

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA ÖLÜM
(1872-1923)
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

20116271
Burcu ŞAHİN

Danışman:

Prof. Dr. Handan İNCİ

İSTANBUL-2015

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA ÖLÜM
(1872-1923)
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

20116271
Burcu ŞAHİN

Danışman:

Prof. Dr. Handan İNCİ

İSTANBUL-2015

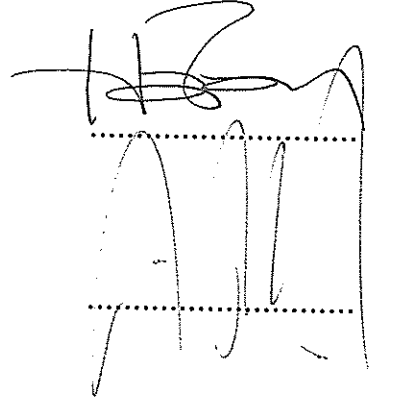
Burcu ŞAHİN tarafından hazırlanan **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Ölüm (1872-1923)** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Özellikle~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19 / 11 / 2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

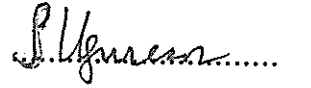
İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Handan İNCİ ELÇİ (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Abdullah UÇMAN

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Sema UĞURCAN (Marmara Ü. Öğr. Üy.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖN SÖZ.....	II
ÖZET.....	V
SUMMARY	VII
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM:	
1. YAZARLARIN ÖLÜM ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ.....	17
İKİNCİ BÖLÜM:	
2. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA ÖLÜM.....	54
SONUÇ.....	194
İNCELENEN ROMANLARIN LİSTESİ.....	206
ŞEMATİK DÖKÜM.....	212
KAYNAKLAR.....	226
ÖZGEÇMİŞ.....	242

ÖN SÖZ

Edebiyat eserleri, ait oldukları dilin kültürünü, yaşama alışkanlıklarını, moral değerlerini doğrudan veya dolaylı olarak yansıtırlar. Romanlardan yola çıkarak pek çok sosyolojik ve kültürel veri elde edilebilir. Edebiyatın bir kurmaca sanatı olduğunu hiçbir zaman göz ardı etmeden, romanlarla toplumun yaşama alışkanlıklarının, ahlâk ve kültürel değerlerinin izlenebileceğini söyleyebiliriz. Bu anlamda romanları, bir mercek gibi ele alıp bazı temalar ekseninde incelediğimizde, ortaya edebiyat ve toplum ilişkilerini yorumlayabileceğimiz ilginç sonuçlar çıkabilir. Bu çalışmanın da amacı ilk örneklerinden başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar Türk edebiyatında “ölüm” temasının nasıl işlendiğini araştırmaktır.

Doğum gibi ölüm de bütün insanları birleştiren tek ortak deneyimdir. Varoluşun bu iki temel noktası arasında yaşananlar, insan sayısı kadar çeşitlilik gösterse bile, doğmak ve ölmek edimi herkes için aynıdır. Türk edebiyatı tarihinde ölüm, kadim hikâyelerden modern anlatılara kadar kurgusal ve kurgu dışı metinlerde sıkça işlenen bir konu olmasına rağmen akademik çalışmalarda yeterince ele alınmamış bir temadır.

Bu konuda Yasemin Aslan'ın **Türk Romanında Ölüm (1859-1910)** adlı doktora tezi, ulaşılabilen tek akademik çalışmadır. Yasemin Aslan'ın hazırladığı tez, 1910 yılına kadar yazılmış 44 romanı kapsamaktadır. Bu romanlarda ölüm izleğinin nasıl kullanıldığı, her roman için ayrı başlık açılarak incelenmiştir. Romanların özetlerinden sonra roman kişilerinin ölüm şekilleri belirtilmiş, anlatıcı-yazarın ve roman kişilerinin ölüme yaklaşımları ele alınmıştır. Tezin sonunda roman kişilerinin ölüm şekillerini gösteren bir tablo eklenmiştir. Bizim çalışmamız ise incelenen zaman aralığı, roman sayısı, romanların ele alınış biçimi, şematik dökümün içeriği açısından farklılık göstermektedir.

Bu çalışmada 1872 yılından 1923 yılına kadar roman türünde eser vermiş başlıca yazarların kitap hâlinde yayımlanmış 89 romanı incelenmektedir.

Çalışma; Giriş, Sonuç ve Kaynaklar bölümleri dışında iki ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, iki medeniyet dairesinin, Doğu'nun ve Batı'nın ölüm karşısında aldıkları tavır ana hatlarıyla gözden geçirilmiştir. Böylece insanoğlunun ölüm kavramı karşısındaki tutumu tarihsel bir akış içinde gösterilmeye çalışılmıştır.

I. Bölüm'de incelemenin sınırlarını oluşturan 1872-1923 arasında eser vermiş romancıların, kendi hayatlarında ölüm kavramına nasıl yaklaştıkları kurgu dışı eserlerine dayanılarak incelenmiştir. Buna göre, Şemseddin Sami, Ahmed Midhat Efendi, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Sâmipaşazâde Sezâi, Fatma Aliye Hanım, Mizancı Murad, Nâbizâde Nâzım, Mehmet Rauf, Hâlid Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Câhid Yalçın, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar, Peyami Safa ve Refik Halit Karay'ın günlük, mektup, hatırat gibi metinlerinden yola çıkarak ölüm karşısındaki tavırları ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın ana kısmını oluşturan II. Bölüm'de romanlar kronolojik olarak değerlendirilmiş ve bu romanlarda kurgulanan ölüm sahneleri incelenmiştir. Buna göre romanlarda ölümden kurgusal anlamda nasıl yararlanıldığına bakılmış, roman kişilerinin ölüm hakkındaki görüşleri yorumlanmış, ölüm etrafında yazarın nasıl bir bakış açısı geliştirdiği sorusuna dönem/yazar ilişkileri de düşünülerek cevap aranmıştır.

Elde edilen bulguların ana hatlarıyla yorumlandığı Sonuç kısmından sonra, incelenen romanlardaki ölüm sahneleri, ölüm nedenlerine göre şematize edilerek bir döküm halinde gösterilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde romanların akışını etkileyen kişilerin ölüm sebepleri hastalık, cinayet, intihar,

şehit düşme ve ecel (herhangi bir nedene dayanmayan ölüm) başlıkları altında listelenmiştir.

Kaynaklar kısmı iki şekilde düzenlenmiştir: İlk listede tezde doğrudan doğruya yararlanılan kitap ve makaleler yer almaktadır. İkinci listede ise, araştırma sürecinde teze bir bakış açısı kazandıran, ölüm konusu etrafında okunabilecek diğer eserler belirtilmiştir.

Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca eleştirileriyle beni yetiştiren sevgili Hocam Prof. Dr. Handan İnci'ye, daima yanımda olduğu için Arş. Gör. Özge Şahin'e, yardımları için İbrahim Veli Sözer'e, ölüm üzerine düşündüğüm anlarda beni, inatla hayatın merkezine çeken Heval Deniz'e, Aslan Erdem'e ve aileme çok teşekkür ederim.

ÖZET

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk romanında (1872-1923) ölüm kavramına, yazarların ve roman kişilerinin nasıl baktığını ortaya çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada pek çok farklı görüş bir aradadır. İncelenen romanlarda İslam dininin ve bu dinin yarattığı kültürün etkileri açıkça görülür. Bu bakış açısıyla ölümün bir son değil asıl hayatın başlangıcı olduğu düşüncesi pek çok romanda işlenmiştir. Ölümün bir son olmadığını düşünen roman kişileri olduğu gibi öte dünyaya inanamayan ve ölüm karşısında dehşete kapılan roman kişileri de vardır. Bunların yanı sıra yazarlar ve roman kişileri ölümün deneyimlenemez ve bilinemez olduğu konusunda birleşir.

Tanzimat döneminde yazılan ilk örneklerde, idealize edilen roman kişileri, çoğu konuda yazarın düşüncelerini aktarmaktadır. İntihar, bazı yazarların okura ibret vermek amacıyla kullandığı bir ölüm yöntemidir. İslamî düşüncenin de etkisiyle intihar etmenin yanlış bir eylem ve âcizlik olduğu anlatılmıştır. Tanzimat döneminin bazı romanlarında ve Servet-i Fünûn dönemi romanlarında intiharın, bireyleşme yolunda atılan bir adım, kaçış, hürriyet anlamlarına geldiği de görülmüştür. Cinayet söz konusu edildiğinde, roman kişileri, intikam almak için hareket ettiğinden bunun günah olduğu üzerine çok fazla yorum yapılmamıştır. İntikam fikriyle yola çıkmak ve cinayet işlemek, entrikayı sağlamak için kullanılmış ve romana heyecan dozu yüksek bir akış sağlamıştır. Romanlarda şehitlik, yüce bir duygu olarak aktarılmıştır. Bu algı, Milli edebiyat dönemi romanlarında çok daha yoğun bir şekilde işlenmiştir. Romanlarda ölümler hastalık yoluyla gerçekleştiğinde ise, bu daha çok kurguyu toparlamak içindir. Salgın hastalıkların yaşandığı dönemlerde, bu tür âfetlerin romanlara da yansıtılması dikkat çekicidir. Bunlarla beraber bazı romanlarda ölümün ne şekilde yaşandığının değil nasıl yaşandığının üzerinde daha çok durulmuştur.

1872'den 1923'e kadar yazılan romanlarda ölümün, her yazar ve roman kişisi için farklı şekillerde yaşandığı görülmüştür. İslamî bakış açısının hâkim olduğu romanlardan başka az sayıda da olsa ölümü, varoluşsal bir problem olarak ele alanlar olmuştur. Ölüm ve ölüm sonrasına ait bilgiye sahip olanlar, ölümün bilinemez ve deneyimlenemez olduğunu düşünenler, ölüme varoluş problemi olarak yaklaşanlar belirlenmiş ve belli noktalarda bir araya getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk Romanı, Ölüm, İntihar, Hastalık, Cinayet.

SUMMARY

There are many different opinions in this study which aims to uncover how authors and novel characters look to concept of the death in Turkish novel from Tanzimat Era to Republic Era (1872-1923). The effects of Islam and the culture created by this religion are clearly visible in studied novels. By this view, the idea of death is not an end but beginning of the real life is used in many novels. There are not only novel characters who believe that death is not the end but also novel characters who can not believe in the other world and panics the face of death. Also authors and novel characters are united in death can not be experienced and known.

In first examples in Tanzimat Era, idealizing characters reflect to authors' thoughts about many topics. Suicide is a death method used by some authors to give readers a lesson. To suicide has been described as a wrong action and wearied under the influence of the Islamic thought. In some novels in Tanzimat Era and novels in Servet-i Fünun Era, it is also saw that suicide is a step to become an individual, escape and freedom. When murder is concerned, it has not been much comment on that it is a sin because of novel characters does it to take revenge. To start out with the idea of revenge and murder are used to intrigue and to give a high dose of excitement flow to novel. The martyrdom is reflected a supreme feeling in novels. This perception is used in much more heavily in novel in National Literature Era. The cause of some death in the studied novels is sickness. This often used to set fiction. During epidemic diseases occurred, it is noteworthy that such deaths reflect in novel. However death is not what happened in a way that focuses more on how it happened in some novels.

Death is perceived in different ways by each author and novel characters in novels from 1872 to 1923. There are a few novels which determine the death to an existential problem except from novels which Islamic thought is dominant in it. Who has the knowledge of death and after death, who think that death can not be known and experienced, who approach to death an existential problem are determined and brought together at certain points.

Keywords: Turkish Novel, death, suicide, sickness, murder.

KISALTMALAR

A.g. k.	Adı geen kitap
Bkz.	Bakınız
ev.	eviren/ler
Der.	Derleyen
Haz.	Hazırlayan/lar
Yy.	Yüzyıl

“Bizi ürküntülerimizin efendisi kılan şey, kavram kullanımıdır.
Ölüm deriz -ve bu soyutlama onun sonsuzluğunu ve dehşetini
hissetmekten muaf tutar bizi.”

E. M. CIORAN

GİRİŞ

1. Batı ve Doğu Kültürlerinde Ölüm Düşüncesi

İlkçağlardan itibaren ölüm, insanoğlunda bilinemez oluşuyla merak uyandırmış, tecrübe edilemezliği ile korku yaratmıştır. Bu merak ve korkuyla bilinmez olana ışık tutan insan, ölüm üzerine düşünmeye başlamış, ölümün ne olduğuna, nasıl gerçekleştiğine cevap bulmaya çalışmıştır. Sorular ve cevaplar bilinmez boşluğuna düştüğünde ise bu defa ölüm korkusundan nasıl uzaklaşılacağı, yaşamın nasıl daha anlamlı kılınacağı üzerinde yoğunlaşmıştır. İnsanoğlunun bu aşamada bulduğu en anlamlı çözüm hikâye anlatmaktır; hikâye anlatan insan, hayatı ve ölümü yorumlayacak ve hayal ettiği ölümsüzlüğe bir tür “yaratıcı” olarak ulaşacaktır. Hikâye anlatarak teselli bulan insan, dinleyici konumundayken kendisine anlatılanı dönüştürmüştür, dinlediği ilk hikâyeyi tekrarlarken bir yandan da ona yeni bir boyut katmıştır. Anlatıcının ağzından çıkanlar, artık dinleyicinin kendi hikâyesidir ve sonrasında anlattıkları yine bir başkasının olacaktır. Foucault, “Ölüm tehdidi karşısında dil ileri atılır, ama aynı zamanda yeniden başlar, kendinden söz eder, öykünün öyküsünü ve karşılıklı nüfuz edişin asla bitmeyebileceğini keşfeder. Ölüme doğru yol alırken kendi üzerine kapanır; aynaya benzeyen bir şeyle karşılaşır [...]”¹ der. Böylece birbirine eklenen hikâyelerle dalgalar hâlinde yayılan bir ölümsüzlüğe ulaşılacaktır.

Tek bir cümleye sığdırılmayan ölümün -din olgusu merkeze alınmadığı takdirde- tanımlanamaz dolayısıyla ehlileştirilemez oluşu insanoğlunda yeni bir çaba doğurmuştur; ölümü tanımlayamayan, onu belirli bir anlam dizgesine indirgeyemeyen insan, ölüme kendince bir anlam atfetme çabasına girmiştir. Hikâyelerin dilden dile aktarılırken değişmesi gibi ölüm de her seferinde yeni bir

¹ Michel FOUCAULT, *Sonsuza Giden Dil*, Çev. Celal Kanat, 54.

boyut, derinlik kazanmıştır. Ölümün anlamı, yüzyıllar boyu kültürden kültüre, dilden dile, hatta insandan insana değişmiştir.

İlkçağlarda ölüm, yeme-içme gibi doğal sayılmıştır. Ölüm yaşamın karşıtı değil, bir parçasıdır. Bilinemez ve deneyimlenemez olan ölüm, halk inanışları ve mitoloji ile yaşamın her ânına değmiş, olağan bir hâle bürünmüştür. Kellehear'ın tespitine göre, Taş Devri'ndeki tüm insanlara –birkaç dakikalık bir bebekten kırklarındaki yaşlılara kadar– ölüm âniden gelmiştir: “İnsanlık tarihinin 4 milyon yıl kadarlık büyük bir bölümünde, ölüm, âni ancak beklenmedik olmayan bir olayla oluşmuştur: Hayvanlardan ya da diğer insanlardan gelen bir saldırı, doğum sırasında annenin, çocuğun ya da her ikisinin ölümü, ölümcül bir avlanma ya da yiyecek ararken meydana gelen kaza, yılan sokması ya da uzun süreli yetersiz beslenmenin âni bir sonucu.”² Ölümün “âni ancak beklenen bir olay” olması Taş Devri insanının ölüme bakışını özetler. Taş Devri'nde ölme, öncesiz, hazırlığı yapılmayan ancak ölümden sonrası ayinlerle uzun süre devam eden bir seyahattir. Yerleşik hayata geçilen Pastoral Çağ'da ise bu yolculuğa birdenbire çıkılmaz. Ölüm, artık öngörülebilir ve hazırlık yapılabilir bir durumdur. Taş Devri'ndeki kaza sonucu ölümler, yerleşik hayatta hastalık sonucu ölümlere dönüşmüştür. Kaza sonucu ölen kişinin, dua etmek ya da ölüme karşı koymak için fırsatı olmamıştır. Oysa hastalıkla ölüme yaklaşan kişinin en azından dua etmeye zamanı vardır. Bu durum, ölecek kişiye ve çevresindekilere ayinin uygulanması adına zaman verir. Pastoral Çağ'da artık aşamalı ölümden bahsedilmektedir ve bu da öbür dünyaya hazırlık yapma imkânı sağlamaktadır. Ölümünü öngören insan, ölme sürecini uzatmaya çabalamış ve böylece ölüm öncesi ritüelini kendisi başlatarak aileyi bir yatağın etrafında toplamıştır. Ölüm öncesinde ve esnasında, ölen kişinin ailesinin ve sevdiklerinin yanında olması “iyi ölüm”e işaret sayılmıştır ve bu giderek mahrem bir hâl almıştır. Ortaçağ'da ölüme bakışta büyük değişiklikler görülmez. Bu dönemde de ölüm korkulan ve boyun eğilen bir şeydir. Ortaçağ'ın ikinci yarısından itibaren ölüm, daha kişisel bir hâl alır ve dramatik karakterde ritüeller görülmeye başlanır.

² Allan KELLEHEAR, **Ölümün Toplumsal Tarihi**, Çev. Tuğçe Kılınç, 41.

18. yüzyılda ölüme, yaşamı yok eden endişe verici bir şey olarak bakılmıştır. Değişen ölüm algısıyla ritüeller de değişmiştir. 18. yüzyıla kadar ölüm, toplumsal bir olay olarak yaşanmıştır. 18. yüzyılla birlikte ölüme yeni bir anlam yüklenmiş, ölüm yüceltilmiş, dramatize edilmiş, çocuklar ölüm merasiminden uzak tutulmuştur. Ölüm kavramının kendisi ve ölü beden artık endişe veren hatta dehşet uyandıran bir konuma gelmiştir. 19. yüzyılla artık kişi kendi ölümünden değil yakınının ölümünden korku duymaya başlamıştır. Bu yüzyılda her ne kadar ayinler tüm görkemiyle yapılsa da ölüm, bir türlü kabul edilmemiş, ölümlü olma fikrinden kaçılmıştır. Bu çağda ölme sürecini kişi, tek başına yaşamaktadır. Ölüm üzerine çalışan araştırmacılar, ölümün ve ölme sürecinin modern çağa yaklaştıkça eskisinden daha şatafatlı ancak daha yalnız bir eylem olduğunu belirtmişlerdir. 19. yüzyıldan sonra ölümün dehşet uyandıran tarafı Philippe Ariés'e göre başkasının ölümüdür.³ Ariés, Batılının ölüm karşısında tavrını geleneksel ile modernin ölümü arasındaki farkı vurgulayarak incelemiştir. Ölümü bekleyen ve bunu doğal karşılayan geleneksel ile korku içinde ölen modern bireyi, kalabalık ve yalnızlık odağıyla anlatmıştır. Önceki nesillerin “evcilleştirdiği ölüm”, bireyin inanç sorunlarına kapıldığı modern çağda dehşet uyandıran ölüme dönüşmüştür. Eski tavır içinde ölüm, büyük bir endişe ve dehşet kaynağı değildir; dinin etkisinde olan Ortaçağ insanı ölümün bir son olmadığını düşünerek ölüme “pasif bir rıza” ve “mistik bir güven” ile boyun eğmiştir. Bu anlayış Romantik döneme kadar devam etmiştir.⁴

Ariés, Batılının ölüm algısını değerlendirdiği kitabında, 20. yüzyılda artık ölümün evde değil hastanede gerçekleştiğini vurgular. Modern çağın hızına uygun olarak her şey çok çabuk unutulmuş hatta asıl amacın bu dünyadaki mutluluğa ulaşmak olduğu düşünülmüş, ölüm âdeta yasaklanmış, yok sayılmıştır. Ölümden kaçışla yas sürecinin yaşanmaması kişideki bastırılan ölüm korkusunu travmaya çevirmiştir. İngiliz sosyolog Gorer, ölümü yasaklayan bakışla seksi yasaklayanın aynı kökten geldiğini iddia etmiştir. Bebeğin cinsel birleşme yoluyla olduğu gerçeğini leylek masallarıyla değiştiren bakış açısı, ölümün bir son olmadığını

³ Philippe ARIES, **Batılının Ölüm Karşısında Tavrıları**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 67.

⁴A. g. k., 105.

söylemiş ve ölen kişi için toprağın altı yerine bir ‘bahçe’ tahayyülü yaratmıştır. Bu bakış için ölüm bir son değil, daha güzele, daha huzurlu olana açılan kapıdır.⁵

Görüldüğü üzere ölüm algısı çağdan çağa ve kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Ölümün algılanışı neredeyse bireyden bireye değişir. Ölümün bireyleri nasıl etkilediği, yas süresinin ne kadar olduğu konusunda genel bir yargıya ulaşmak imkânsızdır. Bununla beraber ölüme bakış da tarihsel açıdan değil, sanat eserleri üzerinden değerlendirilebilir. Sanat eğer insanı anlatmaksa, yaşam ve ölüm sanatın asıl meseleleri olacaktır. Dinle, masalla, mitoloji ile ölümün –belki de– rahatsız ediciliğinden kurtulamayan birey, hayata anlam vermek, ölüm korkusunu yenmek adına, yok olmanın sancısını sanatla gidermeye veya çoğaltmaya çalışır. Bireyin kendini müzikle, resimle, yazıyla ya da heykelle ifade etmesi de bir açıdan fâniliği ebediliğe dönüştürmeye çalışmaktır.

Sanatın amacı, insanı ölüme yaklaştırmak ve böylece yaşamı daha anlamlı kılmaktır. Irvin Yalom’a göre, sanatçının ölümle ilgili düşünceleri, korkuları ne kadar çok insana ulaşırsa o denli çoğalma ve dalgalanma olacaktır. Yalom’un “dalgalanma” dediği şey, sanat eserini daha çok insana ulaştırarak ölümsüzlüğe varma fikridir.⁶ Bu anlamda ölümsüzlük, kişinin kendisinden sonra da var olmayı sürdüreceği eseriyle sağlanır ve böylelikle dalgalanma başlatılır. Bauman, “[ö]lümsüzlük yalnızca ölümün yokluğu değildir; ölüme *karşı koymak* ve onu yadsımaktır” der.⁷ Bir şey yaratmak da tam olarak ölüme karşı koymaktır. Kültür ve sanatın gelişimini hareketlendiren ölümlülük, ölümsüz olma fikrini doğurmuştur. İnsanın nesnelere anlam yüklemesi ve onlara sahip olması, onlara şekil vermesi, hatıralarla doldurması, Yalom’un sözünü ettiği bu dalgalanmayı arttırır. Kişi, fikirlerini sanat eserine çevirerek ve böylece başkalarıyla iletişime geçerek çoğaltmaktadır.

⁵ A. g. k., 91.

⁶ Irvin YALOM, **Güneşe Bakmak, Ölümle Yüzleşmek**, Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, 86.

⁷ Zygmunt BAUMAN, **Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, Çev. Nurgül Demirdöven, 17.

Ölüm kavramı, Doğu'da da Batı'daki gibi bir hat izlemiştir. Dinin sosyal hayattaki belirleyici rolü, insanların ölüm kavramına yaklaşımlarında da görülür. Dinin, ölümün belirsizliğine verdiği cevap, insanları ölümden sonra devam eden bir hayat düşüncesine yöneltmiş ve onları ölüm meselesi hakkında teselli etmiştir. Dinle beraber gelen ölümden sonraki hayat düşüncesi, Doğulu toplumlarda ilk çağlardan beri görülmektedir. Mezarlar üzerinde yapılan araştırmalarda ölen kişinin günlük eşyaları, sevdiği yiyecekler, kullandığı binek hayvanı ve hatta köleleriyle birlikte gömülmesi araştırmacıları bu fikre yöneltmiştir. Ölen kişinin eşyalarla, hayvanlarla ve hatta başka insanlarla birlikte gömülmesi, insanların, ölümden sonra dünyada yaşanılan hayatın bir benzerinin başka bir 'dünya'da yaşanacağına inandığını göstermektedir. Birtakım farklılıklar olsa da dinlerde, ölüm asla bir yok oluş değildir. İnsan form değiştirerek yaşama devam etmektedir. Sözelimi Mısır'da insanın yeniden dirildiğine ve ölümden sonra hayatın devam ettiğine inanılmıştır. Ölen kişiyi mumyalama, özel eşya ve yiyeceklerle birlikte gömme, öte dünyada rahat yaşaması için yapılan uygulamalardır. Uzakdoğu inanışlarında da benzer merasimler uygulanmaktadır. Hindu inancında bugün de devam eden reenkarnasyon düşüncesi ve bu inancın bir uzantısı olan karma, yani sonsuz doğum ve ölüm algısı kaynağını aynı bakış açısından alır. Ölümden sonra devam eden hayat düşüncesi, Doğu'nun tüm inanışlarında görülmektedir. Öte dünya inanışının bir uzantısı olarak ortaya çıkan 'cennet' ve 'cehennem' tasavvuru kişinin yaşadığı hayattaki iyiliğine ve kötülüğüne göre belirlenmektedir. Bu iyilik ve kötülük, dinin çizdiği çerçevenin içinde değerlendirilmiştir. Dinin gerekliliklerine uygun davranan kişi iyi, kuralları yerine getirmeyen kişi ise kötüdür. İnanç öğretilerinde insanların yaşamında belirleyici olan iyilik ve kötülük düşüncesi, öte dünyada ölenin yaşayacağı yeri belirler. Zerdüşt dininde iyiler Ahura Mazda ile birlikte Neşîde Evi'nde yaşayacakken, kötüler Yalan Evi'nde yaşayacaklardır. Persiler'de de benzer bir inanış bulunmaktadır. Cennet ve cehenneme giden yol, bir köprü üzerindeki sınavla belirlenmektedir. İkel çağlardaki öte dünya inanışı, kitabî dinlerde de devam etmiştir. Hıristiyanlıkta öte dünyaya geçiş aşamasında iyiliğin ve kötülüğün yanı sıra Hıristiyan olup olmamak asıl belirleyicidir. İslam inanışında da benzer bir şekilde

iyilik ve kötülük kavramları tek başlarına geçerli değildir. Hıristiyanlıkta nasıl Hıristiyan olmak esas ise İslamiyet'te de Müslüman olmak esastır.

Müslüman-Doğu'da ölüm algısı çok büyük dönüşümlerden geçmemiştir. Her ne kadar başka kültürlerle etkileşimler olsa da ölüme bakışın, özünde daima Allah ve ahiret inancı vardır. İslam dininin ölüme yaklaşımı “ölmeden evvel ölmek” düşüncesinde açıkça ortaya çıkar.⁸ Buna göre, hayat ölüme hazırlıktır. Ölüm, Müslüman-Doğu için gerçek hayata açılan kapıdır. Bu bakış, yas sürecinde kişinin tek tesellisidir. “Allah'ın sevdiği kulunu yanına alması” düşüncesi buradan kaynaklanmaktadır. Ölüme, hayatın devamı olarak bakmayan modern çağın bireyleri, bu noktada inanan için isyan eden kişidir. Genel olarak Doğu'da ölüm, bir son değildir, bir yaratıcının olduğuna inanan insan bu dünyanın bir sınama yeri olduğunu ve asıl yaşamın öbür dünyada olacağını düşünmektedir. Ariés'in başkasının ölümünden dehşet duyan modern çağ insanını anlattığı tezi, bu topraklarda ve bu inanç sisteminde değişmektedir. Burada insan, başkasının ölümünden dolayı üzüntü duyabilir, dehşete kapılabilir ancak ne olursa olsun hayat devam etmektedir. Yapılması gereken, yas tutmak ve acıyı dindirmeye çalışmaktır. Tüm bu yaşananları Allah, imtihan için onun önüne çıkarmıştır ve yakını öldüğü için isyan eden günahkâr sayılmaktadır. İnsan yaşadığına şükretmeli ve ölümü sükûnetle karşılamalıdır. Kaygı içinde yaşayan ve inanmayan insan ise başkasının ölümünden duyduğu dehşeti, belki yine kendisinin yaşıyor olmasıyla kapatmaktadır.

Türkler, İslam dinini kabul etmeden evvel Hun, Çin, Hint-İran, Slav, Hindular, Toharlar, Tibetler, Tanguklar, Hıtaylar, Kara Hıtaylar, Kuşanlar, Tunguzlar, Moğollar, Bizanslar, Araplar, Avarlar gibi birçok medeniyetle etkileşime girmiştir. 11.-13. yüzyılda İslam dini Türkler arasında yayılır ve bu süreçte diğer dinlerle olan etkileşimler önem kazanır. Nitekim İslam dininin, Türklerin kadim dini Gök Tanrı inancıyla benzer özellikler barındırdığı görülmektedir. Eski Türkler, tıpkı

⁸ Thierry ZARCONÉ, “Tasavvufta Ölüm Deneyimi ve Ölüme Hazırlanma” **Osmanlılar ve Ölüm**, Çev. Elâ Güntekin, 163-185.

Altay halkları gibi ölümün, doğaüstü güçler aracılığıyla gelmiş olduğuna inanmışlardır.⁹ Yakutlar, hastalıkla ölümün sebebinin, cinler olarak görmüş, ruhları çalan cinleri sorumlu tutmuşlardır. İslamiyet'te Azrail olarak karşımıza çıkan ölüm meleği, İslamiyet öncesi Türklerde, cehennem prensi Erlik olarak adlandırılır. Eski Türkler, ölümden sonraki hayatın da bu dünya hayatına benzediğini tahayyül etmişlerdir. Ölümün kaçınılmaz bir gerçek olduğunu bilen Türkler, ölüme dehşet saçan bir olay olarak bakmamışlardır. Türklerde ölüm, tehditkâr değildir. Hatta bir seçim yapılacaksa savaş meydanında “ayrıcılık bir ölümle” cennete gitmek tercih edilmiştir. İslamiyet öncesinde Türkler için ölüm, ruhun bedeni terk etmesi ve hayatına başka biçimlerde devam etmesi anlamına gelmektedir. İnsanın ölmek için doğduğu, Göktürk dönemindeki kitabelerde dahi yazılıdır.¹⁰

Kitabî dinler öncesi inanışlara bakıldığında ölüm konusunda Doğu da Batı da benzer yaklaşımlarda bulunmuştur. İlkel yaşamda ölüm, kaygı uyandıran bir durum olmamıştır. Yaşamın içinde yerini edinmiş, insanlarla beraber aslında her alanda soluk alan bir varlık hâline girmiştir. Bu nedenle ölümün yoklukla eşdeğer olmadığı ve dolayısıyla korkutucu olmadığı söylenebilir. Ölüm de doğum gibi bir geçiş dönemidir ve İslamiyet'te her ikisi de Allah'ın istediği doğrultuda olur. Bakara suresinde geçtiği gibi, insan Allah'tan gelmiştir ve yine O'na döndürülecektir.¹¹ İslamiyet'le birlikte devam eden ruhun ölümsüzlüğü, ölümden sonra başlayan yeni hayat düşüncesi dilsel düzleme de aktarılmıştır. İslamiyet öncesinden kalan uçmak inanışı ve bunun dildeki yansıması İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. İnsanlar sevdikleri için “öldü” kelimesini kullanmak yerine “uçmağa vardı”, “şahin oldu”, “Allah'ının yanına gitti”, “Cennete vardı”, “vefat etti” gibi ifadelerle hem sevdiklerini hem de kendilerini ölüm kelimesinin soğuk anlamından uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar.¹²

⁹ Jean-Paul ROUX, **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev. Aykut Kazancıgil, 68.

¹⁰ Edward TRYJARSKI, **Türkler ve Ölüm**, Çev. Hafize Er, 92.

¹¹ Yaşar Nuri ÖZTÜRK, **Kur'an-ı Kerim Meali**, 20.

¹² Gülden Sağol YÜKSEKKAYA, “Türklerde Ölümün Algılanışı, ‘Ölmek’ Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle”, **Uçmağa Varmak Kitabı**, 3-40.

Temelde bu iki geçiş evresi -doğum ve ölüm- için dinî ritüeller uygulansa da yörelerin kendilerine özgü merasimleri oldukça önemlidir. Dinin etkisi ne kadar büyük olursa olsun tabiatı görmezden gelmek imkânsızdır. İnsan daima tabiatla konuşmuştur. Anlam vermeye çalışmış, anlam veremediklerini yorumlamıştır. Ölümün ne olduğuna, niye olduğuna ve nasıl olduğuna anlam veremeyen ilk insanlar, tabiatın ölümü önceden haber veren belirtiler taşıdığına inanmışlardır. Bu belirtilerin içinde hayvanların çok fazla kullanıldığı görülmektedir. Köpeğin uzun uzun acı acı uluması, sabaha karşı ya da geceleyin uluması, kapı önünde uluması, ezan okunurken uluması ölümün habercisi sayılmıştır. Bu durum karşısında yapılacak eylem ise ya köpeğin taşlanması, kovalanması ya da önüne ekmek doğranmasıdır. Bu tarz ölüm habercisi durumlar, başka hayvanlar üzerinde de gösterilmiştir. Köpeğin uluması gibi baykuşun ötüşü de uğursuzluk getirir ve ölüm habercisidir. Ay ve güneş tutulması, yıldız kaymaları, şimşek çakması ve gök gürlemesi gibi olaylar da halk inanışlarında çoğu zaman ölüme önbelirti sayılmaktadır. Tabiatın dışında insanın, her zamankinden farklı bir durumla karşılaşması da ölüme işaret olarak görülmüştür. Evde olan ya da ev eşyalarında görülen birtakım değişiklikler, kapı gıcırdaması, geceleyin kapının çalınması, beklenmedik bir anda kapı çalınması, eşyanın bir anda kırılması, düşmesi, ezan okunurken evde terliğin ters dönmesi bunların arasında sayılabilir. Rüyalarda kimi hayvanların, tabiat olaylarının, Kur'ân'ın çeşitli şekillerde görülmesi de birinin öleceğine dair inanışlar arasındadır. Ölüm belirtisi olarak hastanın fizyolojik ve psikolojik değişimleri de yorumlanmaktadır. Hasta ayağa kalkıp gitmem gerek derse, sevdiği kişileri görmek istediğini söylerse, din adamlarını çağırırsa, borçlarının verilmesini, vasiyetini yazmak isterse ölüm çok yakındır. Birtakım ritüellerin gerçekleştirilmediği takdirde de ölümün geleceğine inanılır. Ölü çıkan evden ölümü uzaklaştırmak için evdeki yemekler dağıtılır, su dolu kaplar boşaltılır, ölü yıkanırken uyuyanlar uyandırılır, ölünün yatağı toplanır, yatağın yerine taş konur ya da su serpilir, ölen kişinin eşyaları evden çıkarılır ve ölü ziyaretinden sonra ölüm getireceği düşüncesiyle başkasının evine gidilmez. Dini ritüeller ile uygulanan bu inanışlar, yöreden yöreye farklılık göstermektedir ve aslında o yörenin ölümü nasıl algıladığını da ortaya koymaktadır.

Batı'da yerleşik hayata geçildiği dönemden beri görülen kişinin yatağında ölümü, Doğu'da da benzer şekilde yaşanmaktadır. Ölen kişinin yakınları son nefesinde ölenin yanında bulunurlar. Ölüm sonrasında bir yandan ölümün kederi ile yas sürerken, öte yandan da ölü için gereken vazifeler yerine getirilir: Ölünün gözleri açıksa kapatılır. Açık kalan gözler, ölenin bu dünyada kaldığına yorulur. Bununla birlikte açık kalan gözlerle ölen insanın, kalanlardan birini de yanında götüreceği korkusu vardır. Ölen kişinin hemen çenesi bağlanır. Burada da dinin getirdiği bir inanış hâkimdir. Kalanlar, ölünün açık kalan ağzından şeytanın gireceğini ve onun yerine ifade vereceğini düşünür. Baş kible yönüne çevrilir, ayakları yan yana getirilir, elleri yan yana ya da göbek üstüne konur, buradaki amaç ise kabirde yatacağı biçimi alsın, Tanrı'nın huzuruna düzgün gitsin dindedir. Ölünün üzerindeki soyulur, yatağı değiştirilir, rahat döşegine alınır, ölünün üzerine karnı şişmesin, yanına şeytan gelmesin, ölü hortlamasın diye bıçak konur. Ölünün bulunduğu odanın pencereleri açılır, ruhu çıksın Azrail gitsin diye, oda aydınlatılır ve başucunda Kur'ân okunur. Ölümünden sonra ölünün öte dünyaya temiz ve huzurlu gitmesi için gerekenler yapılır. Tüm bu işlemler göz önüne alındığında ilk çağlarda ve İslam öncesi dinlerde görülen ölü gömme ritüellerinin form değiştirerek devam ettiği görülmektedir. Ölünün öte dünyada da yaşayacağı fikri İslamiyet'ten önce sevdiği yemeklerin, kişisel eşyalarının, kölelerinin ya da atının, kılıcının vb. ölen kişiyle birlikte gömülmesiyle açıklık kazanıyorsa, İslamiyet'ten sonra ölünün yıkanması, çenesinin bağlanması vb. ritüeller de ölümünden sonra yaşanmaya devam edeceğini imler. Burada insanların davranışını belirleyen, dinî kurallara uymakla beraber, ölümün yarattığı korku ve ölümünden sonraki hayata olan bağlılıktır.¹³

Din, insanı ölüme karşı hem kışkırtır hem de sakinleştirir. Bir yandan müthiş bir korku ile dehşete kapılan insan, diğer yandan dinin ona anlattığı hikâyelerle ve vaat ettiği gelecek fikriyle yatıştır. Dinler, ölümünden korkan insana belli kurallara uyduğu zaman bir cennet vaat etmiştir. İnsanın ölümünden korkmasına rağmen, uygulayacağı belirli davranış biçimleriyle sevap kazanacağı ve kesinlikle yapmaması

¹³ Sedat Veysi ÖRNEK, **Anadolu Folklorunda Ölüm**, Ankara Üniversitesi Basımevi. 1971.

gerekenleri yaptığı takdirde günaha gireceği çerçevesinde, sonsuz bir hayatın vaat edildiği görülmektedir. Bu, insanın korktuğu şeyden medet ummasıdır. Dinin ölümden sonra devam eden hayat müjdesine rağmen insanların ölüm korkusu devam etmiştir. Kelimenin kendisini dahi kullanmaktan kaçınan insanoğlunun ölümden korkmasının sebepleri vardır. İslam filozoflarından İbn-i Sina ve Gazzâlî ölüm korkusunun, “bilmemek”ten kaynaklandığını yazmıştır. İbn-i Sina’ya göre bu korkunun sebepleri arasında insanın ölümün hakikatini çözememesi, öldükten sonra başına ne geleceğini tam olarak bilmemesi vardır. Bunlarla beraber beden çürüyüp yok olduktan sonra ruha ve kişiliğe ne olacağını, hiçliğin ne anlama geldiğinin bilinmemesi, kendisinden sonra da âlemin varlığını sürdüreceğini bilmesi, ölüm ânında ve ölümden sonra çekilecek olası ıstırapın korkusu ve dünyada kazandığı tüm mal ve mülkün dünyada kalacağını düşünmesi de ölüm korkusunun sebepleri arasındadır. Ölüm meselesine İmam Gazzâlî de İbn-i Sina gibi yaklaşır. Gazzâlî, ölümü kısaca “bir durum değişikliği” olarak tanımlar ve bedenden ayrılan ruhun ya azap çekeceğini ya da mutlu bir şekilde yaşamını sürdüreceğini belirtir. Asıl varlık, ruhtur ve ruh ölümsüzdür. Buna rağmen ölümden kaygı duymak, bilmemekten kaynaklanır. Öte âlemde neyle karşılaşacağını bilmeyen kişi, bu dünyada bıraktıklarından da ayrılmak istemeyince ölümden korkar.

Ölüm ve ölüm korkusu, Doğu ve Batı felsefesinin ortak konularındandır. İlk Çağ filozoflarından günümüze kadar gerek Doğu’dan gerek Batı’dan pek çok filozof ölüm üzerine düşünmüştür. Eskiçağ Yunan düşünürlerinden Epikuros, varlık ve yokluğun aynı anda olamayacağını söyler. Ona göre insanın olduğu yerde ölüm yoktur, ölümün geldiği anda da insan orada olmayacaktır. Bu sebeple ölümden korkmak anlamsızdır. Platon, ruhun ölümsüzlüğü üzerinde durmuş, Aristoteles ölüm karşısında yığıtçe durmak gerektiğini söylemiştir. Descartes, ölümü insan bedeninin yok olması şeklinde değerlendirmiş, ölümü fiziksel boyutuyla ele almıştır. Spinoza’ya göre ölüm üzerine düşünmektense bu dünyada yapıp ettiklerimiz üzerine düşünmek gerekir. Jean-Jacques Rousseau için ölüm, doğal bir şeydir ve bunun kabul edilmesi gerekmektedir. Kierkegaard, ölümü tanımlamak için kişinin önce kendisini

anlaması gerektiğini belirtmiştir. Schopenhauer, ölümden sonraki var olmama ile ölümden önceki var olmayışı aynı sayar. Nietzsche, ‘yanlış bir ölüm’ olmadan dünyayı terk etmekten bahsederken, yaşamı onaylayan bir bakış açılarıdır. Heidegger, insanın ölüme yönelik varlık olduğunu vurgular. Levinas ise ölümlü, zamanın süresi tarafından talep edilen şekliyle ölümlülük olarak tanımlar.¹⁴ Görüldüğü üzere ölüme pek çok farklı açıdan yaklaşılmıştır. Psikolojinin alanına girildiğinde ise ölüm korkusu üzerinde yoğunlaşıldığı görülmektedir. Freud’a göre yaşamın nihai hedefinin ölüm olduğu unutulmamalıdır. Ölüm korkusunun en temel sebebi, hayata olan bağlılıktır. Jung’a göre, ölüm korkusu, “tam olarak yaşamadan korkmaktır. Yaşama uyum sağlayamamaktır”tır. Eric Fromm ise ölüm korkusunun iki düzleminden söz eder: İlki herkes gibi ölüm korkusu, ikincisi ise yaşamın her ânını etkileyen sürekli ölüm korkusudur.¹⁵

Ölüm düşüncesi ve yarattığı derin korku, insanın bu dünyadaki varoluşu kadar eskidir. Bununla beraber ölümsüzlük arzusu da o kadar eski bir arayıştır. İnsanlar ölümsüzlük için ilkçağlardan bu yana hikâyeler, mitler, dinler yaratmış ve bu yaratılarına bağlanmışlardır. Modern çağın ölümden korkan, kaygılı insanı da ilk çağdaki ataları gibi geride bırakacağı bir şey’le ölümsüzlüğü yakalamak ister. Denilebilir ki sanat eseri, ölüm korkusuyla varoluş denizine atılmış bir taştır. İnsan, bu taşın yarattığı halkalar kadar ölümsüzdür. İnsanın ölümü kavraması ve alışması için başkalarına ihtiyaç duyduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Ölümün ne olduğunu, niye olduğunu düşünmeye başlayan insanın içinde bulunduğu kara boşluktan onu kurtaracak ya da daha derine indirecek çare başkalarının hikâyeleridir. Ölüm hakkında düşünen kimseye yardım etmenin yolu kelimelerden, hikâyelerden, mitlerden, efsanelerden geçer. Kadim inanışlardaki ruhun ölümsüzlüğü, modern çağda sanat eserinin ölümsüzlüğüne dönüşür.

¹⁴ Kaan H. ÖKTEN, *Ölüm Kitabı*, 1-17.

¹⁵ Hayati HÖKELEKLİ, *Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi*, 157-158.

2. Türk Romanında Ölüm Algısına Genel Bir Bakış

Foucault'un Blanchot'dan yaptığı "Ölmek için yazmak, hatta belki de ölmek için konuşmak kuşkusuz sözün kendisi kadar eski bir görevdir."¹⁶ alıntısı aslında, Gılgamesh'ten bu yana her metnin yazılış amacını gösterir. Yazmak, ölüm kaygısının yok edilmesi ve ölümsüzlüğe ulaşmak için bir yoldur.

Ölüm **Gılgamesh Destanı**'nda "yüzünü kimsenin görmediği, kimsenin fark etmediği ve sesini kimsenin duymadığı" diye tanımlanır. Ölümsüzlüğe ulaşmanın yollarının arandığı metinde, bunun için tek yolun yazmak olduğu söylenmiştir. **Binbir Gece Masalları**'nda Şehrazat'ın ölmek için her gece bir masal anlatması ve masalın sonunu diğer geceye bırakması da ölümsüzlüğe ulaşma arzusunun farklı biçimidir. Romancıların kurgu dışı eserlerinden ulaşılan bilgiler ışığında ölüme bakış açılarının incelendiği bölümde, hemen hepsinin ölümün bilinemez ve deneyimlenemezliğini ifade ettiği görülür. Bunun yanı sıra neden "yazdıkları" sorusunun cevabı da yazarları aynı noktada birleştirir: Ölümsüzlüğe ulaşmak ve dünyadan göçüp gittiğinde geride isminin kalmasını sağlamak. Yazarak var olan ve sonsuzluğa uzanan romancılar, ölüm meselesini roman kişilerine de yansıtmıştır.

Türk romanında ölüm meselesi, dönemlere ayrılarak incelendiğinde yazarların yaşadığı çağın atmosferinden etkilendiği ortaya çıkar. Batı tarafından "hasta adam" diye anılan Osmanlı Devleti'nin aydınları, Tanzimat döneminde yıkılmakta olan bir devleti kurtarmak, yeni insanı ve toplumu yaratmak amacıyla romanı kullanmıştır. II. Abdülhamid istibdadı altında eser veren Servet-i Fünûn yazarları da devrin aşırı baskıcı yönetimi ve kişiliklerinin getirdiği kimi özellikler yüzünden melankolik, karamsar bir kuşak olarak edebiyat tarihine geçmiştir. Benzer bir devir ve edebiyat etkileşimi Milli edebiyat döneminde de görülür. Zaferin her ânı, her cephesi neredeyse romanlardan, şiirlerden takip edilecek düzeydedir. Ölüm her ne kadar kişisel bir konu olsa da genel anlamıyla Türk romanına nasıl yansıdığı

¹⁶ Bkz. (1), FOUCAULT, 53.

toplumsal dönemlerle birlikte izlenebilir. Tanzimat dönemi romanında ölüm ecel, hastalık, intihar, kaza, düello, idam, infaz, suikast, linç, cinayet, ıskat-ı cenîn gibi şekillerde karşımıza çıkar. Ölüm, bu dönemde çoğu kez romanı hem başlatan hem de bitiren öğedir.

Tanzimat dönemi romanında ölüm genel olarak, İslamî düşünce etrafında şekillenmiştir. Çoğu roman kişisi için ölüm son değil, asıl hayata geçilen bir eşiktir. Eşikten sonrasının, yani asıl hayatın, nasıl yaşanacağı ölümden önceki yaşantıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Aşk ve ölümün bir arada anıldığı bu romanlarda âşıklar, çeşitli engellerle mücadele eder ve çoğunlukla mutluluğa erişemez, ölürlür. İlk dönem romanlarında aşk ve namus kavramları birlikte değerlendirilmiştir. Aşk uğruna ölümler ve namus için işlenen cinayetler bu dönem romanlarında sıklıkla görülür; dünyada kavuşamayan âşıklar, çıkış kapısını ölümden bulur. Öbür dünyada birleşeceklerini düşünen âşıkların cesareti, ahiret inancının yanı sıra dünyevî bir olgu olan aşk sayesinde. Aşk duygusu, bireyi ölüm korkusundan uzaklaştırır. Aşk ve ölümü bir arada değerlendiren romancılar ikisine de kutsallık bahşederler. Aşkı ve ölümü anlatırken semavî, yüce ve kutsal değerlerden bahsederler.

Tanzimat dönemi romanlarında Doğu ve Batı medeniyetlerinin arasında yapılan karşılaştırmalar, ölüm konusunda da ortaya çıkar. İki kültürün ölüm kavramına farklı yaklaştığı görülür. Pozitivizmin etkisindeki bir kültür ile İslam dininin etkisinde olan bir kültürün, ölüme kendi medeniyet çizgileri üzerinden yaklaşması normaldir. Bu durum, romanlara, eleştirilen ve idealize edilen tipler yaratılması şeklinde yansımıştır. Yazarın sosyal amacı ve moral değerleri çerçevesinde düşünüldüğünde kötü kişiler çoğu kez Batılı ve Hıristiyan olsalar da zaman zaman Doğulu olan ama Müslümanlığa uygun davranmayan kişiler de bulunmaktadır. Tanzimat döneminin halkı aydınlatmak isteyen yazarları, idealize ettikleri roman kişileriyle İslam dinini doğru ve güzel yaşamayı anlatır. Romanlarda gayrimüslimler, idealize edilmeyen, genellikle kötülük yapan tiplerdir ve ölüme bakış açıları da çıkarları doğrultusunda gelişir. Bu kötü tipler, çoğu kez ölümden

kaçmak için bir yol arar. Aşk romanlarında ise gayrimüslim kadın tipleri ölümü göze alan, intihardan çekinmeyen tiplerdir.

Müslüman Doğu, Batı medeniyetiyle karşılaştığı anda içe döner ve sorgulama başlar. Böylelikle bir medeniyet krizinin ortaya çıkması, Doğu toplumuna ait olmayan düşüncelerin ve tavırların geliştirilmesi adına önemlidir. İntihar da bu bağlamda incelenebilir. Burada incelenen roman kişilerinin intihara bakış açıları ilk dönem romanları göz önüne alındığında, intiharın dini emirlere uygun olmadığı, bunların Avrupa gazetelerinden öğrenilmiş bilgiler olduğu, intiharın bir nevi cinayet ve büyük bir suç sayıldığı, acizlikten ve zaaftan kaynaklandığı üzerinde sıkça durulduğu görülmüştür. İntihar bazen sadece olayları dramatize etmek için bazen de romanı sonlandırmak için kullanmıştır. Tanzimat dönemi romanlarında aşklarını yaşayamayan kişiler ya öbür dünyada sevdiklerine kavuşacakları algısıyla bu dünyadan kurtulmak için ya da aşklarının büyüklüğünü göstermek için intihar eder.

Tanzimat dönemi romanlarında ahiret inancıyla ölümü son olarak görmeyenler olduğu gibi ölümü sonsuz bir yok oluş olarak nitelendirenler de vardır. İlk dönem romanlarında yazarın okura dünya görüşünü aktarmak üzere doğruyu ve yanlış bir arada sunması, romanda gerçekçiliği sağlamak için kullandığı bir yöntemdir. Yazar kendisini temsil eden, kendisiyle aynı dünya görüşünde olan kişiler yaratır. Roman kişisi ile yazar arasındaki mesafe “doğru”nun savunulmasıyla daralır. Böylelikle roman kişileri birer kurmaca ögesi olmaktan çıkar, âdeta yazarlarının temsilcisi olur. Roman kişisi ne kadar gerçek olursa, romanın sosyal mesajını o kadar etkili iletir. Ölüm minvalinde düşünüldüğünde de roman kişilerinin ölüme ve hayata dair düşünceleri, yazarın gerçeğini yansıtmıştır. Toplumun değer yargıları çerçevesinde kurulan roman, ölüm konusunda toplumdan ve İslamî düşünceden alınan fikirlerle oluşmuştur.

Ölüme varoluşsal bir sıkıntı dâhilinde yaklaşan, onu varlık ve yokluk merkezinde değerlendiren roman kişileri de vardır. Ölümün varlık-yokluk sorunu olarak ele alınması, Servet-i Fünûn döneminde daha derinlikli işlenmiştir. Bu dönemde de siyasî atmosfer yazarları etkisi altına almıştır. Padişahın uyguladığı sansür bir müddet sonra yazarlar tarafından içselleştirilmiş ve yazarlar kendilerine otosansür uygulamış, devrin karamsar siyasî ortamı yazarların mizaçlarıyla da beslenerek eserlerine yansımıştır. Eserlerde kötümser ve melankolik bir hava hâkimdir; hastalık ve ölüm vazgeçilmeyen temlerdir.

Yazarların ölüme bakışlarının incelendiği bölümde Servet-i Fünûn neslinde bazı yazarların kendi hayatlarında da intihar fikrinden uzak duramadıkları görülür. Bu fikir kaçış duygusuyla birlikte ilerler. Hayattan ve insanlardan kaçış, rüyaya, hayallere sığınmayla gerçekleşir. Romanlarda din faktörünün görünürlüğüne yitirmesi ile ölüme bakış açısı değişmiştir. Servet-i Fünûn dönemi roman kişilerinin hayat ve ölüm algısında hayatın yalan, rüya, sanı, muamma sayılmasının sebepleri Tanzimat dönemi roman kişilerinininkinden farklıdır. Bu dönemdeki romanlarda da, hayat geçici bir âleme benzetilir. Ancak onlara göre hayatın yalan olmasının temelinde kişinin yaşadığı umutsuzluk yatar. İlk romanlarda görülen ölüm tanımları, Servet-i Fünûn dönemi romanında yoktur. Bu dönemin roman kişileri ölümü hayatlarının her ânında derin bir umutsuzluk olarak yaşarlar. Romanlarda, ölümün ne olduğu, nerede sonlandığı gibi yazarı meşgul eden sorular doğrudan doğruya görülmez; yansımaları işlenir. Belirsizlik, hayatın devamı gibi ifadelerin yerine ardında bıraktığı acının estetize edilmesiyle anlatılır.

Servet-i Fünûn dönemi roman kişileri için kaçış yolu sayılabilecek intihar meselesinin zemini aşkla doludur ancak bireyin kendi çıkmazlarına da şahit oluruz. Servet-i Fünûn döneminde ölüme bakış, İslamî değerlerin etkisinden çıkmıştır. Romanlarda daha çok ölümün, bireyin psikolojisi ve varoluşu üzerindeki etkisi yansıtılır. Ölümün yarattığı boşluk hissi, Servet-i Fünûn dönemi romanının genel

atmosferidir. Roman kişilerinin mariz ve bunalımlı hâli romanın omurgasını oluşturur. Bireyin iç dünyasında yaşadığı acının tasviriyle, ölümün kıyısında dolaşan roman kişileri daimi bir yas sürecindedir. Böylelikle ölüm, açık bir şekilde romanın merkezinde durur.

Her edebiyat nesli içinde bulunduğu siyasî atmosferle etkileşim içindedir. II. Meşrutiyet döneminde, Osmanlı Devleti'nin parçalanmanın eşiğinde olması devrin edebiyatını da şekillendirmiştir. Ortaya çıkan fikir hareketleri romanlara yansımış ve Osmanlı Devleti'nin nasıl kurtarılabilceği üzerinde durulmuştur. Milli edebiyat döneminde Servet-i Fünûncuların estetizmi, yerini tekrar muhtevaya önem veren bir edebiyat anlayışına bırakmıştır. Bu dönemde, vatan uğruna kişinin kendini feda etmesi, daha önceki romanlarda aşk uğruna gözünü kırpmadan ölen âşıkların hikâyelerini anımsatır. Hemen her romanın zemininde görülen aşk, Milli edebiyat dönemi romanında da vardır. Aşk için savaşamayan roman kişisi, vatani uğruna savaşmaya başlar. Dönemin çoğu romanında bireysel mutluluğa kavuşamayan roman kişisi, "doğru yolu bularak" ülkesi için mücadele eden bir adama dönüşür. Artık romanın esas meselesi vatani kurtarmak, yüceltmek ve vatan uğruna her şeyi feda etmektir.

Türk romanında ölüm temasının gelişimini ana hatlarıyla izlemeye çalıştığımız bu bölümde, konunun dönemden döneme nasıl değiştiğini belirledik. Esasen ölümün algılanışı kişi sayısı kadar çeşitlilik gösterir. Bu durum, yazarların ölüme bakış açılarını inceleyeceğimiz sonraki bölümde açıkça görülecektir. Ölümün insanda uyandırdığı merak ve korku, onu edebiyatın ve sanatın odağında tutmuştur. Denilebilir ki edebiyatın, sanatın ve metnin özünde duran ölüm, insan hikâyesinin merkezidir. Romancı da bu meseleden uzak kalamaz.

I.BÖLÜM

YAZARLARIN ÖLÜM ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatını belirli dönemler içinde incelemek yerleşik bir kural olmuştur. Buna göre bu çalışmada da inceleyeceğimiz romanları sırasıyla Tanzimat dönemi, Servet-i Fünûn topluluğu ile II. Meşrutiyet dönemi romanları olarak sınıflandıracak ve bu romanları ölüm teması etrafında gözden geçireceğiz. Roman türünde ölümün işlenişine bakmadan önce romancıların, ölüm kavramına nasıl yaklaştığına, kurgu dışı metinlerinden -anı, günlük, mektup- yola çıkarak değerlendireceğiz.

Tanzimat edebiyatı diye adlandırılan, Türk edebiyatının ilk romanlarının yayımlandığı dönemde romancıların ölüm konusuna yaklaşımı, yazarların dünya görüşü kadar mizacıyla da farklılaşır ve çeşitlenir. Ölümden korkmamak ve bunun doğmak kadar doğal olduğunu düşünmek, ölümsüzlüğe bir sanat eseri yaratarak ulaşacağına inanmak, ölümü felsefî bir sorun hâline getirmek, çocuklukta şahit olunan ölümlerin sebep olduğu travmalarla ölümden etkilenmek, bu farklı yaklaşımların arasında sayılabilir. Genel olarak ortaya çıkan düşünce ise, Tanzimat dönemi romancılarının ölümden, dini endişeleri olmadığı için korkmadıklarıdır. Onlar için aslanan bu hayat değil, ahirettir. Bu dönem romancılarından Namık Kemal'in, Şemseddin Sami'nin, Ahmed Midhat Efendi'nin, kalemlerinde -romanları haricinde- ölüm kelimesi yok denecek kadar azdır. Onlar, ölümü, hayatın sıradan bir parçası olarak değerlendirmiş, içselleştirmemiştir.¹⁷

¹⁷ İncelenen romancılar açısından ortaya çıkarılan bu düşünceler, dönemin şairleri için söylenemez. Tanzimat neslinin ilk dönem şairlerinden Şinasi, Âkif Paşa ve Ziya Paşa, ikinci dönem şairlerinden Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Mahmud Ekrem, şiirlerinde ölümü önemli bir tema olarak işlemişlerdir. Âkif Paşa'nın "ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin son karanlık şarkısı" olarak yorumlanan *Adem Kasidesi*, Şinasi'nin *Münacaat*'ı ve Ziya Paşa'nın *Terci-i Bend*'i bu fikir ekseninde karşılaştırmalı olarak okunduğunda çarpıcı sonuçlar ortaya çıkar. Ölüm, üç şair adına da sorgulamaların ardından boyun eğilen bir olgudur. Âkif Paşa "her şeyden önce, hayattan bıkmış çok mustarip, ümitsiz bir insanın ruh hâliyle" şiirini yazmıştır ve ölümden geçerek "yokluğa" ulaşmak ister. Şinasi'de varlık ötesini sorgulama, sonunda sükûnete ulaşırken, Ziya Paşa'da metafizik endişeyle beraber yerini tam bir teslimiyete bırakır. Ölüme farklı açılardan yaklaşan üç şair de neticede Tanrı'ya sığınmışlardır. Ölüm, Tanzimat dönemi şiirinde kendine çok daha derin bir ifadeyle yer bulmuştur. Bkz. Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri I**.

Şemseddin Sami

“Ölüm olmaya idi, ömür bir ölüm demek olacak değil miydi?”

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanının yazarı Şemseddin Sami, elli dört yıllık ömrünün her ânını kıymetli sayan ve kendini çalışmaya adanmış bir yazardır. O, ölümden çok hayatla ilgilenmiştir. “Vakti iyi idâre etme[k]” gerektiğini düşünür, “çünkü ömür vakitten ibarettir.”¹⁸ **Emsâl** kitabında yazmış olduğu bu sözün olgunluğu, küçük yaşta ölümlle karşılaşmış olmasına bağlanabilir. 1859 yılında babasını, iki yıl sonra da annesini kaybeden Şemseddin Sami’nin bu acıyı nasıl yaşadığı günlüğü, mektupları ya da anıları olmadığı için bilinmemektedir. Yazdıklarına bakıldığında, edebiyatını güçlendirebilecek bu derin acıyı eserine aktaramadığını söylemek mümkündür. Esasen bunu işleyecek bir alan açmak da istememiş gibidir. Tek romanı **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** her ne kadar ölümlle sonuçlansa da hayatla ilgilidir. Romanda Şemseddin Sami’nin eğitime, kadınlara ve Osmanlı toplumunun hayatına dair anlatmak istediği başka meseleler vardır. Edebiyat, Şemseddin Sami için insanlara bir şey öğretmek anlamına gelir. Bilgiyi, yaşamanın yegâne sebebi olarak görmüş ve öğrendiklerini halka iletmeye çalışmıştır. Kuşağı gibi Şemseddin Sami’nin de amacı, edebiyat yoluyla yeni insanı ve yeni toplumu inşa etmektir. Neticede çalışmalarının bütününe bakıldığında, ölümün Şemseddin Sami’de ana mesele olmadığı açıktır. Şemseddin Sami’nin edebiyatı daha çok, öğrenmeye ve öğretmeye odaklıdır. Çevirileri, makaleleri, ansiklopedik nitelikte yazdığı cep kitapları, sözlük çalışmaları ölümden bahsedebileceği alanlar değildir. Buna rağmen **Emsâl** kitabındaki sözlerin bir kısmında, ölüme ve yaşama dair cümleler yer alır. Örneğin Francois de la Rochefoucauld’un “Güneşin ya da ölümün yüzüne doğrudan bakamazsınız.” sözü “Yüzüne bakılmaz iki şey vardır: Biri güneş, diğeri ölüm.”¹⁹ şeklinde görülür. Şemseddin Sami’nin bu düşüneyi Rochefoucauld’dan alıp almadığı konusu belirsiz olmakla birlikte, cümleler arasındaki benzerlik şaşırtıcıdır. Söylenebilecek tek şey, Şemseddin Sami’nin bu sözünü çeşitlendirmedir. Yine de Şemseddin Sami’nin, “ölümün yüzüne

¹⁸ Şemseddin Sami, **Emsâl**, Haz. İbrahim Öztürkçü, 51.

¹⁹ A. g. k., 271.

bakmadığını” söylemek zordur. Ölüm üzerine düşünmenin imkânsızlığından bahsetmek de ölüm hakkında konuşmaktır. Şemseddin Sami, ölümün ne olduğunu anlatmaya çalışmanın imkânsızlığını görmüş ve ölüm konusunda derinleşmek istememiş, yaşama odaklanmıştır. Ölümün ne olduğuna, yaşama anlam vererek ulaşacaktır. “Bana hayatın ne olduğunu anlatın, ölümün ne olduğunu söyleyeyim.”²⁰ diyen Şemseddin Sami için hayat, çalışmak ve üretmek demektir. Ömür belirli bir vakit olarak değerlendirilirse, bu vakti ölüm endişesiyle boğuşarak geçirmek yerine, ölüme karşı gelmenin bir yolu olarak, geleceğe eser bırakmak gerektiğini düşünmüştür. Şemseddin Sami, ölümden sonra hayatın devam ettiğine inanmıştır. Onun dünyaya bağlılığını ve bu denli çok çalışmasını yine kendi sözleriyle şöyle açıklamak mümkündür: “Dünya âhiretin tarlası olduğu halde, bu tarlaya bakmayıp da bir köşeye çekilenler ahrette diğer halktan ziyade refâha nail olacaklarını nasıl me’ mül ederler?”²¹ Bu cümledeki dinî inanç vurgusu, Şemseddin Sami’nin neden bu kadar çok çalıştığının sebeplerinden birini ortaya çıkarmaktadır. O, hiçbir şey yapmadan ölmeyi beklemenin, öbür dünyada hesabının sorulacağına inanmaktadır. Çalışmak, zamana karşı direnme anlamına da gelir. Öldükten sonra bir eserle anılmak, ölümsüzlüğe ulaşmanın bir yoludur. Şemseddin Sami, ismin ölümsüzlüğü inancı ile ebediyen yaşanacağını düşünür. Bu dünyada hiçbir şey yapmadan, yaşadım denemeyeceğine inanır: “İnsan ölür gider zannederiz, hâlbuki çocuklarımızı terbiye eden, bize bu kadar ulûm ve fûnûnu öğreten, geçmiş şeylerden haber veren, elimize bir kitap alıp bir köşede تنها oturduğumuz vakit, bizimle konuşan, bizi sırasına göre güldüren, ağlatan ölümlerdir.”²² Aslında ölümlerden beslendiğimizi, ölümlerle hayat bulduğumuzu söyler Şemseddin Sami. Yalnız bu ölümler, “âlemde hayat-ı ebedisini büyük eserlerle” sağlayanlardır.²³ Bu dünyada ölümsüzlüğü sağlayan da ömrü uzun kılan da fikirler ve eserlerdir: “Tûl-i ömür âsâr ve efkârın kesret ve vüs’atinden ibârettir.”²⁴ Onun çalışmasıyla yaptığı da tastamam budur.

²⁰ A. g. k., 101.

²¹ A. g. k., 241.

²² A. g. k., 77.

²³ A. g. k., 119.

²⁴ A. g. k., 119.

İnsanın ölümsüzlüğünü eserin ebedî olmasıyla bir gören Şemseddin Sami, gerçek anlamda ölümsüz olmayı, sonsuz hayatı arzu etmemiştir. Ölümü bir yok oluş şeklinde algılamamış, bunu sükûnetle beklemiştir. Hatta ölümün olmaması düşüncesi ona “Ölüm olmaya idi, ömür bir ölüm demek olacak değil miydi?”²⁵ cümlesini yazdırmıştır. Şemseddin Sami ölümsüzlük, sonsuzluk, sınırsızlık ve bir döngünün olmaması hayalinden uzaktır. Hayat ve ölümün mükemmel bir denge içinde var olduğuna kanidir. Onun için sonsuz hayat, öldükten sonra bu dünyada eserinin kalmasıdır.

Şemseddin Sami'nin ölüm algısı “Ölüm bir nevm-i sermedîdir; sağlığımızda mümkün mertebe az uyumalıyız ki ömrümüzün bir parçasını ölüme tahvîl etmeyelim.”²⁶ sözünde de görülür. Uykuyu ölümün kardeşi olarak görmek, yaygın bir düşüncedir. Çok uyumak, hayata sahip ve hâkim olduğumuz halde onu ölüme kaptırmak anlamına gelir. Bu nedenle Şemseddin Sami, mümkün olduğunca uyanık olmayı ve çalışmayı ölüme karşı kazanılacak zafer gibi görür. Ölüm sonsuz uykuya buna ulaşmadan evvel az uyumalı ve çok çalışılmalıdır ki ölüme yaşarken dokunulmasın. Ölümün bir yok oluş olmadığı, öbür dünyada yaşamaya devam edileceği inancı Şemseddin Sami'nin hiçbir zaman bu dünyaya olan bağıını azaltmamıştır. Aksine o, *nevm-i sermedîye* hiç ulaşmayacakmış gibi yaşamak istemiştir ve bunu eseriyle yapacağına inanmıştır.

Henüz dokuz yaşındayken babasını, on bir yaşındayken de annesini kaybeden Şemseddin Sami'nin o anlarda ölüme karşı tavrını bilmesek de sonrasında sükûnetle yaklaştığını söyleyebiliriz. O, ölüm fikrine isyan etmemiş, ölümün olmadığı bir dünya tahayyülüne kapılmamıştır. Ölümü ve yaşamı kesin çizgilerle ayırmamış, ölümle boğuşmak yerine yaşama tutunmuştur. Bu kabullenişini anlamak adına şu cümlesi dikkate değerdir: “İnsanların her biri bir türlü ömür sürer, lakin cümlesinin doğmasıyla ölmesi birdir.”²⁷ İnsanoğlu için herkesin bir gün mutlaka öleceği, bu

²⁵ A. g. k., 196.

²⁶ A. g. k., 296.

²⁷ A. g. k., 285.

dünyanın kimseye kalmayacağı, rahatlatıcı bir düşünce olmuştur. Şemseddin Sami'nin ölüm algısının temelinde de bu düşünce hâkimdir. İnançlı bir insan olarak zaten öbür dünyada yaşayacağını düşünür ancak bu dünyada yaşadım diyebilmek için geleceğe eser bırakmak gerektiğine inanmıştır.

Namık Kemal

“Beni ölümden korkar mı zannedersin?”

Tanzimat edebiyatının gür sesli şairi Namık Kemal, sürgünlerle geçen ve kısa süren bir hayatın kahramanı olarak, ölümü her türlü mücadele karşısında baştan kabul etmiş bir dava adamıdır. Mektuplarından anlaşıldığı üzere Namık Kemal, ölümü felsefi bir sorun hâline getirmemiştir. Ölümü düşünüp, korku ile yaşamamış, “Beni ölümden korkar mı zannedersin?”²⁸ diyerek ölüme meydan okumuştur. Menemenli Rif'at Bey'e Midilli'den yazdığı bir mektubunda “Vehimden gelecek ise, ölüm korkusu ile ölenlerin, zâten hayatında fâide olmayacağından, dünyada lüzumu yok.”²⁹ demiştir. Ona göre, ölüm korkusu ile yaşamaktansa ölmek daha iyidir. Menemenli Rif'at Bey'e yazdığı başka bir mektupta “Ben dünyaya geldim geleli, hakikat olarak kadere karşı durulmaz, ölmüş dirilmez sözlerinden başka bir medâr-ı tesellî bulmadım. İnsan o insandır ki, kendinden evvel, bulunduğu dünyayı bilir; tesellî mes'elesi o kadar...”³⁰ demiştir. Namık Kemal'in ölüme bakışı, baştan kabul edilmiş bir şeyin tekrar konuşulmasına gerek duyulmadığı yerde sabitlenmektedir.

Namık Kemal'in hayatla ilişkisi, vatan ve millet kavramlarıyla bir aradadır. Sürgünde yazdığı mektupların yalnızca birinde ölümü düşünmüştür ancak bu intihar isteği değildir; vatanının mağlubiyete uğramasıyla büyük bir üzüntüye gömülen şairin şu sözleridir: “Ben ise, ‘Altı da bir, üstü de birdir yerin’ diyenlerden idim;

²⁸ Namık Kemal, **Midilli Mektupları III**, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, 140.

²⁹ A. g. k., 21.

³⁰ A. g. k., 127.

şimdi yerin altını üstüne tercih edenlerdenim.”³¹ Fevziye Abdullah Tansel, Recâizâde Mahmud Ekrem’e yazılan bu mektubu, Türk-Rus harbinde uğranılan mağlubiyet dolayısıyla Namık Kemal’in bedbinleştiği şeklinde yorumlamıştır. Namık Kemal aslında kadere olan inancıyla ölümü baştan kabul etmiştir ve bunu sorunsallaştırmamıştır. Onun isyanı, yaşadığı dönemin siyasî yanlışlarına karşıdır. Hürriyet fikrine dünyada her şeyden fazla değer veren şair için bu uğurda canını feda etmek, ölümü düşünüp ölümden korkarak yaşamaktan yeğdir. Namık Kemal, sürgünde geçen yıllarında bile, kendi özgürlüğü elinden alınmışken, vatanın ve milletin özgür, mutlu yaşaması için edebî metinlerle varlığını göstermek istemiş ve fikirlerini bir şekilde insanlara ulaştırmak için çabalamıştır. Dört cildi bulan mektuplarında ölüm, kavram olarak Namık Kemal’in lügatinde yer almaz. Onun romantik mizacı, kahraman olarak doğuşu, kahraman olmak için ölmeyi gerektirmektedir. Kahramanlık anlayışı nedeniyle Namık Kemal’in ölümü basit gören bir tavrı vardır; vatan toprağıyla var olan kişinin o toprak uğruna can vermesi üzüntü yaratmaz. “Hürriyet Kasidesi”ndeki “Vücudun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandır / Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten”³² mısraı bu düşüncenin en iyi ifadelerinden biridir. **Vatan yahut Silistre**’de geçen “Vatan Şarkısı” ve Vatan Türküsü”nde de toprak uğruna ölüm algısı yüceltilir. “Vatan Şarkısı”nda asker için kanlı kefenin süs yerine geçtiğini, “Vatan Türküsü”nde de ölümün asker için “son rütbe” olduğunu söyler. Namık Kemal’de ölüm, yalnızca idealler uğruna vardır.

³¹ Namık Kemal, **Midilli Mektupları II**, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, 347.

³² Mehmet KAPLAN, **Şiir Tahlilleri I**, 39.

Ahmed Midhat Efendi

“O hiç ürkecek, korkacak bir şey değildir.”

Tanzimat dönemi yazarları, ölmekte olan bir medeniyetin bilincine varmış ve tüm güçleriyle ona hayatiyet aşlamaya çalışmıştır. Toplumu geliştirmek, daha iyi yaşatmak misyonuyla hareket edenlerin, bireysel ve pesimist bir zemin olan ölüm endişesine kendilerini fazla kaptırmadıkları görülür. Aynı şekilde Tanzimat’ın ikinci neslinin hem mizaçları hem de toplumsal edebiyata daha uzak olmaları nedeniyle ölümle kişisel olarak uğraşma zemini buldukları söylenebilir.

