

ROMANA VE ROMANCIYA DAİR NOTLAR

I

Bizde ilk roman Namık Kemal'in *İntibah*'ıdır. Bundan evvel bazı garp eserlerinin tercüme veya hülâsalarıyla Ahmed Midhat Efendi'nin *Letâif-i rivâyât*'ının ilk cüz'üleri vardır. Emin Nihad Bey'in *Müsameretnâme*'si *İntibah*'la hemen hemen aynı senelerdedir. Her üçü de 1870 den sonra olduğuna göre, roman nev'ini Türk edebiyatının en genç mahsulü addetmek icap eder.

Bu üç muharrirden Namık Kemal, en ziyade garba yakın olanıdır. Bununla garp milletlerinin bu alanda verdiklerini yakından tanıdığını, iddia ve ideallerini benimsediğini iddia etmiyorum. Sadece şark hikâyesi karşısındaki vaziyetinin daha kesin olduğunu, onun unsurlarından istifadeye kalkmadığını söylemek istiyorum. *İntibah*'ta her şey ibdâ değilse bile, şahsî icadıdır.

Buna mukabil, gerek Ahmed Midhat Efendi'de, gerek ona çok yakın olan Emin Nihad Bey'de tahkiyenin bazı unsurlarını kullanmak arzusu kuvvetle görünür. Fakat bu hâl, bir dıştan almadan ileriye gitmez. Yani eski hikâyeyi kendi içinde yenileştirmek fikri yoktur. Ahmed Midhat Efendi, *Letâif-i rivâyât*'ın ilk cüz'ülerinden itibaren meddah ağzına yakın bir lisan kullanmağı tercih eder. Sonuna kadar da bundan kurtulamaz. Şarkı, garbı birbirine katarak büyük külliyyâtını vücuda getirir. Onun için, romancıdan ziyade büyük bir roman okuyucusu diyebiliriz. Onun romancı muhayyilesinden zaman zaman bahsedenler oldu. Hakikatte o da Namık Kemal kadar, belki ondan da fazla bu muhayyileden mahrumdur.

Muhayyile, herhangi bir şeyi uydurmak değil, belki herhangi bir şeye hayatın sıcaklığını geçirmek, yalanı yaşar hâle sokmaktır. Fakat bir kuvveti inkâr edilemez. Aceleci ve dikkatsiz olmasına rağmen, velûttu. Bütün hakikî icattan mahrum olanlar gibi, çabuk ve kolay uydurabiliyordu. Okuduklarını derhal benimsiyor ve eşini yapmağa başlıyordu. Şaşılacak bir cesareti vardı. Bu cesaret günün birinde kendisini *Don Kişot*'a, yani taklit edilemez taklide bile götürdü. Son derece sathiydi. İyi niyetin her şeyi affettirebileceğine kaniydi ve okuyucularıyla hakikaten imrenilecek bir safiyette bir mahremlilik, bir samimilik havası içinde yaşıyordu. Senelerden sonra onun kitaplarına tekrar döndüğüm zaman kendimi, oyuncaklarını gösterirken saadetinden gülen bir çocuğun karşısında zannettim.

Tarifesiz ve vergisiz bir gümrük kadar geniş idhalat yaptı. Garpta ne bul-

duysa getirdi. *Simon ve Marie* ile *La Dame aux camélias* arasında sallanan zevki polis ve cinayet romanından tezli romana kadar hepsinin nümunesini verdi. Fakat bir def'acık olsun hakikî mânâsında roman yazmağa çalışmadı. Halbuki istese, gördükleri ve duyduklarıyla iktifa etse, yazabilecekti. Türkçenin en güzel kitaplarından biri, onun Beşir Fuad için yazdığı küçük kitaptır. Fakat bu merhaleye eriştikten sonra hikâyelerinin şekli yine değişmez.

Namık Kemal'e gelince, romanda da rolüne ve şahsiyetine sâdıktır. Zengin bir tabiatın hiç bir nizamsız ve başı boş gelişmesi. Bir yığın zaaf ve boşluk ve bir o kadar aydınlık. Namık Kemal'in Ahmed Midhat Efendi'ye üstün olan tarafı bazı eksikliklerinin farkında olmasıdır. Ahmed Midhat Efendi'nin dolu güzgin atıldığı birçok yerde Namık Kemal sakınmasını bilir.

Her ikisinin de hakikî romancı olarak ve romancı muhayyilesi ile doğmadıkları muhakkaktır. Romancı muhayyilesinden ilerde bahsedeceğiz. Bununla beraber yeni devir Türk hikâyeciliğinin onlarla başladığı ve uzun zaman onların mirasını kullandığı da inkâr edilemez.

Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an'änenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyettir. Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle nev'i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.

