

## SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA BEDEN YAPISI, BEDENSEL DAVRANIŞLAR VE KİŞİLİK İLİŞKİLERİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

Salim Çonoğlu\*



**Özet:** Bu çalışmada Servet-i Fünûn edebiyatının romanlarına (Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*, Mehmet Rauf'un *Eylül*) roman karakterlerinin beden yapısı, bedensel davranışları ve bunlarla ilişkilendirilebilecek kişilik ilişkileri açısından bakılmaktadır. Bu romanlardaki kişi tasvirlerinden, beden yapısına has karakteristik bazı noktaları ve ruh ile beden arasındaki korelasyonu tespit etmek mümkün olabilmektedir. Psikiyatri alanında yapılan çalışmalar, beden yapısı ile psikoloji arasında kesin ilişkilerin bulunduğunu ispatlamıştır. Bu bağlamda, Servet-i Fünûn romancısı, psikolojik tahlillere geniş ölçüde yer vererek roman karakterlerinin ruh durumlarını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymuştur. Örneğin olumlu ya da olumsuz kişilik özelliklerine sahip olanların bedensel özellikleri, farklı romanlarda bile birbirine benzemektedir. Olumlu tipler, yüzlerindeki hâl ve davranışlarındaki masumiyet ile ön plana çıkarken olumsuz tipler, ya şeytansı ama cezbedici görünüşleri ya da tuhaf yüz hatları ve küçümsenen giyimleri ile öne çıkmaktadır. Romanlardaki bu benzer tutum, hem yazarların ve anlatıcıların bakış açılarını hem de toplumun ve entelektüelin beden ve kişilik ilişkisi hakkındaki algısını gösterebilmektedir. Bu makalede de birtakım bilimsel sonuçlardan yararlanarak karakteristik olan Servet-i Fünûn kahramanlarının beden-ruh ilişkilerine dair birtakım yorumlarda bulunulacak ve bu karakteristiği belirleyen nedenler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Beden yapısı, karakter, Servet-i Fünûn romanı.

### AN ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN BODY AND PERSONALITY IN SERVET-I FÜNUN NOVEL

**Abstract:** This study is an attempt to analyze the relationship between the body and personality in some (*Mai ve Siyah* and *Aşk-ı Memnu* of Halit Ziya Uşaklıgil and *Eylül* of Mehmet Rauf) Servet-i Fünûn novels. The authors in those novels are consistent in describing the characters of the novels. The characters that had bad personalities were descri-

\* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

*bed in a similar manner in even different novels. The characters that had positive personality were portrayed as having good facial expressions and naive attitudes while the bad characters were portrayed as having satanic but enticing appearance, strange facial features or depreciated outfits. This common portrayal shows both perception of the novelists, the society and the intellectuals. It is thought that a comprehensive study on cultural roots of the relationship between the body and personality in Servet-i Fünûn novelists would take us to important conclusions.*

**Keywords:** *Between body, personality, Servet-i Fünûn novel.*

## GİRİŞ

Dünya üzerindeki canlı cansız bütün varlıkların kendilerine ait birtakım özellikleri ve bu özellikler çerçevesinde üstlendikleri bazı görevlerinin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde insan; akıl ve irade gibi iki önemli özelliğe sahip olması ve ontolojik olarak anlama, değerlendirme ve sorgulama özellikleriyle donatılmasıyla diğer varlıkların arasında daha farklı bir yerde durmaktadır. İnsanoğlunun dünya üzerindeki bu seçkin konumunun farkına varması, yaratıldığı ilk günden beri sürekli kendisini tanıma ve tanıtmaya gayreti içerisinde olmasını da sağlamıştır. İnsanın bu çabasının yanı sıra, felsefeden sanata tüm bilimlerin üzerinde durduğu/araştırdığı ve birleştiği nokta da, insanın dünya içerisindeki konumu ve etkileşim içerisinde bulunduğu her şeydir. Elbette, insanın yaşadığı dünya içerisindeki konumu belirlenirken bir sınıflandırma yapılmasının gerekliliği ortadadır. Gerek Avrupa'da gerekse Türkiye'de, insanı tanıma adına bugüne kadar ruhi ve fiziki birtakım ayırt edici çalışmalar yapıldığı bilinmektedir.

Batı'da özellikle 20. yüzyılın başında ve 1950'lere doğru psikoloji, psikiyatri ve biyoloji bilimlerinin ışığında birtakım çalışmalar yapılmış, beden yapısı ile karakter ve mizaç bilgisine ilişkin sonuçlar elde edilmiştir. Bu konuda Marburg Üniversitesi'nde psikiyatri ve nöroloji profesörü olan Kretschmer'in *Beden Yapısı ve Karakter* adlı çalışması anılmaya değerdir. Kretschmer bu çalışmada, bütün ferti vasıfların heyet-i umumiyesi olarak tanımladığı konstitüsyon, bir insanın hayatında geçirmiş olduğu tekâmül esnasında husule gelen bütün teessürî ve iradi aksülamel imkânlarının heyet-i umumiyesi olarak tanımladığı karakter ile mizaç tipleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmuş ve buna göre hangi beden yapısının hangi ruh durumuna sahip olduğunu ortaya koymuştur (Kretschmer, 1942: 279-280).

Bizde de özellikle klasik edebiyatta, Çavuşoğlu'nun tespitiyle, geleneksel diyebileceğimiz bilimler içerisinde insanın bazı özellik-

lerinden hareket edilerek kişisel özellikleri hakkında hüküm verilebilecek bir bilim kolu bulunmaktadır. Bugün Batı'da fizyonomi olarak bilinen bu bilim İslam kültüründe firaset adıyla kullanılmıştır. Yıllar içerisinde konusu ahlak olan pek çok esere firaset bahisleri de eklenmiş ve insanların dış görünüşlerinden hareket ederek ahlaki ve kişiliği hakkında hükümler verilebileceği açıklanmaya çalışılmıştır. Türk-İslam kültüründe firaset ve kıyafet aynı anlamda kullanılmış, Türk edebiyatında da firaset ilmi çerçevesinde en önemli yeri kıyafet ilmi yani kıyafetnameler işgal etmiştir (Çavuşoğlu, 2004: 10-11).

Beden ve kişilik özellikleri arasında yapılan çözümlemeler klasik edebiyatta önemli bir yer işgal etmekle birlikte, günümüze kadar gelmiş ve içinde yaşadığımız çağda da bu ilişkileri çözümlemeye çalışan pek çok çalışma yapılmıştır. Bu bağlamda, Türk edebiyatının yenileşme ve değişme devresinin en hızlı örneklerinden ve "Tanzimat"la birlikte başlayan ve hızlanan kültür değişiminin, kurmaca dünya içinde yüzlerce mesele ve ayrıntısını bünyesinde barındıran örneklerle dolu" (Çıkla, 2004: 18) olan *Servet-i Fünûn* romanında da, beden özellikleri ve karakter arasındaki ilişkileri tespit etmek mümkündür. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser* adlı eserinde Ernst Kretschmer'in *Beden Yapısı ve Karakter* eserine dayanarak Fikret'in beden ve ruh hâlinin onun sanatını yapan unsurlarla geçirdiği buhran arasında bir ilişki kurar (Kaplan, 1987).