Tanzimat’ın ilk nesil yazarlarından Ahmed Midhat Efendi için yazılan biyografilere bakıldığında, Ahmet Hamdi Tanpınar’dan bu yana vurgulanan, onun “orta halli bir esnafın oğlu” olarak doğduğudur. Ahmed Hamdi Tanpınar’ın **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**’nde Ahmed Midhat Efendi’yi anlatırken özellikle bu bilgiyi vermesi, romancılığı üzerine yazacaklarına zemin hazırlamak içindir. Ahmed Midhat Efendi’nin bir esnaf çocuğu olarak doğması, zengin bir ailede yetişmemesi, daima kendi ayakları üzerinde durma zorunluluğu, edebiyatına yansımıştır. Sürekli yazması ve yazdıklarından para kazanması gerekmektedir. Ahmed Midhat Efendi’nin kendini yetiştirebilen bir yazar oluşunun kaynağı da belki buradadır. Onun yalnızca bir “yazar” olmadığını da vurgulamak ister Tanpınar, romancılığında “Huzurunu arayan esnaf zihniyeti vardır.”³³ diyerek biyografisine başlarken söylediklerini çoğaltır. Bütün ömrünü çalışarak ve üreterek geçiren Ahmed Midhat Efendi’nin gençlik yıllarında bu hâlden daha farklı olduğunu **Menfa**’da şöyle okuruz:

“Çeşit çeşit zevklerden oluşan bir eğlence hayatım ve birbirinden farklı ilgi alanlarım vardı. En bayağı bir heves uğruna can vermek benim için işten bile değildi. Zira hayat dedikleri o şeyin kıymetini henüz hayal bile etmiyordum. Nasıl edeyim ki? Kendim için bir ömür ve o ömür için bir yaşama

³³ Ahmet Hamdi TANPINAR, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, 410.

biçimi olabileceği ve olmak lâzım geleceği henüz zihnimde oluşmamıştı.”³⁴

Ahmed Midhat Efendi, bu eğlence hayatı içinde yaptığı ‘en son çılgınlıktan’³⁵ sonra evi terk etmiştir ve bir başına parasız kaldığında, ağabeyinden özür dilemek yerine intihar etmeyi düşünmüştür. Tuna nehrinin kıyısında intihar etmek için hazırlanırken ölüm üzerine düşündükleri onu intihardan vazgeçirmiştir:

“Ölmek ile yaşamın ehemmiyetçe bir farkı yoktur. Dest-i fitrat insanı öyle bir surette yaratmış ki hayy gördüğümüz zevâtın cümlesini emvât olmak üzere hükmetmek mümkündür. Zira dağ gibi bir vücut bir anda zemin-i helâke serilebilir. İstikbâlden ümidimiz bir âna kadar ilerleyemedikten sonra, hayatta ve memâta olan fark neden ibaret kalır? Öleceğim! Kendimi şuracığa atacağım! Mâhazâ yine bir büyük iş görmüş olmayacağım. Benim gibi nice nev-civanlar bir baş ağrısıyla tekerlenip gitmişlerdir. Ben de bu suretle gitmiş bir nev-civan olayım. Bu işte nazar-ı ehemmiyete alınacak bir şey var ise o da bî-nişan kalmaktır. Yalnız bunu tecvîz etmemeliyim.”³⁶

Bu düşüncelerle Ahmed Midhat Efendi, bu dünyaya bir iz bırakmadan göçüp gitmemeye karar vermiştir. İntihardan vazgeçme sebebi ile yazma sebebi aynı yerde durmaktadır: ismini duyurmak ve kendini var etmek. Ölümü kabul etmiştir, ondan korkmamaktadır ancak yaşamak için de öldükten sonrasına bir şeyler bırakmak gerektiğine inanmıştır. Yaşamın anlamı onun için bu dünyaya ismini bırakmaktır. İntihardan vazgeçen Ahmed Midhat Efendi, artık şöyle düşünmektedir:

“Niçin canıma kasedeyim? Filozoflar bu dünyaya dârü’l-felâket diyorlar. İnsanın hiçbir vakitte felâketten berî olamayacağını gösteriyorlar. Ben ise felâketin henüz mukaddimesini görmekteyim. Dur bakalım biraz da felâketzede-gâne yaşayalım. Mihneti kendüğe zevk etmek hüner addolunuyor. Bu hüneri kendimizde dahi arayalım. Varsa numûnesini gösterelim. Hem nefesine kasedetmek cesaretsizlikten gelir imiş. Belâya karşı göğüs vermeğe kudreti olmayan korkaklar belâdan kaçıp zulmet-i merg içinde istitar ederler

³⁴ Ahmed Midhat Efendi, **Menfa**, Haz. Handan İnci, 19.

³⁵ A.g.k., 20.

³⁶ A.g.k., 23.

imiş. Kasd-ı nefis yiğitlik addolunmuyor. Zira bu cür'et karılarda görülüyor. Merd olalım. Yiğit olalım. Tahammül edelim' dedim.”³⁷

Bu olaydan sonra Ahmed Midhat Efendi'nin ölüm algısı tamamen değişmiştir. İntiharı çare değil korkaklık addetmiş, yaşamın zorluğuna katlanmamak için bir kaçış olarak görmüştür. Onun için mücadele etmemek ve yaşamaktan kaçmak mertçe değildir ve bu durum 'erkekliğe' yakışmaz. Ahmed Midhat Efendi'nin “Mısır Çarşısı'nda esnafla yârenlik edermiş gibi” yazışı ile hayat karşısındaki tavrı paraleldir, onun yaşama biçimi yazısına da yansır. O, sohbeti, yaşamayı, sosyal ilişkileri, eğlenmeyi seven biridir. Yaşam ve ölüm meselesi Ahmed Midhat için çalışmak kelimesiyle çözülmüştür. O yaşamak için daima çalışmak zorundadır. Ölüm, Ahmed Midhat Efendi'de korkulacak ya da endişe duyulacak bir kavram olmamıştır. Varlık-yokluk meselesi üzerine düşünmüş, inançlı bir insan olarak, yokluktan geldiğini ve tekrar o âleme döneceğini, kudret-i ilahiye sorgulamadığını belirtmiştir:

“Kemâl-i ihtimâm ile dikkat buyurmalıdır ki önümüzde açık bulunan yolun ilersinde de asıl olmak üzere hükmedeceğimiz şey varlıktır. Yokluğu hükm için burhân-ı kât'iyeye muhtacız. O burhân ise yoktur. Ama varlığa isbât için elde burhânımız vardır. O burhân nedir bilir misiniz? Hak Te'âlâ hazretlerinin varları yoktan yaratmış olduğu meseledir. Biz o yokluk âlemini 'kudret-i ilâhiye' ta'bir ediyoruz.”³⁸

Ahmed Midhat Efendi, ikinci kez intiharı düşündüğünde sürgündedir. Kendisiyle aynı sebepten başka bir yere sürgün edilen arkadaşlarından birinin zehirlenerek öldürüldüğünü duyunca tekrar intihar fikri ile boğuşur. Başkasının zehriyle ölmektense, intihar etmeyi tercih ettiğini yazmıştır:

“Belâya tahammül edemeyerek kendisine kıymak şan olup olmayacağı hakkında Tevfik ile hayli söyleştik. Ancak içinde

³⁷ A. g. k., 25.

³⁸ Ahmed Midhat Efendi, **Fâzıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar**, Haz. F. Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Berktaş, 56.

bulduğumuz belâ yine belâ-yı mevtten başka hiçbir şey olmadığından bu bâbda edilecek tahammül her halde bu belâyâ tahammülden ibaret kalacak idi. Netice-i kelâm Tefvîk Bey mürevvic, ben müdâfî suretinde bulunduğum halde bizim kuvve-i müdâfaa Tefvîk'in kuvvet-i tervici mukabilinde âciz kalarak o bizi ikna eyledi. İkimiz dahi beraberce ölmeğe karar verdik.”³⁹

Ahmed Midhat Efendi ölüme yine çok yaklaşmıştır ancak bu kez de sürgün edildikleri adada sohbetiyle kendilerine güç veren Maşuk Paşa ile konuştuğundan sonra intihardan vazgeçmiştir. Ahmed Midhat Efendi her ne kadar ölüm düşüncesinden uzak kalarak, gündelik hayatın içinde üretmeye çalışarak yaşasa da ölüm, sürgün hayatı boyunca yanı başında olmuştur. Rodos'a sürüldüğünde, gençliğinde tanıştığı ölüm düşüncesiyle tekrar karşılaşır. Sosyal ilişkilere düşkün biri olduğu için oradayken, bu hayatta en büyük cezanın ölüm değil, diğer insanlarla görüşmenin yasaklanması olduğunu düşünmüştür. Üstelik bu yasağın süresi de belli değildir. Ancak iyimser yaradılışlı Ahmed Midhat Efendi, bu düşüncelerin içinde yine bir umut ışığı bulur:

“Sinnimiz henüz otuz. Vâkıâ bu yaşta vefat edenler de var. Ancak vefat etmek mâ-sebaka doğru göz yummak demek olacağı cihetle o kadar güç bir şey değildir. Mâ-sebak göz önünde olduğu hâlde mâ se-ye'ti ölüm karanlığı kadar karanlık görülünce insanı ye's ü fütur-ı tâm istila etmemek mümkün olamıyor.” Bu keder ve çaresizlik içinde ölümün karanlığına gömülecekken “Fakat çare yok! Öyle kolay kolay ölmek dahi insanın elinde değil. Katlanmalı. Ama katlanmağa kudret yok imiş. Kudret bulmalı. Yine katlanmalı. Katlanmaktan başka hiç çare yok.”⁴⁰

Kendini bu cümlelerle teskin eden Ahmed Midhat Efendi için ölümün anlamı yaşamın tam da ortasındadır. Ne yaşanırsa yaşansın ölüm fikrinin içinde boğulmak yerine oradan çıkışı bulmaya çalışır. İnsanlardan, işinin başından koparılmak, bir hücreye konmak ona ölümden beter görünür. Ölüm umurunda bile değildir, yaşadığı günü dolu dolu çalışarak geçirmek ister. Nitekim sürgünde ilk işi hücrelerini süpürmek

³⁹ Bkz. (34), Ahmed Midhat Efendi, 112.

⁴⁰ A. g. k., 90.

olur. Hüccesine çalışabileceği bir masa koyup orayı yazı yazabileceği mekâna çevirir. Tek arzusu daha çok yazabilmektir. Ahmed Midhat Efendi, ölüm fikriyle boğuşup hiçbir şey yapmamaktansa sürekli çalışmaya ve üretmeye, adını geleceğe bırakmak için yaşamaya odaklanmıştır. Muallim Nâci'ye yazdığı bir mektupta onun ölüme ve yaşama bakışı özet niteliğinde görülmektedir:

“Ben ‘Ölümlü dünyânın neye tahammülü var!’ diye dünyâyâ küskünlük gösteren ve kendilerine ‘âzâdegân’ süsünü veren erbâb-ı fütûrdan aslâ değilim. Onları hiç sevmem. Onlara mukâbil ‘sekiz günlük ömür için dokuz gün çalışmak lâzımdır’ diyen kocakarıları derece derece fâ’ik bulurum. Bir dakîkâmın boş geçtiğini istemem. Çalışırım. Çalışmayı ve onun mükâfa’atı olan kazancı pek severim.”⁴¹

İnançlı olmasına rağmen intihar fikriyle bu kadar çok boğuşan Ahmed Midhat Efendi, intihar konusunda okurunu uyarır. “Duvardan Bir Sada” makalesinde, **Menfa** adlı hatıratında, Fatma Aliye’ye ve şair Fitnat Hanım’a gönderdiği mektuplarda, inançlı bir insanın intihar hakkındaki görüşlerini okuruz. Beşir Fuad ile çok yakın olmasına rağmen Ahmed Midhat Efendi’nin mizacı ve inancı Beşir Fuad’ın intiharını anlamasına engeldir. Beşir Fuad, intihar mektubunu “Mezardan Bir Sada”yı Ahmed Midhat Efendi’ye hitaben yazmıştır. Bu ölüm şeklini tasvip etmeyen Ahmed Midhat Efendi, mektubu büyük bir soğukkanlılıkla yayımlamıştır. Bundan sonra da eserlerinde intihar üzerine olumsuz düşüncelere yer verecektir. Ahmed Midhat Efendi “Hikâye Tasvir ve Tahriri” adlı makalesinde iyi hikâyenin özelliklerinden birinin de okurlara kötü örnek olmaması, onları İslamiyet yolundan ayırmamak için kahramanların intihar ettirilmemesi olduğunu söyler: “Agleb-i hikâyelerde nefesine su-i kasd kaziyesi pek ucuz ve pek kolay olarak icra ettirilmekte olup bunda bir letâfet olamayacağından erbâb-ı mütalaa için dahi su-i istidlâli mûcib olur.”⁴²

⁴¹ Ahmed Midhat Efendi ve Muallim Naci, **Muhâberât ve Muhâverât**, Haz. Ömer Hakan Özalp, 78-79.

⁴² **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III**, Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Zeynep Kerman, 57.

‘Şark ile Garp arasında görülen esaslı farklar’ın içinde şüphesiz ki intihar da vardır. Bireysel özgürlük fikrinin oluşmasıyla bağlantılı olarak gelişen intihar fikri, birçok dinde günah veya birçok toplumda suç sayılsa da bunun önüne geçilememiştir. Beşir Fuad’ın intiharı da Doğu toplumunun yeni kavramlarla tanıştığı dönemde gerçekleşmiştir. Beşir Fuad intiharının nedenlerinden biri olarak irsiyet meselesi de gösterilir. Buna göre, Beşir Fuad ailesindeki psikolojik rahatsızlığa yakalanma korkusundan intihar ederek kurtulacaktır. İntihar yöntemiyle, ölümü deneyimlemenin imkânsızlığını aşmaya çalışmıştır. “Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor.”⁴³ dediğinde son anlarına şahit oluyordur. Materyalist bir düşünürün, o dönem romanlarında görülen romantizmin en belirgin özelliği olan intihar ile hayatına son vermesi, belki bu notu yazmamış olsaydı büyük bir çelişki olarak görülebilirdi ancak damarına enjekte ettiği morfinle bedenini bilimsel bir veri hâline sunması, tam da Beşir Fuad’ın hayata bakış açısını gösterir. O, her ne kadar yerine getirilmese de vücudunun bilimsel gelişmelere katkı sunması için kadavra olarak bağışlanmasını vasiyet eder.

Ahmed Midhat Efendi’nin ölüm ve intihar hakkındaki fikirleri, konu aşk dahi olsa değişmez. O, aşk acısı çekse bile bu dünyadan ayrılmak istemez. Şair Fitnat Hanım ile aşkını okuduğumuz mektupların birinde Fitnat Hanım, Ahmed Midhat Efendi için ölümü göze alabileceğini söyler. Bunun üzerine Ahmed Midhat Efendi “ölüm denilen şeyin acı olmadığını” ileri sürer. Üstelik sevdiği kişiyle sarılarak ölmenin nasıl bir mutluluk olduğunu anlatır. Fitnat Hanım’ın ölümünü düşündüğünde acı çeker ancak bunun için kendi canını feda etmenin doğru olmadığını da ekler. Sevdiğinin ardından tutacağı yas ile onu yaşatacağını söyler.⁴⁴

Manevi kızı **Fatma Aliye** de intihar konusunda Ahmed Midhat Efendi gibi düşünmektedir ve romanlarında intihar hakkında olumsuz görüşler dile getirir. Ahmed Midhat Efendi’nin ölüm algısını Fatma Aliye ile mektuplaşmalarında da

⁴³ Ahmed Midhat Efendi, **Beşir Fuad**, 32.

⁴⁴ **Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fitnat Hanım**, Haz. Hakkı Tarık Us, 135-136.

görürüz. Fatma Aliye'nin Ahmed Midhat Efendi'ye "Zola'nın Lurd'unun" baş tarafını okumamasını tavsiye etmesi üzerine Ahmed Midhat Efendi kitabı okur. Bunun ölümün tasvir edildiği kısım olduğunu görür ve şöyle cevaplar mektubu: "Fakat o hâl benim için sinirlerime dokunacak mevâddan değildir. Birkaç yüz kişinin gözümün önünde asıldığını gördüm. Silâh ile urulanların miktarı da bundan aşağı kalmaz. Ölüm için ilmî olarak dahi tedkikatım vardır. O hiç ürkecek, korkacak bir şey değildir."⁴⁵ Fatma Aliye'nin Ahmed Midhat Efendi'yi uyarması belki de kendisinin ölüm endişesinden kaynaklanır. Yine Fatma Aliye ile mektuplaşmalarının birinde, varlık-yokluk meselesi üzerinden materyalist düşünceyi eleştiren Ahmed Midhat Efendi, mektubunu "Allah onları ıslâh eylesin" diye bitirmektedir.⁴⁶ Allah'a olan inancı Ahmed Midhat Efendi'de ölüm kavramını olağan karşılamasını sağlamıştır denilebilir. Allah'tan gelinmiştir ve yine Allah'a dönüşecektir. Baştan kabul edilen ölüm, onun edebiyatı içinde de aynı olağanlıkla yer bulmuştur. Ahmed Midhat Efendi, tam da söylediği gibi "yaşayan" biridir. Çok çalışkan, yazdığı eserlerin sayısı nedeniyle kendisine "kırk beygir gücünde yazı makinesi" denen Ahmed Midhat Efendi, üretmeyi ve bunu maddi-manevi kazanca dönüştürmeyi çok sevdiğini söylemiştir. Bu hızlı akan hayatının içinde Ahmed Midhat Efendi için ölüm, dert edeceği ve vakit ayıracağı bir mesele değildir.

Fatma Aliye gibi, yine Ahmed Midhat Efendi'nin öğrencisi olarak onun izinden giden, edebiyata bu şekilde başlayan **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın ölümüne bakışı, romanları üzerinden iki dönemde incelenebilir. Gürpınar, Cumhuriyet öncesi ve sonrası yazdığı romanlarda din olgusuna farklı şekillerde yaklaşmıştır.⁴⁷ Hayatında ölümün ilk izleri annesinin ölümü üzerine yazdığı ve o zaman yayımlamadığı sayfalarda görülür. Refik Ahmet Sevengil "Yıllarca koskoca bir

⁴⁵ Bkz. (38), Ahmed Midhat Efendi, 272.

⁴⁶ A. g. k., 57.

⁴⁷Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Refik Ahmet Sevengil'e yazdığı mektupta "İntihar"ı tamamen bitirmediği için tefrika etmeyeceğini, "Deli Filozof" (1933) adlı yeni bir roman yazdığını söyler. "Deli Filozof"un, her şeye karşı, ancak tamamıyla doğru söyleyen biri olduğunu belirtir. Bu roman, Gürpınar'a göre tam zamanında yazılmıştır. Deli Filozof, Hikmetullah Bey, din, toplum vb. konularda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da inandığı doğruları söyleyecektir. Bkz. Refik Ahmet Sevengil, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, 165.

milleti güldürüp eğlendiren, mizah edebiyatına en güzel sayfeleri veren şen ve alaycı zekâ, fevkalâde santimental, artistik, kuvvetli bir ıztırap şaheseri yazmış” dediği bu metni yayımlamıştır.⁴⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın annesinin ölümünden hatırladığı tek anı, “haminne[sinin] kızının cesedi üzerine kapandığı son feci” sahnedir. Gürpınar, “Yüz sene daha yaşasam bunun kalbimi yakan vuzuhundan hiçbir şey silinmiyecek...”⁴⁹ demiştir. Hayatı boyunca şahit olduğu ölümlerden son derece etkilenen Gürpınar’ın çok sevdiği dostu Miralay Hulûsi Bey’in mezarının bulunduğu fotoğrafın arkasında şunlar yazılıdır: “Bizi doyuran toprak nihayet bizimle doyuyor; çok hasis alacaklı. - Ölümü niçin çiçeklerle süslüyoruz; bu da bir zifaf mı? - Ölüm hayatı, hayat ölümü yiyor; biz bu vahşi kanuna yaşamak, ölmek diyoruz. - Gönülleri mezara gömülü ne kadar sağ insan var.”⁵⁰ Hulûsi Bey’in ölümünden sonra bütün bir hayatının “kabristan” a döndüğünü belirtir.⁵¹ Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ölüme bakış açısında, dünyanın doğal dengesinin kabulü vardır. Her ne kadar etrafındaki kayıplardan çok etkilenmiş olsa da ölüm realitesini kabul etmiştir. Kendisi hastalıklarla boğuştuğu sırada yaşama bakışındaki bu gerçeklik değişmemiştir. Hastalığı sırasında yazdığı mektuplarından birinde şöyle der: “Benden ne felsefesi istiyorsunuz? İşte hayatın sonu... İnsan da tıpkı bir dikiş makinesi, bir otomobil gibi bozuluyor.”⁵² Ahmed Midhat Efendi de Hüseyin Rahmi Gürpınar da insan üzerinde yoğunlaşmışlardır. İnsanın ne olacağı nereye gideceği gibi sorularla boğuşmamışlardır. Ahmed Midhat Efendi, öte âleme olan inancıyla ölümü sorgulamazken Hüseyin Rahmi Gürpınar öte âlem olmadığını düşündüğü için sorgulamaz.

Tanzimat dönemi yazarlarından **Mizancı Murad**’ın anılarında ölümü nasıl algıladığına dair çarpıcı fikirler bulunmamaktadır. Birol Emil’in Mizancı Murad’ın hayatı ve eserleri üzerine yayımladığı incelemede, Haydar adlı dava arkadaşı vefat

⁴⁸ Refik Ahmet SEVENGİL, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, 26.

⁴⁹ A. g. k., 36.

⁵⁰ A. g. k., 153-154.

⁵¹ A. g. k., 159.

⁵² Abdullah – Gülçin TANRININKULU, **Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri**, 29.

edince yaşadıklarını öğreniriz. Mizancı Murad'ın, bu olaya ne kadar üzülse de bundan sonra hayatına nasıl devam edeceğine karar vermeye çalışması, ölüm karşısında soğukkanlı olduğunu gösterir. Mizancı Murad, yas sürecini hayatı sekteye uğratan bir olgu olarak görür ve bu engelin bir an önce aşılması için çare arayarak hayatına devam eder.

Tanzimat Döneminin İkinci Neslinde Ölüm Algısı

“Var mıyız, Yok muyuz, Neyiz?”

Tanzimat döneminin ikinci nesil yazarlarına geldiğimizde ölüme bakış açısının önceki nesle göre farklılaştığını görürüz. Bunda elbette II. Abdülhamid döneminin baskıcı ve kapalı sosyal hayatına paralel olarak yazarın kendi benliğiyle daha fazla meşgul olması kadar, bu dönemin yazar ve şairlerinin içe dönük ve benmerkezci olmalarının da etkisini düşünmek gerekir. İlk nesilde daha çok dinî referanslarla (özellikle Âkif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa'nın şiirlerinde) ele alınan varlık-yokluk, hayat-ölüm gibi kavramlar, ikinci nesilde dinden uzaklaşır ve felsefî bir çerçevede sorgulanmaya başlar. Sâmipaşazâde Sezâi'nin, Nâbizâde Nâzım'ın, Recaizâde Mahmut Ekrem'in temsil ettiği edebiyat anlayışı dil ile birlikte içerikte de değişim yaratmıştır. Yazarlar ölümü, “bitmez tükenmez bir malikâne gibi”⁵³ keşfetmiştir. Ölüm bu nesli derinden etkilemiş ve bu durum eserlerine yansımıştır. Tanzimat'ın ilk dönem yazarlarının ölümü umursamayan ve doğal sayan tavrı bu dönemde değişmiştir. İkinci nesil yazarlarının hemen hepsi genç yaşta yakınlarını kaybetmiş ve ölüm acısını edebiyatlarının merkezine taşımışlardır. Yazarlar tanık oldukları ölümleri, kadere bağlamak yerine sorgulamışlar, ölümün yarattığı acıyı ve dehşeti, varlık-yokluk meseleleri üzerine düşünerek gidermeye çalışmışlardır. Soruların cevaplanamadığı noktada ise yine Allah'a sığınmışlardır.

⁵³ Bkz. (33), TANPINAR, 251.

Recâizâde Mahmud Ekrem

“Âh Nijad, Neredesin?”

Yazdığı tek romanı **Araba Sevdası** ile Tanzimat dönemi romancıları içinde ayrı bir yere sahip olan Recâizâde Mahmud Ekrem, çağdaşı Abdülhak Hâmid gibi ölümle çok kez sınanmıştır. Ekrem’in ilk çocuğu Piraye, doğduktan kısa süre sonra hayatını kaybeder. İkinci çocuğu Sunullah Emced ise yatağa bağımlı kalır ve yirmi yaşına kadar o şekilde yaşadktan sonra vefat eder. Nijad’ın doğumu aile için sevinç ve teselli kaynağıdır. Recâizâde Mahmud Ekrem, ailesinden birkaç kişinin ölümünü görmüş fakat en çok aşırı derecede düşkün olduğu oğlu Nijad’ın ölümüyle sarsılmıştır. Mehmed Rauf’un anılarından okuduğumuz oğlu Nijad’ın ölümünden sonra söylediği: “Şimdi ben nasıl yaşayacağım.”⁵⁴ sözleri bu acıyı çok iyi anlatır. Ekrem, bu ölümü edebiyatına da yansıtır. Oğlunun ardından, onu anlatmak için yazdığı **Nijad Ekrem** adlı eseriyle çok sevdiği oğlunu ölümsüzlüğe ulaştırır. **Nijad Ekrem**, Recâizâde Mahmud Ekrem’in duygu bakımından en yoğun eseri olarak kabul edilir. Eserde genel olarak oğlunun yokluğundan dolayı duyduğu üzüntüyü anlatır. Çaresizlik içinde kalan Recâizâde Mahmud Ekrem, sürekli “neredesin” diye sorar. Bu sorgulamada bağlı olduğu İslamî düşünceye isyan yoktur. Bu derin acıyı soru sorarak yaşamaktadır: “Hayat bize nereden ve niçin veriliyor? Yaşamak nedir? Ölmek ne olmaktır? Yokluk ne demek olacak? [...] Cesetlerinden ayrılan ruhlar nerelerde ârâm ediyorlar; dirilerin ruhları ile ölülerin ruhları arasındaki münasebetler, alâkalar niçin kesiliveriyor? İnsan için bir ikinci hayat daha varsa nerede ve nasıl olabilecek?”⁵⁵ Bu sorulara cevap bulamadığını, işin içinden çıkamadığını söylese de şiirlerinde de görüldüğü gibi Recâizâde Mahmud Ekrem, Allah’a olan inancıyla ondan “inayet” bekler.⁵⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, ölümün yaşattığı bu acıyı edebî bağlamda değerlendirirken özellikle Hâmid ve Ekrem’in edebiyatlarını karşılaştırmıştır. Recâizâde Mahmud Ekrem’in şiiri için “Kader onun ilhamından

⁵⁴ Rahim TARIM, **Mehmed Rauf’un Anıları**, 67.

⁵⁵ Nihal ANAR, **Nijad Ekrem’in Hikâyesi: Bir Şahsiyet ve Recâizâde Mahmut Ekrem’in Eseri Olarak**, MSGSÜ, Yüksek lisans tezi, Danışman: Abdullah Uçman, İstanbul 2011, 87-88.

⁵⁶ İsmail PARLATIR, **Recai-zade Mahmut Ekrem**, 34-35.

şiiirin tam sesini koparabilmek için bu talihsiz babayı boş yere üst üste dener. O, yıldırımın çarptığı yerde bir sene evvelki gezintilerin hatıralarını arar. Ölüm, hayatına sade siyah tüllerden bir dekor ilave etmekle kalır.”⁵⁷ demiştir. Abdülhak Hâmid’in şiirlerindeki dinî-felsefî endişede ise babasının ani ölümünün etkili olduğunu belirtmiştir. Tanpınar’a göre, babasını av dönüşü ölü bulan Hâmid, karısı Fatma Hanım’ı da kaybedince **Bunlar O’dur** kitabında ölüm teması etrafında yer alan en güçlü şiirlerini kaleme almıştır.⁵⁸

⁵⁷ Bkz. (33), TANPINAR, 433.

⁵⁸Tanpınar’ın belirttiği gibi “mersiye Türk şiirinde romantizmi başlatır.” Âkif Paşa’nın torunu için yazdığı “Mersiye”deki ölüm düşüncesi, Abdülhak Hâmid’de tamamlanır. Namık Kemal’le farklı bir yola ayrılan romantizm Abdülhak Hâmid ile tekrar Âkif Paşa’nın dairesine döner. Daire Abdülhak Hâmid’in ölüm karşısında “eyvâh” diye haykıran sesiyle kapanır. Tanpınar’a göre Hâmid’in ölüm fikr-i sabiti daha da eskiye dayanır, yani Makber’in öncesi vardır. Çamlıca köşkündeki boş mezarın zihninde açtığı derinlik oluşturmuştur, Hâmid’in şiirini. Ölümü bu denli sorunsallaştıran Hâmid’in eserlerinde, ölümün her hâlini bulmak mümkündür. Bunlar O’dur kitabındaki “Bir Leyle-i Ye’s” şiirinde gördüklerinin ve hatırladıklarının daima siyah renkte olduğunu söyler. Bu karanlığın sona ermesi için, divan şiiri geleneğinde ve tasavvuf şiirinde sıkça görülen “ölmeden önce ölüünüz” hadisinin kullanılmasına cevap verircesine “Avdet-i Mâzi”de “Yok ölmenin ölmeden lüzümü” diyerek kendini hayata davet eder. “Garam”da “Ya nedir ölmek?... Fena bulmak mıdır?.../Yoksa cismen münkalib olmak mıdır?...” , “Bir Sâfilin Tesellisi” şiirinde “Var mıyız, yok muyuz, neyiz? Meçhul; Şu kadar var ki rahmetin me’mul”, “Hiç olması lâzımsa, ne lâzımdı vücudum?/Maksad ne ki geldim bu sitemgâh-ı fenâya?” der. Görüldüğü üzere ölüm karşısında Hâmid, sürekli soru sorar. Sorularına cevap bulamayınca “Yağsın nesi varsa kâinatın/Lâkin bu derin sükût dinsin” diyerek isyana varır. Şiirlerinde ölümün her türlüşünü anlatmıştır. Müntehirin, cellâdın, idam edenin ve edilenin bakışlarıyla ölüm her açıdan dile getirilmiştir. Abdülhak Hâmid’in çocukluğunda gördüğü o boş mezar, zaman içinde dolmuş ve Hâmid, eserleriyle birlikte orada yaşamıştır. Hâmid’in edebiyatı okuruna, o mezarın içinden “Yetmiyor dünya ile mahşer bana” diyerek haykırmaktadır.

Sâmpaşazâde Sezâi

“Ölümden mi korkuyorsun? Ölümden ziyade hayattan korkmalı.”

Abdülhak Hâmid’in “Ferâgat-kâr” şiirinin “4. Hasbihal”indeki “Bana âlem gelir mezaristan!”⁵⁹ mısraı, Sâmpaşazâde Sezâi’nin dünyasını çok iyi anlatır. Bu dönemin yazarlarından Sâmpaşazâde Sezâi, mezarlıklara karşı aşırı duyarlıdır.

Sâmpaşazâde Sezâi’nin hatıralarına, seyahat notlarına bakıldığında daima ölümden bahsediş dikkati çeker. İngiltere’de gördüğü ilk şey mezarlıktır ve bir mezarın başında güzel bir kadının ağladığını resmeder. Kadın, ölen sevgilisinin mezarı başında, mezara ‘açıl’ diye seslenmektedir. Sâmpaşazâde Sezâi bunu duyunca kendi kendine: “Bu bâb-ı ebediyet huzur-ı ilâhîden başka bir yerde açılmaz”⁶⁰ der. Mezarı, sonsuzluk kapısı olarak adlandırır ve oraya varılmadıkça açılmayacağını söyler. Hatıratını şu sözlerle bitirir: “Yarabbi! Bu meleğin kalb-i rakik-i muhabbet-perverine karşı bu mermer nedir?”⁶¹

Sâmpaşazâde Sezâi’nin ölüm karşısında aldığı tavrı gösteren metinlerden biri de çağdaşı Tokadizâde Şekib’in intiharı nedeniyle yazdığı yazıdır. Tokadizâde Şekib 1871-1932 yılları arasında yaşamış, döneminin önemli gazete ve dergi yazarlarındandır. Genç yaşta ölen oğlu Nâsir’in acısına dayanamamış, aynı gün kendisi de silahla intihar etmiştir. Tokadizâde Şekib’in ölümünü bir facia olarak değerlendiren Sâmpaşazâde Sezâi, bu ölümün ardından kaleme aldığı yazısında dünya için “İnsanların ah ü eninini sonsuz bir boşluk içinde dolaştıran bu küre...”⁶² der. Bu cümlede esas nokta Sâmpaşazâde Sezâi’nin dünyayı sonsuz bir boşluk olarak algılayışındır. Dünya ve hayat, insanların ah ve inleyişlerinin hiçbir yere ulaşmadığı derin bir boşluktur. Hayatı böyle algılayan Sâmpaşazâde Sezâi, ölümü

⁵⁹ Abdülhak Hâmid TARHAN, *Bütün Şiirleri 1*, Haz. İnci Enginün, 68.

⁶⁰ *Sâmi Paşazade Sezaî’nin Hikâye- Hâtıra- Mektup ve Edebî Makaleleri*, Haz. Zeynep Kerman, 234.

⁶¹ A. g. k., 234.

⁶² A. g. k., 361.

bu boşluğun devamı olarak görmez, ölüm ona hayattan daha anlamlı gelmektedir. “Kardeşim Bâki Bey Merhumun Kitabe-i Seng-i Mezarı” yazısında Bâki Bey’in dilinden insanlara şöyle seslenir:

“Ey insan! Ey gubar-ı nâ-pâyidar! Nereye uçup gidiyorsun? Bir emel-i dūrâdūra veya bir visâl-i bî-misal-i ikbale mi şitab ediyorsun? Ben de senin gibi bir subh-ı nev-tulu emele müncezib olmuş giderken, ölüm yoluma çıktı. Eğer istersen mesken-i müstakbelin olan şu mezarın kenarında biraz tevakkuf et! Fakat samt ve sükût lâzım. Zira burası vâdi-yi hâmûşandır.”⁶³ der.

Mezarlık bir “hâmûşan”dır, yani sesi çıkmayanların, artık konuşamayanların mekânıdır. Susmuş olanların vadisi olarak tasvir edilir, mezarlık. Buna rağmen Sâmpaşazâde Sezâi, bir ölüyü, artık sesi çıkmayacak olanı, konuşturmaya şöyle devam eder: “Şimdi benim için tulu’lar, gurublar, kıyametler, mahşerler, kâffe-i mevcudat, mezarımın gölgesinde sessiz sedasız uçuşan bir kelebeğin kanadına müsavidir. Rengin uçuyor! Ölümünden mi korkuyorsun? Ölümünden ziyade hayattan korkmalı.”⁶⁴ Servet-i Fünûn neslinin en belirgin özelliklerinden biri olan hayattan kaçma arzusu, ürkek, romantik ve içe dönük mizacıyla Sâmpaşazâde Sezâi’de de görülür. Sâmpaşazâde Sezâi, dönemin baskıcı sisteminin yarattığı sıkıntı sonucunda daha fazla dayanamamış ve yurt dışına çıkmıştır.

Tanzimat neslinin ilk dönem yazarları hayatın ne kadar içindeyse, bu dönem yazarları hayattan o kadar uzak ve ölümle iç içedir. İlk nesilde ölüm, hayatın doğal bir sonu olarak kabul görmüştür. Ölümüne itiraz edilmemiştir. İkinci nesil ise ölüm üzerine sorular sormaya başlar. Buradan hareketle denilebilir ki birinci kuşak, ölümü gündelik bir gerçek olarak değerlendirmiş, ikinci kuşak ise ölümüne felsefî bir derinlik katmıştır. Abdülhak Hâmid’in nesliyle edebiyatçılar, toplumsal olaylardan ziyade içlerine dönme ihtiyacı duymuştur. Tanzimat’ın ilk neslinin yazarlarından Ahmed Midhat Efendi ölüm konusunda hayatı zorlamaktan yana değilken çağdaşı Abdülhak

⁶³ A. g. k., 331.

⁶⁴ A. g. k., 331.

Hâmid ve Recâizâde Mahmud Ekrem ölümü iliklerine kadar yaşamıştır. Bu yazarlar, dönemlerinin özelliklerini her açıdan çok iyi sunar. Ölüme bakışları dönemlerinin genel durumunu, edebiyat anlayışlarını ve en önemlisi mizaçlarını açıkça ortaya koyar. Ölümü eserlerinde esas mesele hâline getiren ikinci nesil, ölümü yaşayan, düşünen bir nesildir. İlk neslin, edebiyatı toplumu aydınlatacak bir yol olarak kullanması ölüm söz konusu olduğunda da görülür. Ölüm, roman kişinin “kahraman” olabilmesi adına kullanılmıştır. Ölümün anlamı, toplum için verilen candır, bir halk için yapılacak en iyi şey nihayetinde onun uğruna mücadele ederken ölmektir. Hayat, “kahraman olmak için yaşamak” demektir. Bu romantik mizaçta ölüm, bir dava yolunda şehit olmak anlamına gelir ve bu ölümün ardında gözyaşı, matem yoktur. İkinci nesil içinse inanç yerini felsefi bir huzursuzluğa bırakır. Sorgulamalar, haykırışlar başlar, cevap bulunamayınca bir acze sürüklenirler. Ölümü kahramanlık olarak gören kuşağın ardından gelen nesil, ölümden korktuğunu açıkça belirtmese de onun yarattığı ürküntüyle kalemine sarılır. 1885 yılında ise edebiyat dünyası, ölüm konusunda Beşir Fuad’ın intiharıyla büyük bir sarsıntı yaşayacaktır.⁶⁵

⁶⁵ Beşir Fuad 1885 yılında yazdığı **Victor Hugo** monografisiyle edebiyat dünyasını ikiye bölmüştür. Bu yüzden 1885 yılı Türk edebiyatı açısından bir dönüm noktası sayılabilir. O zamana kadar romantizm akımının etkisinde eser veren yazarlar, giderek realizme meyilecektir. Beşir Fuad’la Türk edebiyatına giren realizm okulu, yarattığı büyük tartışmayla edebiyat dünyasında unutulmayacak bir etki yaratmıştır. Romantizm-realizm çatışması hayal-hakikat adı altında tartışılırken bir yandan da kültür çatışması yaşanmaktadır. Batıyı tanıyan, geleneğe edebî ve kültürel anlamda tepki gösteren Beşir Fuad, o dönemde neredeyse tüm edebiyatçıları etkilemiştir. Beşir Fuad yazdığı monografiden iki yıl sonra yine edebiyat dünyasını sarsmıştır: bu kez ölümüyle. Hayaliyyun-hakikiyyun tartışmaları tam anlamıyla dinmeden Türk edebiyatına asıl unutulamayacak olayı yaşatır ve intihar eder. Beşir Fuad’ın intiharından sonra olayın etkileri devam etmiştir. O dönemde birçok vatandaşın intihar ettiği haberleri bir yana, bu olaydan sonra yazılan birçok romanda kahramanlar intihar ettirilmiş yahut yazarlar bu yolla intihar hakkındaki görüşlerini romanlarında anlatmıştır. Art arda gerçekleşen intiharlar neticesinde, bunların haber yapılması yasaklanır. Gerçekleşen intiharların yanında intihara teşebbüs edenler ve başarısız olanlar da vardır. Dönemin diğer önemli bir olayı da Sadullah Paşa (1838-1890)’nın intiharıdır, elçilik binasının banyosunda hava gazını açık bırakarak intihar etmiştir. Galip Efendi (1876-1906), döneminin önemli gazel ve kaside şairidir. Yaşadığı ümitsiz aşklar sebebiyle psikolojik tedavi görmüştür. Hassas kişiliği dolayısıyla bir öğrencinin kendisine yönelttiği suçlamalara dayanamayıp intihar etmiştir. Beşir Fuad’ın intiharının ardından tıp hocalarından Ömer Bey de şah damarını keserek intihar etmiştir. Şakir Efendi (1852-1887) iki yüz beyitlik “Düşündüm” adlı manzumesini ezbere okuduğu söylenen şair, önce kibrit suyu içmiş, başka bir kere su kuyusuna atlamış ve en son kendini aç bırakarak intihar etmiştir. Bkz. Orhan OKAY, **Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti**, Dergâh Yayınları, Genişletilmiş 2. Baskı, Ekim 2008.

Nâbizâde Nâzım

“Can, Nasıl Terk Olunabilir?”

Beşir Fuad’ın başlattığı “Şiir ve Hakikat” tartışmaları içinde “hakikati” seçen, Zola’yı ve natüralizmi savunan Nâbizâde Nâzım, bu yönüyle “Beşir Fuad’ın geride bıraktığı oğlu”⁶⁶ sayılır. Ancak intihar meselesinde oğul, babasından farklı düşünür. Nâbizâde Nâzım, **Yâdigârlarım** adlı eserinde aşk için cana kıymanın anlamsız olduğundan bahsettikten sonra şöyle der:

“Fedâ mı? Ne kadar uzak! Can, ki hayat yâni varlık mânâsındadır, nasıl terk olunabilir? İnsan hayattan ne kadar bıksa, yine ondan mahrumiyete bir türlü cevaz veremez. İnsanlık budur. İnsanı insan olarak tasvir etmek istersek, böyle tasvir etmeliyiz.”⁶⁷

Nâbizâde Nâzım’ın hayat ve ölüm tanımı, Beşir Fuad’dan çok Ahmed Midhat Efendi’ye yakındır. Ne kadar cefa çekilse de hayattan vazgeçmek ikisi için de imkânsızdır. İntihar etmek bir anlamda acizlik sayılır.

Nâbizâde Nâzım’ın ölüm meselesinde Halide Edip Adivar ve Refik Halit Karay’la yolları kesişir. Halide Edip Adivar gibi o da annesinin ölümüyle çok erken yaşta karşılaşır. Ölümle yüz yüze geldiği anda “varlık idrakini gerçekleştiremez” ama geçmişe dönüp baktığında anne onun için de ölüm ve kefen demektir: “Ben validemi hiç görmemişim. Sade gasl ve tekfinini hatırlayabiliyorum; bu zaman bana soruyorlar idi ki: ‘Valideni ne yapıyorlar?’ Diyor idim ki: ‘Çil çil yıkıyorlar!’”⁶⁸ Halide Edip Adivar’ın annesinin ölümü üzerine, varlık-yokluk meselelerini düşünmesinin yanında Nâbizâde Nâzım’da tamamen çocuksu bir bakış vardır.

⁶⁶ Handan İNCİ, “İnce, Oldukça Kıymetli, Biraz Çabuk Yapılmış, fakat İnşaatı Bitmeden Yarım Kalıvermiş Bir Köprü: Nâbizade Nâzım”, 32.

⁶⁷ Nâbizâde Nâzım, **Yâdigârlarım**, 16-17.

⁶⁸ A. g. k., 30.

Nâbizâde Nâzım'ı ölüm konusunda Refik Halit Karay ile bir arada anmamızın sebebi ise, ikisinin de gazetede kendi ölüm ilânlarını okumasıdır. Genç yaşta kemik vereminden ölen Nâbizâde Nâzım, hastanede uzun süre tedavi görür. Bu sırada öldüğüne dair gazetelerde birkaç kez haber çıkar, yazar bu ölüm ilânlarını okur. Refik Halit Karay'ın da başına gelen bu durum, ölüm karşısındaki tavırları ortaya çıkarmasıyla önem taşır. Refik Halit Karay'ın alaycı tavrı, Nâbizâde Nâzım'da yoktur. Nâbizâde Nâzım, haberi okuduğunda acı bir tebessümle “Yalan değil, biraz acele etmiş.” demiştir.⁶⁹

Servet-i Fünûn Döneminde Ölüm Algısı

Umutsuzluk: Ölümcül Hastalık

1896-1901 yılları arasında eser veren Servet-i Fünûn edebiyatçıları, Tefik Fikret, Cenab Şahabeddin, Süleyman Nesip, Hâlid Ziya Uşaklıgil, Mehmed Rauf ve Hüseyin Câhid Yalçın, kalemlerini Beşir Fuad'ın bıraktığı “kanlı mürekkebe” batırmışlardır.⁷⁰ Romanlarındaki karakterler daima ölümün kıyısında yaşarlar. Romanlarının ana mekânı olan salonlardan, odalardan karanlık yayılır. Karamsar ruh

⁶⁹ Bkz. (66), İNCİ, 32.

⁷⁰ Recâizâde Mahmut Ekrem ile Şinasi ve Namık Kemal'in halkın arasına çıkardığı yazar, odasına döner. Tanzimat edebiyatının birinci neslinde dava adamı olan şair, Ekrem'in santimental duyusuyla bambaşka bir boyuta girer. Bilindiği gibi Servet-i Fünûn neslinin hemen hepsi bizzat yahut mektup ya da yazılar yoluyla Ekrem'in tedrisatından geçmiş, onun duyuş biçiminden ve edebiyat anlayışından etkilenmişlerdir. Bunun üzerine devrin karamsar ve baskıcı havası, neslin genelinde görünen bedbinlik, hakikat karşısında yaşadıkları ürküntü ile Recâizâde Ekrem Bey'den çok daha ileriye götürmüştür. Tefik Fikret, bizzat onun derslerine giren en yakınında bulunanlardan biri olarak bu tesirin en yoğun görüldüğü isimlerdendir. O, Ekrem'in şiiriyle yaratmaya çalıştığı mezarlıklarda nefes almıştır. Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi Fikret'in şiiri trajedisinden doğar. (T.Fikret, 60) Onda bu hastalıklı halin çocukluk döneminin ardından başladığını belirten Kaplan, Fikret'in beden yapısından, hastalıklarına, ailesiyle olan ilişkisinden arkadaşlarıyla kurduğu dostluğa varana kadar bir dizi karşılaştırmaların ardından onun hastalık derecesinde huzursuz yapısından bahseder. Gençliğinde kolluk kuvvetleriyle yaşadığı bir iki küçük hadise sonucunda içine kapanan şair, kardeşinin ölümüyle fazlasıyla sarsılmıştır. Ölüm fikr-i sabiti, Tefik Fikret'te daima seyreden bir olgudur ancak çeşitli aralıklarla kaybettiği aile üyeleri onda ölüm korkusunu yaşam şekline dönüştürmüştür. İstibdadın baskısından kaçarak Yeni Zelenda'ya yerleşme, orada her şeyden uzak bir hayat kurma arzusu tüm Servet-i Fünûn şairlerinin arzusudur.

hâli daima hissedilir. Bu dönem yazarlarının en mühim özellikleri acıyı estetize etmeleridir. Beslendikleri kaynak acı, çaresizlik, sıkışmışlık ve umutsuzluktur:

“Umutsuzluk ‘ölümcül hastalık’tır, çelişkili işkencedir, ben’in hastalığıdır: Sonsuza değin ölmek, ölmemekle birlikte ölmek, ölümü ölmek. Çünkü ölmek, her şeyin bittiği anlamına gelir; ama ölümü ölmek, ölümünü yaşamak demektir; ve bunu tek bir an yaşamak, onu sonsuza kadar yaşamak demektir.”⁷¹

Kierkegaard’ın tanımladığı ‘ben’, Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçılarının aradıkları ben’dir. Ölümü ölen ve aynı anda ölümü yaşayan ben’lerdir. Umutsuzluğu yaşamak, ölümcül bir hastalığın içinde kıvranmaktır. Edebiyatları, mai ile siyahın arasında ben’i bulmaya çalıştıkları ândır ve arada kalmışlıktan aldıkları güçtür. Ölüm, “hayatın en acı gerçeği” olarak karşılarında dururken bunu romanlarına yansıtmamak onlar için imkânsızdır. Nitekim Hâlid Ziya Uşaklıgil’in anılarına baktığımızda ölümün, gerçekte de yanı başında durduğu görülür. Ölümle olan boğuşmasını, kalabalık ailesinin nasıl yavaş yavaş yok olduğunu etkileyici bir şekilde anlatır.

Hâlid Ziya Uşaklıgil’de Ölüm Algısı

Ölüm: “Sonsuzluk Uykusu”

Hâlid Ziya Uşaklıgil için ölüm, çocukluğunda tanık olduğu bir olgudur. **Kırk Yıl**’da “Acı Bir Rüya” başlıklı anısında annesinin öldüğünü ve sürekli onu aradığını görür. Annesi öldüğünde hissettiklerini “Heyhat! Hayatımın En Büyük Acısı” başlığı altında anlatır. Hiç bitmeyecek bir yasa gömülecekken **Mezardan Sesler** adlı eserini yazar ve bu eser onun için bir “nefes-i tesliyet[e]”⁷² dönüşür. Foucault’nun bahsettiği “ölüme karşı yazmayı ve hatta konuşmayı” Hâlid Ziya Uşaklıgil, eseriyle

⁷¹ Sören KIERKEGAARD, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, 30.

⁷² Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Kırk Yıl**, 371.

gerçekleştirmeye çalışır. O, annesinin ölümüyle hayatında açılan boşluğu, eser hâline getirerek doldurmaya çalışmıştır. Bu anlamda denilebilir ki roman, Hâlid Ziya Uşaklıgil için hayatın eksilttiklerini dolduran bir yaratma biçimidir. Hayatın ölüme bıraktıklarını, yazarak ölümün elinden alır ve sonsuzluğa uzatır. Yazarların hayatları ile yazdıkları arasında derin bir bağ vardır. Hayatın gerçekliği ile romanın gerçekliği, anlatılan şey “acı” olunca birbirine denk düşer. Yazarlar, hayatı kurgunun malzemesi yaparlar. Gördükleri, yaşadıkları ve hatta yaşayacaklarını düşündükleri bütün acılar onların kurgusuna dâhildir. Edebiyatın ezeli konusu ölüm, onlar için hayatın bir parçası ve romanın en önemli unsurudur. Ölümün eserlerine bu denli girmesi, onların hayatlarında ölüme karşı aşırı duyarlılık göstermeleriyle ilgilidir. Hâlid Ziya Uşaklıgil, annesinin ölümünden sonra yazdığı **Mezardan Sesler** kitabında ölümü ve hayatı sorgularken, ölmenin, sonsuza dek yok olmak ve “hiç” olmaya varmak anlamına geldiğini kavrar. Onu, bu karanlıktan kurtaran “mezardan gelen sesler”dir. Buradaki sesler, onu rahatlatır ve ölümün son olmadığını söyler. Annesinin ölümünü edebiyatının bir parçası hâline getiren Hâlid Ziya Uşaklıgil, bir yandan yaşamla eserini derinleştirirken öte yandan **Kırk Yıl**’da belirttiği gibi ‘ferahlama’ hissettiği için eseriyle de hayatını dengeler. Eser ve hayat arasında böylesine iç içe bir ilişki söz konusudur.

Ölüm daima Hâlid Ziya Uşaklıgil’i sınar. En büyük acılarından biri de oğlu Sâdun’un ölümüdür. Artık kendisini ölüm karşısında avutan şeyin ne olduğunu bilir. Bunun üzerine “Kırk Oyuncak” ve **Kırk Hayatlar**’ı yazar. Ölüm, Hâlid Ziya Uşaklıgil için “sonsuzluk uykusu”dur. **Mezardan Sesler**’de ölümün sonsuzluk uykusu içinde aslında başka bir âleme bakış olduğu söyler. Kalabalık bir ailenin içinde büyüdüğü için sık sık karşılaştığı ölümler, hayatının bir parçası olmuştur. Ölümün sessizce gelişi ve birilerini alıp gidişi, Hâlid Ziya Uşaklıgil’in muhayyilesinde ölümün her an yanı başında bir insan hüviyetinde belirebileceği duygusunu yaratmıştır. Gülfidan Dadi’nin ölümünden bahsederken: “Ölümün kahir pençesi bir yandan bu evin içinden kurbanlarını seçerken...”⁷³ ifadesini kullanır.

⁷³ A. g. k., 64.

Giderek bu durum olağanlaşır; herkes ölecektir. Ailede ölüm ne kadar sık görülse de acı kanıksanamaz elbette:

“Ölümün kahrı böyle ailenin sinesinden, kenarından ve civarından takım takım kurbanlarını aramızdan eksiltirken kalbimde mahiyetini kendi kendime bile itiraftan korkulan bir ihtimal vardı. Bir ihtimal ki bana o kahhar pençenin bir gün, heyhat!.. pek yakın bir gün, ta mevcudiyetimin içine kadar sokulacağını, ciğerlerimi sökercesine dünyada en büyük sevgimi teşkil eden vücudun benden alınacağını hissediyordum.”⁷⁴

Ölümlerle sürekli yüz yüze gelen Hâlid Ziya Uşaklıgil'e aile içindeki her ölüm, muhtemel başka bir ölümü düşündürür. Aileden teker teker giden yaşlılardan sonra gençlerin de bu akıbete uğraması onu derinden etkilemiştir ama yine de yaşadığı acıları, olgunlukla karşılamış ve yazı sayesinde sükût bulmuştur. Hâlid Ziya Uşaklıgil'i en çok etkileyen ölüm hadisesi hiç şüphe yok ki diğer oğlu Vedad'ın intiharı olmuştur. Bu intihardan yazdığı **Bir Acı Hikâye**'nin önsözünde bir yönüyle “yaratma[nın], acıları devretmek” olduğunu ifade eder.⁷⁵ İngiliz şair Young'un ve Recâizâde Mahmud Ekrem'in de evlatlarının ölümünden sonra kaleme aldıkları kitapların birer sanat eseri olmadığını, bunların yalnızca “sadeliğinin içinden çıkan öyle bir fec'at” olduğunu söyler.⁷⁶ Bunlar evladını kaybetmiş babanın “ateşlerle dolu kalbinden” çıkanlardır.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in ölümle bu kadar sık karşılaşması ve bu mücadelesi, çağdaşı **Mehmed Rauf**'un hayat hikâyesinde bu denli baskın değildir. Ancak melankolik yapısıyla Mehmed Rauf'u, intihara teşebbüs edenler arasında görürüz. İntihara kalkışmadan evvel dostlarıyla vedalaşan Mehmed Rauf, evinde camları sınıksız kapattıktan sonra, odayı zehirli kömür kokusuyla doldurur. Hüseyin Câhid Yalçın ve Ahmet İhsan Tokgöz, Mehmed Rauf'u baygın hâldeyken kurtarırlar.

⁷⁴ A. g. k., 355.

⁷⁵ E. M. CIORAN, **Tarih ve Ütopya**, Çev. Haldun Bayrı, 74.

⁷⁶ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Bir Acı Hikâye**, 1.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Mehmed Rauf'un intihar girişimine sebep olarak, bir kadına duyduğu ümitsiz aşkı gösterir. Mehmed Rauf'un hayat hikâyesine bakıldığında roman kişilerindeki melankoli onda da görülür. Onun Servet-i Fünûn roman kişileri gibi daima ölümü hissederek yaşadığı söylenebilir.

Hüseyin Câhid Yalçın

“Yalnız bir hakikat var: ölüm”

Servet-i Fünûn yazarları için ölüm hem kurguda hem de hayatlarında kafalarını meşgul eden bir meseledir. Fakat bir kavga adamı olan Hüseyin Câhid Yalçın için ölüm, kurguda başka hayatta başka anlamlara sahiptir: “Çocuğum vefat etmişti. Annesi hasta idi. Ben de gazeteden çıkmış, Maarif nezaretindeki üç yüz kuruş aylıkla kalmıştım.”⁷⁷ der hatıralarında. Bu cümleler belki onun ölüm karşısında umursamaz olduğunu göstermez ama devamında oğlunun ölümü üzerine duyduğu acıdan bahsetmemesi ilginçtir. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in oğlu Sâdun'un ölümünden sonra içine gömüldüğü acı ve Mehmed Rauf'un anılarından okuduğumuz, Recâizâde Mahmud Ekrem'in oğlu Nijad'ın ölümünden sonra söylediği “Şimdi ben nasıl yaşayacağım.” sözleri, onların da tıpkı eserlerindeki kahramanları gibi hassas mizaçlı olduklarını gösterir. Ama Hüseyin Câhid Yalçın, bu yönüyle arkadaşlarından farklıdır. Peyami Safa'nın, Hüseyin Câhid Yalçın'ın ölümünden sonra yazdığı yazısı, onun karakter özelliklerini şöyle vurgular:

“Edebiyatçı, politikacı, hürriyetçi, gazeteci, kavgacı, babamın mücahede arkadaşı, aile dostumuz ve üstadımız Hüseyin Câhid Yalçın'ın en hayran olduğum tarafı kavgacılığıdır. Edebiyattan ayrıldı ve bir daha ona dönmedi... Hüseyin Câhid son yıllarda siyasi hasımlarıyla ve ölümle kavga ediyordu. Ona daima

⁷⁷ Hüseyin Câhid YALÇIN, **Edebî Hatıralar**, 93.

muzaffer darbeler indirdi. Mücadeleye devamla lüzum görmediğine hükmedeceğimiz geliyor...”⁷⁸

Hüseyin Câhid Yalçın’ın mücadelecî kişiliğinin, ölümün ardından uzun süre yas tutmasına engel olduğu düşünülebilir. Romanlarında ölüm temasına sıklıkla yer vermesi devrin edebiyat anlayışıyla ilgilidir. Oğlunun ölümünün ardından acısını diğer yazarlar gibi yaşamaması ise onun mizacına bağlanabilir. Hüseyin Câhid Yalçın, Mehmed Rauf’un hastalığı üzerine yazdığı şu cümlelerde de aslında ölüm üzerine konuşur:

“Mehmed Rauf ile derhal dost olmak için bu ruhî karabet kâfi geldi. Bugün kendisi en müthiş, en feci bir hastalığın kurbanı olarak tahammül edilmez ıztırlar içinde çırpınıyor. Yaşadığı halde ölmüştür. Şahsiyeti, manevî varlığı sönmüştür. Maneviyatı ölen bu bedbaht için maddî ölüm bir nimet teşkil edecektir. Bu facia karşısında dostluğumuzun şu ilk günlerini hatırlamakta ne yakıcı elemeler var... O zamanlar sıhhat, neşe, saadet, ümit ve hayat dakikaları idi. Her şey unutuldu, hayat yürüdü ve bütün bunlar artık geri dönmez birer hatıra, birer hiç oldu. Şimdi yalnız bir hakikat var: ölüm. Bütün o ümitler, didinmeler hep boşmuş...”⁷⁹

Kavganın, mücadelenin olmadığı, hareketsiz kalınan zamanda o, ölümü yeğler. Bütün yaşananların nasıl da bir hiçe dönüştüğünü anlatır. Hatıralarının sonundaki şu cümleleri, ölüme yaklaştığı için duyulan korku ve hüzne yorulabilir: “Yürüdükçe içime acı ve hüznün doluyordu. Buralara kalbimden verdiğim parçalar üzerinde yürüyor gibiydim, çiğnenmiş ülkülerimin üstünden geçer gibiydim: benden önce ve benimle beraber burada yaşamış, duymuş ve yok olmuşların gömüldükleri karanlık ve ebedî çukura biraz daha yaklaşmak için...”⁸⁰

Servet-i Fünûn dönemi romanlarının daha çok ev içlerinde geçmesi roman kişilerinin ölüme aşama aşama tanık olmasını zorunlu kılar. Bu şahitliğin edebiyatı

⁷⁸ Peyami SAFA, Milliyet, 19 Ekim 1957.

⁷⁹ Bkz. (77), YALÇIN, 63.

⁸⁰ A. g. k., 187.

etkilediğini düşünmek mümkündür. Bu romanlarda başkalarından ziyade “ben” önemlidir. Başkalarına duyulan ihtiyaç, ben’in kendini sorgulaması içindir. Servet-i Fünûncuların, yazdıklarında görülen içe kapanıklık, realiteden kaçış, aşırı hassasiyet, hayal-hakikat çatışması ve hakikat ağır basınca yaşanan büyük hayal kırıklığı ile toplumdaki kaçma arzularının somut bir şekilde ortaya çıkması kendini “Yeşil Yurt Özlemi”nde gösterir. Yeşil Yurt hayali, istibdadın yarattığı sürekli ölüm korkusu karşısında alınmış bir nefes gibidir. Siyasî havanın etkisiyle bunca umutsuzluğa düşülmesine rağmen yine de kendilerine inanacakları bir ışık bulmuşlardır. Ölüm karşısında hayata doğru atılan bir adım olarak nitelendirebileceğimiz Yeşil Yurt hayalinin yarım kalması tam da bu neslin edebiyatçılarının özelliklerini yansıtır. Hayal kırıklığı, hüznün ve kaybetme duygusu, Servet-i Fünûn edebiyatını besleyen temel izleklerdir. Umutsuzluğu umut edinip yaşadıklarını edebiyata yansıtarak sonunda kaybı da kazanca dönüştürürler.

Milli Edebiyat Döneminde Ölüm Algısı

Tarihin Tekerrürü, Vatan Uğruna Ölmek

Tanzimat dönemi fikir adamları, “hasta adam” nasıl kurtulur sorusu üzerinde düşünmüştür. Bu sorunun siyasî yanı sıra ıslahatçı devlet adamlarınca, sosyal tarafta yazarlarca çözülmeye çalışılmıştır. Ancak Osmanlı Devleti’nin hasta adam olarak nitelendirilmesi sadece kendi içindeki problemleriyle ilgili değildir. Milli edebiyat, bu çöküşün artık son aşamasına geldiği bir zamanda ortaya çıkar. Tanzimat’la başlayan vatan ve millet vurgusu en güçlü sesine de bu dönemde kavuşur.

Milli edebiyat yazarı, kendi sorunundan uzaklaşır, tekrar vatan ve millet meseleleri üzerine yoğunlaşır. Tanzimat’ın birinci neslinin toplumsal heyecanı bu dönemde tekrar görülür. Toplumla anlatılmak istenenler birikmiştir ve daha yüksek

sesle meydanlarda konuşulur. Düşünceler, meydanlarda halka aktarılırken her an ölebileceklerinin bilincindedirler. Milli edebiyat döneminde ölüm meselesi, bireyi kendi içine döndürmez. Bu dönemde ölüm, kişisel bir son değildir.

Servet-i Fünûn dönemi roman kişileri, sürekli olarak ölüm düşüncesiyle yaşarlar. Milli edebiyat döneminde ise ölüm, Tanzimat döneminde olduğu gibi aydınların çok yakınındadır. Yazarlar, anılarında ölümden korkmadıklarını dile getirir. **Halide Edip Adıvar** şunları söyler: “Şuna eminim ki, gençlik için ölüm, yaşlıların tasavvur edemeyeceği kadar korkunçtur. Fakat aynı zamanda gençliği sindirmek ve susturmak aynı derecede müşküldür.”⁸¹ Dönem gençlerinin ölümden korkmadıklarının, bir dava peşinde gitmenin ve gerekirse bu dava yolunda ölmenin cümleleridir bunlar.

Bu dönem yazarlarının ölüm karşısındaki tavrı, Tanzimat nesli yazarlarının tavrına benzer. Yine kahramanlık düşüncesi ön plandadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, “[Ö]lümü yenmenin en kısa yolu onu cemiyet hayatında yenmektir. *Kahraman*, bu zalim hasatçının kolunu bütün bir cemiyet için buran, onu tırpanın istikametini değiştirendir. Onun için kahramanın ölümü ayrıca mânalıdır.”⁸² derken hem kahramanın ölüm algısını hem de bu algının yarattığı korkusuzluğu ifade etmiştir.

Yazarların ölüm algısının oluşmasında çocukluktan kalan bilgilerinin ve hatıralarının da önemi büyüktür. Bu hatıralar bazı yazarların edebiyatına yansımıştır. Şemseddin Sami, Nâbizâde Nâzım, Hâlid Ziya Uşaklıgil gibi Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu da ölümle küçük yaşta karşılaşmıştır.

Ölümün ne olduğuna soru sorarak ulaşan Halide Edip Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**'de büyüme sürecinde her insana varlığını idrak ettiren olaylar olduğunu, bunun

⁸¹ Halide Edip ADIVAR, **Mor Salkımlı Ev**, 153.

⁸² Ahmet Hamdi TANPINAR, **Yaşadığım Gibi**, 93.

şahsa göre değiştiğini söyler. Halide Edip Adıvar'ın, varlık idrakini ölüm acısı sağlamıştır:

“Acaba ilk varlığını idrak ettiren sahne kaç yaşında vaki olmuştur? Her halde dört yaşından önce olacak. Çünkü, bu devirde hafızasında çakan şimşeklerin aydınlattığı sahnelerde zaman zaman annesi de görünür ve küçük kız annesini üç ilâ dört yaşları arasında kaybetmiştir.”⁸³

Var olduğunu annenin yokluğuyla anlamaya çalışan bu küçük kızın daha sonra hafızasına kazınacak olan safran sarısı renk, ölüm anlamına gelecektir:

“Nihayet bu evde son perde şu acı sahne ile kapanır. Bu evden Yıldız'a yakın bir eve taşınıyorlarmış. Annesi daha hasta, daha bitkindir. Hastayı iki kişinin taşıdığı safran renginde sarı perdeli bir sedye ile naklediyorlar. Küçük kız seyisle beraber sedyeyi takip ediyor, fakat ikide birde duruyor, sedyenin içindeki anasını görmek istiyor. Sarı perdeleri yavaşça çekiyorlar, anasını gösteriyorlar. Beyaz entarili, beyaz başörtülü annenin ince yüzü erimiş, o iki garip ışıklı siyah gözler, yanaklara gölge saçan kirpikler arasında ışıldamıyor. Küçük kız ondan sonra hayatı boyunca bir daha safran rengi sarıya bakamaz, midesi bulanır, başı döner.” “Bir şimşek daha... Bu defa anası olmadan Yıldız'daki ev hayatı, anası nasıl ortadan kaybolup gitmiştir? Ölüm nedir? Küçük kız bunları bilmez ve anlayamaz. “Annem nerede?” diye belki sormuştur, fakat ona müphem bir işaretle ufukları göstermişlerdir. Çünkü yıllar yılı, tekrar Mor Salkımlı Ev'de yaşarken, terasın duvarlarına tırmanır, Kızkulesi'nin arkasına, belki Üsküdar'a bakarak annesini orada tahayyül eder. Fakat annesi Yahya Efendi Mezarlığı'nda yeri kaybolan bir toprak yığınının altındadır.”⁸⁴

Arka arkaya verilen alıntılardan görülen o ki Halide Edip Adıvar için ölüm, çok sarsıcı bir deneyim olmuştur. Çocuk yaşta aileden birilerinin eksildiğini görmek, ona ölümün ne olduğunu sorgulatmıştır. Annesinin ölümünden duyduğu acıyı okuduğu kitaplarla dindirmiştir. Halide Edip Adıvar, varlığının idrakinden sonra **Serencam-ı Mevt** adlı el yazması risaleyi okuyunca ve Mevlevî anneannesinin de

⁸³ Bkz. (81), ADIVAR, 11.

⁸⁴ A. g. k., 14.

etkisiyle dinin mistik yanıyla ilgilenmeye başlar. Bunu eserlerinde görmek de mümkündür.

Halide Edip Adıvar'ın yakın arkadaşı olan **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun **Anamın Kitabı** adlı hatıratı da bir ölüm sahnesiyle başlar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, babasının ölümü üzerine şunları yazar:

“Kız kardeşim hüngür hüngür, kendisi de sessiz sessiz ağlamaya başladılar. Benim gözlerimdense, yürekçeğimizin bütün acısına rağmen, bir damla yaş akılmıyordu. Belki ölüm nedir bilmiyordum; belki onu hastalık gibi, kaza gibi gelip geçici bir şey sanıyordum; belki de annemin verdiği kara haber beni öyle bir yerimden vurmuştu ki, sersemleşip kalmıştım.”⁸⁵

Babasının ölümü karşısında nasıl tepki verilmesi gerektiğini, ne yaşadığını tam olarak idrak edemez. Ölenin ardından ağlamak gerektiğini gözlemlemiştir ancak, ağlayamamaktan utanır. Bu ölümden sonra evde bir ölüm daha gerçekleşir ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu ikinci ölümden de çok etkilenir, çünkü evin emektarı Lefter bacının ölürken can çekişmesine şahit olmuştur. Bundan sonra “bütün avunma ve oyalanma imkânlarını yalnız evin dışında buluyordum.”⁸⁶ diyecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tavırları bu iki olaydan sonra değişmiştir. Sakin, uslu çocuk gitmiş yerine yaramaz bir çocuk gelmiştir. Çocuk yaşta üst üste ölümlere şahitlik eden Yakup Kadri Karaosmanoğlu için ölüm, hayatında ciddi bir dönüm noktası olmuştur.

Döneminin siyasetine muhalif tavrıyla dikkat çeken **Refik Halit Karay**'ın ölüme bakış açısı kahramanlık algısıyla ilgili değildir. Onun ölümden korkmayışı kendi cümlelerinden anlaşılacağı üzere daha çok felsefi bir anlam taşır. Bir huzursuzluk değildir ancak hayat karşısındaki ironik tavrı onu bu korkudan

⁸⁵ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Anamın Kitabı**, 80.

⁸⁶ A. g. k., 82.

uzaklaştırır. **Bir Ömür Boyunca** adlı hatıratında, gazetede kendisinin öldüğüne dair çıkan haberi değerlendirirken ölüm hakkında birkaç paragraf yazar:

“Fakat bugün de yine korkmam. Korku ölümü ne geciktirir, ne önler; onu ne beklemeli, ne de çağırmalı; kendiliğinden muhakkak geleceği için işi oluruna bırakmalı. Hayat, ölüme kafa yoracak kadar uzun değildir. Yormanın zararı var, faydası hiç yoktur. Adam Maintenon da ne iyi söylemiştir: ‘İnsanlar ömrünün kısalığından şikâyet ederler. Halbuki bütün gayretimizle onu kısaltmaya çalışan bizleriz.’ Ölümü düşünmediğiniz zaman nispetinde tam yaşamış sayılırız. Ahirete inanmak ölümü düşünmekten ziyade, ölümden ötesini sağlayış olduğuna göre, tesellilerin en büyüğüdür. Hayattan daha iyisini ve rahatını hele ölümsüzünü istemek, ne garantili iş bu!”⁸⁷

Belli ki bu düşüncelerin etkisiyle Refik Halit Karay, gazetede kendisi hakkında çıkan ölüm haberine de alaycı bir tavırla yaklaşmıştır. Ölümden korkmanın yersizliğini, ölümü düşünerek yaşamının anlamsızlığını, asıl yaşamın ölüm düşüncesinden uzak gerçekleşebileceğini belirtir.

⁸⁷ Refik Halit KARAY, **Bir Ömür Boyunca**, 300.

Reşat Nuri Güntekin

“İrsî Hassasiyet: Ölüm”

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Türkçenin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi” olarak andığı Reşat Nuri Güntekin’in kurgu dışı eserlerinde ölüm fikri çok fazla yer tutmaz. Ölümden ziyade hastalık, romanlarında olduğu gibi **Anadolu Notları**’nda da sıkça bahsettiği bir meseledir. Hastalığın ne kadar can sıkıcı bir şey olduğundan bahsederken asıl kötü olanın yolda hastalanmak olduğunu yazmıştır. Evdeki rahatlığın yolda sağlanamadığından ve iyileşme sürecinin uzadığından bahsetmiştir. Salgın hastalıkların şehirde yarattığı “korkunç ölüm havası”nı betimlemiştir. Üç bölümde anlattığı “Yolda Hastalık”ın son kısmında ölümle ilgili görüşlerini yazmıştır. Hastalıktan ölenler üzerine konuşurken bir gün kendisinin de öleceğini “Bir ikindi ezanından sonra beni de şu köprüden geçen tabutların arasında sıraya koyacaklar...”⁸⁸ diye anlatır. Bundan sonra **Aşk-ı Memnû** romanında Nihal’in piyano başında kendi ölümünü gördüğü sahneyi hatırlar ve o da kendi ölümünü “Bana olacak oldu, ben öldüm, karşiki mezarlığa gömüldüm.”⁸⁹ diyerek düşler.

Reşat Nuri Güntekin, “Eski Cuma” başlıklı yazısında çocukluk anısından bahsederken yine ölüm üzerine konuşur. Okulu sevemeyen yazar, sürekli okuldan kaçır ve bahçenin köşesindeki cami tabutluğunda vakit geçirir. Ölümün bir çocuk için eğlence kaynağına dönüşebildiğini ileri sürer: “Bu mevsimde büyük caminin önündeki musalla taşında daima bir iki tabut bulunur. Ölü tanıdık olmuş, olmamış ne çıkar? Bize bir parça gönül eğlendirecek, heyecan verecek bir şey lâzım... Hem bunun ayrıca sevabı da vardır.”⁹⁰ Reşat Nuri Güntekin’in ölüme dair ilk izlenimleri olarak sayabileceğimiz bu anlarda sorgulama, üzüntü, şok gibi durumlar yoktur. Onun için ölüm ya da ölmek okuldan kaçıp eğlenebileceği bir oyun parkıdır. Her ne

⁸⁸ Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Anadolu Notları**, 85.

⁸⁹ A. g. k., 85.

