

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 68 Yıl: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 68 Year: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number:
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3811>

MEHMED CELÂL'İN ELVÂH-I SEVDA BAŞLIKLİ ROMANI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER EVALUATIONS ON MEHMED CELÂL'S NOVEL ELVÂH-I SEVDÂ

Gökay DURMUŞ*

Öz

Mehmed Celâl, edebiyat tarihlerimizde "Ara Nesil" kavramı ile ifade edilmeye başlanan geçiş döneminin önemli sanatçılarından. Şiir, roman, hikâye türünde eserleri olan sanatkârın edebi tenkitleri de söz konusudur. Bununla beraber Mehmed Celâl, daha çok şair kimliği ile tanınır.

Bu çalışmada Mehmed Celâl'in bir romanına yoğunlaşmış olmasının nedeni, az bilinen nesri ile ilgili tahliller yapabilmektir. Bu nedenle sanatkârın henüz Latin alfabesine aktarılmamış bir eseri seçilmiştir. *Elvâh-ı Sevdâ* başlıklı bu eseri tahlil için önce "Ara Nesil" hakkında açıklamalar yapılmış, ardından yazar ve eser tanıtılmıştır. Eserin olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı, dil ve üslup gibi unsurlarının tahlil sonucunda, Mehmed Celâl'in tezli bir roman kaleme aldığı belirlenmiştir. Bu durum, Mehmed Celâl'in roman türüne yüklediği ahlâki misyonun gereği olup eserin, Tanzimat dönemi romanlarımızla ortaklığını sağlayan boyutudur.

Anahtar Kelimeler: Ara Nesil, Mehmed Celâl, Roman, *Elvâh-ı Sevdâ*.

Abstract

Mehmed Celâl is one of the important artists of the transition period, which is expressed with the concept of 'intergeneration' in our literary history. There are also literary criticisms of the artist who has lots of works in the genre of poetry, novels and stories. However, Mehmed Celâl is better known for his poetry.

In this study, the reason for focusing on a novel of Mehmed Celâl is to analyze the lesser-known prose. For his reason, the work of the artist which has not yet been translated into the Latin alphabet has been selected. To analyze this work entitled *Elvâh-ı Sevdâ*, firstly explanations about the "intergeneration" were made and then the author and the work were introduced. As a result of the analysis of the elements of the work, such as plot, staff, time, place, point of view, language and style, it was determined that Mehmed Celâl wrote a novel with thesis. This situation is a necessity of Mehmed Celâl's moral attribution to the novel and it is the dimension of the work that provides the partnership with our Tanzimat period novels.

Keywords: Intergeneration, Mehmed Celâl, Novel, *Elvâh-ı Sevdâ*.

GİRİŞ

Bilindiği gibi harf inkılabı, ülkemizin yeniden yapılanması sürecinde atılmış önemli bir adımdır. Özde; cehaletle savaş, yazı dili ile konuşma dili arasındaki uçuruma son verme gibi nedenlerle gerçekleşen, dolayısıyla ülkenin eğitim problemlerine yönelik olan bu inkılap, tartışılmaya devam etmesi bakımından, sağlıklı tahliller gerektirmektedir. Resmi ve özel koleksiyonlarda, arşivlerde, kütüphanelerde, Latin

* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, gokaydurmus36@hotmail.com



alfabesine aktarılmamış birçok eserin bulunuyor olması, bu tartışmalarda çıkış noktalarından birisini oluşturmaktadır.¹ *Elvâh-ı Sevdâ* bu tarz bir eser olup henüz çağdaş roman okuruna ulaşmamıştır.

Burada, eserin unutulmuş, raflarda kalmış olmasının bir başka nedeni olduğunu da vurgulamak gerekir. Bu, edebiyat tarihimizin çoğunlukla ön planda olan, belli sanatkârlara, grup ve eğilimlere yönelik bir dikkat ile yazılması ile ilgili bir durumdur. Dolayısıyla edebiyat tarihimiz, geri planda kalan, baskın olmayan sanatsal faaliyetlere ve sanatkârlara karşı ön yargılı bir yapı arz eder. Aynı ön yargı, “*Ara Nesil*” kavramının edebiyat tarihlerimizde çok geç dönemlerde yer bulması ile de ilgilidir. Örneğin Kabaklı (2008), Ertaylan (2011), Banarlı (1997), Akyüz (t.y.) gibi edebiyat tarihçilerimiz, güncelde “*Ara Nesil*” kavramı ile birlikte anılan sanatkârları, Servet-i Fünûn çizgisini takip eden edebiyatçılar olarak tanıtır. Bu kavramı ilk kez Mehmet Kaplan kullanır. Kaplan’a göre Servet-i Fünûn edebiyatının Abdülhâk Hamid ve Rezaîzâde Ekrem’den hemen sonra başlatılması bir hatadır. Kaplan’a göre 1870’li yılların sonlarından 1890 yılına kadar eser veren 25-30 kişilik bir sanatkâr grubu; duyuş tarzı ve üslûp açısından edebiyatımızın çehresini değiştirmiştir (2005, 25). Yazar bu nedenle bahsi geçen sanatkârlar grubunun, Servet-i Fünûn’dan önce, yeni bir akımı başlattıklarına inanır (2005, 29). Orhan Okay bahsi geçen grubu “*farazî topluluk*” ifadesiyle nitelerse de sayılarının azımsanmayacak derecede olduğunu belirtir (2005, 135). Birol Emil, “*edebiyatımızda hassasiyet ve üslûp değişmesi bakımından mühim rol*” oynadığını belirttiği *Ara Nesil* sanatkârlarını, Tanzimat edebiyatının ikinci devresi ile Servet-i Fünûn arasında “*köprü*” olarak görür (1979, 18-19). Necat Birinci de bu neslin faaliyetlerini edebiyatımız açısından bir “*merhale*” olarak kabul eder (1987, 5). Dolayısıyla Kaplan ile birlikte bu nesil için oluşan genel yargı, Tanzimat’ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu üyeleri arasında “*köprü*” vazifesi gördükleri ve bu nedenle “*geçiş dönemi*” sanatkârları olduğu yönündedir (Gariper, 2015, 111). Dolayısıyla “*Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl*” kavramı ile anılan Mehmed Celâl’in eserlerinin gün yüzüne çıkması önemlidir.

1.Yazar ve Eseri

Mehmed Celâl² 1867’de İstanbul’da doğar. Babasının görevi nedeni ile çocukluk dönemini farklı bölgelerde geçiren Celâl, bulunduğu yerlerde halk kültür ve edebiyatını tanır, edebiyata ilgi duymaya başlar. İlk gençlik yıllarında Muallim Naci tesirinde kaldığı bilinen (Andı, 1995, 19) Mehmed Celâl, “*serî, bol ve irticalî*” söylemesi nedeniyle “*Şâir-i zî-irticalî*” sıfatıyla anılır (Andı, 1995, 22). Verilen bilgiler Mehmed Celâl’in daha çok şair kimliği ile tanındığını işaret ederse de Celâl, genç yaşlarından itibaren hikâye ve roman da yazmıştır. Öyle ki Celâl’in “*100 küçük, 12 büyük hikâye(si) ve dokuz roman(ı)*” söz konusudur (Uç, 2000, 157).

