T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KÖTÜLÜK OLGUSU VE TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜK

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Prof. Dr. Ali YILDRIM **Gökşen YILDIRIM**

ELAZIĞ-2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KÖTÜLÜK OLGUSU VE TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜK

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ali YILDRIM

HAZIRLAYAN
GÖKŞEN YILDIRIM

Jürimiz, …… tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
2. Prof. Dr. Ali YILDRIM
3. Pof. Dr. Ahmet BURAN
4. Prof. Dr. Y. Cemalettin ÇOPUROĞLU
5. Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …….. tarih ve …… sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Doktora Tezi

Kötülük Olgusu Ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük

Gökşen YILDIRIM

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Elazığ-2015, Sayfa: XI + 532

İyilik ve kötülük, birbirine karşıt iki basit kavram olmaktan çok birbirinde tamamlanan derinlikli kavramlardır. Aydınlanma düşüncesi ile birlikte dünyanın düzeni değişirken değerler sistemi de önemli oranda değişmiştir. Tanrı'nın dünyadan kovulması ve imanın yerini aklın almasıyla iyilik, içi boş bir kavrama dönüşürken kötülük de bağımsızlığını ilan etmiştir.

Tanzimat Devri de Aydınlanma düşüncesinin Osmanlıya girdiği ve bu sebeple düşünce sisteminde pek çok yeniliğin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu değişim, öncelikle Tanzimat aydınının Tanrı tasavvurunu değiştirmiş ardından bu değişim evren, insan, mekân ve zaman şeklinde genişlemiştir. Bu değişimlerin odak noktası iyi ve kötü algısıdır. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı bu açıdan klasik formların ve geleneksel anlayışın dışına çıkılan bir devrin edebiyatıdır. Yine bu edebi değişimin odağında da iyi ve kötü algısı bulunmaktadır.

Tanzimat Devri Türk romanında kötülüğü incelediğimiz çalışmamızda kötülüğün gerek bir problem olarak ortaya çıkışını gerekse estetik bir değer olarak kurgulanışını ele almaya ve bunu bir devrin değişim perspektifinden değerlendirmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Kötülük, kötü, kötücül, iyilik, iyi, iyicil, Tanzimat romanı.

ABSTRACT

Doctorate Thesıs

Evil Phenomenon And Evıl In The Tanzımat Perıod Turkısh Novel

Gökşen YILDIRIM

Fırat University
Institute of Social Sciences
The Department of New Turkish Literature
Elazıg-2015, pages XI + 532

Good and evil, the very simple concept of two opposing each other being are completed in-depth concept. The world order with the Enlightenment changing the value system has changed significantly. The expulsion of God in the world and the mind to take the place of faith in goodness, in a hollow grip transforming evil has declared its independence.

Tanzimat period of the Enlightenment idea that enter into the Ottoman Empire and therefore thinking is a period in which many innovations emerge. This change is primarily these changes have changed the universe after the Tanzimat intellectuals conceive of God, man is enlarged in the form of space and time. The focus of this change is good and bad perception. Tanzimat Period Turkish Literature is a transfer of the literature in this respect that go beyond the traditional understanding of classical forms. Again, these are also the focus of literary change the perception of good and evil.

We tried Tanzimat period the emergence as a necessary evil in our study we examine the problem of evil in the Turkish novel to deal with the constructions as well as aesthetic value and so we tried to evaluate the perspective of an era of change.

Key Words: Evil, vicious, malice, goodness, good, beningnant, Tanzimat novel.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **II**
ABSTRACT ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
ÖN SÖZ ..... **VII**
KISALTMALAR ..... **X**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÖTÜLÜĞÜN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ **11**
1.1. Kötülük Olgusu 11
1.2. Kötülük Probleminin Tarihsel Arka Planı 23
1.2.1. Mantıksal Kötülük Problemi 34
1.2.2. Delilci Kötülük Problemi 36
1.2.3. Varoluşsal Kötülük Problemi 38
1.3. Kötülüğün Çeşitleri 40
1.3.1.Fiziksel Kötülük 40
1.3.2 Ahlaki Kötülük 44
1.3.3 Metafizik Kötülük 47
1.4. Savunma ve Teodise 49
1.4.1. Batı Din ve Düşünce Sisteminde Teodise 51
1.4.1.1. Augustineci Teodise 51
1.4.1.2. Irenaeusçu Teodise 55
1.4.1.3. Süreç Teodisesi 63
1.4.1.4. Özgür İrade Savunması 65
1.4.2. İslam Düşüncesinde Teodise 71

İKİNCİ BÖLÜM

2. TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜK ALGISI VE TEODİSE ANLAYIŞI **82**
2.1. Tanzimat Devri Türk Romanında Fiziksel Kötülük Algısı 82
2.2. Tanzimat Devri Türk Romanında Ahlaki Kötülük Algısı 100
2.2.1. Birey Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması 100
2.2.2. Toplum Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması 127

2.2.3. Din Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması 134
2.2.4. Ahlaki Kötülüklerde Bilginin Etkinliği 139
2.2.5. Kötülüğün Doğuştanlığı Meselesi, Asli Günahın Reddi ve Determinist Yaklaşımların Tanzimat Romanının Kötülük Anlayışı Üzerine Etkisi 148
2.3. Tanzimat Devri Türk Romanında Metafizik Kötülük Algısı 165
2.3.1. Tanzimat Romanının Evren Tasavvuru ve Kötülüğün Kaynağına Dair Çıkarımlar 165
2.3.2. İyilik ve Kötülüğün Çift kutuplu Algısı 191
2.3.3. Tanzimat Romanının Tanrı Tasavvuru 199
2.3.4. Kötülüklerin İlahi Adalet Açısından Çözümü 210
2.4. Tanzimat Romanının Kötülük Algısının Beslendiği Kaynaklar 216

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜĞÜN KURGUSU 224
3.1. Kötülüğün Tema Düzeyinde Kurgulanışı 224
3.1.1. Yıkıcı Kötülüğün Karanlık Güçleri 224
3.1.1.1. Yıkıcı Narsisizm (Özseverlik) 225
3.1.1.1.1. Kötülüğün İyilik Adına İronik Ötekileştirimi ve Yüksek Ahlakın Kökensel Kötülüğü 233
3.1.1.1.2. İyiliği Sadistçe Ötekileştiren Kötülüğün İktidar İstenci 255
3.1.1.1.3. Grup Narsisizmi 266
3.1.1.1.4. Özsever İmgelerle Kötülüğün Meşrulaşması 283
3.1.1.1.5. Kötülüğün Sıradanlığı ya da Sıradanlığın Kötülüğü 291
3.1.1.2. İnorganik Olanın Kutsala Dönüştürümü: Ölümseverlik 315
3.1.1.3.Kusursuzluk Vaadinin Enkarnasyonu: Sembiyotik Ana Saplantısı 336
3.1.2. Değişimin Kötülük İsteği: Batılılaşma 374
3.1.2.1. Alafranga Züppenin Tematik Kötülüğü 380
3.1.2.2. Batılılaşmanın Şeytani Güce Dönüşmesi 388
3.1.2.3. Bihruz'un İronik İyiliği 392
3.1.2.4. Bütünsel Benin/İdeal İyilerin Yükselişi 395
3.1.2.5. Batılaşmanın Dişileşmesi ve Mürebbiye Örneği 397
3.1.3. İnsani Duyarlılığın Sıfır Noktası: Esaret 399
3.1.4. Lanetli Yan: Şehvet 414
3.1.4.1.Süfli Lezzetlerin Esareti ve Değerlerin Şehvetle Kararması 415

3.1.4.2. Çocuksu Krallığın Kefaret Dehşeti 436
3.2. Kötülüğün Mekân Düzeyinde Kurgulanışı 448
3.2.1. Mekânın Kurgulanmasında Cehennem Alegorisi ve Kötülüğün Tekin Olmayan Genel Mekânları 450
3.2.2. Kötülüğün Cisimleştiği Özel Mekânlar 460
3.2.3. Mekânın Kurgulanmasında Cennet Düşü ve Evin Kutsal Kurgusu 468
3.3. Kötülüğün Zaman Düzeyinde Kurgulanışı 477
3.4. Kötülüğün Kişi ve Kimlik Düzeyinde Kurgulanışı 492
3.4.1. Meleksi ve Şeytansı Kişilikler 493
3.4.2. Kötülüğün Dişilliği 500
SONUÇ 505
KAYNAKLAR 514
ÖZGEÇMİŞ 532

ÖN SÖZ

Madde-boşluk etkileşimi olarak evren, var oluşu gereği zıtlıkları bünyesinde barındırmakta ve hayat da bu zıtlık üzerinde biçimlenmektedir. Evrenin bu dualistik yapısı, yer yer ikili tanrı formasyonları şeklinde karşımıza çıksa da esas olan zıtlıklar değil zıtlıklar/kutuplar arası etkileşimdir. Evrenin varlığında etkin olan madde boşluk etkileşimi, insanın var oluşunda yerini iyilik-kötülük etkileşimine bırakır. İyilik ve kötülük gibi karşıt değerler de ancak birbirlerinin etkin olan/olmayan karşıtlığında anlam kazanır ve aslında bu şekilde karşıt olmaktan da çıkar, birbirinin içine yuvalanır.

Evrende bizzat iyinin ya da bizzat kötünün kendisi olan bir şey yoktur, bu değerler, varlığın, içinde bulunduğu şartlara bağlı olarak ona eklemlenen niteliklerdir. Yani iyilik ve kötülük, asli değil arızidir. İyilik ve kötülüğün asli olmaması ve varlıklarının birbirine göreliği, bu karşıtlıklarla ilgili kesin/net bir tanımın ve sınıflamanın yapılmasını da imkânsızlaştırır. Ancak iyilik ne kadar geniş bir kavramsa kötülük de o oranda derindir. Çalışmamıza konu olan kötülük kavramı, asla içi boş, basit bir karşıt kavram değildir; aksine zayıflıklardan beslenen çok güçlü bir kavramdır. İnsanlık, kişinin kötü karşısındaki duruşudur ve kötülük; özü, iyiliğe oranla daha çok baskılamaktadır. Bu anlamda yaratmanın özünde kötülük vardır. Tam da bu sebeple sanat ürünlerinin oluşmasını sağlayan yaratıcılığın enerjisi, daha çok kötülükten beslenmektedir ve kötülük, aslında yaratıcı etkinliğin önemli bir parçasıdır.

Tanzimat Devri Türk romanında kötülüğü incelediğimiz çalışmamızda kötülüğün yaratıcı etkinliği, çıkış noktamızı oluşturmakta ve kötülük, daha çok yaşamı yaratıp (kurmak) yaratmamak sorunsalında ele alınmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca kötülük, daha çok teoloji ve felsefe alanında tartışılan bir konu olmuştur ve kötülüğün teolojik ve felsefik bir kavram olarak kalması aslında çok da rahatlatıcıdır. Bu sebeple daha çok teoloji ve felsefe bilimlerince ele alınmış, farklı bilimlerin inceleme alanlarına ise yeni yeni girmeye başlamıştır. Kötülük kavramı, teolojik ve felsefik olduğu kadar da varoluşsaldır; kötülük problemi, felsefik ve teolojik temelleri olmakla birlikte esasında yaşam pratiğine bağlı bir problemdir ve konu üzerinde düşünmek için filozof ya da din görevlisi olmaya da gerek yoktur. Yaşam pratiğine bağlı bir problem olarak, sanatkârın ana malzemesi (ister yüceltilsin ister yerilsin) kötülüktür.

Bir devir edebiyatında kötülüğü sorguladığımız çalışmamızda kötülüğün sadece felsefik ve teolojik bir problem olmadığını gösterebilmek için kötülüğün kavramsal

çerçevesini ve bunun Tanzimat romanında şekillenişini sunmakla birlikte kötülüğü kurgu açısından da ele aldık. Bu sebeple çalışmamızı genel olarak üç bölüme ayırdık: Edebiyat ile kötülük ilişkisine dair kısa bir girişten sonra, okuyucunun konuyu daha rahat anlayabilmesi için kötülüğün kavramsal çerçevesini ve bir problem olarak tarihsel arka planını içeren birinci bölümü; daha sonra da kötülüğün teolojik bir problem olarak Tanzimat romanı içerisindeki konumu ve kötülük problemi karşısında Tanzimat yazarlarınca geliştirilmiş teistik çözümlere yer verdiğimiz ikinci bölümü oluşturduk. Üçüncü bölümde ise kötülüğü kurgu açısından ele alarak, kötülüğün Tanzimat romanında tema, mekân, zaman ve kişi açısından işlenişine yer verdik. Son olarak çalışmamız boyunca edindiğimiz çıkarımları sonuç bölümünde özetledik ve kaynaklar bölümünde de gerek okuduğumuz romanların gerekse faydalandığımız kaynakların bir listesini verdik. Ancak şunu belirtmek gerekir ki uzun bir çalışmanın ürünü olarak bu tezde pek çok kaynaktan istifade edilmesine rağmen sadece çalışma içerisinde alıntı yapılan kaynaklara yer verilmiştir. Erich Fromm'un kötülük ve şiddet ile ilgili eserlerinin çokluğu, çalışma içerisinde bu eserlere fazla yer verilmesine sebep olmuştur. Yine Georges Bataille'nın "Edebiyat ve Kötülük", Adam Morton'un "Kötülük Üzerine", Terry Eagleton'ın "Kötülük Üzerine Bir Deneme" isimli çalışmalarından da fazlasıyla istifade edilmiştir.

Yaptığımız çalışmanın amacı, kötülüğün kavramsal çerçevesini belirleyerek Tanzimat Devri Türk romanında kötülüğün bir problem olarak gelişip gelişmediğini incelemek ve kötülüğün Tanzimat romanındaki organizasyonunu ortaya koyarak temsili bir değerinin (kötülüğün kurgusunda bilinçli bir yönelimin) bulunup bulunmadığını, varsa ne şekilde geliştiğini ortaya çıkarmaktır. Kötülüğü de olabildiğince anlaşılır kılmaya çalıştığımız çalışmamızda kırk dört roman incelenmiştir. Öncelikli olarak romanlar okunmuş ve kötülük eksenli fişlemeler yapılmıştır. Daha sonra, tasnif edilen fişler, konu ile ilgili olarak yapılmış okumalarla desteklenerek yorumlanmıştır. Kırk dört ayrı roman incelense de çalışma içerisinde malzeme yoğunluğuna ve popülerliğe bağlı olarak bazı romanlar üzerinde yoğunlaşılmıştır. Özellikle Ahmet Midhat Efendi'ye ait roman sayısının fazlalığı, çalışma içerisinde bu yazara ayrı bir önem atfedilmesine sebep olmuştur. Çalışmanın ilk yıllarında kötü ve kötülükle ilgili çeşitli sayısal tespitler (kötü kişi sayısı, kötülüğün yaşa ve cinsiyete göre dağılımı gibi) yapılmış; ancak kötülüğün sınırlarını belirlemenin zorluğu ve bunun çeşitli sorunlara sebep olabileceği endişesiyle çalışma içerisinden çıkarılmış, hatta mümkün olduğunca

sayısal ifadelerden kaçınılmıştır. Bununla birlikte Grekçede "Tanrı" ve "adalet" anlamına gelen iki kelimenin bir araya getirilmesi ile oluşan "teodise" kelimesi, aynen olduğu gibi kullanılmıştır.

Her şeyden önce kötülüğün kavram olarak içerdiği tutarsızlıklar ve belirsizliklerle birlikte, yapılan çalışmaların çoğunun teoloji ve felsefe kaynaklı oluşu, kötülük-edebiyat ilişkisi üzerine yapılmış çalışmaların azlığı, Tanzimat romancısının tutarsız tavrı, konu zemininin bir devir edebiyatı olması, kötülük ile ilgili kaynakların çoğunun yabancı ya da çeviri olması, bizi çalışma süresince oldukça zorlayan hususlardan olmuştur.

Son olarak; çalışmam süresince böylesi zor ve ağır bir konuda çalışma işini sabrıyla, sükûnetiyle ve hoş görüsüyle kolaylaştıran, iyi ve kötü algımı şekillendiren, beni her konuda yüreklendiren ve destekleyen Hocam Prof. Dr. Ali Yıldırım'a; hocamla beni güzel sofralarda buluşturan, bizi ilgiyle dinleyen ve felsefi okumalarla yorulmamış samimi düşünceleri ile bize yol açan Öznur Yıldırım'a verdikleri güven ve gösterdikleri sabır için sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca beni bu çalışmaya yönlendiren Hocam Prof. Dr. Tarık Özcan'a; çalışmam boyunca çıkarımlarını paylaşmaktan çekinmeyen ve düşünce dünyama yeni kavramlar kazandıran Hocam Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'a, yaptığımız sohbetlerde çalışmam için yeni kapılar aralamamı sağlayan Hocam Yrd. Doç. Dr. Fatih Arslan'a; yetişemediğim ve yeterince karşılayamadığım her rolü (anne, eş, evlat, kardeş, hoca) ustalıkla tamamlamaya çalışan ve çalışmamın her anında sevgisini ve desteğini hiç eksik etmeyen eşim Ünal Yıldırım'a, her uzun ayrılığın sonunda beni kocaman bir gülümsemeyle bekleyen kızım Begümay'a, uzun bir zamanı alan tez sürecimde tezime ilgisini, bana güvenini hiç eksiltmeyen ve hayatımın her anında kendimi önemli hissetmemi sağlayan babam Bayram Onat'a ve aileme, çıkmaza düştüğüm, korktuğum ve kaçmak istediğim anlarda beni hiç yalnız bırakmayan ve sevgisini olabildiğince hissettiren arkadaşım Fatma Aktemür'e ve burada adını sayamadığım daha pek çok kişiye teşekkürü bir borç bilirim.

ELAZIĞ 2015 **GÖKŞEN YILDIRIM**

KISALTMALAR

AA : Altın Âşıkları
ACAL : Acâyib-i Âlem
AMŞ : Ahmet Metin ve Şirzat
Ank. : Ankara
ARSV : Araba Sevdası
AS : Arnavutlar Solyotlar
B : Bahtiyarlık
C : Cellât
CH : Cinli Han
CZ : Cezmi
Ç : Çengi
Çev. : Çeviren
DB : Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr
DH : Dürdane Hanım
DİG : Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş
DK : Diplomalı Kız
EC : Esrâr-ı Cinâyât
Ed. : Editör
EM : Eski Mektuplar
FBR : Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları
FBRE : Felatun Bey ile Rakım Efendi
G : Gönüllü
GK : Gürcü Kızı yahut İntikam
H : Hayret
HF : Hüseyin Fellah
HM : Haydut Montari
HMSİE : Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr
HOYY : Henüz On Yedi Yaşında
İ : İntibah
İst. : İstanbul
JT : Jön Türk

K : Kafkas

KR : Karnaval

M : Müşahedat

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

MH : Muhadarat

MM : Mesâil-i Muğlâka

PBT : Paris'te Bir Türk

RAVA : Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi

S : Sergüzeşt

s. : Sayfa

S. : Sayı

SM : Süleyman Muslî

T : Taaffüf

TDK : Türk Dil Kurumu

TFK : Türkiye Felsefe Kurumu

TTFH : Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat Hanım

TYT : Turfanda mı Yoksa Turfa mı?

U : Udi

Üniv. : Üniversitesi

V : Vah

Yay. : Yayınları

Yay. Haz. : Yayına Hazırlayan

YBM : Yeryüzünde Bir Melek

Z : Zehra

ZHM : Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr

GİRİŞ

YAZMA/YARATMA PROBLEMİ OLARAK KÖTÜLÜK/EDEBİYAT KÖTÜLÜK İLİŞKİSİ

Teoloji ve felsefe gibi pek çok bilimin kötülüğün tanımına ve mahiyetine yönelik sıkıntılı çabalarının yanında edebiyat bilimi içerisinde de kötülük, her zaman güncelliğini koruyan, geçmişten günümüze tartışılagelen bir konu olmuştur. Kötülük üzerine yapılan edebi tartışmaların konusu, kötülüğün evrendeki varlığından çok, edebî varlığı üzerinedir. Özellikle edebiyatın (sanatın) kötülükle doğrudan ilişkilendirilmesi, bu konuyu edebî bir problem haline getirmiştir. Sanatın (edebiyatın) işlevi konusunda bir kısım düşünür ve edebiyatçı, sanatı iyi ve güzel olanla ilişkilendirerek ona iyicil bir misyon sağlarken bir kısım düşünür ve edebiyatçı da kötü ve çirkin olanla ilişkilendirerek kötücül bir misyon yüklemiştir.

İlk sistemli tartışmalar Platon ile başlar ve bazı farklılıklarla günümüze kadar gelir. Platon'un sanata ve sanatçıya yönelik olumsuz tavrı, sanatın konusuna ya da kitlesine yönelik değil doğrudan sanatın kendisinedir. O, sanattaki kötülüğü taklide (mimesis) bağlar. Ona göre sanatın (taklidin taklidi) gayesi inandırmak, bunun için de kandırmaktır. Sanatın doğruyu (idealar dünyası)[1] anlatmadığını bu sebeple de kötü bir işleve sahip olduğunu belirten Palton, sanatçıyı da yalancı olarak tanımlar ve ideal devletinden "şair"i kovar. Aristo ise onun bu düşüncelerini biraz daha yumuşatarak, doğru yer ve zamanda, doğru kişilerce yapılacak sanatın, yani arınmayı (katharsis) esas alan sanatın onaylanabileceğini belirtir. Sokrates ise her konuda olduğu gibi "yararlılık" ilkesini benimsemekte ve sanatın güzeli ve ölçülü/orantılı olanı anlatmasının bir görev olduğunu belirtmektedir. Ona göre faydalı olan güzel, zararlı olansa kötüdür[2].

Antik sanat felsefesinin iyilik, güzellik, hakikat ve erdemi bir görerek sanatçıya yüklediği sosyal sorumluluk, sanatı bir projeye dönüştürür ve sanat böylece pragmatist bir anlayışla ele alınır. Böylesi bir sanatın iyi anlayışı bile gerçek iyiden farklıdır, bu, sadece "yararlı iyi" düşüncesidir. Sanatın yararlı olup olmadığı ya da olmasının gerekip

---

[1] Detaylı bilgi için bakınız Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s. 21.

[2] Detaylı bilgi için bakınız Platon, **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.90-92,145.

gerekmediği ile birlikte anlatma noktasında güzellik ve çirkinlik, dünya edebiyat tarihi içerisinde gerek sanatçılar gerekse düşünürler tarafından çokça tartışılmıştır. Hemen neredeyse bütün felsefecilerin ve edebiyatçıların sanat/edebiyat ile ilgili birbirinden farklı fikirleri mevcuttur.

Özgürlüğün içindeki kötülüğe dikkat çeken Georges Bataille'nın 1957 yılında yayınladığı kitabı "Edebiyat ve Kötülük", bu tartışmaları oldukça kışkırtıcı bir tarzda yeniden başlatmıştır. Bataille'nın öngörüleri ile örnek verdiği yazarlar kadar dili de oldukça kışkırtıcıdır, bozguncudur ve güçlüdür. Çağdaşı Theodor Adorno'nun yanlışlıklar ve bölünmüşlükler ortasındaki kentsoylu toplumun sığınma yeri, bütünselliğin ve doğruluğun ülkesi olarak değerlendirdiği sanat, onun için kurtarıcı olmaktan çok bozguncudur. Hele edebiyat, asla masum değildir aksine suçludur ve bu suçluluğunu da kabul etmelidir (Bataille,2004:12). Yaratıcılığın kaynağını günahkarlık ve kötülük olarak değerlendirdiği çalışmasında "lanetli yazarlar" olarak nitelediği "Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet" üzerinden okumalar yapan Bataille'ya göre en iyi ifadesini edebiyatta bulan kötülük kavramı, ahlak yoksunluğunu öngörmediği gibi, tam tersine yüksek ahlakı şart koşmaktadır (Bataille,2004:12).

Edebiyatın evrenin taklidi olarak bir "düzen kurma çabası" olduğu fikrini kesinlikle reddeden Bataille, "isyan"ın edebiyatın en göze çarpan yanı olduğunu ve edebiyatın düzen kurmaktan çok düzeni bozduğunu belirtir. Ona göre bu açıdan yazarlar, kendini özgürleştirme becerisi kazanmış kişiler olarak gerçekliğin reddettiği şeyleri (aşırılık, aykırılık, tekinsizlik, erotizm, pornografi) sanatsal yaratımda bulmak üzere dünyadan kopma isteklerine kulak veren asilerdir. Bu özgür ve asi yazarların en temel özellikleri ise iyicil bir anlamla örülmüş tüm dinî, ahlaki ve toplumsal kanunları yadsımak, ihlal etmek, yıkmak ve yeniden üretmektir/tersine çevirmektir. Bu sebeple çoğu kez din, yerleşik ahlaki ve toplumsal kurallar, yaratıcılığın önündeki engeller olarak değerlendirilmiştir. Bu özgürlükçü yazarların hedefinde öncelikli olarak din ve Tanrı'nın düzeni gelmektedir, onlar bu düzene yönelik aykırı ihlalleri ile bütün anlam alanlarını şeytansı[3] bir şekilde parçalar. Böyle bir düşünüşte din ve ahlak kuralları, dünyayı yeni bir biçimde kavrama yeteneğini kapatmaktadır ve bir dine geri dönüşü

[3] Tanrı'dan insanları azdırmak için süre isteyen şeytan, Tanrı'ya Tin Suresi 16. ayette belirtildiğine göre "Beni azdırmana karşılık, elbette ben de onları saptırmak için senin doğru yolun üzerine oturacağım." der. Bu sebeple Tanrı'nın düzenini hedef alan tüm yönelimler için "şeytansı" ifadesini kullanmanın doğru olacağı kanaatindeyiz. Şeytanın Tanrı'nın doğru yol olarak ifade ettiği anlamları ihlal etme isteğine izin verilmiş olması da yine etkin iman anlayışının bir gereği olarak kötülüğün değil yaratıcılığın ifadesidir.

olmayan bir şekilde bağlanmak da "entelektüel bir intihar" (Watts,1996:13)'dır. Çünkü bu şeytansı yaratıcılıkta "Tanrısal ve Dünyasal *iktidarın* mantığının yadsınması için Tanrı'nın, Kral'ın ve Çocuk'un *kutsallığı* geçersizleştirilir" (Oktay,1997:3).

Romanın tek nesnelliğinin "ironi" olduğunu belirten Georg Lukacs da romanın "suçluluk çağının biçimi" (Oktay,1997:3) olduğunu belirtir ve nesnel karakter yaratabilmenin insanın Tanrı'yla olan ilişkisindeki özgürlüğü ölçüsünce olabileceğini Hebbel'ın ifadeleri ile destekleyerek şu şekilde açıklar: "Bir yazarın yarattığı karakterler ne ölçüde nesneldir?' diye sorar Hebbel ve şöyle yanıtlar: 'İnsanın Tanrı'yla olan ilişkisinde özgür olduğu ölçüde ancak.' Mistik bir kişi, benliğini terk edip tümüyle Tanrı'da yitmişse özgürdür[4]; bir kahraman ise Şeytan'ın kibriyle, kendinde ve kendisi sayesinde kusursuzluğa ulaştığında özgür olur: Düştüğü için hükümdarı olduğu dünyadan tüm yarım tedbirleri, ruhunun özgür etkinliği uğruna kovduğunda özgürdür ancak" (Lukacs, 2003:96). Lukacs'a göre roman, Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiğidir ve roman kahramanının psikolojisi ise daemoniktir (daemonik olanın eylem alanıdır). Ona göre "insanlar zaman zaman daemon'un etkisine kapılıp, varoluşlarının tüm psikolojik ve sosyolojik temellerini sarsacak biçimde, hiçbir sebebi olmayan ve aklın açıklayamadığı edimler yoluyla **kendi sınırlarını aşma**ya[5] yeltenmeselerdi, sessiz sedasız çürüyen bu hayatın gerçek kendinden hoşnutluğu, etkin bir Tanrı'nın yokluğundan veya uzaklığından ötürü dünyadaki tek güç olurdu" (Lukacs,2003:95-96).

Şeytani yaratıcılık (daemon) ile amaçlanan; şiddeti, acıyı ve nihayetinde kötülüğü yaymak değil sadece özgür kılmaktır ve bu da aslında farklı bir arınma biçimi olarak değerlendirilebilir. Ancak bu özgürleşme isteğinin ve yaratma (radikal arınma da diyebiliriz) eyleminin altında -gözden kaçırılan- büyük bir korkunun bulunduğu da muhakkaktır. Yazarın, yaratma eyleminin tanrısal ayrıcalığına anlamları tersine çevirerek ulaşma (şeytani yaratıcılık) isteği, güçlü bir korku imgesini de içinde barındırmaktadır. Çünkü yazarlık, pratik yaşamla ilgili tüm umutların sona erdiği an başlar (Yakupoğlu,1997:15-16). Bataille'nın görmezden geldiği bu konuya Julia Kristeva'nın cümleleri ile açıklık getirecek olursak edebiyat ve genel anlamda sanat, fobinin tedavisi değil fobiyle birlikte oluşan hünerdir ve yazar da korkudan ölmemek, göstergelerde yeniden dirilmek için metaforlaştırmayı başaran bir fobiktir. Kurguyu,

[4] Bu, Hristiyanlığın temel ilkesi olan iğrenci yüceye dönüştürme, tersine çevirme ritüellerini andırmaktadır.

[5] Vurgular bize ait olup ifadede Hristiyanlığın tersine çevirme ritüellerine bağlı bir aşkınlık durumu kendini hissettirmektedir.

özgürleşmek için kullanan daemonik yazarlar/şairler, iyicil anlamları kurban ederler (tersine çevirirler): Komplocu oğullar ilkel sürünün arkaik şefini öldürürler; sonra öldürülme (ya da suçluluk) korkusuyla baba otoritesini keyfi bir otorite olmaktan çıkararak hukuk haline dönüştürürler (Kristeva,2004:60,86). Böylece de yadsıyarak ve yok ederek düzensizliğe dayanan bir düzen kurarlar, böyle bir yaratma eyleminin karakterleri de anti kahraman ya da "İsa figürünün negatifidirler" (Oktay,1997:3).

İnsan hayatında anlam bakımından en zengin olan şeylerin "lanetli yan"da durduğunu (Bataille,2004:29) belirten Bataille'nın gerek kötülük gerekse edebiyat kötülük ilişkisi için söz konusu olan görüşleri, pek çok kez tartışılmıştır. Ülkemizde edebiyat ve fayda ilişkisi sürekli olarak tartışılan bir konu olmasına karşın bu tarz tartışmalar (şeytani yaratıcılık), 1980 sonrası hız kazanmış, günümüzde ise güncel bir konu haline gelmiştir. Enis Batur, Bataille ile benzer bir şekilde, şairin en önemli yanının bilge yanından ziyade hayvan yanının olduğunu söylerken Ece Ayhan "Yaşasın kötülük! Ve de Ötesi" (Ayhan,1997:6) diyerek kötülüğe ayrı bir önem atfeder.