⁹⁰ A. g. k., 88.

kadar ölünün tanıdık olup olmayacağıının önemsiz olduğunu belirtse de bir ihtimal olarak bu durumda ölüme bakışının daha farklı olabileceği düşünülebilir. Reşat Nuri Güntekin'in ölümlerle karşılaşması ve onu anlamlandırması, çocukluğunda ölümlerle karşılaşan, ölümlerden etkilenen diğer yazarları düşündürür. Hâlid Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi yazarların kiminde derin bir acı olarak yaşanan ölüm tanıklığı, Reşat Nuri Güntekin'de görülmez. Yazarın, çocukluğunda oynadığı camide, tabutun etrafında söylenenler, dualar birer “masal” gibi dinlenir. Beyaz kefeni görmek için çaba sarf ettiğini hatırlar. Ölü mezara girdikten sonra Münkir ve Nekir'in sopa ile ölüye sorular sorduğunu, talkin veren imamın ‘oyunmuş’ gibi doğru cevapları ölüye fısıldadığını düşünür ve izler: “Oyunsuz, eğlencesiz çocuk için bundan daha renkli ve heyecanlı dram olur mu?”⁹¹ Talkinci hocayı sonuna kadar takip ettiğini ve en sonunda bir kâğıda beyitler yazana kadar oradan ayrılmadığını anlatır. Yazısının ilk bölümünü “Bugünkü benliğimde o zamanlardan ne gibi izler kaldığını bilemiyorum.”⁹² diye bitirir.

Reşat Nuri Güntekin'in “Sokakda” adlı yazısında, ölüm üzerine düşüncelerini daha gerçekçi bir boyutta görmek mümkündür. Arkadaşı Doktor Celâl Osman'la dolaşırken, yerde ölümlerle cebelleşen bir çocuk görürler ve etrafına toplanan insanların hiçbir yardımda bulunmadan seyretmeleri yazarda dehşet yaratır:

“Burada bulunanların en sadesinde bile, ölüme karşı irsî bir hassasiyet vardır. [...] En canavarımız bile hiç değilse bir irkilme duymaz mı? [...] İnsan kalbinin bu kadar sağırlandığı, bu kadar sirayetsiz bir sükûn içinde ruhların neden durgun kaldığı anlaşılacaktır...”⁹³

⁹¹ A. g. k., 89.

⁹² A. g. k., 90.

⁹³ A. g. k., 211.

Çocukluğunda camideki tabutları izleyişinin kendisinde nasıl izler bıraktığını bilemediğini belirten Reşat Nuri Güntekin, ölüm karşısındaki bu ciddiyete belki de o yıllarda ölümü oyuna dönüştürdüğü için ulaşmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in ölüm üzerine fazlaca yazmaması ölüme karşı "irsî bir hassasiyet" olduğunu düşünmesine bağlanabilir. Bu doğal olguya anılarında yer vermeyen yazar, ölümü, beklediği hassasiyeti göremediğinde söz konusu etmiştir. Bu olaya bağlı olarak merhametlerin birer görünme şeklinden ibaret olduğunu "Demek daima dekorun romaneski teessürümüzde baş rolü oynuyor."⁹⁴ diyerek belirtir.

Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi **Peyami Safa** da büyüme sürecinde ölüm gerçeğiyle karşılaşmıştır ancak ölüme karşı tavrı onlardan farklıdır. Peyami Safa romanlarına yansıyan "fâcia bekleme vehmini", tanık olduğu ölümlere bağlar:

"Benim şuurum bir faciâ atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa fasılayla hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir faciâ beklemek vehmi' ve yaklaşan her ayak sesinden bir tehlike sezme korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir."⁹⁵

Peyami Safa dışarıdan bir gözle bu ölümleri değerlendirmiş, eseri ve hayatı arasında bir bağlantı kurmuştur. Bu noktada Hâlid Ziya Uşaklıgil'den çok ayrı bir yere düşme de incelediğimiz romanlarında onun kadar ölüme karşı kişisel bir hassasiyet geliştirdiğini göremeyiz. Peyami Safa, romanlarında daha gerçekçi ve dışa dönüktür.

⁹⁴ A. g. k., 212.

⁹⁵ Cahit Sıtkı TARANCI, **Peyami Safa-Hayati ve Eserleri**, 3.

Görüldüğü üzere yazarların ölüm algılarını aynı yaşta olsalar, aynı çağda yaşasalar, benzer sosyal olaylara maruz kalsalar bile bir noktada toplamak oldukça zordur. Ölümün yazarların karşısına çıkışı farklı olduğu gibi, bunlara verdikleri tepkiler de farklıdır. Çünkü ölüm karşısında alınan tavır, mizaç ve inanç meselesiyle sıkı sıkıya bağlıdır.

Yazarların ölümü nasıl yorumladıklarının izini otobiyografilerinden, günlüklerinden, anılarından, mektuplarından sürmek ve bu bilgiyi ölümü kurguda nasıl işlediklerini açıklarken kullanmak ilgi çekicidir. Bu bölümde yazarların ölüm algısını “Adı, soyadı/Açılır parantez/Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti/Kapanır, parantez.”⁹⁶ mısralarında olduğu gibi, Necatigil’in “ne varsa orda” dediği, parantezin içindeki çizgide belirlemeye çalıştık. Yazarlar, ölüme dair bu hayatta neyi nasıl yaşamışlarsa, ölüm hakkındaki fikirlerini o yönde oluşturmuşlardır. Peki, bu fikirler kurmaca eserlerinde nasıl yer bulmuştur? Bu sorunun cevabını, romanlardaki ölüm sahnelerini ve roman kişilerinin ölüme bakış açılarını tespit etmeye çalıştığımız sonraki bölümde ele alacağız.

⁹⁶ Behçet NECATİGİL, *Şiirler*, 163.

II. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ROMANINDA ÖLÜM

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ölüm düşüncesi, Hayyam’ın rubailerindeki destici gibi bizi usta ellerinde yoğurur, şekillendirir. Aşk, zafer, san’at, felsefe, her türlü icat hep bu siyah abanozdan kapının eşiğinde öten altın borulardır.”⁹⁷ der. Karanlığa açılan bu kapının ardını aydınlatan tek şey, insanın elinde tuttuğu fenere benzeyen sanattır. “Altın boru” imgesi İsrail’in Sûr borusunu hatırlatır. Bilindiği gibi İsrail, Sûr borusunu ilk üflediğinde mahşer yerinde, dirilen ölümlerle birlikte tüm insanlar bir araya gelecektir. Sûrun ikinci kez üflenmesi kalabalığı yeni bir hayata, ahirete uyandıran ses olacaktır. Sanat da Sûr borusunun ikinci üflesi gibi bu dünyadaki kalabalığı uyandırır. Burada dirilmek, ancak sanatla ve ölümün eşiğinde mümkündür. İnsan, edebiyat ve sanat sayesinde kendini tanımlar. Ölüm düşüncesi, insanı yoğuran, şekillendiren bir güce sahiptir. Sanat ve edebiyat, bireyi ölüme hazırlar. Böylelikle insan, ölüm fikriyle baş edebilme gücünü kendinde bulur. Esasen insana ait olan her şey sanatın ve edebiyatın özündedir. Ölüm, bir son ya da başlangıç olarak daima orada, tüm sanat dallarının -gizli ya da açık- merkezinde bulunur.

Romancı öncelikle insanı anlattığı için romanlarda ölümden bahsedilmesi kaçınılmazdır. Ancak bazı romancılar ölümü, varoluş sorunsalına dönüştürerek roman kişilerinde ya da dünya görüşlerinde öne çıkarır. Bilinemez ve deneyimlenemez olana duyulan merak, ölümü ve hayatı metnin odağına yerleştirir. Ölüm karşısındaki çaresizlik, ölüme direnmenin bir yolu olarak “yazmak” eylemiyle aşılar. “Hikâye anlatmak” ve “anlatarak var olmak”, ölüm karşısında insanı güçlü kılar. İlk hikâyelerden bu yana, “ölmek için yazmak” ve ölümü anlamak için “anlatmak” birbirine nüfuz eder. Bu bağlantıyı keşfetmek, yazmak, okumak, konuşmak ve anlatmak eylemlerinin döngüsünü sağlar. Tek bir cümleye sığdırılmayan ölüm düşüncesi, yazarları yalnızca bir noktada birleştirir: okunan ve yazılanların birbirlerine değdikçe ölümsüzleştiği, Irvın Yalom’un “dalgalanma” dediği fikirde. Yazar, ortaya koyduğu eserle yüzyıllar boyunca sürecek bir dalgalanmanın ilk adımını atar. Ölüm karşısında söylenen bir söz, yankısını yüzyıllar boyu sürdürebilme kudretiyle ölümü alt etmiş olur. Sonsuza kadar yaşayacak bir

⁹⁷ Bkz. (82), TANPINAR, 93.

roman yazmak, yazar için bir anlamda ‘âb-ı hayât’ı, ölümsüzlük suyunu bulmaktır. W. Benjamin’in ölüme karşı koyuş biçimi olarak gördüğü hikâye anlatmak, roman yazmak “zamanın gücüne karşı mücadeleden başka bir şey değildir.”⁹⁸ Yazarı sonsuz kılan eser, roman kişilerinin ölümsüzlüğüyle paraleldir. Zamana karşı mücadeleyi kazanan eserler, çoğu kez bunu roman kişilerine borçludur.

Bu bölümde eseriyle zamana karşı durabilen, ölümsüzlüğe roman sanatıyla ulaşan yazarların, roman kişilerinin ölüme nasıl baktığı değerlendirilecektir. Elbette bu aynı zamanda yazarın “ölüm”ü roman malzemesi olarak nasıl kullandığını da açığa çıkarmaya yöneliktir.

1872 yılında yayımlanan ve edebiyat tarihlerinde Türk edebiyatının ilk romanı kabul edilen **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**’ta roman kişileri toplumsal sorunların, hayatla mücadelenin yanı sıra varlık-yokluk meseleleri üzerine kafa yormuştur. Romanda kavuşamayan âşıklar Talat ve Fitnat’ın karşılaştıkları engeller anlatılır. Ancak öncesinde, Rıfat Bey ve Saliha Hanım’ın (Talat’ın babası ve annesi) benzer bir macera yaşadığı görülür. Rıfat Bey’in ve Saliha Hanım’ın aşkları bir müddet mektuplarla sürer. Kavuşamama acısıyla yazılan mektuplarda intiharin eşiğine gelen âşıklardan Rıfat Bey için ölmek “sahra-yı adem”e gitmektir. Aşk ve ölümün beraber yol aldığı bu romanda Rıfat Bey, kavuşamamaları durumunda; “Evet, kendimize mâlik değiliz. Lâkin hayatımıza, memâtımıza mâlikiz. Kendimizi sahra-yı ademe atabiliriz. Orada hür yaşayabiliriz. Bu dünyada hürriyet yok imiş.”⁹⁹ sözleriyle birey olma şuurunun hayatına sahip olmakla eşdeğerliği vurgulanır. Bireye, ölüm ile hayat üzerinde söz sahibi olma hakkı tanınır.

“Sahra-yı adem” tamlaması sözlük anlamıyla “yokluk çölü” demektir. Bu ifade ilk aşamada ölümden sonra bir hayat olmadığı düşüncesini uyandırır. Oysa

⁹⁸ Walter BENJAMIN, **Son Bakışta Aşk**, Haz. Nurdan Gürbilek, 91.

⁹⁹ Şemseddin Sami, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, 28.

Şemseddin Sami'nin, Rıfat Bey'e söyletmiş olduğu tamlamanın ardındaki düşünce, öbür dünya inancıyla bağlantılıdır. Yokluk, ahirette var olmaktır. Ölüm ile dünyadan kurtulmak gerektiği söylenmiştir. Aslında Rıfat Bey, Tasavvuf düşüncesinin temelinde yatan anlayışı (belki farkında olmadan) dile getirir. Tasavvuf anlayışına göre ölüm ile ebedî hayat başlar. Mutasavvıflar için ölüm yok oluş değildir. Parçalanarak dünyaya savrulmuş insan, ölüm ânıyla yeniden bir araya gelir, Allah ile "bir" olur. Bu düşünceye göre, aslolan ruhtur ve beden ölse de ruh hep var olacaktır. Bu yüzden ölümden korkmak anlamsızdır. Cisminden kurtulan ruh, özgürleşir ve arınır. Rıfat Bey, mektubunun devamında bunu dile getirir: "Sevişen ruhlarımızdır. Evet ruhlarımızdır ki bu cisim kafesinden kurtuldukları gibi görüşecekler."¹⁰⁰ İnsan, bedeninin yok olmasıyla birlikte dünyanın cefasından da kurtulur. Âşıklar için ölüm, kurtuluş demektir. Rıfat Bey, beşerî aşkı ilahî aşk gibi algılamıştır. Ona göre aşk, bu dünyada olmasa da ahirette yaşanacaktır, kavuşma öbür dünyada gerçekleşecektir. Öte yandan intiharı (günah olmasına rağmen) göze alabilmesi de onu Batı felsefesine yaklaştırır. Kişi, hayatı üzerinde karar alarak özgürleşir.

Cumhuriyet dönemine kadar yazılmış romanlardan incelediklerimiz için şunu söyleyebiliriz: ahiret inancı, bu dünyada kavuşamayan âşıkların avunma biçimidir. Öte âlem, cennet ve cehennem tasavvurunun yanı sıra bu dünyada zulme uğrayanların, eziyet çekenlerin, kavuşamayan âşıkların huzur bulacağı, sevdikleriyle birleşeceği yerdir. Roman kişilerinin ölüm ve hayat tanımlarının temelinde, başka bir âlemde yaşama inancı bulunur. Kişiler, bu dünyanın sınav yeri olduğu bilincine sahiptir. Âşıkların Allah'ın varlığına ve öte âlemde sorguya çekileceklerine inanmaları, aşkları için intihar etmelerine engel olmamıştır. Çelişki gibi görünen bu durumu, aşkın ve dinin kutsiyeti ile açıklamak mümkündür. Bu iki yüce kavram, incelenen çoğu romanda birbirinin yerine geçmiştir. Ölümün ne olduğuna dair fikir yürüten roman kişilerinin, inançlarını aşk odağında yaşadığı görülmüştür.

¹⁰⁰ A.g. k., 28-29.

“Leylâ ile Mecnûn”, “Ferhat ile Şirin”, “Kerem ile Aslı” gibi kadîm aşk hikâyelerinde çeşitli engeller sebebiyle kavuşamayan âşıklar ve yaşanamayan aşklar, Tanzimat dönemi romanlarının neredeyse tamamında görülür. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**’ta aşkın işlenişi, geleneksel âşık hikâyelerinde olduğu gibidir. Birbirini seven ve çeşitli engellerle aşklarını yaşayamayan gençler, romanın sonunda ya kavuşur ya da ahirette birleşmek ümidiyle intihar eder/ölür. Aşk için ölümü göze alabilme düşüncesi, romanın hemen hemen her sayfasında görülür. Rıfat Bey ve Saliha Hanım’ın engellenen aşkları mutlu sonlandırılmıştır, ama Talat ve Fitnat için aynı mutlu sonu okuyamayız. Rıfat Bey ve Saliha Hanım’ın mektuplaşmalarında önemli yer tutan intihar düşüncesi, Fitnat tarafından uygulanır. Mektupta ölümü göze alan Rıfat Bey, ahiret hayatına inansa da sevdiği kadının, Saliha’nın toprağın altında çürüyecek olmasını kabul edemez. Bu düşünceden her şeye rağmen sevdiği kadının bedenden değil ruhtan oluştuğunu söyleyerek kurtulur. Ruhlarının öbür dünyada birleşeceği inancıyla intihar etmek ister. Saliha Hanım, Rıfat Bey’in mektubuna cevaben ölmekten korkmadığını ve bu dünyadan kurtulmak istediğini yazar. Şemseddin Sami’nin vurgulamadığı nokta ise, intiharın birçok dinde olduğu gibi İslâmiyet’te de yasak olduğudur. İntihar ile ruhların birleşeceği fikri hiçbir dinde yoktur. Bu fikir yalnızca âşıkları rahatlatacak bir romantizmdir.

Türkçeye Tanzimat döneminde çevirilerle giren “intihar” kelimesi, Arapça “nahr” kökünden gelir ve “kurban” anlamındadır. Emile Durkheim intiharı “Ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayı”¹⁰¹ diye tanımlamıştır. Batı’da intihar, bireyin hayata karşı reddiyesi olarak görülür. Doğu’da kurban kelimesine karşılık gelen intihar, anlam açısından edilgendir. Bireyin dini kaygılardan sıyrılarak ölümüne karar vermesi, Allah’ın verdiği cana sahip çıkmamak anlamına gelir. Öte âlemde bunun karşılığı olarak cehenneme gidileceği “kurban” kelimesinin olumsuz anlamda kullanıldığını ortaya çıkarır. Türk edebiyatında roman gibi intihar kavramı da Batılılaşma sürecinde ortaya çıkmıştır. Batı’nın düşünce ve yaşayış biçimi ile

¹⁰¹ Emile DURKHEIM, **İntihar**, Çev. Özer Ozankaya, 25.

tanişan ve onu bazı yönleriyle kendi hayatına intibak ettirmek için uğraşan Müslüman-Doğu, “medeniyet krizi”nden geçerken bireyler, iki kutup arasında kendini bulmaya çalışmıştır. Ahmed Midhat Efendi ve Fatma Aliye gibi yazarlar, Batı’nın her yönüyle kabul edilmesini yanlış bulmuş ve intihar kavramını da yanlış Batılılaşma şeklinde değerlendirmiştir. Osmanlı aydınını olduğu gibi okurları da derinden etkileyen Beşir Fuad’ın intiharı, bu anlamda geleneğe karşı çıkış olarak yorumlanabilir. Denilebilir ki Batılılaşma sürecinin hızlanmasıyla cemiyet hayatının yıkılmaya başlaması, birey olarak varlığın kanıtlanmaya çalışılması karşılığını intihar fikrinde bulmuştur. Beşir Fuad’ın intiharı, daha sonra yazılan bazı romanlarda etkisini sürdürmüştür.

İntiharın Türk romanı içinde yerini bulması kültür çatışması yaşayan bireyin sesini cemaatin içinden duyurmasıyla ve aslında dışına taşımasıyla başlar. Romanlarda ölümü göze almak ve intihar etmek, âşıkların sevgilerinin yüceliğini, büyüklüğünü göstermeleri için kullandıkları bir yöntemdir. Ölüm, aşkın büyüklüğünü ifade eden kelimedir. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**’ta birbirlerine kavuşamayan Talat ve Fitnat da ölümden korkmazlar. Âşıkların mektuplarında ölüm bir kurtuluş olarak görülmektedir. Talat’ın, Hacıibaba’dan tütün aldığı sırada cumbadan bakan Fitnat’ı görmesi üzerine başlayan aşk, Hacıibaba tarafından engellenmiştir. Hacıibaba, Fitnat’ı zengin Ali Bey’e vermek isteyince âşıkların arasındaki engel daha da büyür. Fitnat’ın günden güne hastalandığını gören Hacıibaba, evlendirmekten vazgeçtiğini söyler fakat bir oyunla Fitnat, Ali Bey ile evlendirilir. Gittikleri evde Fitnat, Ali Bey’e kendisini sevmediğini, kandırıldığını ve bir başkasına âşık olduğunu anlatır. Tartışma esnasında Ali Bey, önceki evliliğinden doğan, varlığını bilmediği kızı Fitnat’ın öz kızı olduğunu anlar. Ancak Fitnat ile Talat’ı kavuşturmak istediği zaman çok geç kalmıştır. Kendisini odasına kapatan Fitnat, bir çakıyla intihar etmiştir. Fitnat’ın yanına gelen Talat, sıtmaya yakalandığı için daha fazla direnç gösteremez, birlikte ölürler. Talat’ın ağır bir hastalığın etkisiyle sevdiği kadının başucunda ölmesi, geleneksel âşık hikâyelerini hatırlatır. Ali Bey’in romanın son sahnesinde Fitnat ve Talat’ın mezarını kazması oldukça dikkat

çekicidir. Bütün bu yaşananlara kendisinin sebep olduğunu düşünen Ali Bey, çıldırır. Kızını ve Talat'ı mezardan çıkarmak ister, onların ölümüne inanmaz. Ali Bey'in çıldırması yazar tarafından ona verilen bir ceza gibi görülebilir. Edebiyat tarihlerinde Türk edebiyatının ilk romanı kabul edilen **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, böylece bir intihar sahnesiyle biter.

Emile Durkheim, intiharın sosyolojik altyapısını üç maddede incelemiştir. İntiharları “bencil”, “elcil” ve “kuralsızlık intiharları” olarak sınıflandırır. Bencil intihar, bireyin toplumla yaşadığı çatışmanın sonucudur. Elcil intiharın tam tersine toplumla fazla bütünleşmekten ortaya çıktığını belirtir. Kuralsızlık intiharları ise bireyin davranışlarını belirlemede uyacağı ölçütlerin bulunmamasından ileri gelir. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta intihar, bireyin varoluşunu, ölümle gerçekleştirmesi şeklinde yorumlanabilir. Fitnat'ın intiharı, Durkheim'in sınıflandırdığı intihar sebeplerinden bencil intihara dâhil edilebilir. Bireyin toplumun katı ahlâk kurallarına dayanamaması sonucunda hayatına son verdiği görülür. Fitnat'ın, Talat'a kavuşamaması üzerine intihar edişi, aşk kaynaklı gibi görünse de kavuşamamanın asıl sebebi, dönemin sosyal yapısındaki bazı aşılmaz kurallardır. Müslüman Doğu'nun cemaat anlayışı içinde intihar düşüncesine yer yoktur. İntihar etmenin Doğu toplumuna ait bir olgu olmaması Fitnat'ın inançlı bir roman kişisi olarak yine de intiharı göze alması, romanın bir başka yönünü daha ortaya koyar. Mehmet Kaplan, “Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri” başlıklı makalesinde, romanda âşıkların yalnızca ıstırap çekmedikleri, yaşadıkları sıkıntılar üzerinde düşündüklerini de vurgular. Türk edebiyatına getirdiği önemli yeniliklerden birisi de “İnsanları bedbaht eden sosyal şartlara, gelenek ve göreneklere karşı tabiat, hürriyet ve müsavat adına şiddetli bir protestoyu ihtiva etmesidir.”¹⁰² **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta intihar, baskıcı hayat tarzından ve geleneklerden

¹⁰² Mehmet KAPLAN, “Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri”, 158.

kurtuluş yoludur, ayrıca bu dünyanın cefasından kurtulan âşıklar, öbür dünyada hak ettikleri güzel hayata kavuşacaklarını düşünürler.

Görüldüğü üzere Fitnat'ın intiharı birçok sebebin bir araya gelmesiyle gerçekleşmiştir. Bu intiharı, tam anlamıyla varoluşsal bir temele dayandırmak mümkün olmasa da Fitnat'ın intiharını toplumla çatışan kişinin, hayatını birey olarak şekillendirmek için attığı ilk adım olarak değerlendirebiliriz. İleride göreceğimiz gibi, bu adımları Dürdane (**Dürdane Hanım**), Sırrıcemal (**Zehra**), Bihter (**Aşk-ı Memnû**), Nuruyezdan (**Son Arzu**), Aynınur (**Sevda Peşinde**), Belma (**Sözde Kızlar**) farklı birtakım sebeplerle sürdürecektir.

Namık Kemal'in 1876'da yayımlanan **İntibah** romanında çatışma ve ölüm, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta olduğu gibi yine aşk meselesi etrafındadır. Ölüm aşk, intikam ve namus kavramlarıyla birlikte ele alınır. Dolayısıyla intihar değil cinayet şeklinde ortaya çıkar. Âşık, biricik olan hayatı feda ederek aşkının büyüklüğünü ispatlar. Ölmek ya da öldürmek, aşığın sevgisinin en önemli göstergesi hâline gelir. “Âşık olmak, büyük bir zihinsel acı çekmek durumuna girmek demektir” bilincin gelişmesi üzerinde “kısıtlayıcı, yoksunlaştırıcı ve felce uğraticı etki yapar.”¹⁰³ Böylece zihin yalnızca, sevdiğine kavuşmaya odaklanır, buna engel olan her şeyin karşısına ölüm çıkarılır.

Babasının ölümüyle hayatı değişen Ali Bey'in hikâyesinin anlatıldığı **İntibah**'ın sonunda romandaki bütün kişiler ölür. Romanın üç önemli kişisinden Mehpeyker ve Dilâşub entrikaların yol açtığı cinayete kurban gider. Ali Bey cezasını çekmek üzere hapse girer ve bir müddet sonra kederden ölür. “Shakespeare ve Hugo tiyatrosunun melodramının Namık Kemal'i kanlı sonlara alıştırdığı”¹⁰³ni söyleyen

¹⁰³ Ortega y GASSET, **Sevgi Üzerine**, Çev. Yurdanur Salman, 30.

Tanpınar, bu romanın kanlı sonunu romantik edebiyata bağlar.¹⁰⁴ Ölüm, romanın sonuna kadar çeşitli yerlerde tehdit unsuruyken sonunda kahramanı cezalandırma ve romanı bitirme amacıyla kullanılmıştır. Romanı sonlandırmak, kurguyu toparlamak için bir yöntem olarak kullanılan ölüm hakkında düşüncelere de yer verilmiştir. Yazar, ölümü “İnsan her adımını mezardan tebaüt için atar. Yine her adımda mezara bir adım daha tekarrüp eder. Nitekim her nefesini temdid-i hayat için alır. Gene her nefeste hayatından bir nefeslik zaman eksilir.”¹⁰⁵ cümleleriyle ifade eder. Bireyin tanımlama, ‘şeylere ad verme’ ihtiyacı, belirsizliği ortadan kaldırmak ve böylece korkuyu yenmek içindir. Tanımlanan şey bilinmezlik olsa dahi buna ad vermek, var olduğunu göstermeye çalışmaktır. İnsanın her adımda ölüme yaklaşacağını vurgulayan bu cümlelerde İslamî bakış açısını bulmak mümkündür. İslamiyet’e göre ölüm, her adımda akılda tutulmalıdır. Bununla beraber insanın dünyaya gelmesinin amacı ölmek değil yaşamaktır. “Hiç ölmeyecekmiş gibi dünyaya hizmet et, yarın ölecekmiş gibi ahrete hazırlan” hadisi burada hatırlanabilir. Allah, insanı yaratırken ebedî hayat vermiştir. İki kısma ayrılan hayatta, ilk önce yaşanılanların tümü sınavdır ve elde edilen sonuçlar ahirette nasıl yaşanacağını belirler. Dolayısıyla ölüm, hayatın ikinci dönemine geçişi sağlayan köprüdür. Namık Kemal’in ölüm tanımında doğrudan doğruya Sünnî ahlâkının yansıması vardır. İslamî düşünceyle ölüm tanımlanmaya çalışılsa da ölümün belirsizliği, kişiyi başladığı noktaya, ölümün bilinmezliği konusuna getirir. İnsanın her şeye alışabildiğini, yalnızca alışamadığı şeyden korktuğunu belirten anlatıcı-yazar, ölümün muamma olduğunu ve bu belirsizliğin “ölüm bir şahsa bir kere geldiği cihetle alışıklığa kabil olmadığı”ndan korku yarattığını söyler. Bilinmeyenin yarattığı korkudan **Ahmed Metin ve Şirzad** romanında da bahsedilmiştir. Ölümden korktuğunu dile getiren roman kişileri arasında Alonzo, Dominico Badia (**Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**), Tosun Bey (**Taaffüf**), Tigran (**Gürcü Kızı yahut İntikam**), Mesut Ağa (**Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş**), Mediha (**Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**), Subhî (**Zehra**) sayılabilir.

¹⁰⁴ Bkz. (33), TANPINAR, 365.

¹⁰⁵ Namık Kemal, **İntibah**, 23.

İnsanların gerçek dünyayla kurdukları ilişki gibi öte dünyayla kurdukları ilişki de birbirinden ayrıdır. İnsan, etrafı ölümlle çevrilmiş bir hayatın içine doğar. Ölüm üzerine genelleyici bir söz söylemek, insan sayısı kadar farklılaşan ölüm yaklaşımlarını tek tek değerlendirmek kadar zordur. Biyolojik bir zorunluluk olmasının dışında, hayat boyunca insana bir şekilde dokunan ölüm, bu konuda hiç düşünmeyen kişiyi dahi çemberine almıştır. Hayatın ölümlle çevrildiğini fark eden insan, bu çemberin içinde zihne bulaşan ölüm düşüncesiyle yaşamaya çalışırken ona ya boyun eğer ya da başkaldırır. Kişinin ölüm karşısındaki tavrı, bu noktadan itibaren mizaçla, inançla ve hayata bakışı ile bağlantılıdır. Ölüm karşısında verilen tepkiler, ilk aşamada ‘kaygı’ ve ‘sükûnet’ kelimeleri ile karşılanabilir. Ölüm düşüncesinin kişide yarattığı kaygı, basit bir korku olarak görülebileceği gibi felsefi bir derinlik de taşıyabilir. Korkunun altında yatan, ölümsüzlüğü arzulamak, dünyadan ve dünyanın nimetlerinden uzaklaşmayı istememektir. Korkunun sebepleri de kişi sayısı kadar çoğalmaktadır. Jonathan Lear, oyunu başlatanın yaşamın dokusundaki yırtıklar olduğunu söylemiştir.¹⁰⁶ Ölüm zihne değdiği andan itibaren yırtıklar oluşmaya başlar. Bu yırtıklardan görünen, büyük bir boşluk değil, ölüm korkusudur ve bu korku, ölüm üzerine düşünmenin ilk aşamasında ‘oyunu başlatan’dır.

Ölümlle ilgili ilk hissin korku olması dinlerin de meselesi olmuştur. İslam filozoflarından Kindî, ölümlü insanın temel ögesi saymış ve insanı “ölümlü varlık” olarak tanımlamıştır. Ölümün varlığı ile insanın varlığının ortaya çıktığından bahsetmiştir. Ölüm mutlak son değil, yeni bir hayata geçiştir. Kindî, ölüm korkusunun asıl sebebini, ‘yeni hayata inanmamak’ şeklinde açıklar. Denilebilir ki korku kişinin bu dünyadaki varlığını sevmesinden ve öte dünya karşısındaki kararsızlığından güç alır. Başka bir âleme geçişe inanmamanın dışında ölüm korkusunun sebeplerinden biri de “nefs” hakkında insanın bilgisiz oluşudur. İbn Miskeveyh’e göre ölümsüz olan “nefs”, insanın cevherini oluşturur. Dolayısıyla son diye bir şey yoktur ve ölümlen korkmak mânâsızdır. İbn Miskeveyh’e göre, ölüm

¹⁰⁶ Jonathan LEAR, **Mutluluk, Ölüm ve Yaşamın Artakalanı**, Çev. Banu Büyükkal, 85.

korkusu bütün korkuların en şiddetlisi ve en etkilisidir. Korkunun sebeplerini şöyle maddeler:

- a. Ölümün gerçek niteliği hakkındaki bilgisizlik;
- b. İnsanın ölümden sonra ne olacağını bilememesi;
- c. Bedenin çözülüp bozulmasıyla ruhun da aynı âkıbete uğrayacağını zannetmesi;
- d. Ölümden duyacağı acı ve ıstırapların çektiği hastalıkların ağrı ve acısından daha şiddetli olacağından ve ölümden sonra büyük bir azap çekeceğinden korkması;
- e. Ölümden sonra başına neler geleceğini bilememesi;
- f. Geride bırakacağı mal mülk gibi şeylere üzülmesi.¹⁰⁷

İslam filozoflarına göre ölüm korkusunun birincil sebebi “bilmemek”ten kaynaklanır. Gazzali’nin ölüme durum değişikliği demesi ölümün son olmadığını göstergesidir. Gazzali korkunun kaynağını öte dünya için bu dünyada yapılanlarda arar. Kişi ya iyi amelleriyle rahat ve huzurlu bir sonsuz hayata ya da kötü amelleriyle bir azap âlemine geçiş yapar. Görülen o ki, İslam filozofları için bilgisizlikten kurtulmak, ölüm korkusunun üstesinden gelmeye yetecektir. İslamî düşünceye göre, ölümün bir gün mutlaka geleceğini akıldan çıkarmamak, zamanı bilinmediğinden daima hazırlıklı olmak, geldiğinde de rıza göstermek kâmil müminin özelliğidir. Bir müminin Allah’ın verdiği ömre şükretmesi gerekmektedir. İnsanlara faydalı olamamak ve ebedî hayata daha çok hazırlanmamak dışında ölümden korkmak için herhangi bir sebep yoktur.

Kurgusal metinlerde kahramanın ölüme bakışı yazarın düşüncesinden ve bulunduğu medeniyet dairesinden izler taşır. Ölümün son değil, yeni bir başlangıç olduğunu düşünen yazarların eserleri de çoğunlukla bu görüşün etkisindedir. Bu roman kişileri, ahiret hayatına inanmıştır. Ölümü ve hayatı tanımlayan roman kişileri

¹⁰⁷ Mustafa ÇAĞRICI, “Ölüm”, **İslam Ansiklopedisi**, 36.

İslamî düşünceyle hareket etmiştir. Tanzimat dönemi yazarlarının kurgu dışı eserleri incelendiğinde, ölüm korkusu yaşamadıkları, ölümü son olarak algılamadıkları açıkça görülür. Roman kişilerinin ölüme bakış açısında yazarların etkisi görebileceği gibi tam tersi bir yorum da yapılabilir. Ölüm korkusunun sebepleri İslam filozoflarına göre inançsızlıkla ve bilgisizlikle ilişkilendirilmiştir. Buna göre roman kişileri bağlamında ölüm korkusu değerlendirildiğinde dinî kaynakların yanında Elias Canetti'yi de referans almak gerekir. Canetti, “İnsanı, bilinmeyen dokunuşundan daha çok korkutan hiçbir şey yoktur.”¹⁰⁸ der. Ölüm söz konusu edildiğinde hemen herkesin birleştiği tek yargı ölümün bilinemez ve deneyimlenemez oluşudur.

Bilinmeyen yarattığı korku, aşk için ölümü göze alan roman kişilerinde dahi görülür. **İntibah**'ta Dilâşub, aşk için ölümü göze almıştır ancak cinayete kurban gitmeden önce bir an ölümden korktuğu “neticesi tabiattaki meyl-i hayat hiss-i hafisinin bir tarz-ı diğerde görünmesinden ibaret olan ölüm korkusundan kendisini alamamış idi.”¹⁰⁹ cümlesiyle belirtilir. Sonrasında Dilâşub, Ali Bey için canını verebileceğinden ancak ahirete hüznü gittiğinden bahseder. Dilâşub, eski anlatılarda olduğu gibi ‘sevgilinin kucağında ölmekten aldığı lezzet’i de dile getirir. Bu durum, Dilâşub’un Ali Bey’i ‘gerçekten’ çok sevdiğini göstermek için kullanılmıştır. Gerçekliği daha iyi vurgulamak için de Mehpeyker’in Ali Bey’e olan hislerinden de bahsedilir. Mehpeyker, Ali Bey’e şöyle der: “Gönlüme hükmüm geçmez ya! Kaderimden, haysiyetimden, vücudumdan, canımdan, dünyamdan ahretimden ziyade seviyorum.”¹¹⁰ Anlatıcı-yazar araya girerek bu sözlerin gerçek olmadığını özellikle belirtir. Böylece Dilâşub ve Mehpeyker üzerinden anlatılan aşk çatışması kuvvetlenir. Tanpınar, “Dilâşub’da -bütün çehre ayrılıklarına rağmen- Mehpeyker’in devamından başka bir şey”¹¹¹ görülmediğini belirtir. Dilâşub, çatışmanın masum yüzüdür. “Gerçekten” seven Dilâşub, yazarın göstermeye çalıştığı

¹⁰⁸ Elias CANETTI, **Kitle ve İktidar**, Çev. Gülşat Aygen, 15.

¹⁰⁹ Bkz. (105), Namık Kemal, 146.

¹¹⁰ A. g. k., 38.

¹¹¹ Bkz. (33), TANPINAR, 365.

“şehvanî” Mehpeyker’in hislerinin karşıtıdır. Dilâşub, romanda cinayete kurban gider. Üşüdüğü için giydiği Ali Bey’in paltosu, ölümüne sebep olur. Hırvat tarafından Ali Bey zannedilerek öldürülen Dilâşub’un intikamını almak için Ali Bey de Mehpeyker’i öldürür. Mehpeyker’in öldürülmesini Tanpınar, “Namık Kemal’in Sünnî ahlâkı, içtimaî hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu düşmüş bir kadını haklı çıkaramazdı.”¹¹² şeklinde yorumlar. Namık Kemal’in Sünnî ahlâkıyla beraber dönemin edebiyat anlayışı da Mehpeyker’in ölümünü zorunlu kılar. Topluma iyiyi ve doğruyu anlatmayı hedefleyen Tanzimat dönemi yazarları, romanlarında idealize etmedikleri, “kötülük” yapan roman kişilerini “adâlet-i ilâhiyye” düşüncesiyle cezalandırırlar.

İntibah romanı, yazarının ölüm karşısındaki tavrını eleveren ipuçlarıyla doludur. Tanpınar’ın dediği gibi, romanın önemli sahnelerinden biri olan, Ali Bey’in uykusuzluk gecesinin anlatıldığı kısım “Namık Kemal’in şahsiyetinin iki büyük ve gizli zembereğini” ortaya çıkarır: “Mutlak iktidar hulyası ile birleşen ölüm fikrini ve yalnızlık korkusunu.”¹¹³ Ali Bey’in geceleyin ölümü düşlerken yokluğu düşünmesi ve beyaz çarşafı kefen olarak görmesi Cezmi’nin mezarlıkta ölüm üzerine düşündüklerini hatırlatır. Ölüm, bu iki sahnede açıkça görülür. Namık Kemal’in olaylardan önce anlatıcı olarak hisleri tanımlamaya çalışması, bu iki “zembereğin” gün yüzüne çıktığı anlardır.

Babasının ölümünden sonra Ali Bey’in mizacı, **İntibah**’ta olaylara yön veren unsurdur. Yazarın onaylamadığı bu roman kişisi, daha sonra yarım kalan tarihî romanı **Cezmi**’de (1883) “kahraman”a dönüşür. Ali Bey’in aksine Cezmi tam da Namık Kemal’in olmasını istediği kahraman tipidir. Romandaki önemli ölüm sahneleri, Cezmi’nin boğulmak üzere olan bir askeri kurtarmaya çalışmasının ayrıntılı tasvirinde, ölmek istemeyen askerin mücadelesinde, Şah karısı Şehriyar’ın parçalandığı anda, Adil Giray ve Perihan’ın ölümünde karşımıza çıkar. Esas üzerinde

¹¹² A. g. k., 365.

¹¹³ A. g. k., 365.

durulması gereken sahne, Cezmi'nin ölümle iç içe olduğu mezarlık sahnesidir. Cezmi'nin korkusuz, cesur bir kahraman olarak "iktidar ânına"¹¹⁴ mezarlıkta şahit oluruz. Cezmi'nin Adil Giray ve Perihan'ın ölümleri karşısında yaşadığı dehşet "Acaba sen de benim gibi bir insan mıydın?"¹¹⁵ sorusunda yatar. Cezmi ölümü sorgularken "Ya bugün hakikat bildiğimiz âlem yarın hayal olmayacak mı? Olacak! Yarın olmazsa öbür gün olacak! Şüphe yok ki olacak! Hem de ne korkunç hayal!.." ¹¹⁶ der. Görüldüğü gibi hayatın hakikatinin bilindiğini ve bir gün bunun hayale dönüşeceğini belirtir. Bu sorularla ölüm sonrasına inanç vurgulanmaktadır:

"Değil! Değil! Başka âlem var. İnsaniyetin zevki o âlemedir. İşte bu âlemde gördüğümüz ikbalin, iclalin, zevkin, şevkin neticesi bu mezara girmektir. İhtimal ki şimdi biri gelir, çıkabileceğin deliği kapar, hayatım zail olur, melaike-i sual başıma çöker, dünya için onlara da bu cevabı veririm. Evet, bu cevabı veririm."¹¹⁷

Ahret inancının ölüm korkusunu dindirdiği görülür. Cezmi'nin ahret inancına sahip olması Namık Kemal'in idealize ettiği bu kahraman için oldukça doğaldır.

Cezmi her ne kadar ideolojik, siyasî bir roman olsa da "Namık Kemal'in romantik edebiyata kendini en fazla teslim ettiği eserdir."¹¹⁸ Yine aşkın merkeze alındığı romanda, olaylar iki farklı kadın tipi üzerinden anlatılır. Dilâşub ve Mehpeyker arasındaki çatışmanın benzeri, **Cezmi** romanında Şehriyar ile Perihan arasında yaşanır. Mehpeyker'in şehvetli aşk duygusu Şehriyar'da da görülür. Aşk için ölümü göze alan roman kişilerinin içinde Şehriyar ayrı bir yerde durur. Şehriyar aşkı için kendini feda edebilecek kadınlardan olmadığını şöyle ifade eder:

¹¹⁴ Bkz. (108), CANETTI, 229.

¹¹⁵ Namık Kemal, **Cezmi**, 312.

¹¹⁶ A. g. k., 312.

¹¹⁷ A. g. k., 312.

¹¹⁸ Bkz. (33), TANPINAR, 369.

“Hem namusum, hem canım muhatarada olduğunu görmüyor musun? **Ben sevdiğinin eliyle ölmeyi başka bir lezzet bilen kadınlardan değilim!** Bu kadar muhabbetimin üzerine bana kıymak pek gaddarlık olur. Seni vücuduma ruh-ı sani bilmişim, şimdi ruhumu ecel-i kaza mı olacaksın, hiç insaf etmez misin? Ahh! Hem ölmek, hem de sevdiğinin eliyle ölmek tahammül olunur musibetlerden midir? Bari muhabbetinden, kıskançlığından öldürse.. O da kayıtsızlığından, inadından, kibrinden mevtime sebep olacak!..”¹¹⁹

Perihan da ölmek istemez ancak Şehriyar gibi düşünmez. O, öldükten sonra geride Adil Giray’ı bırakacağı için ölümden kaçır. Yoksa ölüm için gözünü dahi kırpmayacağını belirtir. Ölümden korkmaz ancak sevdiğini de bırakamaz. Adil Giray için sevdiği kadınla ölmenin mutluluğu söz konusudur. Adil Giray Perihan’a “Zararı yok, ölürüm!.. Senin için ölecek değil miyim! Senin için ölmek indimde ömr-i ebedîye müreccahtır.”¹²⁰ der. Sevdiği kadın için ölmenin, sonsuza dek yaşamaktan daha iyi olduğunu söyler. Adil Giray ve Perihan romanın sonunda şehit olur. Linç edilen Şehriyar ise Mehpeyker gibi cezasını çeker.

Bir ölüm biçimi olarak şehitliğin **Cezmi** romanında önemli bir yeri vardır. Perihan’ın, Adil Giray’a “zaten kefeni boynunda gezen kahramanlardan”sınız derken onların ölümden korkmadığını ve bir asker için ölümün anlamının değiştiğini vurgular. Savaş meydanında zafer kazanmak için öldürmeye mecbur olan asker, her an ölebileceğinin de farkındadır. Askerin ölümü, zafere giden yolda şehitlik kavramıyla anlamını güçlendirir. Şehitlik hakkında Cezmi’nin amcasının söyledikleri dikkate değerdir. “Askerliğin şanı gülerek ölmek ve hatta ölürken bile gülmektir.”¹²¹ der. Amcanın söylediklerinde askerin şehit olarak ölmesi yüceltilir, asker ölürken dahi gülmelidir. Rahat bir döşekte ölmektense savaş meydanında ölmek düşüncesi

¹¹⁹ Bkz. (115), Namık Kemal, 122.

¹²⁰ A. g. k., 167.

¹²¹ A. g. k., 40.

daima tercih edilmiştir. Şehit olan kişi cennete gidecektir. Cezmi'nin kahraman olarak ölme arzusu Namık Kemal'in Ali Bey'den esirgediği yüce duygudur. Ölüme bakış açılarında iki roman kişisi ayrı yerlerde durur. Ali Bey yaşadığı onca felakete karşı, hapisanede cezasını çeker. Ölmek bir tercih olarak aklında değildir, romanın sonunda üzüntüden, doğal bir şekilde ölür. Cezmi yola çıktığı andan itibaren ölüm düşüncesiyle hareket eder ama yalnızca yaralanır. Şehit düşen Perihan ve Adil Giray'ın ardından kahrolur. Şair olan Cezmi, arkadaşlarının mezar taşına kendi kanıyla yazdığı şiirde şehitlik mertebesinin Allah'ın huzurundaki kıymetinden bahseder. Tanpınar, “İntibah'ın bir sukut, Cezmi'nin ise bitmemiş şekliyle olsa dahi bir yükseliş, ölümden kendisini tamamlayış olduğunu”¹²² söylemesi de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Namık Kemal'in çağdaşı Ahmed Midhat Efendi'nin **Letâif-i Rivâyât** adlı eseri, 1870-1894 yılları arasında yayımlanan yirmi beş kitaptan oluşmaktadır. Serinin yedinci kitabı bir tiyatro eseri olduğu için değerlendirmeye alınmamıştır. Kronolojik bir seyir izleyen bu çalışmada, bütünü bozmamak adına **Letâif-i Rivâyât** serisi içinde yayımlanan hikâyelerin hepsi bir arada incelenecektir.¹²³

Birinci kitapta “Suizan” ve “Esaret” (1870) adlı iki hikâyeye yer almaktadır. “Suizan” aşkla ilgili birtakım yanlış anlamalar üzerine kuruludur. Olayın mağdurlarından Simon, Polin'e olan aşkı için intihar etmeyi düşünürken Polin'den gelen mektup üzerine vazgeçer:

“Huda alîm o gün sayfiyeden avdet ettiğim zaman zihnimde karar vermiş olduğum şey kendimi telef etmek idi. Hatta

¹²² Bkz. (33), TANPINAR, 371.

¹²³ **Letâif-i Rivâyât** serisinin hikâyeye mi roman mı olduğu üzerine bir tartışma süregelmiştir. Genellikle hikâyeye olarak kabul edilen bu seriyi, romanlar üzerinde yaptığımız çalışmaya dâhil etmemizin sebebi, **Letâif-i Rivâyât**'ın dışarıda bırakılması halinde Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarındaki ölüm teması hakkında genelleyci bir fikir ortaya konamayacağını düşünmemizdir.

mahsus bunun için çifte bir de tabanca aldım ve itlaf-ı nefsi sahihan kararlaştırdım. İki gün tehirim ise mücerret vasiyetnamemi yazmak için idi. Lakin şu mektup geldikten sonra kararım büsbütün değişti ve düşündüm ki bunun üzerine itlaf etmiş olsam Polin yanında pek mahcup ve âdeta mesul kalacağım. Artık Polin'in bu mektuptaki sözlerine kendiyile emniyet ederek kararımdan büsbütün vazgeçtim ve keyfiyetin encamına muntazır oldum.”¹²⁴

Kendisinin de intiharın eşiğinden döndüğünü bildiğimiz Ahmed Midhat Efendi hikâye türü üzerine yazdığı makalede yazarlara, “kahramanları intihar ettirmeyin” nasihatini verir. İntiharın olduğu hikâyelerden ‘lezzet alınamayacağı’ ve intihar eden hikâye/roman kişilerinden etkilenen okurların “İslâmiyet yolundan ayrılabilceğini” yazar. Ahmed Midhat Efendi, bu hikâyede bunu uygulamışsa da eserlerinin çoğunda çeşitli şekillerde intihar eden kişiler vardır. İlk cüzün ikinci hikâyesinden itibaren intihar eden kişileri görebiliriz.

İkinci hikâye “Esaret”te, Zeynel Bey’in Fatin ile Fitnat adlı iki köleyi satın almasıyla başlar. Bu hikâye ile Türk edebiyatında ilk kez esaret meselesi ele alınmış olur. Daha sonra **Sergüzeşt**’te (1888) bu acemice kurulmuş yapı derinlik kazanacaktır. Hikâyenin sonunda zifaf gecesinde kardeş olduklarını öğrenen Fatin ile Fitnat intihar ederler:

“İki gözüm, bizim için bu muvasalâta zaten ümit yok idi ve böyle ümitsizlikle netice-i hâlimiz herhalde ölüm olacak idi. Şu hâlde ise mesele daha başka bir renge ve bizim için ölüm dahi bütün bütün vücup tahtına girdi. Bu mezellete devam etmekten ise ölmek evlâdır. (...) Âleme malum gelip mazlum gitmiş oluruz.”¹²⁵

¹²⁴ Ahmed Midhat Efendi, “Suizan”, **Letâif-i Rivâyât**, 4.

¹²⁵ Ahmed Midhat Efendi, “Esaret”, **Letâif-i Rivâyât**, 28.

Hikâye kişileri, intiharın dine aykırı olduğunun bilincindedir ancak aşıklar, kardeş olduklarını öğrenince hayatlarına bu şekilde devam edemeyecekleri kararını alırlar.

İntihar meselesinin kaderci bir algıyla ele alındığı bu hikâyede, ölüme bakış açısı genel olarak Ahmed Midhat Efendi'nin bütün roman ve hikâyelerinde görüleceği gibidir: “Ölüm ise cümle için umumî bir şeydir. Bugün olmaz ise yarın olacaktır.” Ölüm bir gün elbette gelecektir. Doğmak kadar doğal olan bu olgu sakinlikle karşılanır.

Serinin ikinci kitabında yer alan “Teelhül” (1870) hikâyesi yine bir aşk intiharıyla biter. Aile baskısı sonucunda sevmediği Sabire Hanım ile evlenmek zorunda kalan Mazlum Bey, sevdiği kadın Hayfa ile mektuplaşır. Bu durumda çıkış yolu bulamayan gençler birlikte intihara karar verir. Tanpınar'ın “Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinde -kurşun, damar kesme, zehir- intiharın her çeşidi vardır. İsterseniz bunu ferdiyetin bir nevi ikrarı, hiç olmazsa kadere karşı şeklini bulmamış bir isyan telâkki edebiliriz.” yorumu çok önemlidir. Hayfa'nın “Nihayet kendi hayatıma olsun sahibim ya ve işbu analık babalık hukuku ve evlâd olmak esâreti benim hayatımla bâkidir ya; bunu feda ediversem hiç kimsenin diyeceği ve yapacağı kalmaz.” diyerek intihar edişi, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'taki Rıfat Bey'in “kendimize mâlikiz” sözlerini hatırlatır. Bu durum aslında Ahmed Midhat Efendi'nin hayat ve ölüm algısına uymayan bir bakıştır. “Romanlarında kahramanlarına karşı açıktan açığa tavır almaktan çekinmeyen Ahmed Midhat, Teelhül'de geleneğin, toplumun değil, aşkın ve gençlerin yanında yer alır.”¹²⁶ Ahmed Midhat Efendi'nin romancılığı açısından Tanpınar'ın, cümlelerin devamında söylediği “Bu şekilde ölümler çok defa acemi hikâyeciye işin içinden kolayca sıyrılmaya imkânı da veriyordu. Mazlum'un ölümü kötü tanzim edilmiş bir tiyatro sahnesine benzer.”¹²⁷ sözleri Ahmed Midhat

¹²⁶ Handan İNCİ, “Tanzimat Romanında Birey-Toplum Çatışması ve İntihar”, 11.

¹²⁷ Bkz. (33), TANPINAR, 417.

Efendi'nin, intiharı daha çok ilk hikâyelerinde “işin içinden sıyrıлма” yöntemi olarak kullandığını ve acemilikten kaynaklandığını gösterir.

Üçüncü kitapta tek hikâye “Felsefe-i Zenân” vardır. Bu hikâye evlilik kurumunun eleştirisi ile kadınların tek başlarına ayakta durmalarının, kendilerini birey olarak göstermenin önemini vurgulaması açısından dikkate değerdir. Hikâyenin ölüm açısından ele alınması gereken yönü, Fazıla Hanım'ın yanında büyüttüğü Âkile ve Zekiye'ye hasta yatağında ölmek üzere iken vasiyetinde söylediği şu sözlerdedir:

“İşte gözümün nuru kızlarım, tahminim gelip çıkıyor. Allah bilir ama ben bu yataktan kalkamam. Söz ölüm getirmez ya, şayet vefat eder isem beni Eyüp'e defnedesiniz ve siz dahi nefsinize galebe edip kocaya mocaya varmayarak şu evceğinizde size bıraktığım eshamın iradıyla hanımlar gibi yaşayıp gidersiniz.” (...) “sabaha karşı vuku-ı vefatıyla ikisinin dahi yüreklerine ebedî bir dert koyup gitti.”¹²⁸

Hikâyede ölüm sonrası ritüellerinden de söz eden yazar daha sonra eleştireceği hâlde kızlara siyahlar giydirerek yas tutturur. Âkile ve Zekiye, Fazıla Hanım'ı Eyüp'e defnettikten sonra aylarca siyahlar giyerler. Daha sonra, Fazıla Hanım'ın vasiyetini yerine getirmek için hayatlarını evde okuyarak geçirmeye karar verirler. Ancak, bir süre sonra gelişen olaylar sonunda Zekiye vasiyeti yerine getiremez. Neticede evlilik ve erkek bencilliği yüzünden o da ölür.

Dördüncü kitap “Gönül” ve “Mihnetkeşan” (1870) adlı hikâyelerden oluşur. Bir adaptasyon olan “Gönül”de halktan bir genç olan Pol ile asilzâde kızı Margret'in aşkları konu edilmiştir. Aradaki sınıf farkı engelini aşan gençler mutlu sona ulaşır, evlenirler. Hikâyenin ölüm açısından önemi ise, yine aşk ile intihar etme tehdidinin bir arada kullanılmasıdır. Hikâyenin sonunda gençlerin kavuşmasını sağlayan,

¹²⁸ Ahmed Midhat Efendi, “Felsefe-i Zenân”, *Letâif-i Rivâyât*, 58-59.

Margret'in anne ve babasını, kendini öldürmekle tehdit etmesidir. Pol ve Margret'in mektuplaşmaları, aşkları için ölümü göze aldıklarını ifade eden cümlelerle doludur. Pol, Margret'e bu zamana kadar yalnızca onun için yaşadığını söyler:

“Şimdiye kadar hayatı kaybetmeye razı olamayışım mücerret seninle bu kadarcık olsun hem-bezm olabilmek arzusuna mebni idi. İşte bu arzu dahi hâsıl oldu demektir. Şimdiki hâlde âlemi, yani hayatımı bile fedaya hazırım.”¹²⁹

Ahmed Midhat Efendi'nin hayat kadınları meselesine dair ilk yaklaşımları “Mihnetkeşan”da görülür. Daha sonra **Henüz 17 Yaşında** adlı romanında bu hikâyeyi de anarak konuyu ayrıntılı işlemiştir. Yazar Ahmed Midhat Efendi, hikâyenin başkişisi Dakik Bey'in, yakın arkadaşıdır. “Dakik Bey, insan işlerine dışarıdan bakmayı seven, eğlencesine düşkün bir merdümگیرizdir.”¹³⁰ Hayatı ve ölümü algılayışı da bu noktada şekillenir: “Efendim sen zevk ve sefa ne olduğunu bilmezsin. Ölümlü dünyada insan böyle eğlenmeli.”¹³¹ der. Benmerkezci biri olan Dakik Bey, ölümden ziyade hayata odaklanmıştır. Hayatın tadını çıkararak yaşamak gerektiğini düşünen Dakik Bey'in bu fikri, düşmek üzere olan bir kızın onda uyandırdığı sorumluluk hissiyle değişir. Dakik Bey'in zevk için yaşama algısının temelinde hayatın kısalığı, ölümün aniden gelişi, herkesin bir gün mutlaka öleceği düşüncesi bulunur.

Letâif-i Rivâyât'ın beşinci cüzü “Firkat” (1870) adlı hikâyede ölüm, yine aşk etrafında işlenir. Hikâyenin kahramanı Memduh Bey, akli ve çalışkanlığı ile Ahmed Midhat Efendi'nin idealize ettiği tiplerdendir. Kafkasya'da geçen bu hikâyede Memduh ile Guşacuk'un aşkları, yörenin göreneklerinden dolayı mutsuz sona doğru sürüklenir. Guşacuk'un evine misafir olarak giden Memduh, o andan itibaren âdet

¹²⁹ Ahmed Midhat Efendi, “Gönül”, **Letâif-i Rivâyât**, 96.

¹³⁰ Bkz. (33), TANPINAR, 418.

¹³¹ Ahmed Midhat Efendi, “Mihnetkeşan”, **Letâif-i Rivâyât**,107.

gereği Guşacuk ile kardeş sayılır. Çerkezlere ait olan bu gelenek, aşklarını engeller. Yazar, Memduh'un "aşk denen belâ"ya uğradığını söylemiştir. Memduh, aşk yüzünden her türlü derde katlanmıştır. O da her âşık gibi hâlimden memnundur. Anlatıcı-yazara göre "o derdin seyyiesi olarak fedâ-yı can etmek lâzım gelir." Ahmed Midhat Efendi'nin ilk eserlerinden son eserine kadar ölüm hakkında fikrinin değişmediği tek nokta insan canının kıymetli olduğudur. Yazar, "Can ne kadar tatlı bir şeydir tarif kabul etmez ya!" der. Âşıkların "bu tatlı can[a] dahi kendi eliyle kıy[dığını]", "hem de bu fedakârlıktan âdetâ mütelezziz ol[duğunu] belirtir.¹³² Neredeyse tüm hikâye ve roman kişileri aşk için ölmeyi göze alır ancak bunu gerçekleştirenlerin sayısı çok azdır. Guşacuk da aşkı için ölümü göze alır: "Hatta çok vakitler canıma kıymaya kadar kastettim. Fakat sen pencerenin altından geçer iken ben dahi cumbadan al kanlarımı senin başından aşağı akıtmak ister idim."¹³³ Hikâyenin sonunda arzu ettiği ölümü gerçekleştirir. Guşacuk ve Memduh aynı zehirden içer. Hacıhan cinnet getirerek vefat eder. Ahmed Midhat Efendi "Lakin her millet, her fert itiraf eder ki Cenab-ı Hakk'ın öldürmeyeceği adam ölmez. Elbette bir sebebini halk eder" diyerek intiharların bile aslında bir kader olduğunu, sebepsiz hiçbir şey olmayacağını belirtir.

Altıncı kitapta yer alan "Yeniçeriler" (1871) hikâyesinin arka planında III. Selim zamanında Nizam-ı Cedid ordusu ve Yeniçeriler arasındaki olaylar anlatılırken bir yandan da Osman Çorbacı'nın Ayşe'den intikam almak istemesi üzerine gelişen olaylar vardır. Ölüm, namus meselesiyle birlikte işlenir. Osman Çorbacı'nın Ayşe'den beş altı yıl boyunca çocuğu olmaz ve bir ara hiç görüşmedikleri hâlde Ayşe hamile kalır. Osman, karısını öldürmesi için Hasan Pehlivan adlı kiralık katil tutar ancak Hasan, Ayşe'ye âşık olunca cinayet planını başarıyla uygulayamaz. Ayşe, doğum sırasında vefat eder. Osman bu duruma üzülür ancak üzülmesinin sebebi Ayşe'nin "namussuzca" ölmesidir. Osman'a göre, Ayşe tuttuğu katil tarafından öldürülseydi, namusu temizlenmiş sayılacaktır. Ahmed Midhat Efendi'nin tarihî

¹³² Ahmed Midhat Efendi, "Firkat", **Letâif-i Rivâyât**, 116.

¹³³ A. g. k., 163.

zeminde anlattığı bu aşk hikâyesinde ölüm, aşk ve namusla bağlantılı olarak cinayet şeklinde ortaya çıkar. Hikâyedeki Yeniçerilerden Hüsnü, ölüm konusunda Ahmed Midhat Efendi'nin çoğu kahramanı gibi düşünür: “Yarınki ölüm için bugün düşünmek halt etmektir.”¹³⁴ Hikâyenin sonunda Osman Çorbacı, Hasan Pehlivan ve Hüsnü ölür.

Letâif-i Rivâyât başlığı altında yayımlanan hikâyelerin hemen hepsinde aşk teması vardır. Aşk, kıskançlık ve ulaşamama üzüntüsü bağlamında ele alınır. Hikâye kişileri, aşk için ölümü göze alır ancak anlatıcı bunu her zaman savunmaz. **Letâif-i Rivâyât**'ın sekizinci cüzünde hikâyenin adında dahi “ölüm” vardır. “Ölüm Allah'ın Emri” (1873) adlı hikâyede Sıtkı ile cariye Sinesaf'ın aşkı anlatılır. Behice Hanım'ın kurduğu entrikalarla genişleyen hikâyenin sonunda âşıklar, beklenmedik şekilde kavuşur. Her âşık gibi Sinesaf da ölümden korkmaz: “Ölüm var ayrılık yok. Bizi ölüm bile birbirimizden ayıramaz. Bilakis dünyada hiçbir şey birleştiremez ise ölüm birleştirir. Ölüm Allah'ın emri.”¹³⁵ Bu cümlelerde de âşıkların ahirette kavuşacakları fikri vardır. Aynı zamanda doğan her varlığın ölüme mahkûm olduğu ve bu durumun olağan sayıldığı görülür. Aşk ve ölümün birlikte anıldığı bu hikâyedeki asıl önemli nokta aşk hikâyelerinin eleştirilmesidir:

“Meselâ âşık ile âşıkadan bahsolunur ise bunların ıstırabı o dereceye vardırılır ki artık hayatlarından yeis getirilir. Nihayet hikâyenin neticesi olmak üzere bunlara feda-yı can ettirilir. Yahut muharririn mürüvvet tarafına rast gelmiş ise nagehanî bir ümit kapısı açarak âşık ile âşıkayı içeriye sokar.”¹³⁶

“Ölüm Allah'ın Emri” yukarıdaki cümlelerle başlar. Çoğu romanında geleneksel âşık hikâyelerindeki kalıbı uygulayan Ahmed Midhat Efendi, bu hikâyesinde konuyu baştan vererek farklı bir teknik uygular. Ahmed Midhat Efendi,

¹³⁴ Ahmed Midhat Efendi, “Yeniçeriler”, **Letâif-i Rivâyât**, 183.

¹³⁵ Ahmed Midhat Efendi, “Ölüm Allah'ın Emri”, **Letâif-i Rivâyât**, 199.

¹³⁶ A. g. k., 1.

romanını yazarken kendini bir şemaya bağlı hissetmiş ve ardından bu bağdan kurtulma düşüncesini romanın içine yedirmiştir. Kimi zaman eleştirilerini romanın girişinde söylemiştir kimi zaman roman kişisine söyletmiştir. Ahmed Midhat Efendi ilk romanından son romanına kadar romans kalıbını eleştirmiştir. Sevgililerin kavuşamaması, araya giren engeller, aşk yüzünden hastalanmak yahut aşk için ölmek Ahmed Midhat Efendi'nin hem eleştirdiği hem de yazmaktan kendini alıkoyamadığı unsurlardır.

Dokuzuncu cüz “Bir Gerçek Hikâye” ve “Bir Fitnekâr” (1876) adlı hikâyelerden oluşur. “Bir Gerçek Hikâye”de âşık dinlerinin farklı olmasından dolayı birleşemez. Aşkı için ölüme göze alan genç kızın adı C. olarak geçer. C. aşkına kavuşabilmek için dinini değiştirmeyi düşünür. “Ben Ali’ mi isterim, Ali’ mi! Canım Ali’nin olsun. Benim namusum, ırzım onun elindedir. Ali hangi dinde ise benim de dinim odur. Allah için beni Ali ile ber-murat ediniz. Başka bir matlubum yoktur.” “Evet, benim canım Ali’ye kurban olsun.”¹³⁷ der. Âşık, kendisi için çok önemli olan bütün değerlerinden vazgeçecek kadar sevdiğine odaklanmıştır. Bir müddet sonra evlenmeyi başaran âşıkların önüne bu sefer başka bir engel çıkar. Bir memur, bu evliliğin halk arasında infiale yol açtığını ileri sürer ve Ali, Ege adasından sürülür. Tüm bunlara sebep olan memur, görevini tamamlayıp İstanbul’a dönünce karısının kendisini uşağıyla aldattığını öğrenir. Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında sıkça görülen “adâlet-i ilâhiyye” mekanizması devreye girer. Yazarın tüm romanlarında olaylar, bu bakış açısında gelişir. Bu durum, kötülerin Allah tarafından bu dünyada da bir şekilde cezalandırıldığına olan inancın yansımasıdır.

Aynı cüzün diğer hikâyesi “Bir Fitnekâr”da (1876) da kötülük yapanlar cezalarını çeker. Bu kez kötü olan, efendisine ihanet eden bir köledir. İlk hikâyedeki uşak tipinin “hakkın yerini bulması için oynadığı hilekâr rolü değişmiştir”. Buradaki uşak, “bütün bir ev halkının ölümüne sebep olan bir aşk entrikası sayesinde

¹³⁷ Ahmed Midhat Efendi, “Bir Gerçek Hikâye”, **Letâif-i Rivâyât**, 234.

efendisini soyar.”¹³⁸ Uşak efendisinin, gerçek hayatın ne olduğunu bilmeyen saf kızını aldatır ve kızın “namusunu lekeler”. Baba bu olayın üzüntüsüyle kendini balkondan atarak intihar eder, anne cinnet getirir. Mansur ise yaptığı kötülüğün cezasını hikâyenin sonunda sefalet içinde can vererek öder.

Onuncu cüzde yer alan “Nasip” ve “Bekârlık Sultanlık mı Dedin” (1877) hikâyelerinde ölüm yine bir aşk ölçütü olarak kullanılır. Pol adındaki kız için canını vermeye hazır iki âşık, rekabet esnasında ölümü göze aldıklarını ve ölümden korkmadıklarını defalarca dile getirirler. Bir sonraki cüzde yayımlanan “Bahtiyarlık” (1885) adlı hikâyede ise ölüm, miras meselesi etrafında konu edilmiştir. Köyde yaşamayı tercih eden Şinasi ile tam bir alafranga olan Senai’nin yaşadıkları alafrangalığın en önemli özelliklerinden biri olan mirasyedilik yoluyla anlatılır. Şinasi’nin köyde yaşamayı tercih etmesi, kendisine arazi alarak ziraata başlaması, onun örnek alınacak bir tip olduğunu gösterir. Senai ise Batı düşkünüdür, zengin rolü yapar ve Nusret adlı bir kızla evlenir. Yalanları ortaya çıktığında ise elindeki mirası çoktan tüketmiştir. Ahmed Midhat Efendi, Senai’nin üzerinden, ölümün ardından üzülmek yerine mirasa konmayı ve tüketmeyi tercih edenleri eleştirir ve okuruna bunun doğru bir davranış olmadığını Senai’nin sefalete düştüğünü belirterek gösterir.

On üçüncü cüz olan “Obur” (1885) hikâyesinde doymak bilmeyen Tahsin’in komik hâlleri anlatılırken aşk ve ölüm bir komedi unsuruna dönüştürülmüştür. Böylece klasik aşk anlatılarına da bir eleştiri getiren Ahmed Midhat Efendi, Tahsin Bey’i Rezaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz Bey’e yaptığı gibi yanlış anlamalar ve yalanlarla örülü bir hikâyenin içine bırakır. Açlıktan ölen Tahsin Bey’i aşkına kavuşamadığı için ölüyormuş gibi yorumlayan Çeşm-i Cellât’ın komik durumu anlatılır:

¹³⁸ Bkz. (33), TANPINAR, 422.

“Baygın Tahsin bir aralık gözlerini açarak ‘Aman Çeşm-i Cellât!..’ deyince ihtiyar âşık artık bahtiyarlığın bu derecesini zihnine sığdıramayarak ‘Efendiciğim! Aman düşmeye ne hacet? Ne zaman emredersen düğünümüz olur’ diyor idi. Tahsin ‘Ölüyorum Çeşm-i Cellât! Ölmek de işten bile değil!’ dedikçe kocakarı ‘Benim için mi a sevdiğim! Ben sana kurban olayım!’ yollu mukabele-i âşıkane bulunuyor idi. Hele Obur Tahsin ‘Aman bir!..’ diye nefsinde sözün alt tarafını ikmal edecek kudret kalmayarak tekrar bayılmaya yüz tutunca Çeşm-i Cellât ‘Bir...’ kelimesinin alt tarafı ‘buse’ olacağını zannederek olanca tavr-ı âşıkaneşini takınarak ‘Bir buse mi istiyorsun sevdiceğim!’ diye yavuklusuna daha büyük bir semahat göstermeye başlamış idi.”¹³⁹

Komedi unsurunun devam ettiği on dördüncü kitapta “Bir Tövbekâr” (1885) adlı hikâye yer alır. Evli bir kadın olan Talat Hanım’ı baştan çıkarmaya çalışan Fedâ’nın hikâyesi anlatılır. Fedâ tehditle genç kadına sahip olmaya çalışır ancak başaramaz. Ölüm açısından değerlendirilecek nokta yine aşk eksenindedir. Fedâ, aşkı için ölümü göze aldığını şöyle dile getirir:

“Şimdiye kadar, henüz hiçbir meleğe âşık olmamış idim, aşkın bir türlü ise bizde şimdiye kadar görülmüş olan suretlere benzemeyeceğinden bu yolda fedâ-yı cana kadar göze aldırma mecburiyet gördüm.”¹⁴⁰

Fedâ, Talat Hanım’ı ölümle tehdit eder: “Benim olmayacak olduğunuz hâlde elbette hiçbir kimsenin dahi olmamanız için sizi de bu dünyaya hiç gelmemişe döndürürüm.”¹⁴¹ Bu tehditlere aldırmayan Talat Hanım, iffetini korur ve namusu için ölümü göze aldığını belirtir: “Ben kimseye ümit veremem efendim! Kimseye bir kelime söyleyemem. Ben o ümidi, o kelimeyi vaktiyle kocam olan zata bir taahhüd-i meşru suretinde verdim. Şimdi kanımın dökülmesine razıyım da taahhüdümü

¹³⁹ Ahmed Midhat Efendi, “Obur”, *Letâif-i Rivâyât*, 406.

¹⁴⁰ Ahmed Midhat Efendi, “Bir Tövbekâr”, *Letâif-i Rivâyât*, 418.

¹⁴¹ A. g. k., 430.

bozmaya kat'iyen razı değilim!"¹⁴² Neticede Feda, Talat Hanım'ın kocasından korkar ve kaçır.

Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde birçok milletten insan konu edilmiştir. Bunlardan biri de Çingelerdir. On beşinci cüzde yer alan "Çingene" (1887) adlı hikâyede, Şems Hikmet ve Çingene kızı Ziba'nın etnik köken farklılığı nedeniyle engellenen aşkları anlatılır. Toplumun Çingelere yüklediği olumsuz bakışı reddeden Şems Hikmet, Çingene kızı Ziba'yı eğitir ve onunla evlenmek ister. Ancak, Şems Hikmet toplumun baskılarından bunalınca kuyuya atlayarak intihar etmek ister. Kuyudan çıkarılır ama kendini toparlayamaz. Ölüm yatağında eline kâğıt kalem alır ve bir not yazdıktan sonra ölür:

"Madem ki bir Çingene kızını sevmek dünyayı böyle alt üst eyledi, benim o dünyada ne işim kaldı? Dünya yine ehl-i dünyaya kalsın. İşte ben başımı alıp dünyadan çıkıyorum."¹⁴³

Şems Hikmet'in yazdığı bu notta önemli bir nokta vardır. Mesele yalnızca sevmek değil, "bir Çingene kızını" sevmektir. Etnik kökenin farklılığı âşıkların kavuşmasına engeldir. Toplumsal baskılara dayanamayan Şems Hikmet'in artık yapacağı tek şey vardır: intihar etmek. İntihar, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta olduğu gibi toplumun bağnazlığını protesto yolu olur.

On altıncı cüzde bulunan "Çifte İntikam"da (1887), Fransa'da işlenen bir namus cinayeti anlatılır. Hikâyede aşk için ölmek ve öldürmek basit meseleler olarak addedilir. Âşıklardan Leruj, Margrit'e "Öldürürüm Margrit! Seni öldürürüm. Sana âşık olan adama hiçbir şey demem, çünkü kendim gibi onu da mazur görürüm. Fakat

¹⁴² A. g. k., 432.

¹⁴³ Ahmed Midhat Efendi, "Çingene", **Letâif-i Rivâyât**, 494.

sen yed-i intikamımdan kurtulamazsın.”¹⁴⁴ der. Burada aşk için ölmek ve öldürmek adına farklı bir bakış açısı geliştirildiği görülür. Genelde romanlardaki rakipler, aşkları için birbirlerini ortadan kaldırmaya çalışırken burada Leruj, sevdiği kadını öldürmek ister. Çünkü diğer adam da kendisi gibi âşıktır ve günahı yoktur. Rakip olarak görmek yerine onu kendisi gibi bir garip olarak görür.