İnsanı ferdi ve içtimâî hususiyetleriyle, ruh hâletleriyle, ferdiyetini besleyen bin türlü şartlarla verebilmek için muasır garp hikâyeciliği, başlangıç noktası olan *Don Kişot*'dan *Goriot Baba*'ya ve *Chartreuse de Parme*'a varıncaya kadar muazzam bir inkişaf devresi geçirmişti. Arada klâsik on yedinci asırla aydınlanma asrının bütün kazançları, bütün hayal sukutları, müsbet ilmin tekâmülü, yeni bir felsefenin doğuşu, bir yığın içtimâî mücadele ve ihtilâl ve tenkit fikrinin bütün hayat ve fikrin üstündeki saltanatı vardı. İnsanoğlunun iç hayatı ve kıymetler dünyası kaç def'a yıkılıp sonra yeniden kurulmuştu. Halbuki *Don Kişot*'un kendisi de bu cinsten merhalelerin biriydi. Ortaçağ romanı ona, kendi an'anesi içinde birçok içtimâî gelişme ve değişmelerden sonra erişebilmişti. Bu roman, Ortaçağ romanının tenkidi idi ve yeni bir zihniyetin doğuşunu müjdeliyordu.

Fransız münekkidi A. Thibaudet bu bahis üzerinde çok güzel şeyler yazmıştır. Bu muharrire göre bugünkü roman, romanın tenkididir. Modern romanın -tıpkı komedinin olduğu gibi- doğuşunda tenkit fikrinin büyük bir hissesi vardır. Halbuki tenkit fikri şark medeniyetlerinde hiç bir zaman tam ve âmil bir rol oynamamıştır. Her ne şekilde bakılacak olursa roman, içtimâî bir evölüsyonun neticesi olarak görünür. Asıl mühim tarafı, romanın bu tekâmülü yaparken, vasıtalarını hazırlaması, dilin insanı ve hayatı bütün buudları ile kavrayabilecek hususiyetler kazanması idi. Bu gelişme bugün bile devam etmektedir. Dış âlemi aşağı yukarı fetheden roman, şimdi bir tarafıyla iç âlemimizin

en gizli noktalarına, gayr-ı şura ve rüyalara dönmüş bulunuyor. Ve kendisine bütün bir gölge âlemini ifade edecek, yumuşak, kıvrak, âdetâ kemiksiz, sert ve akisli renklerden uzak, uçucu bir dil, bir ağacın kökü kadar dallı budaklı ve karanlığa alışıık bir dil yapmağa çalışıyor. Proust'un, Montherlant'ın, R. Martin du Gard'ın, bugünkü İngiliz romancıların dili artık Balzac'ın dili değildir.

Bizde roman meselesi bizi ister istemez Türk nesrinin mazisine götürür. Vâkıâ bir Evliya Çelebi, bir Naima, bir Peçevî türkçede yetişmiştir. Bunlar herhangi bir dilde büyük kudretler gibi tanılabilirlerdir. Bazen bu kudret, Bâki'nin *Levayih-i hamidiyye* ve Nedim'in *Sahâif-ül-ahbâr* tercümelemindeki vâzih ve bol imkânlı olgunluğa bile erişmiştir. Fakat bütün bu örnekler hiç bir suretle nesilden nesle muntazam bir şekilde ilerlemiş bir Türk nesrinin mevcut olduğunu bize kabul ettiremez. Hakikatte eskiler ya konuşurlar, yahut da yazarlardı. Ve her ikisinde de başka başka adamlardı. Yazdıkları zaman daha ziyade göz için bir lezzet, bir cümbüş hazırlamağa çalışıyorlardı. Büyük münşi tanınmış herhangi bir muharririmizin yazdığı bir sahifeyi, cümlelerin ritmine, diğer dillerden iktibaslara, zikrettiği âyet ve hadîslere ve nihayet tavsif için kullanılmış tabirlere iyice dikkat ederek okuyunuz, sahifeyi cümle cümle, ayrı ayrı renklerle süslü ve yer yer yaldıza boğulmuş görürsünüz. Daha sade yazdıkları zaman ise, sadece konuşurlardı. Her iki şekilde de düşünceyi, eşyayı, hayat şekillerini ve ârızalarını içine almağa azmetmiş mantıkî bir nesir dilinden uzaktı.

Eski nesrin alıştığı ve hoşlandığı mevzulardan çıkar çıkmaz dikkatleri tükenir ve küçük tahkiyenin ve gündelik ihtiyaçların ötesine yükselemezdi. Bu, bir sanat modası görünür. Fakat hakikatte daha esaslı bir sebebe dayanır. Eski âlemimizin ufku dardı, insanı pek az tanır ve ancak şöyle böyle kıymetlendirirdi. Dış hayata gelince, onunla pek az meşgul olurdu.

