesine gece validesiyle beraber oturmaya gittiklerinde öyle kadınların masallarını dinlemeyip diğer odada derslerine çalışan efendinin yanına gider ve o ezbere çalıştıkça Resmi

kemal-i dikkatle dinlerdi. Böylelikle kulaklarını Fransızcaya pekâlâ alıştırdığı gibi "şu nedir? Fransızca ekmeğe ne derler" gibi suallerden başlayarak hemen bir muntazam ders haline yaklaştırdığı mücavebeleriyle Resmi Fransızcada dahi büyük bir terakki hasıl eylemiştir.

Bu çocuk bir şeyi bir kere işitsin de bir daha onu unutsun mümkün olur mu? Binaenaleyh her gün her ne işitir ise malumatı o nisbette terakki etmiş olurdu (s. 40-41).

Sokakta işitmeye başladığı Rumcayı hızlıca öğrenmesinin yanında Tıbbiye okuyan bir komşu çocuğunun evine gittiğinde kadınların yanında durmaktan ziyade bu çocuğunun yanına giderek Fransızca öğrendiğinin altı çizilir. Henüz yirmi üç yaşında birçok dile hakimiyet kurar. Birçok yaşının iki senede öğrendiği yabancı dili o kendini sıkmadan dört ay içerisinde okuyup yazabilecek kadar iyi derece öğrenmede çok yeteneklidir. Romanın bir diğer genç kahramanı Şehnaz da Fransız mürebbiyesi Madame Mirsak sayesinde Fransızca öğrenir. Fransızca kitaplar okumaya başlar ve mürebbiyesinin gizlediği kitaplara erişir. Onları okuyarak alafranga eğlence hayatına özenir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanının genç kahramanı Mansur Efendi çocukluğunda çevresi Arapça konuşurken o, annesi sayesinde Türkçe öğrenip Türkçe okuma yazmaya başlar. İstanbul'a geldiğinde amcası sayesinde Arapça ve Fransızca öğrenir. Paris'te eğitim aldığı süreçte de Fransızcasını ilerletir. Paris'ten döndükten sonra amcasıyla sohbet ettiği bir esnada kendi kimlik değerlerini reddetmediğini göstermek için dilinin hâlâ Türkçe olduğuna dikkat çeker. Diğer gençler gibi Paris'te sefahat alemine dalmak yerine ilimle ve okumakla meşgul olur. Türkçe, Arapça ve Fransızca gazete ve dergilere abone olarak yakından takip eder.

Yeryüzünde Bir Melek romanında Şefik de Fransızcaya iyi derecede hakimdir. Babasının ölmeden nasihat ettiği üzere Paris'e tıp eğitimine gidecek olan Mansur, orada dil konusunda sıkıntı çekmemesi için Hulusi Efendi tarafından Beyoğlu'nda meşhur bir doktorun yanına verilir. Hatta Kethüde Bey'in yanında konsolos ile

Fransızca konuşarak insanları etkiler: “O zamanlar Osmanlılarda Fransızca söyleyen ve bahusus mebahis-i amika-i ilmiyye üzerine söyleyen adam nevadirden addolunduğu ve Şefik ise kesret ve mebzuliyet-i rical miyanında bile bize kendisinin nadiriyetini teslim ettirecek erbab-ı ulumdan bulunduğu cihetle Balyos, Şefik'ten fevkalgaye istiğrapta kalmıştı” (s. 237). Bununla da kalmaz Vali Paşanın on iki on üç yaşlarındaki çocuğuna Fransızca dersler verir.

Taaffüf romanında genç Saniha da iyi derece Fransızca bilir. Hem babasının hem de Doktor Fratenberg teşviğiyle daha sekiz yaşındayken okuyup yazacak kadar Fransızca öğrenir. Annesi Saniha'nın Fransızca öğrenmesine temkinli yaklaşır, kızı büyüyünce onunla tercüman vasıtasıyla konuşacağını düşünür. Bu düşüncesinin altında kızının Fransızca'yı öğrenirken Türkçesinin ihmal edilmesi fikri yatar ki ileride görüleceği üzere Saniha her ne kadar yaşlılarına göre Türkçeyi iyi bilse de yazara göre yine de yetersizdir. Fakat on iki yaşına geldiğinde bir Fransız gibi ve hatta ondan daha yetkin derecede Fransızca bilir. Bunun yanında Arapça ve Farsçayı da öğrenir:

Bir taraftan pederinin, diğer taraftan Fratenberg'in hem mukdimane, hem mülayimane talim ve tedrisleri sayesinde Saniha on iki yaşına geldiği zaman, o yaştaki bir Fransız kızından daha pek çok mükemmel olarak Fransız lisanını biliyor ve yazıyordu. Muahharen biraz Arabî ve Farisî dahi gösterilerek, o yaştayken Türkçe'yi de gereği gibi öğrendiyse de Türkçesi Fransızcası derecesinde değildi. Zaten sair kız ve erkek çocuklarına nispetle Türkçe iktidarı inanılmayacak kadar ziyade görülür idiyse de Türkçe'nin asıl matlup olan derecesine kıyasen, bu dereceyle tamam diyemeyiz (s. 98).

Yaşlılarına göre Türkçesi de çok iyi olmasına rağmen tam anlamıyla yetkin olduğu da söylenemez. Babasının anlık ölümü onun eğitimini sekteye uğratsa da Fratenberg sayesinde Saniha on altı yaşına geldiğinde artık birkaç dil bilecek kadar birikimli bir seviyeye gelir. Yazara göre o zamanlar İstanbul'da eğitim alan Saniha gibi birçok genç kız vardır, fakat Fransızca öğrenenlerin sayısı azdır:

Ama böyle Osmanlılık dairesi dahilinde terbiye edilen kızlar Fransızca'dan mahrum idiler. Evet, en çoğu Mısırlılardan olmak üzere bir hayli familyalar dahi kızlarını Fransızca talim ediyorlardı. Fransız dayelerinin ellerinde büyütüp, Fransız muallimlerinin ellerinde terbiye ettiriyorlardı. Bunların bazılarıyla mülakat ve mükaleme dahi eyledik. Bir Fransız kızından hemen hiç farkları yoktu. Lakin bunlar dahi Türkçe bilmiyorlardı. Hem Türkçe hem Fransızca talim edilmiş kızlar hakikaten nevadirden olup, işte o nadirelerin birisi de şu hikayemizin kahramanı olmak ehemmiyetini alan Saniha Hanımdı (s. 100).

Tüm bu yetkinliğine rağmen yazara göre dil hususunda başarılı olan bu tür genç kızlar bilgi anlamında yetersizdir. Saniha'nın bu yetersizliğini Doktor Fratenberg verdiği eğitimlerle kapatır. Aynı romanda yer alan genç Rasih de eğitim için gittiği Paris'te Fransızca'yı çok iyi derecede öğrenir. Öncesinde bu dili öğrenme fikri Miryal'den çıkar. Miryal'e göre medeniyet aleminin genel olarak en çok kabul gören dili Fransızcadır. Diğer yandan Rasih'in babası, o dönemde Belgrat'ta Avrupa dili olarak en çok Nemçe yaygın olduğundan Rasih'e Nemçe dili için eğitim aldırır.

İffet romanının genç kahramanlarından İffet, Saniha gibi birkaç dil bilecek kadar eğitimlidir: “Matmah-ı muhabbet olan bu pericemal öyle adi maşukalardan değil, birkaç lisandan okuryazar takımdan” (s. 82). İlk Türkçe derslerini babasından almaya başlar ve daha sonra Beyoğlu'nda bir Fransız pansiyonunda Vahit Efendi isminde bir hocadan ders almaya devam eder:

İlk kıraat-ı Türki'ye pederimden başladım. Türkçe açık ibareleri biraz söktükten sonra yedi sekiz yaşındayken beni Beyoğlu'nda bir Frenk pansiyonuna verdiler. Sinn-i tesettürüme kadar orada kaldım. Yalnız haftada bir gece gelip validemi görebilirdim. Ücreti pederim tarafından tediye edilmek üzere pansiyona Vahit Efendi isminde bir Türkçe hocası tayin edildi. Bu zat haftada iki defa gelip oradaki dersler haricinde yalnız bana Arabi, Farisi ve Türkçeden dersler verirdi. Esas tederrüsüm Fransızca olduğu için bu lisanda daha vuzuh, selaset ve sühuletle ifade-i meram edebilirim. Türkçeden gördüğüm o nakıs derslerden sonra Türk üdebasının tetebbu-ı asarı

sayesinde işte şu görülen derecede bir rüsu-ı beyan peyda edebildim (s. 159-160).