Mehmed Celâl’in özel yaşamı daima dalgalı seyreder. Örneğin Anna adlı bir genç kıza olan aşkı, onun özel ve edebî yaşamına oldukça fazla tesir eder (Andı, 1995, 23). Beş kez evlenen ve eşlerinden biri doğum esnasında ölen Celâl, alkol düşkünlüğü, bohem hayatı nedeniyle aklî dengesini kaybedecek seviyeye gelir. Akıl hastanesine kapatılması söz konusu olur. Ahmed Rasim, Celâl’in babası tarafından yaşadığı hayattan uzaklaşması için hastaneye kapatıldığını yazarsa da (1980, 200) hayat hikâyesi takip edildiğinde şairin delilik sınırında gezdiği görülebilir. Ahmed Rasim, Mehmed Celâl’in kadın düşkünlüğünden bahsettikten sonra, onun bir ara Hasan adlı bir genç uşakla kaçtığını da belirtir (1980, 200-203). Bütün bunlar Mehmed Celâl’in “*melâl*”i benimsemesini sağlamış ve o kendi ifadesiyle “*tab’ının girye-perver*” olması nedeniyle hüznü, gözyaşlarıyla süslenmiş eserler yazar (Andı, 1995, 17). Gerçekten de onun şiiri ve nesri; muhtevadan üslûba aşırı santimalisttir. Konuları ise aşk, evlilik, ihanet, ölüm, intihar gibi meselelerdir. Mehmed Celâl bu konuları daima, “*marazî bir hassasiyet*” ve aşırı romantik bir üslûpla işler (Andı,1995,35). Onun eserlerindeki bu tessürî ton, yakaladığı şöhretin asıl nedeni olması bakımından da önemlidir. Örneğin Akyüz, Mehmed Celâl’in “*halkın çok çabuk harekete geçen acıma duygularından*” faydalanarak ün kazandığını düşünür. (t.y.,141) Uç, Mehmed Celâl’in dönemin iki önemli isminden birisi olduğunu söyler. Uç’a göre diğer isim, Halid Ziya Uşaklıgil’dir (2000, 165). Yakup Kadri, Mehmed Celâl’in romanlarına gençlik döneminde “*pek dadandığını*” söylerken, Yahyâ Kemal, onun şiirlerini beğendiğini ifade eder (Andı, 1995, 37). Kısacası Mehmed Celâl, döneminin popüler isimlerindedir. Andı’ya göre yazar yetişmekte olan “*şübbân-ı edeb*” üzerinde kısa süreli olsa da etkili olmuş bir isimdir. Edebiyat meraklısı gençler için Celâl, taklit edilecek bir isim olarak düşünülmüştür (1995, 35). Örneğin yazarın *Bir Kadının Hayatı* başlıklı eseri, döneminde çok okunmuştur. Yazar *Elvâh-ı Sevdâ*’ya yazdığı “*Mukaddime*” de *Bir Kadının Hayatı* başlıklı

¹ Örneğin Mehmet Kaplan, “*1928 yılında yapılan harf inkılabı ile süratli dil değişmesi, yeni yetişen nesiller için, Cumhuriyet’ten öncesine ait bin yıllık kültür eserlerini bilinmez ve anlaşılabilir hale getirmiştir*” (2009, 197) şeklindeki sözlerinde, devrimin kültürel boyutu ile ilgili olumsuz görüşlere katılır. Fakat Kaplan, Atatürk’ün konu ile ilgili liderliğinin, “*genç nesillerin kafasından eski kültürü silmek için*” şeklindeki sava bağlanmasına karşı çıkar. Kaplan’a göre Türk Dil Kurumu gibi önemli kurumlar harf inkılabını, dil devrimini iyi çözümleyip gerekli önlemleri alsa idiler, Atatürk’ün bir kültür kıyımına neden olduğu şeklindeki savın yanlışlığı ortaya çıkardı. (2009: 199-201)

² Mehmed Celâl’in yaşamı ile ilgili olarak yararlanılan temel kaynak şöyledir: Andı, M. Fâtiha (1995). *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.



eserinin “*erbâb-ı müttâla’â*”dan rağbet gördüğünü yazar (1892, 3). Yazar bu “*Mukaddime*”de aslında *Elvâh-ı Sevdâ’yı, Bir Kadının Hayatı’na* zeyl olarak hazırladığını, fakat söz konusu rağbet nedeniyle hikâyesinin birçok yerini değiştirdiğini, bu nedenle *Elvâh-ı Sevdâ’nın, Bir Kadının Hayatı* başlıklı eserinden farklılaştığını belirtir (s. 3).³

Yazara göre *Bir Kadının Hayatı* sefil olmuş bir hayatı anlatırken *Elvâh-ı Sevdâ “muhabbete âiddir.”* (s. 4). Bu eserde okuyucu göz yaşı dökcek ve samimi bir aşka, kıskançlıkla cevap verilmiş olması nedeniyle kahramanların ne kadar bedbaht olduklarını gözlemleyecektir (s. 4). Gerçekten de gayet duygusal bir tonu bulunan eserde, temel mesele kıskançlıktır. Sevdasında samimi olan ve sadakate inanana Anjel, sevgilisinin kıskançlığı nedeniyle inzivaya çekilmiş, sevgilisi Cemil ise mutluluğu yakalayamamıştır. Bu yönüyle roman “*hissî roman*”dır. Mehmed Celâl, roman türlerini sıralarken ilk madde olarak “*hissî roman*” kavramını kullanır (Andı, 1995, 62). Yazara göre bu tür romanlarda sanatkarlar, tesirli olmak adına kendi hislerini ve yaşadıklarını yazmalıdırlar. Nitekim Anjel’in, Celâl’in hayatındaki Anna’yı hatırlatması, ana kahraman Cemil’in şair yaradılışı, Rasih’in alkol düşkünlüğü ve kadınlarla ilişkileri, Büyükaada’nın eserde önemli bir mekân olması gibi unsurlar birleşerek Mehmed Celâl’in *Elvâh-ı Sevdâ’ya* kendi hayatından izler taşıdığını düşündürür.

Mehmed Celâl’in bir romancının kendi gerçek hislerini aktarması gerektiğine dair düşüncesi, roman anlayışının sonucudur. Yazar, romanın “*bir âlem tasvir etmek*” için yazıldığını düşünür. Ona göre tasvir edilecek âlem için öncelikli şart, hakikate uygunluktur. Bu nedenle romancı tarafsız olmalı ve dış dünyanın gerçeklerini bilerek hareket etmelidir. Aynı şart, hissi ve hayali romanlar yazılırken de göz önünde bulundurulmalı, bu romanlar da “*akl u hikmet*” ile yazılmalıdır (Andı, 1995, 56-57). Yazarın eserlerindeki teessürî tonun kendi tercihi olduğu hatırlandığında bahsi geçen “*akl u hikmet*” ifadesi, okur nazarında bir tezat oluşturmaktadır. Nitekim kendisi de sözleriyle eserleri arasında bu bakımdan bir tezat olduğunu kabul eder: “... *Hayâl asrı geçti, hakikat asrı başladı... Hayâlât, hayât-ı beşeriyeyi idâme edemez... Hikayelerim, şîrlerim bu sözlerimle bir tezâd hasıl etse de beis yok!*” (Andı, 1995, 218).

Yazarın kendi ifadeleriyle de dikkat çektiği çelişki, *Elvâh-ı Sevdâ’nın* tüm boyutlarına sirâyet etmiştir. Eserde neden-sonuç ilişkisi sağlam temellere oturtulmadığı gibi, oluşan boşluklar, yazarın önemseydiği “*hakikat*” kavramından da uzaklaşılmasına neden olmuştur. Bazı durum ve vak’alar mantığı zorlarken, olayların seyri ile ilgili tutarsızlıklar dikkat çekicidir. Uç, Celâl’in iyi bir gözlemci olduğunu fakat gözlemlerini yansıtamadığını söyler. Uç’a göre Celâl kahramanlarını derinleştirmek, onlarla ilgili psikolojik tahliller yapmak konusunda da yetersizdir (2000,161-162). Gerçekten de örneğin eserde Cemil’in önce çok kıskanç ardından çok rahat bir insan olması söz konusudur. Okur nazarında, Celâl’in neden çok kıskanç veya neden çok rahat olduğuna dair sorunun cevabı yoktur.

Mehmed Celâl “*Mukaddime*”de *Elvâh-ı Sevdâ’nın* milliliği üzerinde durur. Ona göre *Elvâh-ı Sevdâ* millî ve çok okunması muhtemel bir eserdir. Bu eser, tercüme eserden çok telif eser bekleyen okuru da tatmin edecektir. Eser 5 Mart 1308/1892’de İstanbul’da Âlem Matbaası’nda basılır. 251 sayfadan ibaret olan eser sekiz kısımdır. Bu noktada, “*kısım*” ifadesinin bugünkü “*bölüm*” ifadesini karşıladığını belirtmek gerekir. Fakat aşağıdaki tahlillerde, yazarın kullandığı dile sadık kalmak adına kısım ifadesi kullanılmıştır. Romanın her bir kısmı, numaralandırılan alt kısımlara da ayrılmıştır. Bu alt kısımlar, üç ile sekiz arasında değişen sayılardadır. Eserin bu kadar ana ve alt bölüm ihtiva etmesi, yine yazarın tercihidir. Yazar, yeni romancıların eserlerini bölümlere, bablara ayırdığını belirtir ve bu durumu mantıklı bulur. Ona göre birçok mevzuyu bir arada işleyip okurun kafasını karıştırmak yerine, her mevzu için ayrı bölümler oluşturmak eserin daha kolay anlaşılmasını sağlar (Andı, 1995, 63).