Bir edebiyat eserinde bulunan her bir unsur, örneğin romandaki bir karakter veya küçük bir eşya, yazarın genelde dünyayı, özelden ise çevreyi nasıl algıladığını gösterdiği gibi, eserin yazıldığı dönemdeki siyasal ya da toplumsal birtakım özellikleri belirlemeyi de kolaylaştırır. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki romancı bir bilim adamı olmadığı gibi, bilimsel gerçekleri yansıtmak zorunluluğunda da değildir. Bu zorunluluktan dolayı, yazarın/yazarların, beden özellikleriyle ruh yapısı arasında kurulan/kurulacak olan ilişki için bilinçli hareket ettiğini söylemek zordur. Bu bağlamda, yazarın sundukları bir sanatçı muhayyilesinin ürünüdür ve eserin daha derinine inmek biraz da okurun muhayyile ve yeteneğine bağlıdır. Okur, romandaki üstü kapalı kodları çözmeye çalışır.

Bir roman yazarının, okuyucunun, romandaki ayrıntıları kavraması için yaptığı kodlamaların pek çok çeşidi olabilir. Bunlardan bir tanesi karakterleştirmedir. Karakterleştirmede önemli olan, bir kişinin, bütün kişiliği için ipucu olabilecek özelliklerin karakterize edilmesidir. Bu sayede, o kişinin özellikleri üstü kapalı bir şekilde, yani

sözle ifade edilmeden; ancak sezdirme yoluyla ortaya konulmuş olur. Roman karakterlerinin birbirleriyle olan iletişimlerinde sergiledikleri duruşlar, jest ve mimikler, kısacası vücut hareketleri karakter ortaya çıkarmak için kullanılabilir. Yazarın, karakterlerini oluştururken yararlandığı bu belirginleştirmeler, hem yazarın, hem karakterlerin dünyasını anlamamızı sağlar. Aynı zamanda karakterin her hareketi, içinde bulunduğu dünyada nelere vurgu yapıldığını da ortaya koyar. Çünkü her hareket, okuyucuyu yönlendirmekte ve bir değer yargısı oluşturmaktadır. Bu makalede ele alınan *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* romanlarındaki karakterlerin çeşitli beden özelliklerinin, ruh hâllerini ortaya koyduğu görülmektedir. Olcay Öner toy'un tespitiyle, Halit Ziya, roman kahramanlarının fizik yapıları, beden özellikleri, toplumsal durumlarıyla birlikte psikolojileri üzerinde de durmuştur (Öner toy, 1995: 114). Bu romanlarda karakterizasyon, beden özellikleriyle roman karakterinin ruhsal durumunu açığa çıkarmak için kullanılmıştır. Orhan Okay, Halit Ziya'nın özellikle *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* ve *Kırık Hayatlar* romanlarında, Tanzimat'tan bu yana eğlendirerek öğretmek gayesini bir tarafa bırakarak hayattaki gerçeklerin olabilirliği nispetinde vakayı basit tutarak kahramanların davranışlarını tasvir ve tahlil ettiğini, yetiştikleri çevre, kültür ve biyolojik veraset kanunlarını dikkate aldığını ifade etmektedir (Okay, 2005: 141). Berna Moran ise, Uşaklıgil'in karakterlerin kişilikleriyle olaylar arasındaki nedensellik bağına Zola ve Flaubert gibi gerçekçilerden öğrendiğini vurgulamaktadır (Moran, 1995: 71). Ancak ele alınan romanlarda iki konuyu vurgulamak gerekir: Her şeyden önce beden hareketi ile özellikleri birbirinden farklıdır. Yazar, kimi zaman roman kahramanının bedenindeki bir eksiklikten yola çıkarak o kahramanın hayat karşısındaki duruşunu ortaya koyabildiği gibi, kimi zaman da beden hareketlerinden yola çıkarak bu duruşu belirleme yoluna gidebilir. Ele alınan romanlarda tespit edilen örneklerde de görüldüğü gibi bu iki unsur bazen bir arada, bazen de ayrı ayrı yer almaktadır. Her iki durumda da yazarın ve karakterlerin bakış açılarından nasıl yansıtıldıkları esas alınmıştır. Bu nedenle, bu makalede üç başlık altında beden ve karakter arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır.

## 1. YAZAR-ANLATICININ BAKIŞ AÇISINA GÖRE BEDEN ÖZELLİKLERİ

Bu başlık altında kahramanların beden özelliklerini ortaya koyma görevini üstlenen yazar-anlatıcıdır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve*

*Siyah* romanının ilk bölümü Ahmet Cemil ve Raci arasındaki tartışma üzerine kurulmuştur. Tartışmanın amacı Hüseyin Nazmi'nin edebî çalışmaları ile ilgilidir. Yazar, hem bu tartışmaya zemin hazırlamak hem de romandaki çatışmanın iki önemli kahramanı Ahmet Cemil ve Raci'yi başarılı bir şekilde ortaya koyabilmek için *Mirât-ı Şuun* gazetesinin kuruluş yıldönümü dolayısıyla verilen ziyafetten yararlanmıştır. Yemek sonrası her biri bir köşeye çekilmiş olan gazete çalışanlarının hâl ve hareketleri, birtakım beden özellikleri, Ahmet Cemil ve Raci'yi daha iyi tanımamıza hizmet eder. Yazar, bir taraftan bu iki kahramanın fiziki görünüşleri ve konuşma tarzlarından yararlanarak okuyucuya onlar hakkında bilgi verirken, bir taraftan da romanın diğer bölümleri için bir nevi hazırlık yapar:

"Hepsi bir başka vaziyette idi: Bir tarafta Ahmet Cemil -latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarında dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç-ellerini ceplerine sokmuş, bacaklarını uzatmış, ağzında sallanan sigarasının mini mini bulutlarına süzgülün gözlerle dalmış düşünüyor; ta öbür uçunda Sait, Raci -arkadaşlarının şaireyn diyerek alay ettikleri iki genç şair- diğer bir şairin ayağına ip takmış sürüklüyorlar; biri -kısa, zayıf, kuru, öyle ki susuz bir yerde yetmiş zannolunur- yanında boş kalmış bir sandalyeye eğilerek iki sandalye ötede sahibi imtiyaz Hüseyin Baha'nın idare memuru Ahmet Şevki'ye tevdi ettiği dertlerini dinlemek için kulak kabartıyor. (...)