Vahit Efendi'den Arapça, Farsça, Türkçe ve Fransızca dersleri alır. İffet'in kardeşi Sabri'ye verdiği dersler aynı zamanda bildiği dilleri de gösterir. Kardeşine Arapça, Farsça ve Fransızca dersleri verir: "Arabiden "bina-i merre ve bina-i nev"e geldim... Gülistan'dan "Ba taife-i büzürgân der keşti budem" hikâyesine kadar okuduk... Fransızcada gramerin "sentaks" kısmında "prepozisyon" bahsini bitiriyoruz. Hemşirem grameri iyi öğrenmek için "Egzersiz" kitabındaki tatbikattan başka büyük "Lektür"den de ders veriyor" (s. 96). Yazar anlatıcı İffet'in konuştuğu Fransızca'yı, duyduğu Fransızcaların en sade ve düzgünü olarak niteler. Okuma anlamında da gayet ileridir: "Her gece yastığımızın altında Musset'den, Lamartine'den, Hugo'dan istinsah olunmuş birkaç sahife bulunurdu" (s. 161). Yabancı dille yazılan eserleri orijinal diliyle okuyabilecek seviyededir. Aynı romanda genç Latif'in de Fransızca bildiği bilgisi verilse de İffet de olduğu gibi detaylı bilgi verilmez. Fakat Galatasaray Lisesi'nde okuduğu belirtildiğinden burada Fransızca eğitim görmüş olması muhtemeldir.

Pakize romanında küçük yaşlarda annesini kaybeden genç Pakize, babasının memuriyeti dolayısıyla başka şehirlere gitmek zorunda olduğundan kızı için bir yabancı mürebbiye tutmak ve onu bu mürebbiyenin himayesinde evde bırakmak ister fakat Fransız terbiyesinin kızının ahlakını bozacağını düşünür. Fakat yine de Pakize Fransızca eğitim alır. Okuduğunu anlayacak kadar İngilizce ve Fransızca öğrenir. Hatta gününün büyük kısmını Neyyir Bey'in abone olduğu İllüstrasyon ve Grafik gibi yabancı dille yayınlanan gazeteleri okumakla geçirir. İffet ile aralarında geçen bir diyalogda dönemin genç kızlarının gösteriş amaçlı Fransızca öğrenmesi eleştirilir:

Tahsilden maksadım öyle biraz Fransızca, iki kelime İngilizce öğrenip gösteriş etmek değil, ciddi tahsildir.

- Çocuklara her şeyden evvel öğrendiğini suistimal etmemeyi talim eylemeli. Şimdiki genç hanımlarımı medeniyet diye adat-ı Efrenciyenin iyisini bırakıp fenasını aldıkları için eski terbiye-i milliyemiz kaybolarak bütün bütün gülünç bir hale giriyorlar. Mesela Türkçe söz arasında Fransızca kelimeler istimal ederek güya alafranga (!) oluyorlar. Alelhusus şu “şık”, “alamod” kelimeleri âdetâ sinirlerimi oynatır. “Mersi”yi de unutmayalım.”

- Aman şimdi bunlara bir de “koket” munzam oldu. Bir cümle Fransızca söylemeyi bilmeyenlerin ağzından bu sözleri işittiğim anda vallahülazim hiddetimden ağlamak istiyorum. Müstehzi olduğum halde böyle sahte vakar hanımlar gördüğüm vakit gayriihtiyari gülmekten kendimi men edemiyorum (s. 85).

Görüldüğü üzere İffet ve Pakize Fransızca bilmediği halde gösteriş yapmak için cümlelerinin arasına Fransızca kelimeler sokarak biliyormuş gibi yapan genç kızlar alay konusu edilir.

Araba Sevdası romanında genç Bihruz Fransızcaya hâkim olmadığı halde bildiğini çevresine göstermek için neredeyse kurduğu tüm cümlelerde Fransızca kelimeler kullanır. Aslında sırf Fransızca eğitimi için tutulan Mösyö Piyer'den Fransızca dersler alıp okumalar yapmasına rağmen tembelliğinden dolayı dilini geliştiremez. Tanzimat romanları arasında alafranga züppe tipinin en belirgin örneklerinden olan Bihruz, Fransızca gösterişinde oldukça aşırıya kaçır ki Gürbilek'e göre züppeliğin önemli göstergelerinden biridir:

Züppe aslında taklit eden değil, taklidi aşırıya vardiRANDIR; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçıRANDIR; başkasının arzusunu arzulayan değil, bu arzuyu abartandır. Bu yüzde de züppelik eleştirisi daima bir aşırılığın eleştirisidir. Orada bizden züppe, daha aşırıya kaçmış, abarttığı için bir karikatürden ibaret kalmış biri daima vardır. Bizim kendimizi sahibi hissedebilmemizin yegâne teminatıdır züppenin varlığı (Gürbilek, 2001, s. 66-67)

Bihruz berberler, kunduracılar, terziler, garsonlar ve hatta hiç Fransızca bilmediği halde annesiyle bile sırf gösteriş için Fransızca kelimelerle konuşur. Türkçe cümlelerin içinde hiç gereği yokken Fransızca kelimeler kullanır. Arkadaşlarında da bu yönelim vardır. Aldığı eğitime gerektiği gibi odaklanamamasından dolayı Fransızcası oldukça yetersizdir:

Bihruz Bey ilk hevesle beş altı ay kadar kaleme devam ederek daha Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden ağızdan bellediği bir hayli elfaz ve terakip ile en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl ve hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidat gösterdi (s. 20).

Bihruz sadece diğer insanlarla konuşurken değil kendi içinde düşünürken bile Fransızca ibareler sıkça kullanır:

Bu nasıl bote?.. Uzaktan güneş gibi görünüyor, gözleri kamaştırıyordu. Yakından ay gibi parlıyor da insanın baktıkça bakacağı geliyor! Ne kadar poetik bir poem! Ya o konversasyon güzelliği! Miruar terestr. O glas parter. Tre bel komparezon pur ön pöti lâk. Se tre joli!.. İngiltere pırlantası da güzel. Benim için ön pö tro flatan, me sa nö fe rien. Çiçeği pek güç akseptte etti. Tabiî, öyle bir jön person için sa va bien sa ne kö dö la püdör, se dö la püdör (s. 37-38).

Türkçenin edebi dil olarak başarılı olmadığını düşündüğü sırada Fransızcanın bir o kadar yetkin olduğunu içinden geçirir. Bihruz, bu konuda hatayı kendinde değil, Türkçenin yetersizliğinde bulur. Fransızca kitapları okumada da sıkıntılar yaşar. Okuduğu eserleri ya hiç anlamaz ya da yanlış anlar. Fransızca gazetelerin başmakalelerini okumaya başladığı sırada genellikle daha ilk satırlarda bocalayarak bırakır:

Her fırsatta, uşağı, anlamayan dadı ve annesi, arabacısı, hocası, arkadaşı ile Fransızca konuşma züppeliğine gelince, bütün roman boyunca, en tipik veya harc-ı âlem, cümle ve tabirler münasip yerlerde gösterilmiş, aynı zamanda bu dil bilgisinin ve kültürünün sathiliği de önemli olaylarla tebarüz

ettirilmiştir; sathilik Bihruz Bey'in terbiyesinde de tebarüz ettirilmiştir; Fransızca konuşmayı şıklık ve zarafetin en yüksek mertebesi zannettiği için Türkçeyi ancak mecbur oldukça konuşan Bihruz Bey'in ağzından hiç beklenmedik kelimeler iştilir (Dino, 1954, s. 60-61).

Bihruz Bey, Tanzimat romanları arasında en tipik genç züppe roman kahramanlarından biridir. Ana dili olan Türkçeyi iyi derecede bilmediği için yabancı dil öğrenmede de etkisiz kalır. Yarım yamalak öğrendiği Fransızca ile de çevresindeki insanlara – annesine, uşağına, dadısına, esnafa – gösteriş yapmaya çalışarak bilgisizliğini sergiler. Alt sınıf insanlarla konuşmasının da bilinçli bir tercih olduğu açıktır. Zira Fransızca'yı iyi bilen biriyle konuşmaya çalışması durumunda bilgisizliği ortaya çıkacaktır. Bihruz'daki bu davranış kalıbına genç Keşfi Bey'de de rastlanır. Zira bu yönelim alafranga gençler arasında oldukça yaygındır. Bu noktada yazarın tespitleri oldukça dikkat çekicidir:

Şu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden iptida zarafet-perveran-ı kibar-zadegâna ve sonraları hâl ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illetine hasbe'l-istidat Keşfi Bey dahi duçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dairesinde olmak üzere frengâne süslü gezmek, Fransızca okumak, “Bonjur! Bonsuvar! Vuzalle biyen?” demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lâkırdı ederken araya Fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve Türkçe'yi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evza' ve malûmatta velhasıl şeair-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmiş idi (s. 148-149).