On yedinci cüz “Para” (1887) adlı hikâyedir. Bu hikâyede Sulhi ve Vahdeti’nin para ile imtihanları anlatılır. Okul yıllarında tanışan iki arkadaşın her durumu kıyaslanır. Vahdeti’nin para ile münasebeti, yazarın onayladığı türdendir. Hikâye, Vahdeti’nin terbiyesi, tahsili gençlere örnek olmalıdır, diye bitirilir. Sulhi, babasının ölümünden sonra çok üzülse de kendisine kalan mirasa sevinebilen biridir. Sulhi’nin hikâyesi diğer mirasyedi tipleri hatırlatır. Bu hikâyede ölüm, miras meselesiyle anlam kazanırken idealize edilen Vahdeti’nin intihar hakkındaki görüşleri de önemlidir. Ahmed Midhat Efendi’nin, idealize ettiği hikâye ve roman kişileri intiharı onaylamaz. Burada da hikâyenin olumlu kişisi Vahdeti’nin, intihar hakkındaki düşünceleri, hayatın zorluklarına katlanmak gerektiği üzerinedir. İntihar, aciz insanların tercih ettiği bir kaçış yoludur:

“Benden başka birisi olsa şuradan kendisini denize attığı anda aşkımdan da, sevdasından da, dünyasından da, her şeyinden kurtulur gider idi! Diye köprünün cenah-ı perlerinden denize bakmış idi. Fakat Vahdeti’de böyle bir zaaf-ı kalp yoktur. Dünyada para sayesinde yaşamayı kendi ulüvv-i cenabına yakıştıramayan ve parayı kendi mesaisi sayesinde kendisine mağlup ve mahkûm etmek daiyesinde bulunan bir kahraman en büyük ahval-i müşkileye karşı yine en büyük metanetle mukabeleden geri durmaz.”¹⁴⁵

On sekizinci cüzdeki “Kısmetinde Olanın Kaşığına Çıkar” (1887) adlı hikâye Arsene Houssay’ın bir kitabından adapte edilmiştir. Konusu Fransa’da geçen hikâyenin ölüm açısından önemi, anlatıcı-yazarın intihar meselesini erkek tekeline

¹⁴⁴ Ahmed Midhat Efendi, “Çifte İntikam”, **Letâif-i Rivâyât**, 512.

¹⁴⁵ Ahmed Midhat Efendi, “Para”, **Letâif-i Rivâyât**, 550.

değerlendirmiş olmasıdır. Kadın olmak ile aşk ve intihar arasında kurulan ilginç bağda şöyle denir: “Hiç bir kadın bin erkek tarafından sevilbileceğini görür de yeis-i âşıkane ile kendisine kıyar mı?”¹⁴⁶ Güzel olan kadınlar üzerinden söylenen bu sözlerin devamında kadınların zekâsından bahsedilir ve kadınların kendilerine âşık olunmuyor diye intihar etmediği belirtilir.

19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde görülen iktidar boşluğu, yazarlarda babasını yitirmiş bir ailenin oğlundaki reflekse benzer bir üstlenme durumu yaratmıştır. Babanın ölümünden sonra “sanki yeni bir rejim ilan edilmiş gibidir ve eskisiyle yeni arasındaki gedik hudutsuz ve onarılmaz niteliktedir. Bu gedik hayatta kalmanın bir sonucudur.”¹⁴⁷ Yeni düzende genç oğullar, birer “familya babası” haline gelmiştir. Ailenin tüm sorumluluğu altında ezilen bu kahramanların içinde kadınlar da vardır. Ahmed Midhat Efendi’nin ve daha sonra karşımıza çıkacak olan Fatma Aliye’nin kadınları kendi ayakları üzerinde durabilen, eğitilmiş ve para kazanabilen kişilerdir. “Felsefe-i Zenân”da temelleri atılan kendi ayakları üzerinde duran kadın tipi, **Letâif-i Rivâyât** serisinin on dokuzuncu cüzünde yer alan “Diplomalı Kız”da (1890) tekrarlanır. Açlık ve sefaletin anlatıldığı hikâyeye ölüm açısından değerlendirildiğinde, ölüme dahi sınıfsal farklılığın nasıl ortaya çıktığı çarpıcı bir şekilde gösterilir. Sefalet öylesine büyüktür ki eve geç kalan Juli için ailesi, eğer öldüyse ıstırap çekmekten kurtuldu düşünceleriyle sevinecek duruma gelmiştir. Açlıktan ölmek için intiharı düşünürler. “Ah yakacak bir mangal kömürleri olsa da onu yakıp gazlarıyla kendilerini boğsalar. Helâk olsalar da kurtulsalar! Bu da hatırlarına gelmemiş değildir.”¹⁴⁸ Bu durum, romana göre o dönem için sıkça karşılaşılan bir problemdir. “Lâkin bu hâl geçenlerde familyaca intihar eden Hayim familyası gibi birçok biçarelerin yine açlıktan ya telef olmalarını yahut itlâf-ı nefis etmelerini mani olamaz.”¹⁴⁹ Hayim ailesinin açlık ve sefaletten

¹⁴⁶ Ahmed Midhat Efendi, “Kismetinde Olanın Kaşığına Çıkar”, **Letâif-i Rivâyât**, 568.

¹⁴⁷ Bkz. (108), CANETTI, 250.

¹⁴⁸ Ahmed Midhat Efendi, “Diplomalı Kız”, **Letâif-i Rivâyât**, 48.

¹⁴⁹ A. g. k., 16.

intihar ettiğini bilen Juli'nin ailesinin intihar edecek durumu dahi yoktur. Kaza sonucu ölmeyi bekler ve bunun için dua ederler.

Ahmed Midhat Efendi, doğmak, büyümek ve nihayet ölmek döngüsüyle hayatın bir zincir içinde devam ettiğini de sık sık dile getirir. Ölüme karşı çıkmak bu düşünceye göre saçmadır. Dünyada herkese yetecek kadar yer yoktur. Birileri ölmeli ve doğacaklara yer açılmalıdır. “Diplomalı Kız”da “İyi ama bu da ahvâl-i tabîyyeden değil midir? Evvel gelenler vefat etmezlerse sonra gelenler kendilerine yer bulabilirler mi? Bundan denaete hamlolunacak ne var?”¹⁵⁰ denir. Bu fikir Hüseyin Rahmi Gürpınar’da da görülür ve felsefî bir boyuta taşınır.

Yirminci kitapta yer alan “Dolaptan Temaşa”da (1890) ölüm teması, bir cinayet etrafında işlenmiştir. Leylâ adlı kadının, evinde birkaç erkeği birden idare etmeye çalışmasının nelere yol açtığı anlatılmıştır. Leylâ ile baş başayken, Leylâ’nın diğer âşığı Zorlu Mustafa’nın eve gelmesiyle dolaba saklanan Behram Ağa’nın gördükleri hikâye edilir. Behram Ağa dolaptayken Leylâ’nın kocası da eve gelir, Zorlu Mustafa’yı ve karısı Leylâ’yı öldürür. Cinayetin işlendiği sahnenin en ince ayrıntısına kadar anlatılması dikkat çeker. Leylâ’nın “kafa[sı] henüz birkaç saniye evvel kesilip, koparılmış olduğundan ağzı yayılıp büzülerek, göz kapakları kapanıp açılarak, kâh gülüyor kâh korkuyor gibi çehre ve tavır tebeddülâtı ve sair acip ve müthiş işmizazlar re’s-i maktülün suratında henüz bakî idiler.”¹⁵¹ Bu hikâyede ölüm, namus ve cinayet kavramlarıyla ele alınır.

Yirmi birinci cüz “İki Hud’akâr” (1893) adlı hikâyedir. Zengin ve asil ailelerden gelen iki gencin, bunu saklayarak sanki yoksullarmış gibi tanışmaları ve evlenmeleri konu edilir. Ölüm açısından sözü edilmesi gereken ise ritüellerin eleştirilmesidir. Babanın vasiyeti, Ahmed Midhat Efendi romanlarında sıkça görülen

¹⁵⁰ A. g. k., 72.

¹⁵¹ Ahmed Midhat Efendi, “Dolaptan Temaşa”, *Letâif-i Rivâyât*, 681.

vasiyetlerden farklıdır. Baba bu kez, mirasyedilik konusunda uyaracağı yerde mirasın sonuna kadar harcanmasını ister. Ama oğlu Şarl vasiyetten memnun değildir. Diğer hikâyelerin tersine bu hikâyede oğul, aklı başında bir tiptir. Özellikle ölüm sonrası yas dönemi için yapılması gerekenler konusunda eleştirirken Sesil şöyle der: “Bir genç kadın bilirim ki matem rubası kendisine pek ziyade yaraşacağını tahmin ederek ‘Ah şu kocakarı validem bir an evvel vefat etse de matem tuvaleti yapsam!’ intizar ve temennisindedir.”¹⁵² Yazar, bu eleştirisiyle kalmaz ve devamında Avrupa âdetlerinden biri olan karalar giyme üzerine eleştirisini sürdürür. Ahmed Midhat Efendi’ye göre bu âdet, Avrupa’nın “kibar semtlerine” özgüdür ve amaç yalnızca güzel görünmek, moda uymaktır.

“Muhakemat-ı intikadiyeyi bu derecelere kadar vardırılmakta Sesil de Bruyer ifrat etmiş sayılamaz. Vakıa, Avrupa kibar âleminde bir vefat vukuunda karalar giyilir, matemler edilir ise de bunlar hep bir moda, bir süs olmak üzere icra edilir şeylerdir. Kıyafetler gibi kendilerine dünya da karanlık kesilmez. Kıyafetleri gibi gönülleri dahi meyyus ve matem-zede değildir. Her zamanki suret-i maişetlerinden hiçbir şey noksan bulmaz. Hatta âşıklar, matemzede âşıklarına ‘Ah size karalar dahi ne kadar yakışmış! Ne giyseniz yaraşır!’ gibi sözlerle teselli vermeye kalkıştıkları halde bu yoldaki teselliler, o şuh mizaç madamların ne kadar hoşlarına gider.”¹⁵³

Yirmi ikinci cüz olan “Emanetçi Sıtkı”da (1893) ümitsizce intiharı düşünen Sıtkı’nın ticaret yapmaya karar vermesiyle hayatının değiştiğini görürüz. İntihar eşiğinden dönen Sıtkı, kişinin hayatına kendisinin son vermesini imansız işi diye yorumlar:

“Ümitsizliğin derecesini anlamalı ki badema bu dünyada yaşamak dahi istemediğimden bir aralık telef-i nefsi kararlaştırdım ise de dünyam gibi ahiretimi dahi harap

¹⁵² Ahmed Midhat Efendi, “İki Hud’akar”, **Letâif-i Rivâyât**, 712.

¹⁵³ A. g. k., 712.

etmemek, imansız gitmemek gayret-i müminanesi beni bu fiil-i kerihden meneyledi.”¹⁵⁴

Emanetçi Sıtkı, bu cümlelerin devamında intiharın pek kolay bir iş olduğunu ve asıl zor olanın bütün ömrü sıkıntıyla geçirebilmek olduğunu söyler.

Yirmi üçüncü kitap “Cankurtaranlar” (1893) adlı hikâyede üç farklı olay anlatılır. Denizde boğulmak üzere olan kişinin ölüm ânının ayrıntılı tasviri dikkat çeker. Yavaş yavaş ölen kişi, ölümüne âdeta tanıklık eder:

“Su yükseldikçe yükselerek boğazıma kadar geldi..... Bir adamı en büyük işkencelerle öldürmeyi ‘ateşte yavaş yavaş yaktılar’ diye tabir ederler. Bugün benim ölümüm ise bunun aynı demek olarak damla damla suyla boğulmak idi. O anda birisi gelip de beynime bir kurşun sıksa idi Huda alîm minnetarı olacak idim. Lakin ölümün böyle parmak parmak takarrübü yok mu? İşte her dakikada insanı bir ölüm derecesinde üzen şey budur.”¹⁵⁵

İntikam fikri, Ahmed Midhat Efendi’nin hikâye ve romanlarında olayı başlatan, sürdüren ve bitiren önemli unsurlardan biridir. Yirmi dördüncü cüz “Bir Acibe-i Saydiye” (1893) adlı hikâyede ölüme bakış da intikam fikri üzerinden incelenebilir. Bu defa yazar, kişinin intikamını kendisinin almaması gerektiğini, kanın kanla temizlenmeyeceğini söyler. Yazara göre, kişinin yapması gereken, işi Allah’a havale etmektir.

Yirmi beşinci hikâyeye “Ana-Kız”da (1893) yine namus, iffet, ahlâksızlık kavramları üzerinde durulur. Ölüm bu hikâyede ritüeller bağlamında önem kazanır. Yazar, cenazede siyahlar içinde bulunan kızın beğenilmesine dikkat çeker. Ahmed Midhat Efendi Hıristiyanlığa ait bu cenaze ritüelini neredeyse her eserinde eleştiri konusu yapmıştır.

¹⁵⁴ Ahmed Midhat Efendi, “Emanetçi Sıtkı”, *Letâif-i Rivâyât*, 743.

¹⁵⁵ Ahmed Midhat Efendi, “Cankurtaranlar,” *Letâif-i Rivâyât*, 775.

Letâif-i Rivâyât serisi temalar ve teknik açısından Ahmed Midhat Efendi'nin romancılığının küçük bir örneği gibidir. Hikâyelerindeki ölüm aşk, ihanet, intikam, namus, kadın hakları meseleleri romanlarında daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ölümün işlenişi açısından da aynı tabloyla karşılaşmak mümkündür. Hikâyelerde görülen ölüm, ölüm sonrası hayata inanç, ritüeller, ölüm şekilleri, intihar üzerine düşünceler Ahmed Midhat Efendi'nin romancılık anlayışının genelini temsil eden örneklerdir.

Buraya kadar incelenen bütün roman ve hikâyelerde ölüm, aşk etrafında işlenmiştir. Roman türünün ilk örneklerinden bu yana aşk, genellikle yaşanmadığı zaman kıymetli, yüce ve soylu kabul edilmiştir. Âşıkların birbirine kavuşamama hikâyeleri sözlü edebiyattan ilk dönem romanlarına hatta bugüne kadar aktararak gelmiştir. Berna Moran, geleneksel âşık hikâyelerinin dört maddeden oluşan bir kalıp üzerine kurulduğunu ileri sürer. Aşkın ve ölüm karşısındaki tavrın uç noktalarda yaşandığı, üçüncü ve dördüncü madde, üzerinde durulması gereken iki konudur. Üçüncü bölümde yer alan “Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım” bir sonraki bölümü, son aşamayı hazırlar. Hikâye evlilik/kavuşma ya da ölümle son bulur. Rene Girard'ın bahsettiği arzu üçgeni de bu noktada değerlendirilebilir. “Dolayımlayıcı”, yani rakip olmadan romanın dengesinin sağlanamayacağından bahseder. “Dolayımlayıcı arzulayan özneye ne kadar yaklaşırsa iki rakibin olanakları da o kadar iç içe geçer ve birbirlerinin önüne çıkardıkları engel de o kadar aşılmaz olur.”¹⁵⁶ Rakip, hikâyenin sonunu öğrenmek için merak uyandıran unsurdur. Ahmed Midhat Efendi'nin hikâyelerinde hem uygulanan hem de eleştirilen bu şema, yazarın romanlarında da devam etmiştir.

Aşkın ölümle birlikte algılanışı Ahmed Midhat Efendi'nin macera romanlarından sayılan **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**'da (1874) da görülür.

¹⁵⁶ Rene GIRARD, **Romantik Yalan Romansal Hakikat**, Çev. Etensel İldem, 41.

Bu romanda gerilim “dolayımlayıcı” rolündeki Dominico Badia’nın Hasan Mellâh’ın babasını öldürmesiyle ve sevgilisi Cuzella’yı kaçırmasıyla sağlanır. Roman boyunca Hasan Mellâh’ın intikam serüveni anlatılır. Romanın dengesini sağlayan rakip Dominico Badia, Hasan ve Cuzella arasındaki aşkı da kuvvetlendirir. Anlatıcı-yazara göre Hasan, “(...)Kahır ve yeis içinde yaşamaktansa, böyle bir peri çehrenin yüzüne baka baka son nefesini tekmil etmeyi bir büyük nimet”¹⁵⁷ sayar. Hasan, Cuzella’ya olan aşkını “Aman! Ben bir daha yüzünüzü görmek için ölüme razıyım.”¹⁵⁸ diye dile getirir. Romanın hemen her sayfasında buna benzer aşk ifadeleri görülür.

Romanda ölüm; cinayet, katliam, idam, kaza, şehitlik, intihar şekilleriyle karşımıza çıkar. Romanın temel meselelerinden olan namus, cinayete ve intihara yol açar. Namus problemine yaklaşım, onaylanan roman kişilerinin toplum yapısına, ahlâkına, kurallarına sonuna kadar uyduklarını gösterir. Roman kişileri, İslamî anlayışa uygun olarak ahiret inancına sahiptir. Yalnız dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır: İslâmiyet’e göre bir insanı öldüren bütün insanları öldürmüş sayılır ancak romanda toplum ahlâkı için, namus cinayeti işlemenin günah olduğundan bahsedilmez. Romandaki intiharlar ve namus sebebiyle işlenen cinayetler şöyledir: Cuzella’nın annesi, kocası Alfons’a ihanet eder ve aşığı Paskal’ın da kendisine ihanet ettiğini öğrenince Paskal’ı bıçaklayarak öldürür. Alfons da karısını öldürür ancak hamile olan kadının çocuğu (Alonzo) ölmez. Monsieur İlia da anne baba ve kız kardeşini öldürür. Kocasını bulmak için Hasan Mellâh ile yola çıkan Madame İlia, gemide çalışan Trillo tarafından kandırılır ve kocasını bulunca yüzüne bakamayacağı için tek çareyi intihar etmekte bulur, denize atlar. Zerno ile Pietro arasında geçen konuşmanın ardından Pietro, gülleyle denize atlar. Bütün bu ölümlerin birleştiği noktada, herkesin yaptıklarının karşılığını görmesi bulunur. Özellikle kötü olarak tanımlanan roman kişileri için ölüm, kaçınılmaz sondur. İntikam almak için yola çıkan Hasan Mellâh ise “kahraman” olduğu için ölmez.

¹⁵⁷ Ahmed Midhat Efendi, **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**, 86.

¹⁵⁸ A. g. k., 94.

Hasan Mellâh amacına **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**'da (1875) ulaşır. Hasan Mellah'ın babasının ölümünden sorumlu tuttuğu isyan kışkırtıcılarından Dominico Badia, bu romanda yakalanır. Yakalandıktan bir müddet sonra Hasan Mellâh'ı kendisinin iyi bir insan olduğuna inandıran Dominico Badia, bu şekilde ellerinden kurtulur. Ancak yazar buna izin vermez ve Dominico Badia, Şam'daki bir halk isyanı sırasında paramparça edilerek cezalandırılır. Hayat söz konusu olduğunda **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**'ın Dominico Badia'sı şunları söylemiştir:

“Evet bu hayat dahi hayattır. Biraz perhizkârâne gidersek biz burada iki ay daha yaşayabiliriz. Mademki öleceğiz, gel bari şu iki ayı zevkle, safa ile geçirelim. Zati dünyada ölmeyecek kim var. Hatta naz ve nimet içinde bulunanların bile iki ay yaşayacaklarına ellerinde senetleri yoktur.”¹⁵⁹

Bu cümleler, aslında Ahmed Midhat Efendi'nin ölüm ve hayat hakkındaki gerçek düşünceleridir. Ahmed Midhat Efendi, yaşamaya tutkundur ve hayattan zevk almak gerektiğini düşünür. Ancak bunların “kötü kahraman” Dominico Badia'nın dilinden verilmesi Ahmed Midhat Efendi romancılığı açısından ilginçtir. Kendi düşüncelerini olumlu roman kişileri vasıtasıyla okuruna ulaştıran yazar, bu romanda hayatla ilgili görüşlerinden birini Dominico Bedia gibi olumsuz bir roman kişisine yüklemiştir. Buna karşılık bir “kahramanda” olmaması gereken ölüm korkusu, Dominico Badia'da fazlasıyla vardır, “Badia çarçabuk ölmek için, ta açlıktan ölmek havfi vaki olmayınca yemek yememeyi düşün[ür].”¹⁶⁰ Gururunu ayaklar altına almaktansa ölmeyi tercih etmeyişi, Dominico Badia'nın acizliğini vurgulamak için kullanılır.

Dominico Badia, yakalandığı yerde çeşitli şekillerde birkaç intihar girişiminden sonra fikrini tamamen değiştirir ve hayatta kalmanın yolları arar.

¹⁵⁹ Ahmed Midhat Efendi, **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**, 266.

¹⁶⁰ A. g. k., 264.

Dominico Badia'nın intihar teşebbüsleri üzerine anlatıcı-yazar, hayatın kıymetinden ve “canın tatlı” olduğundan tekrar bahseder. Hayatın nereye gittiği sorusuna karşılık daima, ölüme doğru yolculuk edildiği belirtilir ve “şu kadar var ki her nefes aldıkça oraya yaklaşmaktayız.”¹⁶¹ denir. Ölüm ve hayat arasında kurulan bu ilişki, Namık Kemal'in **İntibah** romanında her adımda ölüme yaklaşıldığını ifade ettiği sözleri hatırlatır.

Ahmed Midhat Efendi ölüm ile ilgili düşüncelerini **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**'daki Alonzo'ya söyler. Ölümün bilinemeyişinin ve tekrarlanamayışının yarattığı korkuya ihtiyarlık da eklendiğinde Alonzo, “ölümü protesto edeceğim” der. Ölmek istemeyen Alonzo, romandaki güçlü ve cesur kahramanların daha da yüceltilmesi için vardır. Ölümünden korkan Alonzo, yazarın ifadesiyle “kaçık bir tip”tir. Alonzo, ciddileştiği anların birinde her şeyin faniliğinden dolayısıyla zihnin sonluluğundan bahseder, bu sebeple hayata ve ölüme akıl sır erdiremediğini, cümlelerinin “kaçıklığa mı hamledildiğini” ekleyerek belirtir:

“Beka nedir? Bu denizler fani olduğu hâlde semt-i fenâyâ ne keyfiyetle gideceklerdir? Halbuki bunlar ademden gelmiş diyorlar. Nasıl gelmiş? Ademden gelmemiş oan ezeli-i hakikî ve fenaya gitmeyecek olan ebedî-i hakikînin ezeliyet ve ebediyetini muvazene etmek istediğim hâlde muvaffak olamıyorum da ona mahzun oluyorum.”¹⁶²

Bu cümleleri duyan Numan, Alonzo'nun daha doğrusu “cahil Alonzo”nun fikrinin yüceliğini teslim eder. Bu cümlelerin cahil birinden çıkmayacağını vurgular.

Aşkın ölümle birlikte algılanışı **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr** romanında da devam eder. Zehra, Süleyman'a duyduğu aşkı, “Senin için bana lâkırdı değil a, ölümler gelirse umurumda olmaz.”¹⁶³ diyerek ifade eder. Benzer bir şekilde

¹⁶¹ A. g. k., 273.

¹⁶² A. g. k., 400.

¹⁶³ A. g. k., 202.

Süleyman Musli romanında da Baptistin, Mariya Konstanse ile evlenmek için ölümü göze aldığını “Pek tehlikeli bir işi deruhde ediyorsam da hizmete mukabil sizden isteyeceğim mükâfâta nâiliyet için başka tarîk dahi göremediğimden, ya bu yolda ölmek veyahut maksûduma yine bu yolla nâil olmak için her tehlikeyi göze aldırmaktayım,”¹⁶⁴ diyerek belirtmiştir. Aynı romanda benzer bir sahne Pol ve Margerit aşkında da tekrarlanır, Pol, Margerit’e şöyle der: “Uğrunuzda fedâ-yı can için bir emir verecek olsanız billâhi şu anda icrasına hazırım.”¹⁶⁵ **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**’da Hasan, aşk için kendini “salb ederek” öldürmek isteyen bir delikanlıyı ölümden kurtarır. Bir canı kurtaran tüm insanları kurtarmış sayılır, hadis-i şerifi kurgulanmış gibidir. Hasan, bu âşığa, Müslüman olduğunu, yaşadığı sıkıntıların sonucunda Allah’ın ona lütuf vereceğini anlatır. Ona göre her şey Allah’tandır.¹⁶⁶ Allah’ın verdiği can ancak Allah tarafından alınabilir ve intihar etmek aslında Allah’a karşı isyan etmektir. Yine Hasan Mellah, intihar etmeye kalkışan Numan’a şöyle der: “Düşün ey Numan, düşün ki sen şu hâl-i zucretinde benden ümit eylediğin muavenet üzerine ümitvâr ve müteselli olarak, zannıma göre telef-i nefse artık lüzûm görmemeye başladın. Bir kere de Cenâb-ı müstean-ı hakikîyi düşün. Kuvvetü’z-zahrın olarak yanında koca bir Allah varken, niçin kendini yeise ve yeisin delâlet-i mel’ûnânesiyle ölümün paçasına kaptırıyorsun?”¹⁶⁷

Hüseyin Fellâh (1875) romanında ölüm, namus kavramlarıyla ele alınır. Roman Hasna’nın kocası İsmail Ağa’nın şehit olduğu haberinin gelmesiyle başlar. Ancak romandaki bu ölüm haberi asılsızdır. Kocasının öldüğünü sanan Hasna, bir başkasından hamiledir. İsmail Ağa geri döndüğünde bu duruma dayanamaz ve “Eyvahlar olsun, yoldaşların yüzüne bakacak namusum kalmadı.” diyerek “karasevda getirdiğinden kafasına bir kurşun sıkıp kendisini telef eyler.”¹⁶⁸ Bunun üzerine Hasna, karnına vura vura çocuğunu düşürür.

¹⁶⁴ Ahmed Midhat Efendi, **Süleyman Muslî**, 19.

¹⁶⁵ A. g. k., 142.

¹⁶⁶ Bkz. (159), Ahmed Midhat Efendi, 116-117.

¹⁶⁷ A. g. k., 120.

¹⁶⁸ Ahmed Midhat Efendi, **Hüseyin Fellâh**, 226.

Namus meselesinden başka aşk çatışması da ölüme yol açar. Hüseyin Fellâh, Ömer ve Civelek Mustafa, Şehlevend'e âşıktır. Şehlevend, üçüyle de kardeş gibi yaşamak isteyince, bunu kabul edemeyen Civelek, kendisini bıçakla öldürür. Bıçağı ilk soktuğunda bir pişmanlık duyar ancak Şehlevend'e şunları söyler: “Fakat heyhat! Ölüm insana ne ulüvv-i cenâb verir, tecrübe ettiğiniz var mıdır?” Hikâyenin bundan sonraki kısmında bir dizi ölüm sonrası ritüeli vardır. Feryat, figan, ye's içinde evden cenaze çıkar. Şehlevend üç yıl yas tutar. Civelek'in mezarını konağın karşısına yaptırırlar ve kapı her açıldığında merhum yâd edilir. Şehlevend her cuma mezarı ziyaret eder, mezarın başında Kur'ân okur. Ahmed Midhat Efendi'nin şehit düşme meselesine farklı yaklaştığı görülmektedir. O, şehitlik algısını, savaş meydanından çıkarmıştır. Ona göre şehitlik, vicdan meselesiyle bağlantılıdır. Civelek öldüğünde gassâle ihtiyaç olduğu düşünülür ancak Şehlevend onun şehit sayıldığını ve buna gerek olmadığını söyler. **Felâton Bey ile Râkım Efendi**'de de doğum esnasında vefat eden kadını şehit saymıştır.

Ahmed Midhat Efendi'nin **Hüseyin Fellâh** adlı romanında ölüm, Şehlevend ve annesi Hasna'nın karanlık bir yerde mahsur kaldıkları zaman kendini hissettirir. Şehlevend, “Zati ölüm bir karanlıktan ibaret değil mi... Ölümü göze aldırdıktan sonra karanlıktan niye korkmalı.”¹⁶⁹ der. Ölümün karanlığa benzetilmesi **Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş**'ta (1875) da görülür. Ahmed Midhat Efendi, Nergis ile Osman Bey'in aşkının odağında karanlık ve ölümü bir kez daha birlikte düşündürür. Mesut Ağa'nın, Nergis'i ve Osman Bey'i bir mağaraya kapatması ve kahramanların orada kendilerine hayat kurması, **Hüseyin Fellâh**'taki algıyı tersine çevirir. Karanlıkta başlayan roman, bu kez hayata, aydınlığa açılır. Mesut Ağa'nın farklı aşk anlayışıyla roman, mağaraya hapsedilen çiftin oradaki yaşam mücadelesine dönüşür. Mesut Ağa'nın Nergis'e duyduğu aşk nedeniyle onu öldürmemesi, aşkı için ölmeyi göze alan kişilerin romantik bakışına karşılık oldukça realisttir.

¹⁶⁹ A. g. k., 11.

Ölüm ve hayat kavramlarının birbirine bağlı olduğunu söyleyen roman kişilerinden farklı olarak Ahmed Midhat Efendi'nin **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş** romanında Osman ve oğlu Güngörmez arasındaki diyalogda okura, farklı bir ölüm algısı sunulur. Mağarada doğan ve dünyaya dair hiçbir şey bilmeyen Güngörmez, babasına “-öldü ne demek babacığım?” diye sorar. Babası Osman, ölümün “canın çıkması” anlamına geldiğini söyler ve bu defa Güngörmez, babasının canının neden çıkmadığını sorar. Osman, ölümü hiçbir canlı üzerinde görmeyen bir çocuğa bu kavramı şöyle açıklar: “ben de öleceğim, canım çıkarsa beni bir daha göremezsin, kaybolur giderim.”¹⁷⁰ Mağaraya kapatılan Nergis, yaşadığı bu mağara hayatından bıkınca ölüp kurtulmayı ister ancak bunun için herhangi bir girişimde bulunmaz. Onca eziyete rağmen ölümü göze alamaz. Osman ile beraber kendilerine bir hayat kurarlar ve bir umutla kaçmanın yolunu ararlar. Ölüm romanda genel olarak, tehdit unsuru, yalan, merak ögesi ve aşkın derecesini ifade etmek için kullanılmıştır. Ölümün anlamı ise kurtuluş ve kayboluştur.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında aşk ve ölüm Berna Moran'ın verdiği âşık hikâyeleri kalıbının bütün özelliklerini taşır. Aşk için ölünür, her şey göze alınır, sevilen kişi uğruna dünyadan gitmek zor gelmez. Nergis de Osman Bey'e buna benzer cümleler kurar. En azından beraber öleceklerini ve gözünün arkada kalmayacağını söyler. Beraber ölmenin lezzetinden bahseder. Bu görüşlere rağmen romandaki bütün kişiler ölümden korkar. Ölümden korkan kötü kahraman Mesut Ağa'nın varlığı önemlidir. Dominico Badia gibi o da ölümden korkma “acizliği” içindedir. Aslında bu durum, romanın sonunu başından gösterir. Acizliği okura iletilen kötü kahraman, romanın sonunda cezasını çekecektir. Mesut Ağa, “ömrüne hatime çekmek ister, bunu kafasını duvara vura vura nefsinin helâk ederek yapar.”¹⁷¹ Mesut Ağa yaptığı kötülüklerin cezasını intihar ederek çekmiş olur. Ahmed Midhat Efendi'nin kullandığı intihar şekilleri içinde Mesut Ağa'nın intiharı oldukça farklıdır. Yazar, Mesut Ağa'nın yaptığı kötülükten pişman olduğunu

¹⁷⁰ Ahmed Midhat Efendi, **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş**, 65.

¹⁷¹ A. g. k., 124.

ifade etmek için bu yöntemi kullanmış gibidir. Ahmed Midhat Efendi'nin romanların sonunda kötülere cezalandıran ve iyilere ödül veren anlayışı, bütün eserlerinde görülür.

Felâton Bey ve Râkım Efendi (1875) romanında ölüm, ilk kez Mihriban Hanım doğduğunda gerçekleşir. Mihriban Hanım'ın annesi loğusa yatağındaiken “şehiden” vefat etmiştir. İslamiyet'te doğum esnasında ya da loğusalık döneminde vefat edenin şehit sayılması gibi bir durum söz konusu değildir. Bu bakış açısı tamamen yazarın yorumudur. Hayatın ve ölümün iç içe geçtiği sahnede, doğmak kadar doğal sayılan ölüm, Ahmed Midhat Efendi tarafından şöyle değerlendirir: “Mevlâ rahmet eylesin! Böyle şeyler olağandır!.. Başka ne diyelim ya?”¹⁷²

Romanda “yanlış Batılılaşan” mirasyedi Felâton Bey ile Batılılaşmayı Ahmed Midhat Efendi'nin ölçütlerine göre doğru anlayan Râkım Efendi'nin hikâyesi, karşılaştırmalar üzerinden anlatılır. Ölümünden bahsedilen kısımlarda da iki kültür karşılaştırılır ve alafrangalık eleştirilir. Yanlış olanı vurgulamak için, her iki tip de babalarından başlanarak anlatılır. İkisinin de babası ölmüştür ama daha çok Felâton Bey'in babası Mustafa Meraki Efendi'nin ölümü üzerinde durulmuştur. Böylelikle Felâton Bey'in alafrangalıkta ne kadar uç noktaya gidebileceği gösterilir. Felâton Bey, metresi Polini'nin etkisiyle simsiyah giyinir. Felâton Bey'in gösteriye dönüşen yas süreci, her aşamasıyla eleştirilir. Doğu kültürü içinde yetişen birinin, tamamen karalar giyinerek yas tutma geleneği yoktur. Bu durum Ahmed Midhat Efendi'nin, bundan önceki eserlerinde de sıkça anılmıştır. Eleştirmek ve kıssadan hisse çıkarmak amaçlı yazılan bu eserlerde, ölüm kavramı üzerinde yoğunlaşmak yerine ölüm sonrası ritüel üzerinde durulur. Roman kişileri ölüme, İslamî düşüncenin yansıması olarak olağan bir bakış açısıyla yaklaşır. Ölümle öbür dünyada ebedî istirahatata kavuşulacağı, ölümün de dirimin de insan için olduğu düşünülür. Ölümün yaş-sıra ile değil, ne zaman geleceğinin bilinmediği, kaş ile göz arasında durduğu konuşulur.

¹⁷² Ahmed Midhat Efendi, **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, 2.

Kişinin ölümlü olduğunun farkına vararak yaşaması gerektiği, tedbirde kusur etmeden çalışarak, ümit ile yaşamak savunulur. Dünyaya geldiği andan itibaren ölüme doğru yolculuk edildiği, dünyanın kimseye kalmayacağı, herkesin o yoldan geçeceği vurgulanır.

Ahmed Midhat Efendi “Ölüm Allah’ın Emri” hikâyesinin girişinde aşk hikâyeleri için yaptığı eleştiriye **Karı Koca Masalı**’nda (1875) da devam eder. Anlatıda ibret verici herhangi bir hikâyenin anlatılmamasıyla geleneksel hikâye anlayışına karşı çıkmıştır. Ahmed Midhat Efendi’nin romancılık anlayışını çok iyi yansıtan **Karı Koca Masalı** “çirkin bir kadın ve çirkin bir erkek birbirlerini sevmişler” diye başlar ve “Haydi bakalım şimdi böyle bir saadeti üdebamızdan hangisi tasvir edebilmiştir?” sorusunun cevabıyla devam eder:

“Onların bazıları bir erkeğe bir kızı sevdirebilirler. Hâlbuki kız onu sevmez. Nihayet oğlan kendisini öldürür. Yahut kız onu sever de o kız sevmez. Biçare kız ya verem olur ya kendisini zehirler. Bazıları ikisini birbirine sevdirebilirler ise de araya bir cenabet engel koyarak ikisi de kendilerini telef ederler. Allah için söyle ey birader, şimdi bunun lezzeti neresinde?”¹⁷³

Ahmed Midhat Efendi iyi bir “hikâye anlatıcısı” olarak, Berna Moran’ın dört maddede topladığı geleneksel hikâye kalıbını metnin içinde vermiştir. **Karı Koca Masalı** ile klasik aşk romanları, bir türlü anlatılmayan aşk hikâyesiyle eleştirilmiştir. Ahmed Midhat Efendi romanlarının çoğunda geleneksel aşk hikâyesi kalıbını bütün maddeleriyle uygular. Son kısımda genellikle âşıklar kavuşur, kavuşulmayacaksa bundan bir ibret çıkarılır ve kavuşulmaması hayra yorulur, iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Bu anlatıda ise âşıkların kavuşmadan öldürülmesini doğru bulmadığını ifade etmiştir.

¹⁷³ Ahmed Midhat Efendi, **Karı Koca Masalı**, 85.

Ahmed Midhat Efendi'nin **Paris'te Bir Türk** (1876) romanında Nasuh'un hikâyesi anlatılır. Nasuh, Ahmed Midhat Efendi'nin idealize ettiği çoğu erkek kahraman gibi erken yaşta babasını kaybetmiş, evin babası durumuna geçmiş kişilerdendir. Romanlarda aşkın büyüklüğünü kanıtlamak için ölümü göze alan kahramanlar gibi namus konusunda da ölümle imtihan edilir. “Namussuz yaşamaktansa namuslu ölmek evlâdır.”¹⁷⁴ cümlesi bu bakış açısını özetler niteliktedir. Ona göre namus, uğruna ölünecek ve öldürülecek bir kavramdır.

Ahmed Midhat Efendi'nin namus cinayeti işleyen roman kişilerinin arasında Nasuh, kendini yargılayan tek kişidir: “Evet Virginie ben ölmeliyim. Ben ölüme lâîk ve müstahak bir caniyim. İki adam kıydım. İki nevcivan öldürdüm. Ben öldürdüm, ben! Nasuh! Haniya şu melektir diye hükmettiğiniz Nasuh yok mu? İşte o cani! İşte o katil! İşte o haydut!”¹⁷⁵ der. Nasuh'un aklından intiharı geçirmesi üzerine Virginie, bu konudaki görüşlerini dile getirir: “Nefsine suikast eden canidir vesselam”, “Siz nefsine suikast edenleri yiğit mi addeyliyorsunuz? Ben ise bilâkis onları pek korkak, pek sebatsız, pek metanetsiz, pek gevşek addetmeliyim.”, “Ölüm acısından daha büyük olduğu ölüm acısını tercih etmesiyle müspet bulunan felaket acısına tahammül ederdi de o zaman kahramanlık göstermiş olurdu.”¹⁷⁶ Art arda sıralanan bu cümleler, Ahmed Midhat Efendi'nin intihara bakış açısını yansıtır. Yaşanan eziyetlere, felaketlere katlanamayan ve intiharı düşünen kişi, ona göre korkak sayılır. Virginie gibi düşünmeyen Simon ile Poliniy ise aşklarını intiharla sonlandırır. Aralarındaki sevgi ve ölüm üzerine gerçekleşen diyalog oldukça dikkat çekicidir. Simon Poliny'ye onsuz yaşamaktansa ölmeyi tercih edeceğini “Seine nehri benim gibi pek çok âşıkların mezarı olmuştur. Boulogne ormanı dahi işte Seine nehrinden aşağı kalmaz. Ölümün acısı ise maazallah o tasavvur eylediğim ye'sin acısından ziyade değildir.”¹⁷⁷ diyerek ifade eder. Poliniy de sevdiği kişi için ölümü göze almanın çok basit bir iş olduğunu söyler. Seine nehrinin birçok “âşıkânın” da

¹⁷⁴ Ahmed Midhat Efendi, **Paris'te Bir Türk**, 150.

¹⁷⁵ A. g. k., 500.

¹⁷⁶ A. g. k., 505.

¹⁷⁷ A. g. k., 345.

mezarı olduğunu belirtir. Aşk ve sevgi üzerine söylenenlerin gerçekliğini yitirdiğini düşünen Poliniy, aşkının “paçavra gibi eskimiş”¹⁷⁸ “seni seviyorum” cümlesine sığdırılmayacağını dile getirir. Sözün gerçekliğini yitirdiği romanda, eylem hakikat sayılır ve âşıklar intihar eder, “diyâr-ı adem”e giderler.

Çengi (1877) romanında Canbert Bey’in karısı Hüveyda’nın doğum sırasında ölümü üzerine, dünyaya geliş ve buradan gidiş hakkında dikkat çekici fikirler dile getirilir. Ölümün ve yaşamın bir arada olduğu bu doğum ânı aynı zamanda bir kavuşmayı ve ayrılığı da beraberinde getirir. Çocuğunu kucağına alan Canbert Bey, karısını toprağa bırakır. “Çocuğu insan denilen emvâtın ilk tabutu olan beşiğe ve validesini dahi emvât denilen ahyânın son beşiği olan tabuta koy[arlar].” Bunun üzerine evde keder ve sevinç bir arada yaşanır. “Şairin ‘Alınca lûtf ile kahrın hayâle dîdelerim/ Biri güler biri ağlar bu hâle dîdelerim’ beytinin hükmüne tamamıyla mutebet hâsıl ol[ur].”¹⁷⁹ **Çengi** romanının asıl meselesi ise Dâniş Çelebi’nin etrafında gerçekleşen olaylardır. Ahmed Midhat Efendi, Cervantes’in **Don Quijote** romanının etkisiyle Dâniş Çelebi adında tıpkı Don Kişot gibi masallarla yaşayan bir tip yaratır. Kendisine anlatılan cin, peri masallarını gerçek zanneden dolayısıyla gündelik hayata uyum sağlayamayan Dâniş Çelebi, bu duruma daha fazla dayanamaz ve intihar eder.

Süleyman Muslî (1877) romanında ölüm, ilahî adaleti sağlayan unsur olarak karşımıza çıkar. Ahmed Midhat Efendi’nin hemen bütün romanlarında görülen “adâlet-i ilâhiyye” fikri, romanlarının sonunda iyilerin mutluluğa erişmesi ve kötülerin cezalandırılması için kullanılır. Böylelikle okur, iyiyi ve kötüyü bir arada görür. Yapılan kötülük hiçbir zaman karşılıksız kalmayarak okura bunun yanlışlığı gösterilir. Bu durum en açık şekliyle **Süleyman Muslî**’de görülür. Romanlardaki çeşitli ölüm sahneleri bu bakış açısının sonucudur. Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında sürekli karşılaştırmalar yapılan romanda Arap, Mariya Konstanse’nin

¹⁷⁸ A. g. k., 345.

¹⁷⁹ Ahmed Midhat Efendi, **Çengi**, 51.

intikamını Şövalye Alfons Bondi'den almak isterken cezanın “amel cinsinden” olduğunu vurgular:

“Biz Arab'ız. Araplığımıza mahsus olan her sözü, her kanunu tamamıyla ve harf-be-harf icra ederiz. Bizde ceza amelin cinsindedir denilir. Hıristiyanlığın töhmetiyle bir kızı bi-gayri hakkın toprağa gömdünüz. Bu ise dolayısıyla İslâm'a hıyanettir. Biz de İslâm'a hıyanet eden bir adama aynıyla bu cezayı tayin ederiz.”¹⁸⁰

Süleyman Muslî romanında yazarın diğer romanlarında olduğu gibi akıllı, tedbirli ve cesur bir kahramanın aşk hikâyesi, tarihî zeminde anlatılır. Ahmed Midhat Efendi'nin idealize ettiği Süleyman Muslî, ölüm söz konusu olunca “gözü peklîği” dile getirilse de hileye başvurmadan çekinmez. Ölümünden kurtulmanın yollarından biri, kılık değiştirmektir. Ona göre, “Kurtulmak yolu bâki kaldıkça ölüme razı olmak hamâkattir.”¹⁸¹ Kahramanlığa ve ölüme farklı bir bakış vardır. Ahmed Midhat Efendi'nin öteki romanlarında ölüm korkusu, idealize edilen roman kişilerinde yoktur. Ölümünden korkmamak cesaretin kanıtıdır. Burada kahramanın ölümünden korktuğu söylenmese de o, “Esas kahraman, hayatta kalabilendir” anlayışıyla hareket eder. Süleyman'ın bu düşüncesi, Ahmed Midhat Efendi'nin dünyevî hazları sonuna kadar yaşamak isteyen tavriyle paraleldir. Süleyman'ın kahramanlık algısı, Canetti'nin ‘kahramanlık ve ölüm’ üzerine söylediği şu sözleri akla getirir:

“Ölümlerin arasında tek başına ayakta durmanın verdiği güçlülük hissi, sonuç olarak her tür ıstıraptan daha güçlüdür. Açıkça aynı kaderi paylaşmış olan çoğunluğun arasından *seçilmiş olma* duygusudur bu. Hayatta kalan, yalnızca hâlâ orada bulunduğu için kendisinin onlardan daha iyi olduğunu hisseder. Diğerlerinin arasında kendisini kanıtlamıştır, çünkü düşenler

¹⁸⁰ Ahmed Midhat Efendi, **Süleyman Muslî**, 88.

¹⁸¹ A. g. k., 79.

artık yaşamamaktadırlar. Bunu sık sık başaran *kahraman* olur. o güçlüdür. Ondaki hayat daha çoktur. O tanrıların gözdesidir.”¹⁸²

Ahmed Midhat Efendi'nin kahramanlık anlayışı tam da böyledir. Sonunda başkişisi ölen romanlarının azlığı, kahramanlarına yüklediği tanrısal özelliklerden kaynaklanır. Hayatta kalan kahraman, çok sayıda ölüme tanıklık ederken “eğer savaşta bulunmuşsa etrafındakilerin düştüğünü görmüştür. Savaşa, düşmana karşı ülkesini korumak niyetiyle gitmiştir. Dile getirilmiş olan amacı ise olabildiğince çok sayıda düşmanı öldürmektir; ancak bunu başarırca fethedebilir.”¹⁸³ Kahraman için ölüm, göze alınan ve korkulmayan bir olgu gibi görünür. Esasen “Bu bütün liderlerin hilesidir. İlk ölecek olanmış gibi davranırlar, ama gerçekte kendileri daha uzun yaşayabilsinler diye insanlarını ölüme yollarlar. Bu numara her zaman aynıdır. Lider hayatta kalmak ister, çünkü her hayatta kalma onu daha kuvvetli kılar.”¹⁸⁴ **Cezmi**'de gördüğümüz ve daha sonra karşımıza çıkacak Ahmed Midhat Efendi romanlarındaki çoğu kişi, ölüme karşı dik duruşlarıyla, ölüme meydan okuyan tavırlarıyla dikkat çeker. Ahmed Midhat Efendi'nin ayrık roman kişileri de vardır. Tezini daima antiteziyle birlikte vererek daha da kuvvetlendirmeye çalışan yazar, kahramanlık konusunda farklı görüşlere yer vermiştir.

Ahmed Midhat Efendi'nin ideal kahramanlarından Süleyman Muslî, yetim olduğu için hayata daha sıkı sarılmak ve kendi ayakları üzerinde durmak zorundadır. Ahmed Midhat Efendi'nin idealize ettiği özelliklerin pek çoğunu taşıyan bu roman kişisi, kocasının ölüm haberini alan annesinin kendisini nehre atmasıyla yetim kalır. Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kahraman, her şeye rağmen intikam alma düşüncesiyle hareket eder. Bu romanda da ölüm, cinayet, intihar, kaza, idam, ecel gibi çeşitli şekillerde görülür.

¹⁸² Bkz. (108), CANETTI, 231.

¹⁸³ A. g. k., 230.

¹⁸⁴ A. g. k., 243.

Kafkas (1877) romanının asıl meselesi Rusların hâkimiyeti ve sindirme politikaları altında ezilen Müslümanların yaşadıkları eziyet ve gösterdikleri tepkilerdir. Bunun yanında aşk meselesi bütün romanlarda olduğu gibi bu romanda da asıl mesele ile birlikte ilerler. Kaplan Bey'e yoğun duygularla bağlı olan Katerina, aşkının kuvvetini şu sözlerle anlatır: “Âlemde bana hatır ve hayale gelmedik felâketleri hep Kaplan etsin. Raziyim. Başımı kırsa, canıma kıysa razıyım.”¹⁸⁵ Aynı romanda Yunus ile Esmâ Can arasındaki aşk da ölümle ifade edilir. Savaş meydanında yaralı bir hâlde yatan Yunus, ölümünün Allah'ın emriyle olduğunu Esmâ Can'a anlatırken, ona itikadı bütün bir kızın dirayetli olacağını hatırlatır. Bunun üzerine Esmâ Can, sevgisinin derecesini ifade eden “Cennete sana kavuşmaya gideceğim.”¹⁸⁶ cümlelerini sarf eder. Romanın ilerleyen kısımlarında Kaplan Bey'in Esmâ Can'a olan aşkına cevap alamaması onu, Esmâ Can'ı öldürme fikrine kadar vardırır. Bunun üzerine Ahmed Midhat Efendi, okuruna “Aşkında bu suretle bedbaht çıkanların ye'si bir dereceye varır ki evvelce gül ile dokunmaya kıyamadığı mahbubesini, insan bir hançer-i gadr ile sinisini delip öldürmeyi göze aldırır.”¹⁸⁷ der. Karşılık görmeyen aşk, bir arzu nesnesine döner ve âşık için rakip hâline gelir. Bu sebeple rakipler arasında görülen yok etme arzusu, Ahmed Midhat Efendi tarafından bu romanın bir parçası hâline getirilir.

Hayat ve ölüm, **Yeryüzünde Bir Melek** (1879) romanında “Zaten bu âlem-i fenâda ne varsa aslından yok olduğu gibi varlık âleminde bir lem'a gibi var olduktan sonra yine yok olacaktır.”¹⁸⁸ cümlesinde özetlenir. Dünyaya gelmek ve dünyadan ayrılmak yani varlık-yokluk meselesi, aynı bakış açısıyla devam eder. Doğum ânıyla başlayan yolculuğun ölümle başka bir düzleme geçişi sağladığı, İslamî düşünceden kaynaklanır. Bu romanda Ahmed Midhat Efendi, ölüm-hayat-aşk konusunda aynı bakış açısını sürdürür. Aşk uğruna ölmek, sevgili için can feda etmek bahtiyarlıktır. Raziye, Şefik'e olan aşkını göstermek için onun ellerinde ölmeyi göze alır: “Senin

¹⁸⁵ Ahmed Midhat Efendi, **Kafkas**, 111.

¹⁸⁶ A. g. k., 165.

¹⁸⁷ A. g. k., 192.

¹⁸⁸ Ahmed Midhat Efendi, **Yeryüzünde Bir Melek**, 346.

başına yemin ederim ki bu ölümle bahtiyar olacağım!” İntikamın nefretle değil aşkla ilgili olması ilginçtir:

“Senin nazarında müttehim olarak yaşamağa, müntakim olarak ölmeği tercih ederim... Sen beni sevmeyecek olursan intikama da lââyık görmezsin, değil mi? İnsan sevdiğinden intikam alır. Sanki muhabbete, sadakate, vefaya teşne olan ol âşık, hain maşukasından isale eylediği birkaç yardım kanla teskîn-i harâret edecekmiş itikadıyla intikam alır.”¹⁸⁹

Yeryüzünde Bir Melek romanında Arife, Galata Kulesi'nin yakınlarındaki bir duvarın üzerinde ağzından dökülen “Onu dahi sürünür gördükçe kendi süründüğüm o kadar tesir etmezdi. Fakat o mesut bir hanım olduktan sonra ben sefil sergerdan sürünemem! Ölmeliyim!”¹⁹⁰ cümlelerinden sonra kendisini boşluğa bırakarak intihar eder. **Yeryüzünde Bir Melek**'te intihar meselesi, aynı erkeğe âşık iki kadın arasındaki gerilimle de ilgilidir. Birbirini kıskanan Arife ve Raziye arasında roman boyunca sürdürülen gerilim sonunda intiharı dahi kıskandıracak raddeye varır. Arife, Raziye gibi intihar ederek aşkının onunki kadar büyük ve vazgeçilmez olduğunu göstermek ister. Benzer bir kıskançlık gerginliği **Zehra** romanında da vardır. Sırrıccemal'den öç almak isteyen Zehra, Ürani adlı bir Rum fahişeyi Suphi'yi baştan çıkarmakla görevlendirir. Yaşadıklarına dayanamayan Sırrıccemal, çocuğunu düşürür ve intihar eder. Kendini öldürmeyi düşünen Zehra, kendi kendine “Sırrıccemal kadar olamayacak mıyım?” diye sorar. Zehra'nın sonunda hastalıkla, iyileşmemeyi tercih ederek, intihar ettiği söylenebilir.

Ahmed Midhat Efendi'nin “Mihnetkeşan”da ilk kez konu ettiği “hayat kadınları” meselesi **Henüz 17 Yaşında** (1881) romanında daha derinlikli işlenmiştir. Yazar, fuhuşu toplumsal hastalık olarak değerlendirir, bu hastalıktan kurtulmak gerektiğini savunur ve Kalyopi'ye yardım etmek ister. Ölüm konusunda dikkati çeken unsur, Kalyopi'nin fedakârlık uğruna ölümü değil yaşamı ve para kazanmayı

¹⁸⁹ A. g. k., 9-10.

¹⁹⁰ A. g. k., 340.

seçmesidir: “Ne yapayım... Dûcâr-ı felâket olan peder ve validem ve karındaşlarım için işte iffet ve namusumu feda etim. Canımı feda etseydim ne faydası görülürdü?”¹⁹¹ Romanda Ahmed Efendi, yardımlarıyla Kalyopi’yi içinde bulunduğu kötü hayattan kurtarır ve şöyle der: “Cenabıhak bîçare Kalyopi’ye göstermiş olduğu acı günlerin mükâfatını bundan sonra meşru kocasının âgûş-ı kadirşinâsında ve ana baba yuvasında geçirdiği ve geçireceği tatlı günlerle tayin eylemek takdirindeymiş. İşte kaderin bu hükmü dahi şu suretle yerini buldu.”¹⁹²

Karnaval (1881) romanında ölüm teması, yine bazı ritüellerin eleştirilmesi konusunda karşımıza çıkar. Roman Ahmed Midhat Efendi’nin karnavallar hakkında verdiği bilgiyle başlar. Roman kişileri Resmi ve Zekayi ortak tanıdıkları Hamparson Ağa’nın karısı Madam Hamparson’a âşıktır. Evin hizmetçisi Madam Küpeliyan, eve girip çıkan Resmi’nin Madam Hamparson ile olan ilişkisini anlar. Zekayi, evin güzel kızı Hasna ve çirkin kızı Şehnaz’a aynı anda kur yapar. Bu sırada Resmi de birtakım faaliyetlerde bulunur. Zekayi’nin Hasna’ya yazdığı aşk mektubundan Resmi haberdar olunca, mektup Şehnaz’a iletilir ve Zekayi, Şehnaz ile evlenmek zorunda kalır. Karışık ilişkiler ağı son bulmaz. Resmi’nin, babası vefat ettikten sonra mirasyedi olması ve Zekayi’nin daha babası vefat etmeden miras yemesi söz konusu edilir. Zekayi’nin babası vefat edince gösterişli bir mezar taşı yaptırılır ancak Müslüman mezarına benzemediği için iptal ettirilir.

Vah (1882) romanında ölüm, düello şeklinde ön plana çıkar. Düelloya karar verenler için anlatıcı yazar, bunun aşk değil, onur meselesi olduğunu vurgular ve ancak kan ile temizleneceğini belirttikten sonra şöyle der: “Bereket versin ki centilmenliğin bu derecesi bizde pek de cari olmayıp Avrupa’ya mahsus bir hâldir.”¹⁹³ Düellonun Doğu kültüründe olmadığını belirten Ahmed Midhat Efendi, Avrupa âdetlerinden olan düelloya eleştirel bir şekilde yaklaşır. Bu eleştirel bakış

¹⁹¹ Ahmed Midhat Efebi, **Henüz 17 Yaşında**, 206.

¹⁹² A. g. k., 213.

¹⁹³ Ahmed Midhat Efendi, **Vah**, 31-32.

namus cinayetlerinde görülmez. Ahmed Midhat Efendi'nin neredeyse her romanında görülen namus için cana kıyım meselesi bu romanda da vardır. Roman kişilerinin çoğu namussuz yaşamaktansa ölmeyi tercih ettiğini söyler ancak bunu gerçekleştirenlerin sayısı azdır. Bu romanda Ferdane de arkasından konuşulanlara dayanamadığında aklından intiharı geçirir fakat “canın tatlı” olduğunu düşünür. Despina'ya kendisine kıyacağını ağzından kaçıtır. Sonrasında “Kendimi helâk etmek mi? Zaten bu zahmeti ihtiyara ne hacet? İşte görüyorsun ki meyyitten farkım yalnız bir nefesten ibaret kaldı. Demek oluyor ki kendi canıma zaten kastedilmiş olduğundan bir daha benim kasdım abestir.”¹⁹⁴ diyerek intihardan vazgeçer. Ölümü kurtuluş olarak görür ancak intikam fikri ağır basar ve ölümden daha büyük bir cezayla Behçet'i herkese rezil ederek cezasını vermek ister: “O habis için ölümden beş beter olmak üzere bir terzî-i umûmî cezası lâzımdır.”¹⁹⁵ Ferdane her şeyin güzelliği yüzünden olduğunu düşünür ve yüzüne “tîz-âb” sürerek, kendisini de cezalandırır. Buna rağmen üç ay sonra Necati ile evlenirler. Behçet Bey ise cezasını yedi sene prangaya mahkûm edilerek çeker.

Ahmed Midhat Efendi'nin romanları içinde **Dürdane Hanım** (1882) romanı, ilk kez ana kahramanın intihar etmesiyle ayrı bir yerde durur. Dürdane Hanım, âşık olduğu Mergub Bey'den hamile kalır ancak Mergub Bey kendisiyle evlenmek istemez. Yaşadığı acılara katlanamayan Dürdane Hanım, ölümüyle Mergub Bey'den intikam alacağını düşünür ve zehir içerek intihar eder. Anlatıcı-yazar, romanı “İşte Dürdane'nin intikamı... Bu dava mahşere kaldı...” diyerek bitirir. Ahmed Midhat Efendi, intiharın kötü bir şey olduğunu söylemek için Dürdane Hanım'ın intihar ederken çektiği acıyı ayrıntılı bir şekilde anlatır. Ancak her şeye rağmen anlatıcı-yazar, Dürdane Hanım'ın intiharının sebeplerini göz önünde bulundurur, ona karşı sert bir tutum sergilemez. Hatta “adalet-i ilâhiyye” sistemini devreye sokar ve Dürdane Hanım'ın intiharına karşılık Mergub Bey'i cezalandırır. Dürdane Hanım

¹⁹⁴ A. g. k., 191.

¹⁹⁵ A. g. k., 194.

öldükten sonra başkasıyla evlenen Mergub Bey, yaptığı kötülüğün karşılığını karısının eski sevgilisi tarafından öldürülmesiyle bulur.

“Meraklı gezgin bilim adamlarının hikâyelerinden mülhem” olan **Acâyib-i Âlem**, 1882 yılında yayımlanmıştır.¹⁹⁶ Roman kişisi Hicabi’nin, kendi kendine “Bu dünyaya bir daha gelecek değilsin ki etrâf-ı âlemi o ikinci gelişte temaşa edesin.”¹⁹⁷ demesi üzerine Hicabi, seyahat fikrini gerçekleştirir. Hicabi’nin söylediklerinden ölümün tecrübe edilemezliği algısını çıkarmak mümkündür. Bu dünyaya tekrar gelinmeyeceği, ölümün yalnızca bir kere yaşanacağı söylenir. Roman kişisi, bu durumdan şikâyetçi değildir. Kaderci algı burada da görülür. Ölüme boyun eğiş ve teslimiyet, olması gerektir: “Zaten hayatın zevki dahi doğmakta, büyümekte ve nihayet ölmektedir.”¹⁹⁸ denir. Suphi ile Hicabi’nin ölüm üzerine konuşmaları dikkate değerdir. Ölümü kabul edemeyen Hicabi’nin karşısında ölümün gerekliliğini savunan Suphi vardır. Suphi, düşüncelerini Aristo’yu örnek vererek kanıtlamaya çalışır. Aristo’nun ölmediğini, eseriyle yaşamaya devam ettiğini dile getirir. Bunun üzerine Hicabi, ‘Aristo da yaşasaydı daha iyi olmaz mıydı’ deyince Suphi, “Bugün Aristo’nun berhayat olmasının temini için o zamandan beri ana rahminden doğan insanların dahi berhayat olmalarına ihtimal vermek lâzım gelir. Bu ise küre-i arz üzerinde ayak basacak yer bulunamayacak kadar insan çoğalmasını mucip olurdu.”¹⁹⁹ cevabını verir. Ahmed Midhat Efendi’nin ölümden ve ölümsüzlükten bahseden neredeyse bütün roman kişileri, “dünyada herkesin sığacağı kadar yer olmayışı” üzerinde durur.

Roman kişilerinin hayat tanımlarında, ömrün gelip geçiciliği, hayatın kısalığı, ölümün mutlaka geleceği üzerinde durulmuştur. Bu bakış açısı roman kişilerine hayata daha sıkı bağlanmalarını ve hayatın tadını çıkarmalarını söyletmek için yazılmıştır. Yaşanan her şey Allah tarafındandır ve buna karşı çıkmak yerine hayata

¹⁹⁶ İnci ENGINÜN, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, 219.

¹⁹⁷ Ahmed Midhat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, 31.

¹⁹⁸ A. g. k., 59.

¹⁹⁹ A. g. k., 58.

devam etmek gerektiği söylenir. Doğmanın, büyümenin ve ölmenin doğallığından bahsedilir. Bu durum, roman kişilerinin dinî bakış açısıyla oluşturulmasının sonucudur.

Polisiye romanın ilk örneklerinden sayılabilecek **Esrâr-ı Cinâyât**'ta (1884) Beykoz açıklarındaki Öreke Taşı'nda işlenen üç cinayetin aydınlatılması konu edilir. Cinayetten sonra Beyoğlu'ndaki bir intihar haberiyle olaylar birbirine bağlanır. Anlatıcı-yazar intihar üzerine sayfalarca yazdıktan sonra konuyu şöyle özetler: "Nefsine suikast eden imansız gider!..."²⁰⁰ İntihar edenin güçsüzlüğünden bahseder ve intiharın da bir tür cinayet olduğunu belirtir: "Ezcümle nefsine suikast etmek hiç de yiğitlik addolunamayacağını şerh eyleyerek, isbât-ı müddeâ zımında dahi, intiharı göze aldırılmış pek çok aceze-i nisvân bile bulunduğunu irat eyleyebilirdik."²⁰¹ Ona göre "İntihar bir katil cinayetidir."²⁰² "Bir adam nefsine kıymakla hem bir fi'l-i katilde bulunmuş, hem de o fi'l-i katlin mucip olduğu idam cezasını kendi kendisine icra eylemiş olur."²⁰³ Anlatıcı-yazar olayları, intihar hakkındaki görüşlerini yazmak için kurgulamış gibidir çünkü gerçekte bu intihar değil, intihar süsü verilmiş bir cinayettir. Dört cinayetin aslını araştırmak üzere Osman Sabri Efendi ve Hafiye Necmi çalışır. Kaymakam Meceddin Paşa ile aşk yaşayan Hediye Hanım cinayetle ilgisi bulunan asıl kişidir ve kaymakamı kullanarak uzun süre kaçar. Romanın sonunda cinayetleri işleyen Kalpazan Mustafa olduğu anlaşılır. Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım ve Beyoğlu'nda intihar süsü verilerek öldürülen Halil Sûrî'yle işbirliği içindedir. Sahte para basmış ve bunun karşılığında Peri'yi elde edeceğini düşünmüştür ancak Halil Sûrî'nin Peri'yi kandırması işleri değiştirir. Bundan sonra Kalpazan Mustafa, intikam almak ister. Öreke Taşı'nda eğlenceye giden Halil Sûrî ve Hediye Hanım'ı öldürmek maksadıyla ateş açan Kalpazan Mustafa, Peri'yi ve iki Rum'u öldürür, Halil Sûrî'yi ise yaralar. Bu olaydan bir ay sonra Hâlil Sûrî'nin evine giren Kalpazan Mustafa onu orada klorofinle zehirleyerek öldürür ve intihar süsü vermek için tavana asar. Romanın sonunda işleri en başından beri karıştıran

²⁰⁰ Ahmed Midhat Efendi, **Esrâr-ı Cinâyât**, 37.

²⁰¹ A.g. k., 37.

²⁰² A.g. k., 33.

²⁰³ A.g. k., 33.

Hediye'nin cezası elbette kesilir. Yaptığı kötülüklerin karşılığında çiçek hastalığına yakalanır ve kör olur. Tanzimat dönemi romanlarının sonunda iyiyi ve doğruyu ödüllendirme, kötülükleri cezalandırma sistemi hemen her romanda uygulanmıştır. Bu dünyada yapılan kötülüklerin karşılığı ahiretten sonra cehennemde çekilecektir. Romanlarda ise kötülüğün karşılığı yazar tarafından ya hastalıkla ya da ölümle verilir. Ödül ve ceza sistemi, edebiyatın topluma ders vermek, toplumu ilerletmek kaygısının sonucudur, denilebilir.

Yazarların ölümü algıma biçiminden edinilen ortak bilgi, isim bırakarak bu dünyadan göçüp gitmek istemeleridir. Bunu, bazı yazarlar romanlarına da yansıtmıştır. **Menfa** adlı sürgün anılarında bahsettiği gibi Ahmed Midhat Efendi, intiharın eşiğinden “yazarlık olmak” düşüncesiyle döner ve hayata tutunur. **Cellât** (1884) romanındaki Leandre’de yazarın hayatından izler görülür. Leandre de Ahmed Midhat Efendi gibi intihardan vazgeçer ve yazmaya karar verir:

“Dünyada yalnız, yaşayabilmek maksadından ibaret bir maksada hizmet edeceksek her sanat sahibi açlığından ölmeyip yaşadıkları cihetle herhangi sanat olursa olsun kabul etmelidir. Fakat dünyada şan kazanıp bir de nam bırakarak bade'l-vefât bir hayât-ı ebediyyeye nail olmak dahi arzularımız cümlesinde dâhilse bu arzularımızı en ziyade suhulet ve emniyet ile husule getirecek sanat ancak müelliflik olabilir.”²⁰⁴

Bu görüşlerin temelinde ölüm korkusunu bulmak mümkündür. Hayatın, ölümün, doğanın bilinmezliği insanı korkuya doğru itmiştir. Korku, kişiyi içgüdüsel olarak ölümden kaçmaya zorlar. Bu durum ancak insanın bilme arzusuyla açıklanabilir: “İnsanın ölümsüzlük hakkındaki bütün planları hayatta kalma tutkusuna ilişkin bir şey taşır. İnsan yalnızca her zaman var olmak istemekle kalmaz, aynı zamanda diğerleri artık yokken de var olmak ister. Başka herkesten daha uzun yaşamak ve bunu da *bilmek* ister; kendisi artık orada yokken bile adının süreceğini

²⁰⁴ Ahmed Midhat Efendi, **Cellât**, 68.

bilmek ister.”²⁰⁵ Yazar olan ve eserin ölümsüzlüğü üzerine konuşan roman kişileri düşünüldüğünde Canetti'nin bahsettiği “bilme arzusu” önem kazanır. Bu kişiler, ölmek istememeyi var olmayı sürdürmenin bir yoluna çevirmiş ve eser bırakarak adının bilinmesini istemiştir.

Hayret (1885) romanı bir cinayetle başlar. Mösyö Sanco adındaki hokkabazın evlatlığı Anj ile kumpanyasında çalışan İsmail Azmi'nin hayatları Lord Charles Hoogen'ın, Anj'ı öldürmesiyle değişir. Bu noktadan itibaren İsmail Azmi'nin Lord'dan intikam alma çabası romanın akışını sağlar. Ölüm, romanın sonuna kadar tehdit unsuru olarak kullanılmıştır. Ölümün olaylara yön vermesi dışında kavram olarak ele alındığı şu cümleler dikkat çekicidir: “Dünyada ölüm tehlikesi de vardır. Hâlbuki bu dünya ölüm dünyasıdır, bunun nihayetinde nasip yoktur diye tutup şimdi de kendimizi mi öldürmeliyiz?”²⁰⁶ Ölüme karşı hayatın savunulduğu cümlelerde İslamî düşünce çerçevesinde konuşulduğu görülür. Bu doğrultuda Allah'ın insana biçtiği bir ömür olduğuna inanılır ve ölüm ânı gelmeden kişinin kendisini öldürmesine karşı çıkılır.

Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr (1887) romanı, baba zulmünden kaçan Demir Bey'in diğer ismiyle Piyer Heyder'in Paris izlenimleriyle doludur. Bu romanda çok çeşitli ölüm sahneleri vardır. Bebek ölümlerinden, hastalık sebebiyle ölümlerden, kumar sebebiyle işlenen cinayetlerden ayrıntısına girilmeden bahsedilir. Hastalıkla ilgili sahnelerde yapılan Doğu-Batı karşılaştırması dikkat çeker. Avrupa'nın “iyi bir âdeti” olarak, “[b]ir mahalde hasta bulunduğu zaman ziyaretine gidenler[in] hastanın yanına kadar çıkarak [hastayı] taciz etme[dikleri], [h]atta birçok mülahazalı adamlar[in] familya halkını da taciz etmeyip hastanın haber-i âfiyetini kapıcıdan sor[dukları], [i]sterlerse bir vizite kağıdı bırak[tıkları]”²⁰⁷ anlatılır.

²⁰⁵ Bkz. (108), CANETTI, 230.

²⁰⁶ Ahmed Midhat Efendi, **Hayret**, 186.

²⁰⁷ Ahmed Midhat Efendi, **Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr**, 101.

Batı'nın âdetlerini konu edinme **Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları**'nda (1888) da devam eder. Bu romanda ölüm teması, ritüeller üzerinden işlenir. Ahmed Midhat Efendi, Amerika'nın ölümlerini yaktığını ve bu şekilde mezar yeri, mezar taşı, tören gibi masraflara da girmediğini belirtir. Ölen kişiyi unutmamak için ölenin heykelini yaptırdıklarını söyledikten sonra Müslüman-Doğu'nun ölüm sonrası ritüeli hakkında bilgi verir. Burada heykel yaptırmanın yalnızca dinî emirlere uymadığı için değil âdetler gereği de doğru bulunmadığını yazar. Bunu “[b]izde bir kimseniz vefat eylediği zaman onu bilküllüye unutmak matlûbdur.” diyerek açıklar. Dolayısıyla “[h]ane içinde o zatın elbise vesairesi bırakılmayıp ‘gözümüz görmesin, merakımıza dokunur!’ diye cümlesi”²⁰⁸ evden çıkarılır. Jules Verne'den esinle yazılan romanda Amerikan medeniyetindeki doktorların rekabeti anlatılırken ölüm, doktorların bakış açısıyla ve farklı kültürlerin ölüm sonrası ritüelleriyle yer bulur.

Haydut Montari (1888) romanında ölüm, ilk sahnede cenaze ritüeliyle karşımıza çıkar. Montari adıyla etrafı sindiren Andrea'nın hikâyesinin anlatıldığı romanda ölüm, intikam aracıdır. İntikamın yanı sıra düello ile kazalarla, hastalıkla ve suikast sonucunda ölümler görülür. Bu ölüm şekilleri, diğer romanlarındaki bakış açılara uygun işlenmiştir. Yalnızca, intikam konusunda daha önce “kanı kanla yıkamak” fikrinin yanlışlığından bahsedilirken buradaki roman kişisi intikamın alınması gerektiğinden söz eder. Andrea, “Bu dünyada kanın öcünü almazsan, öte dünyada sana hesap sorarlar.” der. İntikamın olduğu bütün Ahmed Midhat Efendi romanlarında “adâlet-i ilâhiyye” yöntemi kullanılır. Andrea kendi kendine “adâlet-i ilâhiyye dahi bize yar ve muîn olacağından ve Kont'tan yediği ekmek elbette o gaddarın ayaklarına dolaşacağından, ömrüm vefa ederse babamın da, velinimetimin de intikamlarını o katilden alırım.”²⁰⁹ der.

Gürcü Kızı yahut İntikam (1888) romanı, Dominico Badia gibi işkence altında olsa da ölmek istemeyen Tigran adlı yaşlı adamın dayak yeme sahnesiyle

²⁰⁸ Ahmed Midhat Efendi, **Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, 26.

²⁰⁹ Ahmed Midhat Efendi, **Haydut Montari**, 155.

başlar. Tigran, Prens Gadilla'ya yıllar önce attığı tokadın cezasını çekmektedir. Ölene kadar Tigran'a işkence eden Prens Gadilla, oğluna Tigran'ın işkencesine devam edilmesini vasiyet eder. Vasiyet gereği, Tigran'ın işkencesi ölene kadar devam eder. İşkence edenler, ölümün kurtuluş olduğunu düşünür. İşkenceyle "ölümden büyük ceza" verdiklerine inanırlar. Ancak Tigran, bu şartlar altında dahi ölmek istemez, ölüm ona korkunç gelir:

"Vakıa bazı kere düşündükçe ömrüm bu hâlde geçeceğine keşki gebertilip kurtula idim diye hatırımdan bir şeyler geçerse de buradaki şu daimî işkence hâlinde de beka-yı hayâtta lezzet alabildiğim zamanlar pek çok olduğundan ölüm bana yine pek karanlık, pek soğuk, pek korkunç gelmiştir."²¹⁰

Bunun yanı sıra, romanda doğum esnasında ölenler, namus sebebiyle işlenen cinayetler, hastalanarak ve kazayla ölenler de vardır. Yandığı için çektiği acıya dayanamayan ve bir an evvel ölmeyi isteyen roman kişisi üzerinden ölümün istenince gelmeyeceği vurgulanır. Roman intikamın alınmasıyla sonlanır. Kötü kahraman, Çiçiyanoğlu kılıçla parça parça edilir ve cezasını çeker. Romanın sonunda Prenses Heleni'nin intikamı alınır.