2. Olay Örgüsü

Bilindiği gibi olay örgüsü, anlatma esasına bağlı edebi türlerin var olmasını sağlayan temel unsurdur. Dış dünyada cereyan eden hadiselerin yeniden yapılandırılarak bir araya getirilmesi algısının ürünü olan olay örgüsü, “*bir oyunun, hikâyenin, yahut romanın içinde olup bitene verilen geleneksel*” isimdir (Wellek, Warren, 1983, 297).

Yukarıda iddia edilen tezat ve boşlukları görebilmek için, *Elvâh-ı Sevdâ’nın* “*çinde olup biten*”lerin teferruatlı bir şekilde takip edilmesi gerekir. Buna göre 1. kısım 1. bölüm başında “*iki sevdâzede*” (s. 6) tabiatın güzelliklerine ve etraftaki hareketliliğe aldırmandan dolaşmaktadır. Yazar 2. bölümde bu gençlerden erkek olan kahramanı Cemil’in, sevgilisi Anjel’i çok kıskandığını işler. Öyle ki Cemil, Anjel’i, kıza musiki öğretmek için eve gelen İtalyan genç Anderya’dan da kıskanmaktadır. 3. bölümde Cemil, İskenderun’daki babasından bir mektup alır. Babası hasta olduğunu ve oğlunu İskenderun’a beklediğini yazmıştır. Bunun üzerine Cemil, sevgilisini, arkadaşı Nadir Bey’e emanet ederek gitmeye karar verir. Nadir Bey, Anjel’i, Anderya’dan

³ Eserden yapılan alıntılar sayfa numaraları ile verilecektir.



koruyacaktır. 4.bölümde oldukça romantik sahneler eşliğinde Anjel'e veda eden Cemil, vapura binerek yola çıkar.

Uç, Mehmed Celâl'in hikâye ve romanlarındaki olay örgülerinin "*klasik konik vak'a örgü*" sü olduğunu belirtir. Buna göre Mehmed Celâl olayları "*sıfır noktadan*" başlatır. Gelişme bölümde olaylar gerilim unsuruyla koninin uç noktasına tırmanır. Sonra o noktadaki bir aydınlanma, bir patlama ile aşağıya doğru inmeye başlar. Uç, Mehmed Celâl'in gerilim unsuru kullanmak "*romanı yoğunlaştırmak*" için birinci kişileri olaylardan bir süre uzaklaştırdığını ifade eder (2000, 162). Celâl, bu birinci kişilerinin yokluğunda olayları içinden çıkılmaz hale getirir, düğümlerle birbirine bağlar. Bu açıdan, birbirine aşık iki gencin ayrı kalması ve ana erkek kahramanın uzağa gitmesi eserin sıfır noktasıdır. Yazar gerçekten de bu noktadan yukarıya tırmanmak için birinci şahıslardan erkek olanını ana vak'anın yaşadığı bölgeden uzaklaştırmıştır. Nitekim Cemil'in gidişi ile eserde 1. kısım son bulur.

2. kısımda 1. bölüm mektuplardan oluşur. Cemil; Anjel'e, Anjel'in birlikte yaşadığı teyzesine, Nadir Bey'e yolculuğu anlatır. 2.bölümde ise aynı kahramanlar Cemil'e mektup yazarlar. Anjel ve Nadir mektuplarında birbirlerinin ahlâkî açıdan düzeyli olduklarına dair ifadeler kullanır. Bu bölümlerin mektuplar eşliğinde ilerlemesi ve bunlarda gün ay belirtilerek anbean takip yapılması, yazarın bilinçli tercihidir. Mehmed Celâl, roman türünde jurnallerin ve mektupların kullanılabilceğini düşünür. Ona göre jurnal "*muhaaririn, bir adamın kendi sergüzeştini -mahall-i vak'ayı da tasrih ederek- sene, ay, gün tarihiyle o adam lisanından tasvir ve tahlil etmesi*" demektir ve roman türü için jurnal kullanmak olağandır. Yine mektuplarla roman yazmak da bir tercihtir. Mehmed Celâl'e göre jurnal ve mektuplardan teşekkür etmiş romanlar "*ekseriyetle hissîdirler*" (Andi, 1995, 64). Romanın bu bölümlerinde kullanılan mektup ve jurnal tekniği, daha sonraki bölümlerde de sık sık başvurulan bir tekniktir. Ayrıca yazar bu mektup ve jurnallerinde yarattığı hissî ton ile bu teknikler hakkındaki düşüncelerini eyleme çevirmiştir.

2. kısmın 3.bölümünde sıfır noktasını yukarıya taşıyacak olaylar gelişmeye başlar. Nadir ve Anjel'in mektuplarının arası uzadığı için Cemil huzursuzdur. Nihayet Nadir'den bir mektup gelir. Nadir, Anjel'in Anderya ile sevgili olduğunu, Cemil'i aldattığını yazmıştır. Cemil çok üzülür ve Anjel'e hakaret dolu bir mektup yazar. Anjel birkaç gün sonra cevap verir ve Nadir Bey'in kendisine iftira attığını söyler. Cemil, inanmaz ve ona yeni bir mektup yazar. Mektubun sonuna Anjel için "*fahişe*" (s. 42) sözcüğünü de ekler. 4.bölümde bu kez Cemil, Anderya'dan bir mektup alır. Anderya, Anjel'in masum olduğunu, Nadir Bey'in kızıdan karşılık almadığı için öfkesini ona iftira atarak gidermeye çalıştığını yazmıştır. Ayrıca Anderya, Anjel'in uğradığı hakaret karşısında rahibe olmaya karar verdiğini, ancak böyle yaparak masumiyetini Cemil'e ispatlayabileceğini belirttiği cümlesini de mektubuna eklemiştir. O an mektubun içinden bir kağıt düşer. Kağıt, Nadir'in Anjel'e olan aşkını itiraf ettiği bir başka mektuptur. Cemil bayılır.

5. bölümde çok pişman ve üzgün olan Cemil, İstanbul'a dönme yollarını arar. 6.bölümde ise İstanbul'dadır. Evinde bulamadığı ve rahibe olduğunu öğrendiği Anjel'i bulmak için kiliseleri gezer. Anjel'in Paris'e gittiğini öğrenip Paris'e gider, ama onu bulamaz. Paris dönüşü Beyoğlu'nda gezerken büyük kilisenin yanında Anjel'i görür, af diler. Anjel affettiğini söyler ama Cemil'e sitem etmekten de geri durmaz, uzaklaşır. Romanın ikinci kısmı burada biter.

3. kısmın ilk bölümünde Cemil, Anjel'i unutamamasına rağmen, Makriköy'de Margaret adlı bir kızla aşk yaşamaktadır. Margaret'in babasına bir gün Mösyö Ermand'dan bir mektup gelir. Ailenin dostu olan bu genç, babasını kaybettiğini, abisinin eşini öldürdükten sonra intihar ettiğini ve bu olaylardan dolayı yalnız kaldığını yazmıştır. Maksud İstanbul'a gelmek ve onların yanında kalmaktır. Mektup sonrası Cemil, bu gence acır, Margaret, Cemil'e kendisini Mösyö Ermand'dan kıskanıp kıskanmayacağını sorar, Cemil olumsuz yanıt verir. Ardından 2.bölümde beklenen genç gelir, Cemil ile tanışılır, ikisi de şair ruhludur.

3. bölümde daha önce Ermand'a karşı hiç kötü his beslemeyen Cemil, bir gece onu takip eder ve Margaret'in odasında olduğunu görür. Onların kendisiyle alay ettiğini duyar, birlikte oluşlarına tanıklık eder. Sinirlenip silahına sarılırsa da Ermand odadan çıkar ve yere günlüğünü düşürür.