Romanın yazıldığı seneden yirmi beş otuz sene önce Avrupa'ya giden bazı gençlerin alafrangalık özentilisi sonucu Türkçe cümlelerin arasına Fransızca kelime sokmanın moda olduğuna dikkat çekilir. Yazara göre Keşfi'nin Türkçeyi gerektiği gibi öğrenememesinin nedeni ebeveynleridir. Çocukluğundan beri tembelliğe alışan Keşfi Bey, eğitim konusunda da aynı tavrı gösterir:

Keşfi Bey hilkaten ezkiyadan idi. Fakat sabavetinden beri atalete alıştırdığı cihetle tahsil yolunda uğraşmak nefsince en ağır işlerden olduğundan Türkçe'yi öğrenemediği, öğrenmek de istemediği gibi bilumum alafranga beylere medar-ı mahz-ı mübahat olan Fransızca'yı da lâyıkiyla ele getirememiş ve hele fûnuna müteallik malûmattan bilküllüye bî-behre kalmış idi (s. 149).

Tembelliği nedeniyle Türkçeyi ve Fransızca'yı öğrenemez. Sırf moda diye cümlelerinde Fransızca kelime kullanmaya çalışır, koltuğunun altında Fransızca kitaplar ile gezer.

Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin genç alafranga kahramanı Felatun Bey Türkçedeki yetersizliğini Rakım karşısında rezil olarak gösterir. Ziklas ailesinin kızlarına ders veren Rakım'ın bilgisine karşı çıkmaya çalışsa da aslında bilgisizliğini sergiler. Türk alfabesi ile Arap alfabesi arasındaki farkları bilmez. Okulda gördükleri alfabede p, ç, j harflerinin olmadığını açıklasa da Rakım okudukları alfabenin Arapça için olduğu, Türkçe için ek harflere gerek olduğunu belirtir. Fakat Felatun yine altta kalmamak için bir hamle yapmaya çalışsa da rezil olmaya devam eder. Alfabedeki bitişik yazılan şekillerinin gereksiz olduğunu, kızların akıllarının karışacağını belirtir. Margrit ecnebi olmasına rağmen bu gerekliliğin farkındadır ve Felatun'a sebebini açıklar. Rakım da onu destekleyerek Mustafa ismini yazacak olsa mim, sad, tı, fe, ye harflerinin ayrı ayrı yazılamayacağını, bunların mutlaka birleştirilmesi gerektiğini ifade eder. Aslında yazar gösterdiği bu sahnelerle Felatun'un dil konusundaki yetersizliğini okuyucuya gösterir. Felatun'un Fransızcası da çok sathidir. Babası Mustafa Merakî Efendi gibi o da alafranga görünmek adına cümlelerinin arasında anlamsız bir şekilde Fransızca kelimeler ekler: "Büyük efendi ne ise ne ama küçük bey Fransızcadan başka söz söylemiyor ki! Sütlü kahve isteyeceği zaman "kafe ole" diyor Mehmet ise bunu "kavala"dan başlayıp evvelce öğrenmiş olduğu "karyola" kelimesine kadar tatbik ede ede ister istemez belliyor" (s. 31). Bu

bakımdan Felatun Tanzimat dönemi alafranga özentisi gençlerin tipik bir portresi gibidir. Rakım, yabancı dil hususunda da Felatun'un zıddı özelliklere sahiptir. Zira Rakım, Fransızca'yı iyi derecede bildiği için Batı kültür ve edebiyatını yakından tanır. Fakat Felatun gibi yerli değerlere ihanet etmez, aksine onlara değer verir. Fransız klasiklerinin birçoğunu çok kısa süre içerisinde okur. Sadece okumakla da kalmaz, onlardan alıntılar dahi yapar. Bunun yanın sıra iyi bir tercümandır. İlk çevirdiği kitap sayesinde yirmi lira kazanır. Üstelik bunu on iki gün gibi kısa süre içerisinde yapacak kadar yetkindir. O zamanlar çok moda olan “Ey sabâ esme nigârım uykuda” şarkısını Ziklas ailesinin kızlarının isteği üzerine ahenkli bir şekilde Fransızcaya çevirir:

Filvâki güzel çağırılmış olduğu için İngilizler dahi beğendiler. Lâkin kızlar badehu şarkının güftesini yazdırmak ve Türkçesini mısra mısra Fransızcaya dahi tercüme ettirmek için Râkım'ı işgale başladılar. O güzel şarkının her biri bir sihir itlâkına elhak şayan olan mısraları Fransızcaya tercüme eyledikçe letâfetine yalnız kızlar değil, vâlîde ve pederleri dahi hayran olurlar idi (s. 38).

Romanda bir diğer yabancı dil bilen karakter, genç cariye Canan'dır. Ana dili Çerkezce olan Canan, Rakım sayesinde Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri almasının yanında Yozefino vasıtasıyla Fransızca öğrenmeye başlar. Rakım'ın buna kızacağı düşünse de Rakım tam tersine bu habere sevinir. Bu tavır ile Rakım kadınların eğitimi hususunda da dönemi için ideal bir portre çizer.

Bihruz ve Keşfi'deki Fransızca merakı ve kullanımının benzerine **Ülfet** romanında genç Akil'de rastlanır. Tabiatında var olan tembellik nedeniyle dönemin “şık” gençleri gibi birkaç Fransızca kelime öğrenerek Fransızca'yı öğrendiğini düşünür:

Mekteb-i Sultani'de dahi Akil çalışmadı. Çocuk ta evvelinden beri şıklığa heveskâr idi, o zaman Fransızcanın da şıklar beyninde moda olduğunu gördüğü için şu lisan-ı mühime heveslendi, fakat ancak şıklar kadar birkaç kelimesini öğrenmekle kaldı, hülâsa Nail Mekteb-i Sultani'den dahi şahadetname aldığı zaman Akil için ikmal-i tahsile daha beş sene var idi (s. 43).

Ramiz Efendi onu belki Fransızca öğrenir ve bu sayede de para kazanır düşüncesiyle Paris'e gönderir:

Ramiz Efendi Nail'i behemehâl bir de Avrupa'da okutmak istediğinden çocuğu Paris'e izama karar verdi. Fakat Akil'i İstanbul'da alıkoyarsa ataleti gittikçe arttıracığını da anlamıştı, Paris'te olursa hiç olmazsa mecbur Fransızca öğrenir de belki sonra bu lisan sâyesinde geçinir diyerek Nail ile Akil'i de Paris'e gönderdi. Paris'te Nail hendesehaneye devam etti, Akil'i Sainte-Barbe Mektebi'ne koydular (s. 43).

Akil bu okulda da başarılı olamaz. Hatta yaşanan birçok hezeyan ve rezaletten sonra bu okuldan çıkarılır ve Ramiz Efendi'nin isteği üzerine sadece Fransızca öğrenmesi için başıboş bırakılır. Nail Paris'te okuduğu bölümü birincilikle bitirirken Akil girdiği okuldan dahi mezun olamaz. Ramiz Efendi'nin çabalarına rağmen Akil Fransızca'yı da doğru düzgün öğrenemez.

Bahtiyarlık romanının genç alafranga kahramanı Senai, Galatasaray Lisesi'nde Fransızcasını iyi derecede ilerletir. Türkçeyi de birçok bakımdan yetersiz bulduğu ve Türk olduğundan utandığı için mektuplarına Sinyör de Berrakpınar imzasını atar. Fakat Türklerin anlamayacağını düşündüğü için Türkçe mektuplarda bu imzayı kullanmaz: "İşte insan bu Türkçede bir isim bir ünvan sahibi olmaya bile muktedir olamıyor." (s. 520). Galatasaray Lisesi'nde eğitim görürken daha önce eğitimi aldığı Arapça ve Farsçadan uzaklaşır. Arapça sözcüklerle Farsça tamlama oluşturabileceğini düşünür. Bu bilgisizliğinin müsebbibi olarak kendisini görmez. Kusur Osmanlı lisanındadır: "Kusur hep Osmanlı lisanında hep Osmanlılıkta! Böyle barbar bir halkın gayr-ı muntazam lisanını mükemmelen tahsil kabil olur mu ki zavallı çocuk tahsiline muktedir olabilsin?" (s. 522). Senai, Fransızcasını ileri derecelere vardırarak Türkçeyi ihmal eder ve bu eksikliğini Türkçenin yetersizliğine bağlar. O, gelenekten gelen her şeye karşıdır:

“Netice-i kelim Frenklikten başka hiçbir şeyi beğenmez bir adam olmuştu. Hatta cihanda kendisinden başka hiç kimseyi beğenmediği halde kendisinde dahi beğenmediği yalnız bir şey olup o da Osmanlı doğmuş bulunmasından ibaretti” (s. 522). Şinasi ise Fransızca bilmesine ve Fransız kültürüne Senai’den daha iyi derecede aşina olmasına rağmen geleneği hiçbir zaman reddetmez. Onun reddettiği sathi Batı hayranlığıdır. Fransızca sayesinde ileride yaşamak istediği köy hayatı için teknik anlamda onu ileri seviyeye götürecek Mezon Rustık (Köylü Hanesi) ve Baskor (Kümesçilik) gibi Fransızca kitaplar okur. Köyde yaşamaya başlayınca Fransızca kitaplardan öğrendiği bilgilerle tarım ve hayvancılıkta hem kendinin hem de köylülerin işini oldukça kolaylaştırır.