Herkes söylüyor, hiç kimse dinlemiyordu. Âhenksiz, vezinsiz aletlerden mürekkep bir musiki heyeti gibi mukaddemesiz, müntehasız, kırık, dökük muhavereler, çok içilmiş, çok yenmiş zamanlara mahsus bir serseri fikir ve lisan akışı ..." (Uşaklıgil, 1963: 8).

Yazar, gazetede çalışan diğer insanların yardımıyla yavaş yavaş bakışını Raci ve Ahmet Cemil'e doğru çevirir. Özellikle bu bölümde yapılan tartışmalar sırasında, kahramanların konuşmalarından ziyade beden tasvirlerinin vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Ahmet Cemil, uzun sarı saçları tatlı kıvrımlarla bükülerek kulaklarından dolaşıp ensesine dökülen, dalgın, elleri cebinde ve sürekli düşünen bir kişi olarak tasvir edilir. Ahmet Cemil'in genel olarak roman içindeki konumundan ve yazarın tasvir ettiği beden özelliklerinden hareketle haddinden fazla hassas, insanlardan kaçan, sakin, çekingen, hayalperest, tabiat ve kitap dostu olan şizoit karaktere yakın bir tip olduğunu söylemek mümkündür (Kretschmer, 1942: 159). Bu beden tasvirleri bir yandan yazarın ait olduğu nesle vurgu yaparken diğer yandan da yazar, "Ahmet Cemil, ince parmaklarıyla yumuşak sarı saçlarını taradı; gözleri yarı kaybolmuş, bir saniha dalgasıyla tuşmuş kadar parlak çehresi -lambanın ziyasıyla yarı gölgeli bir levha şeklinde, kendisini dinleyen, bütün sözlerine iştirak ettikleri göz-

lerinde okunan bu arkadaşların karşısında- Raci'ye yarı dönük, yarı muhatap bir vaziyette devam etti." (Uşaklıgil, 1963: 12) satırlarıyla Ahmet Cemil'in zarifliğini ve nezaketini vurgular. Ahmet Cemil'in davranışlarındaki zariflik ve inceliğe rağmen Raci, beden özellikleriyle tanıtıldığı tasvirlerde okuyucunun gözünde daha ilk anda kabalıyla mahkûm edilir. Raci'nin anlatıldığı bu satırlarda Ahmet Cemil'in zarif bir şekilde saçlarını elleriyle taramasının inceliği yoktur. Aksine Raci, ellerini sofranın kenarına dayayarak kaba bir şekilde düşüncelerini açığa vurmaktan çekinmez: "Raci'yi hiçbiri sevmezdi. Sari bir tebessüm bütün dudakları dolaştı (...) Raci'nin dudaklarında sanki istihfaf tebessümü donmuş, orada yapışmış gibi ne dağılıp ne saçılıyordu. (...) Raci, yüzü fena hâlde kızarmış olduğu hâlde, yanına yaklaştı; ellerini sofranın kenarına dayayarak yarı istihza, yarı tehdit karışık bir tavırla dedi ki" (Uşaklıgil, 1963: 11-12-14). Raci'nin bu rahat ve kimseyi umursamaz tavırlarında da yine şizoit tipin Ahmet Cemil'den farklı bir özelliği görülür. Gürültü patırtıyla konuşan, aklına geleni diline döken, hazır cevap olan Raci, bu özellikleriyle gayritabii bir tiptir.

Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu* romanının giriş kısmında okuyuculara ön hazırlık olması için Melih Bey ve takımından söz ederken, Adnan Bey'le karşılaşan Bihter ve Firdevs Hanım'ı bedensel özellikleriyle tarif eder. Anne ve kızın beden ve kişilik özellikleri arasında belli ilişkiler vardır. Bihter; dalgın, ağırbaşlı ve kaygılı görünen gözleriyle Adnan Bey'in de içinde olduğu mahun sandala ilgisiz kalır. Annesi ise sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin anlamına derin bir belirsizlik veren geniş sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirerek bu sandala kayıtsız kalmaz. Romanın daha giriş kısmında yapılan bu tasvirlerle okuyucu, anne ve kızları arasında sonsuz bir savaşın olduğunu fark eder. Bir tarafta gençlik ve güzellik, diğer tarafta ise yıpranmışlık ve bitkinlik. Öyle ki, Firdevs Hanım, sarıya boyadığı saçlarıyla, yok olan tazeliğini gizlemek için düzgünlere sıvadığı yüzüyle kendisini henüz körpe olduğu kuruntusuna kaptırmış bir roman kahramanıdır. İleri'nin tespitiyle, bu yönüyle Firdevs Hanım, ölümsüz dişiliğe âşıktır. O dönem toplumunun sosyal yapısı içerisinde yaşça büyük bir kadının hayata bu denli sıkı sıkıya bağlı oluşu da yazarı şaşırtacaktır (İleri, 1985: 29). Firdevs Hanım hakkındaki bu bilgiler, onun rahat ve keyif ehli bir tiptir olduğunu da göstermektedir. Her ne kadar tazeliği yok olmaya yüz tutmuşsa da, hayata bu denli sıkı sıkıya bağlı oluşu ve her şeye rağmen ayakta kalabilmek için çaba göstermesi, onun rahat ve çev-

resinde gelişen olaylara kayıtsız bir tip olduğunu ortaya koymaktadır. Kretschmer, bu tipin en bariz özelliklerinin, “iyi kalplilik, şen ve sevimlilik, insani bakımdan rahat ve uysallık, bu arada durgunluk ve hissen sükunet temayülü, her nevi isticial ve asabiyetin bulunmaması; sonra bunun arkasında, hafifmeşreplik ve sathiliğe ait gizli bir hatla, mütevazı hayat zevkleri ihtiva ve en adi günlük konuşmalarla iktifa eden, lüzumsuz, epik bir yayvanlık, teferruat içinde geçen ve içinde ne gerginlik, ne telaş ve ne de titizlikten eser olmayan, ihtirassız, idealsiz ve yüksek gayeler taşımayan bir hayat” (Kretschmer, 1942: 210) olduğunu ifade etmektedir.