Kötülüğün edebiyatla ilişkisi noktasında konuya başka bir boyut daha kazandıran Şerif Mardin, Batı'nın anlayışında "daemon" (şeytaniliğin yaratıcılığı) kavramının bir taraftan ürkütücü, fakat diğer taraftan yaratıcı bir öğe olarak anlaşıldığını; ancak Türk edebiyatının daemonik olmadığını belirtmektedir. Batı'daki "daemon" kavramının, yıkıcılığıyla birlikte ve bu sayede, özgün bir anlayışı yaratabilen, insanın iki taraflılığını bir suç olarak değil, bir özgünlük kaynağı olarak tanımlayan bir anlayış şeklinde ifade eden Mardin, 24 Kasım 2000'de Milliyet'te yayımlanan yazısında Türkiye'de, İslam'da, Osmanlı'da "şeytan" olmasına rağmen "şeytaniliğin yaratıcılığı" fikrinin olmadığını[6] hatta bunu düşünmenin bile günah olduğunu belirtir. Mardin'e göre "İslam (resmi) kültüründe (tasavvufun dışında kalan Ortodoks Şeriatçılıkta) ve bu arada Osmanlı kültüründe, 'daemon' 'şer-şeytan'la[7] bir tutulduğundan yaratıcı bir güç olarak ortada yoktur" (Mardin,1984)[8]. O, Batı'da daemon'un gücünün

[6] Bizce bu, şeytanın olmasına rağmen daemonik olmamak şeklinde değerlendirilmemelidir. Türkiye'de, İslam'da ve Osmanlıda şeytan vardır, hatta gelenekte çeşitli tersine çevirme ritüelleri de vardır; ancak insan bedeninde bir Tanrı tasavvuru (dolaylı olarak asli günah dogması) yoktur, yine bizce (ileride de ifade edeceğimiz üzere) daemon'un asıl kaynağı da budur.

[7] Mardin'in bu ifadelerine karşılık olarak diyebiliriz ki Klasik Türk Edebiyatın önemli kaynaklarından olan tasavvufta şeytan şer ile bir tutulmamış, ilk ayartılmadaki ilahi teşvike özellikle dikkat çekilmiştir. Bu dikkatte de şeytan mutlak kötü değil iyiliğin kurulmasını sağlayan bir unsur (daemon)olarak ele alınmıştır.

[8] http://www.simurg.com.tr/tr-tr/urun/dergi-sureli-yayin/91186/toplum-ve-bilim-uc-aylik-dergi-dosya-aydinlar-sayi-24 adresinden alınmıştır.

meşrulaştırılmasını romantizme[9] bağlamakta ve bu anlayışın, insanların iyi-kötü/suçlu-suçsuz gibi iki kategoride yargılanmaması gerektiği; çünkü bu kategorilerin iç içe yaşadığı ve çoğu kez de insanın içinden gelen itişlerin iyiye mi, yoksa kötüye mi yol açacağının anlaşılamayacağı yönünde olduğunu da eklemektedir. Son olarak bizde Baudelaire gibi "uçan" bir yazar olmadığını ve kültürümüzün Baudelaire ve Rimbaud'ları yaratamayacağını ifade eden Mardin, bunun kendi kendini sansürden (otosansür) başka bir şey olmadığını ve bu tipte kişileri olmayan topluluğun, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi, idealizm ile bayağılık arasında gidip gelmeye mahkûm olduğunu belirterek yazsını bitirir (Mardin,2000).

Şerif Mardin'in dış sansürle birlikte iç sansürün (otosansür) varlığına dikkat çektiği bu yazısı, önce Toplum ve Bilim Dergisi'nde (1984) sonra da "Türkiye'de Din ve Siyaset Makaleler 3" başlıklı kitabında yer almıştır. 1984'teki yazısına karşılık Hilmi Yavuz ona bir mektup göndererek düşüncelerini dile getirmiş, bu mektubunu ve konu ile ilgili görüşlerini de Zaman gazetesinde "Daemon" veya "Şeytanilik" Üzerine 1 (2 Şubat 2001) ve "Daemon" veya "Şeytanilik" Üzerine 2 (9 Şubat 2001) başlıklı köşe yazılarında dile getirmiştir. İlgili yazılarında Hilmi Yavuz, Hıristiyanlığın, daemon'u ilk günahtan itibaren insanın ontolojik strüktürünün bir kurucu ögesi yaptığını yani Hristiyanlıkla birlikte meşrulaşmış olduğunu belirtir ve düşüncelerini Gustave E.von Grunebaum'un İslam'da trajedinin olmamasını İslam'ın ahlaki bir kutupsallığa izin vermeyen insan konseptine bağlayan düşünceleri ile destekler (Yavuz,02.02.2001). Daemon'u, Hristiyan insanın özüne bağlayan Yavuz, kötülüğün ya da şeytaniliğin İslam düşüncesinde içselleşemediğini, Hristiyanlığın aksine dışsal olduğunu belirtir ve edebiyatımızın şeytani yaratıcılıktan yoksun olmasını, doğrudan doğruya, İslamiyet'in "şeytan"ı insana göre konumlandırış tarzına bağlar (Yavuz,09.02.2001).

Şerif Mardin ve Hilmi Yavuz'un bu açıklamalarını pek çok yazar/şair ve eleştirmen kendine göre yorumlar ve geliştirir. Bu açıklamalardan bir kısmı Türk edebiyatının daemonik olduğunu ispata çalışır cinsten olup daemonik örneklerin birbiri ardınca sıralanmasından oluşurken bir kısmı da konuyu edebiyatla sınırlı tutmayıp Türk insanının yaratıcılığına kadar vardırır: Kötülüğün betimlenişindeki yeknesaklık, Türk

[9] Daha önce, Türkiye'de Din ve Siyaset Makaleler 3 isimli kitabında (önce Toplum ve Bilim Dergisi'nde yayımlanan) konuyu ele alan ve doğrudan şeytaniliği romantizme bağlayan Şerif Mardin, Hilmi Yavuz tarafından "daemonik" ya da "şeytani" olanın (asli günahla birlikte Hıristiyan insanının özünde var olduğu gerekçesiyle) romantizmle değil de Hıristiyanlıkla meşrulaşmış olduğunu öne sürmenin daha doğru olacağı yönünde eleştirilir (Hilmi Yavuz, "Daemon" veya "Şeytanilik" Üzerine 1, Zaman gazetesi, 02.02.2001) .

insanının kötülük işleme konusundaki kabalığına, Türklerde suçun estetiğinin olmamasına bağlanır. Abdullah Şevki, her toplumda görülen kötülüklerin bizim toplumumuzda da görüldüğünü hatırlatarak suç estetiğimizin olmamasını, yazındaki kötülüğün estetize edilemeyişinin sebebi olarak gösterir ve şöyle der: "Bizde adam cinnet geçirip birden bir aileyi ortadan kaldırıyor her yer kan gölü. Kabalıklar... 'Sanat' denilebilecek türden cinayet işlenmiyor toplumumuzda. Planlama, tasarlama ve yaratıcılık yoksunuyuz. Kültürsüz, köylü toplumun cinayetleri, hırsızlık olayları da böyle düzeysiz ve sığ olur doğal olarak. Bireyimiz kötülüğün estetiğine meraklı değil. Batı'da adam bir sürü kişiyi öldürüp dolaplara tıkıyor; ABD'deki Geofrey Dehmer olayından bahsediyorum, kadınlar adamı baş tacı ediyor, mektuplar yazıyorlar, evlenme teklif ediyorlar. Tekdüze yaşamdan kurtulma isteği, merak ve heyecan işte. Bizde böyle bir şey olmuyor. Merak olmadığı gibi kötülüğün estetiğinin arayışı içinde de değil bireylerimiz. Yazarı, ressamı da, sıradan yurttaşı da böyle" (Şevki,2009:27). Ahmet Oktay ise "Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları: Şeytan, Melek, Soytarı" başlıklı çalışmasında Şerif Mardin'in Türk edebiyatının daemonik olmadığı yönündeki görüşlerini haksız bulduğunu, Mardin'in Türk romanı üzerine okumalarının birinci elden olmadığını ve daemonun Batı edebiyatı ve yazınına içselleştirmenin hayli oryantalist bir yaklaşım olduğunu belirtir (Oktay, 1998; 42).

Türk edebiyatında kötülüğün, hep yazarın kurduğu ahlaki dünyanın yararına var olageldiğini belirten Ahmet Sait Akçay da Türk edebiyatında hep Rumlar, Ermeniler ve Gavurların kötü olduğu iddiasıyla (Akçay,2007:69) kötünün temsilî bir değeri olmadığını, yalnızca yazarın zihinsel formasyonunun ifadesi olarak karşımıza çıktığını ifade eder. Aslı Güneş de "Melek 'Biz' Şeytan 'Öteki' başlıklı yazısında Cumhuriyet romanının kötülerinin belli bir etnisiteyi (Yunan, Rum, Ermeni, İngiliz) kapsadığına dikkat çekerek kötülüğün varoluşsal bir düzlemde değil "biz"in karşısına konumlanmış olarak ele alındığını, roman yazarının da anlattığı kötülüğe okurunu ikna edebilmek için, çoğu zaman yazarlığının da önüne geçen 'ahlakçı vaiz' kimliğine büründüğünü ifade eder (Güneş,2007:74).

Türk edebiyatının daemonik olmadığı yönündeki eleştirilerin dayanağı, kötülük kavramı ile İslami değerler arasındaki uzlaşmazlık (Türkmenoğlu,2013:2455), yaratıcılığın ideolojik bir temele dayanması, vicdani kaygılar (Akçay,2007:69,71), geleneksel kültürel kalıpların dışına çıkamamak, burjuvazinin gelişmemiş olması ya da kapitalizmin tam olarak şekillenmemesi, kötülüğün içselleştirilmemesi gösterilmektedir.

İlyaz Bingül, Türk toplumunun daemona yabancı olmasını, "hakgözetir" iyicil bir toplum yapısı sergilemesine bağlarken (Bingül,2006)[10] Ömer Ayhan ise Batı edebiyatıyla Türk edebiyatı arasındaki uçurumu, kutsal kitaplarla kurulan ilişkiye bağlar ve Batı edebiyatının kutsal kitaplarla kurduğu ilişkinin edebiyatlarının omurgasını oluşturduğunu, Türk edebiyatınınsa gerek Kur'an-ı Kerim gerekse Tevrat ve İncil ile böylesi bir ilişkiyi kuramadığını ifade eder.

Bizce Türk edebiyatının tamamı üzerine derinlikli bir inceleme yapmadan bunların kesin olarak söylenebilmesi çok da uygun olmamakla birlikte kötülük ya da şeytani yaratıcılık konusunda Batı edebiyatı ile Türk edebiyatının (Tanzimat sonrası) kıyaslanması, problemin çıkış noktasıdır ve romanın bizdeki gelişimi düşünüldüğünde Türk edebiyatına yapılmış bir haksızlıktır. Batılı edebiyat ile Türk edebiyatı arasındaki farklılık, temelde "sanatsal niyet" (Scheler,2004:41) farkına dayanmaktadır. Scheler, Avrupa tarihinde ahlak anlayışlarının oluşumda "hınç" (ressentiment)'ın muazzam bir etkiye sahip olduğunu belirterek Hristiyan ahlak anlayışından çok, yavaş yavaş onun yerini de alan modern burjuva ahlakının çekirdeğinin hınçta kök saldığını ifade etmektedir. Scheler'e göre, modern toplumsal hareket içinde hınç (ressentiment) önemli bir belirleyen haline gelmiştir ve giderek yerleşik ahlak anlayışını değişime uğratmıştır (Scheler,2004:41). Geçmişten günümüze Türkler, ahlak anlayışlarını hiçbir zaman hınç üzerine oluşturmadıkları gibi hiçbir zaman teokrasi, aristokrasi ve ırkçılık rejimleri de kuramamışlardır. Devlet kurmaları halinde ırk, kan ya da din prensibine yer vermemişlerdir (Berkes,1975:204). Doğal olarak ahlak kurallarını oluştururken hınca yer vermemiş "yanlışı örtmede gece gibi olma"yı öğrenmişlerdir.

Kötülük, iyiliğin kutsal değerlerinin tersine çevrilmesi ile sanat formu kazanır, bu açıdan tehlikeli olduğu muhakkaktır. Kötülüğün sanatı, yerleşik olana, düzenin yasalarına ve geleneksel ahlaki formlara karşıdır. Bu yerleşiklik, çoğu kez Tanrı'nın düzeni ya da doğrudan kendisi olur. Hayatını düzen kurmaya adamış bir milletin düzenin dışına çıkabilmesi ya da "sistemin temel değerlerine saldırma" (Kahraman,2011:24)'sı zordur. Bu sebeple yeraltı edebiyatı bizde gecikmiş bir türdür. Yine kapitalizmin Türkiye'de tam olarak şekillenemeyişi ve toplumsaldan bireysele geçemeyişimiz, bu türün gecikmesinin önemli sebeplerinden biridir.

Türk edebiyatının daemonik olup olmasında İslam estetiğinin de etkisi büyüktür. Derinlikli bir kavram olarak kötülük, neredeyse bütün sanat eserlerinde, bir şekilde

[10] http://ilyazbingul.blogspot.com.tr

karşımıza çıkar; ancak merkezileşme temayülünün hâkim olduğu İslam estetiğinin şekillendirdiği monist sanat anlayışından trajedinin çıkması imkânsızdır (Özcan,2007:19). "Cenab-ı Hakk'ın yarattığı güzellikleri görünür ve hissedilir kılmak ve görünen güzellikler aracılığıyla görünmeyene ulaşmak, İslam sanatının en karakteristik özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir" (Salman,2013:2). İslam; güzelliğin, temel bir hakikat ve yüceltilmesi gereken bir değer olduğunu vurgulamakta, Kur'an, âlemdeki güzellik olgusunu ilahî sanatkârın bir "sun'"u olarak takdim etmekte ve bizden de bunun takdir edilmesini talep etmektedir. Bir Müslüman, âlemdeki güzellikleri ilahî cemal sıfatını yansıtan bir ayna olarak görmektedir (Işık,2013:12). Güzelliğin dışavurumu olarak sanat, yaratmanın en güzel biçimde olmasını konu almaktadır ve doğal olarak bu sanatta kaba, çirkin ve iğrence yer yoktur. İslam'da "sanat, ayrıntıları fark etme, derin duyguları anlama ve anlatma, hissederek yaşama ve paylaşma işidir. Cihanşümul bir duygu dilidir sanat" (Doğanay,2013:7). Anlama adanmış böylesi bir sanatın, anlamı ihlal edebilmesi ya da aşırılaşması da mümkün gözükmemektedir. Yahudiliğin tesiriyle açıklanabilirse de Hristiyanlıkta kötülüğün egemen öge olmasına karşı İslamiyet'te durum, bunun tam tersidir; İslam estetiğinde de aslına sadık kalmak (ayna) esasken Batı düşüncesinde tersine çevirmek esastır.

Günümüzde her ne kadar idrar, dışkı, kusmuk ya da vücut sıvıları iğrençlik terimi içerisinde yer alarak bütün yasakların bozulmasına gönderme yapıyor olsa da Yahudi-Hristiyan gelenek içerisinde bir aziz olma arzusunu da içermektedir; bu geleneksel yaklaşımda pislik ya da pisliğin içine dalma, bilincin ötesine geçmeyi gerektirirdi[11]. Bu sebeple bu gelenek içerisinde en adi kirlenme (ya da kirli deneyimler) en mükemmel kahramanlığın dile getirilmesi olarak görülmüştür. Bu aslında iğrençlikten yüceliğe geçme ayinidir. Azizlerin hayatlarına bakıldığında bu törensel geçişin kirlenme deneyimleri daha iyi anlaşılacaktır. Batının (edebiyat, resim ya da sinema gibi pek çok sanat dalında) daemonik oluşu, şüphesiz ki kötülüğün içselleştirilmesi ile ilişkilidir ve bu Hristiyanlığın özünde vardır; ancak bu içselleşme bizce şeytanın insanlaşması ya da insanın şeytanlaşması[12] ya da şeytanın düşmüş bir

[11] Benzer bir yaklaşım İslamiyet'te de vardır aslında. Nefsin kırılması için nefse ağır gelecek en adi işlerde çalışmak şeklinde özetlenebilecek bu yaklaşım, kötülüğün içselleştirilmesi şekline değerlendirilebilir. (Mahmud Hüdâî, nefsini kırabilmek için uzun zaman dergâhta hela temizlemiştir.) Yine eşref-i mahlûkat olarak yaratılan insanın esfel-i safilin olma potansiyelini taşıması da aslında bir içselleşme olarak değerlendirilebilir.

[12] "İnsanın dışında olup içine giren hiçbir şey onu kirletemez. İnsanı kirleten, insanın içinden çıkandır. … Çünkü kötü düşünceler, fuhuş, hırsızlık, cinayet, zina, açgözlülük, kötülük, hile, safahat, kıskançlık, iftira, kibir ve akılsızlık içten, insanın yüreğinden kaynaklanır. Bu kötülüklerin hepsi içten kaynaklanır ve insanı

melek olarak (hem melek hem şeytan/hem kurucu hem yıkıcı) tasavvur edilmesi ile birlikte hatta belki ondan daha çok Tanrı'nın insanlaşması ile ilgili bir durumdur. Tanrı'yı insan vücudu şeklinde gören, Tanrı'nın insana dönüşerek ve kendini kurban ederek yaşayıp ölmesini anlatan tek din olarak Hristiyanlık, bedenle özel bir ilişki kurar. Beden, bu yönüyle bir yandan iğrencin etkisindeyken diğer yandan yüce olana açıktır. Bedenin iğrençlikten yüceye[13] geçmesi, doğrudan Tanrısal bir ritüel olarak değerlendirilir ve kutsanır. Hristiyanlığın ölümle ilgili bütün ideolojisi de sefil vücutla, görkemli (yüce) vücut arasında gidip gelir ve birinden çıkıp öbürüne girmek şeklinde düzenlenir (Roudinesco,2013:20-24). Bu şekilde iğrencin kendisi bir yücelik tasarımına, yaratıcılığa/kuruculuğa dönüşür: Yüceleşmek için iğrençleşmek gerekir ve bu şekilde iğrençlikle yücelik iç içe geçer. Özellikle kralların vücudu bu çift (yüce ve iğrenç) kaderle damgalanmıştı. Sefil vücudu görkemli vücuda dönüştürme ilkesi, onlarda bedenin parçalanması[14] şeklinde idi[15]. Yani bu gelenekteki mistik söylem; tersine çevrilmeler, dönüşümler ve sıra dışılıklar ve anormalliklerle beslenir. (Roudinesco,2013:27-33). Roudinesco, yüce ile iğrencin birlikteliğini Mavi Sakal ile destekleyerek açıklar. Batının ilk seri katili olarak bilinen ve aşağı yukarı üç yüz çocuğu öldürdüğü tahmin edilen Gilles de Rais (Mavi Sakal) XV. yüzyılda yaşamış soylu bir aileye mensup bir aristokrattır ve Jeanne d'Arc'ın emrine girerek savaşmıştır. Gilles de Rais'in gerek hayatı gerekse çocukları öldürme biçimi pek çok açıdan iğrençlikle yüceliğin karışmış sapkınlığıdır. Özetle tüm bu örnekler göstermektedir ki böylesi bir Batı için sanatın daemonik olması da kaçınılmazdır.

Kötülük her ne kadar sıradan insanın eylemi olarak ortaya çıkabilirse de asla sıradan bir muhayyilenin ürünü olarak sanatsal bir form kazanamaz. Kötülük, sanatın ayrıcalıklı ve ayrıksı çocuğudur. Kendisi ayrıcalıklı olduğu gibi sanatkârı da ayrıcalıklı ve ayrıksı olmalıdır. Lanetlenmiş asi yazarların başkaldıran metinleri olur, ehlileşmiş ve kabullenmiş yazarların da uysal metinleri. Batı edebiyatında yazarların yazma ve yaşama edimleri arasındaki mesafe uzak değildir. Bu sebeple de yaratmak daha kolaydır. Batılı yazarın, iradelerini kötüyü seçme yönünde kullanmalarına engel olacak

---

kirletir" (Markos 7: 15-23).

[13] Bu durum, olarak asli günah itikadına ve seçilmişler doktrinine bağlıdır.

[14] 1270'te ölen IX. Louis'nin bedeni belli ritüellerle parçalara ayrılarak saklanmıştır (kutsal kalıntı fetişizmi).

[15] İslamiyet'te ise insan bedeninin bütünlüğüne saygınlık atfedilmektedir ve vücudun parçalanması asla onaylanmamaktadır. Hatta bu açıdan otopsi bile uzun yıllar yasaklanmış, günümüzde bile geleneksel olarak çok da kabul görmemiştir. Taht mücadelelerinde şehzadelerin öldürülmesi durumunda da kanın akmaması esastır ve bu sebeple padişah olunması istenmeyen şehzadeler, genellikle boğdurulmuştur.

ayak bağları yoktur. Onları yaratıcı yapan da bu özgürlüktür. Bu sebeple Türk edebiyatçısının da tam olarak özgür olmasını sağlamadan daemonik olması beklenemez.

Tanzimat ile birlikte (modernizme de bağlanabilir) Türk edebiyatı İslam estetiğinden uzaklaşmaya başlamıştır, ancak bu uzaklaşma aslında Lele Devri ile birlikte hissedilmektedir. Lale Devrinden itibaren edebiyatta tam bir Batılılaşma gerçekleşmese de "edebiyatın içinde cereyan ettiği dekor az çok değişmiş, zevkler yavaş yavaş garplılaşmağa başlamıştır. Hatta kadının şiire girmesi de bu devirde vukua gelmiş mühim bir hadisedir" (Perin,1946:27). Ancak bu bile oldukça eleştirilmiş ve yadsınmış bir durumdur. Enderunlu Fazıl, Lale Devri şairi Nedim için söylediği "Şairiz şeyn veririz şanımıza/Giremez fahişe divanımıza." dizeleriyle aslında bu değişimi hedef almaktadır. Sosyal hayatın edebiyata yansıması bile bu anlamda güç olmuştur, değil ki daemonik olanın girmesi zor olmasın. Bu sebeple Hristiyan Batı'nın yaşama biçiminin önemli bir ilkesi durumundaki daemonu esas alarak Türk edebiyatı ile eşit şartlarda bir kıyasın yapılabilmesi mümkün değildir.

Kötülüğün kurgulanışında ya da betimlenişinde Türk edebiyatı için bir problemin varlığı ortadadır; ancak Türk edebiyatının kötülüğü ötekileştirmesi noktasında ise bunun sadece edebiyatın değil evrensel insanın bir gerçeği olduğu kanaatindeyiz. Kötülüğün öteki üzerinden yürütülmesi, Türk edebiyatına özgü bir yaklaşım değildir evrensel bir yaklaşımdır. Susan Neiman, "Modern Düşüncede Kötülük" isimli kitabında kötülüğün dünyaya, insanın kendi doğasına yabancılaştığı uzun ve ağır bir gelişme yoluyla geldiğini ve bu yüzden de dışsal olduğunu belirtir. Ona göre kötülük, "bizim kim olduğumuza içrek değildir ve tam anlamıyla özden çok, dışsala bir odaklanmayı içerir" (Neiman,2006:62). Kötülüğü ötekine/dışsala mal etmek ise kendimizi güvence altına almaktır ve bu sebeple dünyada kötülük üzerine üretilen teorilerde öteki, her zaman ben ya da biz'den daha özel bir yere sahiptir. "Kötülük fikrini çoğu zaman kültürün büsbütün dışından gelen, kültürü toptan yıkmaya azmetmiş, yabanıl, yıkıcı, ehlileştirilemez bir canavar figürüyle birlikte düşünürüz. Ruha karşı bedenin haklarının, bastırılmış cinselliğin, istenmeyen hazzın, yıkıcı öfkenin, toplum tarafından lanetlenmişliğin, aynı zamanda can sıkıntısının da timsalidir canavar" (Gürbilek,2012:76). Kötülüğün ateistik bir argüman olarak kullanılmasında bile kötülüğün ötekileştirilmesi söz konusudur. Ateist ya da agnostik, kötülüğü Tanrı'nın varlığı, iyiliği ya da kudreti ile bağdaştıramazken kendindekinden çok, evrendeki kötülükten yola çıkar. Bu noktada belki de yazarı ya da sanatkârı bir kenara bırakıp kötülüğü ya da şeytanı, bizim ne kadar içselleştirebildiğimizi sorgulamak daha doğru olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÖTÜLÜĞÜN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

1.1. Kötülük Olgusu

Kötü ve kötülük kavramı, çeşitli kaynaklarda pek çok düşünür tarafından farklı şekilde tanımlanmıştır. Türk Dil Kurumu'nun hazırlamış olduğu Türkçe Sözlük'te kötü "**1.** İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, fena, **iyi** karşıtı. **2.** Zararlı, tehlikeli, **3.** Korku, endişe veren. **4.** Hoşa gitmeyen. **5.** Kaba ve kırıcı. **6.** Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan. **7.** İyi , gerekli niteliklere sahip olmayan (kimse). **8.** İstenilmeyen, gereksiz davranışları olan veya bu davranışlara eğilimli olan (kimse). **9.** İstenilmeyen, beğenilmeyen, yararsız, uygun olmayan bir biçimde. **10.** Aşırı, çok." (Türkçe Sözlük, 2005:1238) şeklinde tanımlanırken kötü olmak deyimi de "olumsuz bir durum almak; beğenilmemek, takdir edilmemek ve kadın kötü yola düşmek" olarak açıklanır (Türkçe Sözlük, 2005:1238). Kötülük ise "kötü olma durumu; zarar verecek davranış veya söz; kemlik, şer." (Türkçe Sözlük,2005:1239) olarak tanımlanmıştır. Kötü kelimesinden türetilmiş "kötümser" için de şu tanımlama yapılmıştır: "Her şeyi kötü yanıyla ele alan, her durumu karanlık gören, hep en kötüyü bekleyen, kötüye yorumlayan, karamsar, bedbin, pesimist, **iyimser** karşıtı" (Türkçe Sözlük, 2005:1239).

Bedia Akarsu, Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde Eski Türkçe karşılığı olarak "şer" kelimesini göstererek, "iyinin karşıtı olan" şeklinde tanımladığı "kötü" kavramını "1. Değersiz bulmanın, kınamanın, ayıplamanın konusu olan her şey; istencin yasaya uygun bir biçimde karşı gelmeye ve elinden geldiğince değiştirmeye hakkı olduğu her şey. 2. Ahlak değerlerine ve törel istence karşı olan her şey" (Akarsu,1994:120) olarak açıklamaktadır. Kötünün karşılığı olarak Osmanlıca lügatte geçen şerr kelimesinin açılımı ise iyinin zıddı olarak "kötülük, fenalık, kötü iş; kavga, gürültü" olarak yapılır. (Devellioğlu,1997:992) Ana Britannica, kötülük kavramını ve kötülük kavramı içerisinde toplanacak davranışları, "insanın esenliği açısından ya da ahlaki bakımdan olumsuzluk ilkesi. Üzüntü, acı ve mutsuzluk doğuran olgular ile kınama ve ayıplama konusu olan davranışlar" (Ana Britannica,1986:350) olarak tanımlar.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere Türkçede bu kelime ile daha çok, kötülüğün ahlaki (moral) yönü kastedilmekte, hastalıklar ve doğal afetler gibi Batılıların fiziksel veya doğal (natural) olarak nitelendirdikleri kötülükler, kelimenin ilk

anda akla gelen anlamları içerisinde bulunmamakta ve bu olgular daha çok bela ve musibet kavramlarıyla ifade edilmektedir (Yaran,1997:24). Kötülük kavramının Arapça karşılığı "sû" ve "şer" kelimeleridir (Sâmi,2005:1190). Kötülük kavramı için Almancada "schlecht", "ubel", "böse"; Fransızcada "mal", "malveillance"; İngilizcede ise "evil", "badly/badness" kelimeleri kullanılmaktadır (Hançerlioğlu,1979:330) ve bu kavramlarla kötülüğün fiziksel yönüne de dikkat çekilmektedir.

Ahmet Cevizci ise "doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şey" (Cevizci,2000:574)'lerin genel çerçevede kötülük olarak tanımlanabileceğini belirtir ve kötülüğün fiziksel yönüne de dikkat çeker.

Selçuk Budak'ın hazırlamış olduğu "Psikoloji Sözlüğü"nde ise "kötü"nün karşılığı şu şekilde verilmiştir: "Klinik psikanalizde, psikodinamik açıdan önemli olan bir nesnenin korkulan, hoş olmayan özelliklerini tanımlamak için kullanılır ve bu bağlamda 'engelleyici', 'nefret uyandırıcı', 'korkulan', cezalandıran', 'sevgisiz' gibi anlamlara gelir. Örneğin *kötü* anne cezalandıran, sevgisini göstermeyen, ilgisiz anne anlamlarına gelir" (Budak,2000:474). Scott Peck ise "Kötülüğün Psikolojisi" isimli çalışmasında, kendimizden saklanma sürecimizin bir parçası olarak kötülüğü, suçluluk duygusundan kaçmak şeklinde tanımlar ve kişinin, kendisinden saklanmaya çalıştıkça kötü olacağını belirtir (Peck,2003:69).

Terry Eagleton'a göre ise "kötü" kelimesinin anlayışımızın ötesinde olan hususları tanımlamak için kullandığımız bir kelimedir ve kötülük, anlaşılmazdır (Eagleton,2012:8). Tanımlayamadığımız ve anlamlandıramadığımız her şey, bir anda kötü olup çıkmaktadır. Ufo gördüğünü iddia eden köylünün, ne olduğunu bilmeden gördüğü cismi taşlaması gibi tanımlanamayan ve anlamlandırılamayan tüm nesne ve olaylar dışlanır ve ötelenir. Böylece kötü ve kötülük, dışımızda olan "öteki"nin alanı içerisinde değerlendirdiğimiz veya kendi düzenimizin dışında kalmasını istediğimiz bir olguya dönüşür.

Erol Güngör ise iyi davranış ile kötü davranışı fayda-zarar ekseninde ve arzu edilebilirliğine bağlı olarak şu şekilde tanımlamaktadır: "Bir insan kötü davranıyorsa onun davranışı başka birine veya bir insan grubuna karşı zararlı sonuçlar doğuracak demektir; iyi davranış ise, yine başkalarının hoşlanacağı ve bu yüzden insanlar arasında iyi geçinme imkânları yaratacak olan bir davranış mânasına gelir" (Güngör,2008:12). Jeffrey Burton Russell da kötülüğü, acı çekebilen/hissedebilen bir varlığın incitilmesi

(Russell,1999:11) olarak tanımlar. Daha doğrusu hissedebilen bir varlığın duyduğu acıyı "edilgen kötülük"; sorumluluk sahibi hissedebilen bir varlığın, hissedebilen diğer bir varlıkta acı uyandırma isteğini de "etken kötülük" olarak tanımlamakta (Russell,2001:12) ve konuya yeni bir boyut kazandırmaktadır.

Kötülüğün toplumsal boyutunu da öne çıkaran Özer Ozankaya ise kötülüğü "insanın gereksinimlerine, çıkar ve dileklerine aykırı olan, bir topluma, bir toplumsal kümeye, bir kişiye zarar verici sayılan, özdeksel ya da tinsel bir nesnenin, bir olayın niteliği" (Ozankaya,1995:85) şeklinde tanımlar. Kötülük, çoğu zaman kınama ve ayıplanma konusu olan düzeni bozan davranış şeklinde tanımlanmıştır ve bu tanım, bize kötülüğün toplumsal boyutu ile ilgili önemli ipuçları vermektedir. Helmut Eisendle'ın, "İyi ve Kötü Tanrıların Önyargılarıdır" isimli eserinde Vicq d'Azur ile Tyson arasındaki iyi ve kötü merkezli konuşma kurgusu, değerler ile toplumsal kabuller arasındaki ilişkiye yaklaşım bakımından önemlidir:

"Kanunların etikle ilgisi yoktur, hem de hiç yoktur. İyi ve kötü diye bir şeyin olmadığı gibi, Tyson. Nietzsche'nin dediği gibi onlar gerçekten tanrının önyargılarıdır. Bizim önyargılarımız da anlaşmalar, sözleşmeler ve kurallardır" (Eisendle,2002:12).