Vah romanının genç kahramanı Behçet Bey de Galatasaray Lisesi’nde Fransız eğitimi alır. Fransızca’yı öğrendikten sonra Batı ilimlerinde de birikim sahibi olur. Fakat yine dönemin diğer alafranga “şık” gençleri gibi Osmanlıcası zayıftır:

Behçet Bey Mekteb-i Sultani’de ikmal-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan maada birtakım fünundan dahi behre peyda eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultani’de ikmal-i tahsil eden sair ağleb-i şakirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahttır. Zaten şık ve centilmen geçinenler için Türkçe’nin biraz kaht olması da başkaca bir süs yerine geçmez mi? Bunlardan pek çoklarını gördük ki ahab meyanında en çok istimal olunan "teklif ve tekellüf" tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek veyahut bilmezlenerek "şey ... of! Türkçe nasıl derlerdi..." diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca "façon" tabirini istimal ederek kendilerini muvaffak addetmişlerdir. Fakat sözün doğrusunu söyleyelim ki bizim Behçet Bey bu derecelerde şık ve centilmen değildi. Bilmediği şeyi mukır ve muterif olarak öyle bilmezlenmek süslerini ise pek kerih görürdü (s. 325-326).

Romancının yukarıda verdiği bilgilere göre dönemin alafranga gençlerinin Türkçesinin zayıf olması tipik bir özellik olup Batılılaşmanın simgesel belirtilerinden biridir. Bu gençler bazen bilinçli olarak Türkçelerini bildikleri halde sırf gösteriş için hatırlayamadıklarını ileri sürerek Fransızca karşılığını kullanırlar.

Fakat Behçet Bey tam olarak böyle bir genç değildir. O bunu ayıp bir davranış olarak görür.

Şık romanında genç Şöhret üzerinden yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapılır. Gösterişe düşkün olan Şöhret, sevgilisi Madam Potiş'in Fransızcasını çok beğendiği için onunla birlikte Beyoğlu'na giderek dolaşmak ister:

Bu kadın anasıl Fransız milletinden bulunduğu için lisan-ı mader-zadı bulunan Fransızca'yı gayet fesahat ve o milletin kadınlarına mahsus olan latif bir şive ile söylediğinden o tekellüm ettikçe Şöhret hayran olup kalırdı.

Avrupa adat ve etvarının meftunu bulunan Şatırzade, böyle güzel Fransızca tekellüm eden metresini koluna takıp da Beyoğlu'nun kendi gibi şıklara mahsus olan mahafilinde dolaşmayı kendine en büyük bir şeref addederdi (s. 42-43).

Metresinin Fransızcasıyla Beyoğlu sokaklarında gösteriş yapmaktan çok keyif alır. Şöhret, Maşuk Bey'in evinde düzenleyeceği ziyafete davet edilir. Bu davet esnasında orada bulunan şıklar arasında geçen sohbet esnasında Şöhret Fransızca şiir okuyarak ilgiyi üzerinde tutmak ve Batı şiirine olan yakınlığını göstermek ister. Fakat okuduğu şiirler tamamen uydurmadır. Birahane Fransız arkadaşlarından duyduğu ve öğrendiği şeyleri gerçekmiş gibi görüp çevresine anlatır. Paris'te bir sülûkhane açıldığını, burada bütün sülûklerin toplanarak bir alet aracılığıyla kanlarının çekildiği, hastalara gerektiğinde şırıngayla enjekte edildiğini aktarır. Şöhret bu bilgiyi birahane Fransız arkadaşlarından duyar:

Şöhret bu malumat-ı garibeyinereden almış olduğunu düşünmeye hacet yok bu da Kanber'in eşarı gibi birahane Frenklerinin ilkaat-ı şeytanetkâraneleri eseri olduğu bedihidir. Şöhret gibi gayet mahdut Fransızca bilen şıkların iktidarları Avrupa kütüb-i edebiyye ve fenniyelerinden istihrac-ı meal edebilmeye gayr-i müsait bulunacağından bunlar böyle birahane arkadaşları bulunan Frenklerden aldıkları malumatı kendi asar-ı tettebbularıymış gibi bir çalımla ona buna satmaktaysalar da ekseri defa bu gece Şöhret'te vaki

olduğu gibi (Şecaat arz ederken merd-i Kıpti sirkatin söyler.) sırrı aşikâr olarak derece-i belahetleri meydana çıkmaktadır (s. 121).

Görüldüğü üzere dönemin Şöhret'in Fransızcası yetersiz olduğundan Batı ilim ve fennini anlaması güç olduğundan Fransızlardan duyduğu şeylerle bu açığı kapatır.

Dönemin roman anlayışına bağlı olarak genç roman karakterlerinin yabancı dil öğreniminde de bir kutupluluk söz konusudur. İdealize edilen karakterler önce ana dillerini gerektiği gibi öğrenip ardından yabancı dil olarak Arapça ve Farsçanın yanında iyi derecede Fransızca öğrenirler. Amaçları Batı'yı, Batı kültür ve edebiyatını yakından tanımaktır. Bazı genç roman kahramanları dile o kadar hâkim olur ki ders verecek seviyede kendilerini geliştirirler. Başarılarının sırrı öncelikle kendi ana dillerinde yetkin olmalarıdır. Ayrıca önceki konu başlıklarında görülen kadın erkek farklılığı o kadar keskin değildir. Zira genç kızlarında genç erkekler gibi çoğu zaman Arapça ve Farsçanın yanında özel hocalar vasıtasıyla Fransızca öğrendiğine rastlanır. Diğer yandan Fransızca öğrenmek ve konuşmak alafrangalık alameti olduğundan karşıt genç karakterler bu konuda yetersiz olarak takdim edilir. Bu genç karakterler ana dilleri olan Türkçeyi iyi bilmediklerinden Fransızca'yı da gereğince öğrenemezler. Fakat bir yandan da çevrelerine bilmediklerini belli etmek istemediklerinden öğrendikleri birkaç Fransızca kelime ile Fransızca'yı bildiklerini göstermeye çalışırlar. Bu nedenle cümlelerinde yerli yersiz Fransızca kelimeler kataralar ve Fransızca kitap ve dergileri yanlarında taşırlar. Dönem romancıları ise bu sosyolojik travmayı mizahi bir üslupla sorunsallaştırarak romanlarında ele alırlar.

SONUÇ

Tarihsel süreçte çocukluk döneminin ardından yetişkinlik dönemine hazırlık olarak görülen ve yazınsal düzlemde “veliaht” kimliğiyle yer bulan gençlik, XIX. yüzyılda Batılılaşma sürecinin paralelinde çocukluk ve yetişkinlikten bağımsız bir dönem olarak görülmeye başlamıştır. Bu yeni kavramı idealize ederek tarihsel süreçteki amaçlara da paralel bir genç çizmek ise XIX. yüzyıl Türk romancılarına düşmüştür. Türk romanında gençliğe yüklenen ahlaki boyut, Klasik edebiyattaki eğilimler ile paralellik arz etse de gençliğin Tanzimat ile birlikte yeniden tanımlandığı açıktır. Kendinden sonraki dönemlerin de temelini hazırlayan bu başlangıç evresiyle birlikte Türk edebiyatında gençlik tarihine paralel olarak modern bir gençlik kavramı oluşmaya başladığının altını çizmek gerekir. Dönem romancıları, yeni gençlik tanımı ve algısıyla birlikte gençlere yeni işlevler yükleyerek ideal toplum düzeni içerisinde sosyal ve toplumsal bir çerçeve içerisinde olması ya da olmaması gerekeni betimleyerek onları önemli bir mevkiye getirirler.