Diğer yandan, Servet-i Fünûn romanında giyim kuşam ve modaların önemli bir yer tutması ile kişilik arasında da bir ilişki vardır. Bu dönem romanı âdeta “toplum için bir Batılı giyim kuşam ve moda vitrinidir.” (Andı, 1999: 125). Bu bağlamda giyinmek, Firdevs Hanım’ın hayattaki en büyük değeridir. Onlarda özellikle taklit edilemeyen şey, giydikleri değil, giyinişleridir. Firdevs Hanım’ın bedenini saran güzel kıyafetler, jest ve mimiklerine ve duruşuna ayrı bir güven katar. Bu tavırları, onları “meş’um kişilikler” hâline getirir (Huyugüzel, 1995: 50). Halit Ziya, özellikle giyinişle ilgili unsurları romanın bünyesine ustalıkla yerleştirmiştir. En gizli giyeceklerinden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar seçkin bir zevk hâkimdir görünüşlerinde. Herkesinkine benzeyen en anlamsız şeyler bile onların üzerinde bayağılıktan çıkar ve dünyanın en değerli eşyası hâline gelir. Diğer yandan Selim İleri’nin tespitiyle, moda ve tüketim çılgınlığı ve bu çılgınlığın beden özelliklerine yansımaları, kahramanların acıma duygusunu da ortadan kaldırmıştır (İleri, 1985: 24).

Yazarın özellikle Bihter ve Peyker arasındaki farklılığı ortaya koymak için bu unsurlardan yararlandığı görülmektedir. Bihter, belli son derece sıkılmış, vücudunu ucu ucuna sararak iki tarafına dalga vuran etekliğiyle ve omuzlarından titreyerek akan hıramanisiyle, alçak sarı ökçeli potinlerinin üzerinde yere basmıyormuşçasına yürür. Peyker ise kendisinin de ilave ettiği bir yorgunlukla, sanki yükünü taşımaktan yorulmuş bir vaziyette şemsiyesine dayanarak ilerler. İkisi aynı hizada yürüdüğü hâlde biri dinleniyor, biri koşuyor gibidir. Aslında bu telaşlı yaşama biçimi ve koşuşturma, Bihter’in gelecekte aceleyle atacağı ve mahvına sebep olacak olayların da habercisi gibidir. Bu satırlar, Firdevs Hanım ve kızlarının da bir ruhu olduğuna işaret etmektedir. Ancak bu tasvirlerden anlaşıldığı gibi, bu ruh Ahmet Cemil’in ruhu gibi değildir. “Ahmet Cemil gibi

onların da bir 'ruhu' vardır. Yalnız bu 'ruh' madde şekline girmiş, 'ruh-ı zarafet' olmuştur." (Kaplan, 1992: 454).

Yazarın ikinci bölümde Behlül'e dair verdiği ipuçları da bu noktada önem kazanmaktadır. Sofada Behlül'ü dişlerinin arasından çıkardığı diliyle, sarı bıyıklarını ıslatarak ve alaycı gözlerle Nihal'e bakarken görürüz. Yazar, bu tasvirlerle, Behlül'ün uçarı, alaycı, hayata karşı umursamaz ve romanın ilerleyen bölümlerinde rol alacağı ve muhatabının felakete uğrayacağı yasak aşktaki rolünü ortaya koymaya çalışırken diğer taraftan da onun bu rahat tavırlarıyla yalının içerisinde, "hürriyetini muhafaza eden, septik, sinik, her türlü moral endişeden uzak, ten hazlarından yorgun" (Tanpınar, 1992: 281) bir kahraman oluşunun ipuçlarını verir. Behlül; uçarı, hayatı umursamayan, yaşamasını bilen, her şeyin tadını çıkarmak isteyen hafif tavırlarıyla aynı zamanda keyif ehli ve rahat bir insandır.

Beşir ise roman boyunca "aristokrat evlerindeki zarif tunç heykellerden, gözü okşayan ince eşyadan herhangi biri gibi bir sınıfın davranış dizgesine ışık tutar." (İleri, 1985: 50). Özellikle Beşir'in hastalığının anlatıldığı satırlarda Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a kadar Türk edebiyatının duygusal çerçevesini meydana getiren eserlerin acıklı hikâyesiyle okuyucunun acıma duygusu harekete geçirilir:

"Beşir hasta idi. Onu gittikçe incelten, sanki seneler geçtikçe makus bir netice ile küçülten bir şey vardı ki bu rakik, mini-mini habesi, mafsalları kopmuş zannolunan sarkık kollarıyla, şimdi merdivenleri sürte sürte çıkan gevşek bacaklarıyla bütün vücudunu, omuzlarında daimî bir yükün yorgunluk kahrını eziyormuşçasına, derin bir çöküklüğüyle, kırılmış bir oyuncağa benziyordu." (Uşaklıgil, 1963: 211).

Beşir, kendi içine çekilip yaşama arzusunu ruhunun derinliklerinde duyan, ne hissettiğini kimselerin bilmediği şizoit insan tipinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Kretschmer, bu tiplerin, seçilmiş ve mahdut bir insan zümresi içerisinde bulunmayı arzu ettikleri düşüncesinden hareketle ince, içtimai hayat tarzlarına, aristokrat etiketlere malik olan insan muhitlerinin, içe kapanık mizaca sahip olan insanlar için aradıklarını buldukları yerler olduğunu ifade etmektedir (Kretschmer, 1942: 167).

*Eylül* romanında da yazar-anlatıcının, roman karakterlerini, be-densel hareketlerinden yola çıkarak karakterize ettiğini gösteren ifadeler vardır. Hacer, belli belirsiz kaşları ve şeffaf cildi; Fatim, kısa boyunu ve daima para görür gibi akı çok olan gözleriyle (Rauf, 1946: 14)



yansıtılmışlardır. Yazarın bu iki karakteri tasvir ederken ortaya koyduğu özellikler, karakterlerin roman içindeki fonksiyonları düşünüldüğünde, okur için de ipucu niteliğindedir. Suat'ın ise "saçları, başının üstünde kestaneye yakın rengiyle dalgalanarak bir bulut gibi" kümelenmektedir (Mehmet Rauf, 1946: 78). Yazarın, Suat'la ilgili olarak ortaya koyduğu özelliklerden biri de Suat'ın bedeninin dirençsizliğidir. Süreyya ve Necip'in arasında kalan Suat'ın psikolojik yorgunluğu vücuduna yansır: "Bütün bunlar, tabii tebessüm ve nezaket altında gizlenmeye uğraşılan mücadeleler, asabını daha yoruyor, uzun baş ağrıları, dermansızlıklar, hazımsızlıklar hep birden neşesizliklerin kaynağı oluyordu." (Mehmet Rauf, 1946: 100). Necip'le Suat'ın ilişkileri imkânsızlaştıkça, Suat'ın "bütün vücudunu, üzüp kırıp hurdahaş eden asabi bir titreme ile büyük felaketlerde gelen azap zaafı" sarmaktadır (Mehmet Rauf, 1946: 115). Suat'ın tanıtıldığı bu tasvirler, onun zayıf, dirençsiz, yumuşak, sessiz ve sakin kişiliğiyle le şizoit mizacın bütün özelliklerini gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Buna benzer bir tespiti yazar Necip için de yapar: "Necip, yatağında üç haftalık hain bir hastalığın eleminden kurtulmuş; fakat iskelet olmuş, gözleri sarı ve zayıf yüzünde sonsuz bir elem ifadesi" ile yatmaktadır (Mehmet Rauf, 1946: 118). Murat Belge, *Eylül* romanından bahsettiği yazısında, Suat gibi nazenin ve çelimsiz bir kadının aşk uğruna da olsa harekete geçmesinin, enerjik bir davranışta bulunmasının beklenmemesi gerektiğini vurgulayarak onun durumundaki bir kadın için en güzel eylemin inci gözyaşları dökmek olduğunu ifade eder. Belge'ye göre, kadın, giderek nazenleşirken erkek de tuhaflaşır, güzel bir manzara karşısında bayılır gibi olur, gözleri nemlenir (Belge, 1994: 313). Bu durum, Törenek tarafından da ifade edildiği gibi, hayatı sade olarak görmeyen erkek kahramanların, marazi bir hassasiyetle yaşamaları anlamına da gelmektedir (Törenek, 1999: 378).