Konuşmanın geri kalan kısmı ise Arendit'in görev bilinci ile kötülük arasında kurduğu ilgi[16] ile paralel doğrultudadır: Görev bilinci ile yapılmış bir eylemin sonucu iyi midir yoksa kötü müdür? Ya da kime göre iyi kime göre kötüdür?

"Düşmanını vuran bir asker iyi midir?

İtaat etmiştir.

Öyle işte.

Birine göre doğru hareket etmiştir, diğerine göre de suç işlemiştir" (Eisendle,2002:12-13).

Görüldüğü üzere kötülüğün tanımlanmasında doğrudan bir tarif yapılmaktan ziyade kelimelerin göndergeleri üzerinden çıkarımlarda bulunulmuştur. İyinin ve kötünün ne olduğu üzerine yapılan tanımlamalar, kültürden kültüre değiştiği gibi kişiden kişiye de değişmektedir. Çünkü iyilik ve kötülük gibi değer hükümlerinin operasyonel tariflerinin yapılması mümkün gözükmemektedir. Bütün filozoflar "iyi ve kötü nedir" sorusuna karşın iyinin ve kötünün tarifini bulmaya kalkıştıkları için hataya düşmüşlerdir; çünkü "iyi" ve "kötü" gibi değer yargıları tarife gelen şeyler değillerdir,

[16] Detaylı bilgi için bakınız Hannah Arendt, **Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs'te**, Çev. Özge Çelik, Metis Yay., İst., 2009.

yani kendinden başka bir şeyle tarif edilemeyip sadece sezgi ile kavranabilirler (Güngör,2000:11). İyi ve kötü, bilimsel açıdan tanımlanamaz terimlerdir ve "kötü olan' ya da 'kötü olmayan' bir şeyi ya da bir kimseyi veya aradaki kötülük tonlarını ayırt etmemizi sağlayacak kesin kıstaslar belirlemek mümkün değildir" (Shermer,2004:83).

Varlığın bizzat kendisini ise iyi ya da kötü olarak nitelendirmek mümkün değildir. Çünkü iyi ve kötü, varlıklar arasındaki ilişkiden kaynaklanan göreceli niteleme sıfatlarıdır. Evrende bizzat iyinin ya da bizzat kötünün kendisi olan herhangi bir şey yoktur. İyi ve kötü, varlığın bizzat kendisi ve özü değil içerisinde bulunduğu şartlara uygun olarak kazandığı ârızî niteliklerden ibarettir (Özdemir,2001:323). Bu sebeple de bu tarz değerlerin varlıkları rölatif/çift kutupludur.

Rölativizm, 'var'ın bir kendine bir de başkasına göre iki ayrı varlığının bulunduğunu belirtir. Kendine göre olan varlığı, yaratılışa konu olan reel yönüdür; başkasına göre olan varlığı ise yaratılışa konu olmayan yönüdür. Bu, iyilik ve kötülük için de söz konusudur. Pek çok düşünür, iyilik ve kötülüğe bu açıdan yaklaşarak herhangi bir şeyin iyi ya da kötü oluşunun, kişilere ve olaylara göre değişkenlik gösterebileceğini ve böylece gerçekte iyi ya da kötü diye bir ayrımın da bulunamayacağını belirtirler. Aynı şey, bir durumda iyi iken başka bir durumda kötü olabilir ki bu, çoğu zaman su ve ateş örneğinden yola çıkılarak açıklanmıştır. Hatta İslam düşünürlerinden Mâturidi, varlığa hayır ve şer ile isim vermenin bile hata ve batıl olduğunu belirterek değerlerin rölatifliğine dikkat çekmektedir (Yasa,1994:52,).

İyilik ve kötülük, birbirlerinin konumlarına göre tanımlanan, tek başına var ol(a)mayan kavramlardır. İyilik, kötülüğe; kötülük iyiliğe göre tanımlanmaktadır. Ancak kötülük, kötü olduğu için iyilik, iyiyse ve iyilik, iyi olduğu için kötülük, kötü ise; iyilik iyi, kötülük de kötü değildir. Şeytanın yaratılışında ve Âdem'in yasak meyveden yiyişinde bile bu anlamda bir hikmet gizlidir, bunlar tanrısal planın bir parçasıdır. Eşyanın/varlığın bir değil, birden fazla yüzü vardır. Bir yandan kötü görünen, diğer yandan iyi olabilir. Neyin gerçekten kötü, neyin gerçekten iyi olduğu insani bilişin ötesinde sadece Allah'ın bileceği bir bilgi olarak kalmaktadır. Zira Bakara Suresinde "fakat olur ki, siz bir şeyden hoşlanmazsınız; oysa o hakkınızda hayırlıdır. Olur ki, siz bir şeyi seversiniz; ama o, sizin hakkınızda fenalıktır. Allah bilir, siz bilmezsiniz" (2:216) denmektedir. Bu ayette açıkça iyilik ve kötülük bilgisinin, insanı aştığı vurgusu mevcuttur. Bununla birlikte Kur'an'a göre insanlar hayırla olduğu gibi şerle de imtihan

olurlar (Enbiya 21:35) ve bu ayet de şerrin (kötülüğün) tanrısal amacın hizmetinde olduğunun kutsal söylemidir.

İyilik ve kötülük, insanlığın ve genel anlamda varoluşun ezeli ve ebedi gerçekliğidir. Ancak, insanlık, iyiden çok kişinin kötü karsısındaki duruşudur ve kötülük; özü, iyiliğin etkisinden çok daha baskılamaktadır. İnsani özü şekillendiren sadece iyilik değil, belki daha fazla olarak kötülüktür ve iyilik ile kötülük de bu bağlamda karşıt değildir. "Bu kavgacı kavram [kötülük], soylu iyi kavramını olumsuzlayarak üretilmiş basit bir karşıt kavram değildir. Kötülük hayaleti içi boş bir olumsuzlama değil, güçlü ve saplantısal bir imgedir; karşılaşmaktan kaçıp kinde biriken zayıflık güçlerinin yarattığı güçlü bir şeydir" (Lingis,1997:57). Paul Watzlawick de iyi ile kötüyü basit karşıt kavramlar olmaktan çıkarıp kötünün, iyinin karşıtı değil ondan fazlası olduğunu belirterek asıl tehlikenin, iyilik suretinde kol gezen kötülük (iyideki kötü) olduğunu ifade eder (Watzlawick,1996:27). Özellikle modernizmle birlikte kötülüğün anlam alanı önemli ölçüde gelişir ve iyi ile kötü gibi kavramlar karşıt olmaktan çıkarak birbirinin içerisinde yuvalanır. Bu yuvalanışta "kötülük, nesnel bir taraf ya da bertaraf edilmesi gereken bir karşıt güç olmaktan çıkarak insanın iyilik duyarlığını kışkırtan bir sinerji konumuna yükselmiş ve iyilikle iç içe yaşamaktadır" (Özcan,2013:253). Alain Badiou ise tanımlamadan çok kavrayışa dikkat çekerek "Eğer Kötü varsa, onu İyi'den kalkarak kavramamız gerekir. İyi dolayısıyla hakikatler hesaba katılmadığında, geriye sadece hayatın acımasız masumiyeti, hem İyi'nin hem de kötünün aşağısında olan masumiyeti kalır" (Badiou,2004:66) der.

Kötülük, düşünce tarihinde de farklı şekillerde tanımlanmıştır. Kötülüğün üzerinde uzlaşılan ve herkesçe kabul edilen ortak bir tanımı yoktur. Kötülüğün tanımı gibi kötülüğü belirleyen hususların da neler olduğu konusunda farklı fikirler mevcuttur. Bununla birlikle kötülük üzerine yapılan her tanımın bir amacı vardır. "Sözgelimi 'insan davranışlarının son amacı nedir?' sorusuna karşılık 'mutluluktur' cevabının verilişi, karşımıza bir 'eudaimanizm' çıkarır. Artık bu öğretiye göre, iyilik 'mutluluk', kötülük ise 'mutsuzluk' ya da 'insanı mutsuz kılan şey' olarak belirlenmiş olur. Benzer şekilde 'utilitarizm'in etkisinde kalarak iyiliğe 'yarar' ya da 'davranışın pratik başarısı' dediğimizde, kötülüğe 'yararsız olan her şey' dememiz kaçınılmaz olur" (Yasa,2003:16). Özellikle modernizmle birlikte "İyilik ve Kötülük arasındaki ideal karşıtlık, mutluluk ve mutsuzluk arasındaki ideolojik karşıtlığa indirgenmiş durumdadır. Oysa bunların simetrik şeyler olduğu söylenemez. İyiliğin mutluluğa indirgenmesi,

Kötülüğün mutsuzluğa indirgenmesi kadar büyük bir talihsizliktir" (Baudrillard,2005:138). Sokrat, mutluluk etiğinin kurucusudur. Ona göre insan yaşamının temel gayesi, mutlu olmaktır ve bu mutluluk da ancak erdemli bir hayat sürmekle mümkündür. Sokrat, kötülüğü iyiliğin karşıtı olarak tanımlamakla birlikte, iyilik ve kötülük bilgisinin eksikliğine bağlamaktadır. Bilgiyi iyi olarak tanımlayan Sokrat, kötüyü ise bilgisizlik olarak tanımlamaktadır. Bilgi, insanı doğru eyleme; bilgisizlik ise yanlış eyleme götürür. Ona göre insanlar bilerek kötülük işlemezler, kötülük, bilginin eksikliğinden ileri gelmektedir (Gökberk,1985:50). Platon'a göre de kötülük "bilgisizlik" (Eflatun,1990:90)'tir. Çünkü Platon'a göre erdem iyi; erdemsizlik kötüdür, erdeme ulaşmayı sağlayan şey de doğru bilgidir. Mâturidi de kötülüğü iyilik ve kötülük bilgisinin eksikliğine bağlayarak aklı, iyilik ve kötülük bilgisinin elde edilmesindeki (birbirinden ayrıt edilebilmesindeki) en temel unsur olarak belirtmektedir. Ancak bu aklın, kalp haline getirilmesi, rafine edilmesi gerekmektedir (Özcan,1995:82).

Farabi, iyiliği mutluluk olarak tanımlarken, herhangi bir şekilde mutluluğa giden yolu tıkayan her şeyi ise salt kötülük olarak tanımlamaktadır (Aydın,2010:126). Farabi, asıl olanın hayır ve nizam olduğunu, kötülüğün varlığının ise bize göre(ce) olduğunu belirtir. İbn Sina ise iyiliği, varlığın kemali (olgunluğu-yetkinliği); kötülüğü ise bu kemalin yokluğu olarak tanımlamaktadır (Özden,2010:273). İbn Sina, kötülüğü yetkinlikten uzak olma şeklinde tanımlarken bilgisizliği (idrak bağlamında) de kötülük kapsamı içerisinde değerlendirir. Ona göre kötülük, iyiliğe karşıt olan ve onun ortaya çıkmasına engel olan/iyiliğin yokluğunu gerektiren sebeptir (Durusoy,1993:166) ve ârızîdir.

Aristoppos ise kötülüğü "yegane acı" (Carrel,1991:99) olarak tanımlamıştır. Schopenhauer da varoluşu acı çekiş ile bir değerlendirir. Ona göre yeryüzündeki hiçbir varoluşun devamlılığı yoktur, her varoluş ölümle neticelenir; ancak bu da kötülüklerin sonunu getirmez. Çünkü bu acı çekiş, yeni doğumlarla devam eder. Varoluşa marazi açıdan yaklaşan Schopenhauer, doğal olarak kötülüğü ve acı çekmeyi yaratılışın merkezine alır. İyimserlik ise insanın sonu gelmez acıları karşısında adeta onunla alay etmektedir. Felsefi iyimserliğin tam zıddını savunan Schopenhauer'un kötülüğe yaklaşma konusundaki karamsarlığı, varlığı acı çekme ile denk gören Hint dinlerinden Budizm'in karamsar çizgisinden beslenmektedir. Varlıkların derin mahiyetini (Mutlak) yaşama iradesi ve arzu güdüsü olarak açıklayan Schopenhauer'a göre dünyanın kendi

içinde reel bir varlığı yoktur, o, tasarım olarak dünyadır ve sürekli bir akış/oluş içerisindedir. Yaşamın esasını da acı çekmek oluşturmaktadır. İnsan ise bir yanıyla trajik bir yanıyla komik olan bu oyunun "soytarısı" (Werner,2000:48)'dır. Acıya sebep olan arzu güdüsüdür ve gerçek kurtuluş bu güdünün bastırılması ile mümkündür. Arzu güdüsünün bastırılması, hiçlik mertebesine (Nirvana) ulaşmaktır. Böylece Schopenhauer, varlığı kötülük; hiçliği ise iyilik ile bir tutmuş olur.

Stoa felsefesi ise Aristo'dan hareketle kötülüğün acı olarak tanımlanmasına ve karşısına iyinin de zevk olarak çıkarılmasına katılmazlar. Stoacılara göre Tanrı, Aristo'nun düşüncesinin aksine katıksız akıl ve ruh değildir; arzu içgüdüsüne de sahip canlı bir varlıktır. Tanrı'nın yaratma gücü, bu arzu içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. Arzu içgüdüsü, sevginin yüceliğine yükseltilebileceği gibi korkunç zorba bir güce de sahiptir ve felsefe, bu gücü kavrayamamıştır. Acı ise arzu içgüdüsünün, kökeninde bir uçurumla ayrılması sebebiyledir. Hırsla istemenin bizzat kendisi, acı değildir; acı, hırsla isteme nesnesine ulaşılmama durumunda ortaya çıkmaktadır. Hayvanlarda arzu içgüdüsü, objelerin cazibesinden çözülmediği için insan ve hayvan arasında belirgin farklar vardır. Hayvanı belirleyen şey, onun doğrudan reel olana tabi olmasıdır. İnsanda ise durum tam tersidir; insan özgürdür ve özgürlük, arzu içgüdüsünün dışındaki objelere bağlı olmamaktır. İnsan, özgürlüğü ile tutkularından, dış dünyaya bağımlılığından kurtulur. Bu şekilde arzu içgüdüsü, nesnelerin tutsağı olmaktan sıyrılır, nesnelerin üzerinde süzülür ve iyiye yönelik çaba harcar. Arzu içgüdüsü, sevgi olarak görünürse kötülük ortadan kalkar ve Tanrı tam bir yetkinlikle bütün nesnelerin içine her şey olarak tecelli eder (Werner,2000:113-128). Bu şekilde Stoacılarca iyilik, zevk olmaktan öte, arzu içgüdüsü dışındaki objelere bağlı olmamak şeklinde tanımlanmış olur. Stoacılara göre bilgi erdem; cehalet kötülük; duygulanımlar ise yanlış değer yargılarıdır (Zeller,2001:270).

Stoik filozoflar, Heraklit'in düşüncelerini daha ileriye götürerek Tanrı'yı dünyanın cevheri ile bir saymışlardır. Stoiklere göre madde, kendini belirleyemeyeceği için kötülüğün de sebebi olamaz (Platon ve Aristo'dan farklı olarak); iyilik de kötülük olmadan var olamaz. Stoikler, zıtların birlikteliği ilkesine bağlı olarak evrende kötülüğün olmamasının, iyiliğin de bulunmaması anlamını doğuracağını belirtirler. Onlara göre "iyi" ve "kötü" karşılıklı etkileşimleri sayesinde birbirlerini devam ettirmektedirler. Stoik düşünürlere göre "kötülük" insanın bütüncül algılamasındaki eksikliklerinde gizlidir (Werner,2000:14-15). Kötü olarak görünen bir şey, sadece

görünürde kötüdür ve aslında bütünün mükemmelleşmesi için katkı sağlamaktadır. Stoikler, kötülüğe sadece bir yönden değil bütünsel açıdan yaklaşmak gerektiğini belirtirler. Çünkü tek başına kötü olarak görünen bir şey, bütünsel açıdan bakıldığında yararlı/iyi olabilir. İyiliğin mevcudiyeti, Stoik düşündeki gibi kötülüğün varlığına bağlanırsa -onların yaptığının aksine- kötülüğün yadsınmaması ve iyiliğin yokluğu olarak tanımlanmaması gerekir.

Spinoza da kötülüğün izafilikten kaynaklandığını belirterek iyi ve kötü kavramlarına fayda-zarar ekseninde anlam kazandırmaya çalışır. Spinoza, evrendeki tüm varlıkların mükemmel olan Tanrısal tözün zorunlu dışa vurumu olarak yetkin olduklarını belirterek evrendeki kötülüğü, insani algılamanın yanlışlığına (hayal gücüne) bağlar. Spinoza, Tanrı'nın, aslında her şeyi iyi olarak yarattığını ancak insanların kendi çıkarlarına göre bunları iyi ya da kötü olarak nitelendirdiklerini ifade eder. "Meydana gelen her şeyin kendileri için yapılmış olduğu kanısında olduktan sonra, insanlar kendileri için en faydalı olduğuna hükmettikleri şeylere var olanların içinde en iyisi gözüyle bakmak zorunda kaldılar ve kendilerine en çok hoş görünen şeylere onlar en yetkin gözüyle baktılar … İnsanlar o halde sağlığa yarayan ve Tanrı'ya tapınmaya yardım eden her şeye iyilik derler ve bunların aksine de kötülük derler" (Spinoza,1965:72).

Spinoza'ya göre kötülük, sadece bir görüntüden ibarettir. O, evrene hayal gücü ile değil akılla yaklaşmak gerektiğini ve kötülük probleminin de ancak akli bir yaklaşımla (akılla bakarak) çözüleceğini ifade eder. Spinoza'ya göre aklı bulandıran her şey, kötü; aklı/zekâyı geliştiren şeyler ise iyidir (Weber,1993:237). Akılla bakmak, dış görünüşleri aşarak, varlıkların temelindeki tözü (kudreti) tanımak demektir ve böyle bir bakışla kişi, sınırlandırılmalardan kurtulur, kötü olanı tanımaz (iyi ve kötüyü aşar). "Spinoza, kötülüğün sadece insanın hayal gücünde mevcut olduğu görüşündedir. Ona göre kötülüğün dünyadaki görüntüsünü, aldatıcı bir yetenek olan hayal gücüne borçluyuzdur. Bu nedenle Spinoza, varlıkları ve olayları akılla tanımamızı, bilgi kaynağı olarak hayal gücünden uzak durmamızı öğütlemektedir" (Werner,2000:21). Oysa insanın hayal gücü ile tanıma yeteneğine sahip olması, insanın yetkinsizliğinin bir göstergesidir ve Spinoza bu konuda eleştirilmiştir. İyi ile kötünün, sadece hayal gücüne ait bir ayrım olarak açıklanması ise kabul edilmesi güç bir çıkarımdır. Spinoza, kötülük ile birlikte insani özgürlüğü de yadsımakta ve insan deneyimini dışlamaktadır ki bu da bu öğretinin çokça eleştirilmesine sebep olmuştur.

Özlem Doğan, "Etik Ahlak Felsefesi" isimli kitabında değerleri hazcı, bilgisel, ahlaksal, estetik ve dinsel değerler olarak sınıflandırmakta hazcı (hedonist) olumlu değerleri haz, olumsuz değerleri acı; bilgisel olumlu değerleri doğru, olumsuz değerleri yanlış; estetik olumlu değerleri güzel, olumsuz değerleri çirkin; dinsel olumlu değerleri sevap, olumsuz değerleri günah ve ahlaksal olumlu değerleri iyi, olumsuz değerleri kötü olarak niteleyerek (Doğan,2004:169) çoğu zaman iyi ile kötünün anlam alanı içerisine giren haz-acı, doğru-yanlış, güzel-çirkin, sevap-günah gibi ayrımları iyi ile kötünün dışında tutmuştur.

İyilik ve kötülük kavramlarına dair Schelling, insanın doğası itibariyle kötü (egoist) olduğunu belirterek ilginç bir tanımlama yapar. Schelling, iyiyi insanın kendi beninden kurtulması, dünyaya ve diğer insanlara açılması olarak tanımlarken kötüyü ise kişinin kendi içine kapanarak evrenle ilişki içerisine girmemesi olarak tanımlar. Hobbes ise insanın doğuştan kötü ve yıkıcı olduğunu belirterek insan insanın kurdudur (homo homini lupus) (Fromm,1994:18) der.

Ahlaki kötülüğün insanın özgür eylemlerinden kaynaklanan kötülükler olarak tanımlanması ve sorumlu olarak insanın gösterilmesi, insanın doğası itibariyle iyi mi yoksa kötü mü olduğu ya da iyiyi mi yoksa kötüyü mü seçmeye eğilimli olduğu tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu konuda pek çok düşünür birbirinden oldukça farklı görüşlere sahiptir. Charles Werner, "Kötülük Problemi" isimli kitabında insan tabiatında köklerini derinlere salmış ve insanı kötüye çeken karşı konulmaz bir içgüdü bulunduğunu belirtir (Werner,2000:9). Kant'sa içimizde kötüye karşı daima bir eğilim (güç) bulunduğunu ve bu eğilimi yok etmemizin mümkün olmadığını; ancak insanın, kendisinde, kendi aklının buyruklarını gerçekleştirme imkânını taşıdığını ve insan varlığının manasının, işte bu buyrukları gerçekleştirmede ortaya çıktığını belirtir (Heimsoeth,1967:193). Kant, kötünün kökenini ne duyulara ne de akla bağlar. Kötülüğü, duyuların eğiliminin (bencilliğin) aklın yasasının üstüne çıkması ile açıklar. Kant'a göre kötü, insan iradesinin eğilimlere uyması, iyi ise insan iradesinin yalnızca ahlak yasasına uymasıdır (Arıcan,2006:225). İyiyi ve kötüyü bu şekilde tanımlayan Kant'a göre "eylem, sonuçları düşünülmeksizin, yalnızca ahlak yasasının kendisine hürmeten yapıldığında ahlaki eylemdir" (Neiman,2006:89). Rousseau ise aklın ve bilimin iyiliği getirdiği fikrinin bir yana bırakılması gerektiğini; çünkü aklın ilerlemesinin, uygarlığın kötüye gitmesinin sebebi olduğunu belirtir. Rousseau'ya göre iyi ve özgür yaratılan insan, kendini bilgiye teslim ederek özgürlüğünü yanlış yönde

kullanmış ve bunun sonucunda da dünyaya kötülük girmiştir. O, erdemle bilgi arasında ters orantı kurar; ona göre bilgi, insana sadece gerçek amacını nasıl saklaması gerektiğini, hakikati gizlemeyi öğretir; insanı erdemli yapamaz (Cevizci,2002:193). Rousseau'ya göre kötülük, tarihsel ve dışsaldır. Rousseau, insandaki iyilik ve kötülük potansiyeli ile ilgili olarak Emil adlı eserinde şöyle der:

"… İnsanın yaptığı kötülükler, kâinattaki sistemi asla değiştirmeksizin, yine, kendinde kalırlar ve kötülük yapma kabiliyeti mevcut olmakla beraber, Tanrı bu kötülüklere karşı korunmaktan insanları men etmiş de değildir. Tanrı, insanları kötülük yapmaktan menetmiyor diye şikâyet etmek, insan tabiatına bahşetmiş olduğu harikuladeliğe, ahlakiyet kabiliyetine ve fazilete karşı şikâyet etmek olur. En büyük mazhariyet, kendi kendinden memnun olmaktır ve biz, kendimizden memnun olmağa layık olmak içindir ki, hür yaratılmış ve ihtiraslarımıza karşı vicdanımızla set çekebilecek kabiliyetle silahlanmışız. Kudreti ilahiye bize lütufkâr olarak bundan başka ne yapabilirdi? Kötülük yapmak kudretine sahip olmasaydık, iyilik yaptığımız zaman mükafatlandırılmağa hak kazanabilir miydik? Ve Tanrı tabiatımıza, böyle aykırı ve mütenakız bir mahiyet verebilir miydi? İnsanı kötü yapmaktan men etmek için hayvan mı yapmak gerekti? Hâşâ Tanrım, hâşâ! Senin gibi hür, iyi ve mesut olabilmem için, insanı kendi suretine göre yaratmış olmandan asla şikâyetçi değilim" (Rousseau,1945:307).

Emile'in ilk cümlesi şöyledir: "Doğanın yaratıcısının elinden çıktığında her şey iyidir; insanın elinde her şey bozulur." Bu cümle, gerek Rousseau'nun kötülüğe yaklaşımını göstermesi gerekse ahlaki kötülüğün açıklanması bakımından önemlidir.

İnsanın doğuştan kötü olduğu fikri, daha ziyade Hristiyanî geleneğe bağlı düşünürler arasında kabul görse de İslam düşünürlerinden bazıları tarafından da savunulmuştur. İnsanın doğası itibariyle iyi olduğunu savunan görüş, daha ziyade Rönesans'la birlikte siyasi ve ekonomik gelişmeler doğrultusunda insanın kendine olan güveninin artması ile hız kazanmıştır. Rönesans ve Aydınlanma Çağı düşünürleri, insanlardaki bütün kötülüklerin koşulların bir sonucu olduğu çıkarımında bulunarak kötülüğü yaratan koşulların değiştirilmesiyle insandaki iyiliğin kendiliğinden ortaya çıkacağını belirtirler.

Amerikan davranışçı ekolü de kısmen benzer bir yaklaşımla kötülüğü bireyin değil, toplumun ürettiğini belirtir. Freud ve Jung gibi psikanalistler, kötülüğün kökenini insan psikolojisine bağlayarak açıklamaya çalışmışlardır. Freud'a göre insan, aslında

bencil ve antisosyal bir varlıktır, toplumsa onu ehlileştirmelidir. İnsanlık tarihi ise böyle bir uygarlaşmanın tarihidir. Baskı ne kadar fazlaysa uygarlık da o kadar gelişmiştir. "Tüm uygarlaşma ve kültürleşme süreçlerine rağmen, birey, temel eğilimleri açısından tarih boyunca hep aynı kalmakta, yalnızca toplumun baskı derecesine göre değişmektedir; daha az ya da daha çok uygar bir hale gelmektedir. Baskı altında tutulmuş da olsa insan aslında vahşîdir, yırtıcıdır ve yıkıcıdır, yani **kötü**dür**.** Ne kadar uygarlaşırsa uygarlaşsın insan tabiatının temeli değişmez" (Fromm,1993:XXVIII). Freud, ahlâk konusunda insanın özü (doğası) itibariyle kötü olduğunu öne süren geleneksel anlayışa bağlı kalmıştır. "Bunun içindir ki, insan tabiatının değiştirilemeyeceğini ve kötülüğün yeryüzünden silinemeyeceğini, olsa olsa denetlenebileceğini kabul eden **karamsar** bir görüşün temsilcisidir. Başka bir deyimle 'aslî günah' kavramını benimsemiş olan –yani insan tabiatının ta başından lânetlenmiş olduğunu, kötü olduğunu, kendi başına kurtuluşa ulaşmasının mümkün olamayacağını öne süren- kötümser bir dinsel görüşün din-dışı alandaki temsilcisidir" (Fromm,1993:XXVIII). Eric Fromm, insanın doğası itibariyle kötü olduğu fikrine katılmayarak Freud'un aksine insanın sosyal bir varlık olduğunu belirtir. O, insan davranışına yön veren itkiler ve çeşitli etkenler içerisinde en etkin gücün, sevgi olduğuna inanmaktadır.

Kutsal metinlerin konuya bakışında ise az ya da çok bazı farklılıklar mevcuttur. Eski Ahit, insanın temelde kötü olduğunu savunmaz. Eski Ahit'e göre insan, hem iyiye hem de kötüye yönelik eğilimlere sahiptir ve iyi ile kötü, cennetlik ile lanetlik, yaşamla ölüm arasında bir seçim yapmalıdır. Tanrı bile onun bu seçimlerine müdahale etmemektedir, sadece kötünün tanıtılması ve gerekli uyarıların yapılması için insanlara peygamberlerini göndererek onlara yardımcı olmaktadır. Bunun ötesinde insan, iyiye ve kötüye yönelik arayışında tek başınadır ve seçimine dair kararı sadece ona aittir (Fomm,1994:30).

Asli günah dogması, Âdem ile Havva'nın günahlarının tüm insanlığı doğuştan lekelediği fikrinden beslenir. Oysa Tekvin'de anlatılan Âdem ile Havva'nın itaatsizliği, Eski Ahit'e göre aslında bir günah sayılmamaktadır, iyi ile kötüyü bilme ağacından (Tekvin 2:17)[17] yemenin, onları bozduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur (Yasak meyveyi yemenin karşılığı ölümdür). Yılan, Havva'yı o meyveyi yemeleri halinde

[17] Eski Ahit'ten yapılan tüm alıntılar http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat.htm adresinden yapılmıştır.

gözlerinin açılacağı, iyiyi ve kötüyü bilerek Tanrı gibi olacakları şeklinde aldatmıştır. (Tekvin 3:5) Bunun sonucunda da Tanrı; Âdem'e;, Havva'ya ve şeytana birbirinden farklı cezalar vermiştir.

Tevrat'taki ilk günah öyküsünden hareketle insanın günahı, Tanrı'nın emirleri karşısında itaatsizlik etmek, daha doğrusu Tanrı'ya benzer olmayı istemektir. Çünkü iyilik ve kötülük bilgisine sadece Tanrı sahiptir ve bilgi ağacının meyvesinden yiyen (yılanın Havva'yı Havva'nın da Âdemi ayartmasıyla) insanın gözleri açılacak ve insan Tanrı ile benzer olacaktır. Buna göre de insanın günahı, iyilik ve kötülük bilgisine sahip olarak ebedi hayata kavuşmak, kendini Tanrı'ya benzer kılmaktır. "Bu itaatsizlik, insanın kendinin farkına varmasının, seçme yetisinin ön koşuludur ve bu nedenle son çözümleme de bu ilk itaatsizlik, insanın özgürlüğe attığı ilk adımdır. Sanki onların itaatsizliği de Tanrı'nın planının bir parçası gibi gözükür; çünkü kehanete göre insan, Cennet'ten kovulması *sayesinde* kendi tarihini yazabilecek, kendi insanca güçlerini geliştirebilecek ve *henüz bir birey olmadığı* önceki uyum yerine insanla ve doğayla tam gelişmiş bir birey olarak yeni bir uyuma ulaşabilecek duruma gelmiştir" (Fromm,1994:19-21)

İncil'de ise ilk günah kavramı bulunmamaktadır. Bu kavram, Hristiyan düşüncesine Pavlus tarafından (Yeni Ahit'te Romalılara yazdığı mektuplarla) dâhil edilmiştir. Genel anlamda Hristiyanlık, Âdem ile Havva'nın itaatsizliğini günah olarak yorumlar. Hata bu itaatsizlik, öyle bir günah halini almıştır ki sadece onları değil onlardan sonra gelen tüm insanların doğasını da kirleterek bozmuştur. Hristiyanlıktaki Aslî Günah dogmasına göre Âdem ile Havva'dan çoğalıp gelen "insanların her birinde bu isyanın kiri fıtraten bulunmaktadır" (Manafov, 2007:122). Ne var ki asli günah dogması, insanı doğuştan günahkâr kabul etmesi sebebiyle Hristiyan dünyasında bile çok fazla eleştirilmiştir. F. R. Tennant, Âdem ile Havva'nın günahlarının kalıtsal olarak tüm insanlığa miras kalacağı fikrini, edebi bir hikâye olmaktan öteye gidemeyen bir aldatmaca olarak değerlendirir (Kolukısa,2010:60-61). İlk günah öğretisi, insanın özgürlüğü kadar kötülüğün reel varlığını da yok sayar. Bu öğreti, insan ile Tanrı arasındaki bağı kesmekte ve İncil'in ana öğretisi ile de ters düşmektedir (Werner,2000:101). İlk günah öğretisi ile birlikte Tanrı'nın İsa'nın bedeninde cisimleşmesi ve şeytan ile mücadeleye girişmesi[18] düalistik dünya görüşünün

[18] Hristiyanlık merkezli Ortaçağ folklorunda yoğun olarak işlenmiştir. Detaylı bilgi için bakınız J. B. Russell, **Lucifer Ortaçağda Şeytan**, Çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yay., İstanbul, 2001b.