Gençliğin temsillerinin şekillenmesinde ve sınırlarının belirlenmesinde en önemli ölçütlerden biri yaş konusudur. Girişte değinildiği üzere bu hususta birçok kurum ve kuruluşun farklı tespitleri vardır. Ele alınan romanlarda da bu sınırın belirlenmesi oldukça güçtür. Gençlik yaşının başlangıç sınırı, bitişe göre nispeten daha belirgin olmakla birlikte gençliğin ne zaman tamamlandığı sorusunun yanıtı yazarların bakış açılarına göre değişkenlik gösterir. İncelenen yazınsal metinlerde gençlik döneminin başlangıcı için genel kanı olarak öne çıkan yaş genç kızlar için on ikiyken genç erkekler için on beştir. Genç kızların ergenlik çağına erişmesiyle birlikte örtünme çağına geldiği düşünülerek İslam inancı gereği yabancı erkeklerin yanında bulunmaması gençlik döneminin başlangıcı için önemli bir sosyolojik dönüm noktası olarak ortaya çıkar. Genç erkekler için bu tür bir dönüm noktasından bahsetmek güç olsa da genellikle rüştiye çağına erişen erkeklerin artık gençlik çağına eriştiği düşünülerek evlerde harem bölümüne girmesi uygun görülmez. Genç roman kahramanlarının gençlik

çağında olduğunu kesin olarak gösteren olgu evlilik yaşına erişilmesidir. Neredeyse bütün metinlerde önemli bir gösterge olarak öne çıkan evlilik yaşı, gençlik çağına girişin alameti olmaktan çok yetişkinliğe geçiş için bir ön evre gibidir. Zira metinlerde yer alan genel algıya göre evlilik çağına erişen gençler artık ergenlik çağını geçirmiş ve gençliğinin ortasına yaklaşmıştır. Bununla birlikte evlilik yaşının bireye göre değişebileceği düşüncesine de romanlarda rastlanılmaktadır. Örneğin Ahmet Mithat Efendi, evlilik yaşının gençlere göre değişkenlik gösterdiğini, otuz yaşına geldiği halde evlilik çağına gelmemiş erkekler olabileceği gibi henüz yirmili yaşlarda olan genç erkeklerin evliliğe uygun olabileceğine değinir.

Roman kahramanlarının genç olarak tanımlanıp gençlikle ilişkilendirilen davranış ve değerler çerçevesinde değerlendirildiğine dair göstergelerin başında yazarların gençleri fiziksel ve ruhsal olarak tasvir ettikleri bölümlerde kullandıkları nitelermeler gelmektedir. Yazarların özellikle on beş yaşına erişen gençler için genç, şebab, civan, delikanlı, yiğit, taze gibi nitelermeleri kullanmaya başlayıp yirmi sekiz yaşına erişen bireyler için istisnalar bulunmakla birlikte bu tabirlerden vazgeçtiği gözlemlenir. Tüm bunların yanında belirtmek gerekir ki ele alınan romanlarda gençlik döneminin yaş aralığı biyolojik faktörlerden ziyade sosyolojik ve psikolojik etmenlere bağlı olarak şekillenir. Özellikle genç erkek kahramanların yoğun olduğu bu dönem romanlarında sosyolojik ve psikolojik normların gençlik çağıının sınırlarını belirlemede daha görünür olduğu açıktır. Genç roman kahramanlarının sosyal rol edinimine paralel olarak sorumluluklarının ve rollerinin arttığı, ev içinde ve ev dışında birçok farklı sorumluluk üstlenmeye başladığı gözlemlenir. Yeni roller ve sorumluluklarla birlikte genç roman kahramanlarının bireysel kimliklerini bulma sürecine girdiği söylenebilir.

Genç roman kahramanlarının yaşadığı bu kimlik arayışı ve kendini gerçekleştirme sürecinde yaşadıkları sorunlar genel anlamda gençlik edebiyatının sınırları içerisinde yer almakla birlikte Türkiye’de gençlik edebiyatı

çalışmalarında doğrudan gençler için yazılan eserlere 20. yüzyıl başlarında rastlanıldığına dikkat çekilir. Dünya edebiyatlarında ve özellikle de Alman edebiyatında ilk bilinen örneklerinin 18. yüzyıl sonlarında Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* ile Karl Philipp Moritz'in *Anton Reiser*' adlı eserleriyle verildiği görülür. 19. yüzyıl Alman edebiyatında yine genç kızlar için yazılan eserlerin varlığı ve bu eserlerde genç kızların ideal özellikleri çizilir. 20. yüzyılın başlarında ise gençlere vatan ve millet sevgisi aşılama için yazılan eserler gençlik edebiyatının yükselişini hızlandırır. 19. yüzyılda Batı'dan çevrilen eserlerle Türk edebiyatına giren gençlik edebiyatı eserleri artış göstermeye başlamıştır. 19. yüzyıl Osmanlı sahasında yazılan edebi metinlerin gençlik edebiyatı kapsamında alınamayacağı görüşü kabul görmekle birlikte düşünce dünyalarıyla okuyucusunu etkilemek isteyen yazarların temel hedef kitleleri arasında gençler öne çıkmış, bu nedenle de yazılan edebi eserlerin kahramanlarının da büyük bir bölümün gençlerden oluşmuş ve dolayısıyla gençlerin sorunlarının ön plana çıktığı gözlemlenmiştir.

Tanzimat'la birlikte çocuk ve gençlik psikolojisi konusunda yapılan çalışmalarda da önemli bir artış görülmekle birlikte gençlerin eğitim ve terbiyesine verilen önem gençlerin konu edildiği birçok çalışmada da irdelenmesiyle gençlik algısının şekillenmesine vesile olmuştur. Bu dönemde yazılan romanlar da gençlerin dünyasını anlama noktasında önemli bir vazife görür. Gençlerin konu edildiği 19. yüzyıl Türk romanlarında Osmanlı'nın son asrında görülen sosyal değişimlerin görünümü gençler özelinde canlı bir şekilde aktarılır. Bu eserlerin doğrudan gençlik edebiyatı sınırları içerisine girip giremeyeceği tartışmalı olmakla birlikte gençlik edebiyatının alt yapısını hazırlaması bakımından öncü eserler olarak görülebilir. Gençlerin birçok sorununa eğilen 19. yüzyıl Türk romancılarının gençleri ele aldıkları eserlerde genel bir tavır olarak farklı özelliklere ve mizaca sahip zıt roman kahramanları üzerinden vermek istedikleri mesajları aktarmışlardır. İyilerin iyi kötülerin kötü olduğu bu tezat kurgu dünyasında birbirinden farklı niteliklere, zihin yapısına, ahlaki değerlere, hayat görüşüne sahip genç kahramanları devrin gençliğinin sosyal, kültürel ve ideolojik

farklılıklarını da ortaya koymuş ve dolayısıyla ele alınan romanlarda gençlerle ilgili konuların da aynı şekilde iki karşıt görüş üzerine temellendirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca bu dönemde kaleme alınan romanların gençlik algısı noktasında birbirinden farklılaşan yönlerine rağmen benzer yönlerin ağırlıkta olduğu, bu algının Servet-i Fünun dönemiyle kırılma ve dönüşüme uğradığını belirtmek gerekir.

Gençlerin konu edildiği romanlarda onların yaşadıkları sıkıntı ve sorunlar aynı zamanda romanın ana meselelerini oluşturur. Bu romanların okuyucusu ve hedef kitlesi olan genç okurlar kendilerini kahramanın yerine koyarak hem sorunları gözlemlene şansı bulmuş hem de ona karşı geliştirilen çözümlerin ne şekilde gerçekleştiğini kavramıştır. Böylece bu romanlarda genç kahramanların karşılaştıkları sıkıntı ve sorunlarla birlikte bu sorunlara bulunan çözümler devrin genç okuyucusu için rehber görevi görmüştür. Belirtilen nedenle gençliği konu alan metinlerde genç kahramanların yaşadıkları sıkıntıları belirlemek çalışmanın da temelini oluşturmuştur. Dolayısıyla bu çalışmanın da temel başlıklarını ve bölümlerini belirleyen şey gençlerin günlük vakitlerinin büyük bir bölümünü alan konulardır. Büyük çoğunluğu devrin gençlerinin sorunları olan bu başlıklar romancıların gençler üzerindeki tenkitlerini de yansıtarak gençliğin görünümünü farklı bakış açılarıyla göstermiştir.

Ele alınan romanlarda gençler hususunda en sık değinilen konulardan biri ev dışı geçirdikleri vakitlerdir. Dönem gençlerinin ev dışı en çok vakit geçirdikleri yerlerin başında seyir yerleri gelmektedir. Sosyalleşme imkânı sağlayan bu yerler gençlerin birleşim noktası olarak öne çıkmasının yanında onların serbest zamanının büyük bölümünü de kapsar. Batılılaşma deneyiminin kamusal arenada daha görünür bir şekilde ortaya çıktığı Osmanlı toplumunda gençlerin çevresel faktörlerden etkilenme endişesi ebeveynlerin bu tür yerlere karşı mesafeli durmasına sebep olur. İki cinsiyetten farklı yaşlarda gençlerin etkileşime geçtiği bu tür yerlerde gençler için en büyük sorun iletişim olarak görülürken bu

soruna yönelik çözümler getirildiği de gözlemlenir. Fakat gençlerin bu etkileşim ve yakınlaşmasının toplumsal tepkiyi de beraberinde getirdiği gerçeği göz önüne alındığında gençlerin bu hususta ölçülü davranması gerektiği romancılar tarafından genç okurlara tavsiye edilir.