## 2. KARAKTERİN BAKIŞ AÇISINA GÖRE BEDEN ÖZELLİKLERİ

Burada söz konusu olan, roman kahramanı/kahramanları arasındaki çatışmaların, farklılıkların ve benzerliklerin yine kahramanların birbirlerine ait bedensel özellikleri ortaya koyarak açığa çıkarmasıdır. *Mai ve Siyah* romanında kahramanlar arasındaki mizaç farklılıklarından kaynaklanan çatışmalar, aralarındaki benzer ve farklı yönler, yine kahramanların birbirlerinin beden

özelliklerini ortaya koymasıyla açığa çıkarılmaya çalışılır. Böylesi bir dikkat, eserdeki kahramanların davranışlarının altında yatan sebeplerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Ahmet Cemil, romandaki çatışmanın kutuplarından birini temsil eden Raci'yle ilgili duygularını açığa vururken onu başyazar Ali Şekip'le karşılaştırır ve birinin bedenine ait olumlu özellikler, diğerinin zıtlıklarını ortaya koymada bir araç olur. Ali Şekip bir bakıma mukabil bir karakterdir ve Raci'nin tam tersi özelliklere sahiptir. Bu yönüyle romanın olumsuz kahramanlardan biri olan Raci'nin belirgin özelliklerini, ondan farklı özelliklere sahip oluşuyla ortaya koymada katkı sağlar. Ahmet Cemil'in bakış açısına göre Ali Şekip başkadır ve Raci'yle birbirine zıttır. Uzun boylu, geniş omuzlu, açık yüzlü, safça ve özellikle zariftir. Aynı iş yerinde çalışan iki insan birbirine yardım ettiği takdirde anlaşma sağlanır, etmediğinde ise çatışma başlar. Ahmet Cemil de bu karşılaştırmayla aslında çatışmanın sadece kendisiyle Raci arasında olmadığını göstermek ister. Gazete çalışanlarından Saip de yine Ahmet Cemil aracılığıyla tanıtılır. Üstelik Ahmet Cemil onun için duyduğu soğuk ürpermeyi Raci için bile duymaz. Bu kısa, kuru ve zayıf çocuk, küçük yapıda yaratılmıştır. Kemikleri gelişmemiş, kasları kemiklerinin üzerinde kurumuş, küçük gözlü, ufak yüzlü, her zaman ayakta ve kımlıdanma hâlinde oluşuyla Ahmet Cemil'in sürekli sınırlarına dokunan olumsuz bir tip olarak tanıtılır.

Devrin belirleyici unsurlarından birisi olan hayal ve hakikat çatışması da Ahmet Cemil'in sübyan mektebindeki öğretmeninin tasvirleri aracılığıyla ortaya konulur: "Oh! Bu muallim ne güzel bir adamdı, seyrek sakallı, oldukça genç, temiz... Hele mai bir cübbesi vardı ki pek yakışırdı. Ahmet Cemil bu teferruatı pek iyi zaptetmiştir." (Uşaklıgil, 1963: 27).

Bellekte bu kadar uzun süre tutulan şeyin küçük bir ayrıntı gibi görünen "mavi cübbe" olması anlamlıdır. Hayalleri temsil eden mavi renk bir taraftan da kahramanın hayatı nasıl algıladığı konusunda bize ipucu vermektedir. Öte yandan ailesiyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan Ahmet Cemil'in annesinin söyledikleri de kahramanın çaresizliğinin bir anlamda dışı vurumudur. Bu tabloda Ahmet Cemil, annesi ve İkbâl vardır. Tabloyu tamamlayan en önemli unsur yoksunluktur. Anne, kimi zaman köşede büzülmüş ve siyah gamlı gözlerini annesine dikmiş İkbâl'e, kimi zaman göğsü kabara kabara duran Ahmet Cemil'e bakarak yoksunluğu ortaya koymaya çalışır. Ahmet Cemil gözlerini kapar, İkbâl'in üzerinden bir bulut ge-

çen siyah gözleri yere iner. Çünkü bir yasin kahrı altında ezilip kalan yüreklere güç kazandırmak için hayat görevlerinin egemen sesi sadası kadar etkili şey yoktur (Uşaklıgil, 1963: 51).

Ali Şekip ve Ahmet Cemil'in, Raci'nin karısıyla karşılaşmasının anlatıldığı satırlarda da, kadının çocuğuna bakışı bir anlamda yaşadıkları hayatın kısa bir özeti hâline gelir. Onun bakışlarında dünyada talihsiz bir kadın olmaya katlanmak zorunluluğundan başka, talihsiz bir çocuk yetiştirmekten doğan bir acı ve umutsuzluğun bütün açıklamaları toplanmıştır. Bu hâliyle kadın, sahnedeki diğer kahramanlar üzerinde acıklı bir tesir yaratmak ve kocanın acımasızlığını, kötülüğünü vurgulamak için tek boyutlu olarak ortaya konulmuştur. Üstelik Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki Efendi de uzun bir acıma bakışıyla bu kadın biçimine girmiş acıklı olayı izlerler. Ahmet Cemil, özellikle romanda Beyoğlu'ndan bahsedilen bölümlerde oturduğu yerin sınırlı bakış açısıyla etrafından gelen geçen insanları izleyerek onların fiziki portrelerinden anlamlar çıkarmaya çalışır. Küçük adamların tavır ve davranışları, giyimleri, bedensel özellikleri ona küçük öyküler yazması için fırsatlar da yaratır:

"Buraya gele gele, birtakım çehrelere birçok defalar tesadüf ede ede şu halkın içinde kendisine mahsus âşınalar bulmuş, mesela birisinin evinde hastası olduğunu daima taşıdığı ecza şişelerinden anlamıştı. (...) Sonra bir gün onu büsbütün çökmüş, rengi uçmuş gördü. Elinde artık ilaç şişesi yok, üzerinde siyah bir elbise vardı. (...) Yine bu âşınalar içinde bir genç kız tanıyordu ki, ilk gördüğünde bütün vücudundan neşeler, şetairetler, saadetler saçılıyordu; birkaç ay sonra ona yine tesadüf etmişti; fakat bu defa çehresinde saadet rengi sanki bir alevle kavrulmuş gibiydi. Bundan sonra bir aşk faciası olacak." (Uşaklıgil, 1963: 91-92).