4. bölümde Cemil, günlüğü okumaya başladığı sahnede, romanda ikinci kez yok olur. Margaret de artık sahnede değildir. Ermand'ın İstanbul'a gelmeden önce neler yaptığını anlatıldığı bu bölümlerde, roman içinde başka bir hikâyeye tanık oluruz. Fakat söz konusu bu küçük hikâyenin romanın olay örgüsü ile bağlantısı zayıftır. Ermand'ın karakteri ve abisinin kıskançlığı mevzuunun açınlanması amacıyla kurgulandığı belli olan bu bölüm, romandan ayırık, bir başka bölüm gibi durmaktadır. Bu noktada, İnci Enginün'ün, Mehmed Celâl'in romanlarında "*geşek bir yapı*" bulunduğuna dair tezinin doğru olduğunu da belirtmek gerekir (2007, 324).

Bu bölümde günlükten anlaşıldığı kadarıyla Margaret ve Ermand daha önce aşk yaşamış, Margaret İstanbul'a geldiği için bu aşk yarım kalmıştır. Yine bu bilginin verildiği sahne de kısaca geçştirildiği için derinleşmeyen ve vak'a örgüsüne zarar veren bir sahnedir. Margaret'in ardından Ermand İtalya'ya gelmiş



ve Nana adlı bir kızla aşk yaşamıştır. Gün ve ay verilerek jurnal tekniğinin devam ettirildiği bu bölümde Nana da Ermand'dan ayrılır. Ermand Paris'e abisinin yanına gelir ve abisinin Nana ile evlendiğini görür.

5. bölümde Ermand, Nana'yı tekrar elde etmek için türlü yollar denemektedir. Bir gece abisinin tiyatrodan olmasından yararlanarak Nana'nın odasına gelir, uşağı ayarlamayı unutmamıştır. Nana'yı abisinin bir başka kadınla aşk yaşadığı yalanıyla kandırınca beraber olurlar. O sırada abi gelir, Nana'yı öldürür, saklanan Ermand'ı bulur, iki kardeş dövüşürken silah patlar, abi ölür. Ermand çözüm yolu ararken uşağı çağırır, onu da öldürür. Polise gider ve uşak ile yengesi arasında bir aşk yaşandığını ve cinayetleri abisinin işlediğini söyler. Polis serbest bırakınca da soluğu İstanbul'da alır. Okudukları karşısında hayrete düşen Cemil ise silahını cebine koyar ve evinden çıkar.

7. bölümde Cemil önce Margaret'in anne ve babasına günlüğü göstererek gerçekleri anlatır. Üçü birden Margaret'in odasına gelince Margaret ve Ermand'ın kaçtığını görürler. Ebeveynler kızlarını bulması için yalvarmaktadır. 8.bölümde Cemil, Paris'te Ermand'ın peşindedir. Onu bulur, her şeyi itiraf ettirir ve polise yakalattırır. Bir kilisenin yanından geçerken Margaret'in cenaze törenine tesadüf eder, İstanbul'a döner, aileye haberleri iletir. Beyoğlu'nda bir gün burnu kanar, bir kilise içindeki çeşmede burnunu yıkarken kiliseden çıkan Anjel'i görür, Anjel bayılır. Özellikle Anjel ile ilgili bu tesadüfler, vak'a örgüsündeki tutarsızlıkların bir başka boyutudur. Nitekim Uç da eserde tesadüflerin çok olduğunu belirtir (2000,1163).

Yukarıda, ikinci kısmın romandan ayrık bir parça olduğu belirtilmişti. Yazarın olay örgüsüne adapte edemediği bu bölüm maksatlı kurgulanmıştır. Şöyle ki 1.kısımda yazar, Cemil'in aşırı kıskanç olduğunu belirtmiş ve bu özelliği nedeniyle onu cezalandırmıştır. 2. kısımda ise Cemil değişmiş ve bu defa aşırı rahat bir insana dönüşmüştür. Yazar Cemil'in iki uç arasındaki bu tavrını beğenmediği için olsa gerek, bu kısımda da Cemil'i rahatlığı nedeniyle sınava çekmiştir. Dolayısıyla o, insanoğlunun duygularını uçlarda yaşamaması, daima dengeli durması gerektiği yolundaki mesajını işlemiştir. Onun bu tavrı, Tanzimat döneminde de sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu dönem romanlarında yazarların kahramanlarını cezalandırarak istihdam ettikleri görülür (Uç, 2000, 147).

Romanda dördüncü kısım başlamış, fakat bu defa okur daha da şaşırarak başka bir roman okuduğu hissine kapılmıştır. Çünkü Cemil, Anjel, Margaret gibi kahramanlar yine sahnede değildir. Yazar Rasih adlı bir kahramana odaklanmıştır. 1.bölümde Rasih'in kumara, işrete düşkünlüğü tahlil edilir. 2.bölümde 20 yıl geçmiş, Rasih yaşam tarzını değiştirmemiştir. İkinci kez evlenmiş ama başka kadınlarla aşk yaşamaya devam etmiştir. Nitekim 3.bölümde bir genç kıızı iffal ederek onun ve babasının ölümüne neden olur. Yazar Rasih'in kadın merakını işlemek için vak'a üzerine vak'a kurgulamaya devam eder ve dördüncü bölümde Rasih bir başka kıızı da iffal eder. 5.bölümde ise Rasih namussuz, ahlâksız davranışları nedeniyle gazetelere haber olur.

Yazarın Rasih'i yeterince tanıttığı bu kısım sonrası beşinci kısımda, romana farklı insanlar dahil olmaya başlar. 1.bölümde Sara isimli genç kız kendisini ve ailesini tanıtır. O ne kadar ince düşünceli ve hassas ise aile bireyleri o kadar duygusuzdur. Babası kumar düşkün, erkek kardeşi hiçbir işte dikiş tutturamayan birisidir.

İkinci bölümde Sara deniz kenarında bir gençle karşılaşır, aşık olurlar. Evlerine erkek kardeşini işe aldirtmak amacıyla aracı olmak için gelen genç de bu gençtir. Sara ile bu genç aşktan bahseder, şiirler okurlar. Sara'nın annesi ise bu gençten hem Müslüman olduğu hem de pek zengin olmadığı için huzursuzdur. Bu genç Cemil'dir ve Sara'nın annesinin kendisini şair ruhlu olduğu için suçlaması nedeniyle Sara'nın evini terk eder.

6. kısım 1.bölümde Cemil, Büyükada'da şiir yazmaktadır. Bu sahne okura Mehmed Celâl'in biyografisini hatırlatır. Daha önce belirtildiği gibi Mehmed Celâl, gençliğinde Büyükada'da yaşayan Anna adlı bir kıza aşık olmuş ve daima bu aşkın tesirinde kalmıştır. Celâl bu aşk sonrası şiirlerinin birçoğunda Büyükada'yı işlemiş ve "Ada şairi" lakâbını kazanmıştır. Onun ilk şiir kitabının başlığı da "Ada'da Söylediklerim" dir (Andı, 1995, 8).

İkinci bölümde Sara ile tekrar görüşmeye başlayan Cemil, mutludur. Birlikte edebi sohbetler yapmakta, okudukları yazarlar ve eserler hakkında konuşmaktadırlar. Bu sahne de Mehmed Celâl'in roman anlayışı ile uyuşmayan bir sahnedir. Mehmed Celâl, romana "tehzib-i ahlâk" kavramı ile nitelediği bir misyon yükler. Buna göre roman, insanların ahlâkını düzeltmeli onlara doğru davranışlar aşılamalıdır. Yazara göre gençlerin ve özellikle kadın okurların bir romandaki ahlâksız sahneleri okuyup etkilenmeleri ihtimalleri vardır. Bu nedenle asıl vazifesi annelik ve zevcelik olan kadınlar roman okumamalıdır. (Andı, 1995,58-60) Oysa, Sara bu bölümde *Pol ve Virjini*'yi, *Atala*'yı, *Graziella*'yı beğenir ve bu romanlar hakkında yorumlar yapar. Üstelik yukarıda romanın hakikate uygun olması gerektiği tezini savunduğu belirtilen Celâl, yine kendisiyle çelişmektedir. Sayılan eserler, romantik ekolün önemli eserleridir. Dolayısıyla Uç'un, Mehmet



Celâl'in "yazma biçimi, hayat görüşü, edebiyat ve roman tesiri, okuyucu kitlesi açısından romantiklerin doğrultusunda eser verdiği" yönündeki tezi doğrudur (2000, 170).