Hristiyanlık üzerindeki etkileri olarak yorumlanabilir. Bu sebeple ilk günaha bağlı olarak Hristiyanlık öğretisi içerisinde yer alan kefaret, ebedi cehennem ve seçilmişler doktrini gibi hususlar da eleştirilmiştir

İlk günah hadisesi, Kur'an-ı Kerim'de ise bazı surelerde (Bakara, Araf, Tâ-Hâ) zikrolunmaktadır. Şeytan, Âdem ile Havva'yı, "ölümsüzlük/sonsuzluk ağacı" (Tâ-Hâ 20:120) olarak nitelediği ağaçtan yemeleri halinde melek gibi ve ölümsüz olacakları iddiasıyla kandırmış ve yasak meyveden yemelerine sebep olmuştur. Bunun üzerine Âdem ile Havva, çıplaklıklarını fark ederek edep yerlerini örtmüşlerdir. İkisi de pişman olarak tövbe etmiş; ancak Allah tövbelerini kabul etmesine (Tâ-Hâ 20:122) rağmen onları cennetten indirmiştir. "Yasak meyve bir taraftan insanın ezoterik bilgisinin sonucu, içten dışa dönüşünün başlangıcıdır, diğer taraftan yasak meyve iyi olanla kötüyü, ayıpla doğruyu, açıklıkla örtülüğü seçme aracıdır" (Bayat,2008:616).

Kur'an'da Hristiyanlıktaki gibi bir ilk günah öğretisi (kalıtsal olarak günah işleme) yoktur. Kur'an'a göre Allah, insanı en güzel biçimde/kıvamda (Tîn 95:4) yeryüzünde halife olarak yaratmıştır (Bakara 2:30). Kur'an-ı Kerim'e göre ilk günah, tüm insanların yakasını bırakmayan bir lanet ve olumsuzluk değildir, aksine bu iniş, insanın yükselişinin ön şartıdır. "Yaratmayla birlikte ayrılık, ayrılıkla birlikte düşüş, düşüşe birlikte aşk başlamıştır. Aslında aşkı, var ve dinamik kılan bizatihi ayrılıktır. Dolayısıyla yaratma ve buna bağlı düşüş olmasa idi, nihayetinde aşk da olmayacaktı" (Yıldırım,2007:215).

Görüldüğü üzere Kur'an'a göre iyi ve kötü, doğuştan getirilen hususlar değil insan için bir imkân meselesidir. İnsan karmaşık bir varlıktır ve buna göre zaafları vardır. İnsan zayıftır (Nisâ 4:28), sabırsızdır (Meâric 70:19), câhildir (Ahzâb 33:72), tartışmacıdır (Kehf 18:54), acelecidir (İsrâ 17:11, Enbiyâ 21:37), nankördür (Nisâ 4:28) şımarık ve kibirlidir (Hûd 11:10), zâlimdir (İbrahim 14:34) …Yani insan mutlak iyi bir varlık değildir (Şentürk,2011:33). Kur'an'a göre mutlak iyi olmayan insan, mutlak kötü de değildir. Kur'an'a göre iyilik de kötülük de insanın imtihan edilmesinin (tanrısal amacın) aracıdır. "Biz sizi bir imtihan olarak bazen iyilik bazen de kötülükle deneriz." (Enbiya 21:35) ayeti bunun en açık örneğidir.

1.2. Kötülük Probleminin Tarihsel Arka Planı

Kötülük, gerek felsefeciler gerekse din bilginleri arasında tartışılan ve üzerinde mutabakata varılamayan oldukça önemli konulardan biridir. Bunun yanı sıra kötülüğün

şu ya da bu yolla az ya da çok tüm canlıların tecrübe alanına girmesi, kötülüğü sıradan insanları da yakından ilgilerinden bir problem haline gelmiştir (Aydın,1991:208). Felsefik ve teolojik temelleri olmakla birlikte kötülük problemi, yaşam pratiğine bağlı bir problemdir ve konu üzerinde düşünmek için filozof ya da din görevlisi olmaya da gerek yoktur. Kötülük problemi, şükür ve isyan bağlamında sıradan insanı da meşgul etmiş bir problemdir. C. G. Jung, kötülük probleminin ihmal edilmesinin, bütün insanlık medeniyetini yıkacak büyük bir aptallıktan başka bir şey olmadığını belirtir (Aydın,2010a:59).

Yüzyıllar boyunca insan zihnini uğraştırmış ve hâlâ uğraştırmakta olan bu problem, özellikle ne olduğu, mevcudiyeti, kaynağı ve Tanrı ile olan ilişkisinin mahiyeti konularında kilitlenip kalmaktadır. Tüm bu kilit noktalar, insanı, doğrudan ya da dolaylı olarak Tanrı'nın varlığı üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Bu sebeple kötülük problemi, felsefi sistemler içerisinde ateistik (ateolojik) ve teistik (teolojik) yaklaşımlar olarak iki farklı şekilde açıklanmaya ve incelenmeye çalışılmıştır. Ancak kötülük problemi daha çok monoteist dinler için bir problem olmaktadır (Aydın,1991:175). Çünkü monoteist dinlerdeki inanış ekseninde tüm evrenin bütünüyle ilahi iradenin eseri olduğunu kabul etmek ve bu evrende kötülüğün varlığını açıklamaya çalışmak bir problemi de beraberinde getirmiştir. Hatta J. L. Mackie, kötülük probleminin bir ateistten daha çok, mutlak iyi ve kudret sahibi Tanrı anlayışını benimseyen teistin ya da teodisistin çözmesi gereken bir problem olduğunu ifade eder (Mackie,1964:46). Nelson Pike de kötülük problemini, her duyarlı dindarın ruhuna dokunması gereken bir problem (Pike,1964:2) olarak niteleyerek Mackie ile aslında aynı düşünceyi paylaşmış olur. Kötülük olgusu, gerek teist gerekse ateist için bir problem olarak ciddi bir etkinliğe sahiptir. John Hick, kötülük probleminin inanmayanın zihninde dine teslim olmanın başlıca engeli olarak bulunmasına karşılık, inanan için de imanını rahatsız edecek ve ona sürekli bir şüphe yükü yükleyecek şiddetli bir içsel gerilim oluşturduğunu belirtir (Yaran,1997:97). Kötülüğün somut varlığı, kötünün anlaşılmasına yaradığı kadar iyinin bilinmesi için de gereklidir. Dolayısıyla da inkâr (ateizm) için rasyonel bir delil oluşturduğu kadar iman (teizm) için de ahlaki gereklilik arz eder (Manafov,2007:159).

Görüldüğü gibi kötülüğün insani boyutunun yanında bir de -tartışmalara en çok konu olan- ilahi boyutu vardır. Kötülüğün varlığı ile iyi ve güçlü bir Tanrı'nın varlığını uzlaştıramayarak Tanrı'nın varlığını kabul etmeyen çok sayıda insan ve bilim adamı bulunmaktadır. Bu şekliyle kötülük, ateizm için çoğu zaman Tanrı'nın yokluğunun

ispatında en önemi delil olmuştur. Kötülük probleminin özünü de iyi ve güçlü bir Tanrı ile kötülüğün varlığının uzlaştırılamamasına sebep olan bu çatışma ve çelişki oluşturmaktadır. Bizce, kötülüğü tanrısal bağlamda problem haline getiren, iyiliğin ve evrendeki eşsiz düzenin varlığıdır, bu sebeple kötülük, ilkesel olarak iyiye ve kozmik düzene inanan her insanın çözmesi gereken bir problemdir. Bu açıdan bakıldığında kötülüğü ateistik bir problem olarak sunan düşünürler için asıl problem, kötülüğün varlığı değil iyilikle beraberliği, evrendeki eşsiz düzene rağmen varlığıdır. Bu sebeple kötülük problemine dair öne sürülmüş her düşünce, evrenin eşsiz nizamının ve evrendeki iyiliğin de dolaylı olarak onaylanması anlamını içermektedir. Evrende sadece kötülük olmuş olsaydı, şüphesiz ki kötülük problemi diye bir tartışma konusu da olmayacaktı.

Kötülük probleminin mantıksal bir kanıt olarak ilk formülasyonunun Epicurus (MÖ 341-270)'a ait olduğu söylenmektedir (Yaran,1997:11). Epicurus kötülüğü şu şekilde formüle etmektedir:

"Tanrı ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister de kaldıramaz veya kaldırabilir, ama kaldırmak istemez ya da ne kaldırmak ister ne de kaldırabilir yahut da hem kaldırmayı ister hem de kaldırabilir. Eğer ortadan kaldırmak istiyor da kaldıramıyorsa, O güçsüzdür ki, bu durum Tanrı'nın karakteriyle uyuşmaz; eğer ortadan kaldırabiliyor fakat kaldırmak istemiyorsa, O kıskançtır ki bu da aynı şekilde Tanrı ile uyuşmaz; eğer O ne ortadan kaldırmayı istiyor ne de kaldırabiliyorsa, hem kıskanç hem güçsüzdür, bu durumda da, Tanrı değildir; eğer hem ortadan kaldırmayı istiyor hem de kaldırabiliyorsa, ki yalnızca bu Tanrı'ya uygundur, o zaman kötülüklerin kaynağı nedir? Ya da O kötülükleri niçin ortadan kaldırmamaktadır" (Hick,1985:5).

Epicurus'un bu şekilde formülleştirtiği ve Lactantius (260-340)'un da devam ettirip geliştirdiği kötülük problemi, daha sonradan on sekizinci yüzyılda Epicurus'un sorularının henüz tam olarak cevaplanmadığı iddiasıyla David Hume (ö.1776) tarafından düzenlenerek Tanrı "kötülüğü önlemek istiyor da gücü mü yetmiyor? Öyleyse O, güçsüzdür. Yok, gücü yetiyor da kötülüğü önlemek mi istemiyor? Öyleyse o, kötü niyetlidir. Hem güçlü hem de iyi ise kötülük nerden geliyor?" (Hume,1995:209) şeklinde yeniden savunulmuştur.

Hume tarafından asıl mahiyetini kazanmış bu formülasyon, farklı zamanlarda pek çok farklı filozof tarafından tartışılmış ve Hume ile birlikte bir problem olmaktan çıkarak ateistik bir argümana dönüşmüştür (Haklı,2002:196). Görüldüğü üzere kötülük

probleminin formülleştirilmesinde temel çelişki, iyi ve kudretli bir Tanrı ile kötülük'ün birlikte varlığıdır. Yine bir İngiliz filozofu olan J. L. Mackie ise bu önermelerden birini kabul etmenin diğerini geçersizleştirdiğini belirterek kötülüğün ve Tanrı'nın varlığının birlikteliğini çelişik bulur ve probleminin çözümü için Tanrı'nın her şeye güç yeterlik sıfatının sınırlandırılması gerektiğini ifade eder (Mackie, 1964:48). Bu ikilemi ve yanılsamayı, Thomas Aquinas çok iyi ifade eder: "[B]irbirleriyle zıt olan iki şeyden biri mutlak olunca diğeri bütünüyle yok olmak durumundadır. Tanrı kavramı sonsuz iyiliğin bir anlatımıdır. Tanrı varsa kötülükler var olmamalıdır. Ama dünyada yine de kötülük var. Bu durumda Tanrı var olmamalıdır" (Yasa,1994:9)[19].

Kötülüğün formüle ediliş biçimlerinde farklılık olsa da problemin merkezi ve çıkış noktası aynıdır. Kötülük problemi, Tanrı'nın varlığından çok Tanrı'nın mutlak güç sahibi (her şeye güç yeterlik sıfatı-omnipotence) ve mutlak iyi oluşu ile bağlantılı bir problemdir. Tanrının bu sıfatları ile kötülüğün varlığı uzlaştırılamadığı için kötülük, ateizmin önemli argümanlarından biri haline gelmiştir. Filozofların, teodiselerin ve dinlerin kötülüğe ve kötülük problemine yaklaşımlarının farklı olması, temel olarak Tanrı anlayışlarının farklılığından kaynaklanmaktadır. Evren, insan, özgürlük ve öte dünya gibi konulardaki farklılıklar da kötülük karşısında gösterilen tepkinin farklı olmasına yol açmaktadır (Yaran,1997:13).

Kötülük problemi, bazı düşünürlerin Tanrı'nın sıfatlarını (iyi, adil ve mutlak güç sahibi oluşu), bazı düşünürlerin de Tanrı'nın varlığını inkâr etmelerine sebep olmuştur. Tanrı'nın varlığı ile kötülüğün mevcudiyetini uzlaştıramayanlar, ya Tanrı'nın sıfatlarını daraltır/inkâr ederler ya da kötülüğün varlığını doğrudan Tanrı'nın bizzat kendisinin olmadığı yönünde rasyonel bir temel olarak gösterirler. Bu şekilde kötülük problemi, genel olarak şu önermelere dayanmaktadır: 1.Tanrı mutlak iyidir. 2.Tanrı mutlak kudret sahibidir (gücü sınırsızdır) ve her şeyin yaratıcısıdır. 3. Kötülük vardır. Ateist yaklaşıma göre bu önermeler arasında bariz bir çelişki bulunmaktadır. "Tanrı'nın ilim, kudret, irade ve iyilik sıfatlarını aynı kuvvetle savunamazsınız. Bunu savunan her teist sistem, büyük bir çelişki içindedir" (Aydın,1991: 147). Teist yaklaşıma göreyse bu önermeler arasında çelişki yoktur, var olduğu farz edilse bile ateistlerin belirttikleri kadar güçlü değildir. Frithjof Schuon konu ile ilgili olarak şöyle der: "İmkânsızlık, ya da yokluk ya da kötülük, beyaz bir cisim üzerindeki siyah bir leke gibidir; bu siyah leke o cismin mevcut olmadığı anlamını taşır, fakat o siyah leke o cismin varoluşunu hiçbir şekilde ne

[19] Anne Framentle, The Age of Belief, New York, s.152'den aktarır.

küçültebilir ne de sınırlayabilir, çünkü o cismin bizzat kendisi o lekenin zuhur ve gerçeklik planıdır. Kötülük ancak kısmî olarak bir gerçekliğe sahiptir ve kendi içinde bir gerçekliğe sahip değildir, ancak Tanrı Kendi içinde ve Kendisiyle gerçektir" (Schuon,1996:69).

Zeynep Sayın ise "Kötülük, Tekilcilik ve Postmodernizm" isimli eserinde tekilciliğin doğrudan vahşet olduğunu belirterek konunun çözümü ile ilgili olarak gnostisizmin ikiciliğinden istifade edilmesi gerektiğini ifade eder. Kötülüğü doğrudan tekilciliğe bağlayan Sayın'a göre her şeyin tek bir tanrıyla açıklandığı yerde farklılıkları hor görmek kaçınılmazlaşır ve farklılıkların yadsındığı yerde de katliamlar başlar (Sayın,1994:42).

Kötülüğün mevcudiyeti problematiğinde Tanrı'nın iyiliği, tartışma konusu yapılmış olmasına rağmen asıl tartışma Tanrı'nın sınırsız güç sahibi (her şeye güç yeterlik sıfatı) oluşu noktasında odaklanmaktadır. Çünkü Tanrı ile iyilik, bir şekilde bağdaştırılmasına rağmen Tanrı'nın sınırsız gücüne rağmen kötülüğe izin vermesinin/kötülüğün var olmasının nedeni bir çelişki olarak düşünürlerin kafasını karıştırmıştır. Bu kafa karışıklığı, sadece ateist düşünürler için söz konusu değildir; teist düşünürler için de geçerlidir. Kötülüğü teistik yaklaşımla çözümlemeye çalışan düşünürlerin çoğu bile kötülüğün evrendeki mevcudiyetinin Tanrı'nın gücü ile uzlaşmadığı gerekçesi ile Tanrı'nın bu sıfatlarını (kötülüğü yaratamayacağı düşüncesinden hareketle) kısıtlama gereği duymuşlardır.

Poidevin, kötülük problemi ile ilgili olarak teizmin ve inanan insanın önüne cevaplamak zorunda olduğu bazı sorular koyar: "Dünya tarihi ya depremler, volkanik patlamalar, hastalık ve açlık gibi doğal felaketlerle; ya da savaşlar, ekolojik faaliyetler ve dinsel zulüm gibi insan eylemlerinin sonucunda meydana gelen akla hayale sığmaz en korkunç acılarla doludur. Bu teizm için bir sorun teşkil eder mi? Eğer her şeyi bilen, her şeye gücü yeten ve kusursuz iyi olan ilahi bir varlığa inanıyorsak, kuşkusuz yanıt vermemiz gereken bir durum vardır: Eğer o her şeyi biliyorsa, çekilen acıların farkında olacaktır; her şeye gücü yetiyorsa, acıları önlemeye muktedir olacaktır; ve kusursuz iyiyse, acıyı önlemeyi isteyecektir" (Poidevin,2003:138). Bu yargılamadan Tanrı'nın olamayacağı çıkarımına varan Poidevin, Tanrı'nın olası varlığına karşın onun mutlak iyi ve kudret sahibi sıfatlarını taşıyamayacağını belirtir: "Ama apaçık görünüyor ki, o acıyı önlemiyor, dolayısıyla ya böyle ilahi bir varlık yoktur ya da varsa bile, o istese

olabileceği halde, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten ve kusursuz iyi değildir " (Poidevin, 2003:138).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Poidevin, kötülüğü acı olarak değerlendirmektedir. Acının insan tarafından algılanışı, yaşanan acının büyüklüğüne bağlı olmaksızın gayet gerçek ve apaçıktır. Acının bu kadar gerçek ve açık olmasına karşın Tanrı'nın kendini perdeleyerek ortaya koyması ise çoğu zaman Poidevin'de olduğu gibi çoğu düşünür tarafından acının, Tanrı'nın varlığının karşısına konumlandırılmasına sebep olmuştur. Acının mevcudiyetinin, Tanrı'nın varlığından çok daha şüphe götürmez olması, kötülük problemi açısından önemli bir sorundur (Poidevin,2003:140). Bu durumu, şu şekilde formüle edebiliriz: Acı çekiyorum (acının gerçek olduğunu bizzat deneyimliyorum), öyleyse acı gerçekte vardır. Ben acı çekerken mutlak iyi ve güç sahibi Tanrı nerededir? Böyle bir formülasyonda, acı, Tanrı'nın varlığının kabul edilmesindeki temel engellerden biri halini almıştır. Mutlak iyi ve mutlak güç sahibi olan Tanrı'nın evrende acının/kötülüğün bulunmasına izin vermemesi gerekir. "Nasıl oluyor da sevgi dolu ve her şeye gücü yeten bir Tanrı, yarattıklarının bir çoğunun akla hayale gelmez acılar çekmesine razı olabiliyor?" (Poidevin, 2003:28)

Kötülük probleminin özünü Mohapatra ise şu şekilde özetler: " Eğer evren iyiliksever bir güç tarafından yaratıldıysa, kötülüğün dünyaya nasıl girdiğini sormak doğaldır. Eğer kötülük dünya yaratılmadan önce var idiyse, o zaman Tanrı'nın varlığında sınırlı olduğu ortaya çıkar. Eğer Tanrı bütünüyle hikmet sahibi ve iyilik sever ise, böyle bir Tanrı, hem fiziksel hem de ahlaki kötülüklerin kendi yaratmasına girmesine nasıl izin verdi? Belki de O, bütünüyle iyi ve hikmetli olmasına rağmen, yine de kötülükleri önleyecek güç açısından sınırlıdır" (Mohapatra,1990:58)[20].

Schelling, kötülüğün mevcut olmaması için Tanrı'nın mevcut olmaması gerektiğini belirterek bir yandan ateistlerin önermelerini eleştirmiş bir yandan da çoğu teistin bile söylemeye çekineceği hususları (Tanrı'da ışık ve sevginin ilkesi olduğu gibi karanlık ve zorba bir kudretin de bulunduğu) dile getirmiştir (Werner,2000:108). Ancak kötülük problemi, hem teizmin geçersizliğini göstermek hem de ateizme temel dayanak olmak gibi bir görevi yerine getirecek güçte değildir. "Dünyada kötülük vardır' yargısıyla, 'bilgi, irade ve güç ve iyilik sahibi bir Tanrı vardır' yargısını hiçbir şekilde karşı karşıya koyup bundan bir ateizm çıkaramayız" (Aydın, 1991:209).

[20] Metnin Türkçe çevirisi, Metin Yasa'nın Tanrı ve Kötülük adlı eserindeki çeviri bölümünden alınmıştır. (Metin Yasa, **Tanrı ve Kötülük**, Elis Yay., Ankara. 2003, ss. 103-110.) ve ilgili alıntılarda bu metne bağlı kalınmıştır.

Kötülük problemi, sadece Tanrı'nın varlığının inkârında bir delil olarak ya da Tanrı'nın gücünün sınırlandırılması hususunda kullanılmamıştır, aynı zamanda toplumda yükselen kötülük olaylarının sıklığı ve aşırılığı sebebiyle şeytanın varlığına dair inançları da güçlendirmiştir. Hatta bu inanç, çoğu zaman şeytanı Tanrı karşısında bağımsız bir güç haline getirmiştir. Bununla birlikte evrendeki kötülüğün iyi bir Tanrı; iyiliğin ise kötü bir Tanrı ile bağdaştırılamaması, iyilik ve kötülüklerden sorumlu birbirinden farklı iki ayrı –rakip- Tanrı'nın (düalizm) ya da tanrıların (politeizm) olması gerektiği fikrinin gelişmesine sebep olmuştur. David Hume, tanrılara yüklenen iyilik ve kötülüklerin nedenini insan doğasında bulur. "Ona göre doğal korkularımız şeytansal ve kötü kalpli bir Tanrı tasarımını, dalkavukluk eğilimimiz ise bizi üstün ve kutsal bir varlığı kabule götürür" (Çelebi,2011:31).

Dünya dinleri kötülük problemine karşı başlıca üç tür çözüm önermektedir:

"(1) Hinduizm'in Vedanta öğretilerinde monizm vardır; buna göre, görüngüsel dünya bütün kötülükleri ile birlikte mayadır veya yanılsamadır…. (2) Düalizmin en dramatik bir biçimde örneklendiği antik Zerdüştlükte, birbirine zıt iyi ve kötü tanrılar düalizmi vardır…. (3) (Yahudilikte, İslam'da ve) Hıristiyanlıkta ise monism ve düalizmin özgül bir bileşimi, veya (monoteizm biçimindeki) nihâî bir metafiziksel monizm içinde ahlakî bir düalizm eğiliminin kendine özgü bir terkibi vardır…" (Yaran,1997:13)[21]

İyiliğin kötü bir Tanrı ile kötülüğün de iyi bir Tanrı ile özü gereği uyuşmadığı düşüncesinden hareketle düalizm, dünyanın iki farklı (iyi ve kötü) Tanrı tarafından idare edildiği fikrini geliştirir. Düalizme göre Tanrı, evrenin biricik ilkesi değildir. Kökenini Doğu'nun büyük dinlerinden Zerdüştlükte bulan radikal düalizmin temel idesi, iyi ile kötünün yeryüzünde tutuştukları savaştır. Varlıklar, iyilik tanrısı (İyi Akıl-Hürrmüz veya Ahura Mazda'dır ve ışıkla canlandırılır.) ve kötülük tanrısı (Kötü Akıl-Ehrimen veya Angra Mainyu'dur ve zifiri karanlığı temsil eder.) olmak üzere birbirine aykırı iki ilkeye tabidirler. Dünya, bu iki gücün üstünlük çatışmasının sahnesidir. Evren, bu iki karşıt güç tarafından idare edilmektedir ve bu karşıt güçler, sürekli olarak birbirleriyle çatışmaktadırlar. Bütün dünyayı kapsayan bu savaş, yankısını insan ruhunda bulmaktadır (Werner,2000:61).

[21] John Hick, 'Evil The Problem of', The Encyclopedia of Philosophy, ed. Paul Edwards, (New York: Macmillan& Free Press; London: Collier- Macmillan,1967) C.3,s.136'dan aktarır.

Felsefi düalizm, Grek felsefesinde öncelikle Empodekles'in daha sonra da Platon'un öğretisi ile temsil edilmiştir (Werner,2000:62). Platon'a göre Tanrı, sadece iyinin sebebidir ve Tanrı, mutlak iyi olduğundan onun işlerinde kötü olması da düşünülemez. Mutlak iyi olan Tanrı'nın işi de en iyidir (Eflatun,1997:32). Bu sebeple de Platon, özünde iyi olan Tanrı'nın, kötünün sebebi olmadığını/olamayacağını ve sadece iyinin sebebi olabileceğini ifade eder. Platon, Tanrı'yı ister ahlaki isterse doğal olsun evrende yer alan kötülüklerin ya da kötü sayılabilecek şeylerin sebebi olarak görmez (Yasa,1998:318). Görüldüğü üzere Platon'un öğretisinde Tanrı, her şeyin sebebi değildir, O yalnızca iyinin sebebidir; kötülüğün kaynağı Tanrı'nın dışında aranmalıdır. Kötülüğe karşı düalist bir yaklaşım sergileyen Platon'un düşüncelerinde Zerdüştlük tesiri görülmektedir.[22] Kötülüğü, bu şekilde Tanrı'dan ayırmaya çalışan Platon, onun en temel sıfatlarını da ötelemiş olur. Platon'un Tanrısı (Demiurge) "sınırsız kudrette bir yoktan yaratıcı değil, var ama kaos içinde olan ezeli maddeye biçim verip onu kozmos hâline getiren bir ilahi kuvvet" (Yaran,1997:15)'tir.

Platon, Tanrı'yı iyi, evreni de onun iyiliğinin bir neticesi olarak mükemmel olarak tanımlarken kötülüğü ideye uygun olmayan bedene (tene) ve maddeye bağlar. Platon, bedenin (tenin) bizleri istek, tutku, korku, kuruntu ve saçmalıklarla doldurduğunu ve kavgaların, geçimsizliklerin, çabalamaların yalnız tenden ve onun isteklerinden kaynaklandığını (Eflatun,1989:19) belirterek kötülüğü maddeye ve maddi bedene bağlamaktadır. Çünkü madde, mükemmel değildir ve bu özelliği ile kötülüklerin de ilk sebebidir. Tanrı, evreni olabilecek en güzel şekilde yaratmak istemiş; ancak maddenin mükemmel olmayışı, Tanrı'nın bu isteğine direnmiş ve Tanrı'nın kendisini değil ama evrendeki kontrolünü sınırlandırmıştır (Weber,1993:53). Platon'un kötülüğe madde eksenli yaklaşımı Yeni Platoncu felsefede de sürdürülmüştür. Yeni Platoncu felsefeye göre kötülüğün nedeni, ne Tanrı ne de ruhlardır. Kötülüğün sebebi, aydınlık ile karanlık gibi ayrımları belirleyen maddenin kendisidir.

Platon, aynı zamanda kötülüğün varlığını, iyiliğin ön şartı olarak belirler ve evrendeki varlığının zorunlu olduğunu ifade eder. "Fakat kötülük ortadan kalkmaz Theodoros. Zira daima iyiliğe karşılık bir şey bulunmalıdır" (Eflatun,1990:90). John Stuart Mill de Platon ile benzer şekilde "geleneksel Hristiyan inancının mutlak iyi ve sınırsız Tanrı anlayışını, saf dışı bırakacak şekilde Tanrı'nın her şeye kâdir olmadığını dünyadaki ilahi planın bile gösterdiğini belirtmektedir" (Manafov,2007:65). Ancak

[22] Detaylı bilgi için bakınız Eflatun, **Yasalar**, Çev. Candan Şentuna, Kabalcı Yay., İstanbul, 2007.

Mill, Tanrı'nın hedefine ulaşmak için bir sözünün yeterli olacağının geçerli sayılması hâlinde dünyada neden bazı şeyleri gerçekleştirmek için yardım araçlarına başvurduğu sorusundan hareketle iyilik için kötülük düşüncesini yadsır.

Kötülük olmasa iyilik de olmazdı düşüncesine ilk olarak Herakleitos ile Eflatun felsefi bir boyut kazandırmıştır ve Pike, Schuurman, Plantinga gibi düşünürler tarafından da benimsenmiştir (Yasa,2003:35). Bu düşünce zıtların birlikteliği ilkesinden hareket etmektedir. Herakleitos, 'var'ın varlığının rölatifliği üzerinden iyilik ve kötülüğe yaklaşır. "Deniz en artık ve en berbat su, balıklar için içilir ve kurtarıcı, insanlar için de içilmez ve yok edici" (Kranz,1984:63) olabilir der.

Hegel de zıtların birlikteliğini dünya için şaşmaz bir kanun olarak görür ve şöyle der: "Çatışma ve kötülük, hayal ürünü basit olumsuzluklar değildir; onlar tamamen gerçek olan olgulardır. Onlar, düşünce açısından, iyilik ve başarının basamaklarını oluştururlar. Çatışma gelişmenin kanunudur. … Birey yalnızca zahmet, zorluk ve zorunluluk içinde yücelik doruğuna erişebilir" (Yasa,2003:38)[23]. Ancak var olanın, varlık nedeni olarak zıddının gösterilmesi pek çok açıdan eleştirilmiştir. McCloskey, hastalık ve deliliğin fiziksel kötülükler olduğunu ancak sağlık ve akıllılığın, hastalık ve delilik olmadan da var olabileceğini belirterek (McCloskey,1960:102)[24] iyiliğin kötülük olmadan var olmayacağı fikrini eleştirir. Bu ilke, tüm kötülük türlerini kapsamaması sebebiyle de eleştirilmiştir.

Düalizm kökenini Zerdüştlükte bulsa da asıl ifadesini Maniheizmde bulmuştur. Maniheizm, Zerdüştlüğün ve Gnostisizmin karışımıdır. Maniheistlerin geliştirdiği iki töz kuramı şu şekilde açıklanabilir: "İnsan kendi içinde ve dünyanın başlangıcında ortaya çıkan, iki tözden, ışıktan ve zifiri karanlıktan oluşur. Işık, iyinin sebebidir; barışın ve uyumun ilkesidir, saf ve güzel olan her şeyin ezeli kaynağıdır. Zifiri karanlık, kötünün ve fenanın sebebidir; o bölünmenin ve düzensizliğin, bütün kirliliğin ve her türlü acı çekmenin ilkesidir. Her iki kudretin çarpışmasından dünya oluşmuştur, bize devasa bir hapishane gibi gözükür" (Werner,2000:65). Maniheizm'e göre nasıl ki ışık, karanlık tarafından alıkonulduğu için dünyanın içine tam olarak nüfuz edemiyorsa aynı şekilde ruh da bedenin içerisine hapsolmuştur ve acı ancak tensel mevcudiyetin sürdürülmesinden vazgeçilerek önlenebilmektedir. Anlaşıldığı üzere Maniheist yaklaşım, iyimserlerin uyuşuk ve pasif kötü kavramının yerine etkin bir güç olarak kötü

[23] Durant, The Story of Philosophy, New York, 1993, s.328'den aktarır.
[24] Aynı makale için bakınız H. J.McCoskey, "God and Evil",Readings on the Theological Problem of Evil, Ed. Nelson Pike, Prentice Hall, New Jersey, 1964, ss.61-84.

kavramını benimser. Maniheist düşünceler XIX. ve XX. yüzyıllarda Stuart Mill, Wilfred Monod, H.G. Wells, African Spir, Emile Lasbax tarafından devam ettirilmiştir. Onlara göre tabiatın özünde de kötülük vardır. Bu düşünürlerden bazıları o kadar ileri gitmiştir ki dünyanın Tanrı tarafından yaratılmadığını bile iddia etmişlerdir.