İkbal'in beden tasvirleri ise bir meleği andırır. Açık kestane gür saçları altındaki zarif başı, dağınık, çılgın saç kümeleri arasında kendisini gösteren yüzü, bu yaştaki genç kızların yüzlerine özgü bir süzgülük altında hafif bir donuklukla karışık pembe rengiyle masumane bir genç kız. Ancak İkbal mücadeleci, zorluklar karşısında hemen pes etmeyen bir genç kız değil, aksine, hassas ve hayat karşısında zayıftır.

Adnan Bey'den bahsedildiğinde bu isim Bihter'in gözlerinin önüne şık, zarif, en seçkin bir âleme ait, birçok ikbal ihtimaline aday, uzaktan kır mı yoksa kumral mı olduğu seçilemeyen sakalları çenesinden belli belirsiz bir çizgiyle ayrılarak iki tarafına taranmış, daima güzel giyinen, daima güzel yaşayan, ince eldivenler içerisinde saklanmış parmakları altın telli gözlüğünü hızlı bir hareketle be-

yaz zarif keten mendilinin ucuyla sildikten sonra her rastlayışta kendisine bir rica bakışıyla bakan bir kocayı akla getirir (Uşaklıgil, 1963: 16). Bu tasvirlerde asıl dikkati çeken şey, özellikle erkek kahramanların davranışlarında kadınlara has bir incelik ve zarafetin olmasıdır. Mehmet Kaplan'ın tespitiyle, Halit Ziya'nın eserlerinde en çok kullandığı kelimeler "zarif" ve "mini mini"dir. Onun bütün romanları zarif ve mini mini eşyalar, tasvirler, jestler, duygular ve hayallerle doludur (Kaplan, 2004: 397). Bu bağlamda Adnan Bey'in gayet yumuşak, nazik ve çabuk harekete geçen bir his hayatına sahip olması, onun "zikloit bir mizaca sahip olduğunu göstermektedir. Kretschmer, zikloitlerin duygulu, nazik, hoş sohbet, sıcak, neşe ve kederde tabii bir şekilde çarpan bir kalp ve mizaca sahip olduklarını, bir anda alevlenip bir anda kızgınlıklarını ifade ettiklerini söyler (Kretschmer, 1942: 138-139).

Nihal de Adnan Bey'in bakış açısıyla ve meleğe benzer özelliklerle tanıtılır. Elini uzatarak onu bileğinden kavradığında bu ince ve içinden bir kadın vücudu çıkacağına ihtimal verilemeyen, nazik bir dala benzeyen çocuğu kendisine çekerek parmaklarını küçücük başının üzerinde ipekten bir bulutu andıran saçlarına sokar. Nihal, bir saniye evvel öterken birden sinirlerinin duyarlığıyla evinin sessizliğinden bir kış nefesinin geçeceğini duyan bir kuş gibi kaygıyla beklemektedir (Uşaklıgil, 1963: 31-32). Mille de Courton'un da buna benzer bir bakış açısı vardır: "Bu tezatların arasında Nihal'in zayıf, rakik vücudu muhtelif rüzgârların tesadüm noktasına tesadüf etmiş ince, narin bir dal mukavemetsizliğine uğramasın." (Uşaklıgil, 1963: 42). Bu tasvirler, Nihal'in hayata ait bütün tercihlerinin başkalarının düşünmesi ve onaylaması ile ortaya çıktığını da göstermektedir. Nihal, romandaki bütün çocuksu hırçınlıklarına rağmen, yukarıdaki satırlarda da görüldüğü gibi masum ve meleksi bir kişilik olarak ortaya konulur. Gerek romanın başında, gerek Bihter'in eve gelmesiyle yitirilen altın çağda, gerekse romanın sonunda tekrar kazanılan eski cennet modeli yaşamda, onun bu meleksi yönü okuyucuda her zaman bir acıma ve merhamet duygusu uyandırır (Korkmaz, 2004: 160). Nihal de duygulu ve çabuk harekete geçen his hayatına sahip olmasıyla, babasıyla aynı mizaç grubu içerisinde değerlendirilebilir.

Yasak bir aşkın sessiz çılgınlıklarını anlatan *Eylül* romanında da Süreyya, halazadesi genç, güzel ve zarif Necip'i düşünerek eniştesi Fatim Bey'le Necip arasında bir mukayese yapar. Bu mukayese aracılığıyla evlendiği ilk seneden itibaren kocasından soğuyan Hacer'e de hak vermek zorunda kalır:

“Ve Süreyya genç, güzel ve zarif Necip’i düşünerek eniştesi Fatin Bey’i görüyor, yağlı imiş gibi parlayan ensesi, yüzü daima bir istifade ümidi ile yan bakan küçük hilekâr gözleri, biraz yüksek omuzlarının üstünde yemek yerken bir hayvan şekli veren öne eğilmiş büyük başıyla nasıl iğrenç bir sima olduğunu kabul ederek Hacer’e hak vermek istiyordu. Fatin Bey ötede, gayretli bir namzet gibi beyefendinin gözüne girip evde demirbaş olmak için her şeyi yaparken uysal görünür gibi ateşli, titiz Hacer’in Necip’i üzüntüsüne bir intikam vasıtası yapmasından ürküyordu.” (Mehmet Rauf, 1946: 14).

Necip’in Suat hakkındaki düşünüş ve duyguları da yine beden özellikleriyle birlikte verilmeye çalışılır. Birlikte bindikleri bir sandalda güneş onları rahatsız ettiği anda Suat şemsiyesini açar. Necip, şemsiyeye, çarşafa, peçeye, bu kadın şeylerindeki inceliğe, ruhunun derinliklerinde göresi gelmiş gibi titreyen bir coşkunlukla bakarak Suat’ın küçük, bir küçük kuş denilecek ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki šiire hayran ve perişan olur. Necip’in, Suat’ın en manasız şeylerine bile hususi tapınmalarından söz edildiği bölümlerde de Necip’in bakış açısıyla Suat’ın bedenine ait pek çok özelliğin dikkate sunulduğu görülmektedir. Necip’i asıl öldüren Suat’ın gözleridir. Bu gözlerin rengini tayin etmek bir yana, gözlerine bakmak bile mümkün değildir. Saçları, kumral buklelerle alnını açık bırakıp kaşlarının ucuna kadar dökülür. Dudakları ve bunlardaki karanfil kırmızılığı, çehresinde titreşen sitem manasıyla, o nemli ve sitemli ifadeyle titreşerek bakışlarını büyüler. Elleri, yumuşak ve yufka yürekli ten örgüleriyle beyaz ve incedir. Altındaki mavimtrak damarların karışık çizgileri insana, bu nefis mahlukun bin türlü arızalarla yok olacak ölümlü, zavallı bir vücut olduğu hissini verir.