İkili, bölüm sonunda Lamartine'nin *Graziella*'sında olduğu gibi Sara'yı erkek kılığına sokarak bir gezintiye çıkma kararı alır. 3.bölümde Sara artık Enver'dir. 4.bölümde yola çıkar türlü maceralar yaşarlar. Örneğin bir otelde aynı odada yatmak zorunda kalırlar. Fakat ne Cemil ne de Sara aşırı bir harekette bulunur. Sara çok çekingen, Cemil çok ahlâkıdır. Birbirlerine sırtlarını dönerek uyurlar. Mehmed Celâl'in romana, okuru doğru hareketlere yöneltme misyonu yüklediği daha önce belirtilmişti. Bu düşünce, yazarın eserlerindeki muhafazakâr tonun da nedenidir. Yazar toplumun ahlâki değerlerine, ölçülerine, yaşam biçimine ve geleneklerine uymayan sahneler kurgulamaktan adeta korkar. Bu nedenle "ahlakçı, yorumcu, yönlendirici, ikaz edici" bir yazardır (Uç, 2000, 150). Bu Mehmed Celâl'in romantik ekolü takip etmesinin sonucudur. Romantiklerin geleneksel değerlere ve toplumun ahlâki yapısına saygı duydukları düşünüldüğünde Mehmed Celâl'in muhafazakâr tavrı daha da anlam kazanmaktadır. Uç'a göre Mehmed Celâl'in ve Tanzimat dönemi romancılarının romantikleri tercih nedeni biraz da dünya görüşlerinin romantizmde bulduğu karşılıktır (2000, 171). İki gencin macerası 5.bölümde de devam eder. Altıncı kısım böylece son bulmuş olur.

Yedinci kısmın birinci, ikinci, üçüncü bölümlerinde bu masum gezi devam etmektedir. İkilin yolu üçüncü bölümde bir köye düşer. Köylüler onları ağırlar ve iyi davranır. Köyde yetişen ürünleri görür, bir köy evinde köylülerle sohbet ederler. Hallerinden çok memnundurlar. Köyde güreş müsabakasını seyreder köylülerle şehir ve köy hayatını karşılaştırırlar. Sara "Ne olurdu?... Biz de bunlar gibi köylü olaydık..." (s. 220) derse de Cemil onu şehir hayatına yakıştırır. Bu sahne, Mehmed Celâl'in edebiyat tarihimizdeki yeri açısından önemlidir. Çünkü bu sahne ve yazarın farklı romanlardaki köy sahneleri Türk romanının köye açılması ile ilgili olarak ilk uygulamalar arasında sayılır (Gariper, 2015, 130). Yedinci kısım biterken ikili Büyükkada'ya döner.

8.kısımın ilk bölümünde Sara'nın ailesi babanın kumar merakı nedeniyle çok fakirdir. 2.bölümde Cemil hastadır, ikili duygusal mektuplarla haberleşmektedir. 3.bölümde okurun uzun süre ismini göremediği Rasih, Büyükkada'da Sara'yı görür ve onu elde etmeyi kafasına koyar. Bu nedenle Sara'nın babasına iş bulur, evlerine gider gelir ve Sara ile evlenme arzusunu aileye açar. Sara, reddedince Rasih intikam için aileyi perişan eder.

4.bölümde Sara'nın ailesi yine açtır. Baba ailece ihtida etme kararı alır. Sara sevinir, çünkü Cemil ile evlenebilecektir. Bu sırada babası Sara'yı karşısına alır ve ailece refaha erebilmek için ondan bir fedakârlık ister. Rasih ile evlenmeli, aşkını bu vazifeye üstün tutmamalıdır. Sara kabul eder, evlenecek, fakat kendisini Rasih'e teslim etmeyecektir. Yazar Rasih'in hem Sara ile hem daha öncesinde yaptığı evlilik sahnelerinde, bu sosyal mesele ile ilgili göndermeler yapar. Ona göre evlilik "bir hayat meselesidir" (s.124) Evlenirken erkek ve kadın, hayatlarına birini ortak eder. Fakat toplumumuzda anne babalar kızlarını ve oğullarını etkileyerek bu ortaklık konusunda söz sahibi olmak isterler. Örneğin kız babaları, damatlarının öncelikle zengin olmasını isterler. Böylece kızlarının hayatlarını mahvetmiş olurlar: "Pederlerinin, validelerinin hatırı için ebediyetle ağlamaya mahkûm olan talihsiz kızlar ne kadar çoktur!..." (s. 125).

Sara'nın yaşamında artık gözyaşı vardır. 5.bölümde Cemil gazetelerde Sara ve ailesinin ihtida ettiği haberini okur ve sevinçle adı artık Melek olan Sara ile evlenme arzusunu dile getirmek için Ada'ya gider. Sara'nın Rasih ile nikâhlandığını öğrenir.

Romanın son kısmının son bölümünde sözü yazar alır. Maksudı okuruna bu nikâhtan sonra gerçekleşen hadiseleri özetleyeceğini haber vermektir. Onun, romandaki bir şahısmış gibi konuştuğu bu bölüm, "romanın trafiğini idare etmek" çabasıdır (Uç, 2000, 162). Bu tavrı ile Ahmed Midhat'ı hatırlatan yazar, teker teker kahramanlarının sonları hakkında bilgi verir. Buna göre Nadir Bey dilenci olmuştur. Anjel ölmüş ve vefat ederken Cemil'e onu affettiğinin söylenmesini istemiştir. Sara, gerçekten de kocasına teslim olmamıştır. Ama Rasih hayatını mahvettiği diğer genç kızlar gibi bir gece onu da iğfal etmiş, Sara zehir içerek intihar etmiştir. Rasih ise işlediği günahlar nihayet vicdanını sızlattığı için delirerek camdan düşmüş ve ölmüştür. Kahramanlar için kurgulanan bu sonlar Mehmed Celâl romancılığında bir gelenektir. Nitekim Uç'a göre ölüm ve intihar Mehmed Celâl'in vazgeçemediği ve "en çok kullandığı vak'a unsuru"durlar (2000, 149).

Roman boyunca vak'a örgüsünde tutarsızlıklar yaratma pahasına başka kişilere ve yaşamlarına odaklanan yazarın, roman sonunu özet yoluna gitmesi yine teknik bir problemdir. Örneğin Rasih'e kız ayarlayan kadının Müslümanlığının sayfalarca tartışıldığı bir romanda, Rasih'in ölümünün özetlenmesi ilginçtir.

Bütün bu son vak'alar Cemil'de de dengesizliğe neden olur. Aniden saçları beyazlar, sonra uzun süre konuşmaz. Bir gün evinden çıkar, bağırarak koşmaya başlar. Karşılaştığı insanlara Anjel'i sormaktadır.



3.1. Şahıs Kadrosu

Cemil: Yazar, romanın baş erkek kahramanı Cemil'in sosyal konumu ve fiziki portresi hakkında fazla bilgi vermez. Cemil'den "Cemil namında bir delikanlı" (s.7) sözüyle bahseden yazar, küçük ipuçları vermekle yetinir. Örneğin babası İskenderun'da vazifelidir. Anjel sonrasında baba oğul Makrıköy'de yaşarlar. Cemil iki kez Paris'e gider, Sara'ya kıyafetler alır, onunla gezintiye çıkar, dolayısıyla maddi durumu iyi sayılabilecek bir gençtir. Bu bakımdan Sara ile olan ilişkisinde Cemil'in Sara'nın annesi tarafından fakir bir şair olarak nitelendirilmesi ilginçtir. Çünkü aynı süreçte Cemil, hizmetlilerinin olduğu, gazetelerinin yatağına geldiği bir hayat tarzı sürmektedir. (s.245)

Bir eserde başkışı "ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi" (Stevick, 2004, 138) olmasına rağmen Cemil'in fiziki ve sosyal portresinin çizilmemiş olması, maksatlı bir yaklaşımdır. Yazar, Cemil'in kim ve ne olduğundan ziyade; ne yaşadığı, hangi vak'alara sebebiyet verdiği ve yaşadıklarından dolayı başına neler geldiği ile ilgilidir. Bu noktada Uç'un, Mehmed Celâl'in "vak'a hikâyecisi" olduğu yolundaki tezi de doğrulanmaktadır (2000, 148). Örneğin yazar, Cemil'in muhafazakâr bir genç olduğu tezini ispat için uğraşır. Bu amaçla daha önce bahsi geçen otel odası sahnesinden farklı birçok sahne kurgular. Cemil, Margaret kaçtıktan sonra anne ve babasının isteği üzerine onu aramak için Paris'e gider. Fakat Margaret'in ebeveynlerine şu cümleyi sarf etmekten çekinmez: "Peki madam, peki! Kızınızı kurtaracağım, fakat namusunu nasıl kurtarayım?..." (s. 112) Onun Margaret ile Ermand'ın birlikte olduğu sahne için "cinayet" (s. 105) ifadesini kullanması, aynı ifadenin romanın birçok yerinde farklı kadın-erkek birliktelikleri için de söz konusu olması hem Cemil'in hem yazarın "ahlâkçı" tavırlarının yansımasıdır (Uç, 2000, 150).