İyi ile kötünün varlığını iki ayrı güce bağlayarak açıklayan bir diğer yaklaşım polidaimonizmdir. Polidaimonizm, iyiliğin ve kötülüğün varlığını, Tanrı ya da tanrılara değil ruhlara bağlı olarak açıklar. "Çünkü bu anlayışa göre dünya; güçleri doğal düzenin dışına taşmayan ya da evrensel olmayan, bir yanda varlıklar için ellerinden gelen gerekli hiçbir yardımı esirgemeyen, diğer yanda, varlıklara karşı işkence ve zulmün her türlüsünü yapmaktan zevk alan, bu nedenle de sürekli olarak birbirleriyle çatışmak zorunda kalan bir dizi iyi ruh ile kötü ruhun denetimi altındadır. Dünyaya hakim olan bu güçler hayatı anlamlı ya da anlamsız kılarlar" (Yasa,2003:33). Bünyesinde pek çok ilkel dini barındıran polidaimonizme göre evrendeki düzen, iyi ruhlarla kötü ruhların karşılıklı etkileşimi ile sağlanmaktadır. Doğal olarak da kötülük, Tanrı ile ilişkilendirilmemektedir.

İlgisiz/yalıtılmış bir Tanrı anlayışından beslenen deizme göre ise Tanrı, evrendeki hiçbir şey üzerinde kontrol sahibi değildir. Tanrı'nın evren üzerindeki hâkimiyetini kısıtlayan ve Tanrı'yı evrenden kovan deist anlayış için Tanrı'ya rağmen kötülüğün varlığı diğer dinî-felsefi yaklaşımlardaki gibi bir sorun teşkil etmez. Çünkü deizimin Tanrısı, hem evrene hem de insana karşı ilgisizdir ve dolayısıyla da kötülük, onun için bir anlam teşkil etmemektedir. Tanrı'yı yalnızca ilk sebep olarak kabul eden, evreni bir Tanrı'nın yarattığına inanmakla beraber yaratıcının evrene hiçbir müdahalesi olmadığını ve olamayacağını savunan, Tanrı'yı etkisiz hale getirerek evrenin dışına iten ve vahyi reddeden deizm için Tanrı ile kötülük arasında bir ilişki söz konusu değildir. Deistler, Tanrı'nın varlığı ile kötülüğün mevcudiyeti arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırmışlardır; ancak bu şekilde geliştirdikleri yaklaşımla Tanrı'nın aşkınlığını sınırlandırmış ve onu tapılan olmaktan çıkarmışlardır.

Antropomorfizmin insan biçimli Tanrı anlayışı ise Tanrı'yı sadece kötüden veya iyiden değil, Tanrı olmaktan da uzaklaştırmıştır.

Monizmin kötülük anlayışına gelince monistlere göre dünya bir bütündür ve bu bütünlük içeresinde kötülük, sadece görüntüden ibarettir. Daha bütüncül bir bağlamda bakılabildiğindeyse o da iyidir. "Tikel olarak bakıldığında kötülük gibi görünen şeyler de aslında tümel iyi[lik]lerdir" (Manafov,2007:59). Monistlere göre Tanrı, tüm oluşların

üzerindeki en temel gerçektir ve mutlak manada iyidir. Monistler, bütüncül bağlamda bakıldığında kötülüğün de iyi olduğunu savunarak kötülüğün varlığını görmezden gelirler.

Spinoza, iyilik ile kötülüğün kavram olarak göreceli olduğunu, bize kötü gibi görünen şeylerin, dünyanın genel durumu içerisinde değerlendirildiğinde iyi olabileceğini ifade eder ve kötülüğe optimist (iyimser) açıdan yaklaşır. Spinoza'ya göre varlık, sonsuz ve mükemmel bir bütündür ve kötülük olarak algıladığımız şeyse sadece "sınırlı bakış açımızın yanılgısı"ndan başka bir şey değildir (Hick,1985:17). Mary Baker Eddy de Spinoza gibi düşünür: "Kötülüğün realitesi yoktur. O ne 'şahıs', ne 'yer' ne de 'şey'dir; sadece maddesel zihnin yanılsaması sonucu oluşan [maddi algılanmasına bağlı] yanlış inançtır. Kötülük yanlış inançtır. Onun hiçbir gerçek temeli yoktur. Eğer Tanrı'nın 'her şey' (allness) olduğu anlaşılsaydı, kötülüğün 'hiçbir şey'liği (nothingness) de anlaşılmış olurdu. Hatta ona göre, kötülüklerin 'hiçbir şey' oluşunu anlamakla, hastalıkları ve acıları bile yenebiliriz" (Manafov,2007:62). Mary Baker Eddy, kötülüğü o kadar yadsır ki buna bağlı olarak acının ve günahın da bir yanılsama olduğunu belirtir. Onda kötülüğün varlığını yok sayma düşüncesi, sonuçlarının da yanılsama olduğu fikrine varmıştır. Oysaki çekilen acının realitesi çoğu zaman iyiliğin yok sayılması sonucunu doğurmuştur.

Hegel, hayrın ve tekamülün basamağı olması sebebiyle kötülüğün bir yanılsama olarak algılanmasını eleştirir. "Çatışma ve şer, hayâlden doğan olumsuz olgular olarak görülemezler. Aksine, tamamen gerçeklikleri olan olgulardır ki, felsefi açıdan hayrın ve tekâmülün basamaklarını oluştururlar. Çatışma, ilerlemenin kanunudur. Olumlu nitelikler ve özellikler, âlemin kargaşası içinde olgunlaşır ve oluşurlar. Birey yalnızca zahmet, zorluk ve zorunluk içinde yücelik doruğuna erişebilir. Güçlük ve zahmet makul (akla uygun) bir olgudur, yaşama belirtisidir ve olgunlaşmanın, ıslah sürecinin, harekete geçiricisidir" (Mutahhari,1988:189).

Monistler evrenin bütünselliği içerisinde kötülüğün varlığını görmezden gelirken; düalistler ise kadir-i mutlak olan Tanrı'nın sıfatlarını görmezden gelerek varlığı karmaşıklaştırır ya da tamamen Tanrı'yı yok sayarak kötülüğü mutlaklaştırırlar. Kötülüğün Tanrı'dan bağımsız bir güç olarak ortaya çıkması ve varlığını sürdürebilmesi, gerek Hristiyanlık gerek Yahudilik gerekse de İslamiyet gibi monoteist dinler için ciddi problemleri de beraberinde getirir. "Kötülük ne monistlerin iddia ettikleri gibi, ontolojik bütünlük içerisinde yok olan ve gerçek reel varlığını kaybeden

bir şeydir, ne de dualist yaklaşımların ortaya koyduğu gibi, tek başına bağımsız bir güçtür. Teizme göre, genel olarak kötülük, Tanrısal bağlamda objektif varlığı olan fakat hiçbir şekilde Tanrı'dan bağımsız olmayandır, gerçekliktir" (Manafov,2007:67). Kötülük, insanın yaşam pratiği dikkate alındığında gayet açıktır ki gerçektir ve kötülüğün yanılsama olarak değerlendirilmesi de konunun çözümü için yeterli değildir.

Düalizm, polidaimonizm, antropomorfizm ve deizm gibi inanış biçimlerinin Tanrı tasavvuru, kötülüğü sorun olmaktan çıkarmıştır; ancak bu gibi inanış biçimleri ampirik (deneysel/tecrübi) içerikten yoksundur ve bu yaklaşımlarla kötülük problemi, kısmen bir şekilde çözülmüş olsa bile Tanrı, dünyadan yalıtılmış ve sıfatları sınırlandırılmıştır. Dünyanın, bu yaklaşımlarda görüldüğü gibi farklı yaratıcılar arasında pay edilmesi ya da Tanrı'nın evrenden yalıtılması, dünyada bir nizamın değil kaosun hâkim olmasını gerekli kılmalıdır. Ancak evrendeki tanrısal nizam, tüm bu yaklaşımları çürütecek şekilde, tüm gerçekliği ile kendini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımların tümü, aslında kötülükle yüzleşmekten kaçınmanın radikal bir yoludur.

Gerek ilahiyatçılar gerekse filozoflar kötülük problemini üç başlık altında ele alırlar:

1. "Tanrı'nın yarattığı dünyada var olan kötülüğün, O'nun ya iyiliği ya gücü, ya da hem iyiliği hem de kudreti ile mantıksal olarak çeliştiği iddialarının oluşturduğu *mantıksal kötülük problemi.*
2. Tanrı'nın yarattığı dünyada var olan kötülüklerin fazlalığının ya da gereksizliğinin, O'nun varlığını gayri muhtemel kıldığı iddialarından oluşan *delilci kötülük problemi.*
3. Dünyada var olan kötülüklerden hareketle Tanrı'ya karşı başkaldırı ve O'nun ahlaki gerekçelerle reddolunması gerektiğini ileri süren **varoluşsal kötülük problemi**" (Manafov,2007:48)

Delilci kötülük problemi meseleye ihtimaller; mantıksal kötülük problemi çıkarımlar ve varoluşsal kötülük problemi ise tecrübeler cephesinden yaklaşır.

1.2.1. Mantıksal Kötülük Problemi

Mantıksal kötülük problemi, teizmin Tanrı anlayışı ile kötülüğün varlığının birlikteliğinin mantıken mümkün olamayacağı (akıl dışı olduğu) iddiasına dayanır. Mantıksal kötülük problemi, "bir yanda Tanrı'nın tamamen iyi, kudretli (her-şeye-gücü-

yeten) ve alîm (her-şeyi-bilen) olduğunu, öte yandan da kötülüğün var olduğunu öne sürmekte bir çelişki" (Yaran,1997:37) olduğunu ifade eder.

Mantıksal kötülük problemi son zamanlarda J. L. Mackie ve H. J. McCloskey gibi felsefecilerin ateolojik yaklaşımları ile güç kazanmıştır. Mackie'ye göre çoğu teolojik düşüncenin yapıtaşları olan ve bu düşünce sistemleri içerisinde birlikteliklerinin bir probleme sebep olmadığı (1) Tanrı'nın mutlak kudret sahibidir (2) Tanrı, bütünüyle iyidir ve (3) kötülük vardır önermelerinin birlikte kabul edilmesi, bu üç önermeden herhangi ikisinin doğruluğu halinde üçüncüsü yanlış olacağından tutarsız ve çelişkili gözükmektedir (Mackie,1964:46-47).

Mackie, bu önermelerden ilk ikisini kabul edenlerin sonuncuyu ya da sonuncuyu kabul edenlerin ilk ikisini kabul etmesinin rasyonel sınırlar içinde mümkün olamayacağını belirtir. Mackie, "Evil and Omnipotence" isimli makalesinde (Tanrı, her şeye gücü yetendir ve tamamen iyidir şeklinde ilk iki önermeyi tek bir önermede toplarsak ve kötülük problemine ilişkin önerme sayısını ikiye indirirsek) bu önermelerden herhangi birinin reddinin, problemin çözülmesi için yeterli olacağını belirtir. "Mevcudiyeti aşikar olan kötülüğün dünyada var olduğunu belirten ikinci önermeden mantıksal ve deneysel sınırlar içinde vazgeçilemeyeceğine göre, mantıklı bir kişiye düşen teistik sıfatları haiz bir Tanrı'nın var olduğu[nu] ifade eden birinci önermeden vazgeçmektir" (Yaran, 1997:39).

Mackie, kötülük problemini dayandırdığı önermeler arasındaki çelişkinin daha iyi anlaşılabilmesi için bazı ek önermelere ihtiyaç olduğunu belirtir. İyiliğin, kötülüğün zıddı olduğunu, iyi olan varlığın, her an kötülüğü ortan kaldırması gerektiğini ve her şeye gücü yeten bir Tanrı'nın gücünün sınırı bulunamayacağını belirterek, her şeye gücü yeten ve bütünüyle iyi olan Tanrı'nın, kötülükleri ortadan kaldırması gerektiğini ifade eder. Bu sebeple de her şeye gücü yeten ve tamamen iyi olan Tanrı ile kötülük vardır önermesinin birbirleriyle bağdaşmayan önermeler olduklarını ortaya koymaya çalışır (Mackie,1964:47). Buna göre ya Tanrı'nın bütünüyle iyi olmadığını veya Tanrı'nın gerçekten mutlak güç sahibi olmadığını ya kötülüğün olmadığını veya iyiliğin mevcut kötülüğün karşıtı olmadığını ya da sonsuz kudret sahibi varlığın yapabileceği şeylerin sınırlı olduğunu kabul etmek, kötülük problemini bir problem olmaktan çıkaracaktır (Mackie:1964:47).

Teizmin ve teistik Tanrı inancını benimseyenlerin bu çıkarımlardan herhangi birini kabul etmeleri söz konusu değildir. Teizm, buna karşı ya kötülüğün reel varlığını

inkâr edecektir ya da söz konusu teistik yargıları çelişkiye yer bırakmayacak şekilde yeniden yorumlayacaktır (Aydın, 1991:79).

1.2.2. Delilci Kötülük Problemi

Delilci kötülük problemi, dünyada gereğinden fazla kötülüğün bulunmasından hareketle Tanrı'nın var olma ihtimalinin bulunamayacağını belirten yaklaşımdır. Delilci kötülük problemini savunanlara göre bütünüyle iyi olan ve her şeye gücü yeten Tanrı, kötülüğe ancak iyiliğin ortaya çıkması amacıyla izin verir. Ancak buna rağmen evrende bu amacı taşımayan ve gereğinden fazla kötülük bulunmaktadır. Bu da Tanrının bahsi geçen sıfatlarına ya da bizzat varlığına şüpheyle yaklaşılmasına sebep olur; çünkü Tanrı, dünyadaki bu amaçsız ve gereksiz kötülüklere izin vermemelidir. Ancak burada sorun "mantıki, çıkarımsal bir sorun olmaktan öte, Tanrı'nın var olma ihtimalinin az olduğu ya da makul olmadığıdır" (Manafov,2007:56). Delilci kötülük problemi "Tanrı inancının mantıken tutarsızlığından ve imkânsızlığından değil, böyle bir Tanrı'nın var olmasının 'muhtemel olmadığı', hatta daha da mütevazi ve öznel bir ifadeyle 'muhtemel gibi gözükmediği' iddiasında" (Yaran,1997:58) bulunur. Delilci kötülük problemine yön veren Tanrı'nın olmadığına dair kesin kanıtlar değil, ihtimaller ya da daha yerinde bir ifadeyle ihtimal gibi gözüken çıkarsamalardır.

Delilci kötülük probleminin ortaya koymuş olduğu önermeleri şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Tanrı, her-yönüyle-iyi, her-şeyi-bilen ve her-şeye-gücü-yeten ise, mantıken mümkün olan dünyaların en iyisini yaratır. (Siz olsaydınız öyle yapmaz mıydınız?)
2. İçinde yaşadığımız bu dünya, mantıken mümkün olan dünyaların en iyisi gibi gözükmüyor.(Sizce de öyle değil mi?)
3. O halde, bu durumdaki bir dünyayı, her-yönüyle-iyi, her-şeyi-bilen, her-şeye-gücü-yeten bir Tanrı'nın yaratmış olması muhtemel gözükmemektedir (Yaran,1997:59).

Cafer Sadık Yaran, dünyanın tamamlanmış ve bitmiş bir eser olmamasından ve evrendeki oluşum sürecinin devam etmesinden ötürü bu iddiaları tutarlı bulmaz. "Tanrı'nın bu evreni yaratmaktaki muradı ya da amacı hesaba katılmaksızın, sadece onun bilgi, güç ve iyiliğine dayalı olarak, mümkün evrenlerin en iyisini yaratması gerektiğine hükmolunmaktadır. Oysa, Tanrı'nın bilgi, güç ve iyilik sahibi olması, onun

eseri sayılan bu evrenin bilhassa içinde bulunduğu her anda mümkün veya hayal edilebilir evrenlerin en iyisi olmasını gerektirmediği gibi, dünyanın şu anki halinin kötülükler içermesi, mahlukatın her zaman kötülükler içereceği anlamını taşımaz. Tanrı, mutlak bilgi, güç ve iyilik sahibi olmasına rağmen, bu evreni başka bir deyişle mahlukatın bu dünyadaki evresini kendi ilahi muradı ve hikmetine göre, kudretinin yaratabileceği mümkün olan en mükemmel evrenden daha az mükemmellik durumunda yaratmış olabilir.

Kaldı ki, bu evren olmuş bitmiş bir yapı değildir ki Tanrı'nın yetkinliğine uyan bir mükemmeliyet arz etmediğine hükmedelim, ve oradan da Tanrı'nın yetkinsizliğine ve yokluğuna ulaşabilelim" (Yaran,1997:63).

Evrende gereğinden fazla kötülük bulunduğu iddiasını, Mehmet Aydın da evren hakkındaki bilgimizin yetersiz olması sebebiyle makul bulmaz ve evrendeki iyilik ile kötülüklerin istatistiki olarak karşılaştırılmasının imkânsız olduğunu belirterek "gereğinden fazla kötülük" gibi ifadelerin kullanılmasını doğru bulmadığını ifade eder (Aydın, 1991:152). Hick de dünyada gereğinden fazla acının ve kederin olduğu düşüncesine mutluluğun toplamının acının toplamından daha fazla olduğu gerekçesiyle itirazda bulunur (Hick,1985:318-321).

Delilci kötülük problemi, evrendeki kötülüğün çeşitliliği ve bolluğuna vurgu yaparak Tanrı'nın varlığının ihtimaller dâhilinde olamayacağı fikrini öne sürer. Dünyada gereğinden fazla kötülük olduğu iddiası, kötülük probleminin delilci versiyonunun çıkış noktasıdır. Oysa insanın evren hakkındaki bilgisi oldukça yetersizdir ve bu sınırlı bilgiye dayalı olarak evrende gereğinden fazla kötülüğün varlığı ya da yokluğu hakkında yorum yapmak yanlıştır. Evrendeki iyilik ve kötülükleri, nicelik bakımından kıyaslamak ve kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Bununla birlikte kötülük olarak görülen çoğu olay ve durumun, aslında daha büyük iyiliklerin kaçınılmaz gerekçeleri oldukları da aşikârdır. Evren için kötü ve düzensizlik olarak görülen çoğu husus, aslında evrenin nizamı ve iyiliği için bir ön şartır. En kötü gibi gözüken kötülük örnekleri bile çoğu zaman doğa için, hayvanlar için veya insanlar için bir takım iyilikleri, hatta bazen olmazsa olmaz türünden varoluşsal iyilikleri beraberinde getirmektedir. Bu durumda onların tam anlamıyla gereksiz bir biçimde, salt kötülük olarak var olduklarını söylemek, yakın bir zamanda yoğun bir acı tecrübe etmiş bir insanın duygusallığı içinde değil de sağduyulu düşünebilen ve derinliğine

değerlendirebilen biri açısından bakıldığında pek doğruya yakın gözükmemektedir (Yaran,1997:75).

McCloskey, yetersiz beslenme ve barınma ile yeterli tıp ve sağlık hizmetlerinden yararlanamama gibi hususları fiziksel kötülük olarak tasarlar ve insanlığın çok büyük bir kısmının da bu fiziksel kötülüklerin pençesinde olduğunu var sayarak fiziksel kötülüklerin, fiziksel iyiliklerin çok üzerinde olduğunu söylemenin yanlış olmadığını belirtir (McCloskey,1960:99-100). McCloskey'e göre fiziksel kötülükler, fiziksel iyiliklerden çok daha fazladır ve bu da her şeye gücü yeten ve mutlak iyi bir Tanrı'nın varlığını tutarsızlaştırmaktadır. Öncelikle McCloskey'in fiziksel kötülük olarak değerlendirdiği bu hususların, fiziksel kötülük olmadığını/olamayacağını belirtmek gerekir. Yetersiz beslenme ve barınma ile yeterli tıp ve sağlık hizmetlerinden yararlanamama, insanların yanlış tutumları sonucu ortaya çıkmış olmalarından, doğrudan fiziksel kötülükler olarak değil ahlaki (moral) kötülükler olarak değerlendirilmelidirler. Çünkü bu tür yetersizlikler, evrenin yapısından kaynaklanan fiziksel kötülükler değil kaynakların insanlar tarafından adil olmayan kullanımlarından kaynaklanmaktadırlar. Dolayısıyla da evrenin yapısında kötülüğün egemen olduğu görüşüne kanıt olarak gösterilemezler (Yaran,1997:67).

Varoluşsal kötülük problemi ise Tanrı'ya ve yarattığı düzene karşı bir protestodur, "insana ölümden başka kader sunmayan ve insanı bu dünyada eli kolu bağlı bir şekilde bırakan Tanrı'ya karşı, insanın başkaldırması" (Gündoğan,1995:122), "temelinde ve özünde Tanrı'ya ve yarattığı kusurlu gözüken dünyaya karşı kişisel ve ahlaki bir tepki ve eleştiri" (Yaran,1997:37)'dir. Evrendeki şiddet içerikli kötülüğün varlığı, varoluşsal açıdan Tanrı'nın sorgulanmasına ve reddedilmesine sebep olur. Varoluşsal kötülük problemi, "Tanrı'nın Holocaust gibi ölüm kamplarında sessiz kaldığı için protesto" (Akbaş,2002:81) edilmesidir. Tanrı'nın kötülüğe izin verişi, varoluşsal kötülük problemi açısından onun yok sayılmasının temelini teşkil eder. Varoluşçu yaklaşım, Tanrı'yı doğrudan inkâr etmez; adaletsizliğe, kötülüğe, ölüme engel olmadığı için Tanrı'yı hesaba çeker, suçlar ve yargılar (Manafov,2007:50).

1.2.3. Varoluşsal Kötülük Problemi

Varoluşsal kötülük problemi, Tanrı'nın varlığına karşı kişinin öznel tecrübesine dayanır. Problem, kötülüğü gerek doğrudan tecrübe eden ya da gözlem yoluyla idrak eden bireyin, kötülüğün varlığına karşın Tanrı'yı, kendini ve evreni algılama ve

sorgulama problemi olarak özetlenebilir. "Varoluşsal problem, kötülüğün tecrübe edilmesinin, birinin Tanrı'ya ve dünyaya karşı tutumunu nasıl belirlediğini içerir" (Yaran,1997:35). Varoluşsal kötülük problemi, dünyanın anlamsızlığını fark eden insanın varlığa anlam bulma çabasıdır. Camus'un başkaldırma felsefesi, bu form içerisinde ele alınabilecek önemli yaklaşımlardan biridir. Bu formun temelinde Auschwitz ve Hiroşima gibi yaşamı öteleyen olayların insanı yalnızlaştıran yıkıcı etkilerinin, dünyanın absürtlüğüne dair oluşturduğu kanı vardır.

Albert Camus'nun dini reddetmesinin temelinde, kötülüğün varlığı ile Tanrı fikrini uzlaştıramaması yatmaktadır. Camus'ya göre kötülük, iyiliğin bulunmayışından değil Tanrı'nın olmayışındandır (Gündoğan,1995:83). Bu uzlaşmazlık, Tanrı'nın doğrudan reddedilmesi şeklinde tezahür etmez. O, Tanrı'ya başkaldırır, oysa başkaldırma bile dolaylı olarak başkaldırılan unsurun kabulü demektir. Başkaldırma, başkaldırılanın düzenini bozma, ona rakip bir güç olarak varlığını kutsama anlamı taşır. Tüm bunların neticesinde, uzun bir sorgulamanın ardından din ve Tanrı, varoluşsal olarak reddedilir. "Başkaldıran kişi yoksamadan çok meydan okur. Hiç değilse başlangıçta, Tanrı'yı silmez, yalnızca eşit eşite konuşur O'nunla. Ama kibar bir karşılıklı konuşma değil, yenme isteğinden hız alan bir tartışma söz konusudur" (Camus,1967:26).

Camus'ya göre hayatın anlamsızlığına rağmen kendisine anlam arayan tek varlık insandır ve insan hayatın absürtlüğüne başkaldırarak varlığına anlam katacaktır. Camus, belli bir dine mensup olmayı öbür dünyada cennete girme çabasının sonucu olarak insan durumundan bir kaçış olarak değerlendirir (Gündoğan,1995:28-32).

Evrendeki kötülüklerin varoluşsal gereksizliği ve anlamsızlığından hareketle Tanrı'nın varlığına başkaldırı niteliğindeki varoluşsal kötülük problemi, Tanrı'nın karşısına insanı bir güç olarak çıkarır. Varoluşsal kötülük, özellikle edebi anlatımlarla şekillenmekte ve Tanrı'ya karşı bir başkaldırı niteliği kazanmaktadır. Bu yaklaşımlar daha çok Jean Paul Sartre, Albert Camus, Dostoyevski gibi yazarların eserlerinde derin ifadelerini bulmaktadır (Manafov,2007:49). Karamazov Kardeşler'in Ivan Karamazov'unun teistik dini kabul etmemesinin temelinde, varoluşsal kötülük problemi bulunmaktadır ve o, bu konuda gösterilebilecek en iyi örneklerdendir.

Kötülük problemine yaklaşımların farklı olmasının temelinde kötülük olgusunun tecrübeye dayalı olarak algılanması yatar. Pesimist ve optimist yaklaşımların farklılığı da kötülüğün yaşam pratiğine bağlı olarak açıklanması sebebiyledir.

1.3. Kötülüğün Çeşitleri

Kötülüğün tanımlanmasında olduğu gibi çeşitlerinin belirlenmesinde ve bu çeşitlerin isimlendirilmesinde de düşünürler arasında bazı farklılıklar vardır. Kötülük, genel anlamda ahlaki kötülük ve fiziksel kötülük olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ancak bazı filozoflar, bu sınıflandırmaya metafizik kötülük olarak üçüncü bir kötülük türü daha eklemekte ve metafizik kötülüğün mahiyeti konusunda da farklı yaklaşımlar sergilemektedirler. Bununla birlikte bazı düşünürler, metafizik kötülüğü, fiziksel kötülük içerisinde ele alırken bazıları da "fiziksel kötülük" yerine "doğal (natural) kötülük" terimini tercih etmektedirler. Tüm bu yaklaşımlarla birlikte doğal kötülüğü, ahlaki kötülüğe indirgeyerek açıklamaya çalışanlar olduğu gibi buna bağlı olarak hangisinin daha önce gerçekleştiği konusunda da farklı fikirler öne süren düşünürler – özellikle Ortaçağ Hristiyan düşünürleri- de olmuştur. Özellikle felsefelerini düşüş doktrinine bağlı olarak oluşturan çoğu Hristiyan düşünür, insanın doğuştan günahkâr olduğu savıyla ahlaki kötülüğe öncelik vermiş ve hatta doğal kötülüğü, insanın ahlaki kötülüklerine karşı Tanrı'nın ona verdiği ceza olarak değerlendirmişlerdir. Ancak insanın yaratılmasından önce de fiziksel kötülük olarak değerlendirilen olayların dünyada var olması sebebiyle bu düşüncenin kabul edilmesi güçleşmektedir.

1.3.1.Fiziksel Kötülük

İnsan davranışlarından bağımsız olarak meydana gelen deprem, sel, fırtına, kuraklık gibi olaylar genel olarak fiziksel kötülük olarak değerlendirilmektedir. Fiziksel kötülükler, çoğu zaman Tanrı'nın kullarını cezalandırması veya evrenin kozmik uyumuna zarar vermeden gerçekleşen doğal olaylar olarak değerlendirilmektedir (Kiriş,2008:84). Hick, fiziksel kötülük için "doğal kötülük" ifadesini kullanır ve onu "hastalık yapan bakteriler, depremler, fırtınalar, kuraklıklar, kasırgalar ve benzeri durumlarda, insan eylemlerinden bağımsız olarak meydana gelen kötülükler" (Hick,1985:12) olarak tanımlar. Bu tanımlamada üzerinde durulması gereken nokta, doğal kötülüklerin "insan eylemlerinden bağımsız" olarak meydana geliyor olmasıdır. Hick'e göre doğal kötülükler üzerinde insanın tasarrufu yoktur. Oysa çoğu düşünür, fiziksel kötülükleri de insanın ahlaki kötülüklerinin bir cezası olarak değerlendirmiştir. Hick ile benzer olarak fiziksel kötülükler üzerinde insan tasarrufunu öteleyen Richard Swinburne'e göre doğal kötülük, "insanlar tarafından bile bile meydana getirilmeyen ve

insanların kendi ihmallerinin bir sonucu olarak meydana gelmesine izin verilmeyen bütün kötülüklerdir" (Swinburne,2001:87).

McCloskey ise fiziksel kötülükleri verimsiz topraklar, çöller, kar ve buzlarla kaplı alanların kastedildiği bazı doğal çevreler; kurt, kaplan, akrep, yılan, sinek, tenya ve bağırsak parazitleri gibi zararlı yaratıklar; yangın, sel, fırtına, deprem ve kıtlık gibi doğal afetler; sağırlık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi bedensel kusurlar olmak üzere dört başlık altında toplar (McCoskey,1960:98).

Ahlaki kötülük ile fiziksel (doğal) kötülüğün ikisi için de "genel ahlaki kötülük" (broadly moral evil) (Plantinga,1975:58) ifadesini kullanan Plantinga ise fiziksel kötülükleri insanlarla ilişkilendirerek iyiliği derecelendirir, iyiliğin değerinin daha fazla ya da daha az olmasını bazı fiziksel kötülüklerin varlığına bağlar. O, bazı fiziksel kötülüklerle bazı insanların birbiriyle alakalı olduklarını ve fiziksel kötülüklerin olmaması durumunda daha az iyiliğin yapılacağını belirterek zorlukların ve acıların fazlalığının, yapılan iyiliklerin değerini artıracağını ifade eder (Plantinga,1975:58).

Fiziksel kötülükler noktasında en çok tartışılan konuların başında fiziksel kötülüklerin özü itibariyle mi yoksa herhangi bir kötülüğe sebep oldukları için (sonuçları itibariyle) mi kötü oldukları hususu gelmektedir. Fiziksel kötülük içerisinde ele alınan olaylar, mahiyetleri itibariyle değil insan üzerindeki daha doğru bir ifade ile "duygusu olan" varlıklar üzerindeki etkilerine göre kötüdür ya da öyle değerlendirilmelidir. Ayrıca doğal afetler gibi Tanrı'ya atfedilen fiziksel kötülükler, büyük ölçüde önlenebilmişlerdir ve önlenebilmektedirler (Aydın,1991:209). Öyleyse doğal kötülük için daha farklı bir tanımın yapılmasına ihtiyaç vardır.