*Eylül* romanında kahramanlar arasındaki duyguların aktarımında ve kahramanların birbirlerini algılayışlarında musiki de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Zeynep Kerman, musikinin, aşklarını birbirlerine itiraf edemeyen Necip ve Suat’ın duygularını aktaran bir anlaşma vasıtası, duygu köprüsü olduğunu ifade etmektedir (Kerman, 1998: 151). Diğer yandan, Üner’in tespitiyle, musiki yazarın eserlerinde karakterlerin kültür düzeyleri ve ruh hâlleri ile bağlantılı bir şekilde sosyal hayatın vazgeçilmez bir unsur olarak yer almaktadır (Üner, 2006: 195). Aynı zevki paylaşmak, aynı parçalara hayran olmak, roman kahramanlarının birbirlerine bakışında da bağlayıcı bir unsurdur. Suat’ın yanında ömrü boyunca unutamayacağı saniyeler geçiren Necip, Suat’ın piyanoya dokuşlarıyla çıkan sesle büyük bir özleyişe ve ele geçmeyecek güzel şeylere kendisini kaptırır. Bu ses onun bütün kabiliyet, uçuş ve öz-

lemlerini harekete geçirir. Bu derin duyguların tesiri altında Suat'ın bedenini ve çehresini gözden geçirmeye başlar:

"Sonra teşekkür için yanına gittikçe bazen gözleri notalardan Suat'ın ellerine, oradan yüzüne takılıyordu. O zaman bu ellerin sıcak doku, bu çehrenin melek sessizliği, bir musiki damlasıyla şiir dolan gözlerin siyah ve süzgülü bakışı onu bir an düşündürerek aklına kendi evlenmesini getiriyordu." (Mehmet Rauf, 1946: 90).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, yazar bazen bir karakterin, diğer karakter hakkındaki düşüncelerini kendi ağzından veriyor gibidir. Bazen de karakteri konuşturarak düşüncelerini kendisine söylettirir:

"Bir taraftan Hacer kulağının yanında dirseğini kolunu dürterek kocasını gösteriyor, -Allah aşkına bak hemşire, alnı nasıl parlıyor, börekçi çırakları gibisonra ileri çıkık, göğsüne kayan başının arkasında, yakalık ile fes arasında oturunca katlanan enseyi göstererek, - Ah ne kadar iğreniyorum bilsen, kardeşim diye gayet gizli bir şikâyet edasıyla bakıyordu." (Mehmet Rauf, 1946: 184).

### 3. KARAKTERİN KENDİ BAKIŞ AÇISINA GÖRE BEDEN ÖZELLİKLERİ

Burada söz konusu olan bakış açısı, kahramanın daha çok kendisi için söylediği ve görünüşte doğal ve inanılır olan özelliklerdir. Ahmet Cemil, bir elmas yağmuru içerisinde geçmişi düşlerken birdenbire okul hayatından manzaralar gözünün önüne gelir. Başını bir kimya kitabının üzerine dayamış, siyah tahtanın üzerine yazılmış bir cebir denkleminin dalarak düşünsel bir hayat rüzgârı içerisinde, bilinmez emeller uzayında uçtuğunu hatırlar. Onun bu konumu akla elbette hayal ve hakikat arasındaki çatışmayı getirecektir. Öte yandan hayat karşısında kitabi, ezberlenmiş bilgilerle başa çıkmaya çalışmak elbette mümkün değildir. Özellikle çok genç bir yaşta egemen bir baba figüründen yoksun kalma, hayat savaşında Ahmet Cemil'i oldukça zorlu durumlarla karşı karşıya bırakır. Bu durumu da kendisi şöyle ifade eder: "O tarihten sonra hayat mübazeresi ne müthiş başlamış, maişetin yükü bu zayıf omuzlara nasıl çökmüştü." (Uşaklıgil, 1963: 26). Ya da tahta başında özellikle de matematik derslerinde "ağlamak"tan başka erdemlik gösteremediğinden söz ettiği satırlar buna örnek sayılabilir.

Ahmet Şevki Efendi de, Ahmet Cemil'le birlikte Beyoğlu'na çıkmadan önce aynanın karşısında ve aynanın içinden konuşur.

Kendi kendine aynanın içerisinden sırtarak dolgun yanaklarına daha henüz giremeyen kırk yılın yıkıcı ve harap edici çizgilerinden arınmış yüzünü beğenir.

Yine *Aşk-ı Memnu* romanında Bihter'in ayna karşısında kendisini büyük bir hayranlıkla seyrettiği sahne bir taraftan narsist unsurlar içerirken, bir taraftan da Bihter tarafından karanlık bir mezara benzetilen gösterişli odadan dışarı çıkarak yaşamak ve sevmek arzusunun bir ifadesi hâline gelir:

"Evet, bu vücudu seviyordu. Şimdi kalbinde bu vücut için bir muhabbet, bir meftuniyet vardı. Bu vücut kendisinin, ona hafif bir tebessümle bakıyordu. Aynanın içinde bu beyaz resim, ince gayet belirsiz, havaya benzer bir mai çizgiyle zemininden ayrılmış gibiydi ve böylece etrafında açılan ince mai halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesbediyor, levhasından ayrılarak Bihter'e, diğer Bihter'e yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zaptolunmuş aşkları, inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzışleri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile birbirinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu." (Uşaklıgil, 1963: 103).

Bihter'in aynada kendisini görmesi aynı zamanda onun kaderini tayin edecek durumu da ortaya koyar. O, aynada sadece kendisini görür. Bihter, kendi şahsiyetinin dışına çıkmamış, belki de çıkmamış soğuk bir tiptir. Bu hâliyle Kretschmer'in belirlemesiyle ahlaki duygu zaafiyeti olan bir mizaç karakterine sahip olduğu görülmektedir (Kretschmer, 1942: 195). Aynada gördüğü hayal de ona kendi benini gösterir. Firdevs Hanım'ın yazgısından kurtulmak için verdiği mücadelede, bu mücadeleden yenik çıktığının tek şahidi, kendini seyrettiği bu aynadır. Bihter, akşam odasındaki aynada kendisiyle yüzleşmekten korkar. Bu kaçınılmaz yüzleşme, Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle karanlıkta olacak ve Bihter'in görünmeyen yüzü aynada ortaya çıkacaktır. Aynada kendisini hayranlıkla seyreden Bihter, bir anlamda yeniden doğar. Sonuçta aynada seyrettiği bedeninden annesini metaforik anlamda yeniden doğuracak ve onun yazgısını ödünçleyecektir (Korkmaz, 2004: 155-156).