Müslüman Şark, psikolojik tecessüsü pek az tanımıştır. Bazı umumî fikirlerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az meşgul etmiştir. Kendisini metodik şekilde derinleştirmeğe çalışanlar bulunsa bile, bu bir kültür için umut bir terbiye mahiyetini alacak şekle girmemiştir.

Eski sanatlarımızın bazılarının yarım kalmasına ve bazı sanatların - resim ve heykel gibi- hiç inkişaf etmemesine İslâmî akidenin sebep olduğu söylenir. Bugün yeni baştan ve haklı bir surette münakaşa sahasına giren bu hükmün üzerinde duracak değilim. Bizce İslâmî akidenin hakikaten akim bıraktığı bir saha varsa, o da psikolojik tefahhustur.

Introspection, bu içe doğru çevrilmiş araştırmacı göz, günah çıkartma kürsülerinin dibinde gelişmiştir.

Kadîm Yunan'a hıristiyan dünyasının üstün olduğu tek nokta burası, bu içe doğru dönüştür. Onunla kadere karşı koyma fikri tamamlanır. Yani kahraman hakikî mânâsında teşekkül eder. İnsan kendi bütünlüğünü alır. Eski şark hikâyesine böyle bir terbiye yardım etmemiştir. Hristiyanlıktaki cibillî

günah fikrinin doğurduğu hürriyet mücadelesinin eski şark cemiyetlerinde olmadığı gibi.

Yanlış anlaşılmasın, garp romanının hıristiyanlıktaki günah çıkartmadan geldiğini iddia etmiyorum. Sadece hıristiyan dünyasında, kendi kendisini ister istemez her an yoklama, derinleştirme terbiyesinin bulunduğunu hatırlatıyorum. Bu terbiye garp fikir hayatının büyük zembereklerinden biridir ve modern romanın teşekkülüne yardım etmiştir. Bizde bazı tasavvuf mesleklerinde şüphe ve kendi kendisini mürakabe vardır; fakat cibillî günah fikrine bağlı değildir. Tasavvuftaki ibadet ve riyazet ile kurtuluş, maddeye şâmil bir hâlden, tabir câizse bir neutralité'den kurtuluştur. Hıristiyanlıkta ise bir lekeden, menfî bir hâlden, bütün hayata şâmil bir lânet gibi bir günahattan kurtulmuştur. Tenzihî akideye gelince, hayatı sadece ilâhî bir mevhibe gibi kabul eder.

Şark hikâyesi muayyen bir vaka anlayışında kalmış, onun ötesine geçip insana erişememiştir. Vâkıâ bu çerçeveyi kırmağa hiç çalışmamış değildir. Daha *Heves-nâme*'den itibaren manzum hikâyecilerimiz, yüksek kültürün gelenekleri dışında kalmış mevzularda sağa sola başvurmuşlardır. Hattâ içlerinde hikâye tarzını genişletenler oldu. Böylece birçok def'a yerli hayattan bahsettiler. Biraz açık-saçık olmakla beraber, komik tipler ve vaziyetler buldular. İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşan*'ı bütün bir örf romanının malzemesini verir. Fakat hiç bir zaman dışa ait dikkatlerin ötesine geçemediler. İnsanın içine inemediler. Onun şartları içinde çalışmadılar. Aşkta, ihtirasta, çok iptidâî hadlerin içinde kaldılar. İnsanı şartlarıyla beraber almağı bilmedikleri için ferdin cahilli idiler.

Müşterek Islâmî kültürden gelen büyük hikâye an'anesine gelince, muayyen mevzulardan çıkamayan bu an'ane, insanı da, hâricî âlemi de beraberce inkâr ediyordu. Onlara göre hayatın ezeli ve ebedî tek bir dramı vardır: Asıl menbaından uzaklaşmış ruhun bu menbaa hasreti ve ona erişmek için gidilecek yol. Büyük tasavvufî mevzular, böylece yalnız sembol üzerinde konuşuyorlardı. Eşyaya, cansız şeylere bile şâmil olan bu ezeli dramın dışında her şey ehemmiyetsiz ve mânâsızdı.

Dikkat edilirse eski psikolojinin iki haddi vardır: Şevk ve hicran. Vuslat fikri şevki doğurur. Onun dışında hicran vardır. *Mesnevî*'nin ilk mısraları bu itibarla bütün bir estetikdir. Bu an'ane başlangıcından itibaren "ayrılıklardan şikâyet" dir.