Cemil'in özellikle Ermand'ın ailesine karşı işlediği suçlar için verdiği tepkiler de karakterinin bu yönünü yansıtır. Örneğin Ermand'ın günlüğünü bitirdikten sonra, onun abisini, Sara'yı, uşağı aklından çıkaramaz, hatta Ermand'ın abisinin "Allah da vardır; vicdan da vardır!" (s.104) dediğini duyar gibi olur. Bu nedenle vicdanı sızlar, "âşıklık namına olmasa bile, insâniyet nâmına" Ermand'ı vurmaya karar verir. (s.105)

Cemil'in öne çıkan bir başka yönü, şair yaradılışı oluşudur. Yazar ondaki edebiyat merakı, şiir kabiliyeti adına da pek çok vak'a kurgular. Önce Anjel, sonra Sara ile sohbetleri, mektup ve jurnallerinde kullandığı üslup, bulduğu her fırsatta şiir yazması ve okuması akla gelen ilk örneklerdir. Kendisinden özellikle romanın son bölümlerinde "şair" diye bahsedilmektedir.

Muhafazakârlığı ve şair yaradılışı, Cemil'in karakteri için anahtar niteliği taşıyan boyutlar değildir. Onun karakterinin baskın yönü, kıskanç yaradılışı olmasıdır. Öyle ki Cemil Anjel'i "kamelyalardan, otlardan, çakıl taşlarından, kuşlardan, kelebeklerden, hatta denizin yosunlarından kıskanan çılgın bir âşıktır." (s.11) Bu çılgınlık onun mantığı ile değil duyguları ile hareket etmesine neden olunca da Cemil, Anjel yerine Nadir'e inanmayı tercih eder. Fakat bu tercih, onun mutluluğu yakalamasının da engeli olur. Hem Margaret ile hem Sara ile olan ilişkilerinde Anjel'i unutamaması, roman sonunda Anjel'in ismini anarak delirmesi bu nedendir. Yazarın, Cemil'i kıskançlığı nedeniyle cezalandırdığı bu roman sonu, Tanzimat dönemi romanlarımızda sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu noktada ilginç olan Cemil'in çektiği vicdan azabı nedeniyle Anjel sonrasında değişmesi ve kıskançlık kavramını hayatından çıkarmasıdır. Öyle ki Margaret ve Ermand'ın kendisine ihanet edeceklerine inanmadığı için bu ikiliyi ve aralarındaki samimiyeti uzun müddet görmezden gelir. Ama yazar bu defa da Cemil'i bu rahat tavırları nedeniyle cezalandırır ve ihanete uğramasına neden olur. Dolayısıyla yazar, kişilerin duygularını yaşarken mantıklarının da işletmeleri gerektiğine dair bir mesaj iletmış olur. Cemil'in önce çok kıskanç ardından da çok rahat bir karaktere bürünmesi onun "yuvarlak" karakterli bir kurgu kahramanı olduğunu gösterir. Yuvarlak kahramanlar olay örgüsü seyredirken yaşanan gelişmelere göre değişimler yaşayan, tavır değiştiren kahramanlardır. Cemil bu tarz bir dönüşüm geçirmesi açısından "yuvarlak" bir kahramandır (Çetişli, 2009, 68).

Anjel

Romanın ana kadın kahramanı olan Anjel'in fiziki özellikleri için "melek Anjel", "o güzel kız" (s.12) gibi ifadeler dışında bir ifadeye rastlanmaz. Anne babası olmayan bu kız, İstanbul'da teyzesi ile birlikte yaşar. Anjel sanatkâr ruhlu bir kızdır, iyi piyano çalar, resimden, musikiden anlar, denizi çok sever. Bu özelliklerine paralel biçimde duygusal bir yapısı vardır. En küçük olumsuzluklar karşısında ağlar ve dirayetli davranamaz. Nitekim Nadir Bey'in iftirası sonrasında haklılığını Cemil'e ispat edemez. Cemil'i cezalandırmak yerine inzivaya çekilmeyi ve rahibe olmayı tercih eder.

Anjel rahibe olduktan sonra hatasını anlayan Cemil onu çok arar. İstanbul'da tesadüfen karşılaştıklarında ise Anjel, Cemil'i affeder. Bu sahnede de o huçkırıklara gömülerek Cemil'e sitem etmektedir. Bu sahne sonrasında Anjel romanda gizli bir gölge gibidir. Adı geçer, Cemil ona olan aşkını hatırlar, ama Anjel yoktur. Bu tavra uygun biçimde roman sonunda o ve akıbeti le ilgili bilgi, okura bir başkası tarafından verilir.

Margaret



Margaret, Cemil'in aşk yaşadığı ikinci ecnebi kızdır. O, romandaki diğer iki ecnebi kız, Anjel ve Sara'dan, farklı olarak ahlâksızdır. Anne babası ile birlikte Fransa'dan gelen bu kız Makriköy'de oturur. "...hakikaten pek güzel olan" (s.66) Margaret, Cemil'in duygularıyla oynar. Cemil'in kıskançlığı nedeniyle daha önce çektiği acıyı bildiği için, ona sık sık kendisini kıskanıp kıskanmadığını sorar. Cemil'in artık kıskanmadığından emin olunca ise evlerine gelen Ermand ile de aşk yaşar. Hatta bu iki genç Margaret'in ailesi İstanbul'a gelmeden önce Avrupa'da aşk yaşamışlardır. Bunu Cemil'den gizler ve Ermand ile birlikte olmaktan çekinmez. Ermand ile Cemil'in saflığı, temizliği konusunda şakalaşır. Cemil'in gözü açılıp, aralarındaki ilişkiyi fark ettiği an ise hem Cemil'e hem ailesine ihanet eder ve Ermand ile Avrupa'ya kaçar. Bu kötülükleri ve ahlâksızlığı romanda karşılıksız kalmaz. Cemil Paris'te iken bir kilisede cenaze merasimine denk gelir. Tabut Margaret'indir. Margaret Ermand tarafından zehirlenmiştir.

Ermand

Romanda fiziki özellikleri işlenen tek kahraman olan Ermand, bir kız kadar güzeldir: "Bu delikanlı bir kadın olsaydı, daha muvafık olurdu. Çünkü o kadar güzeldi! Kumral saçları, ela gözleri, bu gözlerin etrafını tezyin eden uzun kirpikleri, o küçük mütenasip burnu, mini mini beyaz elleri, bakışı bir kıza daha ziyade yakışacaktı!" (s.73) Ermand romana Margaret'in ailesine yazdığı mektupla dahil olur. Görünüşte masum niyetlerle İstanbul'a gelmek isteyen bu gencin, hikâyesi ve karakteri daha sonra ortaya çıkar. Kadın düşkün olan bu genç abisinin hanımını elde etmek için cinayetler işleyecek, hileler düzenleyecek kadar ahlâksızdır. Bütün bunları örtbas etmek için yetenek sahibi de olan bu genç, Margaret'i kolayca kandırarak kaçmaya ikna eder. Onun oyununu Cemil bozar ve adaletin tecelli etmesini sağlar. Ermand hapsi boylayarak yaptıklarının cezasını çeker.