Osmanlı devletinin son döneminde yaşanan sosyo-kültürel değişimlerin gençler üzerinde yarattığı en büyük etkilerden biri de kadın-erkek ilişkileridir. Çeviri aşk romanları nedeniyle Osmanlı toplumuna yabancı olan yeni bir aşk algısının yerleşmesinde gençlerin büyük bir rolü vardır. Kadın erkek ilişkilerinin toplum ve dini inançlar tarafından katı bir şekilde denetlendiği düzende gençlerin iletişim noktasında yaşadığı sorunlar ele alınan romanlarda sıkça işlenir. Ergenliğe giren karşı cinsteki gençlerin birlikte bulunmalarının güçlüğü bu sorunların belirleyici etmeni olur. Özellikle genç kızların görünürlüğü ve mahremiyetini hedef alan iletişim sorunları göz önüne alınarak onların sosyal hayata katılım göstermeleri konusunda ihtiyatlı davranılması tavsiye edilir. Gençlerin evlilik dışı ilişkilerine sıcak bakmayan romancıların kadın erkek ilişkilerinde de ölçülü davranması gerektiği mesajı verilir.

Gençlerin ev içinde geçirdiği vaktin büyük bir bölümünü alan okuma alışkanlığının onlar üzerinde bıraktığı etkiler de bu dönem romanının en temel meselelerinden biridir. Kimlik arayışı içerisinde bulunan genç roman kahramanları için bir tür kılavuz işlevi gören kitaplar onları yeni bir hayatın başlangıcına hazırlamakta önemli bir görev üstlenir. Bu bakımdan özellikle ev dışı etkinliklere katılımı sınırlı olan ve örtünme çağına geldikten sonra örgün eğitimden alınan genç kızların en büyük meşgalelerinden biridir. Gençlerin yeni rol ve sorumluluklara uyum sağlamaya çalıştığı bu dönem okudukları eserler onlar için bir tür rehber görevi görür. Yönlendirici etkisi göz önüne alındığında farklı genç okuyucu profillerinin bulunduğu bu romanlarda genç kahramanların okuduğu eserlerden etkilenme endişesi önemli bir sorun olarak ortaya çıkar. Bu hususta gençlere biri olumlu biri olumsuz olmak üzere iki temel rol model önerisinde bulunulur. Birinci okur modeli

her ne okursa okusun okuduğu eserden olumlu dersler çıkaran ve gerçek hayatında faydalanmasını bilen bilinçli okur. Doğu ve Batı klasiklerini okuyup kendilerini geliştiren bu gençler, faydalı veya zararlı okudukları her eserden olumlu yönden etkiler çıkarır. İkinci okur modeli genellikle genç kızlardan oluşan, okuduğu eserden fazlasıyla etkilenen ve taklit yoluyla okuduğu eseri gerçek hayatlarında da yaşamayı hayal eden bilinçsiz okur profilidir. Gerçek hayat tecrübesi zayıf olan bu tecrübesiz genç okur profili, toplumun geleceği için zararlı görüldüğünden romancılar tarafından sıkça işlenir.

Gençlikle ilgili çalışmalarda öne çıkan meselelerden biri gençlerin eğlence kültürünü yansıtan unsurların tespitidir. Yeni olana ve değişime en açık yaş gruplarından olan gençlerin bu dönemde yaşadığı sorunlardan kaçıp sığındıkları şeylerin başında eğlence aktiviteleri gelir. Bu dönem gençleri konu edinen romanların mekanlarının ağırlıklı olarak İstanbul olduğu ve 19. yüzyıl eğlence kültüründe yaşanan Batılılaşma merkezli değişimlerin en başta İstanbul'da hissedilmeye başladığı düşünülürse romanlar gençlerin eğlence kültürü hususunda önemli malzeme sunduğu anlaşılır. İçki ve kumar ağırlıklı bu yeni ve cazip eğlence hayatı genç erkeklerin hayatını derinden etkiler. Daha önce bu tür eğlencelere aşina olmayan genç roman kahramanlarının sefahat alemine dalarak alkol ve kumar bağımlısı olduğuna dikkat çekilir. Romancılar, zararlı olarak gördükleri bu eğlence vasıtalarına alışan ve ölçsüzce odaklanan gençlerin eğitim, iş ve aile hayatında yaşadığı sorunlara dikkat çekilerek uyarılarda bulunulur.

Eğitim meselesi, gençlerin söz konusu edildiği neredeyse bütün çalışmalarda öne çıkar. 19. yüzyılda artan pedagojik çalışmalarla paralel olarak edebi eserlerde de eğitim meselesi bilinçli bir şekilde irdelenir. Gençlerin eğitimi hususunda izlenmesi gereken yol ve yöntemler noktasında örnek roman kahramanlarıyla ideal bir plan çizilir. Eğitimsizlik ve bilgisizliğin getireceği olumsuz durumlara dikkat çekilerek eğitimin önemine değinilmesinin yanında devlet eliyle gençlere

vatandaşlık bilinci kazandırmak için eğitim bir vasıta görevi görür. Genç roman kahramanlarının bu bilinci kazanırken kendi kültürel değerlerine bağlı kalarak Batı'nın ilim ve fenninden de faydalanması amaçlanır. Batı ilimlerine olan ilgiyle paralel bir şekilde yabancı dil olarak Fransızcanın önemi kavranıp eğitim müfredatlarına dahil edilir. Fransızcaya verilen bu önem ve hassasiyetin yansımalarına romanlarda da rastlanır. Özellikle idealize edilen genç roman kahramanlarının Fransızca'yı iyi derecede öğrenerek Batı ilim ve edebiyatlarını yakından takip ettiği ve bu takibin de onların idrak yeteneklerini geliştirdiğine dikkat çekilir. Bu gençlerin Fransızcaya iyi derecede hâkim olmalarının ana etkeni öncelikle kendi ana dillerinde yetkin olabilmeleridir. Fakat bir yandan da moda olarak görüldüğü için yarım yamalak eğitim alan cahil genç roman kahramanlarının da gösteriş için Türkçe cümlelerin arasına Fransızca kelimeler sıkıştırmasına sıkça rastlanır. Ana dilinde yetkin olmayan bu gençlerin yabancı dil edinimini gerçekleştirmek için öncelikle kendi dillerinde iyi bir dereceye gelmeleri gerektiği vurgulanır.

İmparatorluğun ekonomik olarak çöküşe geçtiği bu devirde romanlar vasıtasıyla gençlerin israftan uzak kalmaları teşvik edilir. Çalışmanın ve emeğin özendirildiği bu romanlarda gençlerin sosyo-ekonomik koşullar altında gelirlerini ne şekilde yönettiği sorusuna cevap aranır. İki türlü bir yaklaşımla ele alınan bu gelir yönetimi meselesi gençlerin tanımlanması için ölçüt olarak öne çıkar. Tasarrufun değerinin vurgulandığı bu metinlerde israfa meyilli gençlerin aslında kötü insanlar olmasa bile iyi bir insan sayılamayacağına dikkat çekilerek bütçe yönetiminde yetersiz olan gençlerin kişiliğini tamamlayamadığı düşünülür. Genellikle babanın kaybıyla birlikte yüzleşmekte oldukları bu sorunla birlikte bir sınamaya tabii tutulan gençler, bu sınamanın sonucuna göre iki türlü bir görünüm sergiler. Zengin ailelerde yaşayan gençlerin babanın kaybı sonrası eldeki serveti koruyabilmesi sınıdır. Alt sınıf ailelere mensup gençlerin ise babanın kaybından sonra evin geçimini sağlamak ve ekonomik bağımsızlığını elde etmek gibi sınımalardan geçtiği görülür.

Gençlik edebiyatının ana sorunlarından biri olarak görülen meslek tercihi, gençlerin en önemli gelecek kaygılarından biri olarak addedilir. Hayatlarının en kritik tercihlerinden birini yapmak zorunda olan gençlerin tercihinin gerek bireysel gerekse toplumsal kimliklerine doğrudan etki ettiği görülür. Fakat ele alınan romanlarda bu tercih gencin kendisinden babası tarafından verildiğinin altını çizmek gerekir. Zengin ailelere mensup gençlerin rüştüleden mezun olmalarının ardından babalarının vasıtasıyla iltimas yoluyla girdikleri kalem memurluğundan oldukça sıkıldıkları ve kendilerini eğlence hayatına attıkları görülür. Kalem işlerinden ve kalemde verilen eğitimlerden sıkılan gençlerin eğlence hayatına daldıktan sonra kaleme uğramamaları önemli bir sorun olarak görülür.

Gençlik çağında görülen en önemli değişimlerden biri olan cinselliğe gençlerin uyum sağlama noktasında yaşadığı sıkıntılar da ele alınan romanlarda işlenir. Bu dönemde cinsel duyguları uyanmaya başlayan genç roman kahramanlarını cinsellik konusunda kendilerini yönlendirecek bilinçli ebeveynleri olmadığından bu değişimleri kendi başlarına anlamlandırmaya çalışırlar. Cinsel dürtülerin ve haz duygusunun şekillenmeye başladığını fark eden genç roman kahramanları bu ihtiyaçlarını gizleme hissi duyarlar. Ayıp ve günah endişesi nedeniyle cinsel dürtülerini gizleyen genç roman kahramanlarının sürece alışmaları gençlik döneminin en kritik sınamalarından biri olarak öne çıkar.