Tarihî roman **Arnavutlar Solyotlar**'da (1888) adından da anlaşıldığı gibi Arnavutlar ile Solyotlar arasındaki muharebe anlatılır. Savaş sırasında yaşanan ölümler, Tepedelenli Ali Paşa'nın, Solyotlar'dan alacağını söylediği intikamla ilgilidir. Paşa'nın nefreti, "Solyot'u şu ağaçlara asıp kan kusturarak gebertmek elimdedir."²¹¹ sözünden anlaşılır. Savaş sırasında söylenenler, **Süleyman Muslı**'deki kahramanlık algısını hatırlatır:

"Samuel Aferin! İşte böyle yola geliniz. Yiğitlik yalnız göğüs göğse, silah silaha gelmekten ibaret değildir. Asıl yiğitlik

²¹⁰ Ahmed Midhat Efendi, **Gürcü Kızı yahut İntikam**, 88.

²¹¹ Ahmed Midhat Efendi, **Arnavutlar Solyotlar**, 41.

akıldadır. Hilededir. Sizi casuslamağa gelmiş olan herifi siz casuslayıp esrarına vâkıf olur iseniz asıl galebeyi siz etmiş olursunuz.”²¹²

Romanda bunun yanı sıra bir aşk hikâyesi de vardır. Sevdiğinin ölüm haberini alan kızın intikam için yaşaması ve sevgilisinin kayıp naaşını araması anlatılır. Kız, sevdiğini yaralı bir hâlde bulur. “Senden sonra ben dahi sağ kalmazdım ama son vazifemi ifa için naşını arıyordum.” der. “Hiçbir şeyden pervası kalmayan bir kadın için korku kalır mı?”²¹³ diye de ekler ve sevdiğinin yanında kendisini bıçaklar.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanında Avrupa âdetlerinden biri olarak anlatılan, hastanın yanında çok fazla durulmaması gerektiği, bu romanda da tekrarlanır. Hastayı rahatsız etmemek için konuşmamak ve hastayı yormamak gerektiği üzerinde durulur. Yazar, yas tutma biçimlerini eleştirdiği Avrupa’nın hasta ziyareti ile ilgili tutumunu beğenmiştir.

Rikalda yahut Amerika’da Vahşet Âlemi (1889) romanında adından da anlaşılacağı üzere yaban hayatı konu edilir. Azteklerin dinî bir ritüel olarak uyguladıkları, esir düşen kabile dışından insanları, kurban etme âdeti ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Hemen her romanında esas meselenin yanı sıra aşk hikâyesine de yer veren Ahmed Midhat Efendi, aşkla birlikte kıskançlık ve namus temalarını da işler. Romanda esir düşen “beyaz gûn” kızı, kıskanan kabile kadınları onu öldürmek ister. Rikalda ise İngiliz kıza âşık olur ve onu korur. Rikalda aşkını anlatırken “sıtma gibi bir şey” olduğunu söyler. Bir zamanlar karısı Aralda için de buna benzer duygular hissettiğini ancak bundan daha hafif olduğunu belirtir ve “karım olduktan sonra o hastalık yavaş yavaş geçti.” der.²¹⁴ Rikalda, kendisiyle evlenmeyi kabul etmeyen İngiliz kız için aradaki bütün engelleri cinayet işleyerek kaldırır. Bunun üzerine şöyle düşünür: “Ne olmuş sanki! Bir karısı ile iki de ufak çocuğu

²¹² A. g. k., 83.

²¹³ A. g. k., 11.

²¹⁴ Ahmed Midhat Efendi, **Rikalda yahut Amerika’da Vahşet Âlemi**, 141.

öldürüvermiş. Çocuklar hiç de hesaba konulmaz ya! Çocuklar da kendisinin karı da!”²¹⁵ Anlatıcı-yazar, vahşilerde acıma hissinin olmadığından ve bu durumun doğallığından bahseder. Medeniler ve vahşiler arasındaki farklar vurgulanırken, konu namusa geldiğinde bunun her yerde aynı kıymette olduğunu şöyle belirtir:

“Cihanın hangi tarafında olursa olsun yani gerek mütemeddinler indinde ve gerek vahşiler nezdinde olsun insan için can pek tatlı olduğuna şüphe edilemezse de candan daha tatlı ve daha kıymetli olduğuna gerek vahşî ve gerek mütemeddin hiçbir kimsenin şüphesi olmayan bir şey dahi namus olduğu müttetekun aleyhdır.”²¹⁶

Namus meselesine verilen önem Ahmed Midhat Efendi'nin aşkı konu edindiği hemen her romanında görülebilir. Aşk, kıskançlık, namus onun romanlarında cinayet ve intihar şeklinde ortaya çıkar.

Ahmed Midhat Efendi'nin 1890'da Emile Zola'nın natüralist roman anlayışına tepki olarak yazdığı **Müşâhedât** romanı, Berna Moran'ın da ifadesiyle “iddialı” bir romandır. Bu iddiayı sağlayan temel unsur, yazarın kendi adıyla roman kişisi olarak eserine dâhil olmasıdır. Romanın yazım sürecinin konu haline gelmesi de iddiayı arttırır. Bu tekniğin taşıdığı iddianın farkında olmayan Ahmed Midhat Efendi, yalnızca natüralist bir roman yazmak istemiştir.

Müşâhedât romanı Ahmed Midhat Efendi'nin Beykoz'daki evinden işine gitmek için yaptığı vapur yolculuğunda şahit olduğu bir olayla başlar. Siranuş, Agavni ve Vartov Dudu adlı üç Ermeni kadının konuştuklarını dinleyen Ahmed Midhat Efendi, Siranuş'un vapurda bir kadını dövmesiyle olaylarla ilgilenir. Anne ve babalarının ölümü üzerine tanışan Agavni ve Siranuş'un hikâyesi, Refet'e âşık olmalarıyla şekillenir. Agavni'nin denize düşerek ölmesinin ardından Refet'in,

²¹⁵ A. g. k., 152-153.

²¹⁶ A. g. k., 35.

Siranuş ile evlenmesi, yazarı bu olayı izlemeye iter. Yazarın şüphelendiği gibi Agavni, cinayete kurban gitmiştir. Ancak Agavni'nin ölümüne sebep olan Siranuş değil, Refet'e âşık diğer bir kişi, Feride'dir. Siranuş ile tanışan ve olayın aslını öğrenen Ahmed Midhat Efendi'nin amacı, kafasında kurguladığı romanı yazmaktır ve roman kişileri bu sürece dâhil olur. Ahmed Midhat Efendi, olayların içindeki diğer kişilerle de tanışır, hikâyeyi onlardan da dinler.

Romanda Ahmed Midhat Efendi'ye anlatılan hikâyeler, cinayet, intihar, hastalık, kaza, miras gibi ölümün çeşitli yüzlerinden oluşur. Refet'in, annesinin hastalığı üzerine “Ölüm, dirim bizim içindir.”²¹⁷ demesi ölümün doğal karşılandığını gösterir. Refet'in bu tavrı, Feride'nin kendisine olan aşkı sebebiyle intihar edeceğini öğrendiğinde de görülür. Ahmed Midhat Efendi, Feride'nin kendisini öldüreceğini söylemesi üzerine “Bunu neden istib'âd ediyorsun? Bir zavallıda ki cehalet var. Acz var. Ye's var. Bu üçü birleşince öyle bir cür'et-i mecnûnâne peyda eder ki hiçbir şey umulmayanların fevkalme'mûl harekâta cür'etleri işte bundan ileri gelir.” der. Ahmed Midhat Efendi'nin daha önceki romanlarında intihar hakkında söyledikleri bu romanda da tekrarlanır. İntiharın acizlik ve zaaf olduğunu dile getirirken “Avrupaca pek çok kimseler bu yolda tekerlenip gitmişlerdir.” diyerek intihar ile Batı arasında ilişki kurar.²¹⁸ Romanda Feride intihar etmez ancak cinayete sebep olur. Hastalıklı bir mizaca sahip olan Feride, kıskançlığın sebep olduğu cinayetin ardından pişmanlık ve üzüntüyle ölür.

Bir Kadın ve Ahmed Midhat Efendi imzasıyla yayımlanan **Hayal ve Hakikat** (1891) romanında Vefa ile Vedad'ın aşkı, Fatma Aliye ve Ahmed Midhat Efendi tarafından hem kadın hem de erkek bakış açısıyla anlatılır. Romanın “Hayal” bölümünü Fatma Aliye, “Hakikat” bölümünü Ahmed Midhat Efendi yazmıştır. Romanda asıl verilen, Vedad'ın hayal dünyası ile Vefa'nın hakikatlerinin çatışmasıdır. Vefa ve Vedad'ın baharda evlenmeleri planlanırken Vefa'nın babası

²¹⁷ Ahmed Midhat Efendi, **Müşâhedât**, 225.

²¹⁸ A. g. k., 109.

Hüseyin Sabri Efendi'nin ölümü ile işler bozulur, düğün ertelenir. Vefa, Vedad'a bu acının ancak seyahatle dindirebileceğini söyler ama bu evlilikten kaçmak için söylenmiş bir yalandır. Vefa, Vedad'a hiçbir zaman âşık olmamıştır, sadece babasının dediğini yapmıştır. Vefa'nın seyahate çıkmadığını, İstanbul'da olduğunu öğrenen Vedad, bunalıma girer ve nikâh bozulur. Yaşananlar Vedad'ı buhrana sürükler. Vedad, Ahmed Midhat Efendi'nin ve Fatma Aliye'nin güçlü kadın tiplerinden değildir. Kendi ayakları üzerinde duramaz, yaşadığı zorlukları atlatarak ölüme meydan okuyamaz. Babasızlığın yarattığı boşlukta savrulan ve etrafında güvenebileceği kimse kalmayan Vedad, histeri krizleri geçirir ve vefat eder. Ahmed Midhat Efendi, "Histeri" adlı son bölümde, bu hastalık hakkında bilgi verir.

Ahmed Metin ve Şirzad'da (1892) Selçuk şehzadesi Şirzad'ın maceralarını okuyan Ahmet, aynı yolculuğu gerçekleştirmek amacıyla bir gemi yaptırır ve Akdeniz yolculuğu başlar. Yazara göre hayatta herkes yaptıklarının karşılığını görür. Kötülüğün hesabı er ya da geç verilir. Ahmet Metin'in yanında Madam Çokagano adıyla yolculuk yapan Neofari, geminin hizmetçisi Katerina ile birlikte, Ahmet Metin'in metresi sanılan Vasiliki'yi kışkırdıkları için zarar vermek isterler. Bu doğrultuda yapılan planı duyan İtalyan rehberi denize atarlar. Yolculuğun bitiminde Neofari, yaptıklarından pişmanlık duyarak kocasına ve çocuğuna döner. Ailesi ile geçirdiği mutlu bir yılın ardından gazetede Neofari'nin tıpkı öldürdüğü İtalyan rehber gibi nehre düşerek öldüğü haberini okur. Yazar, diğer romanlarında da yaptığı gibi romanın kötü kişisini "el ceza min cinsü'lamel" kaidesince yaptığı kötülükle cezalandırır. Neofari'nin korkunç sonu üzerine Ahmet Metin "Ceza, amel cinsindendir. Her kim zerre miktarı hayır yapar ise onu görür ve her kim zerre miktarı şer yapar ise onu görür."²¹⁹ der. Kötülüğün karşılıksız kalmayacağı fikri, Ahmed Midhat Efendi'nin bütün romanlarında karşımıza çıkar.

²¹⁹ Ahmed Midhat Efendi, **Ahmed Metin ve Şirzad**, 517.

Romanda deniz hakkında konuşulurken bilinmeyen yarattığı korku üzerine söylenen “İnsan en çok neden korkar? Hiç şüphe etmemelidir ki bilmediği şeylerde tehlike vehmine düşer de ondan yani cehlinden korkar. Firdevsî ‘Tüvânâ bûd ân ki dâna bûd’ demiş. Ne doğru sözdür.”²²⁰ cümlelerinde ölüm korkusunun da sebebi bulunabilir. “Bilen güçlü olur” şeklinde çevrilebilecek Firdevsî’nin sözünde İslam filozoflarının bakış açısı görülür. Ölüm korkusunun asıl sebebi, ölüm ile ilgili soruların kesin bir cevabının olmayışdır. Bu durum, **İntibah**’ta anlatıcı-yazarın bilinmezlik üzerine söylediklerini, insanın alışmadığı şeyden korktuğu sözlerini hatırlatır.

Ahmed Midhat Efendi’nin **Taaffüf** (1895) adlı romanında olaylar, Saniha ile Rasih’in evliliği sırasında Saniha’nın bir başka erkekle mektuplaşmasıyla başlar. Saniha mektuplarını Peyker aracılığı ile Tosun Bey’e iletir. Bu aracılıktan rahatsız olan Peyker, durumu Rasih Bey’e söylemek isteyince, Saniha bu sır meydana çıkarsa onu öldürüp kuyuya atacağını söyleyerek tehdit eder. Buna rağmen Peyker, mektuptan efendisini haberdar eder. Durum ortaya çıkınca Rasih, Tosun Bey’le konuşmaya gider. Tosun Bey, ölümden korkar ve canına kıymaması için Rasih’e yalvarır. Rasih ise, “Korktuğun buysa hiç korkma. Seni öldürmeye değil a, tokatlamaya bile layık görmem.”²²¹ der. Bu sırada anlatıcı-yazar devreye girer ve “Aman yarabbi öldürülmeye lâayık görülmemek, döğülmeye lâayık görülmemek! ‘Erkek’ unvanını velev ki iğtisaben olsun haiz ve hâmil bulunan bir mahlûk için bin dayaktan, bin ölümden eşna’ bir hâl!”²²² diyerek Tosun Bey’i okurun gözünde küçültür. Burada esas kahraman öldürmeye bile layık görmeyen Rasih Bey’dir. Ölüme bakış, görüldüğü üzere namus kavramıyla birliktedir. Yazarın romanlarında genel olarak karşılaşılan öldürmeye dahi layık görülmeme durumu burada da karşımıza çıkar. Ölmek için yalvaran kötü kişiler ve öldürmenin affetmek olduğunu düşünen iyi kişiler, yazarın hemen bütün romanlarında yer alır. **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr** romanında Hasan Mellâh da Dominico Badia’yı

²²⁰ A. g. k., 11.

²²¹ Ahmed Midhat Efendi, **Taaffüf**, 116.

²²² A. g. k., 116.

öldürmeye layık görmemiştir. Kişiyi öldürmeden, ceza çekmesini sağlamak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bazı romanlarında da görülecektir.

Ahmed Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinden başlayarak, âşık hikâyeleri kalıbına getirdiği eleştiriler **Gönüllü** (1897) romanında da görülür. 1897 Yunan Harbi üzerine yazılmış olan roman Recep Köso ile Filomene'in aşkını da anlatır. Bu aşka karşı çıkan Filomene'in ailesi, kızlarını manastıra kapatır. Recep Köso, sevdiği kadını kurtarmak için mücadele ederken çıkan savaş, onun millî duygularını harekete geçirir ve gönüllü olarak savaşa katılmasını sağlar. Yıllar sonra tekrar Recep Köso, Filomene'e kavuşur. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi, aşk hikâyelerinin ölümle biten karamsar sonlarından şikâyet eden Ahmed Midhat Efendi romanı, esas kahraman için mutlu bitirmiştir.

“Tekrar ederiz ki vadi-i muaşakaya ayak atmadık hemen hiçbir kimse bulunmadığı hâlde bunların cümlesi birer çift Kays ve Leyla kesilmek zarûriyât-ı tabiyyeden değildir. Bazı romancılar bunu böyle görerek hicrân-ı müebbedin tahakkuku hâlinde âşık ve âşıkadan birisini çıldırtmak veyahut verem yatağına sermek ve diğerini o ye's ile intihara kadar sevk etmek hususlarında kendilerini mecbur görürler ise de bine nispetle bir vak'ada bunların tahayyülü hakayık-ı tabiyyeye muvafık çıkabilmek yolunu mesdûd tutmakla beraber bine nispetle dokuz yüz doksan dokuzunun hakayık-ı tabiyyeye tevafuk edemediği her günün vukuatıyla herkesin pişgâh-ı nazar-ı müşâhededir.”²²³

Herkesin Leylâ ve Mecnûn hikâyesindeki gibi bir aşk yaşamadığını ve romancıların da bunu göz önünde bulundurması gerektiğini söyleyen Ahmed Midhat Efendi, bu romanında aşk ve hayat arasında bir denge kurar. Terazinin bir gözünde aşk diğer gözünde ise bakılmakla yükümlü olunan bir aile vardır. Genç yaşta anne ya da babasını kaybetmiş olanların aşk için canlarını feda etmeleri beklenemez. Anlatıcı-yazar, “Bu ince meseleyi on dört, on beş yaşındayken familya idaresinin

²²³ Ahmed Midhat Efendi, **Gönüllü**, 136.

bârını münhasıran çekmekte bulunan pederinin vefatıyla o yük kendisine intikal eylemiş bulunan adamlara sorunuz.”²²⁴ der. Bu durumun Ahmed Midhat’a hatta Mehmet Cevdet’e sorulması gerektiğini de ekler.

Mesâil-i Muğlâka (1898) adlı romanın konusu, Fransa’da geçer. Fransa’daki asil sınıfın hicvedildiği romanda, Paris’te öğrenci olan Abdullah Nahifi sokakta tecavüze uğrayan bir Fransız kızını kurtarmasıyla ünlenir. Daha sonra Abdullah Nahifi’nin Paris sosyetesindeki maceraları ve Rozet ile arasındaki aşk hikâyesi anlatılır. Bu roman, Ahmed Midhat Efendi’nin Doğu’da görülmeyen düello kavramı hakkında düşündüklerini de içerir. Fransız kızını kurtaran Abdullah, saldırganları etkisiz hâle getirdikten sonra düelloya davet eder. Düelloda da altı kişiyi yenen ve sadece yaralanan Abdullah, ölümden korkmayan bir kahraman olarak anlatılır: “Abdullah ölüm denilen şeyin tahayyülünden değil a vukuundan bile korkacak ödleklenden değildi. Hele namus mesailine mukabil ölüm onun nazarında küçüldükçe küçülür.”²²⁵ Abdullah kavgada yaralanınca, **Demir Bey Yahut İnkîşâf-ı Esrâr**’da da bahsedilen Batılının hastalarla ilgili ritüeli devreye girer. Buna göre hastanın yanında çok fazla kalmamak, onu yormamak gerektiği söylenir.

Altın Âşıkları (1899) romanında ölüm, “adâlet-i ilâhiyye” tamlaması üzerinden değerlendirilebilir. Altından başka bir şeye değer vermeyen Michel kardeşler ölünce, arkalarından yas tutan kimsenin olmayışı bir tür ceza olarak görülebilir. Anlatıcı-yazar, “O halde de aradıklarını buldular. Ektiklerini biçtiler. Kaide-i umûmiye budur. İşin bundan sonrasını da adâlet-i ilâhiyyeye bırakalım.”²²⁶ der. Ahmed Midhat Efendi’nin “adâlet-i ilâhiyye” tamlamasını her romanda kullanması İslamî düşünceye bağlanabilir. Kötülük yapanın mutlaka ceza çekeceğine, bu dünyada olmasa bile öte dünyada ettiğini bulacağına inanılır. Ahmed Midhat Efendi okuruna da bu inancı aktarmaya çalışır.

²²⁴ A. g. k., 137.

²²⁵ Ahmed Midhat Efendi, **Mesâil-i Muğlâka**, 65.

²²⁶ Ahmed Midhat Efendi, **Altın Âşıkları**, 97.

Jön Türk (1910) romanı, konumuz açısından Ceylan'ın intiharıyla önemlidir. Ahmed Midhat Efendi'nin bu son romanındaki intiharın, Beşir Fuad'ın intiharından sonra okuyanların ibret alması için yazıldığı söylenir.²²⁷ Yazarın, Beşir Fuad'ın intihar etmesine duyduğu öfke, Ceylan'a karşı sert tavrı üzerinden ifade edilmiştir. Daha önceki romanlarda intihar eden roman kişilerinin onaylanmadığı ortadadır ancak Ceylan'a duyulan öfkenin bu kadar açıkça gösterilmesi, yazarın okurunu bu tür düşüncelerden uzaklaştırma amacı taşıdığını düşündürür.

Romanda, Ceylan'ın Nurullah ile olan ilişkisi, ayrılığı ve Ceylan'ın tekrar bir araya gelmek için yaptığı entrikalar sonucu mutsuz sona sürüklenmesi anlatılır. Nurullah, Ceylan'ın hamile olduğunu duyduğunda bile evliliği kabul etmez ve Fatma Ahdiye Hanım ile evlenir ancak düğün günü jurnal nedeniyle tutuklanır. Sürgündeyken karısı ile kavuştuğu haberi Ceylan'a ulaşınca, Ceylan kendini yakarak intihar eder.

Aşk ve ölümü birlikte değerlendiren romanlara karşı aşk uğruna ölümün doğru olmadığını düşünen roman kişileri, yazarın eleştirel tavrının yansımasıdır. Ceylan aşkına kavuşamayanların hasretten ölmeleri üzerine şunları söyler: “İnsan birini severse eski zaman kızları gibi sevdasını kimselere söylemeye bile cesaret edemeyerek verem olup gitmez ya? Sevdasının zevkini sürmek ister. Hicran ve hasretten yanıp yakılmak miskinliği şu zaman için tahayyül edilebilecek şeylerden midir?”²²⁸ “Frenkmeşrep Ceylan”ın aşkı için sessizce bir kenarda ölüp gitmek düşüncesinden çok uzak olduğu görülür ve romanın sonunda Ceylan, söylediği gibi miskince ölmeyi beklemektense harekete geçer ve intihar eder.

Ceylan, Nurullah ile Ahdiye'nin mutlu oldukları haberini alınca “kudurmuş bir adam gibi dişleriyle kendi kollarını bileklerini ısır[mış], et koparıp kan

²²⁷ Bkz. (126), İNCİ, 12.

²²⁸ Ahmed Midhat Efendi, **Jön Türk**, 49.

çıkarmıştır]”²²⁹ Bu olay üzerine doktor çağırırlar ancak Ceylan tüm müdahalelere rağmen düzelmez. Üç dört gün sonra bir gazetede çıkan habere göre, elindeki lambanın düşmesiyle, çıkan yangında ölmüştür. Haberin devamında “Mevlâ-yı müteâl hazretleri pederi ve maderine sabr-ı cemil ihsan buyursun amin.” diye dua edilir. Olayın gerçeği ise Ceylan’ın cinnet getirdiği, petrol döküp kendisini yaktığıdır. İntihar eden Ceylan için yalnızca “Mevlâ taksiratını affeyleye.” denir. Romanın olumsuz kişilerinden Kazım Efendi’nin gazetede çıkan intihar haberinden sonra “Dünyada kendi eliyle tahdit etmiş olduğu cezasını ahirette Hak Teâlâ hazretleri bin kat daha müzdâd buyursun.” diye beddua edilir.

İntiharı, kişinin kendisini cezalandırması olarak gören Ahmed Midhat Efendi, bu eylemin Müslüman-Doğu’ya özgü olmadığını, Batı’dan gazete yoluyla öğrenildiğini söylemiştir. Semavi dinlerin hiçbirinin intiharı onaylamadığını ve bunun “dinsiz işi” olduğunu belirtir:

“Hiçbir dinin semtine uğramamış ve ulûhiyetle hiçbir şeme almamış olan böyle bir mel’unu en büyük cinayetlerden men edecek ne gibi ihsas tasavvur olunabilir? Avrupa gazetelerinde her gün birkaç intihar havadisi okunmaktadır. Bunlar hep dinsizliğin netâyic-i muktezâyâtıdır. Kendi canına, hayatına kalmayan canavarların artık göze aldıramayacakları hangi cinayet kalır?”²³⁰

Romanlarında sık sık Doğu-Batı karşılaştırması yapan Ahmed Midhat Efendi, ölüm ve intihar söz konusu olunca da aynı yola başvurur. İntiharı bir nevi cinayet addeden Ahmed Midhat Efendi, “Avrupa gazetelerinden bunlara dair havadisi okurken insanın iğrenerek ettiği teessürlerden gözleri kararıyor. İçi bulanıyor.”²³¹ diyerek tepki gösterir. İntiharı Müslüman-Doğu medeniyetine özgü bir durum

²²⁹ A. g. k., 233-234.

²³⁰ A. g. k., 221.

²³¹ A. g. k., 221-222.

olmadığı defalarca söylenir. Ona göre intihar, dinsizlerin, bir anlamda da Müslüman olmayanların işidir.

Ahmed Midhat Efendi romanlarında intihar, kaza, düello, idam, suikast, cinayet gibi ölümün her şekli görülür. Genelde kavuşamayan âşıkların ölümle mücadelesi üzerinde durulur. Berna Moran'ın ilk romanlardan hareketle belirlediği romans kalıbına göre aşk ve ölüm iç içedir. Roman kahramanları da çeşitli şekillerde aşkı ve ölümü tanımlamışlardır. **Ahmed Metin ve Şirzad** romanında “Her meysun son ümidgâhı ölümdür.”²³² diyen anlatıcı-yazar aslında sonu ölümle biten bütün aşk romanlarının temel cümlesini vermiştir. Bu dünyada kavuşamayan âşıkların son ümidi öbür dünyada kavuşmaktır ve ölüm onlar için kurtuluştur. Kimileri aşk için ölüm fikrinden lezzet almış kimileri de nefretle alınan zevki dile getirmiştir. Bazıları da her şeyi göze alabileceklerinden bahsetmiştir ve ölümü aşkın yanında hiç olarak değerlendirmiştir.

Ahmed Midhat Efendi neredeyse bütün eserlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerini kıyaslamıştır ve bir sentez oluşturmaya çalışmıştır. “Hace-i evvel” olarak bilinen Ahmed Midhat Efendi, romanlarında bilgi vererek ve okuyucu ile diyalog kurarak toplumu bu şekilde etkilemek ister. Romanlarında görülen geleneksel âşık hikâyesi kalıbının dışında Batı edebiyatından ikinci sınıf Fransız yazarların macera ve aşk romanlarını örnek almıştır. Doğu-Batı sentezi düşüncesini, Doğu'nun ahlâk ve geleneklerine bağlı, Batı kültürünü de tanıyan roman kişileriyle oluşturmuştur. Bunun karşısına Doğu kültüründen, millî örf ve âdetlerinden habersiz, Batı'ya özenen alafranga tipler koymuştur. Bu iki tip arasındaki çatışma, ölüm söz konusu olduğunda da ortaya çıkar. İki kültürün ölüm kavramına farklı yaklaştığı görülür. Pozitivizmin etkisinde bir kültür ile İslam dininin etkisindeki bir kültürün ölüme, kendi medeniyet çizgileri üzerinde yaklaşması normaldir. Ahmed Midhat Efendi, dinin toplumu iyiye yönlendirmek için etkili olduğunu düşünmüştür. İdealize

²³² Bkz. (219), Ahmed Midhat Efendi, 94.

ettiği roman kişileri de İslam dinini doğru ve güzel yaşayan tiplerdir. **Paris'te Bir Türk** romanında Nasuh, **Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr**'da Mustafa, **Acâib-i Âlem**'de Subhi ve Hicabi, **Ahmed Metin ve Şirzad**'da Ahmed Metin, **Mesâil-i Muğlaka**'da Abdullah Nahfi bunlardan dikkate değer örneklerdir. Romanlarda gayrimüslimler, idealize edilmeyen, genellikle kötülük yapan tiplerdir ve ölüme bakış açıları da çıkarları doğrultusunda gelişir. Bu kötü tipler, çoğu kez ölümden kaçmak için bir yol arar. Aşk romanlarında ise gayrimüslim kadınlar ölümü göze alan, intihardan çekinmeyen tiplerdir.

“Edebiyat, intiharın bir durumda kınanan, diğer durumda övgüye değer bulunan bu çift taraflı görünümünü örneklerle açıklar.”²³³ Doğu-Batı, Müslüman-Hıristiyan kıyaslaması Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında sık görülür. Yazarın sosyal amacı ve moral değerleri çerçevesinde düşünüldüğünde kötü kişiler çoğu zaman Batılı ve Hıristiyan olsalar da zaman zaman Doğulu olan ama Müslümanlığa uygun davranmayan kişiler de bulunmaktadır. Doğu-Batı çatışmasının en etkili ifadesi, karşılığını Beşir Fuad'ın intiharında bulur. Ahmed Midhat Efendi bu olay üzerine yazdığı romanlarda intiharın yanlış bir şey olduğunu sert bir üslûpla anlatmıştır. Ahmed Midhat Efendi “Hikâye Tasvir ve Tahriri” adlı makalesinde hikâye türünün dört tabakadan oluştuğunu belirtir ve dördüncü tabakanın en “âli” tabaka olduğunu yazar. Ahmed Midhat Efendi'ye göre iyi bir hikâyede kişilerin kaderlerinin “cevr ü gadr erbabına” uygun olması, tesadüflerin olmaması, nefse suikast edilmemesi, tasvir ettiği toplumun ahlâki kurallarına uyması, karakterlerin konumlarına uygun dil kullanması ve tasvir edilen mekânların iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu kurallara uyulmadığı takdirde hikâyeden lezzet alınamayacağını söylemiştir. Dördüncü tabakada yer alan hikâyelerin özelliklerinden üçüncüsünü “Agleb-i hikâyelerde nefesine su-i kasd kaziyesi pek ucuz ve pek kolay olarak icra ettirilmekte olup bunda bir letâfet olamayacağından erbâb-ı mütalaa için dahi su-i istidlâli mûcib olur.” diye belirlemiştir. İntihar eden roman kişilerinden etkilenen

²³³ Georges MINOIS, **İntiharın Tarihi İstemli Ölüm Karşısında Batı Toplumu**, Çev. Nermin Acar, 21.

okurun, anlatılanlarla İslamiyet yolundan çıkabileceğini düşünür. Ahmed Midhat Efendi'nin çoğu romanında intihar vak'ası vardır ancak bunu okura yanlış olduğunu anlatmak için kullanır.

Tanzimat dönemi Türk romanında olaylar çoğunlukla babanın ölümüyle başlar. “Aile babası, tabir caizse en küçük Tanrı olan kralın, dolayısıyla da Tanrı'nın özelliklerinin kendisinde mini model halinde bulunduğunu sayar.”²³⁴ Babasız kalan roman kişisi, hayat karşısında bocalar. Yaşamak için bir amaç belirler. Bu amaç ya aşka kavuşmaktır ya ev geçindirmektir ya topluma, millete faydalı kişi olmaktır. Bu amaçlara sahip olmayan kişi bocalamaya devam eder. Neticede ya intihar eder ya da yazarın onaylamadığı türden alafranga tipe dönüşür.

Tanzimat döneminin bir başka önemli yazarı Recâizâde Mahmud Ekrem, **Araba Sevdası** (1898) romanında Bihruz Bey'in dış dünyayla imtihanını anlatır. Bu romanın kendinden önce yazılan diğer romanlardan büyük bir farkı vardır: “Yazarı, çağının kültürel karmaşasının tam bilincindedir; karşıt epistemolojilerin buluşma noktasındaki boşluğu görür ve bu boşlukta hiçbir gerçekliğin tanımlanamayacağından ürker.” Recâizâde Mahmud Ekrem, yanılısma ile gerçeklik arasındaki mesafeyi “*Araba Sevdası*'ni baştan sona bir yazma ve okuma eylemi parodisi biçiminde kurgulayarak”²³⁵ kapatmıştır.

Görünmek için yaşayan Bihruz Bey'in ölüm ile bağlantısı romandaki diğer her şey gibi yalan üzerine kuruludur. Türkçenin ilk romanlarında örneğini gördüğümüz üzere aşkın yaşanamaması sonucu âşığın kendinden geçmesi ve ölümü göze alması kahramanı, romanı ve romancıyı -eleştirel bir bakış yoksa- romantikleştirir. Ölümün bu şekilde estetize edilmesinin parodisi ise karşılığını

²³⁴ Dieter THOMA, **Babalar Modern Bir Kahramanlık Hikâyesi**, Çev. Fikret Doğan, 28.

²³⁵ Jale PARLA, **Babalar ve Oğullar**, 129.

Araba Sevdası romanında bulur. Bu roman, romantik bir şair olan Recâizâde Mahmud Ekrem'in romantizmi eleştirmesi açısından ilginçtir. Tanpınar, “kuvvetli bir anti-poetik” olan bu romanın dönemine ait bir anekdot gibi okunmasını önerir. Recâizâde Mahmud Ekrem'in “gençlik senelerinin kronolojisini” çıkarmak istediğini söyler.

Romanda hayal dünyasının realiteyle çarpışmasını okuruz. Bihruz Bey okuduğu **Paul ve Virginie**, **Kamelyalı Kadın**, **Ihlamurlar Altında**, **Genç Werther'in Acıları** ve **Manon Lescaut** romanlarının ve hocası Mösyö Piyer'in anlattığı hikâyelerin etkisiyle gerçeklikten kopar. Roman Bihruz Bey'in, Periveş Hanım'a yazdığı aşk mektubunu Periveş Hanım'ın arabasına bırakmasıyla hızlanır. Periveş Hanım, mektubu okumadan buruşturur ve “metruk bir kabristan”a atar. Bihruz Bey, mektubuna cevap beklerken Periveş Hanım'ın ölüm haberini alır. Bu mektupta kullandığı ‘siyehçerde’ kelimesinin anlamını öğrenen Bihruz Bey, Periveş Hanım'ın tifodan öldüğü yalanını duyunca hayal ve hakikat çarpışır, onun tifodan değil bir aşk hastalığı sayılan veremden öldüğüne inanır: “Zavallı kızcağız, tifoya tutuldu deniyor; yanlış!... Veremden gitti... Zâlim verem!... O bir kurttur ki dâima öyle nâzik fidanlara ârız olur.”²³⁶ Bihruz Bey, Periveş Hanım'ı kendisinin verem ettiğine inanır: “Zavallı kızın iki ay içinde topraklara düşmesine benim de yardımım oldu...”²³⁷ Bihruz Bey, sevgilisinin tifo gibi sıradan bir hastalıktan ölemeyeceğini söyler, ona göre sevgilisi onun aşkının ıstırabından verem olmuştur. Periveş Hanım, bu illetten, yani dönemin en popüler hastalığından ölmüştür. “Tifo... ne münasebet! Verem olmalı... Öyle nâzik vücutlar hep veremden giderler...”²³⁸ Bu, ölümü estetize etmenin parodisidir.

Bihruz Bey, sevdiği kadının veremden öldüğüne kendini inandırdıktan sonra mezarını bulup başında yas tutmak ister. Yazarın romantizm eleştirisi, ritüel üzerinden devam eder. Tanpınar, buradaki ince alayı, Abdülhak Hâmid'in **Garam**

²³⁶ Recâizâde Mahmud Ekrem, **Araba Sevdası**, 151.

²³⁷ A. g. k., 152.

²³⁸ A. g. k., 154.

adlı kitabıyla karşılaştırarak ortaya çıkarır: “*Garam*’daki ölüm burada sadece kahramanın muhayyilesini zapteden bir yalandır. Böylece Hâmid’in eserindeki mezar bir nevi karikatür olarak bu esere girer.”²³⁹ Romantizmin eleştirildiği bu abartılı sahne, Bihruz Bey’in mezar başında gözyaşları dökmek istemesi, Lamartine’in **Grazielle**’sındaki mezarlık sahnesini de hatırlatır:

“Ah! Bundan sonra dünya bana haram olsun!... Bundan sonra hiçbir kadına bakmayım... Bundan sonra hiçbir seyre gitmeyim... Ölünceye kadar onun için ağlayım!... Acaba zavallıyı nereye gömdüler?... Bunu haber almalıyım... Mezarını ziyaret edip, çiçekler götürmeliyim...”²⁴⁰

Babanın ölümüyle bir mirasyedi hikâyesi olarak başlayan romanda ölüm, hastalık ve aşk kavramları kendinden önceki romantik edebiyatla alay etmek için kullanılmıştır. Aşk ve ölüm söz konusu olduğunda, Ahmed Midhat Efendi de bir şemaya bağlı kalarak yazmayı eleştirmiştir ancak bir yandan bunu sürdürmüştür. Recâizâde Mahmud Ekrem ise **Araba Sevdası** ile eleştirisini yapmış ve tekrar roman türünde eser vermemiştir.

1888 yılında Sâmpaşazâde Sezâi’nin yazdığı **Sergüzeşt**’te aşk ve ölüm esaret meselesi etrafında işlenir. Dilber adlı esirin Celâl Bey’e duyduğu aşk, ölümle bitecektir. Celâl Bey ile Dilber’in, uyuyamadıkları bir gece dışarıda dolaşırken gördükleri mezar, okuru romanın sonunda gerçekleşecek ölüme hazırlamak içindir sanki. Celâl Bey gördüğü mezarı “Şu toprağın setr ettiği on sekiz yaşında bir kızın vücududur. Bu köyün fevkalâde sevdiği bir genç adama nişanlanmıştı. Senelerce nişanlı olarak beklediği hâlde nihayet o genç adam başkasıyla tehhül ederek kendisini terk edince işte bu mezar meydana çıktı!..”²⁴¹ diyerek anlatır ve konuşmanın devamında bu konuyla ilgili başka bir şeyden bahsetmez. Sevdiği kişiye kavuşamayan genç kızın mezarı, Dilber’in sonuna hazırlık gibidir. Romanın ilerleyen

²³⁹ Bkz. (33), TANPINAR, 443.

²⁴⁰ A. g. k., 154.

²⁴¹ Sâmpaşazâde Sezâi, **Sergüzeşt**, 61.

kısımlarında Zehra Hanım'ın, oğlu Celâl Bey ile Dilber arasındaki ilişkiyi öğrenmesi ve Dilber'i evden yollaması üzerine anlatılan mezar hikâyesinin anlamı kuvvetlenir. Dilber'in evden yani Celâl Bey'den ayrılması onun için ölüm demektir. Sâmipaşazâde Sezâi'nin ayrıntılara verdiği önem bu sahnede daha fazla görülür. Dilber evden ayrıldıktan biraz sonra ezan okunur, bu sırada da Celâl Bey'in anlattığı mezarı görür ve hıçkırarak ağlamaya başlar. Sâmipaşazâde Sezâi, okurun gördüğünü Dilber'e de göstermiştir. Dilber, âdeta kendi cenazesindedir, kendi ölümüne ağlar. Dilber, yaşadıklarına daha fazla dayanamaz ve hem esaretten hem de aşk acısından kurtulmak için intihar eder. Ölüm bu romanda, dünyadan -Dilber için- cefadan kurtuluştur. Dilber, esaretten ancak ölümle kurtulur. Ahmed Midhat Efendi'nin esaret konusunu işlediği ilk hikâyelerinden "Esaret"te de Fatin ile Fitnat için kurtuluş yolu intihardır. **Sergüzeşt**'te Celâl Bey'den başka Dilber'in kapatıldığı haremde kaçmasına yardım eden harem ağası Cevher de Dilber'e âşıktır. Romanın sonunda Dilber'in kaçmasına yardım ederken yaralanan Cevher, onun kucağında ölmekten mutluluk duyar.

Nâbizâde Nâzım'ın **Zehra** (1894) adlı romanında ölüm, aşk ve kıskançlık odağında ele alınır. **Yâdigârlarım**'da aşk için can fedâ etmenin doğru olmadığından bahseden Nâbizâde Nâzım, romanında farklı bir tutumla aşk ve ölümü bir arada işler. Romandaki bütün kişilerin ölmesi, bu yönüyle **İntibah**'ı akla getirir. Ölümler, bir yandan roman kişisini cezalandırmak için gerçekleşirken diğer yandan kurguyu toplama işlevi görür. Romanda Urani (cinayet), Zehra'nın kocası Muhsin (ecel), Şevket Bey (ecel), Münire (ecel), Zehra (hastalığının ilerlemesine izi vererek bir tür intiharla), Suphi (kaza) Sırrıcemal (intihar) ölür. Zehra hastalığının ilerlemesine izin vererek bir tür intiharla hayatını sonlandırır. Şevket Bey hariç, diğer ölümlere doğrudan doğruya Zehra'nın mizacının -engellenemeyen kıskançlık krizleri- etkisi vardır. Roman Zehra, Suphi ve Sırrıcemal arasındaki aşk üçgeninde geçer. Asıl verilmek istenen ise kıskançlık ve intikam duygularının yol açtığı ölümdür. En ilkel duygulardan biri olan kıskançlık, romandaki çatışmanın sebebidir. Kıskançlıkla ortaya çıkan çatışma ise çözümlenebilecek bir sorun değildir. Çünkü "Kıskançlık

durumunda dil ile çözülebilecek bir şey yoktur, duygu, dil öncesine ait, arkaik bir duygudur.”²⁴² Bu durum aşkın içinde barındırdığı ilkelik ile birlikte düşünülebilir. Dil öncesine ait olan duygu, şiddet ve intiharla sonuçlanır. Kıskançlığın dil ile çözülemeyecek oluşu, aşkın ilkelikliğini de hatırlatır. Gasset aşkı, bilinmeyen kişiye verilen anormal dikkat olarak tanımlamıştır. İnsanın bütün varlığı, karşısında tutku duyduğu o kişiyi normalden öte bir düzeyde izlemeye ve düşünmeye iter. Sevginin tanımını yaparken Gasset, ilkel süreçten, bu anormal düzeyde ortaya çıkan dikkatten uzaklaşır ve sevgiyi bir tür yazına yani yaratılan bir şeye benzetir. Devamında gerçek sevginin “kendini bir bakıma çekebileceği acılar ve ıstıraplarla belli et[tiğini]; en iyi bunlarla ölçülü[p], hesaplan[dığını]”²⁴³ söylemiştir. Gasset’in sevgi üzerine söylediği acı ve ıstırap vurgusu, Türk romanında aşkın geçtiği hemen her sahnede bulunur. Romanların genel akışına bakıldığında roman kahramanının varlığını iki şey belirler: aşk ve ölüm. Bu iki kelimenin yan yana gelişinde Gasset’in belirttiği acı ve ıstırap kelimeleri vardır. **Zehra** romanında aşk, kıskançlık, intikam, acı ve ıstırap bir aradadır.

Zehra’nın annesinin ölümü, babanın kaybıyla aynı anlamı sürdürür. Annesinin ölümüyle Zehra hayat karşısında bocalar. Babasıyla yaşayan Zehra’nın hayatı bundan sonra şekillenir. Zehra, babasının kâtibî Subhî ile evlenir. Başlangıçta mutlu bir evlilik sürerken Subhî’nin annesinin eve, Sırrıccemal adlı güzel bir cariye getirmesiyle Zehra’nın kıskançlığı gün yüzüne çıkar ve mutlulukları bozulur. Karısının kıskançlıklarından bıkan Subhî, sonunda zaten ilgi duyduğu Sırrıccemal ile yaklaşır ve bir süre sonra ona ayrı bir ev açar, Zehra’dan boşanır ve Sırrıccemal ile evlenir. Zehra öç almak için, Ürani adında bir Rum fahişeyi Subhî’yi baştan çıkarmasını için tutar. Plan düzgün bir şekilde işleyince Subhî, kadına âşık olur ve artık evine, işine uğramaz. Zehra’nın konumundaki Sırrıccemal çocuğunu düşürünce tutunacak dalı kalmadığı için intihar eder. Zehra böylece Sırrıccemal’den öcünü almış olur. Subhî’yi zor durumda bırakmak için Zehra, sevmediği hâlde Subhî’nin kâtibî

²⁴² Bülent SOMAY, **Bir Şeyler Eksik**, 51-52.

²⁴³ Bkz. (103), GASSET, 9.

Muhsin ile evlenir. Ticarethanenin yönetimi Muhsin'in üstüne geçince hiçbir şeyi kalmayan Subhî, Ürani tarafından da terk edilir. Bundan sonra Subhî, tulumbacı olarak çalışmaya başlar ve o da kendisini terk eden Ürani'den intikam almak ister. Bir gün Ürani'yi ve onun yeni aşkını sokakta görünce dayanamaz, ikisini de öldürür; yargılandığı mahkeme tarafından Trablusgarp'a sürgün edilir. Zehra, tüm bu olanların sonunda büyük bir pişmanlık duyar. Subhî'nin annesinin ölümüne de şahit olduktan sonra çok acı çeker ve hastalanarak ölür.

Zehra'nın kıskançlığının neticesinde gelişen olayların, insanları nasıl değiştirebildiğini, yaşanılanların kişiliği nasıl etkilediğini anlatmaya çalışan bu romanda kişiliği her şeye rağmen değişmeyen -romanın sonunda yaptıklarından pişman olacaktır- tek kişi Zehra'dır. Zehra, ölümü düşünürken bile Sırrıcemal'i hâlâ kendine rakip olarak görmektedir. Anlatıcı burada, Zehra'nın zihninden şu cümleleri aktarır: "Hele Sırrıcemal kadar da mı olamayacak idi?"²⁴⁴ Kıskançlık, "rakibin karşısında duyulan bir büyülenme ögesi içerir."²⁴⁵ Kıskançlığın sadece şiddete bağlanmadığı bu noktada, büyülenme hâliyle, rakibi taklit etme isteği de ön plana çıkar. Ancak Zehra, kendini öldürmenin, büyük bir günah olduğunu ve bunun cinayet sayıldığını düşünerek vazgeçer:

"Fakat tasmininin ukûbet-i uhreviyesi hâtırına geldi... Kendini öldürmenin de bir cinâyet-i müdhîşe olacağını düşündüğü zaman tövbe ve istiğfara müsâri'at gösterdi. Lakin intiharını ma'zur göstermek için taharri-i delailden de büsbütün vazgeçmiyordu. Zehra'nın salâbet-i diniyyesi yerinde olmak hasebiyle bulunduğu delaile uzun müddet istinad edip durmayı takdire itiraz yolunda telakki eylemekteydi... olan biten şeylerden hep mukadderât-ı ilâhiyeden ibaret bulunduğuna hükmetmekteydi...."²⁴⁶

²⁴⁴ Nâbizâde Nâzım, **Zehra**, 161.

²⁴⁵ Bkz. (156), GIRARD, 31.

²⁴⁶ Bkz. (244), Nâbizâde Nâzım, 162.

Zehra dini bütün bir kız olarak anlatılır ve dolayısıyla yaşadığı her şeyin kendi kaderi olduğunu düşünür, bu da onun intihar fikrinden uzaklaşmasını sağlar. Oysa Sırrıccemal, hayata tutunabilmesi için tek şansı olan çocuğunu düşürünce intihar eder. Gazeteden okunur haberi: “Makri köyünde, istasyon civarında bir hânede Sırrıccemal hanım nâmında birisi kendisini hânenin sarnıcına atarak intihar etmiş olduğu işitilmiştir.”²⁴⁷ Anlatıcı, Sırrıccemal’in intiharından sonra “işte Zehra’nın intikamı alınmaktaydı”²⁴⁸ der.

Romanda hayat anlayışı zevk ve eğlence üzerine kurulu olan Subhî’nin ölüm korkusu kayda değerdir. Yaşadıklarından sonra Subhî bir ara intihar etmeyi düşünür ancak ölüm korkusu onu engeller. Subhî’ye “Ölüm o kadar kolay bir şey görünmüyordu”.²⁴⁹ Subhî bu yönüyle, aşk için ölmenin anlamsızlığından bahseden Nâbizâde Nâzım’ın düşüncelerini dile getirmiş olur. Subhî için bu anlamsızlığın asıl sebebi, onun dünya anlayışındandır. Subhî “Dünyada yaşayış neden ibaret idi? Bu genç yaşında zevk ve safa sürmedikten sonra niçin dünyaya gelmeli idi?”²⁵⁰ diye sorar. Subhî’nin ölüm korkusunun altında yatan da bu zevk ve eğlenceden ibaret hayattan ayrılmak istemeyişidir.

Buraya kadar incelenen romanlarda ölümünün bir son olmadığı, aşk ile birlikte ele alındığı, namus kavramının öne çıktığı, yer yer aşk ve ölüm üzerine eleştirilerin yapıldığı görülür. Fatma Aliye’nin romanlarında da ölüm, aynı şekillerde karşımıza çıkar. Fatma Aliye’nin ölüme bakış açısı ve bunun romanlarına yansımaları Ahmed Midhat Efendi’den farklı değildir.

Fatma Aliye’nin **Muhâdarât** (1892) romanında ölüm, kader fikriyle iç içedir. Bu fikir belirgin bir şekilde romana hâkimdir. Münevver Hanım, karısı vefat ettiği

²⁴⁷ A. g. k., 106.

²⁴⁸ A. g. k., 106.

²⁴⁹ A. g. k., 132.

²⁵⁰ A. g. k., 133.

zaman Sâî Efendi'ye şöyle demiştir: “Vâkıa kadere itibarımız vardır. İş yine olacağına varır. Fakat biz yine elden geldiği kadar çalışmalıyız. ‘Tedbirde kusur edip de takdirde bühtan etme’ derler.”²⁵¹ Romanın başka bir yerinde de Sühâ, Calibe'ye: “Ye's ile kendini öldürmeği düşüneneğine ümîd ile bir tedbir düşün.”²⁵² demiştir. Kader fikriyle ilgili buna benzer ifadeler Fatma Aliye'nin diğer romanlarında da görülür.

Genel olarak “ölümün bilinmezliği”nden bahseden romanların aksine Fatma Aliye'nin **Muhâdarât** romanında “hayatın bilinmezliği” konu edilmiştir. İnsanların işleri için plan yaptıklarından, bunların hiç aksamadan uygulanacağından, geleceklerinden emin bir şekilde yaşadıklarından bahsettikten sonra “Ne gaflet! O gaflet olmasa ‘Ben bunu şöyle yapacağım’ sözünü söyleyen bulunmaz.”²⁵³ der. İnsanların bu cümleleri kurarken neye güvendiğini “Bir saniye müddet için emin olmadığımız hayatımıza mı? Türlü türlü vukûât ve mümanaat tevlid ve ibrâz etmekte iken hâlâ cahili bulunduğumuz istikbâle mi? Bunca nümûneler ile bizi uslandırmayıp hâlâ gafil bırakan mâziye mi?”²⁵⁴ sorularıyla ifade eder. Öte dünyaya inanç, asıl bilinmez bu dünya olduğunu düşündürür. Fâzıla'nın söyledikleri, Allah'a ve ahirete inanan insanın düşünceleridir.

İslamî düşünceye bağlı olan Fatma Aliye, intihar konusunu da bu bakış açısıyla değerlendirir. Ahmed Midhat Efendi'nin roman kişileri gibi Fatma Aliye'nin roman kişileri de intiharın acizlik olduğunu düşünür. İntihar etmek olumlu roman kişilerine yakışmayacak kadar basit bir durumdur. Üstelik dinî emirlere karşı gelmektir. Fatma Aliye'nin bütün roman kişileri için intihar zayıflık alametidir. Onun romanlarında varolan güçlü kadın tipleri zaman zaman intihara yaklaşırlar da yaşadıkları onca zorluğa rağmen güçlü bir şekilde hayatlarına devam ederler.

²⁵¹ Fatma Aliye, **Muhâdarât**, 51.

²⁵² A. g. k., 131.

²⁵³ A. g. k., 128.

²⁵⁴ A. g. k., 128.

Denilebilir ki Fatma Aliye'nin roman kişileri, Ahmed Midhat Efendi'nin "Felsefe-i Zenân" hikâyesindeki vasiyetnameyi yerine getirir.

Muhâdarât romanında ölümü "âlem-i ebedî", ömrü bilinmezlik, insanı ölüm ve Allah karşısında aciz olarak gören anlatıcı-yazar, Fâzıla'nın intihar teşebbüsü üzerine bu konudaki fikirlerini söyler. Fâzıla'nın intiharın eşiğindeyken düşündükleri, Fatma Aliye'nin roman kişilerinin hayata bakış açısıdır. Allah'a karşı gelerek intihar etmenin günah olduğunun bilincindeki kişiler, isyan etmek yerine kaderlerinde ne varsa onu yaşamayı kabul etmiştir.

İslamiyet dışında, roman kişilerinin intihar etmemek için başka sebepleri de vardır. Fâzıla çektiği eziyetlerden kurtulmak ve geride kalanları cezalandırmak, arkasından ağlamalarını sağlamak için intihara karar verdiğinde, kardeşi Şefik'i düşününce "Ben kardeşim için yaşıyorum. Yoksa hayattan bıktım, usandım."²⁵⁵ diyerek intihardan vazgeçer. Aynı şekilde Mukaddem intihara karar verdiğinde bu sefer de annesi Münevver Hanım'ın "Evlâdım, senin için yaşayan validen için yaşa. Bana merhamet et. Ömrünü sana vakfeden validene nankörlük mü edeceksin?"²⁵⁶ cümleleri onu intihardan vazgeçirir.

Fâzıla ikinci defa kesin olarak intihara karar verdiğinde durum ciddileşir. Kardeşine intihar sebebini anlattığı bir mektup yazar. Bu mektupta, Câlibe'nin oyunlarını kocasının kendisini evden kovduğunu, babasının eve kabul etmediğini ve zaten geçmişteki sıkıntılarının kendisini yorduğunu anlatır. İntihar yöntemi olarak kendisini denize atmaya karar verir, naaşıyla uğraşılmasını istemez. Fâzıla, safiyane bir şekilde intihar ederek annesinin yanına gideceğine inanır. Bu defa da onu intiharın eşiğinden döndüren annesinin hayalidir. Annesi "Ben seni akıllı, müdebbir ve mutî bir kız diye severdim! Sonra da o yolda devam eylediğin için benim rûhum

²⁵⁵ A .g. k., 158.

²⁵⁶ A. g. k., 161.

mütelezziz oluyordu. Sen pederine ve validene itaatsizlik etmediğin hâlde hâlikine karşı isyan mı ediyorsun? Onun nehyeylediği bir şeyle amel etmeğe mi cesaret eyliyorsun! Geri!.. Ben bu yolda gelen evlâdı yanına kabul etmem”²⁵⁷ der. Annesi, Allah’a karşı gelen evladını yanında kabul etmeyeceğini söyler. Böylece annesinin ruhu, Fâzıla’yı intihardan döndürür. Fâzıla’nın bu süreçte doğumun insanın elinde olmadığını ancak ölümün kişiye bağlı olduğunu söylemesi de ilginçtir:

“Ben, yaşamak insanın elinde olmadığını bilsem de, herkesin istediği zamanda ölemeyeceğini hatırıma getirmemişim. Çünkü bunun için bir bıçağı bir yerine sokmak veyahut bir tabanca kurşununu bir yerine yollamak yahut kendini denize atıvermek, bu işi göreceğinde şüphe yoktu. Ve müddet-i ömrümde son tedbir ve çare gördüğüm buydu.”²⁵⁸

Annesinin ona söylediklerinden sonra intihar üzerine düşünceleri, tamamen değişmiştir. Ona göre artık “İntiharı hiçbir şey yapmağa iktidarları kalmayıp, her şeyden nevmid olanlar irtikâb” ederler. Fâzıla, umutsuzluğa kapılan ve hiçbir şey yapacak gücü olmayan kişilerin, acizliklerini Allah’a karşı nasıl isyana döndürdüklerini anlayamaz. Bu dünyada çekilen eziyete katlanamadıkları hâlde “kendilerini ebedî olan bir âlemdeki azâb-ı elîme atmağı nasıl göze aldirabiliyorlar?”²⁵⁹ diye sorar. Bu cümlelerde ölüm sonrası hayatın ebediyen süreceğini de belirtmiştir. Fâzıla’nın intihar hakkındaki düşünceleri Fatma Aliye’nin roman kişilerinin ortak fikridir. Onun mücadelecî kadınları hayata karşı asla yenilmemelidir. Dolayısıyla intihar yoluyla kaçmak, kaderinde ne varsa onu yaşamamak, acizliktir. Fâzıla, “İntihar! Miskinlerin, zayıfların, sabırsızların, korkakların, ihtiyâr eyledikleri bir şeydir! (...) Hiçbir merd ve kahraman olan kimse bu aczi göstermez ve intiharı ihtiyar eylemez!..” dedikten sonra kendisinin öksüz

²⁵⁷ A. g. k., 260.

²⁵⁸ A. g. k., 260.

²⁵⁹ A. g. k., 260.

kaldığını, yaşadığı acılara sabrettiği belirtir ve “merdlik iddiasında bulunmuş olan bir kadına bu miskinlik ve korkaklık yakışır mı?”²⁶⁰ diyerek intihardan vazgeçer.

Fatma Aliye'nin ikinci romanı **Refet**'te (1898) intihar karşısında Fâzıla'dan daha bilinçli bir kişi vardır. Refet, ölümün insanın elinde olmadığını başından bilir. Anlatıcı-yazar bu romanda da ölmek isteyen kahramanına “doğmak gibi ölmenin de kişinin elinde olmadığını” hatırlatır.²⁶¹ Refet, çektiği sıkıntılara daha fazla dayanamadığında ölmeyi aklından geçirir ancak yakın arkadaşı Şule'nin Refet'e yaptığı uyarı onu durdurur: “Bilmelisin zahir! Yalnız ölümünü tahayyül edip duruyorsun! Hâlbuki sen o mahvını arzu eylediğin vücuda tamamıyla sahip olmadığını anlamalısın.” Refet, kendisini yetiştiren devlete borcunu “[b]inlerce evlad-ı vatanın talim ve tedrisi” ile ödemek durumundadır.”²⁶² Fatma Aliye'nin bu bakışı, Ahmed Midhat Efendi'nin Beşir Fuad'ın intiharı ile yok olan bilgi birikimine üzülmelerini hatırlatır. Ölüm ile sadece insanın bedeni değil tüm bilgi birikimi de bir başkasına aktarılamadan yok olur.

Udi adlı romanın (1899) başkişisi Bedia da Refet gibi hayat mücadelesi veren, çalışan ve kaderine boyun eğen biridir. Bedia, müzisyen bir babanın kızıdır ve çok iyi ut çalar. Babasının ölümü onu derinden etkiler. Babanın oteritesi yok olunca başka bir koruyucu otoriteye ihtiyaç duyar ve evlenir. Evlendikten kısa süre sonra kocasının ihanetiyle hayatı değişen Bedia, ağabeyinin de ölümüyle yalnız kalır. Geçimini sağlayabilmek için ut dersi vermeye başlar. Bedia, uzun ve sıkıntılı bir hayat mücadelesinin sonunda veremden ölür. Kendisini Fatma Aliye adıyla kurguya dâhil eden yazar, hikâyenin sonuna doğru Bedia ile görüşmeye ve romanın bittiğini haber vermeye gider. Bedia, çektiği sıkıntıların boşa olduğunu düşünür ve artık sakin bir şekilde ölümü beklemeye başlar. Yazar, hiç istemediği halde Bedia'nın ölümünü yazmak zorunda kalır. **Udi** romanı, bir anlamda yazar için Bedia'nın vasiyetini

²⁶⁰ A. g. k., 260.

²⁶¹ Fatma Aliye, **Refet**, 183.

²⁶² A .g. k., 190.

yerine getirmektir. Yaşadıklarına ve kocasının ona yaşattıklarına rağmen tek başına ayakta kalarak direnmiştir. Bedia, hiçbir zaman intiharı çözüm olarak düşünmemiştir. Yaşarken yapması gereken her şeyi yapmış, vadesi dolunca da bu hayattan göçüp gitmiştir. Yaşadığı acıların bir an önce son bulması için Allah'ın emanet ettiği cana kıymamıştır.

Fatma Aliye romanlarında intihar mektupları, onlar ölmeden önce okunduğu için ölümü engelleyen bir nitelik taşır. Romanlarda mektuplar intihar gerçekleşmeden bir başkasının eline geçer ve intihar engellenir. **Enîn** (1910) romanında Nebahat, Suat'a kavuşmak için bir intihar mektubu yazar. Nebahat'in intihar mektubunu okuyan Suat, çok etkilenir. Çamaşırcı kadının, mektubu erken davranarak Suat'a ulaştırması Nebahat'in son anda kurtulmasını sağlar. İntihar mektubunu yazan, vasiyetini hazırlayan ve arsenik dolu suyu yutmaya çalışan Nebahat, Fatma Aliye'nin roman kişileri içinde intihara en çok yaklaşan kişidir. **Muhâdarât**'ta da Fevkiye Hanım, Nâbi Bey'e intihar edeceği yalanıyla dolu bir mektup yazmıştır. Ayrıca Fâzıla, ikinci kez intihara karar verdiğinde yazdığı mektup, durumu ciddileştiren bir belgeye dönüşür.

Dünyaya gelmek ve dünyadan ayrılmak, varlık-yokluk meselesi içinde değerlendirilebilir. Bu anlamda ölmek yolculuğun bitişi değil, yeni bir âlemin başlangıcıdır. Beden yok olsa da yolculuk yeni bir âlemde devam eder. Ölüm ânının bir anlamda yeniden doğumu imlemesi yaşam ve ölüm arasındaki döngüsel yapıyı oluşturur. **Enîn**'de Rıfat bunu çok çarpıcı bir şekilde dile getirir: “İnsan zaten dünyaya ağlayarak gelir, inleyerek terk-i can eder. İlk sedası girye, son sesi enîn!”²⁶³ demiştir. Ağlayarak başlanan bu yolculukta, doğum ânındaki çıplaklık, dilsizlik ve yalnızlık ölüm ânında da görülür. Schopenhauer, “ölümden sonraki var olmayış ölümden önceki var olmayıştan farklı olamaz ve dolayısıyla ilki diğerinden daha

²⁶³Fatma Aliye, **Enîn**, 290.

hazin ve acıklı değildir.” der.²⁶⁴ Daniel Diné ise ölüm ile hayatın asla simetrik olmadığını, hiçbir ortaklığın olmadığını, doğumda hiçlik’in önce, ölümden sonra olduğunu söyler.²⁶⁵ Doğum ve ölüm ânını dairesel bir zemin üzerinde düşünmek mümkündür. İslamî açıdan bakıldığında da ölümün son olarak algılanmayışı bu fikri kuvvetlendirir.

Fatma Aliye romanlarında ölüm, hastalık ve ecel ile ortaya çıkar. Hastalık ve ecel dışında intihar üzerine hükümler de vardır. Bu çalışmada incelenen romanlara bakıldığında intiharın dinî emirlere uygun olmadığı roman kişileri tarafından da dile getirilir. İntihar, gerek anlatıcı-yazar için gerekse de pek çok roman kişisi için cinayet sayılır ve acizlik göstergesidir. İntiharı eleştirmeyen roman kişileri ise zaten aşklarının öbür dünyada yaşanacağını düşünmüş, dini ritüeli ve emirleri unutmuş gibidirler. Türk romanında intiharın suç, günah, imansızlık, acizlik, zaaf şeklinde tanımlanması Ahmed Midhat Efendi’nin ve Fatma Aliye’nin romanlarında çok fazla vurgulanmıştır.

Namık Kemal’in **Cezmi** ve Ahmed Midhat Efendi’nin **Arnavutlar Solyotlar** romanında belirgin bir şekilde görülen vatan yolunda ölmek meselesi Mizancı Murad’ın **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?** (1892) romanında da işlenir. Bu roman Cezayir asıllı İbn-i Galipler ailesine mensup olan Mansur’un çevresinde gelişir. Mansur bu ailenin oğludur. Roman Mansur’un Fransa’daki öğrenimini tamamlayıp İstanbul’a ayak basmasıyla başlar. Mansur, İstanbul’da önce amcası Şeyh Salih Efendi’nin yanına gider. Daha sonra bir devlet dairesinde doktor ve tercüman olarak işe başlar. Şeyh Salih Efendi’nin iki karısı ve İsmail Rüştü ile Sabiha adında çocukları vardır. İkinci karısının kardeşi Raşid Efendi, çeşitli entrikalarla diğer mirasçıları aradan çıkarmak ister ancak Mansur, Sabiha ve Raşid’in oyunlarına gelmez. Sabiha Mansur’a âşıktır ama Mansur’un beğenmediği bütün özellikleri taşıyan Sabiha’nın onu kandırma imkânı yoktur. Mansur, içten içe Zehra’yı

²⁶⁴ Schopenhauer, **Ölümün Anlamı**, Çev. Ahmet Aydoğan, 56.

²⁶⁵ Vladimir JANKELEVITCH, **Ölümü Düşünmek**, Çev. Yılmaz Ruhi Demir, 14.

sevmektedir ve kendini devlete hizmet etmeye adanmıştır. Hastalık ve ölüm bu romanda entrika unsuru olarak kullanılır. Bütün roman kişilerine zarar veren Raşid, Sabiha'yı ilaçlarla yatağa düşürür, İsmail'i öldürtür, en sonunda da konağı yakar. Bunları kimin yaptığını anlayan Mansur, Raşid'i cezalandırır. Romanın sonunda birbirlerine âşık olduklarını itiraf eden Zehra ve Mansur evlenir. Mansur ve Zehra arasındaki aşk, daha önceki romanlarda görüldüğü gibidir ancak Zehra'nın Mansur'u tamamen sahiplenmemesi dikkat çekicidir. Zehra, Mansur'a "Benim için, vatan için, fikrin için yaşayacaksın!..."²⁶⁶ derken Mansur'un bir dava adamı olduğunu kabul etmiş ve onu öyle sevmiştir. Romanın sonunda Mansur, Rus Savaşı'na (1878) gönüllü olarak katılır ancak dürüstlüğü yüzünden Şam'a sürülür. Karısından ve oğlundan uzakta, hastalanarak ölür. Mansur hastalandığında Fatma Hanım'a yazdığı mektupta: "Şu hastalığı def edip edemeyeceğimi henüz bilmiyorum. Şayet lutf-ı Huda-yı Müteâl ile def edemeyip ölecek olursam bile gam yemem. Sizin son mektubunuzdan dolayı hâsıl olan safa dünya için yettikten başka ahirette dahi ruhumu dua-yı padişahî ile şad etmek için dahi kâfidir."²⁶⁷ der vasiyetini yazar, vefat eder. Bu ölümle birlikte roman da biter.

Tanzimat romanında ölümün algılanışı İslamî düşüncenin emir ve yasakları bağlamında değerlendirilir. Ancak ölümden korkmamak, bu düşüncenin yanı sıra dünyevî bir başka olgu sayesinde. Aşk duygusu, bireyi ölüm korkusundan uzaklaştırır. Aşk ve ölüm, kutsal meselelermiş gibi anlatılır:

"Âşık olmakla gizemcilerin bağlanması arasındaki büyük benzerlik işte burada ortaya çıkar. Gizemci, çoğu zaman 'Tanrı varlığı'ndan söz eder. Bu yalnızca sözde kalan bir şey değildir. Ardında gerçekliği olan bir olgu yatar. Dualar, düşüncede yoğunlaşma ve Tanrı'ya seslenme yoluyla Tanrı gizemcinin gözünde öyle güçlü bir nesnel somutluk kazanır ki Tanrı, onun düşüncelerinden bir an bile silinmez. Her zaman oradadır, çünkü dikkat onu hiçbir zaman elden bırakmaz. Gizemcinin gün

²⁶⁶ Mizancı Murad, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?**, 294.

²⁶⁷ A. g. k., 318.

boyu giriştiği her eylem onu Tanrı'yla karşı karşıya getirir;
başka deyişle kendi saplantısına götürür.”²⁶⁸

Aşkın ifadesinde kullanılan dinî terminoloji iki yüce duygunun, aşkın ve ölümün, birbirinin yerine geçebileceğini imler. Aşk ve ölüm için yücelik, kutsallık ifade eden terimlerin kullanılması beşerî aşkın ilahî düzeyde yaşandığının ifadesidir. Doğu'nun aşka bakışında sevgili, ulaşılmazdır. Buna göre âşıklar bu dünyada değil, öte âlemde kavuşacaklardır.

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana ölüm üzerine çok düşünülmesi bu meselenin sınırlarının çizilemediğini ve tek bir tanıma sığdırılmadığını gösterir. Aşk ve ölüm düşüncesi, basit iki konu gibi algılansa da ne oldukları sorusu karşısında birçok farklı bakış açısı görülür. Bilinmeyen üzerine konuşmak her zaman ilgi çekicidir. Ölümün ve aşkın, edebiyat ve sanat dallarında bu kadar çok işlenmesi, bu iki meselenin hâlâ karanlık yanları olduğunu gösterir. P. Süskind aşk üzerine konuşmayı ozanlar üzerinden değerlendirmiştir. Ona göre “[O]zanlar bildikleri konu üzerine değil, *bilmedikleri* konu üzerine yazarlar ve bunun nedenini bilmemekle birlikte, bilmek için yanıp tutuşurlar.”²⁶⁹ Aşk üzerine konuşmak, bilinmeyen hakkında söz söylemektir ve bu yolla bilinmeyi açıklamaya, tanımlamaya çalışmaktır.

Aşk ve ölüm, biricik oluşlarıyla, yeryüzünde üzerine en çok konuşulan iki kavramdır. Sanattan felsefeye, sosyolojiden psikolojiye pek çok disiplinin konusu olmuştur. Tanımlanması zor bu iki kavram, umudu ve umutsuzluğu bir arada tutar. Aşk umutla kişiyi hem ölümden uzaklaştırır hem de yaşanamamasıyla umutsuzluk içinde ölüme yaklaştırır. Enis Batur'un “Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha” başlıklı yazısının girişinde bahsettiği, mutlu aşkın yazılı tarihinin olmayışı bu noktada önem kazanır. Batur, Doğu ve Batı masallarında hiçbir şekilde mutlu sonla

²⁶⁸ Bkz. (103), GASSET, 37.

²⁶⁹ Patrick SUSKIND, *Aşk ve Ölüm Üzerine*, 11.

biten hikâyenin olmadığına dikkat çeker. Leylâ ve Mecnûn'dan Hâlid Ziya'ya ve hatta postmodernlere kadar aşkın doğasının değişmediğini ileri sürer. Enis Batur, aşkın ve ölümün birlikte anılmasını şu cümleyle açıklar: “Aşk kişiye varoluşunun uçlarını anımsatır ve ölüm güdüsünü devreye sokar.”²⁷⁰ Aşkın yüceliğinin ölümle anlatılması, “kendiliğindedir”. Aşkın doğası gereği, aşk ölümden ayrı düşünülemez.

Aşk anormal bir dikkat şeklinde tanımlayan Gasset, âşık olmayı ilkel bir güç sayar. Gasset'nin sevgi tanımı, aşkın tam karşıtıdır. O, sevginin bir tür “yazın” olduğunu ileri sürer. “Sevginin bir içgüdü değil, bir yaratım, insanda hiç de ilkel olmayan bir yaratım olduğunu”²⁷¹ düşünür. Gasset'nin sevgi tanımı, Doğu'nun aşk algısına uygundur. Doğu'da aşk, cinsellikten uzak, süreç içinde artarak gelişen, ölümü göze alacak kadar ilerleyen kimi zaman ölümle tamamlanan yüce bir olgudur. Gasset'nin tanımında sevginin “yapılan, emek harcanan” bir ürün olduğu vurgulanmıştır. Böylelikle sevginin kalıcılığı ile yazın türünün kalıcılığı arasında bağ kurulmuştur. Servet-i Fünûn dönemi roman kişilerine bakıldığında, daha önce görülen ilkel aşk anlayışından uzaklaşıldığı, aşkın estetize edildiği, sevginin bir “yaratım” şeklinde yaşandığı görülür.

Buraya kadar incelenen romanlarda, bazı roman kişileri ölüme gündelik bir realite olarak yaklaşırken bazıları meseleyi varoluşsal boyutta ele almıştır. Ölümün varlık-yokluk sorunu olarak ele alınması, Servet-i Fünûn döneminde daha derinlikli işlenmiştir. Eserlerde devrin siyasî atmosferinin de etkisiyle kötümser ve melankolik bir hava hâkimdir. Bu dönemde hastalık, intihar ve ölüm vazgeçilmeyen temlerdendir. Yazarların ölüme bakışlarının incelendiği bölümde Servet-i Fünûn nesli yazarlarının hayatlarında da intihar fikrinden uzak durmadıkları görülür. Bu fikir kaçış duygusuyla birlikte ilerler. Hayattan ve insanlardan kaçış, rüyaya, hayallere sığınmayla gerçekleşir. Mehmet Kaplan Servet-i Fünûn neslini “hayat

²⁷⁰ Enis BATUR, “Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha”, 6.

²⁷¹Bkz. (103), GASSET, 126.

karşısında genellikle bedbin”, “eserlerinde derin bir melankoli” bulunan, “ruhlarını tabiat, aşk ve hayâl ile avutmağa çalışan” bir nesil olarak tanımlamıştır.²⁷²

Kendilerine bu kadar çok odaklanan ve topluma bir şey anlatma ihtiyacı hissetmeyen bu neslin yazarları, romanlarında din faktörünü kullanmamıştır. Dinî referansların romanda görünürlüğünü yitirmesi ile ölüme bakış açısı değişmiştir. Servet-i Fünûn dönemi roman kişilerinin hayat ve ölüm algısında hayatın yalan, rüya, sanı, muamma sayılmasının sebepleri Tanzimat dönemi roman kişilerinininkinden farklıdır. Servet-i Fünûn dönemi romanında da, hayat geçici bir âleme benzetilir. Ancak onlara göre hayatın yalan olmasının temelinde kişinin yaşadığı umutsuzluk yatar.