Rasih

Rasih de Ermand gibi ahlâksız bir erkek kahramandır. Her ikisinin de roman boyunca değişmeyen bir karakterleri vardır. Onlar bu açıdan "düz karakter" dirler. Düz karakterler "tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olan" (Steick, 2004:164) ve anlatı boyunca karakterlerinde değişiklik gözlenmeyen kahramanlardır. Romana sonradan dahil olan bu erkek kahramanlar, kadın düşkünlükleri hiç değişmeyen erkeklerdir. Yine ikisi de arzuladıkları kadınları elde etmek için her kötülüğü yaparlar. Rasih de genç kızları tehdit, şantaj veya oyun yoluyla elde eder, elde edemediklerini ise iğfal eder. Eşleri ve çocuklarının olması da onu pek ilgilendirmez, her şartta alkol, eğlence, kadın düşkünlüğü devam eder. Hatta Rasih, annesinin kendi ahlâksızlığını görüp üzüntüden ölmesini bile kolayca unuttur ve hızlı yaşamına devam eder. Rasih'in ahlaki dejenerasyonu için art arda vak'alar kurgulayan yazar, onu cezalandırmadan romanını sonlandırmak istemez. Roman sonunda iğfal ettiği genç kızların, mahvına sebep olduğu ebeveynlerin hayalleri ile baş başa kalan Rasih'in nihayet vicdanı harekete geçer ve onu ölüme sürükler.

Nadir

Romanın diğer ahlâksız erkek kahramanı Nadir'dir. O da Ermand ve Rasih gibi arzu ettiği kadını elde etmek için oyunlar oynar, ahlâksızca davranır. Bu üç erkek kahraman, Cemil'in etrafında rol alan ikincil kahramanlardır. Uç, Mehmed Celâl'in romanlarında ana kahramanların başarı veya hüsranda bu tarz ikincil kahramanların etkisi olduğunu belirtir (2000, 149). Cemil'in; Anjel'de, Margaret'te, Sara'da yakalayamadığı mutluluğun bu üç erkek kahramanın yaşam tarzıyla ilgisi söz konusudur. Bu açıdan üçü de romanın "hasım/karşı güç" konumundaki kahramanlarıdır (Aktaş, 2000, 138).

Sara

Cemil'in hayatındaki üçüncü ve son sevgilisi Sara, daha önceki iki sevgili de olduğu gibi ecnebidir. Üçlü içinden Anjel ile benzeşir. Nitekim ihtida ettikten sonra aldığı Melek ismi, Anjel'i hatırlatır ve bu yönüyle yazarın teknik bir oyunu gibi durur. O da Anjel gibi aşkına sadık, masum, ahlâk sahibi bir genç kızdır. Ama edebiyat ve sanatseverlik konusunda Anjel'den ileridedir. Bu yüzden de Cemil ile kılık değiştirerek Lamartine'in *Graziella*'sında yaşanan vak'aları yaşamak ister. Onun bu cesareti yaşının gereği bir davranış olarak yorumlanabilir. Çünkü Sara sadece on beş yaşında bir genç kızdır. Yazar romanında ilk kez bir kahramanı tanıtırken farklı bir teknik kullanır. Romanlarda şahıs kadrolarının tanıtılma/sunulma yöntemleri de tahlil edilmesi gereken bir unsurdur Bourneur ve Quillet, (1989, 172). Bu tanıtımın dört şekilde yapıldığını belirtir ve maddeleri şöyle sıralarlar: 1) Roman kahramanının kendi kendini tanıtması; 2) Roman kahramanının başka bir kahraman tarafından tanıtılması; 3) Roman kahramanının vak'a dışı bir anlatıcı tarafından tanıtılması; 4) Roman kahramanının hem kendi kendisi hem romanın diğer kahramanları ve hem de anlatıcı tarafından tanıtılması.

"Saçlarım; açık sarı olduğu cihetle, cenabı hakkın beynimde tulû' ettirdiği güneşin zerrin şu'âları başımda toplanmış sanıyorum! Alnım, beyaz, bir o kadar rüzgârın tesiriyle temevvüç eden saçlarım alnımın üstüne döküldükçe altın rengindeki bulutların altından saf, lekesiz bir sema görünür gibi olur; alnımın üstünde belirsiz bir kavis teşkil eden kaşlarımın rengi, saçlarımın renginden daha koyudur; bu koyuluk; gözlerimin etrafını ihâta eden uzun; kıvrıkcık



kirpiklerimde ziyadeleşiyor..." (s. 143) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere yazar Sara'nın kendisini tanıtmaya izin verir.

Fiziksel özelliklerini bu şekilde veren Sara ardından ruhunu açar. O, ailesinin maddi durumundan dolayı acı çekmektedir. Babası kumar düşkününü annesi paragöz, iki kız kardeşi duyarsız, erkek kardeşi de başarısız olduğu için yaşanan maddi kriz onu üzmektedir. Bu açıdan vicdan sahibi ve fedakâr bir kız olan Sara'yı, yazar, bu özellikleri nedeniyle bir sınavla karşı karşıya bırakır. Sara, Cemil'e aşiktir, onunla olabilmek için beyaz yalanlar söyleyecek kadar da cesaretlidir. Çiftin evlenmesi için tek engel din farklılığıdır. Sara ve ailesi ihtida eder, fakat bu defa da Rasih efendi engeli ortaya çıkar. Rasih, Sara ile evlenmesi karşılığında Sara'nın ailesini refaha kavuşturmayı vadeder. Babası Sara'ya bu haberi verirken onun bu evliliği bir vazife gibi görmesini ister. Sara kabul eder vazifeyi yerine getirir, ama Cemil'e daima sadık kalır. Rasih tarafından işgal edilince ise gururu kırıldığı için zehir içerek intihar eder.

3.2. Diğer Kahramanlar

Elvâh-ı Sevdâ şahıs kadrosu bakımından çok kalabalık bir eser değildir. Bu yüzden yukarıda sayılan kahramanların arasındaki ilişkiler ağını yönlendiren kahramanların da sayısı çok değildir. Ebeveynler bu noktada ilk akla gelen yardımcı kahramanlardır. Sara'nın ebeveynleri Sara'nın istemediği bir evlilik yapmasına neden olurken Margaret'in anne ve babası daha masum ve kızlarına daha bağlı insanlardır. Anjel'in teyzesi ise Camil-Anjel ilişkisinde herhangi bir etkisi olmayan bir kahramandır. Rasih'in annesi de pasif, hatta oğlunun yanlışlarına dur diyemediği için beceriksiz bir kadındır. Rasih'in ahlâki dejenerasyonunda etkili olan lalası, Sara'nın sonunu hazırlayan evliliğe engel olmayan kardeşleri, Anjel'in masumiyetini ispat için çaba sarfeden Anderya gibi kahramanların her biri de vak'a örgüsünün ilerlemesinde katkıları olan kahramanlardır.

Romanda çeşitli mekânlarda karşılaşılan kayıkçılar, esnaf, köylüler ise figüran rolünde olup görev aldıkları sahnenin gerçekliğini sağlayan kahramanlardır.

4. Mekân

Elvâh-ı Sevdâ'da Cemil'in İskenderun ve iki Paris seyahati dışında vak'alar, İstanbul ve çevresinde yaşanır. Yazar İskenderun ve Paris hakkında herhangi bir yorumda bulunmazken, İstanbul'un çeşitli mekânları önem atfedilen yerler olur. Büyükada bu yerlerin başında gelir. Mehmed Celâl'in "*Ada Şairi*" (Andı, 1995:9) olarak şöhret yaptığı hatırlandığında daha da anlam kazanan bu tavır, Büyükada'nın "*hadiselerin sahnesi durumuna*" gelmesini sağlamıştır. (Aktaş, 2000:128) Örneğin Cemil-Sara aşkı burada başlar ve olgunlaşır. Yine Rasih de Sara'yı ilk kez Büyükada'da görür. Cemil Sara'ya olan aşkı Büyükada'da şiirleştirir.