Eski sanata istikametini veren şiirdir. Nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder. İnsan ve cemiyet değişmediği için felsefe ve dünya görüşü değişmez. Bütün hadler ve kıymetler olduğu yerde kalır. Binaenaleyh bir ehram durgunluğu içinde uzak ve yakın maziye dönüşlerle - yani umumî telâkkilerin içinde gidip gelen cezir ve medlerle - ve bazen teknik ilerleyişlerle hep aynı şeyler devam eder. Ferdi inkâr eden ve hayata göz yuman bir telâkki elbette ki, insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikâyesinin değişebilmesi için ferdin kıymetlenmesi lâzımdı. Modern roman ferdin

üzerinde döner. Eski ise hayat ve kader karşısında ferdin hürriyetini değil, mevcudiyetini bile kabul etmez. Bir hayal perdesindeki gölgenin macerası ancak bizi bir hikmete erdirmek için ehemmiyetli olabilir.

Bununla beraber eskiler hiç de hayata karşı duygusuz değildiler. Onun manzaralarından hoşlanırlardı. Kalabalığı, çarşığı, pazarı, cümbüşü, yaşadıkları şehri, kendi hayatlarını seyretmekten zevk alırlardı. Kurulmuş, uygun ve tam bir zevke sâhip oldukları için, onun dışındaki şeyleri beğenmezler, onlara garip ve acaip şeyler gözüyle bakarlardı. Dilde, şivede, cemiyet âdâbından son derecede mutaassıp ve mağrurdular. Ufacık sakatlıkları bile affetmezlerdi. Bu dikkatleri insan karakterlerine de şâmildi. Hiddetli adam, mağrur adam derhal belli olurdu. Bütün bu unsurlardan onlar daha geniş bir terkip yapabiliyorlardı. Yazık ki, ufukları dardı. Dışarıya karşı kapalı idiler. Sonra, insan hayatının trajik duygusuna sâhip değillerdi. İnsan kaderi onları sadece bir hikmete götürüyordu.

Tek bir adam, Fuzulî *Leylâ ve Mecnun*'da bu an'änenin dışına çıkmış görünür. Onda bütün psikolojik kıvılcığı vardır. Bilhassa *Leylâ*'nın ölümünden sonraki kısımda, ferdiyetin başlangıcı olan isyana bile tesadüf edilir. Fakat onun verdiği örnek devam etmez. Zaten Fuzulî birçok noktalarda olduğu gibi, burada da eskiler tarafından anlaşılmamıştır.

Şüphesiz hayat eskilerin üzerine de tazyikini yapıyordu. Fakat bu tazyike karşı onlar ya dine yahut hulyaya kaçıyorlardı. Bu bütün Ortaçağ insanının vaziyetidir. Şark masalı uzun ve lezzetli bir kaçıdır. Hayatın imkânlarını tükettiği her yerde harikulâdenin altın kapıları açılır. Eğer hikâyeden kasmız, bir şeyler dinleyerek - veya okuyarak - avunmak ise, - bir mânâda elbette böyledir - dünyanın en lezzetli romanı şüphesiz *Binbir gece*'dir. Fakat bir noktayı unutmamalıdır... Kaçmakla kahraman teşekkül etmez.

Her medeniyette halktan gelen büyük ve değiştirici hamleler vardır. Halk daima velüddür. Mirası geniş olduğu için daima en zengin terkipleri yapmağa muktedirdir. Büyük kültür geleneğindeki bu durgunluğa karşı, halk hikâyesi az çok yeni şeyler icat etmiştir. Fakat halka mahsus teknik veya unsurların tam şekilde faydalı olabilmesi, bu unsurların fikrî hayatın terkibine girmesi için büyük içtimâî değişikliklerle beraber yürümesi, cemiyette derin bir nadas ameliyesine, bir altüst oluşa tesadüf etmesi lâzım gelir. Eski imparatorlukta böyle şümûllü bir değişiklik olmamış, müesseseler olduğu gibi devam etmiştir. Bu yüzden şehirli halka mahsus şifahî hikâyeler hiç bir zaman edebiyatın büyük an'anesine katılamamıştır. Bu suretle Ortaçağ hikâyeciliğimiz olduğu gibi kalmış, insan ve hayata yükselememiştir.

Bu dikkatlere destanın yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir. İslâmiyetin kabulü ile millî hayattaki ayrılışın en mühim zararlarından biri de budur.

Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilâve etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu

olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski ustûre doğrudur : İnsanoğlu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar. Bu ilk romancılarımızda muaşaka tabiatıyla cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut da azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklin de kendiliğinden gelme mahzurları vardı. Birincisinde partönerler arasında hürriyet fikri kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe mukavemet derecesi tasavvur edilebilir. Onda bilâkis her şey bu ihtirası kabul etmeği emredecekti. Hürriyet, maddî saadet, rahatlık, şeref hep onunla geleceklendi. Diğer ikisinde ise, hayat zorlanıyordu. Sanatta mümkünü aramak en tehlikeli zayıflıktır.

ULUS, nr. 7951, 19 Eylül 1943