Hâlid Ziya Uşaklıgil’in **Sefile** (1887) romanı Ahmed Midhat Efendi’nin **Henüz 17 Yaşında** romanıyla benzerlik gösterir. **Henüz 17 Yaşında** romanında Rum kızının fuhuştan kurtulması anlatılırken **Sefile**’de bir Türk kızı olan Mazlume’nin küçük yaşta anne ve babasını kaybederek fuhuş yapmak zorunda kalması ve ölümü anlatılır. Romandaki diğer kişilerden Mihriban ve kızı İkbâl de fuhuşa sürüklenir. Hâlid Ziya Uşaklıgil’in **Kırk Yıl** isimli hatıratında **Sefile** romanından bahsederken roman kişileri için ölümün tek kurtuluş yolu olduğunu söylemiştir.²⁷³

Sefile’de İhsan Bey’in İkbâl ile olan ilişkisi, İkbâl’in ölümüyle sonlanınca İhsan Bey, Mazlume ile birlikte olmaya başlar. İkbâl “Ölmek!.. Sen ne diyorsun? Ben lezzet-i hayatı onun ağuş-ı muhabbetinde ölerek tecrübe edeceği[m].” diyerek sevdiği adamın kollarında ölmenin lezzetinden bahseder. Bir müddet sonra aşkının karşılığını göremeyen İkbâl, İhsan Bey’e “-Oh!.. Ölüyorum... Lâkin senin kollarının

²⁷² Bkz. (32), KAPLAN, 110.

²⁷³ Bkz. (72), UŞAKLIĞİL, 306.

arasında teslim-i can edeceğim, değil mi?”²⁷⁴ diye sorar ancak İhsan Bey için İkbâl’in duygularının artık bir önemi yoktur. Aşkın ehemmiyeti, sevilen kişi için ölmenin lezzeti İkbâl’in dünyasını tamamen sarmıştır. Sevgilinin kucağında can vermek bütün âşıkların arzusudur. İhsan Bey’in Mazlume’ye olan hisleri en başta tıpkı İkbâl’e duydukları gibidir. Önce onu çok sevdiğini söyler, ama Mazlume’nin hamile olduğunu öğrenince terk eder. Mazlume çocuğu düşürmek ister, bunun cinayet olduğunu düşünür fakat mecburdur. Sonucunda “ihtinak-ı rahm, seyelan-ı dem gibi zavallı kıza iki illet-i müthişeyi musallat”²⁷⁵ eder. Romanın sonunda Mazlume, sokakta İhsan’ı gördüğünde üzerine atlar ve “Vahşi bir canavar gibi İhsan’ın damarlarını parça parça”²⁷⁶ eder. Mazlume son nefesini İhsan’ın üzerine düşerek verir.

Hâlid Ziya Uşaklıgil’in **Nemide** (1889) romanında Nail’i seven Nemide’nin ve Nahit’in hikâyesi anlatılır. Nemide, amcasının oğlu Nail ve teyzesinin kızı Nahit arasında yaşanan aşk çatışması ölümle sonuçlanır. Romanın başlarında Nemide’nin doğumu esnasında annesi Naime’nin vefat etmesi ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Naime’ye hastalığı sebebiyle hamile kalmaması söylendiğinde çok geç kalınmıştır. Annenin öldüğü sırada bebeğin dünyaya gelmesi, bir teselli olarak yorumlanır. Annesi gibi verem olan Nemide, Nail ile nişanlandıktan sonra Nail’in aslında Nahit’i sevdiğini öğrenir ve duygularını içine gömer, Nail’den ayrılır, onları kavuşturur. Bu esnada hastalığı da ilerler. Nemide, Nail’e hasta yatağında şöyle der:

“-Garip bir tali’ senin hayatının önüne hasta, verem bir kız koydu. Sana, insanların şahsî haklarını başkalarının saadetine feda etmelerinden ibaret olan bir merhamet vazifesi dedi ki: ‘Bu kızı sevmeye gayret et. Bu, onu ölümden kurtaracaktır.’ Pek yüksekte gelen bu sedayı dinledin, fakat hükmüne itaat ettiğin vazifeye hissiyatın riayet edemedi. Yine o garip talih, o hasta kızın yanına güzel, her türlü meziyetlere malik bir kız koymuştu; sen ihtiyarsız onu sevdin, sana ‘Sev!’ dedikleri hasta

²⁷⁴ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Sefile**, 107.

²⁷⁵ A. g. k., 177.

²⁷⁶ A. g. k., 184.

kızı ihmal ettin. Böyle olmak iktiza ederdi, aşk asi çocuklar gibi emir dinlemez.”²⁷⁷

Nemide, Nahit ve Nail’in romanın sonuna doğru birlikte çıktıkları sandal gezisi, romanın akışı içinde önemli bir yere sahiptir. Sandalın kapıldığı akıntı “kurbanlarını sarmaya hazırlanan cesm yılanlar gibi daireler tersim ederek müthiş bir süratle dön[erken].” Nemide mutludur. Nemide’nin inatla akıntıya doğru sürüklediği sandal, aslında bir çeşit intihar teşebbüsüdür. Dalgalardan kurtulduktan sonra Nail’in Nemide’ye ne yapmak istediğini sorması üzerine Nemide boş bir nazarla bakar ve ağlamaya başlar. Bu olaydan sonra Nemide hastalanır ve o çok istediği ölüme kavuşur:

“Nemide iri ve sık nefesler almakta devam ediyordu. Sonra birdenbire büyük bir soluk aldı; gözleri döndü. O güzel mavi gözler şimdi renksiz, soluk, başka bir âleme bakıyor gibi harikulade, fevka’t-tabia idi. Genç kızın başı bîruh bir kalıp gibi babasının omzuna düştü...”²⁷⁸

Nemide’nin ölümü tüm roman kişilerini etkisi altına alır. Kızının ölümünün ardından aklını yitiren baba, aradan bir yıl geçmesine rağmen Nemide’nin hâlâ yaşadığını düşünmektedir. Nemide’nin intiharına ortak etmeğe çalıştığı Nahit ve Nail ise “zavallı Nemide” diyerek onu kederle anarlar.

Hâlid Ziya Uşaklıgil, **Nemide** romanının ardından yazdığı **Bir Ölünün Defteri**’nde (1892) yine bir üçlü aşk ilişkisini anlatır. Hüsam, Vecdi ve Nigâr arasında yaşanan aşk, intihar teşebbüsü ve hasta yatağında ölümle bir önceki romana benzer. Hüsam’ın Çamlıca’da oturan arkadaşı Vecdi’nin öleceği haberi romana yön verir. Vecdi, defterini okumasını isteyerek Hüsam’a bırakır. Hüsam’ın günlüğü okumasıyla iç içe geçmiş iki hikâyede, Vecdi’nin ve Hüsam’ın hayatları anlatılır.

²⁷⁷ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Nemide**, 173.

²⁷⁸ A. g. k., 189.

Onları bir araya getiren şey aşktır, her ikisi de aynı kadına âşıktır. Hüsam için mutlu biten bu aşk hikâyesi Vecdi için ölüm nedeni haline gelir. Hastalık, aşk ve ölüm merkezli bu romanda Hüsam, hayatın farkına varamadan yaşadıklarını söylediği insanlara acır. Ona göre hayat “hükümsüz, neticesiz bir rüyadır!”²⁷⁹

Vecdi, Hüsam ile Nigâr’ın aşklarına şahit olmak istemez ve uzaklaşmak için savaşa gitmeye karar verir. Savaşın ölüm anlamına geldiğini bilen Vecdi, bunun bir çeşit intihar olduğunu farkındadır. Savaşa giderken Hüsam ile konuşmaları esnasında Hüsam’a “bu boş geçen hayat, faydalı bir ölüme feda olsun.” der. Vecdi’nin bu cümlesi daha sonra **Kiralık Konak**’ta Hakkı Celis tarafından da dile getirilecektir. Hakkı Celis de aşkını yaşayamayınca yani “hayat adamı” olamayınca “ölüm adamı” olmayı seçer. Vecdi’nin sözleri üzerine Hüsam “Senin kanına değil, fikrine lüzum var.”²⁸⁰ diyerek onu ikna etmeye çalışır. Vecdi kanını seve seve dökceğini, ölümünün, zafer olacağını söyler. Bu vatanperver cümlelerin altında aslında kalbi kırılmış bir âşığın hisleri yatmaktadır. Vecdi savaşta vurulur ama ölmez, bunun üzerine soğuk ve yağmurlu bir günde sırlıklam eve döner, bütün pencereleri açar ve ölümü davet eder.

Vecdi’nin muharebeye gitmesinde umutsuz aşkının doğrudan etkisi vardır. Nemide’nin ölümünün Nahit ve Nail’in hayatlarında yarattığı sarsıntı ile Vecdi’nin ölmeden önce Hüsam’a bıraktığı defterin yarattığı sarsıntı birbirine benzer. Her iki ölüm de romanı tamamen etkisi altına alır. Her ikisi de geride kalanların hayatında kırık bir hatıra dönüşür.

Ferdi ve Şürekâsı (1895) romanında Hâlid Ziya Uşaklıgil, üçlü aşk modelini bozmamıştır. İsmail Tayfur, Saniha ve Hacer arasında kalır. Saniha veremdir ve onu en iyi ifade eden kelime anlatıcı-yazara göre “hiç”tir. İsmail Tayfur, patronun kızı

²⁷⁹ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Bir Ölünün Defteri**, 26.

²⁸⁰ A. g. k., 127.

Hacer ile evlenir. Saniha ve annesinin, kalacak yerleri olmadığı için Hacer ile İsmail Tayfur'un evine yerleşir. İsmail Tayfur'u Saniha'dan kıskanan Hacer'in yaşadıkları hastalığını arttırır. Yine arzuları güçlendirecek bir "dolayımlyacı" romanda yerini almış olur. Bu kez "dolayımlyacı" aşkını kalbine gömen bir roldedir. Zeynep Kerman, "Saniha tipi, hayat şartları, düşünce ve davranışlarıyla *Nemide*'deki Nahit tipinin bir devamı sayılabilir."²⁸¹ demiştir. Aşkını içten ve seesizce yaşayan Saniha, İsmail Tayfur'a, "Benim için yalnız bir ümit, hayatımda yalnız bir maksat var: Sen!..."²⁸² der. Saniha, "Bak! Ölüyorum! Sen, beni seviyormuşsun, bak ben seni sevmekten ölüyorum. Dünyada senden başka bir şey sevmedim, senden başka bir şey düşünmedim; yalnız seni seveceğim, yalnız seni düşüneceğim. Sen de bana böyle diyordun... Şimdi bunu tekrar et, bunun yalan olmadığını söyle, beni ihya edeceksin!"²⁸³ diye içinden geçirir ancak söylemeye cesaret edemez. Romanda üçlü aşka dair sahneler çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Yaşananlar sonucunda Hacer kıskançlık krizi esnasında yüzünde vahşi bir gülümsemeye evi yakarak İsmail Tayfur'u öldürmek ister fakat kendisi yanar. Bunun üzerine İsmail Tayfur delirir ve "öldü" diye bağırmaya başlar. Saniha bu yangın olayından sonra bir daha konuşmaz. Ölümle sonlanan **Ferdi ve Şürekâsı** romanında olaylar, babanın ölümüyle başlar. Ailesinin geçimini sağlamak için babasının işini sürdürmek zorunda kalan İsmail Tayfur, Hacer ile karşılaşır ve bundan sonra olaylar, aşk odağında gelişir. Babasını yitiren roman kişisi figürü, **Mai ve Siyah**'ta daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkar.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in **Sefile** romanında Mazlûme ve **Bir Ölünün Defteri**'nde Vecdi annesinin, **Ferdi ve Şürekâsı**'nda İsmail Tayfur babasının, Saniha ise annesinin ölüm ânlarını izler. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in biyografisinde de benzer sahneler görülür. Anne ve babalarının ölümünü gören çocuklar, tüm hayatlarını bu görüntülerin etkisi altında sürdürür. Küçük yaşta şahit oldukları ölüm, onların hastalıklı bir ruh hâline sahip olmalarında önemli bir etkidir. Romancı bir kere hastalıklı bir mizaç çizer ve bu hastalığı tekrar vurgulamaz, çoğu kez hastalığın

²⁸¹ Zeynep KERMAN, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, 76.

²⁸² Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, *Ferdi ve Şürekâsı*, 81.

²⁸³ A. g. k., 145.

ne olduğu dahi bilinmez ancak sürekli hissedilir. Bireyler hasta, mariz doğmuşlardır ve daima nahif, solgun, düşünceli bir yapıya sahiptirler. Cioran'ın işaret ettiği gibi bu dünyada “olmamaktansa” malûl olmak ve melankoliyle yaşamak tercih edilir.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in ustalık dönemi romanı diyebileceğimiz **Mai ve Siyah**'ta (1899) Ahmet Cemil, Servet-i Fünûncuların ölüme bakışını çarpıcı bir şekilde yansıtır: “Evet mademki yaşamak için bir sebep var (...); bu halde, ölüme benzeyen bir hayat ile yaşamakta devam ederim.”²⁸⁴ diyen Ahmet Cemil'in romanın sonunda bir bakıma intiharı seçtiği söylenebilir. Romanın son sahnesinde denize atlamak yerine annesinin sesine giden Ahmet Cemil, belki bedenen ölmemiş ama ölüme karşı hayatı seçerek, ümitsizce yaşamayı kabul etmekle ruhen intihar etmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eser”²⁸⁵ dediği **Mai ve Siyah** bir devrin panoramasıdır. Ahmet Cemil, pek çok açıdan Servet-i Fünûn neslinin temsilcisidir. Ahmet Cemil'in kırılğan, bedbaht ve melâlî tabiatı bütün Servet-i Fünûn roman kişilerinin de tabiatıdır. Roman kişileri, hayallerle dolu mavi bir hayat yerine, acı gerçeklerle dolu siyah bir hayata tahammül eder. Tanzimat dönemi romanında yazar, olayları makul bir şekilde toparlayabilmek için roman kişilerini öldürürken Servet-i Fünûn dönemi romanında kişiler, kendi kendilerini cezalandırırlar. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'taki Rıfat Bey'in “kendimize mâlikiz” diyen sesi burada daha gür şekilde duyulur. Artık birey, ölmese de “ölüme benzeyen” bir hayatla nefes alır.

Tanzimat dönemi romanlarında olduğu gibi burada da babanın ölümü çocuk üzerinde ve ailede bir yıkılış süreci başlatır. Ahmet Cemil, hiç beklenmedik bir zamanda babasının ölüm haberini alınca, “bir müddet bütün beyni donmuş gibi büht

²⁸⁴ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Mai ve Siyah**, 374.

²⁸⁵ Ahmet Hamdi TANPINAR, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 289.

içinde kal[mıştır].²⁸⁶ Ahmet Cemil hayatının bundan sonraki kısmında hiçbir şeyden eskisi gibi tat alamaz, haz aldığı tek şey, sessizliktir.

Babasının vefatından sonra Ahmet Cemil'in "kuvveti kalmamış o nasipsiz, ümitsiz senelerin kuru geçişi içinde kırık bir hayatı sürüklemesi" büyük bir işkence olmuştur. Bunun üzerine bir de sevdiği kızın, Lâmia'nın, evleneceği haberini alan ve kardeşi İkbâl'in feci ölümüne şahit olan Ahmet Cemil için yaşamak anlamını yitirir. Hayatının merkezine koyduğu "babasının, İkbâl'in, Lamiâ'nın çehreleri birer birer bazen bir melûl mana ile yavaş yavaş; bazen ondan kaçmak isteyerek uçup silinerek zihninin içinden geç[er]".²⁸⁷

Servet-i Fünûn dönemi romanında ölüm kavramıyla ilgili düşünceler tanımlarla verilmemiştir.²⁸⁸ Bu dönemin roman kişileri ölümü hayatlarının her ânında derin bir umutsuzluk olarak yaşarlar. Ölüm ve ölüm sonrası üzerine sorular ve cevaplar doğrudan doğruya görülmez. Bunun yerine ölümün yansıması işlenir. Sözelimi **Aşk-ı Memnû**'da (1900) roman boyunca ölüm üzerine herhangi bir tanım ve ölümün ne olduğunu anlatmaya çalışan roman kişileri yoktur. Anlatıcı-yazar da kişileri gibi tanım yapmak yerine tasvir eder. Nihal'in yalnızlığı, ölüme atfedilen güzellikle ifade edilir. Nihal'in annesine duyduğu özlem, ona ölümü güzel gösterir. Bu cümlede ölüm, "ne" olduğundan ziyade "nasıl" olduğuyla anlam kazanır:

"Sonra dışarda kışın siyah günleri penceresinden ona dalga dalga ölüm zulmetleri dökerken birden titrerdi, üşüdü. Ölmek! Kim bilir, bu ne güzel bir şeydi! Fakat ne korkunç bir şey... Asıl korkunçluğunda bir güzellik bulunuyordu. Siyah bir çukur, o, büsbütün beyazlaşmış çehresiyle sarı saçlarının arasında, beyaz, kar kadar beyaz kefenler içinde yatıyor ve ta yukarda, o

²⁸⁶ Bkz. (284), UŞAKLIGİL, 65.

²⁸⁷ A. g. k., 380.

²⁸⁸ Hâlid Ziya Uşaklıgil'in annesinin ölümü üzerine yazdığı **Mezardan Sesler** adlı eserinde birçok tanım yer alır. Eser, sorularıyla ve aranan cevaplarla âdeta felsefe metni niteliği de gösterir. Hayat ve ölüm üzerine yapılan şu tanım dikkat çeker: "Hayat, memât; bunlar müsâvîdir. Gayr-ı mahdût bir bekâ içinde fenânın taht-ı tesîriyle bir tebeddül var, o kadar!..." 226.

siyah toprakların üstüne siyah bir semadan yavaş yavaş, bu genç kız mezarını okşar gibi yağmurlar dökülüyor; işte o şifa veren gözyaşları!..”²⁸⁹

Görüldüğü gibi Servet-i Fünûn dönemi romanlarında ölüm üzerine düşünceler, tanımlarla değil kişilerin solgun, uçucu ve uhrevi görüntüleriyle verilir. Bu melankolik yapı, “bu dünyaya ait olunmadığı duygusu[nu]”²⁹⁰ yaratır. Burada Tanzimat dönemi romanlarındaki gibi ölümün ne olduğu üzerine düşünceler yoktur. Servet-i Fünûn yazarı, ölümü tanımlamaktan çok ölümü, hayattaki izlenimleriyle aktarır. Servet-i Fünûn yazarlarının halkı aydınlatmak, okuru bilinçlendirmek gibi bir amacı yoktur. Tanzimat neslinin okuruna cevabını öğretmeye çalıştığı ölüm, Servet-i Fünûn neslinde okura kendiliğinden sirayet eder. Yazar olayı ve olayın yarattığı bütün duyguları roman kişinin dilinden değil görünüşüyle, hâl ve tavrıyla yansıtır.

Aşk-ı Memnû’da ölüm şekillerinden hastalık ve intihar önemli yer tutar. Bihter’in babası, Nihal’in annesi ve Beşir hastalıkla ölmüştür. Susan Sontag **Metafor Olarak Hastalık** kitabına, “Hastalık, hayatın gece karanlığıdır.” diye başlar. İnsanın hayatında konaklamak zorunda olduğu ‘hastalar ve sağlıklılar’ adında iki ayrı ülkeden, bu iki ülkenin de vatandaşı olmanın kaçınılmazlığından ve bir gün kişinin mutlaka bu gece karanlığının içinde bulunacağından bahseder. “İstisnasız hepimiz, bize kalsa sadece ‘iyi’ pasaportuyla yaşamayı tercih etmemize rağmen, günün birinde -en azından bir süreliğine- kendimizi öteki ülkenin hüviyetini taşıyor durumda bulunmaktan kurtulamayız.”²⁹¹ der. Bu ‘gece karanlığı’nın kör karanlığa dönüşmesi, yani ölüme varması ise belli ki hastalar ve sağlıklılar pasaportunun geçmediği üçüncü ülkeyi işaret eder. Hastalık, hayatın yalnızca gece karanlığını oluşturmaz, kör karanlığa geçişi sağlayan köprüye de temel atar. İki ülke arasındaki bu köprüde bir süreliğine konaklamak gerekebilir. Bu süreçte düşünce, ölüme daha çok yaklaşır. Artık can sıkıntısına yer yoktur, ölümle uğraşan bir zihin vardır ortada. Cioran’ın

²⁸⁹ Hâlid Ziya UŞAKLIGİL, **Aşk-ı Memnû**, 321.

²⁹⁰ E. M. CIORAN, **Ezeli Mağlup**, Çev. Haldun Bayrı, 88.

²⁹¹ Susan SONTAG, **Metafor Olarak Hastalık**, Çev. Osman Akinhay, 3.

hastalık tanımı da bu düşünce üzerinden kurulmuştur, Cioran için ‘sağlık’, daima tırnak içinde yazılan olumlu anlamdan uzak bir kelimedir:

“Ölümün ön belirtisi olan her şey, hayata bir yenilik meziyeti katar, onu dönüştürür ve büyütür. Sağlık, hayatı olduğu hâlde, kısır bir kimlik içinde muhafaza eder; oysa hastalık bir faaliyettir; insanın sergileyebileceği en yoğun faaliyet, kendini kaybetmiş ve... duraklamalı bir harekettir, *hareket göstermeksizin* bol bol enerji sarfetmektir, tamiri imkânsız bir gök parıltısını düşmanlıkla ve tutkuyla beklemektir.”²⁹²

Ölümü, düşmanlık ve tutkuyla bir arada bekletmeyi ‘sağlayan’ hastalığın, romana yansımaları farklı şekillerde olmuştur. Türk romanında “birey”e ulaşana kadar, hastalık, Cioran’ın anlattığı türden bir düşmanlık ya da tutku barındırmamıştır. Romanda birey anlatılmaya başlandığında bir kırılma noktası yaşanmıştır. O zaman hastalık, sağlık, ölüm gibi kavramlar gündelik etkiden sıyrılmış, daha derin mânâlarıyla kullanılmıştır. Hastalığın başka bir ülkeyi ifade ettiğini düşünen Sontag, bu konuda yalnız değildir. Virginia Woolf, hastalık üzerine yazdığı metnin girişinde edebiyatta hastalığın tek başına bir tema olarak yer almamasından bahsederken hastalık sürecinde keşfedilmemiş ‘ülkelerin’ aydınlandığını yazmıştır.²⁹³

Tanzimat dönemi romanında aşk, savaş, kıskançlık kadar, hastalık da vardır ancak ana tema olarak karşımıza çıkmamıştır. Zaman zaman hızlıca geçilen gündelik bir şey zaman zaman olayın akışını etkileyecek önemli bir mevzu olmuştur fakat asla baştan sona hasta bir kahramanın romanını okuyamayız. Hastalık aşkı, savaşı, kıskançlığı daha da trajik hâle getirmek için oluşturulan bir ıstıraptır. Servet-i Fünûn dönemi ise Sontag’ın bahsettiği iyi pasaportunun geçerli olmadığı ülkedir. Bu dönemde hastalık, yoğun bir faaliyeti işaret eder. Ondaki kurtulmanın faaliyeti değildir bu, onunla yaşamının, her ânın onunla çevrilmesinin yoğunluğudur. Bir müddet sonra birey, hasta olmayı sağlık addeder: “(Belirgin bir dertten mustarip olan

²⁹² E.M. CIORAN, **Çürümenin Kitabı**, Çev. Haldun Bayrı, 15.

²⁹³ Virginia WOOLF, “Hasta Olmak Üzerine”, Çev. Meltem Ahıskalı, 61.

kişinin şikâyet etmeye hakkı yoktur: Onun bir meşgalesi vardır. Ağır hastalar hiç sıkılmazlar: Hastalık içlerini doldurur, tıpkı büyük suçluları vicdan azabının beslemesi gibi...)”²⁹⁴ Tam da Cioran’ın belirttiği bu yoğun faaliyet içinde hayatlarını sürdürürler Servet-i Fünûn dönemi roman kişileri, sıkılmazlar ve büyük ideal diye belirledikleri şey uğruna daha da hasta olmak isterler. Acıyı sonuna dek yaşama isteği vardır. Bu, her şeyi tüketene değin yaşama arzusudur.

Sontag, Woolf ve Cioran’ın hastalık tanımları etrafında Habeş asıllı bir köle olan Beşir’e baktığımızda romanın solgun yüzlerinden olduğunu ve acıyı sonuna kadar yaşamak istediğini görürüz. Beşir, Nihal’e arkadaşlık etmektedir. Ona duyduğu gizli aşkı söyleyemez. Bihter ve Behlül’ün arasındaki yasak aşkı bilmesi, Beşir’in zayıf bünyesini daha da etkiler. Ahmet Hamdi Tanpınar Beşir’in ölümünün Türk edebiyatı için ne denli mühim olduğunu belirtmiştir: “Aşk-ı Memnû’nun Beşir’i, bu romanın Boğaziçi feerisinde, tıpkı bazı Rönesans tablolarındaki egzotik çehreler gibi görünür. Hiçbir şey onun bu romanda ölüşü kadar mânâlı olamaz.”²⁹⁵ “Ölüm muharriri” Hâlid Ziya Uşaklıgil’in romanın tüm sırrını sırtına yüklediği Beşir, ölümüyle sessizce bu yükten kurtulur. Beşir’in romanın ortasına bıraktığı yük bu defa olanca ağırlığıyla Bihter’in omuzlarına geçer.

Aşk-ı Memnû romanında iki ayrı olay örgüsü vardır. Biri Bihter’in değişimi ve intihara doğru sürüklenişi diğeri ise Nihal’in gitgide yalnızlığa gömülmesidir. Nihal’in bu durumunda içe kapanık yapısı etkili olmuştur. Nihal’in yalnızlığının altında “intihar fikri olmasa, kendimi çoktan öldürmüş olurum”²⁹⁶ aforizması yatıyor gibidir. Romanın sonuna değin Nihal melankolik yapısıyla ölüm fikrinden uzak değildir ve yaşama tutunmasını sağlayan da bu fikirdir. Nihal, etrafındaki herkesten uzaklaşmış ve yalnızlığa gömülmüştür. Ölmek, Nihal için o an korkunçluğunda dahi güzellik bulunan bir şeydir. Nihal odasında yalnız, ölümünü

²⁹⁴ Bkz. (292), CIORAN, 18.

²⁹⁵ Bkz. (33), TANPINAR, 268.

²⁹⁶ E.M. CIORAN, **Burukluk**, Çev. Haldun Bayrı, 46.

düşünürken, kendi mezarı başında matem tutar gibidir. Nihal, ölümünü hayal ettiğinde onu anlayacak tek kişinin annesi olduğunu düşünür:

“Mademki bu hayatta sarı saçlarını onlarla ıslatacak bir kerem kalbi yoktu, bu gözyaşlarını mezarında bulacaktı; sema, kızına ağlayan bir anne matemiyile ağır ağır, yavaş yavaş, gözyaşlarını serperken mezarında, ruhuyla bunları içecekti, bu ölmüş genç kızın dudakları mesut bir tebessümle taravet bulacaktı; sonra, kim bilir, belki mezarların karanlık yollarından, o toprakların altında muhtefi siyah dehlizlerden bir ölü, annesi, beyaz kefenleriyle sürüklene sürüklene, tırnaklarıyla toprakları deşe deşe, yol açacak, geceleri kızını yalnız bırakmamak için onun yanına gelecek, dudaklarıyla saçlarının arasında kulağını arayacak ve başkalarına, hayattakilere işittirmemek için yavaş bir sesle: ‘Nihal’im! Benim mini mini Nihal’im,’ diyecek; ‘İşte ben, yalnız ben sana hak veriyorum.’ Evet, mini mini Nihal’e yalnız o hak verecekti.”²⁹⁷

Roman örgüsünün ilk halkası Nihal’den sonra ikinci halka olan Bihter’in hikâyesi başlar. Bihter’in intiharı birçok farklı açıdan değerlendirilebilir ve yorumlanabilir.

Bihter’in intiharının kökenlerinde irsiyeti bulmak mümkündür. Firdevs Hanım’ın kocası, “senelerden sonra damarlarında birdenbire bir kocalık kıvılcımının tuttuğunu” hissedince Firdevs Hanım’ın odasında çekmeceleri karıştırmıştır ve bütün sırlarını ortaya dökmüştür. Henüz küçük bir çocuk olan Bihter ve Peyker’in gözleri önünde yaşanan olaylar çocukların zihinlerinde yer etmiştir. Babanın anne yüzünden ölümü Bihter’in aklından hiç çıkmamıştır.

Bihter’in Adnan Bey ile evlenme sebebi de tıpkı annesinin evliliği gibi maddiyata dayalıdır. Hayatı boyunca bütün yaptıkları Bihter’e annesini hatırlatacaktır ve sonunun annesi gibi olmasını istemediği için intihar etmiştir.

²⁹⁷ Bkz. (289), UŞAKLIGİL, 321.

“Lakin Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kapaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir. Sonra Bihter’in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpilir; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu.”²⁹⁸

Bihter’in hayâlini kaplayan eşya, sonunda ona kendisini gösterecektir. Romanın en mühim bölümlerinden biri olan Bihter’in (hayalini kurduğu eşyadan biri olarak) ayna karşısında kendisiyle yüzleşme sahnesi, romanın sonunu da aydınlatan bölümdür. Bihter, yaşadıklarını, yaptıklarını kendi yüzüne vurmaktan korkar ancak gerçekleri bilir. Hâlid Ziya Uşaklıgil’in kendisini sorgulayan, gerçeklerle yüzleşen, sonunun ne olacağını tahmin eden roman kişileri genellikle pencerenin önünde soğuğu hissederler. Bihter de bu sorgu gecesinde, pencereyi açar ve “başını soğuk bir yere dayamak, bu soğuk havayı böyle içmekte devam etmek, üşümek, evet, bir kış yağmuru altında çıplak kalmış kadar titreye titreye üşümek”²⁹⁹ ister.

Genç bir kadın olan Bihter’in kendisinden epeyce yaşlı Adnan Bey’le yaptığı evlilik umduğu gibi gitmez. Adnan Bey’in, Bihter’e duyduğu aşka karşılık Bihter’de sadece hürmet hissi vardır. Ayna karşısında yaşadığı yüzleşme ve Behlül’e duyduğu hisleri fark etmesi, Bihter’e annesini hatırlatır:

“Nihayet Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulamıyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelere bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım’ın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın,

²⁹⁸ A. g. k., 44-45.

²⁹⁹ A. g. k., 198.

bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu.”³⁰⁰

Bihter intihara karar verdiğinde, kocasının çekmecesindeki sedef kaplı silahı düşünür “onun küçücük ağzını şuraya, işte kalbinin elim bir ceriha ile sızlayan şu noktasına koysa ve ancak bir saniyelik bir metanetle, yalnız küçük bir tazyik ile dokunsa, her şey, her şey bitecekti. Ve o zaman yaşayan sefil bir mahlûk için diriğ edilen merhamet bir ölü için diriğ olunmayacaktı...”³⁰¹ Bihter bu fikirle tüm gücünü ve onurunu kurtarmış gibidir. Silahı alan Bihter, odasına giderek kendini kilitlet. Kocasına karşı sürekli kapanan bu kapı artık hayata da kapanacaktır.

Bihter’in intiharı Tanzimat dönemi romanlarında görülen intiharlardan, öbür dünyaya göçme ve sevdiğine orada kavuşma fikrinden çok uzaktır. Bu intihar, Tanzimat dönemi romanlarında sıklıkla gördüğümüz öte dünyada kavuşma özlemiyle bağdaşmaz. Onun intiharı ayna karşısında verdiği varoluş savaşından, yaptıklarıyla yüzleşmesinden doğar. Yazar, Bihter’in intihar ederek, “ebedî bir gölge” olacağını söyler. Annesine bu kadar çok benzerken ondan başka biri olduğunu kendine kanıtlaması için intihar ettiğini söylemek mümkündür. Arzularını gerçekleştirmek için yaptığı hata, bir sarmal halinde gelişerek Bihter’i en başa götürür. Bu anlamda intihar Bihter’in -en azından kendisine- annesine benzemediğini göstermesi için de gerçekleşir. Yazar, Bihter’in intiharını, (aslında her intihar için söylenebilecek) bireyin iç dünyasının açıklanamayan, tanımlanamayan sadece bazı sebepler bulunabilen bir konumda bırakmıştır. Bu noktada ne din ne toplumsal kurallar önemlidir. Burada bireyin iç çatışması ve bu çatışmanın neticesi görülmektedir. Anlatıcı-yazar, “Karanlık, bitmez tükenmez bir karanlık içinde ebedî bir gölge” olacak Bihter’in son kez kendisini görmek için mumu yakmayı düşündüğünü söyler: “En evvel mumunu yakmak istedi. Her halde karanlıkta ölmeyecekti. Kendisini bir

³⁰⁰ A. g. k., 256.

³⁰¹ A .g. k., 507.

defa daha görmeksizin ölmek... Demek öldükten sonra artık her şey bitecekti, o da, kendisi de bitecekti, artık bir daha yaşamamak üzere?”³⁰² Bihter, intiharıyla bir sona ulaşmamış aslında kendini yeniden var etmiştir.

Kişinin intiharında birçok farklı neden olabilir. Bu nedenler, intihara karar verdikten sonra dahi değişebilir. Bihter de yaşadıklarının etkisiyle kararlı bir şekilde intihar edecekken bu hareketiyle tamamen “Firdevs Hanım’ın kızı” olacağını düşünür ve içine sindiremez. Anlatıcı-yazar, Bihter’in vazgeçmek istediğini ancak artık elinde bir şey olmadığını belirtir:

“Kendisini aldatmak isteyen bu hain şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı; sonra birden, artık kırılmaya müheyya, çatırdayan kapının karşısında, bileğinin mükavemetine bir keselan geldi, sanki onu bir kuvvet büktü, mağlub etti, nihayet o siyah ağız kıvrıldı, kıvrıldı, bir yılan hıyanetiyle, karanlıkta, o elim aşk cerihasıyla sızlanan noktayı buldu.”³⁰³

Cioran aforizmalarından birinde “Bir tek iyimserler intihar eder; artık iyimser olamayan iyimserler... Diğerlerinin, hiçbir yaşama nedenleri olmadığına göre, niçin bir ölme nedenleri olsun ki?”³⁰⁴ der. Bu söz okurun aklına Bihter’i, romanın başında tanıdığımız Bihter’i getirir. Bihter’in tüm iyimserliğiyle farklı bir yaşamı hayal edişi ve bu şekilde mutlu olacağını sanması, olayların beklediği gibi şekillenmediğini görünce de “artık iyimser olmayan bir iyimser” olarak intiharı düşünmesi, kendini bu şekilde kurtarmasıyla roman son bulur. Bihter’in romanın başındaki tüm iyimserliği, hayatta amaçlarına ulaşmış, mutluluğa erişmiş gibi görünen benliği, olaylar istediği gibi gelişmediğinde, hatalar birbirini izlediğinde değişir. Bihter artık iyimser olamayan bir iyimserdir.

³⁰² A. g. k., 509.

³⁰³ A. g. k., 511.

³⁰⁴ Bkz. (296), CIORAN, 57.

Sanat ve intihar aynı doğaya sahiptir. Her ikisi de kurgulanan birer metin gibi okunabilir. Kişinin kendini yok etmesi olarak algılanan intihar, aslında tam da Antonin Artaud'nun dediği gibi "kendini yeniden yapmak" olarak da görülebilir.³⁰⁵ Sanatın, şeyleri yeniden yapması gibi, kişi de intiharıyla ölümün mânâsını değiştirir, ölümünü kurgular. İntihar ile dinî kaynaklı tüm yorumlar reddedilir ve kişinin ölümüne dair kendi yorumu okunur. İntihar, kişinin kendi varoluşunu sağlamak için, öğrenilmiş tüm değerlerin reddedilmesidir. Ingeborg Bachmann'a göre intihar, kişinin hazırladığı ölümü ile var olduğunu ilan ettiği tarih olarak "bugün deme" hakkını kullanmasıdır.

Aşkı ve ölümü bir arada düşünmemizi sağlayan biricik oluşları, intihar konusunda da karşımızdadır. Aşkı, ölümü ve intiharı tanımlamak, nedenlerini belirlemek oldukça zordur. Durkheim, "Niyet, dışarıdan yapılan çok kaba tahminler dışında kendisine ulaşılması olanaksız, kişisel bir şeydir. Hatta içsel gözlem bile yakalanamaz. Hareketlerimizin gerçek nedenleri konusunda ne kadar çok yanılmışızdır! Bize küçük duyguların ya da kör bir alışkanlığın esinlendirdiği girişimlerimiz, hep korkusuz tutkular ya da yüksek düşüncelerle açıklarız."³⁰⁶ derken daha önce aşk ve ölüm üzerine kurduğumuz cümleleri destekler. İntihar eden kişinin bunu niye, neyi düşünerek yaptığını sadece tahmin edebiliriz.

Tanzimat'tan bu yana Türk romanına baktığımızda intiharı ya da intihara teşebbüsü aşkın konu edildiği her romanda görebiliriz. Türk edebiyatına roman çevirilerle, Batı'nın roman tekniği ve içeriği ile gelmiştir. İntiharla da bu şekilde tanışan dönem yazarları, intiharı bazen sadece olayları dramatize etmek için bazen de romanı sonlandırmak için kullanmıştır. Tanzimat dönemi romanlarında aşklarını yaşayamayan kişiler, öbür dünyada sevdiklerine kavuşacakları algısıyla bu dünyadan kurtulmak için ya da aşklarının büyüklüğünü göstermek için intihar etmiştir. Servet-i

³⁰⁵ Antonin ARTAUD, "İntihar Üstüne", 37.

³⁰⁶ Bkz. (101), DURKHEIM, 25.

Fünûn döneminde ise intihar meselesinin zemini aşkla doludur ancak bireyin kendi kişiliğiyle çatışmasına ve yaşadığı çıkmazlara şahit oluruz.

İntihar söz konusu olduğunda dönemsel bir ayrılıktan ve kesinlikten bahsetmek mümkündür. Dönemin sosyal, siyasî ve kültürel yapısı bir değişim içindeyken edebiyatın ve sanatın bundan etkilenmemesi imkânsızdır. Bu bakışla romanlarda işlenen konular, ele alınan meseleler ve işleniş biçimleri de değişmektedir. Aşk, ölüm ve intihar meseleleri de Servet-i Fünûn dönemi romanlarını diğer romanlardan işleniş açısından ayıran meselelerdendir.

Mehmed Rauf'un **Ferdâ-yı Garâm** (1897) romanında “etrafında bir rayiha-i ter, hayat veren bir rayiha-i latife hisse(den) ve ölümün, hayat-ı beşer için o büyük, o yegâne, o müşfik teselliyatgârın geldiğine zâhib olarak mesudâne inle(yen)”³⁰⁷ Mâcid için ölüm, insan hayatını avutan sevecen, büyük ve biricik gerçektir. Mehmed Rauf'un romanlarında Ahmed Midhat Efendi'nin, Namık Kemal'in, Fatma Aliye'nin romanlarında olduğu gibi İslam inancından kaynaklanan bir ölüm algısı yoktur. Bunun yerine bireyin kendi dünyasından ölüme nasıl baktığı görülür. Ölüm artık bir kurtuluş, kaçış ya da sığınma imkânı olarak yorumlanır. Hayattan kurtulma arzusunun geri planında öbür dünyada yaşama düşüncesi yoktur. Ölüm sadece bir teselli kaynağıdır. Bu nedenle Servet-i Fünûn romanı kişilerin ölüm âdeti övülür.

Mehmed Rauf'un **Ferdâ-yı Garâm** adlı romanında yine büyük bir aşk yaşanır. Mehmed Rauf, romanı Cenab Şahabeddin'in iki sevgilinin birlikte ölme hayalini anlatan “Son Arzu” adlı şiirinden “Birlikte terk-i cism edelim mevte bir gece / Mest-i garam iken / Kursun bahar ruhumuz üstünde gizlice / Bir türbe-i semen”³⁰⁸ mısraları ile başlatmıştır. Bu mısralar romanın ölümle biteceğini hissettirir.

³⁰⁷ Mehmed Rauf, **Ferdâ-yı Garâm**, 66.

³⁰⁸ A. g. k., 5.

Ailesi görev gereği başka bir yere giden Mâcid, tahsili yarım kalmasın diye Yeniköy'deki amcasının yanına bırakılır. Amcasının kızı Sermed ile kardeş gibi büyüyen Mâcid, Sermed'e âşık olduğunu fark eder. Sermed de Mâcid'e âşıktır ve bu aşkın büyüklüğü, Mâcid'in Beykoz'a dönen ailesinin yanına gitmesiyle ortaya çıkar. Romanın sonunda Mâcid ile Sermed'in çıktıkları sandal gezisi **Nemide** romanındaki denizde ölüme açılma sahnesini hatırlatır. Mâcid, Sermed'e bu gecenin son geceleri olmasını istediğini söyler. Burada yasak aşk, kadının ve erkeğin birlikte ölmesiyle sonuçlanmıştır. Anlatıcı-yazar, çıkılan ölüm yolculuğunu şu şekilde dile getirmiştir:

“Evet, son geceleri... İşte Sermed bunun için, bu şeb-i visal için, bütün asırların alâm-ı ciğer-sûzuna, sîne-i nisyân ve teselliyetini daima küşade tutan mevtin ebedi kılacağı bu leyle-i zifaf için saatlerce süren bir itinâ-yı mahz ile, yalnız bunun için müzeyyen, mutarra, raşedâr, Mâcid'in ağuşuna atılmıştı.”³⁰⁹

Aşkın bu denli yüce oluşu, uğrunda ölümün baştan kabul edilmesiyle bağlantılır. Aynı algı, Mehmed Rauf'un **Eylül** (1901) romanında yine yasak aşkla birlikte görülür. Necip'in, akrabası Süreyya'nın karısına karşı duyduğu hisler, roman boyunca gizli kalır. Yaşanamayan bu aşk, son sahnede Necip'in, Suat için yanan konağa girmesiyle ölüm ânında da olsa gerçekleşir.

Mehmed Rauf'un çoğu romanında olaylar kişinin mekân değiştirmesiyle gerçekleşir. **Eylül** romanında da Necip'in, Suat ve Süreyya'nın yaz aylarını geçirdikleri yalıya gitmesiyle yasak aşk başlar. Necip'in evli çiftin hayatlarına dâhil olması, romanın iskeletini oluşturur. Burada Necip, Suat ile tanışır ve ondan çok etkilenir. Bu etki müzik ile daha da artarak aşka dönüşür. Müzik, roman boyunca dile gelmeyen aşkı iletmenin gizli bir yolu haline gelir. Necip, arkadaşı Süreyya'yı düşünerek Suat'tan ayrı kalmaya çalışsa da başaramaz. Suat'ın eldivenini çalmıştır ve sürekli yanında taşır. Necip, yakalandığı tifo sebebiyle uzun süre yalıya

³⁰⁹ A.g. k., 115.

gidemediğinde yaşadıklarını düşünmeye başlar. Bu yasak aşkı sonlandırmak için tifodan ölmediğine hayıflanır:

“Birden hayatını uzun bir çöl gördü. Yaşamaktan azim bir yorgunluk hissetti ve ‘Acaba vakit geldi mi?’ diye düşündü; zira kendini mutlaka intihara mahkûm görürdü. Kendinde bu kadar ateş varken, bu kadar esir-i mehasin, bu kadar müştak ve müncezip, bu kadar ihtiras ile beraber herkes gibi salim bir hayat içinde bir gün ölüvermek ona pek müstebad gelirdi. ‘Ah, tifodan niçin ölmedim?’ diye düşünüyordu.”³¹⁰

İçine düştüğü umutsuz aşk, ona yakalandığı ama kurtulduğu hastalığını hatırlatır. Necip, tifodan ölmese de istediğine romanın sonunda ulaşır. Alevler içindeki konağın önünde bekleyen Süreyya’ya karşı o, Suat’ın yanına koşar. Süreyya’nın cesaret edip karısını kurtarmaya gitmemesine rağmen Necip’in hiç düşünmeden kendini yangının içine atması ve sevdiği kadın ile birlikte can vermesi, intihar olarak yorumlanabilir. Romandaki yasak aşk, ölümle aşılmıştır.

Genç Kız Kalbi’nde (1912) Mehmed Rauf, Behiç adındaki bir şairle Pervin’in aşkını anlatır. Behiç, bir şair için düşünilemeyecek kadar dünyaya bağlıdır. Yaşamak için hayale değil paraya ihtiyaç olduğunu söyler. İsmi ölünsüzlüğü konusunda da düşünceleri dünyaya bağlıdır. O yaşarken tanınmak ister, öldükten sonra adının yaşamasını önemsemez:

“Ne söylüyorsunuz, ben genç iken, yani, layıkıyla istifade edeceğim bir sinde bu mükâfattan mahrum olduktan sonra... İhtiyarken, yahut öldükten sonra ismim kâmilen unutulsun, buna razıyım.”³¹¹

³¹⁰ Mehmed Rauf, **Eylül**, 154.

³¹¹ Mehmed Rauf, **Genç Kız Kalbi**, 128.

Behiç'in bu düşünceleri, hem kendi dönemindeki roman kişileri için hem de Tanzimat dönemindekiler için aykırıdır. Tanzimat dönemi romanlarında yazar olan roman kişileri, öldükten sonra isimlerinin anılması için eser bırakmak gerektiğini belirtir. Servet-i Fünûn dönemi roman kişileri ise yazar olmasalar da romantik bir mizaca sahiptir. Bu romanda Behiç, oldukça realist bir kişilik özelliği sergiler ve hayattayken istediği değeri görmeyince ölükten sonra isminin yaşamasının bir önemi olmadığını belirtir.

Mehmed Rauf'un **Bir Aşkın Tarihi** (1912) adlı romanında Macit ile Güzin'in aşk hikâyesi anlatılır. Anlatıcı-yazar, Macit'in diğer aşkları gibi bu aşkının da nefrete dönüştüğünden bahseder. Aşk, ölümü içinde taşıdığı gibi intikamı ve nefreti de taşır. Bu anlamda melankolinin hınçtan geldiğini söyleyen Cioran haklıdır.³¹² Sevdiği kadının ilgisizliği karşısında büyük bir öfkeye kapılan Macit, yanında bir silah olsa onu öldürmenin mutluluğundan bahseder.

“Ah bu ne vahşi, ne müfteris bir zevk olacak!... (...) Bu kadın artık lakayd olamaz; çünkü senin hayatını aldı ve kendi hayatını verdi... Bugün seni bu cehennem ateşlerine terk ederek senin ölmek ihtimaline karşı lakayd olan bu kadının cebbâr, kanlı bir kurşunla beynini parçalayıp, kanlara bulayarak ayaklarının altında can çekiştiğini, artık senden başka bir erkeğin olamayacağını görerek ölmek kadar emsalsiz bir zevk olamaz! Bu zevk onun bir zamanlar bayıldığımız vücudunun üzerinde gaşy-ı visâl ile titrerken duyduğumuz zevki bile bin kere geçer!...”³¹³

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi sevgi ve nefret birbirlerine yakın duygulardır. Benzer bir şekilde Gasset de Spinoza'nın “sevgi mutluluktur” tespitini doğru bulmaz. Ona göre “Vatanını seven kişi, onun uğruna ölebilir; bir aziz de sevgisinden ötürü canını verebilir. Bunun tersi de doğrudur; kendi kendisinden zevk üreten, nefret ettiği kişiye verdiği zarardan kendinden geçercesine coşku duyan bir nefret türü de

³¹² Bkz. (75), CIORAN, 78.

³¹³ Mehmed Rauf, **Bir Aşkın Tarihi**, 60-61.

vardır.”³¹⁴ Mehmed Rauf’un **Bir Aşkın Tarihi** romanında “Thanatos’un elçisi olan melankolik kişi”³¹⁵ böylesine bir coşku yaşar.

Mehmed Rauf’un **Menekşe** (1915) adlı romanında Bülend adında bir yazarın aşk arayışını okuruz. Shelley’den bahsettiği sırada Bülend’in sanatın ve edebiyatın ölümsüzlüğünü farklı bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülür:

“[Ş]imdi ulviyyet ve sanatın intikamına bakınız. O zamandan beri eserlerini okuyup meftun olarak mezarını ziyaret için İngiltere’den kalkıp ihtiyâr-ı seyahatle bu kabristanı ve bu şairin mezarını ziyaret eden İngilizlerin bugüne kadar teşkil ettikleri yekûn tahkîk olunsa, hâl-i hayatında kendi aleyhine alçak iftiralar, rezil ithamlarla meşgul olmuş olan sefillerin yekûnunu beş yüz kere tecâvüz eder... İşte bu ulviyyet ve şâiriyyetin süfliyyet ve denâetten en muhteşem bir intikamıdır!”³¹⁶

Genç Kız Kalbi’ndeki Behiç’ten farklı düşünen Bülend, sanatın ve edebiyatın ölümsüzlükle okurdan aldığı intikamdan bahsederken bu gerçeklik karşısında bir yazar olarak mutludur.

Hüseyin Câhid Yalçın’ın **Nadide** (1892) romanında olay örgüsü cinayetler üzerinden ilerler. Romanda dört cinayet işlenmiştir. İlk cinayeti Ali Bey’in annesi, kalan üç cinayet ise romanın başkişisi Nadide işlemiştir. Nadide hizmetçisi Dilruba’yı ve kocası Ali Bey’i sırlarını ortaya çıkarmasın diye zehirleyerek, annesini ise boğarak öldürür. Nadide de romanın sonunda bindiği katırla beraber uçurumdan düşerek ölür.

Dünya için “gaflet” yeri tanımının yapıldığı Hüseyin Câhid Yalçın’ın **Hayâl İçinde** (1901) romanında Nezih adlı gencin eğlence yerlerinde gördüğü bir kıza

³¹⁴ Bkz. (103), GASSET, 10.

³¹⁵ Julia KRISTEVA, **Kara Güneş Depresyon ve Melankoli**, 32.

³¹⁶ Mehmed Rauf, **Menekşe**, 28.

duyduğu aşk anlatılır. Diğer roman kişisi Behçet de Nezih'in âşık olduğu kızın kardeşlerinden birine âşıktır. Behçet, bir gafletin içinde ümitle ayakta durmaya çalışmaktadır:

“Bugün nazarımda hayâtın zerrece ehemmiyeti yoktur. Zaten hayât öyle zannederim ki, bir gaflet, bu gaflet içinde ümîd ile sabırdan başka bir şey değildir. Ümîd olmasa insan için kafasına bir kurşun sıkıp da geberip gitmek işten bile değil!...”³¹⁷

Tanzimat dönemi romanlarında da hayatın önemsizliğini, sabır ve ümit ile yaşamak gerektiğini söyleyen roman kişileri vardır ancak onlar için bu cümlelerin asıl kaynağı dindir. Behçet ise bunları dinî kaygılarla söylemez. Onun hayatı önemsiz görmesi, yaşamak için bir neden bulamamasına bağlanabilir. Nezih de bu ne olduğu belirsiz hayatın içinde can sıkıntısıyla yaşamaktadır. Romanın sonunda köprünün üzerinde, denize bakarak, büyük bir boşluğa ve hayallere dalar ve kendi düşünceleri ve hayalleri altında ezilir. Nezih'in “...ayaklarının altında yeşil, karanlık, korkunç dalgacıklar, halledilemeyen bir muammânın müstehzî timsâlleri gibi birer hatt-ı istifhâm teşkil ederek uzaklara, tâ uzaklara koş[ar].”³¹⁸ Vapurda annesinin sesini duyana kadar intiharı düşünen, annesinin sesiyle hayata dönen ve aslında ölümünü yaşamaya başlayan Ahmet Cemil gibi, Nezih de denizin derinliğinde düşünceleriyle kaybolur.

Servet-i Fünûn dönemi öncesi romanlarda, ölüm üzerine düşünceler zıddıyla birlikte dile getirilir. Ahiret inancına bağlı olanlar da ölümü sonsuz bir yok oluş olarak nitelendirenler de vardır. İslamî öğretiye göre, insanoğlu için bu dünya “gerçek hayatın” nasıl yaşanacağını belirleyenidir. Öbür dünyadaki hayat, bu dünyadaki amellere bağlıdır. İlk dönem romanlarında okura dünya görüşünü aktarmak, doğruyu ve yanlış bir arada sunarak okuru doğruya sevk etmek için yazar

³¹⁷ Hüseyin Câhid YALÇIN, **Hayâl İçinde**, 154.

³¹⁸ A .g. k., 256.

kendisini temsil eden roman kişileri yaratır. Roman kişisi ile yazar arasındaki mesafe yazarın savunduğu düşüncelerin aktarılmasıyla daralır. Böylelikle roman kişileri birer kurmaca ögesi olmaktan çıkar, âdeta yazarlarına benzer. Roman kişileri ne kadar “gerçek” olursa, romanın sosyal mesajı o kadar etkili iletilir. Ölüm minvalinde düşünüldüğünde de roman kişilerinin ölüme ve hayata dair düşünceleri, toplumdan ve İslamî düşünceden alınan fikirlerle oluşturulmuştur.

Servet-i Fünûn döneminde ölüme bakış, İslamî değerler bağlamından çıkmıştır. Romanlarda daha çok ölümün, bireyin psikolojisi ve varoluşu üzerindeki etkisi yansıtılır. Ölümün yarattığı boşluk hissi, Servet-i Fünûn dönemi romanının genel atmosferidir. Roman kişilerinin mariz ve bunalımlı hâli, romanın omurgasını oluşturur. Ölümün kıyısında dolaşan roman kişileri sürekli yas sürecinde gibidir. Böylelikle ölüm, açık bir şekilde romanın merkezinde durur. Denilebilir ki, ölüm, insan hikâyesinin de merkezidir ve romancı bu meseleden uzak kalmaz. Hayatını ölümden ödünç alan insan, bu borcu hikâye anlatarak ödeyecektir. Benjamin’e göre ölüm, “hikâye anlatıcısının anlatabileceği her şeyin teminatıdır. Hikâyeci, yetkisini ölümden ödünç almıştır.”³¹⁹

Servet-i Fünûn edebiyatının etkin olduğu yıllarda eser vermesine rağmen kendine has bir çizgi oluşturan Hüseyin Rahmi Gürpınar, ölüm meselesini ilk romanlarında aşk odağında konu edinir. **Bir Muadele-i Sevda** (1889) adlı romanı okurun metin ile kurduğu ilişki açısından hayli çarpıcı veriler sunmaktadır. Bu roman bağlamında bir anekdota göre yazar, okurun etkisiyle romanında değişiklik yapmıştır:

“Romanın konusuna göre bir koca, karısının kendine ihanet ettiğini öğrenecek ve onu öldürecek. Hüseyin Rahmi bir akşam matbaadan çıkmış, Karaköy’de bir birahane oturmuştu. Müşterilerden biri yanına yaklaşarak konuşmak istemişti. Adamın anlattığına göre Hüseyin Rahmi’nin yazdığı macera aynen kendi başından geçiyordu. Karısının kendisini

³¹⁹ Bkz. (98), BENJAMIN, 87.

aldattığını öğrenmişti. “Siz romanı nasıl bitirirseniz, ben de öyle yapacağım” diyordu. Hüseyin Rahmi o zaman romanın sonunu değiştirdi ve romanda aldatılan adam sadece karısını boşamakla yetindi.”³²⁰

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, okuruyla iletişimi, **Bir Muadele-i Sevda** romanının sonunu değiştirmiştir. Bununla beraber geleneksel âşık hikâyelerine bakış da eleştirel bir nitelik kazanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu hikâyelerdeki kalıbın romanlarda devam etmesiyle alay eder. Yazar, “Of bu ahlâksız muharrirler!...” diye sitem etmeye başlar. Ardından romancıların para kazanmak için her şeyi yazdıklarını ve bunu hakikat olarak yansıttıklarından dem vurur:

“On sene birlikte mamur olmuşlar. Birbirini hiç aldatmamışlar... (Bum) Bir kere olsun gücendirmemişler. (Güm) Herifin hariçte gönlüne vasıta-i telezzüz arıyacak kadar ya akli yokmuş, ya parası... Orasını müellif pek söze katmıyor, sonra kadın müteverrimen vefat etmiş... Hiç böyle safasından teverrüm edeni de görmedim, öyle ahmak bir kocaya mâlik olduktan sonra niçin vefat edersin a budala karı!. En gülünç yeri de işte şurası. Evce-i sâdıkası lâhd-ı güzîn istirahatatta olduktan sonra bu nâlekâr-ı hayatta eşsiz kumru gibi tek kalan zevç aylarla ağlamış!.. Aman ne tatsız yalanlar!”³²¹

Alıntıdan anlaşıldığı üzere Hüseyin Rahmi Gürpınar da geleneksel âşık hikâyelerinde kurulan kalıbı alaycı bir dille eleştirir. Ona göre bir ömür boyu bitmeyen aşklar, birbirlerini aldatmadan yaşayan, ayrılık acısıyla verem olan âşıklar realiteye uygun değildir.

Mürebbiye (1889) romanında ölüm doğrudan görülme de Şemi’nin intihar teşebbüsü dikkate değerdir. Romanda, Dehri Efendi’nin konağında çalışan Anjel adındaki mürebbiyenin, ailede yarattığı ahlâkî çöküntü anlatılır. Anjel, Dehri Efendi’yi Şemi’yi ve Sadri’yi kendine âşık eder. Birbirinden haberdâr yaşanan aşk

³²⁰ Seyfettin Sağlam, “Bir Kitapseverin Anatomisi”, 51-61.

³²¹ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Bir Muadele-i Sevda**, 225-226.

ilişkisi ailenin erkekleri arasında gerginliğe sebep olur. Romanın akışını sağlayan öge, erkekler arasındaki bu rekabettir. Kıskançlık Şemi’de intikam arzusunu doğurur. Şemi’nin aklında intihar etmek vardır ancak intikam almadan ölmek istemez. Şemi, Anjel’e olan aşkıyla hastalanır. Şemi’nin “vücudunu bir humma-yı yeis istila” etmiştir.

Anjel’e duyduğu aşk ve kıskançlık yüzünden intihar etmeye karar veren Şemi’nin, camın kenarındaki hâli anlatıcı-yazar tarafından, “Büsbütün deniz üzerinde olan diğer pencerenin camını sürdü. Yarı beline kadar dışarı sarktı. Önünde siyah bir girdab-ı halas kaynıyordu. Kendini salıvermiş olsa birkaç saniye sonra teknil âlâmıyla beraber o dalgalar vücudunu yutacaktı.” ifadesiyle dile getirilir. Şemi’nin bu dünyada seveni ve öldüğünde arkasından ağlayacak kimsesi yoktur. Şemi, bu “yeis-i tefekkürle” pencereden biraz daha sarkar. “[İ]nsan suda nasıl boğulur? Kim bilir ne kadar müthiş bir can acıları çeker?” diye düşünür ve korkuyla pencereden çekilir. “Evvela suların vücuduna soğuk soğuk temasını, badehu ağzından içeriye duhulünü, daha sonra nefes alamamayı tasavvur [eder]. “Kendini odanın ortasına atıp çırpınmaya başla”yan Şemi, “hakikaten dalgalar etrafından üzerine hücum ediyor, sular ağzına doluyor, nefesi kesiliyor” zanneder. Şemi’nin, bu kriz anının sonunda “Ben divane mi oldum? Beni bu hale koyanlardan intikam almadan niçin intihar edeyim? Evvela intikam sonra intihar.” sözleri ağzından çıkar.³²² Ancak bu intikam yemini sonuçsuz kalır. Romanın sonunda tüm âşıklar Dehri Efendi’nin odasında karşılaşır. Bu sahneyle Hüseyin Rahmi Gürpınar, ahlâkî çöküntüyü komedi ögesi ile birlikte vermiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar romanlarının temel öğelerinden karikatürleştirme, en güçlü biçimiyle **Şık** (1889) romanında görülür. Şöhret Bey’in ölüm üzerine düşünceleri hayata bakış açısıyla ortaya çıkar. Şöhret Bey, ölümü sorgulamaz, yalnızca içinde bulunduğu ânı değerlendirmek ister. O alafranga yaşamı seven,

³²² Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Mürebbiye**, 117.

dünya zevklerine düşkün birisidir. Onun varlık amacı, hayatın her şeyinden faydalanarak yaşamaktır:

“Siz yaşamayı ne zannediyorsunuz? İstanbul’un bir köşesine tıkil. Memuriyet mi? Sanat mı? Her nereye devam ediyor isen sabah git akşam gel. Kazandığın parayı hanende her kimin var ise onlar ile ye! Her günün, her saatin birbirinin aynı olsun. Sonra da şu hale yaşamak namını ver.”³²³

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Şöhret Bey’i, Ahmed Midhat Efendi’nin Felâton Bey’inden esinlenerek yazılmıştır. Şöhret Bey tıpkı Felâton Bey gibi alafranga bir tiptir. Her ikisi de “görünmek” kaygısıyla yaşar. Hayat, onlar için eğlence ve görünmekten ibarettir. Ahmed Midhat Efendi romanın sonunda kendi kahramanını cezalandırmakla yetinmemiş, **Şık** romanının hatimesini de yazarak Şöhret Bey’i hapse göndermiştir. Böylelikle okuruna her şeyin en doğrusunu göstermek isteyen Ahmed Midhat Efendi, “adâlet-i ilâhiyye”yi devreye sokarak Şöhret Bey’e iyilik ettiğini belirtir.

Babanın ölümüyle başlayan **İffet** (1896) romanında ailenin geçim derdi anlatılır. Roman, yazar ve yazarın doktor arkadaşının İffet’le tanışma hikâyesidir. İffet’in zorlu yaşam şartlarında nasıl ayakta kaldığı anlatılır. Babanın ölümü, evde çıkan yangın, hastalıklar, kardeşin hırsızlık yapması ailenin yavaş yavaş yok olmasına neden olur. Her şeyin farkında olan İffet, ailenin tüm yükünü omuzlarında taşır. İffet’in nişanlısı Latif, bir müddetliğine İzmir’e gider ve oradan Latif’in öldüğü haberi gelince İffet için hayat daha da zorlaşır. Kendisiyle görüşmek isteyen Nermi Bey’i kabul eder. İffet, Nermi Bey ile tanışmaya gideceği gün nişanlısının hayaliyle karşılaşır ve hastalanır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ölmediği anlaşılan Latif, İzmir’den döner ve İffet’in öldüğü haberini alınca aklını yitirir.

³²³ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Şık**, 67.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu romanın tekrar basımına bir mukaddime yazmıştır. Bu mukaddimede “Bugünün genci!”ne hitap ederek başlayan yazar, ömrün geçiciliğinden ve neticede ulaşılabacak son noktanın ölüm olduğundan bahseder. Gençliğin bir defa yaşandığını, zamanın “sinema şeridi” gibi geçip gittiğini söyler:

“Sabah, öğle akşam... Oyunun sonundasın. Ömrün gurubu, pür-şaaşa renkler içinde vuku bulmuyor. Hayatın bütün hüznüleri o noktaya toplanarak seninle beraber sönüyor.”³²⁴

Romanda hastalıkla ölüm önemli yer tutar. Ekonomik sıkıntının yarattığı hastalık ve tedavi olamama durumu bir ailenin yok olmasına neden olur. Antrit (gastrit), sıtma, harac-ı kebedî (karaciğer apsesi ya da çıbanı) gibi birçok hastalıkla boğuşan anne, bu durumda dahi ölümden korkmadığını yalnızca kızını düşündüğünü belirtir:

“Ölüm benim için korkulacak bir hadise değil, temenni olunacak bir nimettir. Lakin İffetimi bu yeis ve hırman içinde böyle gıryan ve kimsesiz bırakıp gitmek bana şimdiye kadar çektiğim azapların cümlesinden acı geliyor.”³²⁵

Anne kendisine yapılan maddi ve manevi yardımlarla iyileştirilir. İffet’in hastalığı ise ölümlle sonlanır. Yazarın romanın girişinde ölümden söz etmesi, romandaki mezarlık sahnelerinin ayrıntılı tasviri, hayatın sonu diye algılanan ölümü romanın her ânına yaymıştır.

“Erbab-ı hayatın emvata karıştığı bu mahallâtteki kabristanların adedi mahallelerindeki az olmamalı. Her adımda, her köşebaşında dünyadakilere ukbâyı seyrettirmek için açılmış zannolunan mezarlık pencerelerinin tozlu parmaklıkları ve etrafa bû-yu uhrevi neşreden koyu renkli defne dalları arasında uzun boylu, koca kavuklu mezar taşlarının mütemadiyen nazarı istikbal eylemesi insana hayatın sonu ölüm olduğunu değil sanki o günkü bizim seyahatin ahrete olduğunu ihtar ediyordu.”³²⁶

³²⁴ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, *İffet*, 2.

³²⁵ A. g. k., 32.

³²⁶ A. g. k., 18.

Ailenin sağlık sorunlarıyla ilgilenen doktor, yaşayan her şeyde ölümü görür. İffet'in yaşadığı yer, onu ölüm düşüncesine sürükler:

“Bütün eşyayı böyle bir puşide-i zeval altında melal-âver, tuyuru, dereleri, rüzgârı nale-ger gördüğüm ve rutubet, çamurlar içinde yatan evrak-ı eşcarı çiğneyerek kırlarda dolaştığım zaman ilkbaharı tahattur ederim. O anda âmal-ı mezellet olan o yaprakların zaman-ı güşayişlerini, ruha neşveler bahşeden o an-ı letafetlerini düşünürüm. Hayatın ilk ibtisamıyla şu son renk-i fenası mukayese beni pek meyus eder. Nazarım bir kabre müsadif olur bir valide kucağındaki tıfl-ı nevzadı düşünürüm. Etrafıma encam-ı tetkik bir nazarla bakarım. Gözüm dünyayı başka türlü görür. Kat-ı merakil-i hayat edenlere teselli-bahş olacak yalnız bir şey varsa o da tabiatın netice-i hayat hakkındaki kavanin-i lâyetegayyerinde şüzuz bulunmamasıdır.”³²⁷

Doktorun bu karamsar ruh hâli, ona âdeta ölümü yaşatır. Baktığı her şeyde ölümü gören Doktor'u teselli eden şey ise bu genel kurala herkesin tâbi olmasıdır.

Mutallaka (1898) romanında aşk ve ölüm yine bir aradadır. Roman gelin-kaynana arasındaki sorunları anlatır. Âkile ve Mail'in evliliğinde Mail'in annesi, evli çifte rahat vermeyince Âkile ve Mail birbirlerini çok sevseler de ayrılmak zorunda kalırlar. Roman, bu ayrılıktan sonra yazılan mektuplardan oluşur. Mektuplarda aşk ve ölüm kavramları birlikte ele alınır. Âkile'nin aşkını şöyle anlatır:

“Beyim emin ol ki sensiz yaşayamayacağım. Bu ateş-i iftirak beni öldürecek. Söyle! Ölürsen bana acırsın değil mi? Ah... Acıyacağını bilsem, benim için bir damla gözyaşı dökeneğinden emin olsam öldüğüme gam yemem. Lakin heyhat! Hiç ummuyorum.”³²⁸

³²⁷ A. g. k., 64.

³²⁸ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Mutallaka**, 197.

Aradaki engeli kaldırmak için Âkile ile Mail, anne ve babalarını evlendirmeye çalışır, böylece mutluluğa kavuşurlar.

Metres (1899) romanında ölüm, romanı başlatan ve bitiren olgudur, felsefi bir derinlik taşımaz. Hami Bey'in babasını, Müştak Bey'in ise annesini kaybetmesi, roman kişilerinin yaşam tarzının değişmesine yol açar. Olaylar, Hami, Müştak, Reyhan adlı roman kişilerinin hayatına Parnas isimli kadının girmesiyle başlar. Romanda ölümlerin ardından yas tutulmadığı gibi vasiyetler de yerine getirilmez. Müştak Bey'in annesi vefat etmeden önce, yalının bir kısmının kendisine geçtiğini ve yalıtı dayısının ölümüne kadar satmaması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Müştak Bey “Yalının nısfına mutasarrıf olsun da niçin hisse-i şayiasını satamasın? Ölüm yaş ile, sıra ile midir? Ya kendisi dayısından evvel vefat ederse!..”³²⁹ diye düşünerek annenin vasiyetine uymaz.

Metres romanındaki benzer bir hikâyenin görüldüğü **Tesadüf**'te (1900) Mâil'in, karısını ve çocuğunu eğlence yerindeki Şöhret adlı bir kadın için terk etmesi anlatılır. Mâil, karısı Saibe ve metresi Şöhret arasında kalır. Her iki kadın da Mâil'i kendisine bağlamak için büyücü Nefise'ye gider. Nefise, romanda olayları düğümleyen ve çözen büyücü kadındır. Kendisine başvuran iki kadından öğrendikleriyle ortalığı daha da karıştırır ve sonunda oyun ortaya çıkar. Yaşananlardan sonra üzüntüden verem olan Saibe ölür. Saibe'nin hastalığı sırasında Mâil şunları düşünür:

“Zevcesinin hastalığı ağırsa? Mühlikse? Biçare vefat ediverirse? Mail o zaman rabita-i izdivacından kurtulurdu. Şöhret'e olan muhabbetinden, derd-i sevdasından dolayı kendinden artık hesap soracak, efalini muahezeye nefsin salahiyyetkar bilecek meydanda kimse kalmıyordu. O zaman o fahişe karıyı doya doya sevebilecekti.”³³⁰

³²⁹ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Metres**, 221.

³³⁰ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Tesadüf**, 196-197.

Mâil bunları düşündüğü sırada ayna karşısında kendisiyle göz göze gelince bir an utanır. Karısını iyileştirmek için çabalamayı düşünür ancak bu çabanın altında yatan da yine kendisinin Şöhret ile rahat edebilmesi adınadır ve “Ne yapalım? Başvurmadığımız deva kalmadı. Fen-i tıbbın son usul tedavisinden istianede zerre kadar kusur etmedik. Heyhat! Ecele çare olur mu? Kurtaramadık”³³¹ diyebilmek içindir.

Hastalığını intihara çeviren Saibe, bu eylemiyle daha önceki roman kişilerinden Zehra’yı (**Zehra**) ve Vecdi’yi (**Bir Ölünün Defteri**) hatırlatır. Bilinçle ölüme doğru atılan her adım intihar sayılabilir. Mâil’in bütün yaptıklarını bildiği hâlde onu yine de sevdiğini söyler ve tedaviyi kabul etmediğini belirtir:

“Sizi sevdim. Elan seviyorum fakat cezayı muhabbetim olarak işte bugün kan kusuyorum. Hastalığımı kimseye haber vermiyorum. Tedavi istemem. Bırakın ben cezamı çekeyim. Derunum saran maraz-ı aşkın, Mail, beni son mukavemet-i hayatıma kadar yesin, oysun, bitirsin... Öleyim... Gideyim...”³³²

Eğlence hayatının sonucu olarak Mâil’in düşüşü, Saibe’nin mezarı başındaki sefil hali ile gösterilir. Mezar taşındaki “Veremdi derdi biçare kaldı” mısrasını okur ancak devamını getiremez. Anlatıcı-yazar, Mâil’in durumunu şöyle ifade eder:

“Şimdi bu makber, Mail’in hem sebab-i elemi, hem badi-i inşirahıydı. Hayatında bıkaydisiyle öldürdüğü zevcesini bade-l-vefatta bu sık ziyaretleri, bu nevmidane savletleriyle bizar ediyordu. Fakat ne yapsın? Hayat, hazıra-i sefilanesine tahammül edebilmek için ömür-i güzeştesinden aradığı teselliği o mezardan başka yerde bulamıyordu.”³³³

³³¹ A. g. k., 197.

³³² A. g. k., 242.

³³³ A. g. k., 268.

Romanın sonunda Mâil'in cezası, “Muhtaç olanlara bazen ölüm bile istiğna gösterir.” cümlesiyle verilir. Her gün ziyaret ettiği mezar başında ağlayan Mâil'in gidecek başka yeri yoktur, onu ölüm bile kabul etmez.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “yüksek felsefesinin” basamaklarından biri olan sosyal darwinizmde, ölüm ve hayat “güç ilişkileri” ile açıklanır. Buna göre güçlü olan, zayıf olanı alt eder. Hüseyin Rahmi Gürpınar bu görüşünü, İrfan ile Mediha'nın etrafında bir dizi feylesofane sözden oluşturduğu **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**'ta (1910) İrfan'ın ağzından, biraz da mahalleliyi korkutma amacıyla şöyle dile getirir:

“‘Hayat’ bî-hesab hasm-ı cana bilâfâsıla karşı koyarak idame edilen pek nazik bir geçittir. Hayat, hayatı yiyerek, efnâ ederek payidar oluyor. **Biz yaşamak için diğer hayatları, bi'l-tagaddî, bi'l-temsîl kendimize kalbediyoruz.** Diğer hayatlar da aynı gayretle bizi bel'e uğraşıyorlar. Etten kemikten mahlûk şu âciz vücutlarımızın ne kadar muzır, mühlik mikroplara me'kel olmak istidadında bulunduğunu, vücut makinesi dediğimiz ve bir saat gibi tıkr tıkr işleyen âlât-ı dâhiliyemizin ne kadar ufak avârızla ta'tîl-i darbât etmek tehlikesinde olduğunu bilsek belki bir an ferah ferah nefes almağa bile korkardık. Her an tehlike-i inkıtâ'a maruz bulunan bu karışık makine bereket versin ki nasıl işlediğinden haberimiz olmadan yürüyüp gidiyor. **Kendinden zaifini bel' kaide-i tabiisi en küçük mikroplardan en büyük ve hattâ en âli mahlûkata kadar câri..**”³³⁴

Romanda Halley kuyruklu yıldızının İstanbul'un kenar mahallelerinde yarattığı etki anlatılır. Halley'in, dünyanın yakınından geçecek söylentilerine bir süre sonra dünyaya çarpacağı söylentileri eklenir. Romanın esas kişileri İrfan ve Mediha dedikodulara çok da aldırış etmezler. Romana son verirken yazar şöyle der:

³³⁴ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**, 86-87.