Metin Yasa, McCloskey'in sınıflandırmasından hareketle fiziksel kötülüklerin Mutahhari'nin de belirttiği şekliyle "kötülüğe neden oldukları için kötü olanlar" ve "özleri gereği kötü olanlar" olarak iki grupta incelenmesinin daha doğru olacağını belirtir ve McCloskey'in sınıflandırmasını şu şekilde gruplandırır:

"McCloskey'in birer fizikî kötülük olarak değerlendirdiği 'çorak, çöl ve buzullarla kaplı araziler', kurak, kıtlık ve hastalık gibi dertlere; 'zararlı yaratıklar', cüzzam, kanser, çocuk felci, aids gibi hastalıklara; 'doğal âfetler' de fakirlik ve ölüm gibi acılara neden oldukları için kötüdürler diyebiliriz. Bu durumda McCloskey'in dördüncü grupta yer verdiği sağırlık, dilsizlik, sakatlık gibi eksikliklere gelince, bunları da 'özleri gereği kötü olan kötülükler' olarak değerlendirmek daha doğru gözükmektedirler.

Şu halde; yırtıcı hayvanlar, mikroplar, seller, kurak araziler mal ve can kaybına neden olmasalardı kötü sayılmazlardı. İşte bu nedenle, yırtıcı veya zehirleyici bir hayvan yahut sel gibi doğal bir âfet için 'özü gereği kötüdür' diyemezken; körlük, sağırlık, hastalık, güçsüzlük, zayıflık gibi varlığı bir eksiklik olarak görülen şey için ise 'özü gereği kötüdür' diyebiliriz" (Yasa,1994:22). Michael Shermer da benzer bir yaklaşımla iyi ve kötü kavramlarını, insanın yarattığını belirterek insanların olmaması durumunda kötülüğün de olmayacağını ifade eder. İnsanları öldüren depremlerin kendi başlarına ve kendi içlerinde kötü olmadıklarını, insanlar üzerindeki etkilerine bağlı olarak kötü olarak değerlendirildiklerini belirtir (Shermer,2004:84).

Madden ve Hare'e göre fiziksel kötülük "yangın, sel, heyelan, kasırga, deprem, gelgit dalgası ve kıtlık gibi olayların ve kanser, cüzzam, tetanos gibi hastalıkların ve buna ilaveten körlük, sağırlık, dilsizlik, çarpık organlar ve delilik gibi bir çok duygulu varlığın yaşamın tüm imkânlarından yararlanmasına engel olan sakat bırakıcı özürler ve biçimsizliklerin neden olduğu korkunç acı, keder ve en sonda gelen ölüm anlamına gelir" (Yaran,1997:28)[25]. Bu sınıflandırmada dikkati çeken husus, fiziksel kötülüklerin özleri itibariyle değil "neden oldukları kötü sonuçlar açısından kötü" olarak nitelendirilmiş olmalarıdır. Yani Madden ve Hare'e göre kötü olan; bahsi geçen afetler, hastalıklar ve özürler değil bunların sonucunda oluşan acı, keder ve ölümdür.

Kötülüğün ateistik yaklaşımlara temel teşkil eden kısmı, ahlaki kötülükten ziyade doğal kötülüklerin varlığı noktasındadır. Fiziksel kötülüğün varlığı ve varoluş nedenlerinin teistlerce yeterince açıklanamayışı ile birlikte bu durumun insan algılayışını aştığı vurgusunun yapılması çoğu zaman "iyi ve güçlü olan Tanrı" fikrinin geçersizliğine delil olarak gösterilmiştir. Kötülüğe ateizm ölçüsünde yaklaşan düşünürler ise fiziksel kötülüğü, sadece "iyi ve güçlü olan Tanrı" fikri ile çelişmesi yönünden değil doğrudan Tanrı'nın varlığının reddi lehinde kullanmışlardır.

Savunmacıların ve teodisecilerin doğal kötülüğü çözümlemede çoğu zaman yetersiz kaldıkları görülmektedir. Özellikle düşüş doktrinine bağlı olarak doğal kötülüğün ahlaki kötülüğün sonucu olarak Tanrı'nın insana verdiği ceza olarak yorumlanması, çözümden ziyade çözümsüzlüğü de beraberinde getirmiştir. Fiziksel kötülüklere, insanın günahlarından kaynaklanan ahlaki kötülükler için Tanrı'nın biçtiği ceza açısından bakılması, özellikle verilmiş cezaların işlenen suça denk olup olmadığı

[25] Edward H. Madden ve Peter H. Hare, Evil and The Concept of God (Illinois: Charles C. Thomas, 1968, s.6'dan aktarır.

konusunda, meselenin çözümünde büyük güçlüklere sebep olmuştur (Aydın,1991:181-182).

İslami düşüncede fiziksel ve metafiziksel kötülükler, birlikte ele alınarak kötülük olarak değil bir gereklilik olarak değerlendirilmiştir. Istırap ve acıya sebep olan belalar, felaketler ve musibetler, insan kaynaklı değillerse ya tabii yasaların işleyişi esnasında maddenin doğasındaki eksiklik/yetersizlik sebebiyle bütünün nizam ve ahengine zarar vermeyecek şekilde gerçekleşen birtakım kaçınılmaz aksaklıkların ya da insanın sınanma sürecinde gösterebileceği başarı veya başarısızlıkları tescil etmeye yönelik ilahi taktir ve iradenin doğal bir sonucu olarak meydana gelmişlerdir (Özdemir,2001:132). Kur'an'a dayalı İslami anlayışa göre sadece iyilikler değil kötülükler de lütuf olarak değerlendirilmelidir.

İslami literatür içerisinde yer alan Mu'tezile ekolü, Tanrı'nın, acıyı ve ıstırabı, zulüm veya saçmalık olsun diye dilemediğini; aksine ya bir faydayı temin etmek ya da bir zararı ortadan kaldırmak için dilediğini belirterek onları, iyi ve güzel olan unsurlar olarak değerlendirir (Özdemir,2001:81). Maturidi de gerek fiziksel gerekse metafiziksel kötülüklerin hem insanların eğitimi açısından hem de daha pek çok açıdan gerekli olduklarını belirtir.

İslami bakış açısı, fiziksel kötülüklerin, boşuna ve saçma olarak değerlendirilmesine karşı çıkarak şefkatli bir Tanrı anlayışını ortadan kaldırdığını kesinlikle reddeder ve kötülüklere imtihan ve ceza perspektifinden yaklaşır. Kur'an'a göre başımıza gelen felaketler, "ya şerle imtihanın bir unsuru veya kötülüklerimizin cezalarıdır" (Cebeci,1985:309). Bakara Suresi'ndeki "Andolsun, sizi biraz korku, biraz açlık, biraz da mallardan, canlardan ve mahsullerden eksiltmekle deneyeceğiz. Sabredenleri müjdele." (Bakara,2/155) ayeti fiziksel kötülük olarak değerlendirilen hususların imtihan (deneme/sınama) unsuru olarak kullanıldığının en açık delillerindendir. Yine "And olsun ki, Biz de Firavun ailesini ders alsınlar diye, yıllarca kuraklığa ve ürün kıtlığına uğrattık." (A'raf 7/130) ayeti de kıtlık gibi çoğu düşünür tarafından fiziksel kötülük olarak değerlendirilen olayların tanrısal amacın bir parçası olduğunu göstermektedir. Fiziksel kötülüklerin ceza unsuru olarak değerlendirilmesi konusunda Suyuti, "felaketlerin insanların işledikleri günahlar ve yaptıkları azgınlıklar yüzünden geldiğine dair birçok hadis nakleder. Bunlardan birisi şöyledir: 'Beş şey var olduğunda onu beş şey izler: Faiz yendiğinde zillet ve depremler olur, idareciler zulüm yaptığında yağmurlar kesilir, kıtlık baş gösterir, zina çoğaldığında ölümler artar,

zekatlar verilmediğinde servetler yok olur, Müslüman olmayanların hukuku gözetilmediği zaman ise devlet elden gider" (Özdemir,2001:45). "Ceza ve sınama, Kur'an'ın ıstırabı Tanrı'nın merhametiyle uzlaştırmasının iki yoludur" (Russell,2001b:58). Çünkü İslami bakış açısına göre fiziksel kötülükler, özleri itibariyle kötü değildir ve asla zulüm olarak değerlendirilmemelidir. Kur'an'da Allah şöyle der: "Allah kullarına zulmedici değildir" (Fussilet 41/26). "Allah insanlara hiçbir şekilde zulmetmez" (Yunus 10/44). Bu ayetler de gösteriyor ki Tanrı, zulme kadirdir ancak hiçbir şekilde zalim değildir ve kötülüğü zulüm maksadıyla dilememektedir.

1.3.2 Ahlaki Kötülük

Ahlaki kötülük, insanın iradesini kötüye kullanmasına bağlı olarak ortaya çıkan kötülükler için kullanılır. Ahlaki kötülüğün "sahibi ve faili olan özgür 'insan'dır. Özgür insanın bu kötülüğü, kendi içinde bireysel bir kötü, psikolojik huy veya zihinsel bir düşünce olabilir; bu kötü duyguların dışa vurulduğu, kötü bir bireysel davranış olabilir yahut daha geniş bir boyutta kötü bir kitlesel ve toplumsal bir eylem olabilir" (Yaran,1997:30). Ahlaki kötülük, "başka insanlar tarafından işlenen veya bir kişinin ahlakî yanlışının doğrudan sonucu olan fenalıklardan oluşur" (Hasker,2012:184). Jung ise konuya farklı bir açıdan yaklaşarak ahlaki kötülükleri ruha zarar veren kötülükler olarak tanımlar (Aydın,2010a:59).

Ahlaki kötülük, pek çok düşünür tarafından insanın özgür iradesine bağlı olarak ortaya çıkan hata ya da günah olarak tanımlanmaktadır. Kötülüğün varlığının ilk günah ile ilişkilendirilerek açıklanması, kötülüğü günah kavramı ile eşleştirmiştir. Özellikle Eski Ahit'in Tekvin bölümünde Âdem'in Tanrı'nın buyruğuna uymadığına ilişkin ayetlerde ilk günah ile insanlığın nasıl lanetlendiği açıkça dile getirilmiştir. "… Ve Âdem'e dedi: Karının sözünü dinlediğin ve ondan yemeyeceksin diye sana emrettiğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetli oldu, ömrünün bütün günlerinde zahmetle ondan yiyeceksin" (Tekvin,3:17). "Adem'in ilk günah fenomeni, insanda bir lanete mahkûm olanı oluşturan tanrısal kaderi açığa vurur" (Werner,2000:97).

Hick'e göre ahlaki kötülük, "biz insanların meydana getirdiği kötülüktür. Acımasız, adaletsiz, ahlaksız ve sapık düşünceler ve eylemlerdir" (Hick, 1985:12). Swinburne'e göre ise ahlaki kötülükler, insanların kötü olduğunu bildiği halde kasıtlı olarak işlediği kötülükler ile kayıtsızlıklarından kaynaklanan bilmeden işledikleri kötülükleri kapsamaktadır. Swinburne, ahlaki kötülüğü "insanların yapmamaları

gerektiği halde bile bile neden oldukları (veya yapılması gerektiği halde insanlar tarafından kayıtsızlık sonucu yapılmayarak meydana gelmesine izin verilen) ve böylece istekli eylemler ve ihmalci başarısızlıklar tarafından oluşturulan bütün kötülükler olarak" (Swinburne,2001:87) değerlendirir.

"Ahlakî kötülük kavramıyla kastedilen şeyler; ayıp ve kusurlar (*rezîlet),* hata, yalan ve düşmanlık, bencillik, kıskançlık, hırs, zulüm, merhametsizlik, korkaklık ve daha geniş anlamda savaşlar ve onlarda yaşanan gaddarlıklar gibi kötülüklerdir" (Özdemir,2001:29).

McCloskey, ahlaki kötülüğü egoizm, kıskançlık, açgözlülük, yalan, günah, duygusuzluk, korkaklık ve onları da içine alan daha büyük ölçekli savaş ve soykırımlar gibi ahlaksız (immorality) kötülükler olarak tanımlar (MCCloskey,1960:100).

Mohapatra ise ahlaki kötülük konusuna çok daha makul ölçülerle yaklaşır. "Ahlaki yaşam, bir mücadele yaşamıdır. Bu yaşam, eylemsel olan ile ideal olan, istek ile ödev, iyi ile kötü arasındaki mücadeledir. İnsan, kendi ahlaki doğasını, kendi kişiliğinden gelen her iradi eylemde ve eylemle gerçekleştirir. Hata ya da günah işleme olasılığı olmasaydı, insanın ahlaki yaşantısı mümkün olmazdı" (Mohapatra,1990:59). Kur'an-ı Kerim'e göre ise ahlaki kötülükler, tamamen kendini gerçekleştirme imkânına sahip olan insanın sapkın arzu ve isteklerine uymasından kaynaklanır (Özdemir,2001:300). Ahlaki kötülük, insanda imkân olarak mevcuttur, ona gerçeklik kazandıran özgür iradeye sahip insanın seçimleridir. Seçimlerimize ahlaki değer katan şey, kötülüğe yatkınlığımıza rağmen iyiyi seçmektir. Daima iyiyi seçecek şekilde Tanrı tarafından belirlenmek "insan" olma gerçeğini kökten değiştirmektir (Aydın,1991:185-186).

İnsanın sadece iyiyi değil kötüyü de seçebilecek özgür bir iradeye sahip olması, ateistlerin elinde kötülüğün varlığı konusunda da olduğu gibi Tanrı'nın varlığının reddi ya da sıfatlarının inkâr edilmesi hususunda güçlü bir argümana dönüşmüştür. Ahlaki kötülüklerin insanın özgür iradesine bağlanması, Tanrı'yı her ne kadar bu sorumluluktan kurtarmış olsa da Tanrı'nın insanı neden özgür yarattığı ya da insanı özgür iradesine rağmen niçin hep iyiyi seçecek şekilde yaratmadığı, sorumluluğu neden sadece insana verdiği ve insanın özgür iradesini kötüye kullanmasına Tanrı'nın neden engel olmadığı sorularını gündeme getirmiştir. İnsanın iradesini kötüye kullanmasından kaynaklanan ahlaki kötülükler, genel olarak, irade özgürlüğü ile Tanrı'nın gücünün

bağdaştırılamayacağı esasına dayanan bir takım güçlük ve itirazlara neden olmaktadır (Yasa,2003:18).

Augustine, determinist bir yaklaşımla ahlaki kötülüklerin sebebini ilk insandan miras kalan irade zayıflığına bağlamaktadır. Augustineci felsefede (Leibniz'de de) ahlaki ve fiziksel kötülüklerin temelinde evrenin sınırlı ve sonlu olması (metafizik kötülük) düşüncesi vardır. Ancak bu şekilde insanın ahlaki kötülüklerinin sebebinin metafizik kötülüğe (yaratılışındaki yetersizliğe ve eksikliğe) bağlanması da yaratma eylemindeki yetkinsiziliğe bir kanıt olarak kullanılmıştır. Çünkü böyle bir anlayışla, insanı kötülüklerden dolayı sorumlu tutabilmek pek de makul gözükmemektedir. Oysa "varlıkta meydana gelen olaylarda, Allah'ın metafiziksel anlamdaki rolü, bu olaylara sebebiyet veren tabiî kanunlar zincirini yaratmış olmasıdır. Yani Allah'ın sebep ile sonuç arasındaki ilişkiyi belirlemesidir: Çocuğa vurulduğunda acı duyar. Vurma ile acı arasındaki bu ilişki Allah tarafından yaratılmıştır. Bununla birlikte, vurma işini doğrudan Allah yaratmamıştır … İşte yanlış olan, özgür bir varlık olan insanın bu yasalar karşısında maruz kaldığı birtakım olumsuzluklardan, doğrudan ilahî irade ve kudreti sorumlu tutmaktır" (Özdemir,2001:96). Yeryüzünde işlenen en berbat ve en çirkin kötülüklerle ilahi iradenin doğrudan hiçbir ilgisi yoktur. Bunlar, tamamen Tanrı'nın ona bahşettiği özgür iradesiyle insanın yaptığı seçimlerinden kaynaklanır. Bu imkânı ve özgürlüğü ona bizzat yaratıcısı vermiştir. Çünkü insan, bütünüyle ilahi iradenin güdümünde olan mekânik ve otomat bir varlık değil tam tersine, içerisindeki potansiyelleri gerçekleştirme imkânına sahip, özgür bir varlıktır (Özdemir,2001:223).

İslam düşüncesi, ahlaki kötülükleri daha çok insanın davranışlarının kendi iradesiyle mi yoksa ilahi irade ile mi oluştuğu üzerine odaklanarak çözümlemeye çalışmıştır. Ehl-i sünnet kelamcıları, ilahi iradeyi ön plana çıkararak insani iradenin ontolojik bir konuma ve güce sahip olmadığını savunmuşlardır; Mutezile, insanın tüm davranışlarını kendi iradesiyle yaptığını belirtmiştir; Eş'ariler ise Mutezile'nin bu yaklaşımını eleştirerek davranışların ve dolayısıyla kötülüklerin ilahi iradenin dışında tutulmasını, Tanrı'ya güçsüzlük atfedeceği endişesiyle reddetmişlerdir. Eş'arilere göre insan aklının, iyi ve kötüyü belirleyebilmesi söz konusu değildir ve iyi ile kötüyü ancak din belirlemektedir. Mâturidiler de davranışın oluşmasındaki iç ve dış şartların, Tanrı tarafından yaratıldığı konusunda Eş'arilere katılmaktadırlar.

Ahlaki kötülükler konusunda üzerinde durulması gereken başka bir husus da davranışların kötü olarak belirlenmesi ve derecelendirilmesi meselesidir. İnsan

davranışının kötü olarak nitelendirilmesi ya da kötülüğünün derecelendirilmesi zamana, mekâna, niyete, işleyen kişiye ve daha pek çok öncüle bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bazen bu öncüllerin belirlenmesinde yaşam pratiğine dayalı bireysel yaklaşımlar evrensel bakış açısının önüne geçer, birine ya da bir topluma göre kötü gibi görünen bir şey, başka birine ya da topluma göre hiç de öyle olmayabilir. Hiçbir akıl sahibi kişi, bir kimseyi haksız yere öldürmenin iyi mi kötü mü olduğunu tartışmaz. Çünkü o, çok iyi bilir ki bunun kendine yapılması kötüdür. Yine hiçbir akıl sahibi kişi yüzme bilmediği için denizin kötü olduğunu iddia etmez. Çünkü yine o, çok iyi bilir ki kötü olan deniz değil kendisinin yüzme bilmemesidir (Özdemir,2001:197). Bu bakımdan, eşyanın ve insanın davranışlarının iyi ve kötü değerini alması, onların insanın aklı, duygusu ve sezgisiyle olan ilişkisine bağlıdır. Yoksa bunlardan sadece biri ile olan ilişkisi, iyilik ve kötülük bilgisi için yeterli değildir.

1.3.3 Metafizik Kötülük

Metafizik kötülük, evrenin/maddenin sınırlı ve sonlu olmasından (Hick,1985:13) kaynaklanan kötülüklerdir. Evreninin sınırlı ve sonlu olması, onun "yaratılmış" olmasının doğal sonucudur. Bu sebeple yaratılmış insan da sonlu ve sınırlıdır. Yaratılmamış olan Tanrı ise sonsuz ve sınırsızdır. Leibniz'e göre metafizik kötülük "yaratıklardaki asli kusurluluktur" (Yaran,1997:27).

Metafizik kötülüğün mahiyeti ve isimlendirilmesi konusunda farklı görüşler mevcuttur. Hatta çoğu düşünür, kötülüğü sınıflandırırken böyle bir kötülük çeşidinden bahsetmez bile. Bazen metafizik kötülük, insan iradesinin dışında gerçekleşmesine bağlı olarak fiziksel/doğal kötülük'ün içerisinde ele alınmıştır bazen de hem fiziksel hem de ahlaki kötülükler, metafizik kötülüklere bağlanmıştır. Mohapatra, metafizik kötülüğü insan iradesinin dışında doğa yasalarına tabi olması sebebiyle fiziksel (doğal) kötülük içerisinde değerlendirmektedir (Mohapatra,1990:58). Augustine'e göre yeryüzündeki kötülüğün kaynağı, insanın cennetten düşüşüne sebep olan ilk günahtır. İnsanın ilk günahı işlemesinin ve iradesini kötüye kullanmasının da temelinde yaratılmış olmasından kaynaklanan yetersizliği, yetkinsizliği vardır. Özetle Augustine, gerek ahlaki gerekse fiziksel kötülüklerin sebebini metafiziksel kötülüğe bağlamaktadır. Augustine gibi Leibniz de hem fiziksel kötülüğün hem de ahlaki (moral) kötülüğün kaynağını, metafiziksel kötülük olarak değerlendirmektedir (Gökberk,1985:321).

Fiziksel (maddi) kötülüğü, acı çekme; ahlaki kötülüğü, günah; metafizik kötülüğü de yetkinsizlik olarak tanımlayan Leibniz, fiziksel kötülüğü ahlaki kötülüğe, ahlaki kötülüğü de metafizik kötülüğe bağlayarak kötülüğün kaynağını, yaratılmış varlıkların özlerindeki sınırlılık olarak belirler. Leibniz'e göre kötülüğün kaynağı, yaratılanların özündedir, yaratılmış olmalarındadır. Yaratılan varlıklar, özleri itibarı ile sınırlı olduklarından kötülük, Tanrı'ya değil yaratılmışların bu sınırlılıklarına bağlıdır. Kötülüğü varlıkların sınırlılığı ile açıklayan Leibniz, kötülüğün reel varlığı olmadığını ve sadece iyiliğin yokluğu olabileceğini belirtir. "Kötülük iyi olana ilintisinde, zifiri karanlığın ışığa ilintisi gibidir. … fena ve kötü … yaratılanların ezeli sınırlılığından kaynaklanan iyinin var olmamasıdır" (Werner,2000:31).

Metafizik kötülük ifadesini ilk kez kullanan Leibniz'e (Yaran, 1997:27) göre Tanrı, mükemmel ve iyidir, dolayısıyla onun yarattıkları da mükemmeldir. Tanrı'dan da iyilik, adalet ve kutsallığına tamamen uygun olmayan hiçbir şey çıkmaz (Leibniz,1986:16). Leibniz, bu dünyanın, olası dünyalar içerisinde en mükemmeli olduğunu düşünür. Buradan da bu dünyadan daha mükemmel bir dünyanın olası olmadığı sonucu çıkar. Leibniz, bu dünyanın yetkin olmadığının farkındadır; ancak ona göre bu dünya, olası dünyalar içerisindeki en yetkinidir. O, bu sözüyle dünyanın mükemmel olduğunu değil bundan daha mükemmelinin olamayacağını belirtir aslında. Çünkü ona göre dünyanın yaratılmış olması, onun zorunlu olarak yetkin olamayacağının ispatıdır. Ona göre tersini iddia etmek, Tanrı'nın yetkinliğini/mükemmelliğini sorgulamak demektir. Tümüyle yetkin olan yalnızca Tanrı'dır. Yaratılanların tümüyle yetkin olduğunun söylenmesi, insan ile Tanrı arasındaki sınırların kaldırılarak Tanrı'nın geçersizleştirilmesi ve insanın bir güç olarak tanrılaştırılması demek olur. Eğer evrende sadece iyilik bulunsaydı, evren, gerçekte olduğundan daha az iyi ve mükemmel olurdu. Leibniz, özgürlüğün olduğu evrende, kötülüğün kaçınılmaz olarak var olacağını belirtir.

Varlıklardaki iyiliği Tanrı'ya, kötülüğü ise varlığın mahiyetine (sınırlılığına) bağlayan Leibniz, realite haline getirilen dünyanın, sadece herhangi bir şekilde mümkün olan sayıda iyiyi içerdiğini ve bu dünyadaki kötülüğün de ancak iyinin şartı haline gelebildiği ölçüde var olabileceğini ifade eder. Dünyada ortaya çıkan en küçük kötülük mevcut olmasaydı, dünyanın bütününe bakıldığında dünya, Tanrı tarafından en iyisi olarak tasarlanmış dünya olamazdı. Bu açıdan Leibniz'e göre kötülük, dünyanın mükemmel yapısı içerisinde iyinin şartı olarak kaçınılmazdır. Bu şekilde kötülük, iyilik bilgisine ulaşılmada aracı bir rol üstlenir. Leibniz şöyle der: "Tanrı'nın da yaptığı gibi

kötülüğe ödün vermek en büyük iyiliktir" (Werner,2000:34). Kötülüğün evrenin kusurluluğunun ve düzensizliğinin kanıtı olarak kullanılmasının aksine Leibniz'e göre kötülük, evrenin kusursuzluğu için varlığı zorunlu olan bir değerdir. Stoik bir filozof olan Leibniz'e göre "gölgeler renkleri pekiştirir ve tam yerinde araya sokulmuş olan bir uyumsuzluk, uyumu vurgular" (Werner,2000:33).

Dünyadaki insanların ve kötülüklerin çeşitliğini, dünyanın zenginliğine ve mükemmelliğine katkı olarak değerlendiren Leibniz, Tanrı'nın bu çeşitliliği, büyük bir düzenle birleştirmiş olduğunu belirtir. Lebniz'in ortaya koymuş olduğu teodise, kötülüğün aktif gücünü yadsımış ve kötülüğü tam bir uyuşukluğa mahkûm etmiştir. Oysa kötülük, büyük bir etki ve enerji alanına sahiptir. Kötü, kendi içinde eylem ortaya koyabilecek güce sahiptir ve böylece bir şeyin var olmaması veya eksiltilmesinin ötesinde bir şeydir (Werner,2000:41). Kötülük özgürleşmeden iyiliğin özgürleşebilmesi mümkün değildir (Baudrillard,2005:51). Leibniz'in Tanrı'nın mevcut olandan başka türlüsünü yapamayacağı ve tüm yaptıklarının olası en iyiyi hedeflediği iddiasına dayanan teodisesi, sadece kötülüğü uyuşukluğa mahkûm etmemiş Tanrı'yı da gücünden etmiştir (Neiman,2006:34-40).

Voltaire, "Candide" adlı eserinde dünyanın, olası dünyalar içerisindeki en kötü dünya olduğu teziyle Leibniz'in iyimser yaklaşımı ile alay etmiştir (Werner,2000:41). "Nasıl! Bir elmayı yedik diye sonsuz bir ömür süreceğimiz bir zevk ülkesinden kovulmak! Nasıl! Yoksulluk içinde, hepsi acı çekecek hepsi de başkalarına acı çektirecek çocuklar meydana getirmek! Nasıl! Bütün hastalıklara tutulmak, bütün dertlere uğramak, yılların sonsuzluğu içinde yanmak ha! Payımıza düşenin en iyisi bu mu? Bu bizim için pek o kadar iyi değil Tanrı için de bunun iyilik neresinde? Leibniz verilecek cevap olmadığını anlamış: Onun için kendisinin de pek anlamadığı koca koca kitaplar karalamış " (Voltaire,1995:100). Voltaire'den sonra Schopenhauer da dünyanın temelden olası en kötü dünya olduğu tezini geliştirerek Leibniz'in iyimserliğini hicvetmiştir.

1.4. Savunma ve Teodise

Teizmin kötülük problemine karşı geliştirilmiş, savunma ve teodise olarak iki yöntemi vardır. Tanrı'yı kötülük karşısında haklı çıkarma (justfy) (Hick,1985:6-7) olarak özetleyebileceğimiz teodise kavramı, "Grekçede Tanrı ve adalet anlamına gelen iki kelimenin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur" (Yaran1997:79). Teodise

sözcüğü, ilk defa Leibniz tarafından "Essais de Theodicee" adlı eserinde kullanılmıştır. Teodise, kötülüğün kaynağını ve Tanrı'nın evrende kötülüğe izin vermesinin (kötülüklerin bulunduğu bir evren yaratmasının) nedenlerini açıklamaya yönelik düşünce sistemidir. Teodise "yaptığı izahlarla kötülük, acı çekme ve adaletsizlik gibi olumsuzluklara, onları İlahi adalet düzeni içerisine yerleştirerek sebepler bulmaya girişen bir inanç sistemidir" (Okumuş,2003:92).

Teodisecileri Tanrı'nın avukatlığını yapmakla suçlayan Kant'a göreyse teodise, "bu konularda kendi sınırlarını küstahça görmezden gelen bir aklın savunmasından başka bir şey" (Kant,2001:195-196) değildir. Kant'a göre Tanrı'nın haklılığını savunmak, sınırlı insan aklının küstahlığıdır. Aşkın olan Tanrı'nın, insanın sınırlı bilgisi ile algılanamayacağı ve bunun Tanrı'yı küçültebileceği endişesiyle pek çok teist düşünür de teodiseye karşı çıkmıştır. Savunmacılar da –özellikle Plantinga- Tanrı'nın kötülüğü yaratmak için iyi bir nedenin bulunduğunu (Plantinga,1975:31) ve bu nedenin de insanın sınırlı algılayışı ile algılanamayacak kadar komplike olduğunu belirterek teodiseye karşı çıkarlar.

Hick, "teodise" sözcüğünün imkânının kısıtlılığının ve oluşturabileceği tehlikenin farkındadır; ancak ona göre Hristiyanlıktaki "Teslis" inancı, bundan daha az tehlikeli değildir (Hick,1985:7). Hick, problemin çözümü için "justification/justfy" (haklı çıkarma) sözcüğünün yerine "understanding/understand" (anlama) sözcüğünün kullanılmasını önermektedir (Hick,1985:245).

Savunma ise her ne kadar -teodise gibi- kötülük problemine karşı geliştirilmiş bir düşünce sistemi olmasına rağmen teodise ile aralarında ciddi farklar vardır. Savunma, sonuca odaklanmadan kötülüğe dayalı ateistik hücumların geçersiz kılınmasına yönelik negatif bir etkinliktir. Eğer kötülük problemini öne süren biri yoksa, o zaman savunma da yoktur. Savunma, meşruiyetini kendisinden değil karşısındaki sorundan ve saldırıdan almaktadır (Yaran,1997:41). Savunma'yı var eden, karşısında kötülük probleminin var olmasıdır. Kötülük problemi varsa savunma söz konusudur. Savunmanın tek başına, bağımsız bir varlığı yoktur; savunmanın, kötülük problemine bağlı koşullu bir varlığı vardır ve başarısı, ileri sürülen kötülük argümanlarının çürütülmesine bağlıdır. Teodise ise tam tersine pozitif bir etkinliktir, kötülüğe bağlı koşullu bir varlığı yoktur ve başarısı da ateistik argümanların çürütülmesine bağlı değildir. Savunmacı, savunma etkinliğini fikir üstünlüğü bazında gerçekleştirirken, teodiseci için önemli olan Tanrı'nın sıfatları ile kötülüğün varlığını makulleştirerek

evrene hak ettiği anlamı kazandırmaktır. Savunmada fikirler, teodisede anlamlar öne çıkar. Kötülük eksenli ateistik söylemlere karşı geliştirilmiş savunma maksatlı teistik yaklaşımlar, "kötülüğün tanrısal nedenlerini belirlemek" (Plantinga,1975:29)'le ilgilenmez; Tanrı'nın mutlak kudret sahibi ve bütünüyle iyi oluşu ile kötülüğün varlığı ilkelerinin birlikteliklerinin ateistlerce dile getirildiği şekliyle çelişik olmadığını, tutarlı olduğunu ortaya koymaya çalışır.