Tanzimat ile birlikte en çok dönüşüme uğrayan kurumlardan biri ailedir. Kamusalığın getirdiği sorunların aile düzeni üzerinde yarattığı sorunlar ilk olarak edebi metinler üzerinden gençler özelinde işlenmeye başlanır. Kendini gerçekleştirme çabası içerisinde olan genç roman kahramanlarının ebeveynleriyle olan ilişki biçimleri bu başlık altında değerlendirilmektedir. Gençlik psikolojisini anlamlandırma noktasında gençlerin aileleriyle ve özellikle ebeveynleriyle ilişkileri önemli ipuçları sunmaktadır. Gençlerin tarif ve tasvirinde

görülen kutupluluk eğilimi ebeveynlerin tarifinde de kullanıldığı ve onların da gençler gibi idealize edildiği gözlemlenmektedir.

Ele alınan romanlarda gençlik özelinde göze çarpan bir diğer husus genç kızlar ve genç erkekler arasında toplumsal cinsiyet bakımından ayrışan roller ve beklentilerdir. Bu dönem romanlarının büyük çoğunlukla hitap ettiği kesim genç erkeklerdir. Romanlarda toplumun gelecek misyonu genç erkekler üzerinden şekillendirilir. Genç kızların eğitimi konusunda yenilikçi fikirler göze çarparsa da romanların birçoğunda kadının kamusal alanda görünürlük kazanmasına sıcak bakılmaz. Özellikle örtünme yaşına erişen genç kızların artık toplumdan soyutlandığı ve vaktini daha çok evde geçirdiği görülür. Bu durumun getirdiği sınırlamalar nedeniyle romancıların özgürlük alanı nispeten daha geniş olan genç erkeklere yöneldiği gözlemlenir. Sözelimi gençlik çalışmalarında gençlik döneminin önemli gelişim aşamalarından biri olan görülen cinsel arzuların uyanış ve gelişimi hususunda, dönem romancılarının genç erkeklerin tasvirinde daha serbest davrandığı, genç kızlar özelinde ise bir iki istisna dışında rahat davranmadığı açıktır. Kadın yazarların kaleme aldığı romanlarda yer alan genç kahramanlarda genç kız kahramanların daha ön planda olduğu da göze çarpar. Bu romanlarda genç kızların gündelik yaşamına erkek roman yazarlarına oranla daha detaylı ve ayrıntılı odaklanılır. Kadın yazarların kaleme aldıkları romanlarda en temel gençlik sorunu ise genç kızların ekonomik bağımsızlık elde etme sürecidir. Bu romanlarda genç kızların eğitime önem verilerek onları erken yaşlarda evlendirmek yerine meslek sahibi yaparak para kazanmalarını sağlamak ve böylece erkeklere olan bağılıklarını azaltmak istenir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketinin neden olduğu toplumsal kırılmaların gençler üzerindeki etkilerinin en canlı biçimde romanlarda yansımaları bulunduğuna açıktır. Ele alınan romanlarda gençlerin öne çıkan sorunları ve bu sorunlar karşısında teklif edilen çözümlerin tespiti dönemin gençlik anlayışını ortaya koymakta önemli bir vazife görmüştür. Dönemin sosyal tarihine ve sosyolojik yapısına dair yapılan çalışmalarla paralel olarak yapılan okuma denemesiyle bu çağın gençliğinin panoraması genel hatlarıyla çizilerek gençlik temsilleri tespit edilmiştir. Bu dönemde genel anlamıyla üst sınıf gençlerin romana konu edildiği ve dolayısıyla ele alınan genç kahramanların bu sınıfın

temsilcisi olmasına rağmen Servet-i Fünun romanından itibaren orta sınıf ailelerde büyüyen gençler de romanlarda yer edinecektir. Gençliğin bu görünümünün yanında gençliğe yüklenen gelecek misyonunun da yansımaları romanlar üzerinden okunabilmektedir. Gayrimüslimlerin bu dönem romanlarına sıkça yer edindiğini belirtmekle birlikte genç roman kahramanları arasında gayrimüslimlerin oldukça az olduğu gözlemlenmiştir. Bunun nedeni de Osmanlı ve Türk gençlerini idealize ederek onlara bir tür yeni kimlik teklifi sunmaktır. Böylece 19. yüzyıla gelene kadar Türk kültüründe tecrübeli görmüş geçirmiş insanlara yüklenen bu misyonun artık gençlere yöneldiği gözlemlenmiştir. Bu çalışma ile genellikle Tefik Fikret'in Haluk ve Mehmet Akif Ersoy'un Asım ideali üzerinden başlatılan gençlik idealizasyonun bir arka plana yaslandığı tespit edilmiştir. Gelecek dönem metinlerine de temel hazırlayan bu gençlik idealizasyonu değişim ve dönüşüm göstererek varlığını korumaya devam ettirmiştir.

KAYNAKÇA

- Ağca, İ. (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı Tema*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Ahmet Cevdet Paşa. (1960). *Tezakir 13-20*. (Düz. Cavid Baysun) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Cinli Han - Taaffüf – Gönüllü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Çengi – Kafkas – Süleyman Muslî*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Dürdane Hanım*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Hayret - Bahtiyarlık*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Karnaval - Vah*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003). *Diplomalı Kız*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003). *Eski Mektuplar - Altın Âşıkları - Mesâil-i Muğlâka - Jön Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2014). *Hikmet-i Peder*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2017). *Felâhun Bey ile Rakım Efendi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2017). *Peder Olmak Sanatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Hikmet-i Peder*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2020). *Henüz On Yedi Yaşında*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ahmet Mithat Efendi. (2021). *Yeryüzünde Bir Melek*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Rasim. (2007). *Fuhş-i Atik*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Ahmet Rasim. (2020). *Ahmet Rasim Kitaplığı 1 İlk Sevgi*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Akkan, O. (2020). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Hikâye ve Romanında Ebeveyn-Çocuk İlişkisi*. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Altuğ, F. (2002). Araba Sevdası'na ve Bihruz'un Zihnine Sızan Fransız Edebiyatı. *Hece Dergisi*, s. 895-905.
- Anar, T. (2020). *Mekandan Taşan Edebiyat Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- And, M. (2012). *16. Yüzyılda İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andı, M. (2018). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Şule.
- Arslan, Ç. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma*. Doktora Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Aydın, A. (2016, Mart). Nâbî ve Vehbî'nin Nasihat Ederken Çocuklara Yaklaşım Tarzları. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 3(5), s. 1-11.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. (1995). *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- Balkız, H. (2017). *Türk Romanında Erkek Egemen Topluma Başkaldıran Kadınlar (1872-1960)*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Başlı, Ş. (2010). *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine: İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayhan, V. (2006). Türkiye'de Gençlik: Sorunlar, Değerler ve Değişimler. M. Zencirkıran içinde, *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. Ankara: Nova Kitap.