“Her hazanda birbiri üzerine dökülen evrâk-ı eşcâr gibi insanlar da yekdiğerini takiben toprağa yatarak fenayâb oluyor. Bu lâyetegayyer umumî bir kanun... Niçin endişe etmeli? Şu dünyada erişilecek başka ne var? Hayat yalan... Ölüm hakikat...”³³⁵

Ölümün hakikatiyle ilgili bu konuşmada dünyanın yalan, hayatın bir rüya olduğu vurgulanmasına rağmen, romanda bu konuda İslamî bakış açısı yoktur. Ölümle birlikte yaşamın sonlaması Mediha’da da korku yaratmıştır. Mediha’ya göre de insan ölümden kurtulmanın yollarını aramalıdır. Varlık-yokluk üzerine düşünürken yine de ölümü kabullenemeyen, ölüm hakikatin farkında olan Mediha için “can çekişmek, ölüğün beyaz bir örtüyle baştan ayağa kapatılması, teneşir, tabut, taze kazılmış toprak ve çürümek”, ölüm korkusunu tetikleyen öğelerdir. İrfan’a yazdığı feylesofane mektubunda şöyle der:

“Vaka-yı mevt ne kadar muhakkak olsa insan yine bir çâre-yi halâs taharrisinden kendini alamıyor. Meğerse can pek tatlı şeymiş... Hayata irtibat hayvanîmizin derece-i şiddeti böyle ümitsizlik zamanlarında belli oluyor. Korku ve helecandan gözlerim büyüdü.”³³⁶

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romancılık anlayışında Ahmed Midhat Efendi’de görülen iyileri ödüllendirme ve kötülere cezalandırma sistemi yoktur. Hüseyin Rahmi Gürpınar’da İslamî düşünceden ziyade sosyal darwinizmin “seçilim ilkesi” görülür. Kişiler doğal dengenin sonucunda yaptıklarının karşılığını görürler ve mücadelenin sonunda güçlü olan hayatta kalır.

Şıapsevdi (1911) romanında “babasız” büyüyen alafrangalık düşkün Meftun’un para için Kasım Efendi’ye damat olmaya çalışması ve amacına ulaşarak etrafındaki kişilere zarar vermesi konu edilir. Bir müddet Paris’te yaşayan Meftun,

³³⁵ A. g. k., 304.

³³⁶ A. g. k., 190.

döndükten sonra oradaki hayatını İstanbul'da da sürdürmek ister. Bunun için ihtiyaç duyduğu parayı ise kız kardeşi Lebibe ile evlenen Mahir'i kandırarak sağlar. Mahir, Meftun Bey için babası Kasım Efendi'nin evinden para çalmaya başlar. Mahir hırsızlıktan sonra eğlence hayatına kendisini kaptırır. Bu dönemde tanıştığı Madame Makferlan'a âşık olur. Art arda gelen olaylar Mahir'de intihar fikrinin oluşmasına neden olur.

Bu romanda ölüm, yine alafrangalık eleştirisiyle birlikte verilir. Meftun gibi kız kardeşi Lebibe ve teyzesinin kızı Rebia da alafranga hayatın içinde eğlenceye kapılırlar. Rebia, evlilik dışı birliktelikten hamile kalır ve ilaçla çocuğu düşürür. Bunu Azize Hanım'dan öğrenen nineleri Şekure Hanım üzüntüden ölür. Buna rağmen aynı hayatı sürdüren Rebia ikinci bebeğini düşürürken ölür. Rebia'nın öldükten sonra eşi Bedri'ye kavuşacağını düşünmesi ahirete inandığını gösterir. Şekure Hanım'ın ölümü üzerine Azize Hanım'ın düşünceleri ise şöyledir:

“Ah ne kadar ağlasanız, gözyaşı dökmeniz yeri... Öyle nur gibi anayı bir daha nerede bulursunuz? Döşeğe yatmadan, kimseciği usandırmadan uçtu. Gitti. Ne kadar ameli salih bir kadıymış... Cennet kuşu... Ölüm, kaşla gözün arasında derler... Ah bakınız ne kadar doğru... bir varmış, bir yokmuş... Ah gaflet dünyası... Ah bu kalın kafalarımız... Ölümü, ahireti bir kere hatırıma getiremeyiz de birbirimizi yiyip dururuz... Adam ne oluyoruz... Dünyanın malı dünyada kalacak... Yiyeyeğimiz bir lokma, giyeceğimiz bir hırka değil mi?... Ah yalancı dünya...”³³⁷

Hayatı “yalan”, ölümü “gerçek” kelimeleriyle imleyen her düşünce aslında bir öte dünya tasavvurunun içinde oluşur. Hayat ve ölüm üzerine düşünen roman kişinin vardığı nokta, bu dünyanın yalan, aslolanın öte dünya olduğudur. Ölümle öte dünyaya açılan kapının nereye varacağı, yalan dünya dedikleri hayatta, kişinin yaptıklarına göre belirlenir. Böylelikle kişi cennete ya da cehenneme gider. Meftun, “Dünyada her şey bir ders-i sanat ve numune-i ibrettir. Fakat ibret-bin olmayı

³³⁷ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, *Şipsevdi*, 355.

bilmeli...’’³³⁸ der. Eziyet görenler, bu dünyada mutlu olamayanlar, kendileri için bir huzur ve kavuşma mekânı saydıkları öte dünyayı, zalimler için farklı tahayyül ederler. Orası zalimlerin, hesap verecekleri ve yaptıklarının karşılığını görecekları yerdir. “Adâlet-i ilâhiyye” tamlaması burada devreye girer. Mahir de roman boyunca yaptığı şeylerin sonucunda kendini revolveri ile öldürür. Mahir’in intihar sebebi de bıraktığı mektuptan öğrenilir: “Başka bir suret-i halas göremediğim için intihar ettim. Çünkü seviyordum... Sevilmediğimi, aldatıldığımı sonradan, pek sonradan anladım... Çünkü onsuz yaşayamazdım... aşk... azimeti pek neşeli bir yol... Fakat avdeti pek elim...’’³³⁹ Konu yine yaşanamayan aşktır, ancak Meftun Bey’in Mahir’i işrete ve hırsızlığa yönlendirmesi de intihar sebepleri arasında sayılabilir.

Genel hatlarıyla bakıldığında romanda yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapılır. Aynı zamanda Doğu kültürünü doğru algılayamayan Batılı kişilerin varlığı, eleştirinin çift yönlü olduğunu gösterir. Azize Hanım, İslamiyet’i yanlış yorumlayan kişidir. Heykele, çatal bıçak kullanılmasına, Fransızca konuşulmasına karşı çıkar çünkü bunların ahirette sorgulanacağını, günah olduğunu düşünür. Mösyö Makferlan da verdiği nutuklarda İslâmiyet’i, “Şarklılarda her nev’ dünya umuruna karşı büyük bir kayıtsızlık görüyorum. İstirahat-i hayatı temin edecek esbab-ı terakkinin hiçbirine ehemmiyet verilmiyor.”³⁴⁰ diyerek yorumlar. Mösyö Makferlan’ın bu bakışı tamamen yanlış değilse de eksiktir. O, İslam inanişindeki esaslardan biri olan “hiç ölmeyecekmiş gibi dünyaya bağlı kalmak” düşüncesini görmezden gelir. Mösyö Makferlan’ın verdiği bu nutku Cevdet Kudret roman tekniği açısından gereksiz bulur. Ona göre “Romanın ana vakası, alafranga sofrada yemek yeme usulünün altmış sahife süren tarifi, kahramanlardan birine hayat ve ölüm hakkında on sahifelik bir nutuk söyletilmesi gibi gereksiz ayrıntılar’’³⁴¹ ile boğulmuştur. Berna Moran da bu nutkun gereksiz olduğunu söyler: “Mösyö Makfarlane, evinde kurduğu ‘Şark Akademiyası’nda Fransızca nutuk çeker, Doğulularda her türlü dünya işine karşı olan

³³⁸ A. g. k., 194.

³³⁹ A. g. k., 467.

³⁴⁰ A. g. k., 362.

³⁴¹ Cevdet KUDRET, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1**, 324.

ilgisizliği, tembelliği, ahiret için yaşama felsefesini eleştirir. Bu uzun nutkun romanda hiçbir gereği yoktur, ama Gürpınar'ın bu düşüncelerini birine söyletmek istemesi nutkun romanın bir yerine sokuşturulması için yeterli bir nedendir.”³⁴² Hüseyin Rahmi Gürpınar, Cumhuriyet öncesi romanlarında açıkça söyleyemediklerini roman kişilerine söyletmiştir.

Nimetşinas (1911) romanında ölüm, hikâyeyi başlatan unsurdur. Bu romanında Hayriye Hanım ve kızının hayatları, çalıştıkları konağın sahibi Nevber Hanım'ın ölümüyle değişir. Anne-kız başka bir konakta, Talat Hanım'ın yanında çalışmaya başlarlar. Burada Talat Hanım'ın kocası Nihat, Neriman'a âşık olur ve onu elde etmek için intihar edeceğini söyler. Hüseyin Rahmi Gürpınar, aşk romanları üzerine yaptığı eleştiriyi bu sahnede Neriman'ın dilinden tekrar eder. Neriman, Nihat'a “Bendeniz okuduğum romanlarda âşıkların saf kızcağızları iğfal için bu intihar kelime-i rikkat-âverini adeta bir mel'ebe-i tehdit ittihaz ettiklerini çok gördüm.”³⁴³ der. Neriman'ı inandıramayan Nihat, yalanlarıyla karısını kandırmayı başarır. Hastalığın tek çaresinin Neriman ile evlenmek olduğunu söyler. Talat Hanım, kocasının ölümüyle başına gelebileceklerden korktuğu için Neriman'ı kocasıyla evlendirmeye çalışır. Neriman'dan aldığı cevap ise onu utandırır. Bundan sonra karı koca mutlu bir şekilde yaşarlar.

Son Arzu (1912) romanında ölümün ve hayatın bilinmezliği üzerinde durulur. Nuruyezdan ile kocası Ragıp Şeyda Bey'in arasında geçen diyalogda Nuruyezdan'ın, kocasına uzak tavırlarının sebebi öğrenilir. Nuruyezdan, ruhunun sonsuza dek hasta kalacağından bahseder. Bunu büyük bir muamma addeden Ragıp Şeyda'ya şöyle der: “İtirafa hacet var mı? Zaten hayat en büyük muamma değil mi? Yaşayanların her halleri o hayattan müteferri' birer muammadan başka bir şey midir?”³⁴⁴ Bu durum, Fatma Aliye'nin ölümü değil, hayatı bilinmezlik olarak

³⁴² Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 149.

³⁴³ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, *Nimetşinas*, 118.

³⁴⁴ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, *Son Arzu*, 186.

algılaması gibidir ancak Fatma Aliye'deki bu düşüncenin sebebi İslamiyet inancına dayanır. Burada dine bağlı bir görüş yoktur. Nuruyezdan'ın intiharı ile biten romanda ölümün ders çıkarılması gereken bir olay olduğu anlatıcı-yazar tarafından söylenir ve hayatın rüyadan ibaret olduğu belirtilir: “Ölünün yüzü her diri için en büyük ibretle okunacak bir akıbet sahifesidir. Fakat biz hayat denen rüyanın kahramanları, bu uyananı teşrih neşretinden diğer suretle tetkik edemeyiz.”³⁴⁵

Son Arzu romanında Nuruyezdan'ın intihar sebebi yaşanmayan aşk şeklinde karşımıza çıkar. İntihar bireyin çoğu zaman özgürlüğü olarak görülmüş ve isyanını dile getirmiştir. Nuruyezdan ise intihar ederek bu hayattan kurtulmak ve günahlarının bedelini kendisini bu şekilde cezalandırarak ödemek ister. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın roman kahramanları intiharlarından sonra geride kendileri adına konuşan bir mektup bırakırlar. Bu mektuplar, roman kişinin son bir kez geride kalanlara sesini duyurmak olarak yorumlanabilir. Nuruyezdan'ın intihar mektubunda yazı ve hayatın iç içe geçtiğini, ölümün bu şekilde anlam kazandığını görürüz: “Hayat denilen sayılı nefeslerin son adetlerindiyim. Revolver kanımı dolduran bir soğuklukla hokkanın yanında duruyor. Kalem vazifesini bitirdikten sonra büyük ve son hizmeti o görecek. Beni emelime kavuşturacaktır.”³⁴⁶

“Dünya denen cehennemden” kurtulmak için intihara teşebbüs eden Nuruyezdan'ın intihar ânının anlatıldığı sayfalar, oldukça etkileyicidir. İntiharı sırasında ölüm ve hayat hakkında derinlikli düşüncelerinin olduğunu görürüz. Kendisini odasına kilitleyen Nuruyezdan, eline revolveri alır ve düşüncelere dalar: “Oradan çıkacak kurşun kendini bu dünyadan başka bir âleme nakledecekti. Bu âlemler için nâ-mahdut diyorlardı. Daima birinden diğerine geçilerek hayat tecdit mi ediyordu? Bu dünyada anlaşılamayan esrar ötekilerde münkeşif olabiliyor muydu? Böyle âlemden âleme intikal zevkli bir şey değildi. Dayanılmaz can acısı

³⁴⁵ A. g. k., 216.

³⁴⁶ A. g. k., 188.

çekilecekti.”³⁴⁷ Burada, Tanzimat dönemi romanlarındaki, intihar ettikten sonra sevgiliye öte âlemde kavuşma fikri yoktur. Nuruyezdan’ın öte âlemin olup olmadığına dair cevaplayamadığı soruları vardır. Yalnızca çok acı çekeceğini düşünür ama ona göre “hiçbir ıstırap Sabih’in aşk elemi kadar acı olamaz.” Nuruyezdan sevdiği adama, Sabih’e kavuşamamaktansa ölümü tercih etmiştir. Revolveri yavaş yavaş her ayrıntısıyla inceleyen Nuruyezdan’ın bu “korkunç an yaklaştıkça helecanı art[ar], vücudunu soğuk bir ter kapl[ar]. Kendisini daha ölmeden başka bir âlemde gibi hissettiğini söyler. Revolverini kalbinin üstüne dayadığında “silah elinde cesim bir demir kitlesi”ne dönüşür. Silahın “[v]erdiği ağırlıkla narin, nazik bileği ikide birde kıvrılarak tabanca yere sark[ar]. Birkaç defa namlu soğuk soğuk billur tenine dokun[unca] [s]erapa zangır zangır titr[er], [s]on bir gayretle silahı kaldır[ır], [n]amluyla vücudu arasında birkaç parmak mesafe bırak[ır].”³⁴⁸ Bu sırada düşünmeye devam eder. Son anda intiharında ve kendisinin deyimiyle seyahatinde tek başına olduğunu ve garibane öldüğünü düşünür:

“Bu büyük seyahatinde kendini teşyie gelen kimse yoktu. Bu garibâne bir ölümdü. Bütün hulasa-i sergüzeşti kısaldı, kısaldı. Pek müthiş bir helecan saniyesinden ibaret kaldı. Başı döndü, gözleri karardı. Nasibin bu masum ve bedbaht idama mahkûmu, ruhunu kendi eliyle Azrail’e takdim anının, o en büyük, en acı, en feci, en ıstıraplı ve pür-esrar hengâmenin hulûlüne hükmetti. Parmaklarının bütün kuvvetiyle tetiği çekti. Gözlerinin önünde allı morlu şimşekler çaktı. Yıldırımın bir ucu sadrını deldi. Ateşten ince bir yılan sinesi içinde gezindi. Oradaki bî-deva büyük yarayı dağladı, o yanık bağı büsbütün kavurdu. Başı yastığa devrildi, elinden revolver kaydı.”³⁴⁹

İntihar etmek özgürlüğü, isyanı, acziyeti, zaafı anlattığı gibi yalnızlığı da ifade eder. Burada dikkati çeken önemli başka bir nokta da Nuruyezdan’ın silah kullanmadaki “malumatı romanlardan edin[miş]” olmasıdır. 1912 yılında yayımlanan **Son Arzu** romanı, intihar yöntemiyle 1900’de yayımlanan **Aşk-ı Memnû**’yu

³⁴⁷A. g. k., 194.

³⁴⁸A. g. k., 195.

³⁴⁹A. g. k., 196.

hatırlatır. Bu sahne ile Nuruyezdan'ın Bihter'den etkilendiğini söylemek mümkündür. Nuruyezdan âdeti Bihter'in elindeki silahı almış gibidir.

Yasak aşk konusu ve devamında silahla edilen intiharlar Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında sıklıkla kullanılmıştır. **Sevda Peşinde** (1912) adlı romanı intihar eden bir kadının haberiyle başlar. Nezih Bey'le görücü usulüyle evlenen Aynınur Hanım, eski sevgilisi Ali İlhami'yle karşılaşır ve kocasını aldatmaya başlar. Aşığıyla yaşadıklarını arkadaşı Seza Hanım'la mektuplaşarak paylaşan Aynınur Hanım, Nezih Bey'in kendisinden şüphelenmesi üzerine, yasak aşkının ortaya çıkmasından korkar ve psikolojisi bozulur. Aynınur, daha romanın başında “Hiç doğmamanın en büyük bahtiyarlık olduğuna şüphem yok” der. İntihara karar verdiğinde de ölüm korkusuna meydan okuduğunun farkındadır:

“Fakat hayat ne kadar sa'bü'l-mürûr ne kadar acı bir beliyeye olan yine bu merâret kalplerden ölüm korkusunu izale edemiyor. Bu korku olmasa yahut bunu hiçe indirecek bir suhulet temin edilse hayatı alkışlayanların nikbîn felsefelerini gülünç gösterecek bir kesretle intiharlar çoğalır, belki dünya yarı yarıya boşalırdı. Bazan elem ve sefalet-i hayat o merteye tezyid-i şiddet ediyor ki işte böyle benim gibi ölüm acısına, o korkuya da meydan okuyanlar bulunuyor...”³⁵⁰

Bu romanda İlhami de Aynınur da ölüme karşı gelerek, denize atlar. Aynınur, ölümüne kendisinden başka kimsenin karar veremeyeceğini söyler. Bu, Bihter'in, annesi gibi olmaksızın, kocasının istediği hayatı yaşamaktansa ölmeyi tercih etmesine benzer bir sebeptir. Aynınur, kocasını intikam lezzetinden mahrum bırakacağını söyler. “Ahiretten Bir Sada” imzalı intihar mektubunu, Nezih Bey'e yollar. Bu intihardan etkilenmeyen Nezih Bey karısının ölümünden altı ay sonra bir başkasıyla evlenir. Kendisine yapılan “kefen soğumadan” evlenilir mi eleştirilerine “kefeni yoktu ki”³⁵¹ diye cevap verir.

³⁵⁰ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Sevda Peşinde**, 25-26.

³⁵¹ A. g. k., 467.

Cadı (1912) romanında Fikriye Hanım, karısı ölen Naşit Nefi Bey ile evlendirilir. Ama Binnaz'ın ruhu, yeni evli çifte rahatsızlık vermeye başlar. Bu romanda yazarın amacı bâtil inançları eleştirmektir. Binnaz'ın ruhunun eve gelmesi ve mektup bırakması Naşit Nefi Efendi'nin ölüme bakışını ortaya çıkarır. Ölümü varlık-yokluk meselesi olarak gören Naşit Nefi Efendi şöyle der:

“Bizi hayat uyutuyor. Ölüm uyandırıyor imiş... Vücutla adem lâzım malzûm kabilindendir. Vücut olmasa adem nasıl tebyîn edebilir? Hayatla mevt de bu kıyasa dâhildir. Biz insanlar bir varmış bir yokmuş oluyoruz. Mizan-ı kâinata varlık küffe-i müsbeti, yokluk küffe-i menfiyi irae ediyor. Vücutla ademin bu muvazene-i ezeliyesi ezhana veleh veriyor. Çünkü bütün mevcudât muvâzene-i umûmiye ile istikrar eder. Bu kaideden hariç bir zerre yoktur.”³⁵²

Binnaz'ın yazdığı mektubu değerlendiren Fikriye ve Naşit Nefi Efendi, hayat-ölüm meselesinden bahsederken okuru felsefi düşünceleriyle şaşırtır. Ölümün hayatı, hayatın ise ölümü içinde barındırdığı bir dengeden bahseder. Zeynep Kerman, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu romanında öte âlem fikrinin “manevi planda değil, fâni âlemdeki bir komployu daha etkili kılmak için kurulan entrika zincirinin önemli bir halkası olarak kullanıldığını” belirtmiştir.³⁵³ Hüseyin Rahmi Gürpınar, bâtil inançları eleştirmek için özellikle ölüm üzerine yoğunlaşmış gibidir. Yazar, bir yandan din hakkında fikir kırıntıları serperken diğer yandan öte âlemi entrika aracı olarak kullanır.

Cadı romanında Naşit Nefi Efendi “Herkes ölmek ister. Eğer hakikaten böyle vefatın ilk gecesinde tekrar dirilmenin çaresi bulduysa bu dünya birbirine girer. Ölüm, pek müellim ve acı bir hadise olmakla beraber çok fenalıklara bittabi netice verdiği için elzemdir. Gelen, yoluyla, sırasıyla gitmeli...”³⁵⁴ der. Bu düşünce,

³⁵² Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Cadı**, 186-187.

³⁵³ Zeynep KERMAN, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, 157.

³⁵⁴ Bkz. (352), GÜRPINAR, 129.

Ahmed Midhat Efendi'nin **Acâyib-i Âlem** romanında Suphi'ye söylettiği ölüm olmadığı takdirde dünyada adım atacak yer olmaz düşüncelerini hatırlatır.

Gulyabani (1912) romanının mukaddimesinde okurdan geldiği belirtilen bir mektup ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu mektuba cevabı yer alır. Burada romanın da konusunu oluşturan cin, peri, cadı, gulyabani gibi bâtil inanışlardan söz edilir. Roman, genç yaşında kocasının ölümü ile dul kalan Muhsine Hanım'ın, geçimini sağlamak için bir konakta hizmetçiliğe gitmesiyle başlar. Muhsine Hanım, esrarengiz bir yer olan bu konağın cinler ve perilerce istila edildiğini öğrenir. Romanda ölüm, korku unsuru olarak kullanılır. Romanın sonunda bâtil inanışların, entrika unsuru olarak kullanıldığı anlaşılır. Cinler, periler ve gulyabaniler, konağın hanımından para sızdırmak için oynanan oyunun bir parçasıdır.

Toraman (1919) romanında ölüm, üzüntü ve hastalık sonucu olarak kitabın sonunda karşımıza çıkar. Uzun bir evlilik hayatı olan Şuâyib Efendi, Binnaz isminde bir kadına ev açar. Bunu duyan karısı Hasnâ Hanım, sinir krizleri geçirir. En az babası kadar hovarda olan Aziz de bir yandan annesini sakinleştirmeye çalışırken bir yandan da babasının ev açtığı bu genç kadını görmek için uğraşır. Şuâyib Efendi, Binnaz'ın kendisini aldattığından şüphelenir ve takibe başlar. Bir gece oğlu Aziz'i, Binnaz'ın evinin bahçesinde yakaladığında onun kendisine yardıma geldiğini düşünür ve birlikte eve girerler. İçerde ise tanımadıkları başka bir adam vardır. Bunun üzerine Şuâyib Efendi üzüntüden hastalanır ve ölür.

Ölüm üzerine kullanılan tamlamalardan biri olan “diyâr-ı adem” ifadesi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mezarlıkta başlayan ve “Hüvelbaki” diye bitirdiği romanı **Hayattan Sahifeler**'de (1919) farklı bir bakış açısıyla işlenmiştir. Mezarlıktaki bir kulübede yaşayan ailenin, ölü gömme ritüelini mesleğe dönüştürmeleri, onların ölüme bakışını maddi boyuta taşımıştır. Bu aile için ölümün

anlamı, hayatta kalabilmenin yoludur. Romanda ölüme dair her şey kazanç kapısına dönüştürülmüştür. “Diyâr-ı adem” tamlaması “varlık kapısı”na dönüşür: “Ölüm için de bir ‘diyâr-ı adem’ tabiri uydurmuşuz, ‘Adem’ nedir? Şimdiye kadar oraya gönderdiğimiz bîhesap varlıklarla daha bu adem hufresini dolduramadık mı? Kâinata halâ-yı mutlak yoktur ki adem olsun.”³⁵⁵ Anlatıcı-yazar, hayata anlam vermenin ancak yokluğu tanımlamakla mümkün olabileceğini söyler. Başka bir deyişle ölüm bilinmedikçe hayatın öğrenilmeyeceğini belirtir. Hayatın “rahm-i mader” ile mezarlık çukurunun arasında tanımlanan bir süreç olduğunu belirtir. Bu iki çukur arasındaki yolculuk bilinemez. Yaşandığı halde hayatın anlamının bilinmeyeceğini vurgular. Ancak bu bir çelişki değildir: “Bu ikisi ziya ile zulmet gibi birbirini doğururlar.”³⁵⁶ Hayat ve ölüm, aydınlık-karanlık gibi zıt kelimelerle ifade edilse de zıtlıktan ziyade iç içedir. Hayatın ölümlle ilişkisi, doğum ve ölüm sırasında benzer ritüellerin uygulanmasıyla da ortaya çıkar:

“İnsan bu dünyaya nasıl dil bilmez, tecrübesiz, hatırasız, çıplak geliyorsa bir ömürlük cidal ile ekseriya kazanç şeklinde diğer insan kardeşlerinden gasp ve sirket eylediği bütün emval ve müktesebât-ı fikriyesini burada bırakarak yine öyle üryan, dilsiz, fikirsiz gidiyordu.”³⁵⁷

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın neredeyse bütün romanlarında sorgulanan ölüm, **Hakka Sığındık** (1919) romanında 1918-1920 yılları arasında görülen İspanyol nezlesiyle konu edilir. Roman kişisi Hacı Hurşit Efendi, ölüm ve hayatın dengesinden bahseden Naşit Nefi Bey’le aynı felsefi zeminde birleşir. “Ölüm hayattan mı istimdat ediyordu? Hayat ölüme mi iltica eyliyordu? Bilmem...”³⁵⁸ der. Bu sorularla hayat üzerine düşünmek çekici hâle gelir. Anlatıcı-yazar ölümü, “her nefeste varlığımızı cezbeden bir esrar kuyusu...”³⁵⁹ olarak görür. Bu cümlelerde bilinmeyene duyulan merak okunabilir. **Hakka Sığındık** romanında anlatıcı-yazar,

³⁵⁵ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Hayattan Sahifeler**, 71.

³⁵⁶ A. g. k., 70.

³⁵⁷ A. g. k., 79.

³⁵⁸ Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Hakka Sığındık**, 115.

³⁵⁹ A. g. k., 158.

“Beşeriyetin ilk mezarı rahm-i mâderdir. Binaenaleyh babalarımız bizi gömen ilk mezarlarımızdır.”³⁶⁰ der. Bu anlamda **Hakka Sığındık**’ta anlatıcı-yazar, çok etkileyici bir biçimde ana rahmini ilk mezar, babayı da ilk mezar kazıcısı olarak işler. Böylece doğum ve ölüm bütünleşir. Doğar doğmaz ölüme mahkûmiyetin en iyi ifadelerinden biridir bu. “Ölüme yönelik olma halı” insanın “ilk sedası girye” ile başlamaktadır. **Cadı**’da Naşit Nefi Efendi ölmüş karısından gelen mektup üzerine varlık-yokluk kavramalarını tartışmaya açarken **Hakka Sığındık**’ta Hacı Hurşit Efendi bilinmezlik konusundan bahsetmiştir. Ölüm ile hayat arasındaki ilişkiyi, bilinmezliği ölüm ve hayatın iç içe geçmesiyle açıklamıştır. Roman kişilerinden ölüm nedir sorusuna alınan cevaplar, çoğu kez hayatla bağlantılıdır. Romanın -gizli ya da açık- merkezinde bulunan ölüm, hayata dair tanımlarla yer alır. Hayattan kopuk bir ölüm tanımı yapılamamıştır. Benjamin, ölüm için “hikâye anlatıcısının teminatıdır” derken hayatın anlamını “romanın çevresinde hareket ettiği merkez tam da budur.”³⁶¹ şeklinde ifade eder. Ölüm, insanı kendisine varılan yoldan yani hayattan anlam üretmeye iter. Hayatın ne olduğuna dair fikir yürüten insan, belki ölümün anlamını bu yolla belirleyebilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın kurgu dışı metinlerinde doğrudan doğruya ölüm ve hayat üzerinde durulmaz ama romanlarında ölüm ve hayatı dile getiren kişiler vardır. Berna Moran, yazarın politika, ahlâk ve din alanlarında halktan farklı düşündüğünü belirtmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın okura aşılacak istediği bir ‘yüksek felsefesi’ vardır, bunun da kendini özellikle üç alanda toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve din alanında gösterdiğini söyler.³⁶² Din açısından bakıldığında Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Çürütmeye çalıştığı inançlar, dinde kölelik ruhu aşıl原因, tevekkül, alinyazısı, kısmet ve rızık gibi, insanları haksızlıklar karşısında boyun bükmeye iten miskinleştirici inançlardır.”³⁶³ Romanları incelendiğinde Gürpınar’ın felsefesini kimi zaman doğrudan entelektüel, okumuş roman kişilerince

³⁶⁰ A. g. k., 173.

³⁶¹ Bkz. (98), BENJAMIN, 91.

³⁶² Bkz. (342), MORAN, 114.

³⁶³ A.g. k., 129.

dile getirdiği kimi zaman da dolaylı bir şekilde halktan, sıradan roman kişileri tarafından ifade ettiği görülür. Gürpınar'ın ölüm, hayat, din konularına bakışı Cumhuriyet sonrasında belirginleşir. Berna Moran, konuya şöyle dikkat çekmiştir: “Gürpınar din konusundaki eleştirilerinde dikkatlidir. O yıllarda bu konuda fazla ileri gidemezdi. Onun için doğrudan doğruya dine değil, yobazlığa ve dinde ikiyüzlülüğe, boş inançlara takılır.”³⁶⁴ diyerek değerlendirmiştir. Din ve Tanrı hakkındaki asıl görüşlerinin **Deli Filozof** (1933) romanında görüldüğünü belirten Berna Moran, bu düşüncesini Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Refik Ahmet Sevengil'e yazdığı mektuplardan birinde “ona (deli filozofa) her şeyi söyleteceğim” sözleriyle desteklemiştir. Deli filozof, hayatı, ölümü, öte âlemi, Allah'ı negatif bir bakışla sorgular. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “(...)Marksizm, Nietzsche ve Schopenhauer'in bir arada yoğrulduğu bu ‘yüksek felsefe’”³⁶⁵sinde ölüme bakış, görüldüğü üzere iki dönemde incelenir.

Her edebiyat nesli içinde bulunduğu siyasî atmosferle etkileşim içindedir. Tanzimat neslinin edebiyat faaliyetlerine etki eden Batılılaşma ve yeni bir insan/toplum yaratma düşüncesi bu edebiyatı halka yönelik, sosyal muhtevaya önem veren bir edebiyat hâline getirmiştir. II. Abdülhamid dönemi istibdad rejimi altında eser veren Servet-i Fünûn nesli içe dönük, kapalı bir edebiyat oluşturmuştur. Osmanlı Devleti'nin parçalanma eşiğinde ortaya çıkan edebiyatın da devrin atmosferinden etkilenmeyeceği düşünülemez. Milli edebiyat döneminde Servet-i Fünûn neslinin yakaladığı estetik, yerini tekrar muhtevaya önem veren bir edebiyata bırakmıştır. Bu dönem romanlarında görülen, vatan uğruna kişinin kendini feda etmesi, daha önceki romanlarda aşk uğruna gözünü kırpmadan ölen âşıkların hikâyelerini anımsatır. Milli edebiyat dönemi romanlarında vatan aşkının yanı sıra bir kadına duyulan aşk da söz konusudur. Aşkı için savaşamayan roman kişisi, vatani uğruna savaşmaya başlar. Dönemin çoğu romanında bireysel mutluluğu yakalayamayan roman kişisi, “doğru yolu bularak” dava adamı olur. Romanın esas meselesi vatani kurtarmaya,

³⁶⁴ A.g. k., 137.

³⁶⁵ A. g. k., 131.

yüceltmeye ve vatan uğruna her şeyi feda etmeye dönüşür. Bu durumun ilk örneği **Bir Ölü'nün Defteri**'nde karşımıza çıkar. **Ateşten Gömlek, Handan, Mev'ut Hüküm, Çalığışu, Kiralık Konak** romanlarında aynı şema görülür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Halide Edip romanları için şöyle demiştir:

“Gelmiş geçmiş bütün romancılarımızın ezeli konusu olan “Aşk”, bir cinsel buhran olmaktan çıkıp destanî bir kalp savaşı şekline girecektir. Bu savaşta erkek ve kadın kişiler bize hangisinin yendiği, hangisinin yenildiği bilinmeyen kahramanlar gibi görünecektir. Gerçi, bunlardan bazısının (*Seviye Talip*'teki Fâhir ve *Handan*'daki Handan gibi) cenk meydanında can verdiklerini görecektik. Fakat, bunların, ölümü bir yenilgi değil, aşkın ölüm üzerinde kazandığı bir zaferdir.”³⁶⁶

“Aşkın ölüm üzerinde kazandığı zafer”, yine ölümle gerçekleşir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun belirttiği gibi aşk, destanî bir kalp savaşıdır. Bu savaş meydanında kalbiyle baş başa kalamayan âşıklar, tercihlerini cenk meydanından yana kullanırlar.

Halide Edip Adıvar'ın **Raik'in Annesi** (1909) adlı romanı Siret'in Heybeliada'da tanık olduğu bir aile faciasını anlatır. Romanda ölüm, imkânsız bir aşk hikâyesinin kahramanı olan Mansur'un hastalığının daha da artmasıyla gerçekleşir. Mansur, öleceğinin bilincindedir ve son zamanlarını mutlu geçirmek ister: “-Fakat benim ölüme mahkûm olduğumu da unutuyorsunuz. Ağzını açmış bir mezarın zulmeti ile aramdaki yegâne ziya, sizin gözleriniz, beni, gençliğimin isyanını, yeisini unutarak o mezara gülerek yollayacak yine sizin çehreniz. Kavânîn-i âlemin fenâ bulduğu bir şey, bir ölü, bir muhtazır için, belki bir ulüvv-i cenâb olur!”³⁶⁷ Romanın sonunda Mansur'un ölümü, gazetede şöyle ilan edilir: “Memleketimizin en zeki gençlerinden Kimyager Mansur Bey, mübtelâ olduğu

³⁶⁶ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, 329.

³⁶⁷ Halide Edip ADIVAR, **Raik'in Annesi**, 67.

hastalıktan rehâyâb olamayarak evvelsi gün Heybeli’de irtihal-i dâr-ı bekâ eylemiştir.”³⁶⁸ Siret’in gözünden anlatılan bu hikâye, Mansur’un ölümüyle biter.

Seviyye Talip (1910) romanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun belirttiği gibi aşk, kişisel duygulardan çıkar ve vatana duyulan yüce sevgiye dönüşür. Romanda Batılı yaşam tarzıyla yetişen Fahir, muhafazakâr bir kadın olan Macide ile annesinin arzusunu yerine getirmek için evlenir. Fahir kalp hastası olan annesini kaybettikten iki ay sonra “sevgili ölünün arzusunu yerine getirmek” için evlenir. Bu evlilikle o “müezzez kadın için” beraber ağlayacak, birbirlerine teselli vereceklerdir.³⁶⁹ Evlendikten sonra İngiltere’ye giden Fahir, Meşrutiyet’in ilânıyla İstanbul’a döner. Döner dönmez Macide’yi değiştirmeye çalışır ve ilk işi yeni kıyafetler almak olur. Macide’yi etkilemeye çalışan Fahir, yaşam tarzını değiştirmek için Macide ile çeşitli davetlere katılır. Bu sırada çocukluk arkadaşı Seviyye ile karşılaşır ve onun hayat hikâyesini öğrendikten sonra arzularına engel olamaz. Seviyye, o dönem için oldukça cesur bir harekette bulunur. Kocasıyla anlaşamayan Seviyye piyano hocasına âşık olur ve kocasından boşanamayınca âşık olduğu adamla birlikte yaşamaya başlar. Fahir, Seviyye ile karşılaştığı andan itibaren duygularına engel olamaz ve karısı ile Seviyye’nin arasında kalır, sinir krizleri geçirir. Macide’ye olan duygularında hürmet olduğunu söyleyen Fahir, Seviyye’ye “sıtmalı aşk” dediği duygu ile bağlıdır. İki kadından da vazgeçemeyen Fahir, ikiyüzlülüğü sebebiyle geçirdiği buhranı şöyle anlatır:

“[Â]deta, ruhumun acı ve eleminden tok ve hasta insanlardan tecrid ettiğini duyuyorum. Varlığımın bütün ensâcına ölüm yavaş yavaş nüfûz ediyor. Bu manevî değil, maddî de! Bütün düşünce ve hislerin menbaı olan beynimin çürüdüğünü, ihtiyar bir izmihlâl içinde gençliğini gaib ettiğini hissediyorum. Son günlerde gözlerimin önünde acayip renkler, karaltılar uçuyor.”³⁷⁰

³⁶⁸ A. g. k., 74-75.

³⁶⁹ Halide Edip ADIVAR, **Seviyye Talip**, 67.

³⁷⁰ A. g. k., 132-133.

İyileşmek ümidiyle Mısır'a giden Fahir, uzaklaşmakla Seviyye'yi unutamadığını kendine itiraf eder. İstanbul'a döndüğünde Seviyye ile birlikte olması onda vicdan azabı yaratır. Kendisini “o kadar akçak, o kadar küçük ve mütevâzı bir günâhkar” olarak gören Fahir, 31 Mart olayları sırasında isyancılara karşı savaştığı günlerde değişir.³⁷¹ Aşkını yaşayamayan ve yaptıklarından büyük pişmanlık duyan Fahir, ancak ölümüyle bu vicdan azabından kurtulacaktır. “Hayatlarını bedbaht ettiği bu iki varlık, belki mematımla alınlarında bir hâle-i zafer hissedecekler.”³⁷² diyerek mücadeleye başlar ve bu, bir nevi intihar sayılır. Romanın son sahnesinde Macide, oğlu Hikmet ile şehitler için dua ederken görülür. Macide oğluna, “Doğru bildiğin şeyler için, hak için, vatan için, daima ölmeğe hazır olacaksın, Hikmet oğlum!” der ve ekler: “Tıpkı, tıpkı baban gibi!...”³⁷³ Halide Edip Adivar'ın ilk romanlarından itibaren aşkına kavuşamayan roman kişilerinin, dönemin siyasî atmosferinin etkisiyle vatan için savaştıkları ve öldükleri görülür.

Handan (1912) romanında Handan'ı iyi yetişmiş, etrafındaki insanların dikkatini çeken cazibeli bir kadın olarak görürüz. Öğretmeni Nâzım'ın evlilik teklifini reddettikten sonra Hüsnü Paşa ile kötü bir evlilik yaşayan Handan, hastalığı esnasında eniştesine âşık olur. Handan, Neriman'a yazdığı bir mektupta Nâzım'ın kendisine yaptığı evlenme teklifini şöyle anlatır:

“Memlekette belki bir gün büyük şeyler olacak, belki bu büyük şeyleri biz yapacağız. Belki ateş, kan, duman ve ölüm, pek çok ölüm. Siz, siz de bu ateş, kan, duman ve ölüm yapanlardan olur musunuz?”³⁷⁴

Bu evlilik teklifi sıradan aşk romanlarındaki evlilik tekliflerine benzemez. Tanzimat dönemi romanının âşığı, kendisini sevdiği uğruna feda ederken Milli edebiyat dönemi romanında âşık, vatani birlikte savunacağı kadına ölmeyi teklif eder. Nâzım mektubunda açık açık benimle birlikte savaşır mısın diye sormaktadır.

³⁷¹ A. g. k., 154.

³⁷² A. g. k., 155.

³⁷³ A. g. k., 156.

³⁷⁴ Halide Edip ADIVAR, **Handan**, 70.

Burada kadına duyulan aşk, vatan aşkıyla birlikte daha da yüce bir kavram hâline gelmiştir. Nâzım'ın evlilik teklifini reddeden Handan, onun intiharıyla sarsılır ve hastalanır. Refik Cemal'e göre Nâzım'ın intihar sebebi, Handan'ın kendisini reddetmesidir. Refik Cemal, Server'e yazdığı mektupta bu intihar üzerine çarpıcı yorumlarda bulunur. Nâzım'ın intihar görüntüsünü zihninden çıkaramayan Refik Cemal, bir dava uğruna bile olsa bu hâle gelmenin, şehit olunduğu hâlde yine de güzel görünmediğini belirtir:

“Bu düşünceler zihnimden geçerken zavallı Nâzım'ın boynunda ip takılı hayali gözümünden geçti. Bu cevval, pürhaya çocuk her şeye karıştırdığı muhteris ve yaşayıcı bir şiir ve hayalle, ana toprağı için kurduğu rüya ile boğularak gitti. Yine hatırıma geldi. Belki de onu öldürmüşlerdi. Kim bilir ben de mümanaat etsem, belki! Karanlık, murdar bir odada gırtlığında bir iple ölmek o kadar çirkin ki, hatta bir maksat gaye için şehitliğin muazzam hissini bile gideriyor!”³⁷⁵

Nâzım'ın bir ipin ucunda sallanan görüntüsünün etkisi, Refik Cemal için şehitlik kavramının değerini dahi sarsar. Refik Cemal'in bu yaklaşımı, onu diğer roman kişilerinden farklı bir yere taşır.

Halide Edip Adıvar, **Yeni Turan** (1912) romanının girişinde, ciddi bir hastalık geçirdiği için ölmek üzere olduğundan bahsetmiş ve bu olayı, kendisiyle birlikte mezara gömülmesinden korktuğu için yazdığını belirtmiştir, hatta ölümden de korktuğunu yazmıştır: “Bugün bunlardan uzak ölüyorum. Fakat Yeni Turan'ın anası büyük Kaya'nın niçin Hamdi Paşa ile evlenip dört sene beraber yaşadığını tarihe tenvîr etmiş olmak hissi, hayatımın yegâne tesellisi.”³⁷⁶ Romanda Kaya ve Oğuz'un siyasî nedenlerden ötürü aşklarını yaşayamadıkları anlatılır. Kaya, Oğuz'un tutuklanması üzerine ceza almaması için Hamdi Bey ile evlenmeyi kabul eder. Dört yıl süren evlilik, Oğuz'un ölümüyle sonlanır. Oğuz camiden çıkarken, birkaç el tabanca ile başından ve sol ciğerinden vurulur. Ölüm döşegindeyken Kaya'yı görmek

³⁷⁵ A. g. k., 27.

³⁷⁶ Halide Edip ADIVAR, **Yeni Turan**, 188.

ister. İkisinin de aşkı fedakârlıkla doludur. Kaya'nın yaptığı her şeyin nedeninin Oğuz'u korumak için olduğu anlaşılır.

Romandaki Türkçülük vurgusu, hastalık sahnesinde dahi görülür. Kaya'nın hastalığı sırasında kendisine yardımcı olması için gönderilen yabancı bir kadını “Sofi falan istemem, Paşa. Fakat eğer hasta olacaksam, rica ederim, başucuma bir Türk hizmetçi getiriniz.”³⁷⁷ diyerek reddeder. Romanın sonunda Kaya'nın ölümüyle ilgili bir bilgi yoktur. Bu romanda ölüm teması, siyasî nedenlerle Oğuz'un öldürülmesiyle ve ardından tutulan yas ile önemli yer tutar.

Veremden ölen ressam Müfide'ye ithaf edilen **Son Eseri** (1913) adlı romanın önsözünde yazar, “Bence yazmak yaşamakla bir”³⁷⁸ der. Romanın kurgusunda da bir yazarın, Feridun Hikmet'in başından geçenler anlatılır ve roman biterken Feridun Hikmet'in romanı da biter. Yazmak ile yaşamak arasında gidiş gelişlerin konu edilmesi, yazarın önsözde belirttiği düşünceyle örtüşmektedir.

Milli Mücadele rüzgârıyla yazılan romanlarda vatan için ölmenin ve öldürmenin yüce bir duygu olarak aktarıldığı görülmektedir. Bu romanda ise vatan kurmak için bir dava uğruna adam öldüren kişileri “muhterem katiller” olarak görmek oldukça çarpıcıdır. Düşmanı öldürmek ve bu sayede hayatta kalmanın genellikle yüceltildiği görülürken bu kişilerin yine de “katil” kelimesiyle ifade edilmesi şaşırtıcıdır.

Ölüm, romanın başkişisi Feridun Hikmet'in etrafında dolaşmaktadır. Feridun Hikmet, âşık olduğu Kâmuran'ı ve kızı Nerime'yi kaybedince hiçbir ıstıraptan korkmadığını söyler. Kâmuran ressamdır ve ciğerlerinden rahatsızdır, dolayısıyla

³⁷⁷ A. g. k., 89.

³⁷⁸ Halide Edip ADIVAR, **Son Eseri**, 15.

işini yapmaması gerekir. Kâmuran bu durumu ciddiye almayarak ve bilinçli bir şekilde resim yapmaya devam eder. Bu, bir nevi intihardır.

Mev'ud Hüküm (1918) romanında aşkın savaş ortamında nasıl yaşandığını, bu havanın kişinin ruhunu nasıl kuşattığını görürüz. Romanda Avrupa'da tahsilini yapan Doktor Kasım Şinasi'nin, İstanbul'a döndükten sonra yaşadıkları anlatılır. Kasım Şinasi, Sara ile mutlu süren evlilikleri sırasında başlayan Balkan Savaşı'na katılır. Kasım Şinasi'nin Sara'yı bırakması, onun ölümüne yol açar. Sara, Behire ve Kâmi'nin oyununa gelir. Behire amacına ulaşır ve en baştan beri kıskandığı Sara'nın ölümüne sebep olur. Kasım Şinasi'ye söylenen, Sara'nın Kâmi ile ilişkisi olduğu yalanı, Kasım Şinasi'yi "Muharebenin ilk aylarında azgın ve mecnûn bir kıskançlık elemi ile parçalandıktan sonra, yavaş yavaş hisleri faaliyetini gaib etmeğe, onu muzlim, dalgın ve tamamen ye'isine mağlup bir adam haline koymağa başla[r]." ³⁷⁹ Kıskançlık krizlerine giren Kasım Şinasi, Sara'yı öldürmeye karar verir. Oyunlarını sürdüren Behire, Sara'yı kendisinin de kocası Süruri gibi delirerek öleceğine inandırır. Bu korkuyla Sara, Kasım Şinasi'den öyle bir durum olacağını hissettiği anda kendisini öldürmesini ister. Kasım Şinasi, bu isteği yerine getirir:

"Ben her vakit, her vakit korkarım Kasım Bey. Ta çocukluğumdan beri korkmadığım bir gece geçirmedim. Hep beni titreten donduran bir ölüm korkusu, bir ıssızlık içinde yaşadım. Sonra Süruri geldi. Sonra hastalık, sonra bedbahtlık. Ben yine hep korktum fakat o vardı. O da korkardı. O da tıpkı benim gibi hasta idi. Ben çıldırıyorum değil mi? Annem gibi çıldırıyorum. Rica ederim beni bırakmayınız. Kasım Bey, çıldırıyorum. (...) Süruri gibi ölür yahut çıldırırsam hemen o saniye, beni anî bir ölümle öldürür müsünüz?" ³⁸⁰

Romanda aşkın bulaşıcı bir hastalık olarak tanımlanması da dikkati çeker: "İnsanların manevi hastalıklarının en sâri ve kudretlisi olan bu aşk, Kâmi'nin etrafına

³⁷⁹ Halide Edip ADIVAR, **Mev'ud Hüküm**, 276.

³⁸⁰ A. g. k., 151-152.

mühtezz dalgalarla yayılan ebedî bir hiss-i harâreti ve nûru saçıyordu.”³⁸¹ Aşk tanımlarında ölümü çağrıştıran ifadelerin kullanılması, aşkın bir tür hastalık olarak adlandırılması aşkın yapısından kaynaklanır. 1872-1923 yılları arasında yazılan Türkçe romanların hemen hepsinde aşk, bir tür hastalık olarak değerlendirilmiştir. “Sokrates, **Phaidros**’ta aşkı *hastalık – delilik* olarak, Platon *kutsal delilik*, yine Platon’un **Şölen**’inde hekim Eryksimakhos, *denge ve ahenk* olarak, Stendhal bir yerde humma dediği aşkı *billurlaşma* olarak görür.”³⁸² Aşkın bir çeşit hastalık sayılması “normal insanda ortaya çıkan anormal bir dikkat durumu”³⁸³ tanımından da anlaşılır. Gasset aşkı, “Dikkat felce uğramış durumdadır: Bir şeyden ötekine kaymaz. Saplanıp kalmış, katılaşmış, bir tek kişinin tutsağı olmuştur.”³⁸⁴ diye açıklar ve Platon’un buna “Theia mania (kutsal delilik)” dediğini de ekler. Kâmi’nin üzerinden aşkın bulaşıcı bir hastalık olarak adlandırılması, Kasım Şinasi’de “kutsal delilik”le eş değerdir. Kasım Şinasi’deki bu “kutsal delilik” millî duygularla birleşince en yüksek noktada yaşanmıştır.

Aşk ve millî duyguların bir arada anlatıldığı romanda, doktor olan Kasım Şinasi, yine “memlekete faydalı” roman kişilerinden biridir. Memleketteki tifo salgını, büyük küçük çok fazla kişinin ölümüne sebep olur. Hayrı’nin ölümünden bahsederken anlatıcı-yazar, ölümün doğal ve bir o kadar alışılmadık olduğunu vurgular. Kasım Şinasi, “[Ö]lümün vakar ve ciddiyeti ile derinleşen odanın havası[nı], her vakit görülse bile alışılmayan bu son insanî hadisenin dehşetini yumuşatmağa çalış[ır].”³⁸⁵ Bu cümlede bir doktorun ölüme bakışındaki sakinliği görürüz.

Ateşten Gömlek (1922) romanını Sakarya Savaşı’nda yaralanan hariciye memuru Peyami’nin, hastanede kaleme aldığı anıları olarak kurgulanmıştır. Peyami,

³⁸¹ A. g. k., 227.

³⁸² Bkz. (269), SUSKIND, 14-15.

³⁸³ Bkz. (103), GASSET, 35.

³⁸⁴ A. g. k., 37.

³⁸⁵ Bkz. (379), ADIVAR, 31.

Ayşe'ye âşıktır ve onu İhsan'dan kıskanmaktadır. Üçlü aşk yanında nefreti de getirir. Söz konusu ümitsiz aşkın neticesinde Peyami, Ayşe ve İhsan'ın ardından savaşa gider. Peyami, savaş meydanında ölümünden sonrasını ayrıntılarıyla düşünür. Romanın sonunda Ayşe ve İhsan şehit olur. Mezarları yan yanadır. Peyami de vasiyetinde onların ayakucuna yatmak istediğini söyler:

“Göğsümde bir ölünün başından çalınmış bir tutam siyah saç var. Beni onların ayakucuna gömmelerini yazdım. Bu, bir hıyanet olur mu? Darılma İhsan, kardeşim. Senin göğsün bir defa kanadı; bak benimki mezarın öteki tarafında da, toprağın altında da, senin ayakucunda da her an kanayacak. Bu kadın gibi, çocuk gibi, gül yaprağı gibi bir şey. Bana darılma... Ben ayağınızın altında yatarken siz yan yana...”³⁸⁶

Peyami'nin Ayşe'ye olan tutkusu ve ona kavuşamaması, Peyami'yi “savaş meydanında ölmek” düşüncesine sevk eder:

“İkinci İnönü'de alayın başında başımı kurşunlara uzatarak ölüm bekledim. Ve göğsümden ölümün yıldırım geçtiğini, Metris Tepe'de duyarak bayıldığım an her şeyin bitmiş olduğunu zannediyordum.”³⁸⁷

Başını kurşunlara uzatarak ölümü beklemek, kavuşulamayan aşktan tamamen kurtulmak içindir. Roman kişileri aşk ıstırabından değil, şehit olarak bir gaye uğruna ölmeyi ister. Cepheye gitmek, herhangi bir yere gitmek kadar doğal sayılır. Kurtarılması gereken bir ülke vardır ve bunun için ölümden korkulmaz. Yaşayamadıkları aşkın acısı, onları ölüme karşı kayıtsızlaştırır. “İstanbul'un bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak ak[masına]” engel olunmalıdır. **Kıralık Konak**'ta Hakkı Celis de milletin kangren olan uzvunun kesip atılması gerektiğini söyler. Milli edebiyat dönemindeki roman kişileri sırtlarında birer ateşten gömlek ile yaşarlar. Ölmek ve öldürmek, vatani kurtarmak uğrunadır ve gerekliliktir.

³⁸⁶ Halide Edip ADIVAR, **Ateşten Gömlek**, 215.

³⁸⁷ A .g. k., 172.

Kıralık Konak (1922) romanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan değer kargaşasını, kuşaklar arası kopukluğu ve genel olarak Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmayı göstermek için Naim Efendi ailesini ve onların çevresinden birkaç kişiyi seçer.”³⁸⁸ Romanın ilk bölümünde odak noktası Seniha iken ikinci bölümde Hakkı Celis olur ve romanın odağı da değişir. Romanda ilk aşamadaki eleştirisi, yeni bir Türkiye oluşumuna giden yolda Hakkı Celis üzerinden anlatılır. Başta, memleket meselelerinden uzak içli bir şâir ve Seniha’ya âşık bir adamdan başkası değilken, savaş meydanında ölmek isteyen vatansevere dönüşür. Seniha’nın alaycı yaklaşımı ve Hakkı Celis’e hayat adamı olamayacağını söylemesi üzerine Hakkı Celis, “öyleyse ölüm adamı olurum” der ve değişimin ilk cümlesini kurar. Ölüm adamı olmaya karar veren “bugünkü Hakkı Celis, dünkü Hakkı Celis’e tamamıyla yabancı[dır]. Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar Seniha’nın yerine şimdi, millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı” seviyordur. Değişen Hakkı Celis artık, “Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle, Senihalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafıydı. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıç, işte, bu kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi.” der. Hakkı Celis’e göre “Bütün insanların o kadar coşkunklukla, o kadar humma ile tırmandıkları hayat, yavan ve boş unsurlardan mürekkep”tir. Berna Moran’ın da dediği gibi Hakkı Celis’in tutumundaki değişimi aşama aşama göremeyiz. Başından beri vatani için mücadele eden biriymiş gibi düşünür ve konuşur:

“Bu mudur romanda bir kişilik değişmesini anlatmanın yolu? Hakkı Celis’in inançları, görüşleri, kişiliği değişiyor, ama biz bu değişime tanık olamıyoruz. Hakkı Celis hangi durumlarla karşılaşmış, hangi deneyimlerden geçmiş de böyle bambaşka bir insan olmuştur? Bunların hiçbiri Hakkı Celis ile paylaştığımız şeyler değil. Yazar bize yalnız sonucu bildiriyor.”³⁸⁹

Berna Moran’ın da belirttiği gibi bu değişim, romanın tezi adına kurgulanmış, ayrıntıya girilmeden doğrudan sonuç söylenmiştir. Hızla değişen Hakkı Celis, vatani

³⁸⁸ Bkz. (342), MORAN, 180.

³⁸⁹ A. g. k., 193.

için savaşırken ölür. Bu ölüm, aslında Hakkı Celis'in zaferidir. Bu ölümler birlikte romanın tezi de açığa çıkarılır. İnsanların cephede savaşarak ölmesi, Milli Mücadele dönemini anlatan romanlarının önemli bir sahnesidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Halide Edip Adıvar hakkında yazarken, aslında dönem içindeki milli konulara doğru değişimi açıkça anlatmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarda oluşan siyasî atmosferin sadece kendisinde olmadığını devrin neredeyse bütün yazarlarında görüldüğünü anılarında şöyle ifade eder:

“[Ü]ç yıllık bir gurbetten sonra memlekete dönüşümde, Halide Hanım'la bulduğum zaman görecektim ki, aramızdaki bu his ortaklığı bir fikir ve ülkü arkadaşlığı haline girmiştir. Artık, ne o *Harap Mabetler*'in, ne de ben *Erenlerin Bağından*'ın lirik veya mistik yazarlarıyızdır. Millî Mücadele'nin büyük rüzgârı bizi alıp memleket gerçeklerinin ortasına sürüklemiştir. Bu noktadan itibaren ben artık Halide Edip'i Edebiyat ve Gençlik Hatıraları'nın içine sığdıramayacağım ve ona ancak bu kitabı takibedecek olan **siyasî hatıralarımda** yer verebileceğim.”³⁹⁰

Milli edebiyat dönemi roman kişileri çoğu zaman “vatan yolunda” ölürler. Romanlarda özellikle karşılıksız aşklar, vatan sevgisine dönüşür. Tanzimat romanındaki kavuşamayan âşık motifinin bir benzeri de Milli edebiyat döneminde görülür. Bu dönemdeki roman kişileri umutsuz aşkları sonucunda verem olmaz, vatan yolunda kendilerini feda ederler. Milli edebiyat romanının esas gayesi vatan ve onun için savaşmaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Nur Baba** (1922) romanı Bektaşî tekkesi etrafında gelişen olaylardan oluşur. Romanda ölüm yoktur ancak Bektaşî şeyhi Nur Baba için bütün malını terk eden ve canını fedaya hazır olan kadın müritler dikkat çeker. Nur Baba kara sakalı, güzel sesiyle kadınları etkileyen zevk ve şehvet düşkünü bir adam olarak tasvir edilir. Bu özellikleriyle müritlerini kendine bağlayan Nur Baba, Ülker Hanım adındaki bir müride kötü davranınca kadın üzüntüden kendini

³⁹⁰ Bkz. (366), KARAOSMANOĞLU, 341.

camdan atar ancak ölmez, kötürüm kalır. Nur Baba bütün roman boyunca Nigâr Hanım'ı kendine bağlamaya çalışır, en sonunda bunu başarır, ancak tekkesine devam eden kadın servetiyle birlikte gençliğini de tüketince onu bırakır, Süheylâ adında başka bir genç kızla evlenir. Romanda ölüm, aşkın bir başka yüzü olan tutkuyla anlatılır. Tekkedeki kadınların Nur Baba'ya olan tutkusu, ölüm korkusunu yok etmiştir.

Refik Halit Karay'ın **İstanbul'un Bir Yüzü** (1918) romanında da yine siyasî atmosfer hâkimdir. Romanın başkışisi İsmet'in gözünden 1908 sonrasının görenekleri, gelenekleri anlatılır. Roman, savaş sonrası ortaya çıkan yeni zenginlerin eleştirisi olarak da okunabilir. Tanzimat'tan beri romanlarda da tartışılan değişen hayat ve insanî değerler, Karay'ın alaycı ve ayrıntıcı bakış açısıyla elden geçirilir. Ölüm hakikatinin bilincindeki roman kişileri, hayatın yalan, yaşanılanların rüya olduğunu düşünürler. Uyandıklarında, yani öldüklerinde gerçek hayata kavuşacaklarına inanırlar. İsmet ölümü, hayatın sonu olarak görmez. "Netice" kelimesini sorgular:

"Zaten doğru düşünülürse 'netice' denilen şey hayatta mevcut değildir ki... Meselâ Kâni için: 'Benimle görüştüğünün ertesi günü kalp sektesinden vefat ediverdi.' desem tam mânasile bu bir netice midir? İnsanların hayatı bazan 'netice' zannedildiği yerde tekrar başlar ve başlayacak görünen yerde birden kesilir..."³⁹¹

İsmet, hayatta olmayan şeyin, netice kelimesinin, ölümü karşılayacağına inanmaz. İsmet'e göre ölüm son değildir.

Bu dönemde edebiyat hayatına giren Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında da ölüm çarpıcı sahnelerle işlenmiştir. Bir iyilik romanı olan **Çalılıkuşu**'nda (1922) Reşat Nuri Güntekin, Feride'nin hikâyesini aşk, kaçış, fedakârlık, sabır ve iyilik kavramları çerçevesinde anlatır. Küçük yaşta annesini ve babasını kaybeden Feride, Besime

³⁹¹ Refik Halit KARAY, **İstanbul'un Bir Yüzü**, 164-165.

Teyze'sinin yanına sığınır ve birlikte büyüdüğü kuzeni Kâmran ile nişanlanır. Evlilik hazırlıkları yapılırken, Kâmran'ın yaşadığı gizli bir ilişki ortaya çıkınca Feride evi terk eder ve öğretmenlik yapmak için Anadolu'ya gider. Bu gidiş aslında bir kaçıştır. Cumhuriyet kuşağının bir temsilcisi olan Feride'yi değiştirecek olan hamledir. Anadolu'da gördüklerinin etkisiyle büyük bir değişim yaşayan Feride, aşk acısını dindirmeye çalışırken âdeta cehaletle savaşan bir nefere dönüşür.

Bu dönem romanlarında sıklıkla karşılaşılan “Aşkını kalbine gömerek savaşa gitmek” teması **Çalığışu**'nda İhsan Bey üzerinden anlatılır. İhsan Bey, Feride'ye yaptığı evlilik teklifi reddedilince görevli olarak Beyrut'a gider. Yıllar sonra çıkan muharebede yaralanan İhsan Bey, bir hastane çadırında gönüllü hastabakıcılık yapan Feride ile karşılaşır. Feride'nin bir zamanlar namusunu savunmak için kavga ettiği İhsan Bey'e, borç öder gibi evlilik teklifinde bulunması aslında etrafına karşı Kâmran'ı unuttuğunu gösterme çabasıdır. İhsan Bey bu aşk sadakasını kabul etmez. Yarım kalan ölüm savaşını tamamlamak ister ve tekrar muharebeye, ölmeye gider.

Küçük yaşta önce annesini ardından da babasını kaybeden Feride'nin bu kayıpların karşısında gösterdiği sükûnet dikkat çekicidir. “Herkesin bir gün öleceğini” söyleyen Feride için ölüm, “sevimli ve hemen hemen neşeli bir hayal”dir. Bu hayal, Zeyniler Köyü'nde gördüğü şeylerle değişir. O, Zeyniler Köyü'nde ölümün “acı lezzetini, toprak, öd ağacı ve servi kokuları içinde dili[n]de tadıyor, ciğerleri[y]le kokluyor gibi”dir.³⁹² Ölümün hazin ve ürkütücü yanını ilk defa Zeyniler Köyü mezarlığında duyar. Feride'nin, Zeyniler Köyü ile ilgili izlenimleri arasında ölüm meselesi önemli bir yer tutar. İnsan bu köyün havasında ölümü âdeta içine çeker. Ölüm çocukların oyununa dahi sızmıştır. Zeyniler Köyü'ndeki çocukların ölümü oyuna çevirmesi, Reşat Nuri Güntekin'in gezi notlarından öğrendiklerimizi hatırlatır. Çocukluğunda camideki cenazeleri izleyen ve mezarlıklarda oynayan yazar, bunu Zeyniler Köyü'ndeki çocuklara yansıtmıştır.

³⁹² Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Çalığışu**, 233-234.

Zeyniler Köyü çocukları içinde Feride'yi hayata daha sıkı bağlayan Munise, babasından dayak yediği için evden kaçar ve Feride'ye sığınır. Feride, kendisi için özel bir çocuk olan Munise'yi babasının da izniyle evlatlık edinir. Ancak Munise bir süre sonra kuşpalazından ölür. Reşat Nuri Güntekin romanlarında hastalık ve hastalıktan ölmek büyük bir yer tutar. Munise'nin ablası, Necmiye'nin kızı, Hayrullah Bey'in karısı, Feride'nin annesi, Şeyh Yusuf ve Münevver hastalık sebebiyle ölürlür. Hastalıkla ölümler, kurguyu toparlamak adına kullanılmaz, doğal hayatın bir parçası olarak anlatılır. Yazar, “insancıl yaklaşımı ve sıcak anlatımıyla hastalıkları roman içinde bazen neredeyse eriterek verir.”³⁹³ Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında ölüm hem kurgu hem de fikir olarak önemli bir yer tutar ancak bu çalışmanın sınırları içinde sadece **Çalığışu** romanı incelenmiştir.

Cumhuriyet öncesinde edebiyata başlayan dönemin genç yazarlarından Peyami Safa'nın **Sözde Kızlar** (1922) romanında bir yandan Yunanlıların Anadolu'yu işgali sırasında babasını kaybeden Mebrure'nin hikâyesi anlatılırken diğer yandan Mütareke devri İstanbul'undaki yüksek tabakanın ahlâken çöküşü gözler önüne serilir. Mebrure, annesinin vefatı üzerine babasını aramaya çıktığında aslında konaktaki sözde kızlardan Belma'nın hikâyesini dinlemeye gider. Bu roman ölüm açısından değerlendirildiğinde, hayat ve ölümün tezat olduğunu düşünen roman kişisi Fahri dikkati çeker. Fahri'nin Belma'nın ölümü üzerine söyledikleri isyana varan niteliktedir:

“Belma yarın sabah uyanmayacak, güneşi görmeyecek, sütçünün, gazetecinin sesini duymayacak. Nadir Bey, Mebrure Hanım, düşününüz, bu kız daha bu sabah gözlerini açtı, uyandı, kımıldadı, yanındakilerle konuştu, fikirlerini, arzularını söyledi, daha bu sabah yaşıyordu, bütün yaşıyanlar gibi nefes alıyor, bakıyor, görüyor, işitiyor, hissediyor, anlıyordu. Bütün yaşıyanlar bu hareket içindeydi. Şimdi kaskatı... Şimdi görmüyor, anlamıyor, söylemiyor... Canım... birkaç saat içinde

³⁹³ Bâki ASİLTÜRK, **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık**, 348.

ne bu tezat, Nadir Bey, Mebrure Hanım anlatınız, fikrinizi söyleyiniz.”³⁹⁴

Fahri'nin bu denli yıkılmasının sebebi hayatın bittiğini düşünmesi, ölümden sonrasına inanmamasıdır. Fahri'yi sakinleştirecek düşünce, öte âleme inanmaktır.

Roman kişilerinin intihar mektupları içinde **Sözde Kızlar** romanında olduğu gibi geride kalanların hayatını doğrudan etkileyenler de vardır. Bu romanda da aşk meselesi ile birlikte ortaya çıkan sorunlar kişiyi intihara sürüklemiştir. Belma, intihar ederken yalnız değildir. Mebrure yanındayken içi süblime dolu bardağı, su diyerek içer ve intihar eder. Anlatıcı-yazar, genç kızın son hâlini şu şekilde yazmıştır: “[Ç]ene, aşağıya sarkarak bir iki defa sallandı ve sola doğru çarpılarak hareketsiz kaldı.”³⁹⁵ Belma'nın intihar mektubunda anlattıkları Behiç'i hapse yollamaya yetecek güçtedir. Belma, Behiç'i intiharından sorumlu tutarak intikamını almış olur.

İntihar Peyami Safa'nın romanlarında fıkren de tartışılır. **Gençliğimiz** (1922) adlı romanında Şeref, ölümden korkmasına rağmen intihar düşüncesini onaylar. Ona göre intihar, yüce, asil ve korkmayanlara özgü bir tavrıdır. Kendisinin ise böyle bir kahraman olamayacağını, ölümden korktuğunu belirtir. “Şu son hâdiselerde ‘İcap ederse kendimi kuyuya sarkıtıveririm’ tarzındaki nefsime itimadım öyle sarsıldı ki... Yalan, hayır, ben kendimi öldüremem, ben kendimi öldüremeyeceğim, ben o kadar kahraman, o kadar asil, ruhu o kadar büyük ve geniş insan değilim.”³⁹⁶ diyen Şeref, “hayat adamı” olmak istemektedir ancak Şeref'in Nedime ile buluşamamasıyla engellenen aşkları ölümlerle sonuçlanır. Nedime intihar konusunda Şeref gibi düşünmez ve kadere teslim olmak gerektiğini söyler. Bunun üzerine Şeref, kendini kuyuya atar. Romanlarını ahlâkî, ideolojik ve psikolojik çatışma üzerinden kuran

³⁹⁴ Peyami SAFA, **Sözde Kızlar**, 186-187.

³⁹⁵ A. g. k., 177.

³⁹⁶ Peyami SAFA, **Gençliğimiz**, 76.

Peyami Safa, incelediğimiz iki romanında bu değerler çatışmasını ölüm teması aracılığıyla da işlemiştir.

Hayat-ölüm, varlık-yokluk meseleleri hakkında konuşan roman kişileri buldukları toplumun kültürel kodlarını taşırlar. Türk romanında kişiler, ölüme ve hayata çoğunlukla İslamiyet'in açtığı pencereden bakarlar. İslamiyet'te ölüm, "yaşatmanın" zıddı olarak "imâte" (canlının hayatına son verme) ve "teveffî" (ruhunu kaybetme) kavramlarıyla yer bulur.³⁹⁷ Ölüm ânı, asıl hayatın başlangıcıdır. Bu dünya ölümden sonraki hayatın hazırlık aşamasıdır. Burada yürümeyi öğrenen kişi, ölümlerle birlikte sonsuz yürüyüşüne çıkar. İslamî düşünce doğrultusunda ölüm hakkında fikir yürüten roman kişileri, insanın dünyaya geliş amacının ölmek değil, yaşamak olduğunu bilir. Hayatın iki devreye ayrıldığını, ilk aşamada yaşananların ikincisinde nasıl yaşanacağına dair bilgiler olarak sunulduğunu idrak etmiştir. Bu anlamda hayat, ebedî nefes alınan bir süreçtir. Roman kişilerinin ahiret inancı, cennet-cehennem algısı İslamî düşünce yapısına uygundur. İslamî düşüncede, birçok âyet ve hadiste belirtildiği gibi yaşatan ve öldüren Allah'tır. İnançlı bir insanın yaşarken, hayatın nimetlerinden yararlanması ve ölüm ânına yaklaşırken Allah'a kavuşmanın mutluluğunu yaşaması gerekmektedir.

Hayat ve ölüm üzerine konuşan Tanzimat edebiyatı roman kişileri, hayatın bir gün elbet biteceğini ancak bunun bir son olmadığını düşünürler. Ölümün anlamı yeni bir hayata geçiştir. Roman kişilerinin ölüm algıları, inançları doğrultusunda "asıl hayat" dedikleri ölüm sonrasında hazırlık yapanlar, bu dünyanın geçiciliğinden yola çıkarak yaşama daha sıkı sarılanlar, hayatın her ânını güzel geçirmek isteyenler, öte dünya fikriyle hayatta çektiği sıkıntıların geçeceğini düşünerek kendini avutanlar, sonsuza kadar yaşama fikrinin imkânsızlığını belirtmek amacıyla, dünyada o kadar yer olmadığını düşünenler şeklinde gruplandırılabilir. Genel olarak bakıldığında ise ölüm yeni bir hayatın başlangıcı sayılmıştır.

³⁹⁷ Bkz. (107), ÇAĞRICI, 36.

Roman kişileri İslamî düşünceyle ölüme olağan bir bakış açısıyla yaklaşır. Ölümle öbür dünyada ebedî istirahata kavuşulacağı, ölümün de dirimin de insan için olduğu düşünülür. Ölümün yaş-sıra ile değil, ne zaman geleceğinin bilinmediği, kaş ile göz arasında durduğu söylenir. Kişinin ölümlü olduğunu unutmadan, tedbirli bir şekilde, kusur etmeden ümit ile yaşaması gerektiği savunulur. Kişi dünyaya geldiği andan itibaren ölüme doğru yolculuk ettiğini bilerek yaşamalıdır. Dünyanın kimseye kalmayacağı, herkesin o yoldan geçeceği ve fani olduğu gerçeğinin unutulmaması söylenir.