1.4.1. Batı Din ve Düşünce Sisteminde Teodise

Batı Hristiyan geleneği, kötülük problemi karşısında Augustineci teodise, Irenaeusçu teodise ve süreç teodisesi olmak üzere üç teodise geliştirmiştir.

1.4.1.1. Augustineci Teodise

İnsanı, ilk yaratıldığında mükemmel olarak değerlendiren ve kötülükleri, onun ilk günahına/düşüş doktrinine bağlayarak açıklayan Augustineci teodise, Hristiyan felsefi ve teolojik düşünce sisteminin temelinde bulunur. Düşüş doktrini etrafında şekillenen Augustineci teodise, kötülüğün sorumluluğunu Tanrı'ya değil özgür iradesini kötüye kullanarak cennetten düşen insana bağlar. Yeryüzü macerası sonunda özgürlüğünü kötüye kullananlar, ebedi cehennem ile cezalandırılacakken iyiye kullananlar ise ebedi mutluluk (cennet) ile ödüllendirileceklerdir.

Bu teodise, kötülük problemini, kötülüğün varlığını olumsuz bir değer olarak ele alıp kötülüğün reel varlığını yok sayarak çözmeye çalışır. Augustine'e göre kötülük, töz değildir; ilinektir, tözün/iyiliğin yokluğudur (Augustine,1997:119)[26] ve reel bir gerçekliği de yoktur (ademîdir); bununla birlikte kötülük, insanın özgür eylemlerinden kaynaklandığı için de âdemidir (beşerî). "Augustine'ci teodisenin, içerik açısından baktığımızda, felsefi ana temasının, kötülüğün yokluksallığı; teolojik ana temasınınsa özgür iradenin kötüye kullanılması olduğu" (Yaran,1997:92) anlaşılmaktadır. Augustine göre insan, metafizik özgürlüğe sahip olduğundan kaderin elinde bir oyuncak değil bu özgürlük ile kendi kaderini yazabilen bir varlıktır. Augustineci teodiseye göre kötülüğün varlığı, insanın özgür iradesini kötüye kullanması ve bu kötüye kullanma sonucu Tanrı'nın ona reva gördüğü ceza sebebiyledir. Kötüye kullanılabilir metafiziksel özgürlük ise iyiliğin olması için gereklidir. Seçme realitesinin insanı meleklerden bile

[26] Augustine'nin The Problem of Evil makalesinin çevirisi için bakınız Metin Yasa, **Tanrı ve Kötülük**, Elis Yay., Ankara, 2003, ss. 71-80.

daha yüce kılan bir hazine olduğunu belirten Soren Kierkeegard, özgürlük ve kötülük ilişkisi ile ilgili olarak şunları ifade eder: "Gerçek olumlu özgürlüğük tüm kötülükleri, sanki etkisiz bir olasılıkmış gibi, dışarıda tutar ve kendini mükelleştirme tarzı gittikçe artan oranda kötülüğü kabullenme değil gittikçe artan oranda kötülüğü dışlamadır" (Kierkeegard,2013:22).

Augustine, kötülüğün gerçekte var olmadığını ve iyiliğin yokluğu olarak tanımlanabileceğini belirtir. Ancak bu, çok tartışılan ve eleştirilen bir tutumdur. Çünkü kötülüğün reel varlığının inkârı, kötülüğü ortadan kaldırmamaktadır ve hatta kötülüğü daha kökten kabullenmek anlamını da doğurmaktadır; çünkü bir şeyin yok sayılması için öncelikle onun varlığını kabullenmek gerekmektedir.

Augustine'nin kötülüğe yaklaşımı, "Kötülük nedir?", "Kötülük nereden gelmiştir?" ve "Kötülükler niçin vardır?" soruları etrafında odaklanmaktadır. Birinci soruya Augustineci yaklaşımın yanıtı "iyiliğin olmaması durumu" dur. İkinci ve üçüncü sorulara yanıtlar ise insanın özgür iradesinin neticesinde ve varlığın çeşitlilik ilkesi (principle of plenitude) gereği kaçınılmaz oluşu şeklindedir (Manafov,2007:93). Kötülüğün bu şekilde açıklanması, Augustineci teodiseye göre Tanrı'nın gücü ve iyiliği açısından sorun oluşturmamaktadır ve böylece Tanrı'nın kötü olması ya da onda kötülüğün bulunabilmesi mümkün değildir. Mutlak iyi ve sınırsız güç sahibi olan Tanrı ile kötülüğün varlığını bu şekilde uzlaştırmaya çalışan Augustineci teodise, böylece kötülüğü, Tanrı ile ilişkilendirilmeden çözmüş olur. Hatta bu teodise, biraz daha ileri götürülmüş ve fiziksel kötülüklerin bile insanın kaderi olduğu söylenmiştir.

Augustine, asli günah ve kefaret gibi pek çok Hıristiyan doktrinini de teodisesinin içine katar ve ahlaki kötülüklerin kaynağını, düşüş doktrini ile açıklar; fiziksel kötülükleri ise insanların günahlarının cezası olarak değerlendirir. Fiziksel kötülükleri (hastalık, deprem, sel vb.) düşüş doktrinine bağlı olarak insanın asli günahının cezası olarak gören Augustineci teodise, bu tür kötülükleri de en nihayetinde ahlaki kötülüklere bağlayarak açıklamaya çalışmıştır. "Bu görüş, doğru değildir; yahut en azından bütünüyle doğru değildir. Âlem Adem yaratılmadan önce de vardı ve âlemin o dönemlerinde de zelzeleler, fırtınalar, su baskınları vs. vuku bulmaktaydı" (Aydın,1991:151).

Kötülüğe Yeni Platoncu düşünce sistemi içerisinde yaklaşan Augustineci teodise, Platon'un konu ile ilgili fikirlerinden beslenmektedir. Her iki yaklaşıma göre de Tanrı, mutlak manada iyidir ve dolayısıyla onun yarattığı evren de iyidir. Kötülük ise

insandan hareketle açıklanmaktadır ve beşeridir. Augustine, "evrenin *iyi* olduğunu, iyi bir amaç için iyi bir Tanrı tarafından yaratıldığını savunan Yahudi-Hıristiyan görüşüne sıkı bir biçimde bağlıdır. Ona göre, müthiş bolluk ve çeşitlilik içinde yüksek ve alçak, büyük ve küçük pek çok iyilikler vardır; ancak bozulmadığı ve kötü edilmediği sürece var olan her şey kendi yolunda ve derecesinde iyidir. O halde her ne türden olursa olsun kötülük, bir yere Tanrı tarafından koyulmaz, özünde, doğasında iyi olan bir şeyin orada yanlış gittiğini gösterir" (Yaran,1997:91).

Evrendeki kötülük ve buna bağlı olarak düzensizlik, Tanrı sebebiyle değildir. Tanrı her şeyi iyi olarak yaratmıştır ve her şey, özünde iyidir; kötülük ise iyinin olmamasından kaynaklanmaktadır. Mutlak manada iyi olan Tanrı, evreni bu iyiliği ile mükemmel bir şekilde yaratmıştır. Ancak insanın, yaratışın başında kusursuz olarak nitelendirilmesi, Augustine'in iddia ettiğinin tam aksi çıkarımlara varılmasına sebep olabilir. Çünkü insan, başlangıçta kusursuzsa kusursuzluğu ile iradesini kusurlu olana/kötüye kullanmamalı ve yanlış yola sapmamalıydı. Eğer bu kusursuzluğuna rağmen yanlış yola sapıyorsa bu, kötülüğün sorumluluğunun Yaratıcısına ait olduğu anlamına gelmektedir. Oysa Augustineci teodise, insanın başlangıçta kusursuz olduğu yönündeki varsayımını, Tanrı'yı kötünün sorumluluğundan kurtarmak maksadıyla öne sürmektedir.

Augustine, var olmayı "ölçü, form ve düzenlilik" olarak kategorize eder. Bu özelliklerin fazla bulunduğu varlıklar, varlık hiyerarşisinin en üstünde bulunurlar; bu özelliklerin az bulunduğu varlıklar ise her ne kadar varlık hiyerarşisinin aşağı kısmında bulunsalar bile yine de tam olarak kötü sayılmazlar. Augustine'e göre günah/kötülük, varlığın ontolojik varlık düzeyinin altına inmesidir. Kötüler, varlık düzeylerinin altına inerek Tanrı'ya olan benzerliklerini yitirmişken iyiler ise yitirmemişlerdir (Augustine,1999:156). Ona göre evrenin düzeni içerisine aslında her şey yerli yerindedir. "Çeşitlilik ilkesi gereğince varlıkların birbirlerinden daha az iyilikli (iyilikle donatılmış) yaratılması kaçınılmazdır. Oysa ki, var olan her şey, kendi varlık yapısı içerisinde bulunduğu duruma göre en uygun olan yerdedir. Kötülük olarak algıladığımız şey tam tersine, bu yapı içerinde varlıkların gerektiği ontolojik düzeylerin altına inmeleridir" (Manafov,2007:95). Bu şekilde Augustine'in, iyi olan Tanrı'nın yarattığı evrenin/maddenin de iyi olacağını savunduğu görülür ki bu da onu, maddeyi kötü kabul eden Platon'dan ayırır. "Her şey gibi dünya da Tanrı'nın iyiliğinin bir sonucudur. Madde kötü değildir. Çünkü Tanrı kötü olan hiçbir şey yaratmaz. Yaratıkların iyiliği

Tanrı'nın iyiliğinden kaynaklanmaktadır" (Yasa,1994:8)[27]. Ayrıca Platon, sınırlı Tanrı anlayışını benimseyip gelişmeyi ondan bağımsız ve onun kontrolünün dışında değerlendirirken Augustineci teodise, bu fikri de desteklemez ve Platon'un öğretisini Hristiyan inancı ile uyumlu hale getirir. Ancak varlığın bu şekilde derecelendirilmesi (Augustine'in varlık hiyerarşisi) özellikle var olmanın bir derece meselesi olmadığı ve bu kategorilerin kime ya da neye göre belirlendiği şeklinde eleştirilere maruz kalmıştır. Tüm bunların sonucunda denilebilir ki Augustine, aslında kötülüğün varlığını, kökten bir şekilde reddetmemektedir, evrendeki varlığını kategorik ve ikincil unsur olarak açıklamaktadır. Kötülük, ona göre bir töz değildir ve yüce tözden yani Tanrı'dan yüz çevirerek daha aşağı seviyedeki şeylere dönen ve varlık düzeyinin altına inerek gururla şişinen bir iradenin ahlak bozukluğudur (Augustine,1999:156).

Augustineci teodiseye göre her şey iyidir; güneş, ay, yıldızlar; meleksi ve insani varlıklar; kuşlar, sürüngenler, balıklar ve diğer hayvanlar; ağaçlar, çiçekler ve diğer bitkiler; ışık ve karanlık, sıcaklık ve soğukluk, deniz, hava, kara hepsi iyidir ve mükemmel iyilik ve güzelliğin yaratıcı ifadeleridir. Bu nedenle Augustine; Eski Platoncu, Yeni Platoncu, Gnostik ve Maniheistlerin maddeye karşı olan önyargılarını reddetmiş ve maddeyi ruhun azılı düşmanı olarak görüp kaçmak yerine, onu Tanrı'nın lütfunun cömertçe iyiliği olarak kullanan, dünyayla paylaşan Hristiyan natüralizminin temellerini atmıştır (Hick,1985:45).

Augustineci teodise, kötülüğün doğasını; onun yokluğa dayalı yapısı, özgür iradenin yanlışlıkla ya da kasıtlı olarak kötüye kullanılması ve evrende varlıkların çokluğu ilkesiyle açıklamaya çalışır. Bu teodisenin dördüncü özelliği ise diğer üçünü de kapsayan "evrenin estetik açıdan mükemmelliği" düşüncesidir (Manafov,2007:104). Buna göre kötülükler, evrenin estetik mükemmelliğinin tamamlayıcısı olarak değerlendirilmekte ve cehennemin varlığı da dünyanın düzeninin ve mükemmelliğinin gereği olarak kaçınılmaz görülmektedir. Bu evrensel bütünlük içinde mutlak manada kötü yoktur, aslında her şey iyidir ve bütüncül armoninin bir parçasıdır. Augustine, "yoktan yaratılma" niteliğinin, dünyayı değişken kıldığını belirtir. Varlığın bu değişen doğası, doğal olarak kötülüğün izahını bir nebze de olsa kolaylaştırmaktadır. Varlık, değiştiği için gerçekte var olmayandır. "[D]uyulur nesnelerin gerçek anlamda varlıkları yoktur; onlar varlıkla yokluğun bir karışımıdır, realitelerini de tek ve gerçek Varlık olan

[27] St. Augustine, City of God, Eng. Trs. By Gerald G. Walsh ve diğerleri, New York,1953, s.228'den aktarır.

Tanrı'dan alırlar. Her varlık Tanrı'ya bir katılmadır. Bu yüzden bütün varlıklar iyidir. Kötülük ise, gerçekte, iyiliğin, yani Varlığın (kategoriyalarının) bulunmamasından ibarettir. Onun için de evrende kötülük yoktur" (Özcan,1999:112). Bu mükemmellik içinde kötülükler ve günahlar evrenin bu mükemmelliğini tamamlamaktadır ve iyilik de Tanrı'ya bağlanmaktadır; ancak bu durum, kötülüğün failini, kötülüğün sorumluluğundan kurtaracağı için bu Augustine'in nu düşünceleri de eleştirilmiştir.

Kötülük sorununa karşı Augustine'in formüle ettiği bu teodise, son zamanlarda bir hayli eleştirilmesine rağmen yüzyıllar boyunca Hristiyan toplulukların kolektif bilincinde ve Hristiyan düşünürlerin sayısız eserinde kötülüğe karşı üretilen ana cevap olmuştur. Sadece çağında değil daha sonra da Hristiyan dünyasında pek çok filozof tarafından takip edilmiş ve kendisinden sonraki pek çok teodisenin temelinde de izleri görülmüştür. Augustineci temalar, on üçüncü yüzyılda Thomas Aquinas tarafından yeniden kullanılmıştır; daha sonraları on altıncı yüzyılda Luther ve John Calvin de kötülüğü açıklarken Augustine'i izlemişlerdir, Leibniz teodisesinde de Augustineci temaların izleri görülür ve Alvin Plantinga da Augustineci teodise savunucularındandır. Ancak gerek bilimsel gerekse ahlaki açıdan bazı sorunlar da dikkate alındığında Augustineci teodisenin, özgür irade ile ilgili genel vurgusunun dışında kötülük sorununa teistik açıdan pek de ikna edici küresel değerde bir çözüm getiremediği anlaşılmaktadır (Yaran,1997:90-95).

1.4.1.2. Irenaeusçu Teodise

Irenaeusçu teodise, Augustine'den iki yüzyıl önce yaşamış Irenaeus'un (130-202) düşünce sistemine dayanmaktadır. Irenaeus'a göre Tanrı, her şeyi bir sözü ile yoktan var etmiştir. Bu noktada Augustineci teodise ile aynı düşünürken kötülüğün düşüş doktrinine bağlı olarak açıklanması ve insanın doğuştan günahkâr olması noktalarında ise Augustineci teodiseden ayrılmaktadır. Bununla birlikte her iki teodisenin de kötülüğe yaklaşımlarında ciddi farklılıklar vardır. Augustineci teodise, kötülüğün sorumluluğunu insana bağlarken Irenaeusçu teodise, kötülüğün nihai sorumluluğunu Tanrı'ya bağlamaktadır. Irenaeus'un teodisesinin önemli temalarından olan kötülüğün varlığının nihai sorumluluğunun Tanrı'ya bağlanması, Augustine teodisesinin tamamen reddettiği ve hatta tüm teodisenin bu ret üzerine kurulduğu bir temadır. Augustine, insanın özgür iradesi ile mükemmelliğini bozduğunu; Irenaeus ise özgür iradesi ile insanın mükemmelleşeceğini belirtir ve ikisinin düşüncelerinden

beslenen teodiselerinin temel ayrımı da burada yatmaktadır. Augustine, mükemmelliği insanın düşüşe kadar olan döneminde (geçmişte); Irenaeus ise olgunlaşma sürecinin sonunda yani gelecekte görür. Augustine'nin, mükemmelliğin düşüş ile bozulduğunu söylemesine karşılık Irenaeus'a göre insanın düşüşü kazara ortaya çıkmamıştır ve tanrısal amacın bir parçasıdır. Irenaeus'a göre Tanrı, insanı kendi suretinden yarattığı için insan iyidir ancak yaratılmış olduğu için de mükemmel değildir. Özetle Augustine'e göre insan başlangıçta kusursuzdur, ancak zamanla iradesini yanlış kullanarak/Tanrı'dan ayrılarak kusurlu olmaktadır; Irenaeus'a göreyse insan başlangıçta kusurludur, ancak zamanla kendini olgunlaştırmakta ve kusursuzlaştırmaktadır.

Irenaeusçu teodise, insanı bir olgunlaşma sürecinin başında gelişme ve değişmeye yatkın olarak değerlendirir. İnsan, bu süreç içinde varlığını olabildiğince Tanrı'ya benzer hâle getirmelidir. Bu teodise geleneğine göre insan, mükemmel olmayan ama zaman içerisinde özgür iradesi ile mükemmelleşebilen bir varlıktır ve kötülük de bahsi geçen olgunlaşmanın aracıdır. Ona göre insan, yaratılışın başında kusursuz olsaydı gerçek manada özgürlük olmazdı, insanın özgür iradesi ile kazanmış olduğu mükemmellik, Tanrı tarafından bahşedilmiş olan mükemmellikten daha değerlidir.

Aslında hem Irenaeusçu hem de Augustineci teodise, Tanrı'nın kötülüğe izin verdiğini kabul eder. Ancak Augustineci teodise, insanın ona verilmiş özgürlüğü yanlış kullanarak dünyaya kötülüklerin gelmesine sebep olduğunu düşünürken özgürlüğe herhangi bir olumlu bir fonksiyon yüklemez; Irenaeus ise özgür iradenin insanın olgunlaşmasına ve gelişmesine katkılarından hem özgür iradenin hem de ahlaki kötülüklerin olumlu bir fonksiyonu olduğunu düşünür. Irenaeusçu teodise, dünyayı "ruh yapma yeri" olarak tanımladığından dünyadaki kötülükleri de onun ilk günahına ilişkin cezasının tezahürü olarak değil insandaki iyilik potansiyelinin gerçekleşmesinin vesilesi olarak, daha büyük iyiliklerin oluşmasına sebep olan zorunlu elementler olarak, açıklar.

Irenaeus, insan ırkının gelişimini iki aşamaya ayırır: İnsanın yolun başında kusurlu olduğu aşama ve gelişmenin sahnesi olan yaşanan/ tecrübe edilen aşama. Irenaeus'un kendisi bu evrenin birinci kısmı için "Tanrı'nın imgesi", ikinci aşama içinse "Tanrı'nın benzerliği" (Manafov,2007:111) ifadelerini kullanır.

Irenaeus'un teodisesi, gelişim sürecinin başında, insanın mükemmel ve olgunlaşmış varlıklar olarak değil de kusurlu ve olgunlaşmamış varlıklar olarak yaratıldığı fikrinden ötürü çokça eleştirilmiştir. Tanrı'nın insanı ve evreni niçin

kusursuz, mükemmel ve olgunlaşmış olarak yaratmadığı sorusu, bu teodisenin eleştiricilerinin temel sorgulama noktası olmuştur. Hick ise bu soruyu, özgürce ulaşılan Tanrı idrakinin, bilinçsizce kabul edilen/ona dayatılan Tanrı inancından daha makbul ve pozitif bir değer olduğu yönünde cevaplar. Gerek insanın gerekse evrenin mükemmel yaratılmaması, inancın bilinçle harmanlanmasının gereğidir. İnsan mükemmel olarak yaratılmamıştır; ancak mükemmelleşmeye müsait (mükemmelleşme potansiyeline sahip) bir varlıktır.

Ireneaus'un fikirlerini savunanlar arasında Friedrich Schleiermacher, F.R. Tennat, John Hick gibi düşünürler bulunur. Batı din felsefesinde, Hristiyan geleneği içerisinde zikredilen Irenaeusçu teodise, her ne kadar Augustineci teodisenin gölgesinde kalmış ve yaygınlık kazanamamış olsa da Schleiermacher ile XIX. yüzyılda yeniden ortaya çıkmıştır.

Schleiermacher, düşüş doktrinini hem bilimsel temelden yoksun olduğu hem de Hristiyan inancı için teolojik açıdan zorluklar çıkardığı için kabul edilemez bulur. Schleiermacher, teolojik açıdan her ne kadar günah olmadan kurtuluşun olamayacağını savunsa da günahın insan doğasını bozması sebebiyle insanın günahın sorumluluğundan kurtulamayacağını da belirtir. Schleiermacher, günahın pozitif değeri üzerinde durarak günahın Tanrı inayetinin işareti olduğunu belirtir. Günah, Tanrı'nın merhameti için gereklidir ve bu sebeple değerlidir. Scheleiermacher teodisesinin en önemli özelliklerinden biri günahın, inkâr edilemez ve ortadan kaldırılamaz gerçekliğinin olmasıdır. Günahın kökeni tanrısaldır ve bedeli ödenmeden insan tarafından ortadan kaldırılması mümkün değildir. Schleiermacher, "Tanrı günahın yaratıcısı olduğu gibi kurtuluşunun da garantisidir. Bu açıdan da günahın fonksiyonunun nihai değil, amaçsal olduğunu anlamalıyız" der.

Schleiermacher'a göre insan ve toplum arasında günah konusunda birbirlerini karşılıklı yönlendiren bir ilişki söz konusudur; insan toplumu, toplum da insanı günahkâr kılar. Schleiermacher, var olan tüm kötülükleri günahın karşılığı olarak görmesine karşılık, kötülükleri toplum kaynaklı ve doğa kaynaklı olarak ikiye ayırır. Toplum kaynaklı kötülükler insanın sorumlu tutulması gereken ve savaşlar, açıklık, sefalet gibi kötülüklerdir (Manafov,2007:124-126).

Schleiermacher, Irenaeusçu teodiseyi yeniden sistemli hale getirmiş olsa da doğrudan bu teodisenin çizgisini takip etmemiş ve ona kendine göre yeni anlamlar katmıştır. Ireneausçu teodise her ne kadar XIX. yüzyılda Schleiermacher tarafından

yeniden ortaya çıkmışsa da özellikle John Hick tarafından ruh yapma/şahsiyet oluşturma teodisesi (soul-making theodicy/person making theodicy) olarak geliştirilerek sistemli hale getirilmiş, âdeta John Hick ile özdeşleştirilmiştir. "Hick'in savunduğu şekliyle Ireneaus'cu teodisenin ana temaları, özellikle şunlardır:

1.a. insan doğal evrim yoluyla yaratılmıştır. b. İnsan, Tanrı'dan bilişsel bir mesafe, uzaklık içinde yaratılmıştır. c. İnsana Yaratıcısı karşısında temel (basic) bir özgürlük imkânı veren bu bilişsel uzaklıktır. 2. Ben-merkezli bir organizma olan insanın içinde hayatta kalma mücadelesi verdiği sert ve sıkıntılı dünya, yine de ahlaken ve manen olgunlaşmamış bir yaratık olan insanın nihai yetkinliğine doğru gelişebileceği bir çevredir. 3. Bu gelişme bu hayatta başlar, onun ötelerinde sürüp gider. 4. Bu durumda, ahlaki ve doğal kötülük, Tanrı'nın mükemmelleşmiş sonlu kişiler yaratmasının şu anki aşamasının zorunlu özellikleridir. 5. Kötülüğün varlığının nihai sorumluluğu Tanrı'ya aittir" (Yaran,1997:97).

Hick'in "soul-making" (ruh yapma) olarak nitelediği teodisesi, insanın evrendeki ve öte dünyadaki insanlaşma sürecini temel edinmiş ve Augustineci teodisenin başarısızlığı üzerine kurulmuştur. Hick, düşüş doktrinini literal bir doğru olmaktan öte mitolojik bir hikâye olarak değerlendirmektedir. Hick, düşüşe sahne olan cenneti kaybedilmiş/yitik değil, kazanılacak bir amaç olarak değerlendirir. Hick için düşüş, insanın ideal hayatını kurmasına ve insanın evrimsel gelişmesine katkı sağlayan mitolojik bir hikâyedir.

Ruh yapma teodisesinde bedensel acılar ve bunların sebep olduğu ruhsal ıstıraplar önemli yer tutar. Hick, acının kötü mü yoksa iyi mi olduğu konusunda acıya çoğu zaman koruyucu bir fonksiyon yüklemektedir. Hick, acıyı gelişmenin/olgunlaşmanın kaçınılmaz şartı olarak değerlendirir. "Yanılmadan söyleyebiliriz ki, insanlığın entelektüel gelişimi, insanın doğadaki yasalarla etkileşim sonucu olmuştur; şöyle ki, oradaki yasaları öğrenerek ya onun tehlikelerinden uzak durmak ya da onun nimetlerinden faydalanmak için, o yasaların (deneysel olarak) bilinmesi gerekmektedir. Uzak durulmayı gerektiren tehlikelerden ya da kazanmayı teşvik eden mükâfattan yoksun olan bir dünyada, gerçek manada ne insanın zeka ve kabiliyetlerinin ilerlemesinden bahsedilebilir, ne de gerçek bir bilimden, sanattan ve kültürden bahsedilebilir" (Manafov,2007:133)[28]. Hick, acının uyarıcı ve koruyucu etkisine vurgu yaparak, hem bedensel acıların hem de ruhsal ıstırapların ruh yapma

[28] Hick, An İrenaean Theodicy, s.47'den aktarır.

amacının yararlı ve kaçınılmaz bir parçası olduğunu belirtir. Bedensel acılar, çoğu zaman teşhis için işaret, tedavi için de koruyucu bir işleve sahiptir. İnsanlar ve hayvanlar, karşılaşılan bedensel acılar sayesinde kendini koruma yöntemleri ve hayatta kalma becerileri geliştirirler. Bu sebeple acı, biyolojik bir zorunluluktur (Hick,1985:298-299). Hick için ölüm de acı gibi kaçınılmazdır ve gereklidir. Ölüm ve kötülük, dünyada ahlaki gelişim olanaklarımızı keşfetmemizi sağlayan temel kavramlardır.

Hick, Irenaeus gibi zorluk ve tahriklerin sonucunda özgür irade ile kazanılmış insani iyiliğin; insanın katkısı olmadan bahşedilmiş iyilikten daha değerli olduğunu belirtir. "Ruh-yapma teodisesine göre, şahsiyetin ahlaki-manevi ve entelektüel gelişimi meydan okumaların ve sorumlulukların sonucudur. Hiçbir başarısızlığın ve tehlikenin olmadığı, çaba gerektirmeyen statik durumlarda herhangi bir gelişme söz konusu olamaz. İster bilgisel isterse de ahlaki-manevi olsun her türlü gelişmeler sıkıntı ve zorluklarla hesaplaşma sonucu ortaya çıkabilmektedir" (Manafov,2007:132). Hick'e göre acının ve ıstırabın olmadığı dünyada, gelişme ve olgunlaşmadan söz edilemeyeceğinden duygu ve değerin (ahlakın) de bir önemi kalmayacaktır. Ahlaki değer yargılarının ve kişiliklerin gelişebilmesi (ruh yapma/şahsiyet oluşturma) için acı, keder ve kötülüklerin bulunduğu bir dünya, salt iyilikten meydana gelmiş bir dünyadan daha iyi ve daha değerlidir. Acı, keder ve dolayısıyla kötülük, ahlaki değer ve kişiliklerin gelişebilmesi için evrende zorunlu olarak bulunmaktadır. Bu şekilde, ahlaki değer ve kişiliklerin gelişmesi için kaçınılmaz görülen kötülük, insan için bir erdem olarak değerlendirilmiş olur. Bu açıdan erdemi var eden, kötü ve kötülüklerin varlığıdır.

Gerek Irenaeus gerekse Hick, ahlaki kötülüğün tanrısal amacın hizmetinde olduğunu savunurlar. Hick, dünyanın zevk ve eğlence yeri olmadığını, ruhun olgunlaşma yeri olarak sıkıntı ve zorlukların yoğunlukta olduğu bir yer olduğunu belirtir. Acıyı yaşamak, acı çekeni anlamak için gereklidir. Acı olmadan bazı duyguları geliştirebilmek mümkün değildir; ancak acı, mutlak bir varlığa da sahip değildir. Schleiermacher'da olduğu gibi Hick'e göre de kötülük olmadan bağışlanmanın, merhametin ya da fedakarlığın özetle tanrısal inayetin anlamı olmaz bununla birlikte etik kavramların bir değeri de kalmazdı.

Hick, acının ve kötülüğün varlığının Tanrı'nın varlığının idraki noktasında da olumlu bir etkinliğe sahip olduğu kanısındadır. Ona göre acı, insanı Tanrı'ya taşır. Bu sebeple de acı mutlak manada kötü değil, aslında iyidir. İşte bu sebeple Tanrı,

bazılarımızın sınırlı miktarda acı çekmesine izin verir. Kötülükten mahrum bir dünyada, ihtiyaç da olmaz tehlike de. Doğal olarak insan olmak da anlamını yitirir. Hick'e göre böyle bir dünya "genel yasalara göre değil, 'özel inayetlere' göre işlemek zorunda kalırdı. Doğa yasaları aşırı derecede esnek olmak zorunda kalırdı. Çekim yasası bazen geçerli olur, bazen olmaz, bir nesne bazen sert olur, bazen yumuşak. Hiçbir şekilde bilimden bahsedemezdik, çünkü araştırılacak sabit bir dünya yapısı olmazdı. İkinci olarak, kendi yasaları olan nesnel bir çevrenin güçlükleri ve sorunları ortadan kaldırıldığı için, hayat, hoş fakat amaçsızca içinde sürüklenip gittiğimiz bir rüya gibi olurdu. Üçüncü olarak, şu anki etik kavramlarımızın hiçbir anlamı kalmazdı. … Sonuç olarak, hiçbir acının olmadığı zevk dolu bir dünya, haz yönünden iyi olabilse de insanın ahlaki niteliklerinin gelişimi için çok uygunsuz olurdu" (Manafov,2007:140)[29]. Böyle bir dünyaysa "olası dünyaların en kötüsü" olurdu. Bununla birlikte Hick'e göre kötülükler dünyada rastgeledir ve öyle de olmalıdır. İyiler her zaman iyilikle, kötüler de her zaman kötülükle karşılaşmış olsa iyilik, iyi olduğu için değil amacının dışında sadece bir arzu nesnesi (kötülükten kaçınma arzusu) olarak algılanırdı.

Kötülüklerin tamamının tanrısal amaca hizmet edip etmediği noktasında Hick, bazı kötülüklerin bu amaç doğrultusunda anlaşılmaz gibi görünebildiğini ancak bu belirsizliğin, Tanrı'yı hiçbir zorlama olmadan bilmeye ve sevmeye hizmet ettiğini belirtir ve bunu da "sırrın pozitif değeri" olarak açıklar. O, kötülüklerin gereğinden fazla ve hak edilmemiş olduğu yönündeki itirazlara karşı "sırrın pozitif değeri"nden hareketle açıklamalarda bulunur. Hick, evrenin gizemliliğinin ruh yapma yeri olarak onun bir özelliği olduğunu belirtir. Ona göre yaratılmış ve doğal olarak sınırlı olan insanın, yaratılmamış ve sınırsız olan Tanrı'nın bütün işlerini anlayabilmesi ve evrenin ilahi bilgisine, sınırlı düşünce kabiliyeti ile ulaşabilmesi zaten mümkün değildir. Sınırsız ve sonsuz olan Tanrı sınırlı ve sonlu olan insan zihninin ve dilinin kavrama kapasitesini aşar. Çünkü Tanrı, kendini tanrısal amacı doğrultusunda saklamaktadır. Ancak bu durum bazen de Tanrı'nın inkâr edilmesinin odak noktasını oluşturmaktadır.