Makrıköy, Beyoğlu, Pendik, Kartal, Galata, İstanbul'un romanda adı geçen, fakat tahlil edilmeyen mekânlarıdır. Sara ve Cemil'in tatil için gittiği ve ismi verilmeyen köy ise şehir hayatı ile köy hayatı arasındaki farkı resmetmek için tahlil edilir: "*Cemil ile Sara kalktılar, mandıra gibi bir yere girdiler, sonra ottan, samandan, söğüt ağaçlarından yapılmış olduğu anlaşılan odaya dahil oldular. Bu odanın kireçle soyunan duvarlarında kama, yatağan, çifte gibi esliha muallak idi, bir köşeye de yığılmış buğday yığınının arasından da birkaç tane kavun, karpuz görünüyordu. Yünü, dışarı fırlamış, yırtık bir minderin üstüne oturdular. Önlerine bakırdan mamul, küçük, müdevver bir sini getirdiler: sininin ortasında, bir sahan içinde kuş başı kavurma, kenarlarında da bir çok kavun, karpuz dilimiyle, simsiyah bir ekmeğe duruyor ve bunların arasında bir kase -fakat taze- yoğurt görünüyordu. İşte bir mesut bedevinin sofrası bundan ibarettir!" (s. 217)*

Bu pasajda yazar köy odasının tefriş tarzının, köylülerin yaşamındaki basitlik ve sadelik ile uyumlu olduğunu anlatmak için uğraşmış ve başarılı olmuştur. Dolayısıyla mekânın tasviri "*orada günlerini geçiren insanlar hakkında*" bilgi sahibi olunmasını sağlamıştır (Aktaş, 2000, 131).

5. Zaman

Uç, Mehmed Celâl'in, roman türünün kimi yan unsurlarına gerekli dikkati göstermediği, örneğin zaman mefhumu pek önemsemediğini belirtir. (2000:147) Gerçekten de vak'a örgüsünün gerçekliğine, yaşanabilirliğine dair bir kanıt olarak değerlendirilebilecek zaman mefhumu *Elvâh-ı Sevdâ*'da geçirilmiştir. Romanda geçen; "*ertesi gün*" (s.223) "*teşrin-i evvel*" (s. 224) "*bir aydan beri*" (s. 230) gibi ifadeler bu gerçeği değiştirmez.

Romanda ısrarla tekrar edilen zaman ifadesi Rasih'in hayatına aittir. Rasih, babası ve annesi ölüp lalası ile zaman geçirmeye başladığı an romana dahil olur ve bu dönemde o, genç bir erkektir. Aradan yirmi yıl geçtikten sonra Sara ile karşılaşır ve onu elde etmeyi kafasına koyar. Buradaki "*yirmi yıl*" (s. 123) ifadesi bilinçli şekilde tekrarlanarak bu yirmi yılda yaşadıklarının Rasih'i değiştirmedeği vurgulanır.

6. Bakış Açısı

Elvâh-ı Sevdâ, "*hakim bakış açısı*" ile yazılmış bir eserdir (Aktaş, 2000, 89). Yazar anlatıcı, kahramanlarının yaşamlarındaki her vak'ayı, bilir ve görür. Onların geçmiş, şimdi ve gelecekle ilgili tüm



gizlerinin sahibidir. Örneğin Rasih'e kız ayarlayan Halime Nine'nin, Rasih'in eşi Mahbube'nin yaşamlarını, ailelerini ve sırlarını bilir. Bu tavır, Mehmed Celâl'in, roman kişilerine müdahale etme arzusu ile ilgili bir tavidir. Çünkü yazar ancak bu tavır sayesinde yorum yapabilmekte, kahramanlarını yönlendirebilmektedir. Bu, onun romanlarında ahlâkçı ve muhafazakâr bir ton bulunması ile de uyumlu bir tavidir.

7. Dil ve Üslûp

Uç, Mehmed Celâl'in, romanlarında "sade ve yalın" bir dil kullandığını, terkipsiz, sanatsız bir anlatım tercih ettiğini belirtir (2000, 149). Gerçekten de *Elvâh-ı Sevda*'nın dili, dönemine göre sadedir. Yazar sadece duygusal bir ton yakalamak istediği anlarda bu genel yapıyı bozar. Örneğin kahramanlar arasında iletişimi sağlayan mektuplar duygusal bir ton ile yazılmış ise cümlelerin süslendiği ve uzadığı görülür: "Sünbüllü bir havada, rüzgârın önüne düşürüp, takip ettiği bir bulut, semanın bir nokta-i mevâhimesinde dağıldığı zaman, o bulutun içinde- fakat omuzlarınızda iki beyaz kanat olmak şartıyla- sizi görüyorum!"

Bir iki ay zarfında rengini uçurduğu, levnini soldurduğu için büyük bir tebeddül arz eden mahzûn çehremi seyir etmek maksadıyla, aynanın önünde durduğum sırada, ağlamaktan kızarmış olan gözlerimin bebeklerinde sizi görüyorum!.." (s. 233).

Cemil duygularını ifade etmek için kimi zaman şiir yazsa da bu kısımlarda da metnin dili ağır değildir. Yine romanın girişinde Cemil ile Anjel'in aşkını ifade edebilmek için yapılan tabiat tasvirinde de dilin ağır olması beklenirken, yazarın cümleleri oldukça anlaşılırdır (s. 5).

Sonuç

Elvâh-ı Sevda, Ara Nesil sanatkarlarından Mehmed Celâl'in 1892'de yayımlanmış bir romanıdır. Henüz çağdaş roman okuruna ulaşmamış bu eser, bir geçiş dönemi ürünü olmanın teknik aksaklıklarını ihtiva eder. Örneğin romanın olay örgüsünde sebep sonuç ilişkisi sağlam kurulamadığı için oluşan boşluklar ve soru işaretleri romanın boyutu ile tezat yaratmaktadır. Roman 251 sayfadan ibaret olup hacimli bir roman olarak kabul edilebilir. Fakat yazar romanında vak'a örgüsünün gerektirdiği kişi ve durumlara yoğunlaşmak yerine, roman dışı kimi unsurlara yoğunlaşarak okunurluğu zedeler. Bu durum, yazarın bir çok vak'a nakletme ve çıkarılacak dersleri çoğaltma hissi taşıması ile ilgili ise de roman sanatı bakımından bir kusurdur. Yine yazarın vak'a örgüsünün var eden asıl kahramanlar yerine farklı kahramanlarına odaklanması; ama ne asıl kahramanlarını ne de bunları derin tahlil etmemiş olması da bir teknik kusurdur.

Yazar vak'a örgüsünü, roman türünün vazgeçilmez öğelerinden olan zaman, mekân gibi mefhumları da geçiştirerek kurgular. Bütün bunlar yazarın bir anlatı içinde çok daha fazla mesaj verebilme gayesiyle ilgilidir. Bu yönüyle Tanzimat dönemi romanlarının birçoğunda olduğu gibi okuruna bir öğreti aşılacak, ona doğru ve yanlış göstermek amacındaki yazar, roman türüne yüklediği "tehzib-i ahlâk" ilkesini yakalamıştır.

KAYNAKÇA

Ahmed, Rasim (1980). *Muharrir, Şair, Edib.* (Hzl. Kâzım Yetiş), İstanbul: Kervan Kitapçılık.

Aktaş, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, Kenan (t.y). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Andı, M. Fâti (1995). *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl.* İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Banarlı, Nihad Sâmî (1997). *Türk Edebiyatı Tarihi II.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Birinci, Necat (1987). *Nâbizâde Nâzım.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bourneur, Roland-Quellet, Real (1989). *Roman Dünyası ve Roman İncelemesi.* (Çev. Hüseyin Gümüş) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çetişli, İsmail (2009). *Metin Tahlillerine Giriş 2.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Emil, Birol (1979). *Mizancı Murad Bey- Hayatı ve Eserleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Enginün, İnci (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ertaylan, İsmail Hikmet (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Gariper, Cafer (2015). *Türk Edebiyatında Ara Nesil Edebi Devresi.* Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış içinde, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları. s.101-147.

Kabaklı, Ahmet (2008). *Türk Edebiyatı III.* İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2005). *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2009). *Kültür ve Dil.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Mehmed Celâl (1892) İstanbul: Âlem Matbaası

Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Stevick, Philip (2004). *Roman Teorisi.* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Uç, Himmet. (2000). *Mehmet Celâl'in Hikâye ve Romanları.* Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Wellek, Rene, Warren, Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri.* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.