Servet-i Fünûn dönemi romanında ölüm üzerine kavramsal tanımlar yapılmamıştır. Roman kişilerinin ölüme yönelik hâli, mizaçlarından kaynaklanır. Tanzimat dönemi romanında olduğu gibi ilk bakışta kişiyi ölüme götürenin aşk meselesi olduğu sanılır. Oysa birey yaratılışı gereği marizdir ve ölüme giden yolda kendini, ruhunu kazıyarak ölümünü hızlandırır. Ölümcül aşk üçgenleri içinde kaybolan bireyler, bir sığınma alanı olarak intiharı tercih etmişlerdir. Aşka kavuşmak bireyi sağlığa ya da mutluluğa kavuşturmayacaktır çünkü bu romanlarda birey kaybetmekten, acı çekmekten âdetâ zevk duyar: “Kendini ortadan kaldırmak öyle açık ve basit bir iş gibi görünür ki! Niçin o kadar nadir bir şeydir bu? Niçin herkes bundan kaçır? Çünkü, her ne kadar akıl yaşama iştahını yok saysa da, fiiliyatın sürmesine neden olan *hiçlik* bütün mutlaklardan üstün bir kuvvettedir; ölümlülerin ölüme karşı sessiz ortaklıklarını izah eder; yalnızca varoluşun simgesi değil, varoluşun ta kendisidir bu hiçlik; her şeydir. Ve bu hiçlik, bu bütün, hayata bir anlam veremez, ama hiç değilse hayatı, olduğu hal içinde sürdürür: *Bir intihar etmeme hali.*”³⁹⁸

Servet-i Fünûn ve Milli edebiyat dönemlerinde siyasetin edebiyata tesiri, romanlardaki aşk, ölüm ve intihar konusunu da belirler. İki dönemde de aşk, ölüm ve intihar teması, dönemin siyasî çalkantıları altında gelişir ve değişir. Tanzimat nesli için böyle bir değişimden, kırılmadan bahsedilemez. Tanzimat dönemi romanında

³⁹⁸ Bkz. (292), CIORAN, 22.

aşk, iki kişi arasında yaşanan dünyevî bir meseledir ve araya giren engeller neticesinde âşıklar ancak birbirlerine kavuşamadıklarında ölümü göze alırlar. Aşk ve ölüm bağlamında değerlendirildiğinde Servet-i Fünûn romanı bu temalardan yola çıkarak kendilerini sorgulamaya başlayan roman kişileriyle doludur. Kendini sorgulayarak birey hâline gelen bu roman kişileri, sonunda daimi bir ölüm havası içinde dolaşırlar. Milli edebiyat döneminin anahtar kavramı olan vatan, aşk ve ölüm meselesinde de etkilidir. Aşklarına karşılık bulamayan roman kişileri birer “ölüm adamı”na dönüşerek cepheye savaşmaya gider. Aslında savaş meydanına gidip sevdiği kadına kavuşamayan âşığın bir tür intihar yöntemidir.

Ölümün deneyimlenebilir bir kavram olmaması ve bu belirsizliğin yarattığı korku, insanları arayışa sürüklemiştir. Denilebilir ki yazmak bu belirsizliği ortadan kaldırmak için girişilen eylemlerden biridir. Yazmak, yaşarken olduğu gibi öldükten sonra da kurtarıcıdır. Yaratmak ve bu şekilde var olmak Jonathan Lear’ın **Mutluluk, Ölüm ve Yaşamın Artakalanı** kitabında şair Heine’den yaptığı alıntıyı çağrıştırır: “‘Kuşkusuz hastalık, yaratma itkisinin nihai sebebiydi. Yaratarak şifa buldum; yaratarak iyileştim.’”³⁹⁹ Yazarak buradayım diyen insanın kurtuluşu gibi yazı, öldükten sonra da yazarını ölümsüzlüğe taşıyarak hayatı kurtaracaktır.

³⁹⁹ Bkz. (106), LEAR, 101.

SONUÇ

Bu çalışmada, 1872-1923 yılları arasında yayımlanan romanlar, ölüm teması etrafında incelenmiştir. Ölümün bir kavram olarak yazarı nasıl etkilediği ve bu etkinin yazarın edebiyatındaki yansımaları üzerinde durulmuştur. Ölüm kavramına bakış, dönemden döneme, yazardan yazara ve romandan romana farklı şekillerde ortaya çıkar. Ölümün bilinemezliği ve tecrübe edilemezliği, bu kavramın aslında ne kadar kaygan bir zeminde durduğunu gösterir. Ölümün herkes için biricik oluşu, yazarların bakış açılarını bir merkezde toplamayı zorlaştırırsa da incelenen romanlarda ölüm meselesinin, aşk, kıskançlık, namus, vatan sevgisi gibi kavramlarla bir arada değerlendirildiğini söylemek mümkündür.

Tanzimat dönemi romanlarında ölümle ilgili sahneler sıklıkla karşımıza çıkar. İlk dönem romanları çoğunlukla geleneksel âşık hikâyeleri kalıbı üzerine kuruludur. Bu romanlarda âşıkların, araya giren engeller sebebiyle kavuşamaması, onlara ölümü düşündürür. Âşıklar, öbür dünyada kavuşacakları inancıyla ölümü göze almışlardır. Kurgusal metinlerde roman kişilerinin ölümüne bakışı, yazarın düşüncesinden ve bulunduğu medeniyet dairesinden uzaklaşmaz. Ölümün son değil, yeni bir başlangıç olduğunu düşünen yazarların, roman kişileri de çoğunlukla bu bakış açısına sahiptir. İslam inancına göre bu dünya, öte âlemde nasıl yaşanacağını belirleyen bir sınav yeridir. Öte dünya tasavvuru sadece âşıklarda değil, bu dünyada zulme uğrayan roman kişilerinde de görülür. Böylelikle ölüm, adalet anlamına gelir. İyiler, kavuşamayan âşıklar, zulme uğrayanlar ölümle ebedî bir huzur âlemine girerken, âşıkları engelleyenler ve zalimler azap dünyasına adım atacaktadırlar.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'tan Cumhuriyet öncesinde yazılan son romana kadar ölüm kavramına farklı şekillerde yaklaşmıştır. Ölüm, roman kurgulamakta acemilik çeken Tanzimat dönemi yazarları için çoğu zaman hikâyeyi toparlamaya ve

sonlandırmaya kimi zaman da romandaki kötü roman kişilerini çarpıcı bir şekilde cezalandırmaya yarayan unsur olarak kullanılır.

Üretmeyi ve çalışmayı seven Şemseddin Sami için ölüm kavramı, zamana eş değerdir. Zamani değerlendirebilmek ve geleceğe adını bırakmak, onun için ölümü yenmek anlamındadır. Yazarın ölüm algısı bu anlamda romana yansımaya da roman kişilerinin inançlı olmalarında dönemin ve yazarın etkisi görülür. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** romanında, toplum baskısı nedeniyle engellenen aşk, karşılığını ölümden bulur. Roman kişisinin intiharı, hayata, topluma ve zamana karşı bir meydan okumadır. Romanda hastalıkla ve ecel ile ölümler de vardır.

Ölüm karşısında korkusuzluğu en etkileyici şekilde işleyen yazarlardan biri olan Namık Kemal, yazdığı mektuplardan birinde ölümden korkmadığını açıkça belirtir. **İntibah** romanında ölümün bilinmezliği ve her nefes alındığında ölüme yaklaşıldığını belirten ifadeler yer alır. Romanda bütün kişilerin ölmesini Tanpınar, Namık Kemal'in Shakespeare ve Hugo üzerine okuduklarının etkisine bağlar. Ölüm, bu romanda cinayet şeklinde karşımıza çıkar. **Cezmi** ise vatan şairi olarak tanınan Namık Kemal'in, şiirlerinde olduğu gibi, roman kahramanının da ölümlerle mücadele ettiği, ondan korkmadığını belirttiği bir eseridir. Şehitlik kavramının yüceltildiği bu romanda vatan için canını ortaya koymanın öneminden bahsedilir. Bunun dışında romandaki linç sahnesi, ölümün okura ibret verici bir olay olarak kullanıldığının göstergesidir.

Döneminin en üretken yazarı Ahmed Midhat Efendi ölüm meselesini, Şemseddin Sami ve Namık Kemal gibi aşk teması ile birlikte kurgular. Ölüm sahnelerini kimi zaman oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatan Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında, ölümlerin hemen hepsi aşk duygusuyla birlikte ilerler. Sevgililerin kavuşamaması, araya giren engeller, aşk yüzünden hastalanmak yahut aşk için ölmek, Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında buna karşı çıkmasına

rağmen sıkça kullandığı bir şemadır. **Letâif-i Rivâyât** dizisinden son romanı **Jön Türk**'e kadar hemen hemen bütün âşıklar, sevgilerini ölümle sınar. Ölüm burada hem aşkın büyüklüğünü ve kıymetini göstermekte kullanılan araç hem de çekilen eziyeti bitirecek, âşıkları buluşturacak olan öte âlemin eşiğidir. Ölüm roman kişisini cezalandırmak için de kullanılmıştır. Bu anlamda “adâlet-i ilâhiyye” kavramı, yazarın uyguladığı bir roman tekniğine dönüşür. Ölüm, Türk romanında sadece tema olarak değil, bir kurgu malzemesi olarak da kullanılır.

Ahmed Midhat Efendi, **Hüseyin Fellâh, Paris'te Bir Türk, Henüz On Yedi Yaşında** adlı romanlarında aşk ve ölüm kavramlarının yanına namus kavramını da ekler. Kıskançlık krizleri içinde bıçaklarına, silahlarına sarılan âşıklar rakiplerini öldürürken buna karşı çıkmayan Ahmed Midhat Efendi, intihar konusunda roman kişilerine anlayış göstermez. Anılarında birkaç kez intiharın eşiğinden döndüğünü okuduğumuz yazarın, intihar karşısındaki tavrı kesindir. “Hikâye Tasvir ve Tahriri” adlı makalesinde iyi bir hikâyede tuhaf tesadüflerin yer almaması, nefse suikast edilmemesi, tasvir ettiği toplumun ahlâki kurallarına uyması gerektiğini söyler. Bu kurallara uyulmadığı takdirde hikâyeden lezzet alınamayacağını da belirtir ve romanlardaki intihar sahnelerinin okuru “İslamiyet yolundan çıkarabileceğini” söyler. Ahmed Midhat Efendi okuruna ibret vermek amacıyla romanlarında intihar eden kişilerin hikâyelerini anlatır. Okuruna ders vermek amacıyla çok çeşitli intihar sahneleri kurgular. **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar**'da denize atlayanlar, **Hüseyin Fellâh**'ta bıçakla ve silahla kendini öldürenler, **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş** romanında kafasını duvara vura vura ölenler, **Çengi**'de kendini asanlar, **Dürdane Hanım**'da zehir içenler, kendini denize, nehre ya da boşluğa bırakanlar da vardır. Ahmed Midhat Efendi'nin intihar eden kişiler kadrosu, genellikle romanın olumsuz kişileridir. Burada yazarın ödül ve ceza tekniği açıkça işler. Bilindiği gibi Ahmed Midhat Efendi romanları genellikle iyiler için mutlu, kötüler için hazin bir şekilde sonlanır. Ölümü ve ölüm ritüellerini Doğu-Batı ekseninde de değerlendiren yazar, Batılının ve Doğulunun ölüm karşısındaki tavrını konu edinmiştir. Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında görülen ölüm çeşitliliği

romanın akışını sağladığı gibi romanı sonlandırma görevi de görür. Çoğu zaman romanın sonunda gerçekleşen ölümler, ‘kötüler yok olur iyiler ise mutlu bir şekilde hayatlarına devam eder’ mesajı vermek içindir. Tanzimat dönemi romanlarında ölüm üzerine söylenebilecek her şeyi Ahmed Midhat Efendi’de bulmak mümkündür. Buradan hareketle ölümün son olmadığı ve öte âlemde yaşanacağı, ölümden korkmanın anlamsızlığı gibi düşünceler, dönem romancılarının ölüm karşısındaki genel tavrı olarak belirlenebilir.

Ahmed Midhat Efendi’nin romanlarında eceliyle ölen çok az roman kişisi vardır. Sıtma, kan kaybı, verem, humma, zatürre, histeri, kolera gibi hastalıkların yanı sıra bıçakla, silahla, zehirle, linç edilerek, kafası kesilerek, dövülerek, işkence edilerek, düello sırasında, kılıçla parçalanarak, “et gibi kıyılarak” öldürülenler ve kendini asarak, bıçaklayarak, yüksekten atarak, zehir içerek intihar edenler vardır. Ahmed Midhat Efendi okurunu daima aydınlatmak ve doğruya, iyiye, güzele yönlendirmek ister. Edebiyatı sosyal mesaj iletmek için kullanan Ahmed Midhat Efendi, romanlarda intihar sahnelerine yer verilmesini pedagojik açıdan doğru bulmaz. O intiharı bir ibret unsuru olarak kullanır. Ona göre intihar etmek, Allah’a karşı isyan etmektir. Hayattaki zorluklara katlanamamak kişinin acizliğini gösterir ve Ahmed Midhat Efendi’ye göre intihar etmek, büyük bir zaaftır. Beşir Fuad’ın ölümünden sonra yazdığı **Jön Türk** romanında intihar hakkındaki düşüncelerini sert bir şekilde dile getirir. Hiçbir zaman intihar eden roman kişisini savunmamıştır ancak ilk romanlarında intiharına anlayışla yaklaştığı roman kişileri de vardır.

İlk romanını Ahmed Midhat Efendi ile birlikte yazan Fatma Aliye’nin romanları temaları ve kurgulama biçimleriyle ustasını takip eder. Ölüm meselesine yaklaşımları hemen hemen aynıdır. Ona göre de ölüm kaddedir, kadere boyun eğmek gerekir ve kişiye bahşedilen hayatın bütün güçlükleriyle yaşanması gerekir. Bu durumda intihar etmek zaaftır. Ahmed Midhat Efendi’nin ibret vermek amacıyla kurguladığı intihar sahneleri, Fatma Aliye’nin romanlarında görülmez. Onun roman kişileri, bir şekilde intiharın kıyısından dönerler. Romanlar aracılığıyla toplumu

eğitmeyi hedefleyen Tanzimat devri yazarları için intihar eylemi kabul görmez. Cinayet sebebiyle ölümün yalnızca bir kez görüldüğü (**Muhâdarât**) Fatma Aliye'nin romanlarında ölüm, hastalık ve ecel (**Enîn, Udî, Refet**) ile birlikte gelir.

Fatma Aliye gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar da roman yazmaya Ahmed Midhat Efendi'nin etkisiyle başlamıştır. Ölümün farklı şekillerde kurgulandığı romanlarında eceliyle ölenlerin yanı sıra düşük yaparak (**Şipsevdi**), karahumma, verem (**Tesadüf**), kuşpalazı, İspanyol nezlesi (**Hakka Sığındık**) gibi hastalıklardan ölenler, düello sırasında öldürülenler (**Metres**), boğulanlar, silahla, bıçakla, zehirle öldürülenler (**Hayattan Sahifeler**) ve kendini öldürenler (**Şipsevdi, Son Arzu**) çokça görülür. Berna Moran'ın belirttiği gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın okurunu eriştirmek istediği bir “yüksek felsefe”si vardır. Cumhuriyet sonrasında çok daha belirgin olarak işlenen bu felsefenin hazırlıkları Cumhuriyet öncesi romanlarında da görülür. Ölümüne de bu bakış açısıyla yaklaşan yazarın romanları, öncüsü Ahmed Midhat'ınki gibi iyilerin kullandığı romanlar değildir. Yazarın iyileri ödüllendirmek yahut kötülerini cezalandırmak gibi bir amacı yoktur. Sosyal Darwinizmin tesiri ile geliştirdiği romanlarında iyiler ve kötüler çatışır ve güçlü olan ayakta kalır.

Recâizâde Mahmud Ekrem'in ölümüne bakışında oğlu Nijad'ın kaybının etkisi yadsınamaz. Nijad öldükten sonra derinden sarsılan Recâizâde Mahmud Ekrem, ölümüne ve öte dünyaya dair cevabı olmayan sorular sorar. Bu durum onun isyanı ve inancının sarsıldığını düşündürür. Yazdığı tek romanı **Araba Sevdası**'nda ölüm, romantik edebiyatın parodisi için kullanılan bir unsurdur. Sevgilinin ölümü, verem, mezarlıkta ağlama, yas süreci romantik edebiyatla alay etmek için kullanılmıştır. Şiirlerindeki santimental tavır göz önünde bulundurulduğunda Recâizâde Mahmud Ekrem'in **Araba Sevdası** romanında ortaya koyduğu eleştirel bakış dikkat çekicidir. Romanın başkişisi Bihruz dünyaya, okuduğu romantizm akımının etkisindeki kitaplarla bakar. Bu minvalde aşk, hastalık ve ölüm, okuduğu ucuz aşk hikâyelerindeki gibidir.

Ölümden ziyade hayattan korkmalı diyen Sâmipaşazâde Sezai'nin bu yaklaşımı, yansımasını **Sergüzeşt** romanında bulur. Bu romanda ölüm, esaret meselesi etrafında işlenir. Roman kişisi intihar ederek, ölümden korkmadığını ve özgürlüğe kavuşmak istediğini gösterir.

Nâbizâde Nâzım'ın ölüme bakış açısı, diğer yazarlarıki kadar açık değildir. Yalnızca çok küçük yaşta annesinin ölümüne trajik bir sahneyle şahit olduğu ve kendisinin de hastanede yatarken ölmeden evvel gazetelerde ölüm ilânını okuduğu bilinmektedir. Anılarında ve romantik edebiyatı eleştirdiği hikâyelerinde aşk için can feda etmenin anlamsız olduğunu belirten yazar, **Zehra** romanında bu düşüncesini sürdürmüştür. Mizacın, tutkunun, çıkar hesaplarının ve kıskançlığın ön planda olduğu bu romanda bütün kişiler ölür. Ecel, hastalık, cinayet, intihar romanda görülen ölüm şekilleridir. Ölümler, bir yandan roman kişisini cezalandırmak için gerçekleşirken diğer yandan kurguyu toparlama işlevi görür.

Bir tarihçi olan, edebiyat eleştirileri yazan ve fikirlerini ifade etmek için bir roman kaleme alan Mizancı Murad için ölüm, gündelik hayatın içinde kafa yorulması gereken bir şey değildir. Başkalarının ölümü onun için sadece işleri aksatan bir olgudur. **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?** romanında yazarın idealist fikirlerine uygun olarak çizilen Mansur'da vatan yolunda ölmek düşüncesi vurgulanır. Vatani için yaşayan ve vatanına faydalı olmak isteyen roman kişisi, bu yolda can vermekten çekinmez ancak savaş meydanında ölmez. Romanda hastalıkla ve kaza ile ölüm görülür. Kaza ile ölümler romanın akışını hızlandırırken hastalık ile gelen ölümler kurguyu toparlamayı sağlar.

Tanzimat dönemi romanlarında ölüm kavramına bağlı olarak öteki dünya üzerinde de durulmuş ve bu metafizik dünya için en çok “diyar-ı adem” tamlaması kullanılmıştır. Bu tamlama **Muhâdarât**, **Çengi**, **Paris'te Bir Türk** ve **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr** romanlarında görülür. Ayrıca **Muhâdarât**'ta “âlem-

i ebedî” ve **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**’da “âlem-i bâlâ” ifadesi kullanılmıştır. **Udi**’de “mekân-ı ebedî” **Rikalda yahut Amerika’da Vahşet Âlemi** romanında “huzûr-ı mabûd”, **Yeniçeriler**’de “ummân-ı bekâ”, **Kafkas** romanında “cennetü’l-adem”, **Hüseyin Fellâh**’ta “âlem-i istirahat-ı ebediye”, **Cellât**’ta “hayât-ı ebediye”, **Haydut Montari**’de “âlem-i ukba”, **Hayret**’te “âlem-i ervâh”, **Şık**’ta “âlem-i ahiret” tamlamaları kullanılmıştır. Ölmek ise **Esrâr-ı Cinâyât**’ta “rahmet-i Hakk’a vasıl olmak”, **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr**’da “iade-i hayat”, **Müşâhedât**’ta “vâsıl-ı rahmet-i Rahman”, **Metres**’te “tebdil-i âlem” ifadeleriyle yer alır. Bu tamlamalar, ölümün yolculuk metaforuyla kullanıldığını gösterir. Doğum ile yolcuğa başlayan insanoğlu, ölüm ile “siyah abanoz kapı”dan geçer. Roman kişilerinin algısında ölüm, son değil, hayatın devamıdır. Bir yere ulaşmak, gitmek, kavuşmak ya da yolculuk etmek fiilleriyle bağlantı kurulması bundandır.

II. Abdülhamid istibdadı altında edebiyata başlayan Servet-i Fünûncular, pek çok anlamda kendisinden önceki nesilden daha donanımlıdır. Tanzimat neslinin Batı dillerini kendi kendilerine öğrenmiş romancılarının Batı edebiyatı ile kurdukları tesadüfî bağlantıların ötesinde Servet-i Fünûn yazar ve şairlerinin Batı dillerini daha iyi bilmeleri onları doğrudan Batı edebiyatı ile derinlikli ilişkiler kurmaya itmiştir. Servet-i Fünûn nesli bu yollardan geçerken Türk edebiyatında yeni ve etkili bir dönem açtıklarının farkındadır.

Servet-i Fünûn romanında bireyin iç dünyasına inildiği, psikolojik çözümlenmeler yapıldığı, ölümün de daha derin işlendiği görülür. Hâlid Ziya Uşaklıgil, romanlarında kırık aşk hikâyeleri ve bunların yıkıma uğrattığı insanları anlatmıştır. Onun, devriyle en çok konuşan romanı **Mai ve Siyah**, istibdat rejimi altında bunalan, edebiyatçı gençlerin karamsarlığının aynasıdır. Tanzimat dönemi romanlarında olduğu gibi çok sayıda ölüm sahnesiyle karşılaşmayız ama ölüm çok daha etkili, geniş bir atmosfer olarak romanlara sinmiştir. Servet-i Fünûn nesli, Tanzimat neslinden farklı olarak ölümü tanımlamaya çalışmamış bunun yerine, ölümün kişilerin iç dünyasında ve hayatında yarattığı etkiyi anlatmıştır. Onlara göre,

önemli olan ölümün ne olduğu ya da ölümden sonrası değildir, ölümün bireyde nasıl bir yıkım yarattığıdır. Bu sebeple Hâlid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında önceki romanlarda görüldüğü kadar çok sayıda ölüm sahnesi yoktur, ölümün kendisinden ziyade etkisi anlatılır. Romanları genellikle yitirilmiş bir baba figürü ile açılır. **Nemide**'de Şevket Bey, **Mai ve Siyah**'ta Ahmed Cemil, **Bir Ölünün Defteri**'nde İsmail Tayfur ve **Aşk-ı Memnû**'da Bihter babasıdır. Hâlid Ziya'nın koruyucu, kollayıcı babaları aradan çekilince hayata karşı iyi hazırlanmamış, kırılğan mizaçlı gençlerin bocaladığı görülür. Babanın yokluğunun yanı sıra yitirilen anneler, kardeşler de romanlarda bu karanlığı koyulaştıran öğeler olarak kurgulanır. Çoğu zaman ecel (**Nemide, Sefile, Mai ve Siyah**) ya da verem (**Nemide, Aşk-ı Memnû**), zatürre (**Bir Ölünün Defteri**) gibi hastalıkla gerçekleşen ölümlerin yanı sıra az da olsa cinayete kurban gidenler (**Sefile, Mai ve Siyah**) ve intihar edenler (**Ferdi ve Şürekâsı, Aşk-ı Memnû**) vardır. Herhangi bir Tanzimat yazarıyla karşılaştırıldığında ölen kişilerin sayı bakımından az olmasının dikkat çeken iki sebebi vardır. Bu sebeplerden ilki Tanzimat dönemindeki "hikâye anlatıcısı"nın, Servet-i Fünûn döneminde "romancı"ya dönüşmesidir. "Odasına çekilen", yalnızlaşan romancı, eserinde de tek başına kalmış bireyin hayatını anlatır. Anlatıcı da roman kişisi de daha çok kendileri ve birey üzerine düşünür. Kurgu meselesi üzerine ciddi bir şekilde düşünen romancı ölümü, bir sonuçlandırma mekanizması olarak kullanmamıştır. Dolayısıyla Tanzimat dönemi romanında yazarın, kurguyu toparlamak için roman kişilerini öldürmesi bu dönemde görülmez. Ölüm meselesi, bireyin ve çevresindekilerin üzerindeki etkisiyle derinlikli bir şekilde anlatılır. İkinci sebep ise, Servet-i Fünûn romancısının okuruna ders vermek gibi bir arzusunun olmamasıdır. Tanzimat dönemi yazarının okurun ders çıkarması için, romanın sonunda kötülerini ölümle cezalandırması, bu romanlarda yoktur. Ayrıca, Tanzimat dönemi romanlarında baskın olarak görülen İslamî düşüncenin ve dinî terminolojinin, Servet-i Fünûn romanında etkisini kaybetmesi de dikkate değerdir. Dolayısıyla ilk dönem romanlarında günah kavramıyla bir arada ele alınan intihar düşüncesi, Servet-i Fünûn romanlarında daha çok bireyin umutsuzluktan kurtulması ya da bireyin kendini tamamlaması şeklinde yorumlanır.

Servet-i Fünûn romancılarından Mehmed Rauf'un aşk acısıyla intihar ettiği ve arkadaşları tarafından kurtarıldığı bilinmektedir. Onun bu santimental mizacı romanlarına da yansımıştır. İncelediğimiz romanlarının hepsinde aşk acısı çeken ve bu acıyla ölümü düşünen roman kişileri vardır. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında görüldüğü gibi ölüm düşüncesinin yarattığı his anlatılmıştır. İncelediğimiz romanlarının içinde yalnızca **Ferdâ-yı Garâm**'da intihar eden roman kişileri vardır. **Eylül** romanında sevdiği kadını kurtarmak için yangının içine giren Necip'in de bir nevi intihar ettiği düşünülebilir. **Menekşe** romanında hastalıkla ölüm görülürken **Bir Aşkın Tarihi** ve **Genç Kız Kalbi** romanlarında ölüm yoktur.

Servet-i Fünûn neslinin marazî ve bedbin bakışı içinde eser veren Hüseyin Câhid Yalçın'ın romanlarında da bu karamsar hava hâkimdir. Bir kavga adamı olan Hüseyin Câhid Yalçın için ölüm, kurguda ve hayatta başka anlamlara sahiptir. Hüseyin Câhid Yalçın ölüm fikrine, kendisi gibi bir kavga adamı olan Mizancı Murad gibi yaklaşır. Onun için de ölüm, gündelik yaşamı aksatan bir olgudur. Ölüm gerçeği, onun mücadeleci karakterinden ödün vermesine neden olmaz. Romanlarında ise canı sıkılan ve hayattan zevk almayan roman kişileri vardır. **Hayâl İçinde** romanında ölen yokken **Nadide** romanında cinayet sonucu ölümler görülür.

1910'ların başında ilk örnekleri görülen Millî edebiyat anlayışı siyasi birtakım olaylar sonucu gelişmiştir. Servet-i Fünûn romanında ulaşılan estetizm ve duyarlılık, Millî edebiyat döneminde yerini vatan sevgisine, kahramanlığa, şehitliğe bırakır. Namık Kemal'in vatanı için savaşan ve şehit olmayı yücelten roman kişileri burada da görülür. Daha önce incelediğimiz romanlar boyunca süren ölüm ve aşk kavramlarına bu dönemde vatan eklenir. Engellenen âşıklar tesellilerini bu kez ahirette değil vatan kavramında bulurlar. Mühim olan vatana kavuşmak, vatanı yüceltmek, vatan uğruna her şeyi feda etmektir. Ölmek onlar için sıradan bir eylemdir. Aşkı için savaşamayan âşık, vatanı için savaşmaktan çekinmez. **Ateşten Gömlek**, **Handan**, **Mev'ut Hüküm**, **Çalıkuşu**, **Kiralık Konak** romanlarında aynı şema görülür. Millî edebiyat romanında olay örgüsü genel olarak savaşta ve savaş

sonrasında geçtiği için ölümler de bu mekânlara uygun olarak kurgulanmıştır. Vadesini doldurarak eceliyle ölen kişi sayısı hayli azdır. Buna karşılık şehitlik mertebesine erişenlerin sayısı fazladır. **Ateşten Gömlek**'te Ayşe, İhsan ve Peyami, **Kıralık Konak**'ta Hakkı Celis önemli örneklerdir.

Halide Edip Adıvar ölüm fikriyle çocuk yaşta tanışmıştır. Annesinin ölümü ona varlık-yokluk meseleleri üzerine bir bakış açısı kazandırmıştır. Milli edebiyat romanlarında ölüm, aşkına kavuşamayan ve bu acıyla savaşa giden, orada yaşadıklarıyla bilinçlenen roman kişilerinin övünç kaynağıdır. Halide Edip Adıvar'ın **Ateşten Gömlek** romanında da bu yapı görülür. **Raik'in Annesi, Handan, Son Eseri, Mev'ud Hüküm** romanlarında hastalıkla ölümler ön plandadır. **Handan** ve **Son Eseri** romanındaki hastalıklar, iyileşmeyi tercih etmeyen roman kişisi için intihar şekline bürünür. **Yeni Turan**'da suikast ve ecel ile ölenler, **Handan** romanında ise kendini asarak intihar eden roman kişisi vardır.

Halide Edip Adıvar gibi Yakup Kadri Karaosmanoğlu da ölümle küçük yaşta karşılaşmıştır. Babasının ölümü üzerine ağlayamadığını belirten Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hayatındaki ölümler onun mizacını değiştirmiştir. Bu durum romanlarına yansımamıştır. Milli edebiyat rüzgârının etkisiyle Halide Edip Adıvar'da gördüğümüz şema tekrar eder: Aşk için ölümü göze alan roman kişisi, aydınlanarak Milli Mücadele'ye katılır ve savaş meydanında şehit düşmeyi ister. Bu bir nevi intihardır. **Kıralık Konak**'ta da ölüm bu şekliyle karşımıza çıkar. Ayrıca hastalıkla ölüm de vardır. **Nur Baba**'da ise intihar teşebbüsünde bulunan roman kişisi sakat kalarak yaşamaya devam eder.

Refik Halid Karay'ın ölüm algısında alaycı mizacı etkilidir. Ölümden korkmadığını da açıkça yazmıştır. Yaşarken ölümü düşünmenin bir anlamı olmadığını belirtmiştir. **İstanbul'un Bir Yüzü**'nde de ölümün son olmadığını düşünen roman kişisi vardır. Romanda çeşitli şekillerde ölen kişiler vardır. Farklı

farklı hikâyelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu romanda, ölümler hikâyeyi sonlandırmak amacıyla kurgulanmıştır. Çoğunlukla hastalık sonucu ölüm görülür. İntihar eden roman kişisi de vardır.

Ölüme dair karamsar bir bakış açısı olmayan Reşat Nuri Güntekin bunu roman kişisine de yansıtmıştır. **Çalıklusu** romanında Feride ölümü, korkulacak bir olgu olarak nitelendirmez. Onun için ölüm “neşeli bir hayaldir”. Bu görüşleri öğretmenlik yapmak için gittiği Zeyniler Köyü’nde değiştirir. Reşat Nuri Güntekin’in gezi notlarından öğrendiğimiz çocukluğuna dair anıları, bu romanda karşımıza çıkar. Köydeki çocukların ölümü oyuna çevirmesi, yazarın çocukluğunda mezarlıklarda ve camilerde oynadığı oyunları hatırlatır. Romanda hastalıkla ölümler dikkati çeker; verem, kuşpalazı ve tifo yüzünden ölümler geniş yer tutar.

Çocuk yaşta ölümlerle karşılaşan yazarlardan bir diğeri de Peyami Safa’dır. Romanlarındaki “facia atmosferi”ni ölüm fikri oluşturur. Hastalık, cinayet ve intihar incelediğimiz iki romanında da görülür. **Gençliğimiz** adlı romanında ölümden korkan roman kişisi, intiharın asil bir davranış olduğunu belirtir ve bütün tedirginliklerine rağmen en sonunda kuyuya atlayarak intihar eder. **Sözde Kızlar**’da ise ölümün bir son olduğunu düşünen roman kişisinin, şahit olduğu bir ölüm sahnesi karşısında yaşadığı dehşete yer verir. Bu romanda hastalıkla ölüm, cinayet ve intihar bir aradadır.

İstatistik kısmında romanın akışını etkileyen kişilerin ölüm sebepleri hastalık, cinayet, intihar, ecel ve şehit düşme başlıkları altında listelenmiştir. Buna göre 88 kişi sıtma, tifo, kolera, verem, humma, zatürre, kuşpalazı, menenjit gibi hastalıklarla ölmüş, 56 kişi çeşitli şekillerde cinayete kurban gitmiş, 41 kişi zehir içerek, yüksekten atlayarak, kendini asarak, silahla, bıçakla vb. şekillerde intihar etmiş, 49 kişi eceliyle ölmüş ve 8 kişi de şehit düşmüştür.

Ölüm, tüm insanlığın eşitleyeni, binlerce yıldır tam olarak aktaramadığı tek deneyimdir. Dolayısıyla ölüm hakkında söylenen her söz sadece yorumdan ibaret kalacaktır. Kesin olan ise ölümün, varlığı kanıtlayan tek gerçek olduğudur. Yaşadığımız, “sağ olan” başkaları tarafından adlandırılır. Sonrasında insanı ayakta tutan şey ise bu çalışmada da yaptığımız gibi adlandırmaya çalışmak ve ölüme anlam vererek hayata devam etmektir. Yaşayana kadar ne olduğu bilinmeyen ölüm, bu yönüyle korku ve merak duygusunu canlı tutmuş, dolayısıyla sanatın vazgeçilmez konularından biri olmuştur. Edebiyat ve sanat alanlarında ölüm meselesiyle doğrudan ilgilenilmiştir. Kadim masallardan modern anlatılara, kutsal kitaplardan halk hikâyelerine, müzikten resme kadar, hemen her dalda işlenen bir temadır. **Gılgamesh Destanı**'ndan bu yana ölüm üzerine düşünen insan, ölümsüzlük duygusuna ancak yarattığı eserlerle ulaşacağına inanmıştır.

İNCELENEN ROMANLARIN LİSTESİ**Şemseddin Sami**

1872 – Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat

Ahmed Midhat Efendi

1870 – 1894 Letâif-i Rivâyât

1870 – Henüz 17 Yaşında

1874 – Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr

1875 – Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr

1875 – Hüseyin Fellâh

1875 – Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş

1875 – Felâtun Bey ve Râkım Efendi

1875 – Karı Koca Masalı

1876 – Paris'te Bir Türk

1877 – Çengi

1877 – Süleyman Muslî

1877 – Kafkas

1879 – Yeryüzünde Bir Melek

1881 – Henüz On Yedi Yaşında

1881 – Karnaval

1882 – Vah

1882 – Dürdane Hanım

1882 – Acâyib-i Âlem

1884 – Esrâr-ı Cinâyât

1884 – Cellat

1885 – Hayret

1887 – Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr

1888 – Haydut Montari

1888 – Gürcü Kızı yahut İntikam

1888 – Arnavutlar Solyotlar

1888 – Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları

1889 - Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi

1890 – Müşâhedat

1891 – Hayal ve Hakikat (Fatma Aliye Hanım ile)

1892 – Ahmed Metin ve Şirzad

1895 – Taaffüf

1897 – Gönüllü

1898 – Mesail-i Muğlaka

1899 – Altın Âşıkları

1910 – Jön Türk

Namık Kemal

1876 – İntibah

1883 – Cezmi

Sâmpaşazâde Sezâi

1888 – Sergüzeşt

Nâbizâde Nâzım

1894 – Zehra

Fatma Aliye Hanım

1892 – Muhâdarât

1898 – Refet

1899 – Udi

1910 – Enîn

Mizancı Murad

1892 – Turfanda mı yoksa Turfa mı?

Recâizâde Mahmud Ekrem

1898 – Araba Sevdası

Hâlid Ziya Uşaklıgil

1887 – Sefile

1892 – Bir Ölünün Defteri

1899 – Nemide

1895 – Ferdi ve Şürekâsı

1899 – Mai ve Siyah

1900 – Aşk-ı Memnû

Mehmed Rauf

1897 – Ferdâ-yı Garâm

1901 – Eylül

1912 – Genç Kız Kalbi

1915 – Bir Aşkın Tarihi

1915 – Menekşe

Hüseyin Câhid Yalçın

1892 – Nadide

1901 – Hayâl İçinde

Hüseyin Rahmi Gürpınar

1889 – Bir Muadele-i Sevda

1889 – Mürebbiye

1889 – Şık

1896 – İffet

1898 – Mutallaka

1899 – Metres

1900 – Tesadüf

1910 – Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç

1911 – Şipsevdi

1911 – Nimetşinas

1912 – Son Arzu

1912 – Sevda Peşinde

1912 – Cadı

1913 – Gulyabani

1919 – Toraman

1919 – Hayattan Sahifeler

1919 – Hakka Sığındık

Halide Edip Adıvar

1909 – Raik’in Annesi

1910 – Seviyye Talip

1912 – Handan

1912 – Yeni Turan

1913 – Son Eseri

1918 – Mev’ud Hüküm

1922 – Ateşten Gömlek

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

1922 – Nur Baba

1922 – Kiralık Konak

Refik Halit Karay

1918 – İstanbul’un Bir Yüzü

Reşat Nuri Güntekin

1922 – Çalığışu

Peyami Safa

1922 – Söзде Kızlar

1922 – Gençliğimiz



ROMANLARDAKİ ÖLÜM NEDENLERİNİN ŞEMATİK DÖKÜMÜ

HASTALIK

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872) / Şemseddin Sami	Talat	Sıtma
“Felsefe-i Zenân”, Letâif-i Rivâyât (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Fazıla Hanım	Belirtilmemiş
“Firhat” Letâif-i Rivâyât (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Hacıhan	Keder
“Yeniçeriler”, Letâif-i Rivâyât (1871) / Ahmed Midhat Efendi	Ayşe	Doğum esnasında
“Bir Fitnekâr”, Letâif-i Rivâyât (1876) / Ahmed Midhat Efendi	Mansur	Açlık
Felatûn Bey ve Râkım Efendi (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Mihriban Hanım’ın Annesi	Doğum esnasında
Çengi (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Hüveyda Hanım	Doğum esnasında
Karnaval (1881) / Ahmed Midhat Efendi	Mösyö Hamparson	Keder
	Uzleti Efendi	Keder
Esrâr-ı Cinâyât (1884) / Ahmed Midhat Efendi	Halil Surûrî	Keder
Cellat (1884) / Ahmed Midhat Efendi	Simon Pankar’ın İlk Eşi	Verem
	Simon Garas’ın İkinci Kızı	Belirtilmemiş
Demir Bey yahut İnkîşâf-ı Esrâr (1887) / Ahmed Midhat Efendi	Pollini’nin Annesinin İlk Çocuğu	Belirtilmemiş
Haydut Montari (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Kontes	Humma
Gürcü Kızı yahut İntikam (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Prences Meryem	Verem
Müşâhedât (1890) / Ahmed Midhat Efendi	Antuvan Kolariyo	Humma

	Maryam	Zatürre
	Novart	Dayak yüzünden
	Siranuş'un Annesi	Belirtilmemiş
	Refet'in Annesi	Humma
Hayal ve Hakikat (1891) / Ahmed Midhat Efendi	Vedad	Histeri
Altın Âşıkları (1899) / Ahmed Midhat Efendi	Michel Le Né	Humma
Jön Türk (1910) / Ahmed Midhat Efendi	Gazanfer Bey	Kolera
İntibah (1876) / Namık Kemal	Ali Bey	Keder
	Ali Bey'in Annesi	Keder
Sergüzeşt (1888) / Sâmipaşazâde Sezâi	Celal Bey	Beyin iltihabı
Zehra (1894) / Nâbizâde Nâzım	Zehra	Keder
	Subhî	Keder
Muhâdarât (1892) / Fatma Aliye	Fazıla'nın Annesi	Belirtilmemiş
Refet (1898) / Fatma Aliye	Binnaz	Belirtilmemiş
Udî (1899) / Fatma Aliye	Şemi'nin Karısı	Doğum esnasında
	Bedia	Verem
	Bedia'nın Babası	Belirtilmemiş
Enîn (1910) / Fatma Aliye	Piraye	Verem
Turfanda mı Yoksa Turfa mı? (1892) / Mizancı Murad	Şeyh Salih Efendi	Humma
	Müzeyyen Hanım	Kuşpalazı
	Mansur	Belirtilmemiş

Bir Ölünün Defteri (1892) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Vecdi	Zatürre
	Vecdi'nin Annesi	Belirtilmemiş
Nemide (1899) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Naime	Doğum esnasında
	Nemide	Verem
Sefile (1887) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Mazlume'nin Annesi	Belirtilmemiş
	Mazlume	Kürtaj sonrası
	İkbal	Menenjit
Ferdi ve Şürekâsı (1895) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Saniha'nın Annesi	Belirtilmemiş
	İsmail Tayfur'un Babası	Belirtilmemiş
	Ferdi'nin Karısı	Belirtilmemiş
	Ferdi'nin Kızı	Belirtilmemiş
Aşk-ı Memnû (1900) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Bihter'in Babası	Keder
	Nihal'in Annesi	Doğum esnasında
	Beşir	Verem
Menekşe (1915) / Mehmed Rauf	Hüseyin Bülent'in İlk Çocuğu	Belirtilmemiş
Nadide (1892) / Hüseyin Câhid Yalçın	Osman	Belirtilmemiş
	Ebe Hanım	Felç
	Hatice	Doğum esnasında
Bir Muadele-i Sevda (1889) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Bedia'nın Çocuğu	Düşük
İffet (1896) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	İffet	Belirtilmemiş
	Mestnaz Hanım	Verem

	Sadık Bey	Kuşpalazı
Tesadüf (1900) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Sâibe	Verem
	Şöhret'in Babası	Keder
	Şöhret'in Çocuğu	Kürtaj
Şıψεvdi (1911) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Rebia	Kürtaj
Nimetşinas (1911) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Nevber	Belirtilmemiş
Toraman (1919) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Şuâyib Efendi	İnme
Hayattan Sahifeler (1919) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Gülsüm	Kürtaj
Hakka Sığındık (1919) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Oğul	Açlık
	Baba	Kalp rahatsızlığı
Raik'in Annesi (1909) / Halide Edip Adıvar	Mansur	Belirtilmemiş
Seviyye Talip (1910) / Halide Edip Adıvar	Fahir'in Annesi	Kalp krizi
Handan (1912) / Halide Edip Adıvar	Handan	Menenjit
Son Eseri (1913) / Halide Edip Adıvar	Nerime	Akciğer hastalığı
	Kamuran	Akciğer hastalığı
Mev'ud Hüküm (1918) / Halide Edip Adıvar	Hayri	Tifo
	Arabacı Ahmet	Tifo
	Sururi	Kriz
Kiralık Konak (1922) / Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Nefise Hanım	Keder
	Naim Efendi	Keder
İstanbul'un Bir Yüzü (1918) / Refik Halit Karay	Fikri Paşa	Zatürre

	Büyük Hanımefendi	Belirtilmemiş
	Nazmi Bey	Keder
	Ali Bey	Zatürre
	Şadiye	Kuşpalazı
Çalığışu (1922) / Reşat Nuri Güntekin	Feride'nin Annesi	Verem
	Feride'nin Babası	Belirtilmemiş
	Şeyh Yusuf	Verem
	Münevver	Verem
	Munise	Verem
	Munise'nin Ablası	Kuşpalazı
	Necmiye'nin Kızı	Kuşpalazı
	Dr. Hayrullah Beyin Karısı	Tifo
Sözde Kızlar (1922) / Peyami Safa	Mebrure'nin Annesi	Belirtilmemiş
	Mecbur Kalfa	Belirtilmemiş

CİNAYET

“Yeniçeriler”, Letâif-i Rivâyât (1871) / Ahmed Midhat Efendi	Osman Çorbacı	Kılıçla
“Çifte İntikam”, Letâif-i Rivâyât (1887) / Ahmed Midhat Efendi	Mil Flor	Tüfikle
	Margrit	Tüfikle
“Dolaptan Temaşa”, Letâif-i Rivâyât (1890) / Ahmed Midhat	Zorlu Mustafa	Bıçakla

	Leylâ	Kafası kesilerek
Henüz On Yedi Yaşında (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Kalyopi'nin Kardeşi	Belirtilmemiş
Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr (1874) / Ahmed Midhat Efendi	Alfons'un Karısı	Hançerle
	Alfons'un çocuğu	Hançerle
	Hasan Mellah'ın Babası	Belirtilmemiş
	Yakub bin Deca	Belirtilmemiş
	Monsieur İllia'nın Annesi	Belirtilmemiş
	Monsieur İllia'nın Babası	Belirtilmemiş
	Monsieur İllia'nın Kardeşi	Belirtilmemiş
	Paskal	Bıçaklanarak
Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Menou	Hançerle
	Elfi Bey	Zehirlenerek
	Murad Bey	Zehirlenerek
	Sandalcı	Silahla
	Domonico Bedia	Linç
Hüseyin Fellâh (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Honik	Kafası kesilerek
	İsmail Efendi	Silahla
Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1875)	Veysel Efendi	Silahla
Paris'te Bir Türk (1876) / Ahmed Midhat Efendi	Gardiyanski'nin Kardeşi	İşkence ile

	Kont	Düello sırasında
Çengi (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Arap	Zehir ve Kama
	Dadı	Zehir ve Kama
Süleyman Muslî (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Margerit	İşkence ile
Karnaval (1881) / Ahmed Midhat Efendi	Hamparson'un Karısının İki Aşığı	Bıçakla
Dürdane Hanım (1882) / Ahmed Midhat Efendi	Mergub	Bıçakla
Esrâr-ı Cinâyât (1884) / Ahmed Midhat Efendi	Peri	Bıçakla
	Halil Surûrî	Zehirle
Cellat (1884) / Ahmed Midhat Efendi	Andre Gocafo	Belirtilmemiş
	Leon	Zehirle
	Simon Pankar	Belirtilmemiş
Hayret (1885) / Ahmed Midhat Efendi	Anj	Belirtilmemiş
Gürcü Kızı yahut İntikam (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Tigran	İşkence ile
	Çiçyanof	Kılıçla
Arnavutlar Solyotlar (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Tepedelenli Ali Paşa	İşkence ile
Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi (1889) / Ahmed Midhat Efendi	Rikalda'nın Karısı ve Çocukları	Balta ile
Müşahedat (1890) / Ahmed Midhat Efendi	Ağavni	Denize atılarak
Ahmed Metin ve Şirzad (1892) / Ahmed Midhat Efendi	İtalyan Rehber	Nehre atılarak
Altın Âşıkları (1899) / Ahmed Midhat Efendi	Du Petit Vol	Belirtilmemiş
	Corto	Bıçakla

İntibah (1876) / Namık Kemal	Mehpeyker	Bıçakla
	Dilaşub	Bıçakla
Cezmi (1883) / Namık Kemal	Şehriyar	Linç
Zehra (1894) / Nâbizâde Nâzım	Urani	Bıçakla
	Urani'nin Âşığı	Bıçakla
Muhâdarât (1892) / Fatma Aliye	Remzi	Silahla
Turfanda mı yoksa Turfa mı? (1892) / Mizancı Murad	İbrahim	Yanarak
Sefile (1887) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	İhsan	Dişlerle parçalanarak
Mai ve Siyah (1899) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	İkbal	Dövülerek
Nadide (1892) / Hüseyin Câhid Yalçın	Ali Bey	Zehirle
	Nadide'nin Annesi	Yastıkla boğularak
	Dilruba	Zehirle
	Penbe	Belirtilmemiş
	Çete Reisi ve iki çete üyesi	Belirtilmemiş
	Tüccar	Belirtilmemiş
Metres (1899) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Hami	Düello sonucu
Hayattan Sahifeler (1919) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Hürmüz'ün çocuğu	Boğularak
Hakka Sığındık (1919) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Aileden üç kişi	İspanyol Nezlesi
Seviyye Talip (1910) / Halide Edip Adivar	Serbestî Başyazarı	Silahla vurularak
Yeni Turan (1912) / Halide Edip Adivar	Oğuz	Silahla
Sözde Kızlar (1922) / Peyami Safa	Belma'nın Bebeği	Canlı gömülerek

İNTİHAR

“Esaret”, Letâif-i Rivâyât (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Fatin	Belirtilmemiş
	Fitnat	Belirtilmemiş
“Teehhül”, Letâif-i Rivâyât (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Hayfa	
	Mazlum	
“Firkat” Letâif-i Rivâyât (1870) / Ahmed Midhat Efendi	Guşacuk	Zehir içerek
	Memduh	Zehir içerek
“Bir Fitnekâr” Letâif-i Rivâyât (1876) / Ahmed Midhat Efendi	Baba	Yüksekten atlayarak
“Çingene” Letâif-i Rivâyât (1887) / Ahmed Midhat Efendi	Şems Hikmet	Kuyuya atlayarak
Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872) / Ahmed Midhat Efendi	Fitnat	Kendini bıçaklayarak
Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar (1875) / Ahmed Midhat Efendi	İllia	Denize atlayarak
	Pietro	Denize atlayarak
Hüseyin Fellâh / Ahmed Midhat Efendi	İsmail Efendi	Silahla
	Hasna	Silahla
	Civelek Mustafa	Bıçakla
Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Mesut Ağa	Kafasını duvara vurarak
Paris’te Bir Türk (1976) / Ahmed Midhat Efendi	Simon	Belirtilmemiş

	Poliniy	Belirtilmemiş
Çengi (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Daniş Çelebi	Kendini asarak
	Sünbül	Kendini asarak
Süleyman Muslî (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Süleyman Muslî'nin Annesi	Nehre atlayarak
	Ahmed'in Eşi	Yüksekten atlayarak
Yeryüzünde Bir Melek (1879) / Ahmed Midhat Efendi	Arife	Yüksekten atlayarak
Karnaval (1881) / Ahmed Midhat Efendi	Nizami	Minareden atlayarak
Dürdane Hanım (1882) / Ahmed Midhat Efendi	Dürdane Hanım	Zehir içerek
Hayret (1885) / Ahmed Midhat Efendi	Lord Charles Hoogen	Belirtilmemiş
Arnavutlar Solyotlar (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Âşıklar	Bıçakla
Jön Türk (1910) / Ahmed Midhat Efendi	Ceylan	Kendini yakarak
	Kazım Efendi	Denize atlayarak
Sergüzeşt (1888) / Sâmipaşazâde Sezâi	Dilber	Nehre atlayarak
Zehra (1894) / Nâbizâde Nâzım	Sırrıcemal	Kuyuya atlayarak
Turfanda mı Yoksa Turfa mı? (1892) / Mizancı Murad	İbrahim	Yüksekten atlayarak
Ferdi ve Şürekâsı (1896) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Hacer	Yanarak
Aşk-ı Memnû (1900) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Bihter	Silahla
Ferdâ-yı Garâm (1897) / Mehmed Rauf	Macid	Denize açılarak
	Sermed	Denize açılarak
Eylül (1901) / Mehmed Rauf	Necip	Yanan eve girerek
Şıpsevdi (1911) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Mahir	Silahla

Son Arzu (1912) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Nuruyezdan	Silahla
Handan (1912) / Halide Edip Adivar	Nâzım	Kendini asarak
İstanbul'un Bir Yüzü (1918) / Refik Halit Karay	İki kız kardeş	Zehir içerek
Sözde Kızlar (1922) / Peyami Safa	Belma	Zehir içerek

ECEL

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872) / Şemseddin Sami	Talat'ın Babası
“Yeniçeriler”, Letâif-i Rivâyât / Ahmed Midhat Efendi	Hüsnü
	Hasan Pehlivan
“Bahtiyarlık”, Letâif-i Rivâyât (1885) / Ahmed Midhat Efendi	Senai'nin Babası
“Para”, Letâif-i Rivâyât (1887) / Ahmed Midhat Efendi	Sulhi'nin Babası
“İki Hud'akar”, Letâif-i Rivâyât (1893) / Ahmed Midhat Efendi	Şarl'ın Babası
“Emanetçi Sıtkı”, Letâif-i Rivâyât (1893) / Ahmed Midhat Efendi	Rıza'nın Babası
“Ana Kız”, Letâif-i Rivâyât (1893) / Ahmed Midhat Efendi	Luiz'in Annesi
“Cinli Han”, Letâif-i Rivâyât (1885) / Ahmed Midhat Efendi	Etien Salpetre
Zeyl-i Hasan Mellâh (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Julia'nın Annesi
	Julia'nın Babası
Hüseyin Fellah (1875) / Ahmed Midhat Efendi	İhtiyar Arap
Felâtun Bey ve Râkım Efendi (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Mustafa Merakî Efendi
	Felâtun Bey'in Annesi

	Rakım Efendi'nin Annesi
	Rakım Efendi'nin Babası
Paris'te Bir Türk (1876) / Ahmed Midhat Efendi	Nasuh'un Babası
Çengi (1877) / Ahmed Midhat Efendi	Saliha Molla
Yeryüzünde Bir Melek (1879) / Ahmed Midhat Efendi	Şefik'in Annesi
	Şefik'in Babası
	Raziye'nin Annesi
Karnaval (1881) / Ahmed Midhat Efendi	Resmi Efendi'nin Annesi
	Resmi Efendi'nin Babası
	Zekayi Bey'in Babası
Vah (1882) / Ahmed Midhat Efendi	Ferdane'nin Babası
	Behçet Bey'in Babası
	Talat Bey
Hayret (1885) / Ahmed Midhat Efendi	İsmail Azmi Bey'in Babası
	İsmail Azmi Bey'in Annesi
Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr (1887) / Ahmed Midhat Efendi	Pollini'nin Annesi
Arnavutlar Solyotlar (1888) / Ahmed Midhat Efendi	Fotos'un Annesi
Mülâhedat (1890) / Ahmed Midhat Efendi	Refet'in Babası
Hayal ve Hakikat (1891) / Ahmed Midhat Efendi	Hüseyin Sabri Efendi
Ahmed Metin ve Şirzad (1892) / Ahmed Midhat Efendi	Ahmed Metin'in Annesi
	Ahmed Metin'in Babası

Altın Âşıkları (1899) / Ahmed Midhat Efendi	Papaz Sıkst
Zehra (1894) / Nâbizâde Nâzım	Muhsin
	Münire
Refet (1898) / Fatma Aliye	Hayati Efendi
Turdan mı yoksa Turfa mı? (1892) Mizancı Murad	Sabiha Hanım
Sefile (1887) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	İhsan Bey'in Annesi
Nemide (1899) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Şevket Bey'in Babası
	Şevket Bey'i Ağabeyi
Mai ve Siyah (1899) / Hâlid Ziya Uşaklıgil	Ahmet Cemil'in Babası
Metres (1899) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Müştak Bey'in Annesi
Son Arzu (1912) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Nuruyezdan'ın Babası
Cadı (1912) / Hüseyin Rahmi Gürpınar	Fikriye Hanım'ın Kocası
	Binnaz Hanım
Yeni Turan (1912) / Halide Edip Adivar	Lütfi Bey

SEHİT DÜSME

Cezmi (1883) / Namık Kemal	Adil Giray
	Perihan
Hüseyin Fellah (1875) / Ahmed Midhat Efendi	Şehlevend'in Babası
Seviye Talip (1910) / Halide Edip Adivar	Fahir

Ateşten Gömlek (1922) / Halide Edip Adivar	Ayşe
	Peyami
	İhsan
Kıralık Konak (1922) / Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Hakkı Celis

KAYNAKLAR

I. Tezde Kullanılan Kaynaklar

a) Kitaplar:

ADIVAR, Halide Edip (1326), **Seviyye Talip**, Hüdâvendigâr Vilâyeti Matbaası, Bursa.

ADIVAR, Halide Edip (1329), **Yeni Turan**, Tanîn Matbaası, İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (1342), **Raik'in Annesi**, Orhaniye Matbaası, Dersaadet.

ADIVAR, Halide Edip (1918), **Mevut Hüküm**, Ayyıldız Matbaası, İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (1996), **Mor Salkımlı Ev**, Özgür Yayınları, İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2008), **Handan**, Haz. Mehmet Kalpaklı-G. Ezgi Korkmaz, 3. Baskı, Can Yayınları, İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2008), **Son Eseri**, Haz. Mehmet Kalpaklı-S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2010), **Ateşten Gömlek**, Haz. Mehmet Kalpaklı-Gülbün Türkgeldi, 12. Baskı, Can Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi (1996), **Beşir Fuad**, Çev. N. Ahmet Özalp, Oğlak Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Arnavutlar Solyotlar-İnkışâf-ı Esrâr-Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, Haz. Nuri Sağlam-M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Cellât-Esrâr-ı Cinâyât**, Haz. Nuri Sağlam-Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Cinli Han-Taaffüf-Gönüllü**, Haz. Necat Birinci-Ali Şükrü Çoruk-Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Çengi-Kafkas-Süleyman Muslî**, Haz. Erol Ülgen-Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş?-Felâtun Bey ile Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh**, Haz. Kâzım Yetiş-Necat Birinci-M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Haydut Montari-Diplomalı Kız-Gürcü Kızı yahut İntikam-Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi**, Haz. Erol Ülgen-M. Fatih Andı-Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Hayret-Bahtiyarlık**, Haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Henüz 17 Yaşında-Acâyib-i Âlem-Dürdane Hanım**, Haz. Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Karnaval**, Haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Müşahedat**, Haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Paris'te Bir Türk**, Haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Yeryüzünde Bir Melek**, Haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2000), **Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmed Midhat Efendi (2001), **Letâif-i Rivâyât**, Haz. Dr. Fazıl Gökçek-Dr.Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi (2011), **Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı**, Haz. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi (2011), **Fâzıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar**, Haz. Fatma Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Berktaş, Klasik Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi (2013), **Menfâ**, Haz. Handan İnci, Kapı Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fitnat Hanım (1948) Haz. Hakkı Tarık Us, Vakıt Basımevi.

Ahmed Midhat Efendi- Muallim Naci (2011), **Muhâberât ve Muhâverât-Mektuplaşmalar**, Haz. Ömer Hakan Özalp, Özgü Yayınları, İstanbul.

Ahmed Midhat Ve Fatma Aliye (2002), **Hayâl ve Hakikat**, Haz. Yahya Bostan, Eylül Yayınları, İstanbul.

ARIES, Philippe (1991), **Batılının Ölüm Karşısında Tavırları**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara.

ASİLTÜRK, Bâki (2009), **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık**, İkaros Yayınları, İstanbul.

BAUMAN, Zygmunt (2012), **Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, Çev. Nurgül Demirdöven, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BENJAMIN, Walter (2008), **Son Bakışta Aşk**, Haz. Nurdan Gürbilek, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

Beşir Fuad (1999), **Şiir ve Hakikat**, Haz. Handan İnci, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

CANETTI, Elias (2003), **Kitle ve İktidar**, Çeviren: Gülşat Aygen, 2 Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

CIORAN, E. M. (2000), **Burukluk**, Çev. Haldun Bayrı, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

CIORAN, E. M. (2010), **Çürümenin Kitabı**, Çev. Haldun Bayrı, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

CIORAN, E. M. (2012), **Ezeli Mağlup**, Çev. Haldun Bayrı, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

CIORAN, E.M. (2013), **Tarih ve Ütopya**, Çev. Haldun Bayrı, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

DURKHEIM, Emile (2002), **İntihar**, Çev. Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (2006), **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Fatma Aliye (1996), **Muhâdarât**, Haz. Dr. H. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Fatma Aliye (2012), **Enîn**, Haz. Yrd. Doç. Dr. Ayşe Demir, Kesit Yayınları, İstanbul.

Fatma Aliye (2012), **Refet**, Haz. Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul.

Fatma Aliye (2012), **Udi**, Haz. Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul.

GASSET, José Ortega Y. (2014), **Sevgi Üstüne**, Çev. Yurdanur Salman, 8. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GIRARD, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, Çev. Etensel İldem, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1982), **Anadolu Notları**, 12. Baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri (t.y), **Çalığışu**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1315), **Bir Muadele-i Sevda**, İkdâm Matbaası, Dersaadet.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1316), **Metres**, İkdâm Matbaası, Dersaadet.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1328), **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**, Mihrân Matbaası, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1328), **Sevda Peşinde**, Selanik Matbaası, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1330), **Gulyabani**, Kitabhâne-i Askerî, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1330), **Cadı**, Kitabhâne-i Askerî, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1335), **Hakka Sığındık**, Orhaniye Matbaası, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1335), **Hayattan Sahifeler**, Orhaniye Matbaası, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2008), **Mürebbiye**, Haz. Emre Taylan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2009), **Şık**, Haz. Emre Taylan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2011), **İffet**, Haz. Emre Taylan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2011), **Tesadüf**, Haz. Emre Taylan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2012), **Mutallaka**, Haz. Mustafa Çevikdoğan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2012), **Nimetşinas-Toraman**, Haz. Mustafa Çevikdoğan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2012), **Son Arzu**, Haz. Mustafa Çevikdoğan, Everest Yayınları, İstanbul.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2013), **Şıpsavdi**, Haz. Emre Taylan, 4. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.

HÖKELEKLİ, Hayati (2008), **Ölüm, Ölüm Ötesi Psikolojisi ve Din**, Dem Yayınları, İstanbul.

JANKELEVITCH, Vladimir (2012), **Ölümü Düşünmek**, Çev. Yılmaz Ruhi Demir, Monokl Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (2006), **Şiir Tahlilleri I**, 22. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1969), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1977), **Nur Baba**, Haz. Atilla Özkırımlı, Birikim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2004), **Kıralık Konak**, 30-32. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2012), **Anamın Kitabı**, 10. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAY, Refik Halit (1939), **İstanbul'un Bir Yüzü**, 2. Baskı, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.

KARAY, Refik Halit (2009), **Bir Ömür Boyunca**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KELLEHEAR, Allen (2012), **Ölümün Toplumsal Tarihi**, Çev. Tuğçe Kılınç, Phoenix Yayınevi, Ankara.

KERMAN, Zeynep (2008), **Uşaklıgil'in Romanlarında Batıl Yaşayış**, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KIERKEGAARD, Sören, (1997) **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KRISTEVA, Julia (2009), **Kara Güneş Depresyon ve Melankoli**, Çev. Nesrin Demiryontan, Bağlam Yayıncılık, Ankara.

KUDRET, Cevdet (2004), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1**, Dünya Kitapları, İstanbul.

LEAR, Jonathan (2006), **Mutluluk, Ölüm ve Yaşamın Artakalanı**, Çev. Banu Büyükkal, Metis Yayınları, İstanbul.

Mehmed Murad (1999), **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?**, Haz. Tacettin Şimşek, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mehmed Rauf (2009), **Eylül**, Haz. Sabahattin Çağın, 3.Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

Mehmed Rauf (1330), **Bir Aşkın Tarihi**, Kanaat Matbaası, Dersaadet.

Mehmed Rauf (1330), **Genç Kız Kalbi**, Muhtar Hâlid Kitabhânesi, İstanbul.

Mehmed Rauf (1329), **Ferdâ-yı Garâm**, Muhtar Hâlid Kitabhânesi, İstanbul.

Mehmed Rauf (1331), **Menekşe**, Muhtar Hâlid Kitabhânesi, İstanbul.

MINOIS, Georges (2008), **İntiharm Tarihi**, Çev. Nermin Acar, Dost Kitabevi, Ankara.

Nâbizâde Nâzım (1303), **Yâdigârlarım**, Karabet ve Kasbar Matbaası, Dersaadet.

Nabizâde Nâzım (2005), **Zehra**, Haz. Hüseyin Alacatlı, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Namık Kemal (2010), **Cezmi**, Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul.

Namık Kemal (t.y.), **İntibah**, Haz. Mustafa Nihat Özön, Akba Kitabevi, Ankara.

Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I, II, III, IV (2013), Haz. Fevziye Abdullah Tansel, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

NASKALİ, E. G. - YÜKSEKKAYA, G. S. (2009), **Uçmağa Varmak Kitabı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

NECATİGİL, Behçet (2014), **Şiirler**, Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, 7. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

OKAY, Orhan (2008), **Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti**, Genişletilmiş 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ÖKTEN, Kaan H. (2010), **Ölüm Kitabı**, Agora Kitaplığı, İstanbul.

ÖRNEK, Sedat Veysi (1971), **Anadolu Folklorunda Ölüm**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (1995), **Kur'an-ı Kerim Meali**, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul.

PARLA, Jale (2008), **Babalar ve Oğullar**, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

PARLATIR, İsmail (1995) **Recaî-zade Mahmut Ekrem**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Recâizâde Mahmud Ekrem (1940), **Araba Sevdası**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

ROUX, Jean-Paul (1999), **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev. Aykut Kazancıgil, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

SAFA, Peyami (1966), **Gençliğimiz**, 3.Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul.

SAFA, Peyami (1993), **Sözde Kızlar**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Samipaşazâde Sezâi (1981), **Sâmi Paşazade Sezâi'nin Hikâye- Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri**, Haz. Zeynep Kerman, İ.Ü.E.F Yayınları, İstanbul.

Samipaşazâde Sezâi (2007), **Sergüzeşt**, Haz. Tacettin Şimşek, 6. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

SCHOPENHAUER (2012), **Ölümün Anlamı**, Çev. Ahmet Aydoğan, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.

SEVENGİL, Refik Ahmet (1944), **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Hilmi Kitabevi, İstanbul.

SOMAY, Bülent (2012), **Bir Şeyler Eksik**, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

SONTAG, Susan (2005), **Metafor Olarak Hastalık**, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.

SUSKIND, Patrick (2014), **Aşk ve Ölüm Üzerine**, Çev. Şeyda Öztürk, 2. Baskı, Can Yayınları, İstanbul.

Şemseddin Sâmî (2006), **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, Haz. Ferhat Aslan, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Şemseddin Sâmî (2010), **Emsâl**, Haz. İbrahim Öztürkçü, Akademik Kitaplar, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009), **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TANRININKULU, Abdullah – Gülçin (1998), **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri**, Özgür Yayınları, İstanbul.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1940), **Peyami Safa-Hayatı ve Eserleri**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1991), **Bütün Şiirleri 1**, Haz. İnci Enginün, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TARIM, Rahim (2001), **Mehmed Rauf'un Anıları**, Özgür Yayınları, İstanbul.

THOMA, Dieter (2011), **Babalar Modern Bir Kahramanlık Hikâyesi**, Çev. Fikret Doğan, İletişim Yayınları, İstanbul.

TRYJARSKI, Edward (2012), **Türkler ve Ölüm**, Çev. Hafize Er, Pinhan Yayınları, İstanbul.

Türkiye'de Kitap Koleksiyonerleri ve Sahaflar (2013), Der. Rıfat N. Bali, Libra Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2008), **Kırk Yıl**, Haz. Nur Özmel Akın, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2006), **Mai ve Siyah**, Haz. Enfel Doğan, 8. Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2006), **Sefile**, Haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2009), **Aşk-ı Memnû**, Haz. Muharrem Kaya, 19. Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2009), **Bir Ölünün Defteri**, Haz. Orhan Oğuz, 2. Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2012), **Bir Acı Hikâye**, Haz. Rahim Tarım, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2011), **Ferdi ve Şürekâsı**, Haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2013), **Nemide**, Haz. Berna Sağıroğlu, 2. Baskı, Özgür Yayınları, İstanbul.

VEINSTEIN, Gilles (2011), **Osmanlılar ve Ölüm**, Çev. Elâ Güntekin, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, Hüseyin Câhid (1308), **Nadide**, Âlem Matbaası, İstanbul.

YALÇIN, Hüseyin Câhid (1317), **Hayâl İçinde**, Âlem Matbaası, İstanbul.

YALÇIN, Hüseyin Câhid (1930), **Edebî Hatıralar**, Akşam Kitaphanesi, İstanbul.

YALOM, İrvın (2008), **Güneşe Bakmak, Ölümle Yüzleşmek**, Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III (1979), Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Zeynep Kerman, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.

b) Ansiklopedi

İslam Ansiklopedisi (2007), "Ölüm", XXXIVI, 32-43.

c) Süreli Yayınlar:

ALVAREZ, Alfred (2012-2013), "Yarının Sıfırı: Yirminci Yüzyıla Geçişte İntihar", Çev. Oğuz Tecimen, **Notos**, 37, Aralık-Ocak: 45-48.

ARTAUD, Antonin (2012-2013), "İntihar Üstüne" Çev. Ferid Edgü, **Notos**, 37, Aralık-Ocak: 38.

BATUR, Enis (1995), "Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha", **Cogito**, 4, Bahar 1995, 6.

FOUCAULT, Michel (1991), “Sonsuza Giden Dil”, Çev. Celal Kanat, **Defter**, 17, Ağustos-Eylül: 54.

İNCİ, Handan (1996), “Tanzimat Romanında Birey-Toplum Çatışması ve İntihar”, **Varlık**, 1068, 10-13.

İNCİ, Handan (2006), “İnce, Oldukça Kıymetli, Biraz Çabuk Yapılmış, fakat İnşaatı Bitmeden Yarım Kalıvermiş Bir Köprü: Nâbizade Nâzım”, **Eşik Cini**, 1, Ocak-Şubat: 32-38.

KAPLAN, Mehmet (1985), “Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri”, **Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, Tebliğler’den ayrı basım: 153-160.

SAĞLAM, Seyfettin (1999), “Bir Kitapseverin Anatomisi”, **Türk Yurdu**, 144, Ağustos: 12-16.

WOOLF, Virginia (1987), “Hasta Olmak Üzerine”, **Defter**, 2, Aralık-Ocak: 61-69.

d) Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar:

ANAR, Nihal (2011), **Nijad Ekrem’in Hikâyesi: Bir Şahsiyet ve Recâizâde Mahmut Ekrem’in Eseri Olarak**, Yüksek lisans tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ASLAN, Yasemin (2012), **Türk Romanında Ölüm (1859-1910)**, Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

ULUTAŞ, Nurullah (2006), **Türk Romanında İntihar (1872–1960)**, Doktora tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

II. Konu Etrafında Okunabilecek Diğer Kaynaklar:

ACAR, Gevher Gökçe (2011), **Ölüm-Sanat-Mekân**, Dakam Yayınları, İstanbul.

ALVAREZ, Alfred (1999), **İntihar Kan Dökücü Tanrı**, Çev. Zuhal Çil Sarıkaya, Öteki Yayınevi, İstanbul.

ARIES, Philippe (2015), **Batı'da Ölümün Tarihi**, Çev. Işın Gürbüz, Everest Yayınları, İstanbul.

ARKUN, Nezahat (1978), **İntiharın Psikodinamikleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

BOYM, Svetlana (2010), **Tırnak İçinde Ölüm**, Çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul.

CANETTI, Elias (2007), **Ölüm Üzerine**, Çev. Gürsel Aytaş, Payel Yayınları, İstanbul.

COMTE-SPONVILLE, André (2013), **Cinsellik, Aşk ve Ölüm**, Çev. CananÖzatalay, İletişim Yayınları, İstanbul.

Cogito (2004), "Ölüm: Bir Topografya", Yaz: 40.

ÇONOĞLU, Salim (2007), **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm**, Akçağ Yayınları, Ankara.

DURAS, Marguerite (2005), **Ölüm Hastalığı**, Çev. Nilüfer Güngörmüş-Haldun Bayrı, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

ELDEM, Edhem (2005), **İstanbul'da Ölüm: Osmanlı-İslam Kültüründe Ölüm Ritüelleri**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.

EROL, Kemal (2010), **Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar**, Akçağ Yayınları, Ankara.

FORSTER, E. M. (1982), **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2000), **Psikoloji ve Ruhsal Hastalık**, Çev. Muhsin Hesapçıoğlu, Birey Yayıncılık, İstanbul.

İmâm Gazâlî, (2011) **Ahiret Hayatı**, Semerkant, İstanbul.

İSEN, Mustafa (1994), **Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye**, Akçağ Yayınları, Ankara.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1983), **Vatan Yolunda**, Haz. Atilla Özkırımlı, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAY, Refik Halit (2009), **Minelbab İlelmihrab**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KELLEHEAR, Allan (2015), **Ölme Üzerine Bir İnceleme**, Çev. Barış Zeren, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

KUBLER-ROSS, Elizabeth (2010), **Ölüm ve Ölmek Üzerine**, Çev. Ekin Uşşaklı, April Yayıncılık, Ankara.

LEVINAS, Emmanuel (2006), **Ölüm ve Zaman**, Çev. Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

LOUIS-VINCENT, Thomas (1991), **Ölüm**, Çev. Işın Gürbüz, İletişim Yayınları, İstanbul.

MALPAS-SOLOMON, (2006) **Ölüm ve Felsefe**, Çev. Nur Küçük, İthaki Yayıncılık, İstanbul.

ÖZKAN, Senail (2013), **Ölüm Felsefesi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

SAMSAKÇI, Mehmet (2015), **Türk Mezar Taşı Edebiyatı: Ölüme Açılan Estetik Kapı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

TEBER, Serol (2004), **Melankoli**, 3. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.

UŞAKLIGİL, Hâlid Ziya (2003), **Saray ve Ötesi**, Haz. Nur Özmel Akın, Özgür Yayınları, İstanbul.

YALOM, Irvın (2001), **Varoluşçu Psikoterapi**, Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, 3. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

YALOM, Irvın (2009), **Ölüm Korkusunu Yenmek**, Çev. Zeliha Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2011 yılında mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisansa başladı. Tezer Özlü, Tomris Uyar, Virginia Woolf, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, Sevim Burak üzerine çalışmalar yaptı. 2014 yılından itibaren İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi'nde Türk Dili okutmanı olarak görevini sürdürmektedir.