Boğaziçi'nde bir aşk mesnevisi olarak da değerlendirilebilecek *Eylül* romanında Suat ve Necip arasında bir türlü söze dökülemeyen ve romanın sonundaki trajik yangın sahnesine kadar sadece bakışlarla ifade edilen yasak aşkın zirveye ulaştığı satırlarda, yasak aşk hikâyesinin kahramanları özellikle birbirlerinden ayrı oldukları zamanlarda/saatlerde kendi kendilerine konuşarak ve aceleci tavırlarla/hareketlerle bir an önce tekrar bir arada olma arzusunu iliklerine kadar hissederek. Necip, Suat'tan ayrı kaldığı birkaç gü-

nü sürekli iç sıkıntısıyla geçirir. İç sıkıntısıyla geçen sadece gün değildir, gece de suskun, karanlık ve ıstıraplı geçmiştir. Sabah kalkar, gazetelere gülerik her şeyi unutmak ister; ancak bir süre sonra bu da onun sıkıntılarına çare olmaz. Gazeteleri elinden atar, dışarı fırlar. Yeniköy'e doğru telaşlı adımlarla yürümeye başlar. Ancak burada da bir karara varamaz ve tekrar geri döner. Kararsızlık içerisinde yemek arzusu uyanır. Ama artık acı çekmekten yorgundur. Oracıkta ölüvermek için bekleyip oturmaya devam eder (Mehmet Rauf, 1946: 117-118).

Bu duyguları yaşayan sadece Necip değildir. Yasak aşkın diğer kahramanı Suat da benzer şeyleri yüreğinde hissederek. Sessizlik ve can sıkıntısı onu da Necip dışındakilere karşı kayıtsız ve dalgın bir hâle getirir. Tavır ve hareketleriyle tıpkı geri dönmemek mahrumluğunu yaşayan tabiat gibi, Suat da kendi hayatının tıpkı eylül ayı gibi elde iken değeri bilinmemiş bir hazine olduğunu görmüş ve her şeye tahammülsüz hâle gelmiştir. Aslında iki bakış arasındaki karşılaşma ve bu karşılaşmanın her ikisinin de zihninde oluşturduğu düşünceler bu durumu özetlemektedir:

"O zaman gözler arasında, bugün ilk defa ve ciddi, ateşli, kızgın bir çarpışma oldu. Necip bu bakışta ne kadar derin, acı bir şikâyet ve yardım isteği gördüyse, Suat da onun gözlerinde o kadar derin, o kadar içten bir sevgi, her mücadeleye hazır, her tecrübeye maruz ölümlere kadar sürecek bir bağlılık görüyorum sandı. Ve bu ona bu çaresizlik, kimsesizlik, ağır hisleri için de büyük bir avuntu verdi." (Mehmet Rauf, 1946: 121).

Bakışlarla başlayan düşünceler beraberinde bakışlarla konuşulan ve anlaşılan bir hayatın sürekliliğini de getirir. Arzuları, emirleri, sevgiyi, aşkı anlatmak için her iki kahramanın gözleri sadece kendilerinin anlayacağı manalarla sonsuz bir parlaklık oluşturur. Bu şekilde anlaşmaları, hayata aynı noktadan bakıyor olmalarından kaynaklanmaktadır.

## SONUÇ

İçinde yaşanan sosyo-kültürel ortam, uzun bir dönem aynı şartlarla insanı çevrelediğinde, o döneme has bir nesil ortaya çıkar. Her neslin kendine ait bir düşünme biçimi, hayat görüşü ve zevki vardır. Sosyal ve siyasi şartların olumsuz kuşatması altında varlık göstermeye çalışan Servet-i Fünûn nesli de genel olarak ince, hassas, hayalperest oluşu ve hayatın içine giremeyişiyle karakteristik bir yapıya sahiptir. Ahmet Cemil de, Adnan Bey de, Nihal de sahip ol-



dukları yapı itibariyle bütün olarak tek bir Servet-i Fünûn tipinin özelliklerini ayrı ayrı göstermektedirler. Siyah ve süzgülü bakışlı, melek sessizliği içindeki çehreli, uzun boylu, geniş omuzlu bu karakterlerin mizaçları da beden yapılarındaki bu özelliklerle örtüşmektedir. Bu romanlardaki erkekler de kadın bedeninin hassasiyetine ve kırılabilirliğine sahiptirler. Yapılan istatistiklerde görülmüştür ki beden yapısının ait olduğu bir tip vardır. Söz gelimi piknik beden yapısı ile atletik beden yapısına sahip insanların birbirinden farklı kişilik özellikleri vardır. Burada da genel olarak ince, hassas, narin, uzun bedenli olarak tasvir edilen roman karakterleri bu vücut yapısına uygun kişilik yapısına sahip, yani içe kapanıktırlar. Bu tiplerin hemen hepsinin ortak özelliği, harekete geçememeleridir. Genel olarak toplumun içinde değil de kendi içlerine çekilip yaşayan bu tipler, insanlardan kaçtıkları için kendilerine ıstırap vermeyen ve sakin olan her şeye karşı gösterdikleri derin alaka ve temayüllerinden dolayı ya kitaplara, ya aşka ya da tabiata düşkündürler. Bu durum, dönemin sosyal şartlarıyla ilişkilendirilirse bile sahip oldukları beden özelliklerinin bir sonucu olarak da ortaya çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Andı, Fatih, *Roman ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul, 1999.
- Çıkla, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, YKY, İstanbul, 1994.
- Çavuşoğlu, Ali, *Kıyafetnameler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.
- İleri, Selim, *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, İstanbul, 1985.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikreti, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2004.
- Kretschmer, Ernest, *Beden ve Karakter*, (şev. Mümtaz Turhan), Maarif Matbaası, Ankara, 1942.
- Mehmet Rauf, *Eylül*, (hızl. Selami İzzet Sedes), İstanbul, 1946.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, İletişim Yayınları, 5. bs., İstanbul, 1995.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Önertoy, Olcay, *Halit Ziya Uşaklıgil ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (hızl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Tarım, Rahim, *Mehmet Rauf*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- Törenek, Mehmet, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, İstanbul, 1999.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, İnkılap ve Aka Kollektif Şirketi, İstanbul, 1963.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Mai ve Siyah*, İnkılap ve Aka Kollektif Şirketi, İstanbul, 1963.
- Üner, Melde, *Roman ve Musiki, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Romanında Musiki Teması*, Simurg Yayınları, İstanbul, 2006.