- Beşirli, H. (2013). *Gençlik Sosyolojisi: Politik Toplumsallaşma ve Gençlik*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Birsel, S. (2009). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Budak, A. (2013). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*. Bilge Kültür Yayıncılık: İstanbul.
- Bulut, F. (2017). *Türk Romanında Eğlence Kültürü (1860-1908)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Canbaz Yumuşak, F. (2021, 1 Ağustos). *Türkiye’de Gençliğin Tarihi*. Kronos. Erişim adresi: <https://kronos36.news/tr/turkiyede-gencligin-tarihi/>
- Çanaklı, L. (2007). *Türk Romanında Bürokrasi ve Memurlar (1872-1950)*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiftçi, G. (1999). *Mehmet Vecihî Efendi Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Dağkoçak, Ş. (2022). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Anneler ve Kızları*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi.
- Dino, G. (1954). Rezaizade Ekrem’in Araba Sevdası’nda Gerçeklik. *Türkiyat Mecmuası*, 11(0), s. 57-74.
- Doğramacı, E. (1982). *Türkiye’de Kadın Hakları*. Ankara: Üiversal Kitabevi.
- Dönmez, E. (2019). *19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Ekici, I. (2019). *Ahmet Mithat Efendi’nin Roman ve Hikâyelerinde Aile Yapısı*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Esgin, A. (2018). Gündelik Hayat Sosyolojisi: Tarihsel Süreç ve Temel İlkeler. A. Esgin, ve G. Çeğin içinde, *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Fatma Aliye Hanım ve Ahmet Mithat Efendi. (2014). *Hayal ve Hakikat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fatma Aliye Hanım. (2019). *Refet*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Fatma Aliye Hanım. (2021). *Udi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Fatma Fahrunnisa. (2017). *Dilharap*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Finn, R. (1984). *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. (çev. Tomris Uyar). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gökalp, G. (1999). *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar (Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Gökçek, F. (2014). Ahmet Mithat Efendi'nin Bilinmeyen Bir Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı*(9), s. 7-16.
- Gökçek, F. (2017). *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Görgün Baran, A., ve Çakır, M. (2016). *İnter-disipliner Yaklaşımla Gençliğin Umudu Toplumun Beklentileri*. içinde Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Gürbilek, N. (2001). Orijinal Türk Ruhü. *Defter*(43), s. 58-91.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Gürbüz, A. (2018). Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi Romanında Cervantes'in İzlerini Aramak. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 10(3), s. 819-830.
- Gürpınar, H. R. (2021). *(Ayna) Şık*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2021). *İffet*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2018, Mart). XIX. Yüzyıl Türk Roman Kahramanlarının Meslekleri Hakkında Bir Değerlendirme. *Kesit Akademi Dergisi*(13), s. 80-102.
- Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Hatipoğlu, S. (2013). Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy'un İdeal Gençleri Halûk ve Âsım'a Karşılaştırmalı Bir Bakış. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 51(2), s. 77-95.
- İleri, S. (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İpşirli, M. (2023, Mayıs 5). *Bâbrâli*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/babiali> adresinden alındı
- Kanter, B. (2009). *Servet-i Fünûn Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Z. (2021). *19. Yüzyıl Türk Romanında Anelik Olgusu (1870-1900)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Karabulut, M. (2008). *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kartal, S. (2013). *Türk Romanında Eğitim-Öğrenim Görmüş Kahramanlar (1870-1908)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Kavaz, İ. (2018). Araba Sevdası Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz ve V. Şahin içinde, *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kavcar, C. (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kerman, Z. (1983). İntibah. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, IV*.
- Kerman, Z. (1985). Halid Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi. *Türk Dili Dergisi*, 69(400), s. 211-217.
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerman, Z. (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kollar, B. Z. (2019). *Pakize*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kurtaran, Y., Nemutlu, G., ve Yentürk, N. (2008). Gençler Hakkında, Gençlik İçin, Gençlerle. Y. Kurtaran, G. Nemutlu ve N. Yentürk içinde, *Türkiye'de Gençlik Çalışması ve Politikaları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kütükçü, T. (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Lüküslü, D. (2015). *Türkiye'de "Gençlik Miti": 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lüküslü, D., ve Yücel, H. (2013). 2000'li Yılları Gençlik Üzerinden Okumak. D. Lüküslü, ve H. Yücel içinde, *Gençlik Halleri: 2000'li Yıllar Türkiye'sinde Genç Olmak*. Ankara: Elif Yayınevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mehmet Celal. (1895). *Roman Mütalaası*. İstanbul: Kasbar Matbaası.
- Mehmet Celal. (1995). *Küçük Gelin*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

- Mehmet Celal. (2001). *Bir Kadının Hayatı*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Mehmet Celal. (2020). *Romanlar ve Uzun Hikayeler II. Cilt*. İstanbul: Lakin Yayınları.
- Mizancı Murat. (1888, Ocak 26). "Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri". *Mizan gazetesi*, (41). s. 346.
- Mizancı Murat. (2008). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mumcu, Y. (2018). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(7), s. 93-111.
- Nabizade Nazım. (2016). *Zehra – Karabibik*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal. (1866, Temmuz 10). "Usûl-i Tahsîlin Islâhına Dair". *Tasvir-i Efkâr gazetesi* (403).
- Namık Kemal. (1873, Ağustos 2). "Bizde Ahlâkın Hali". *İbret Gazetesi*(124), s. 1-2.
- Namık Kemal. (2019). *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Namık Kemal. (2020). *İntibah*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namlı, T. (2010). *Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Nemutlu, Ö. (2018). *Ahmet Mitihat Efendi'nin Kütüphanesi: Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Oktay, G. (2018). *Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938)*. Çanakkale: Doktora Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Orçan, M. (2002). *Batılılaşma Sürecinde Türk Tüketim Toplumunda Değişim*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Ortaylı, İ. (2004). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ortaylı, İ. (2007). *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Özdarıcı Arslan, Ö. (2010). *Türk Romanında Kadın (1872-1900)*. Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Özdemir, M., ve Karakaş Yıldırım, Ö. (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi romanında aile içi eğitim ve öne çıkan değerler. *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, 4(11), s. 254-276.
- Özer, İ. (2004). *İstanbul'da Sosyal Değişim (1920-1930)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Özgül, M. K. (2021). Otomobilim Uçar Gider. C. Yılmaz, E. Afyoncu, C. Yılmaz, ve E. Afyoncu (Dü) içinde, *Otomobilim Uçar Gider: Kültür-Sanat-Edebiyat ve Folklorumuzda Otomobil*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Özkan, A. (2019). *Türk Romanında Duygular (1872-1901)*. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özkan, T. (2020). *Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Kadın*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2020). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Paşabey-zâde Ömer Âli. (2012). *Türkmen Kızı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (2014). *Araba Sevdası*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Samipaşazade Sezai. (2016). *Sergüzeşt*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Sazyek, H., ve Sazyek, E. (2019). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seognamillo, G. (2009). *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Solak, C. (2019). *Tüketim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (Başlangıçtan 1928'e Kadar)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Sönmez, F. (2015). *Edebi Alıntılar ve Atıflar Bağlamında 1870-1908 Arasında Yayımlanan Türk Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Şan, M. (1998). *Toplumsal Değişme Açısından Servet-i Fünûn Romanı*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Şeker, Ş. (2014). *Tanzimat Sonrası Siyasî Fikirlerin Türk Romanına Yansıması (1871-1895)*. Doktora Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Şemsettin Sami. (2019). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Şengül, A. (2007). Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları. *Erdem*, 15(45-46-47).
- Tanpınar, A. H. (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşbaş, F. (2020). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Esaret*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

- TDK Güncel Türkçe Sözlük. (2023). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Tercüman Gür, Ç. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Tezcan, M. (1991). *Gençlik Sosyolojisi Yazıları*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Timur, T. (2019). *Osmanlı - Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tokgöz, A. İ. (2018). *Haver*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Tokgöz, A. İ. (2018). *Ülfet*. Ankara: Gece Akademi.
- Tuğluk, A. (2017). Bir Mahremiyet Mekânı Olarak Servet-i Fünûn Romanında 'Oda'. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), s. 169-179.
- Tüzer, İ. (2018). *Ahmet Mithat Anlatılarda Kimlik İnşası ve Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uğurcan, S. (2012). *Yazarlar, Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uslu Kaya, B. (2017). *Türk Romanında Safderun Alafranga, Ahlaksız Züpper, Kötücül Entelektüel*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Uslu Üstten, A. (2018). *Gençlik Edebiyatı*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Uşaklıgil, H. Z.(2011). *Ferdi ve Şürekası*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2013). *Nemide*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Bir Ölünün Defteri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Sefile*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yavuz, H. (2009). *Alafrangalığın Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yazgıç, K. (2020). *Oğlunun Kaleminden Ahmet Midhat Efendi ve Dönemi*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

- Yeşilyurt, Ş. (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Yıldız, İ. (2018). *Tanzimat Romanında Eğitim Sorunu*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Yılmaz, A. (2015). *Türk Romanında Yükseköğretim Gençliği (1872-1950)*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Yolal, M. (2018). *Osmanlı Devleti'nde Şans Oyunları ve Kumar (1800-1923)*. Doktora Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Yöre, S. (2012). Mekân ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul'un Çokkültürlü Müzikli Eğlence Mekanları. *Bellekten*, 76(277), s. 879-904.
- Yörükoğlu, A. (1988). *Gençlik çağı: ruh sağlığı ve ruhsal sorunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zürcher, E. J. (2015). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Atatürk Türkiye'sine Bir Ulusun İnşası Jön Türk Mirası*. (çev. Lütfi Yalçın). Ankara: Akılçelen Kitaplar.

EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 11/07/2023

Tez Başlığı : 19. Yüzyıl Türk Romanında Gençlik

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 298 sayfalık kısmına ilişkin, 11/07/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: MEHMET EMİR KALELİ

Öğrenci No: N20130548

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 11/07/2023

Thesis Title : Youth in 19th Century Turkish Novel

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 11/07/2023 for the total of 298 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 4 %.

Filtering options applied:

- Approval and Declaration sections excluded
- Bibliography/Works Cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: MEHMET EMİR KALELİ

Student No: N20130548

Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Program: MODERN TURKISH LITERATURE

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN

(Title, Name Surname, Signature)

EK 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 15/06/2023

Tez Başlığı: 19. Yüzyıl Türk Romanında Gençlik

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: MEHMET EMİR KALELİ

Öğrenci No: N20130548

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/06/2023

Thesis Title: Youth in 19th Century Turkish Novel

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: MEHMET EMİR KALELİ

Student No: N20130548

Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Program: MODERN TURKISH LITERATURE

Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN

(Title, Name Surname, Signature)