Hick'e göre insanın iyi ile kötü arasında özgürce, kendi iradesi ile bir tercih yapabilmesi için Tanrı'dan belli bir epistemik (kuramsal bilgi) mesafede yaratılması gerekmiştir. İnsanın Tanrı'dan belli bir epistemik mesafede yaratılmış olduğu fikri, bu teodisenin merkezi temalarındandır. Hick'e göre ahlaki kötülüğün kaynağı, Tanrı'dan belli bir epistemik mesafede yaratılan insanın özgür tercihler yapmasıdır. Çünkü insanın

[29] Hick, Philosophy of religion, fourth ed., new jersey:prentice-hall, 1990, s.46-47'den aktarır.

Tanrı'dan belli bir epistemik mesafede yaratılmış olması, onu yaratıcısı karşısında özgür bir varlık haline getirmekte ve tercihlerinde bağımsız kılmaktadır. Bu mesafe ve özgürlük, Tanrı'nın ona takdir ettiği bir mesafedir. Bu mesafe, fiziksel değil bilişsel bir uzaklıktır, insanın gelişmesi için kaçınılmaz olan "uzaysal değil epistemik bir mesafe, bilgi boyutunda bir mesafedir" (Yaran,1997:99).

İnsanın olgunlaşması/kusursuzlaşması için evrende iyilik ve kötülük'ün bulunması gereklidir. Dünya, bu sebeple maksimal zevk (hedonistik cennet) ve minimum acı yeri değildir. İnsanın iyilik ve kötülük arasında özgür tercihler yapabilmesi, iyi ya da kötü olması, gerçek manada Tanrı'yı bilişsel olarak kavraması ve ona inanması, Tanrı'dan belli bir epistemik mesafede yaratılmasına bağlıdır. İnsanın gerçek manada özgür ve dolayısıyla eylemlerinden sorumlu olabilmesi için Tanrıdan belli bir mesafede yaratılmış olması gerekmektedir. Tanrı inancının niteliğini belirleyen de bu epistemik mesafedir. Hick, Tanrı'nın kendini bizim tecrübe alanımıza apaçık ortaya koymaması, gizlemesi gerektiğini belirtir. Tanrı, kendini yarattıklarından gizleyerek, O'nu bilme ya da bilmeme özgürlüğünü insana tanımalıdır (Uslu,2004:160). Bu teodiseye göre Tanrı, varlığını insana dayatmaz; insan, kendi seçimi ve bilişsel farkındalığı ile Tanrı inancını benimser ve yaratıcısını sever.

Tanrı ile insan arasında epistemik mesafenin oluşunun özetle iki amaca hizmet ettiği söylenebilir: "Birincisi insan kendi iradesinde, iman veya inkâr etmesinde, tüm dinî ve dinî olmayan davranışlarında kendi seçimini kullanabilmektedir. İkincisi, insan davranışlarının ahlakiliği ve aslîliği önem kazanmaktadır. Zira görmeden ya da tam bilinmediği halde Tanrı'ya olan inanç ve saygının değeri, bilme düzeyinden daha değerli ve anlamlıdır" (Manafov,2007:116).

Ruh yapma teodisesi, kötülüğün varlığını inkâr etmez, onun iyiliğe hizmet ettiğini savunur. Bu teodiseye göre kötülük, iyi bir amaç için vardır. İyiliğe hizmet etmiyormuş izlenimi veren (katliamlar gibi) kötülükler ise daha çok eskatolojik (kıyamet bilim) bir anlam ifade etmektedir. Hick, insanî mükemmelliğin geçmişte olmadığını özgür irade ile gelecekte ve hatta öte dünyada da gerçekleşeceğini belirtir. Anlaşıldığı üzere Hick, ruh yapma teodisesini ölümle sınırlandırmaz, ölüm sonrasında da olgunlaşmanın gerekliliğini belirtir. Kötülüğün varlığını izah edebilmek için öte dünya anlayışının kaçınılmazlığını savunur; çünkü kötülük, öte dünya inancını zorunlu kılar. Tanrısal amacın tam olarak anlaşılabilmesi için öte dünya inancına ihtiyaç vardır.

Hick'in öte dünya anlayışının genel geçer öte dünya anlayışlarından farklı yanı ise olgunlaşmanın eskatolojik olarak da devam edeceği fikridir.

Hick'in teodisesini geçerli kılabilmek için eskatolojiye ihtiyacı vardır. Çünkü tüm teodisesini dayandırdığı gelişme ve olgunlaşma, bazen beklenmedik ve erken ölümlerle gerçekleşemeden son bulabilmektedir. Erich Fromm, birçoğumuzun yaşamının en trajik tarafının daha tam olarak doğmadan ölmek olduğunu söyler (Manafov,2007:163). Hick, özellikle çocuk ölümleri (yaşam sürelerinin kısalığı) örnek gösterilerek dünyanın olgunlaşma yeri olmadığı yönündeki eleştirilerin önünü, ölümden sonra da gelişmenin ve olgunlaşmanın (sorumluluğun) devam edeceği şeklinde kesmeye çalışmaktadır. Buna bağlı olarak gerek Irenaeus gerekse Hick, Augustineci teodisenin aksine ebedi cehennem doktrininin kabul edilemeyeceğini belirterek ölüm sonrası gelişmenin sonucunda tüm insanların en nihayetinde cennete ulaşacaklarını öngörür. Hick, öte dünyanın gerekliliğinin yanında üniversal bakış açısıyla kurtuluşun, herkes için geçerli olduğunu ifade eder. Hick'e göre herkes sonunda cennete girecektir. Çünkü Ireneaus ve Hick, ebedi cehennem olarak reva görülen cezanın hiçbir zaman gelişme amacına hizmet etmediğini ve sonlu varlıkların kötülüklerinin bedeli olamayacağını ifade ederler.

Bu teodise, çoğu kez pek çok açıdan eleştirilere maruz kalmıştır. Eleştirilerin büyük bir kısmı Tanrı'nın acıyı yaratmadan iyi var edip edemeyeceği, acı olmadan bu olumlu fonksiyonların gerçekleştirilip gerçekleştirilemeyeceği noktasındadır. Mackie ve McCloskey gibi düşünürler, Tanrı'nın amaca (iyiliğe) ulaşmak için araçlar (kötülük) kullanmasını, Tanrı için yetersizlik olarak değerlendirmişlerdir. Tanrı'nın kötülük olmadan iyiliği var edip edemeyeceği konusu onların ateistik yaklaşımlarının temel dayanaklarından olmuştur. Oysa Tanrı'nın yarattığının araç-amaç ilişkisi içinde değerlendirilmesi, bir eksiklik değildir bu, Tanrı'nın gelişi güzel iş yapmaktan uzak olduğunu göstermektedir (Yaran,1994:58).

Ruh yapma teodisesinin, fiziksel kötülüklerin iyi bir amaç için var olduğu ve kişinin ahlaki gelişmesine hizmet ettiği yönündeki fikirleri de eleştirilmiştir. Çekilen acıların ve ıstırapların her zaman olgunlaşma ve gelişme ile neticeleneceği fikri, çoğu eleştirmence acı ve ıstırabın yarattığı baskı altında insanların karakterlerinin ve ahlaklarının çözülmeleri ve gittikçe daha kötüye gitmeleri örnek gösterilerek makul karşılanmamış, evrenin ruh yapma yeri olarak değerlendirilmesi ampirik içerikten yoksun bulunmuştur. Hick, çoğu kez acıyı hafife almakla eleştirilmiştir. Özellikle

olgunlaşma ve gelişmenin söz konusu olmayacağı hayvan türünden varlıkların çekmiş oldukları acının ve çoğu zaman olgunlaşma amacına bile hizmet edemeyecek kadar çok olan kötülüklerin gereksizliğini görmezden gelmekle suçlanmıştır. Bazı insanların maruz kaldıkları acı ve kederin, diğer insanlar için bir ders olacağı ve merhamet duygusunu geliştireceği yönündeki fikirleri, hakaret kabilinden değerlendirilmiştir. Hick'in bazı kötülükleri "sırrın pozitif değeri" şeklinde nitelendirerek açıklayamayışı da yine bu teodisenin eleştirilmesine sebep olmuş konulardandır.

Sonuç olarak Augustine teodisesi, Hristiyan inancına sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen Irenaeusçu teodise, zaman zaman Hristiyan düşünce geleneğinden ayrılır. Hatta bu teodise pek çok yönden İslami teodiselere yaklaşmaktadır. Ruh yapma teodisesi ve İslami teodiseler, kötülüğün evrendeki varlığını tanrısal hikmetten yola çıkarak açıklar. Her iki teodise de insanı, yetkinleşeceği bir yolun başında görür, kötülüğe eğitici bir fonksiyon yükler, iyiliklerin ancak kötülükler ile anlam kazanacaklarını savunur, eskatolojik ödül fikrini geliştirir, geçmişe değil geleceğe bakar. Olgunlaşmanın ölümden sonra devam edeceği, herkesin kurtulacağı noktalarında ise farklılıklar göstermektedirler. C.S. Yaran, Augustineci teodiseyi çok fazla Hristiyan'ca bulmuş olmasına rağmen Hick'in geliştirdiği ruh yapma teodisesini, doğal teolojinin desteğini dışlaması ve en önemli soruları sırrın pozitif değeri olarak değerlendirip eksik bırakması noktalarında eleştirmesine rağmen kötülük problemine felsefi açıdan makul ve tutarlı biçimde yaklaşan, modern bilim açısından uyuşmazlık arz etmeyen, ahlaki açıdan kötülüğü yüceltici ve savunucu bir arka plan bulundurmayan, klasik teizmin ve monoteizmin benzer temel anlayışlarına uyan bir teodise olarak değerlendirir ve Hristiyansılık özelliği taşımadığını belirtir (Yaran,1997:108-109).

1.4.1.3. Süreç Teodisesi

Temeli, Alfred North Whitehead (1861-1947)'in eserlerinde atılmış olan bu teodise, çift kutuplu/sınırlı bir Tanrı anlayışına sahiptir. Whitehead dışında bu teodise içinde ismini zikredebileceğimiz diğer düşünürler Charles Harsthorne ve David Ray Griffin'dir. Bu teodiseye göre Tanrı'nın değişmeyen (ilk/asli mahiyeti) ve değişen (oluşan mahiyeti) olmak üzere iki mahiyeti vardır. Süreç teodisesinin teistik Tanrı anlayışında yaptığı en büyük değişiklik, Tanrı'nın bir süreç/oluş içerisinde değerlendirilerek değişebilir olduğunun savunulmasıdır.

Süreç teodisesini benimseyen düşünürler, kötülük problemine dair öne sürülen önermelerden birinin reddini benimseyerek konuya yaklaşmışlardır. Onlara göre kötülüğün evrendeki varlığına karşın Tanrının her şeye güç yeterlik (kudret) sıfatı ile iyiliği aynı oranda savunulamaz. Evrenin yaratıcısı olan Tanrı'nın tümüyle iyi olduğu önermesinin reddini rasyonel bulmayan süreççiler, Tanrı'nın mutlak kudret sahibi olduğu yönündeki önermeyi gözden çıkarmışlardır.

Kötülük probleminin çözümü için gücü sınırlı olan bir Tanrı anlayışından hareket eden süreççi teodisistlere göre evrenin yaratıcısı olan Tanrı, her şeye gücü yeten değildir. Whitehead'ın Tanrısı, çift kutuplu sınırlı bir Tanrı'dır. Whitehead "çift kutuplu (dipolar) bir uluhiyet anlayışı öne sürmektedir. O'na göre, Tanrı'nın her türlü değişmenin ötesinde olan bir veçhesi, bir de değişen, sürecin içinde olan ve dolayısıyla 'oluşmakta olan' veçhesi vardır. O, bunlardan ilkini Tanrı'nın 'aslî mâhiyeti', ya da 'tabiatı' (primordial natüre), ikincisini ise 'oluşan tabiatı' (consequent nature) olarak adlandırır. Tanrı, 'aslî' veçhesiyle âlemdeki düzenin teminatıdır" (Manafov,2007:87). C. Harsthorne ise asli ve oluşan tabiat ibareleri yerine Tanrı'nın soyut ve somut tarafı ifadelerini kullanır (Akbaş,2003:7).

Whitehead, geleneksel Hristiyan Tanrı anlayışının "zorlayan yüce bir fail", bir "tiran", bir "despot" ve bir "diktatör" olarak kabul edilmesini eleştirir (Albayrak,2001:52). Süreç felsefecilerinin düşünce temelinde, Tanrı'yı kaba güçten arındırma, insanın ahlaki sorumluluğuna bir dinamizm getirme ve Tanrı, kendi kendini sınırlandırdığı için dini bakımdan endişe duymaya yer vermeme gibi hususları başarma arzusu bulunmaktadır (Aydın,1991:154).

Süreççiler, Tanrı'nın sınırsız bir güce sahip olduğu fikrini, bizzat Tanrı'nın kendini sınırladığı iddiasıyla kabul etmezler. Sınırlı varlıkların da güç sahibi olduğunu ve kendilerini belirleyebileceklerini belirtirler. "Yaratıkların da yaşamları için iyi ve kötü olanı seçmelerine imkân veren güçleri vardır. Bu durumda, süreçci düşünürlere göre, Tanrı'nın gücü *cebri* (zorlayıcı, coersive) değil, *iknai* (ikna edici, persuasive)'dir: Tanrı yaratıkları iyiye cezbetmeye kötülükten uzaklaştırmaya çalışabilir, fakat onları iyiyi seçmeye zorlayamaz" (Yaran,1997:88). Süreççi düşünürlere göre Tanrı, var olan gücünü de insanları zorlayıcı yönde değil ikna edici yönde kullanır: "Tanrı zorlamaz ikna eder" (Albayrak, 2001:54).

Whitehead ve Harsthorne, kötülüğü, varlıkların cüzi olarak kendi kendilerini belirleme gücünün, dolayısıyla kötülüğü, yapabilme özgürlüğüne sahip olmalarının tabii

bir sonucu olarak görmektedirler. Whitehead'e göre, kötülük reel olup varlıklar arasındaki uyumsuzluktan, gaye çatışmasından ve varlıkların kendilerine sunulan imkânları reddetme özgürlüğüne sahip olmalarından doğmaktadır. Özgür olarak karar verme ve sosyal dayanışma zorunluluğu, hem iyiliğin hem de kötülüğün dayandığı zemindir. Bu bakımdan evrende var olan kötülüğün bütünüyle ortadan kaldırılması, Whitehead'e göre, söz konusu olamaz" (Aydın,2000:101-102). Süreç teodisesine göre Tanrı, sınırsız güce sahip değildir; ancak deistlerin ilgisiz Tanrısından farklı olarak evrenle de ilişki içerisindedir ve evrene etki edebilmektedir. Ancak bir diğer süreççi düşünür Griffin ise geleneksel Tanrı inancına, Tanrı'nın evreni yoktan var ettiği fikrine de katılmaz. Ona göre Tanrı evreni yaratmamıştır ve dolayısıyla mevcut olan kötülükten de sorumlu değildir. Bu görüşle süreç teolojisi düşünürleri, Tanrı'yı sınırlandırarak kaba güçten arındırdıklarını ve kötülüğün sorumluluklarından kurtardıklarını iddia ederler. Ancak Tanrı'nın bu şekilde algılanışı, Tanrı'yı sadece kötülükten değil iyilikten de ayırır. Süreç teodisesinin Tanrı anlayışı, gerek Hristiyanlık, gerek Yahudilik ve gerekse İslamiyet gibi teistik dinlerin kabul edebileceği bir anlayış değildir. "Gücü sınırlı bir Tanrı, belki dünyadaki kötülükten sorumlu tutulamaz; ama sonunda elde edilecek iyinin zaferinden de O'na bir pay tanımak mümkün olmaz" (Aydın,1991:180).

1.4.1.4. Özgür İrade Savunması

İlk olarak Augustine tarafından ortaya atılmış ve daha çok Alvin Plantinga ile özdeşleşmiş özgür irade savunması (free will defence), Mackie'nin kötülüğün varlığı ile Tanrı'nın birlikte varlığının ve bazı sıfatlarının eşit olarak savunulamayacağı iddialarının tutarsızlığını göstermek için mantıksal kötülük problemine savunma olarak ortaya çıkmış teistik bir yaklaşımdır. Plantinga, teistlerin, ateistik bir argüman olarak kullanılan kötülük problemini ancak özgür irade savunması ile çözebileceklerini belirtir (Akdemir,2006:128).

Plantinga, Mackie'nin "her şeye gücü yeten ve tamamen iyi olan Tanrı'nın kötülükleri ortadan kaldırması gerektiği" çıkarımını, kötülüğün kendisinden daha büyük iyiliklerin içinde bulunabileceği ve bu anlamda kötülüklerin tek başına varlıklarının dikkate alınmaması gerektiği, bütüncül açıdan değerlendirildiğinde durumun iyi olabileceği gerekçeleriyle doğru bulmaz ve bu önermeye karşı olarak özgür irade savunmasını geliştirir. Plantinga, özgür irade savunması ile bazı değerlerin ve iyiliklerin

bazı kötülükler olmadan olamayacağını, bu iyiliklere ulaşmak için de Tanrı'nın az miktardaki bu kötülüklere izin verdiğini belirtir. Ona göre belli türden bazı değerler ve iyilikler, bazı kötülüklerden ayrı olarak var olamazlar. Örneğin, bazı kahramanlıklar gösteren insanların bulunması, bir takım acılar ve felaketler karşısında olmaktadır. Bu durumda kötü olay, kötü olarak kalmakla birlikte topyekûn durum iyi olabilir. Bu toplam iyiliğin elde edilmesi ise, bir miktar kötülük olmadıkça imkânsızdır (Plantinga,1975:22-28). Buna göre özgür irade savunması, dünyada asli kötülüğün yaratılmadığını, ancak kötülüğe sebebiyet veren özgür iradenin yaratılmış olduğunu savunur.

Özgür irade savunmasına göre Tanrı, evreni, yaratırken yaratabildiği en mükemmel şekilde ve insanların kendi özgür irade ve seçimlerinin sonucunda O'na boyun eğdiği ve O'nu sevdiği bir evreni yaratmaya özen göstermiştir. Evrendeki kötülüğün varlığına gelince Plantinga, Mackie'nin kötülük problemine dair yukarıda bahsi geçen üç önermesine, Tanrı'nın evrende kötülüğü var etmesinin/kötülüğe izin vermesinin haklı bir nedeni olduğu önermesini ekleyerek, bu önermeleri uzlaştırmaya çalışır.

Bu savunma biçimi, kötülüğü insan iradesine bağlı olarak çözmeyi amaçlar. Plantinga'ya göre iyi ve kötüyü (daha çok iyiyi) seçmede özgür olan varlıkların bulunduğu bir dünya, özgür varlıkların bulunmadığı bir dünyadan daha değerlidir. Tanrı, özgür varlıklar yaratır; ancak onların hep doğruyu yapmalarına karışmaz; çünkü böyle bir durumda onlar özgür olmamış ve doğru olanı da özgürce seçmemiş olurlar. Tanrı'nın ahlaki varlıklar yaratabilmek için ahlaki kötülük yapabilen varlıklar yaratması gerekir. Tanrı, bu şekilde insanlara kötülük yapma özgürlüğü verirken onların bunu yapmalarına da engel olmaz. Ancak insanlar, bu özgürlüklerini kullanırken bazen yanlış yola sapmışlardır. Ahlaki kötülüğün kaynağı da bazı insanların özgürlüklerini yanlış yolda kullanmaları sonucunda oluşmuş bu sapmalardır. Tanrı, bu sapmaları (ahlaki kötülüğü) ancak ahlaki iyiliği engelleyerek ortadan kaldırabilir. Augustine'nin de belirttiği gibi özgür iradesinden dolayı günah işleyen varlıklar, sadece özgür iradesi olmadığı için günah işlemeyen varlıklardan daha mükemmeldir (Plantinga,1975:27-30). Tanrı özgür iradeye sahip insanların yaratılmasını ve dolayısıyla evrende belli oranda kötülüğün bulunmasını "günahsız robotlar"ın bulunduğu evrene tercih etmiştir (Aydın, 1991:185). Aynı düşünce Kur'an'da da mevcuttur. Kur'an'daki "biz göklerle yeri ve aralarındakileri oyuncular olarak yaratmadık. Onları ancak hak ile yarattık. Ancak

çokları bilmezler." (Duhan 44/38-39) ayetleri insanın gerek Tanrı gerekse evren ile ilişkisindeki dinamizmi göstermesi bakımından son derece önemlidir. Çünkü insan otonom değil ontolojik bir varlıktır. "*Şüphesiz Allah, insanın iyiliğini istemiş, ancak onun iyilik yoluna, melekler gibi zorunlu olarak girmesini murad etmemiştir. Bilakis onu itaatle isyan ve kötülükle iyilik arasında serbest bırakmıştır*" (Özdemir,2001:165). Bu açıdan özgürlük, ahlaklı olabilmenin ön şartıdır. "Her halükarda ahlaklılık, özgürlük gerektirir. Dolayısıyla her türlü ahlâk kuramı şu veya bu şekilde, şu veya bu ölçüde ve şu veya bu anlamda insanın özgürlüğünü tasdik ederek işe başlamak zorundadır. … Özgürlük yoksa ahlaklılık da yoktur" (Arslan,2007:145).

Gerek Mackie gerekse McCloskey gibi kötülüğe ateolojik açıdan yaklaşan düşünürler, Tanrı'nın insanı bütünüyle iyiyi seçecek şekilde özgür irade ile yaratmaması ve bu şekilde kötülüklere izin vermesi sebebiyle Tanrı'nın her şeye güç yeterlik sıfatını yargılar ve sınırlandırırlar. Her şeye gücü yeten Tanrı'nın, insanı özgür iradesiyle her zaman iyiyi seçecek şekilde yaratmaya muktedir olması gerektiği, böyle değilse -ki durum bunu göstermektedir- onun her şeye gücünün yetmediği çıkarımı, insanı bir makinadan farksızlaştırdığı ve Tanrı'nın insanı, her zaman iyiyi seçecek şekilde önceden belirlemesi ile insanın özgür iradesinin birlikteliğinin mantıksız olması sebebiyle Plantinga tarafından reddedilir. Eğer insan, iyiyi ve kötüyü özgürce seçme imkânından bütünüyle yoksun olsaydı "ne kimi kötülüklere engel olabilir ne Tanrı'nın var olan kötülüklere izin vermesinin haklı gerekçelerini araştırır ve ne de Tanrı'ya aşkın sıfatlar atfedebilirdi. Disiplinden yoksun olmayan bir aklın şüphe etmeden kabul edeceği mutlak doğrulardan biri de, kanaatimizce bu sıfatlara sahip olan bir varlığın, gelişi güzel iş yapmaktan yüce, abes bir iş yapmaktan uzak olacağı gerçeğidir" (Yasa, 1994:79).

Plantinga, kötülüğe bu şekilde yaklaşarak ahlaki kötülüğün evrendeki varlığını, insanın özgürlüğünü kötüye kullanması olarak açıklamış olur. Özgür irade savunması, kötülüğün merkezine insanı alarak problemi çözmeye çalışırken diğer kötülük türlerinden çok ahlaki kötülük problemini çözümlemiş olur. Augustine, fiziksel kötülükleri şeytana bağlamaktadır; şeytanın Tanrı'ya başkaldırması, fiziksel kötülüklere sebep olmuştur. Yani Augustine ahlaki kötülükleri insanların özgürce seçimlerine bağlarken, fiziksel kötülükleri de insan olmayan ruhların özgür eylemlerine bağlamıştır. Plantinga ise fiziksel kötülüğü, ahlaki kötülüğe indirgemekte ve tüm kötülükleri insan olsun ya da olmasın (şeytan) bazı varlıkların özgür eylemlerine bağlamıştır

(Yaran,1997:53-54). Özetle, özgür irade savunması, ahlaki kötülük problemi ile ilgili bir çözümlemedir; fiziksel kötülüğü ise iki farklı şekilde açıklamaya çalışmaktadır. Öncelikle ahlaki iyiliğin varlığı fiziksel kötülüğe bağlanarak fiziksel kötülükler, daha çok ahlaki iyiliğin meydana gelmesi için bir araç olarak görülmektedir. Bu yaklaşımla fiziksel kötülükler, insanların ahlaken olgunlaşmaları ve daha fazla iyilik yapmaları için gerekli görülmüştür. Özgür irade savunması, fiziksel kötülükleri ikinci olarak -Augustineci teodise ile benzer- düalist nitelikler taşıyacak şekilde şeytanın özgürlüğüne bağlayarak açıklamaktadır. Plantinga'nın kötülüğe bu şekilde yaklaşması, monoteist dinler için büyük bir problem arz etmekte, daha çok düalizmin fikir planına uymaktadır. Kötülüğün kaynağının bağımsız bir güç olarak şeytanın özgür eylemlerine bağlanması, Tanrı'nın gücünün sorgulanması ve sınırlanması demektir ki bu, İslami anlayışa da uymamaktadır. Kaldı ki bu tür fiziksel kötülüklerin, insan var olmadan ve şeytan da bu yüzden isyan etmeden önce de var olduğu söylenebilir (Yaran,1997:54-55).

İslam dışındaki neredeyse bütün dinlerde şeytan, bir şekilde Tanrı'nın rakibi, birçok halde de neredeyse Tanrı'ya yakın bir güce sahiptir. Bu dinlerde şeytan, âdeta Tanrı gibi her yerde hâzır ve nâzır olan bir ontolojik değer ve hüviyet sahibidir; bir sembol ya da mücerret bir kavram olmayıp objektif bir varlığa sahiptir (Hocaoğlu,2001:10). Oysa İslam, asla düalist değildir ve "Şeytan'ın kendine ait bağımsız bir varoluşu yoktur. Tanrı Şeytan'ı yarattı, onun düşüşüne izin verdi ve düştükten sonra da dünyada etkin olmasına izin verdi. Bütün bunlar Tanrı'nın kozmos planının bir parçasıdır" (Russell,2001b:58). İbrahim Suresi 22. ayette ifade edildiği gibi (Benim, sizin üzerinizde bir yaptırım gücüm yoktu [sizi zorla kâfir yapmadım]. Ben sadece sizi davet ettim siz de bana uydunuz. Şimdi beni kınamayın da kendi kendinizi kınayın) şeytan, insan üzerinde güç (yaptırım gücü) sahibi değildir. Joseph Conrad ise kötülüğün şeytana bağlı olduğu ya da şeytanın tezahürü olduğu fikrine farklı bir yaklaşım geliştirerek "kötülüğün doğaüstü bir kaynağı olduğu inancı gerekli değildir; insanlar tek başlarına her kötülüğü yapacak yetidedir" (Link,2003:237). der ve kötülüğün gücünü şeytanın yerine insana aktarır.

Özgür irade savunmasını kabul eden bir başka düşünür de Richard Swinburne'dür. Swinburne, gerek teodise gerekse savunma yöntemlerinin kötülüğü çözümlemede ahlaki kötülüğü ele alan ancak çoğu fiziksel kötülüğü de açıklayabilecek şekilde genişletilebilen özgür irade savunmasını temel almaları gerektiğini belirtir (Swinburne,2001:87). Ancak Swinburne, fiziksel kötülükleri açıklarken Plnatinga'dan

farklı yaklaşımlar geliştirir. Ona göre Tanrı'nın doğal kötülüklere izin vermesinin haklı nedeni "bilginin imkânı" meselesidir. Swinburne'e göre, iyi ve kötü arasında seçim yapabilmek için, eylemlerimizin iyi ya da kötü sonuçları hakkında bilgimiz olmalıdır, insanın iyi ile kötü arasında doğru olarak seçim yapabilmesi ve bu seçimin sorumluluğunu üstlenebilmesi için Tanrı tarafından ona (deneysel olgulara dayalı olarak) iyi ve kötü bilgisinin verilmesi gerekir. Fiziksel kötülükler de bu açıdan bilgi sağlayıcı bir işleve sahiptir.

Eylemlerimizi seçmedeki temel belirlenimi, onların sonuçları hakkında bilgi sahibi olmamız olarak değerlendiren Swinburne, bu bilginin Tanrı tarafından bize verilmesi gerektiğini belirtir. Hatta Swinburne, hayvanların da hayatlarını sürdürmek için tıpkı insanlar gibi bu bilgiye ihtiyaç duyduklarını ifade eder. Bu şekilde Swinburne, fiziksel kötülüklerin evrendeki varlık sebebini onların "bilgi oluşturucu özellikleri"nden istifade ederek açıklar. Ancak Swinburne'ün bu savunması, öyle görülüyor ki, ne İslâm ne de Hıristiyan düşüncesi geleneğinde açıkça bulunan bir savunmadır. İyiliğin ve kötülüğün bilgisine sahip olabilmek ve bunlar arasında seçimde bulunabilmek için gözlem alanımız içinde kötülüklerin bulunmuş olması gerektiğini savunan bu açıklama, tek başına ikna edici bir açıklama sağlayacak güçte değildir (Manafov,2007:79).

Özgür irade savunması, pek çok açıdan evrendeki kötülüğü açıklama konusunda eksiklikler taşımaktadır. Özgür irade savunmasına yönelik yapılan eleştirilerin başında, insani acıların nedenlerinin büyük bir bölümünün insanların yaptıkları özgür seçimler olmadığı daha ziyade doğal afetler olduğu konusu gelmektedir. Evrendeki acıların nedeni, insanların özgür eylemleri olarak kabul edilse bile acı çekenlerin, çoğunlukla özgürlüklerini kötüye kullananlar değil de daha çok başkalarının yaptığı seçimlerin kurbanı olanların olması, bu savunma biçiminin eleştirilere hedef olmasının başka bir sebebidir.

Kötülüğün, insanın irade özgürlüğüne bağlı olarak açıklanması, yani özgürlük için kötülüğün gerekli görülmesi, özgürlüğün değeri ve kötülüğün özgürlüğün bedeli olup olmayacağı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. "Özgürlüğün çekilen ıstıraba değip değmediğine kişiler kendi karar verebilir. Ancak şurası bir parça açıktır ki insanların çoğu için özgürlük gerçekten değerlidir. Nitekim o, insanı öteki varlıklardan ayıran belki de tek özelliktir. Ne hayvanda vardır o, ne de ilk akla gelen anlamıyla melekte. Oysa insanın öteki temel ayrımlarından sayılan düşünmek, konuşmak, inanmak gibi özellikler bile dinsel varlık hiyerarşisi dikkate alındığında meleklerde

vardır; ama kötülüğü de eşit olarak seçebilecek anlamda bir özgürlük onlarda da yoktur" (Yaran,1997:52).

Özgür irade savunması, her ne kadar Mackie gibi mantıksal kötülük problemini savunan düşünürlerin fikirlerini çürütmek için ortaya çıkmış olsa da Tanrı'nın bazı kötülüklere izin vermeden bir çok iyiliği yaratamayacağı fikri ile aslında tıpkı Mackie'de olduğu gibi sınırlı bir Tanrı (gücü sınırlı) anlayışını beraberinde getirmiştir. Özgür irade savunması, kötülüğün, kendisinden çok daha büyük bir iyilik için olabileceğini belirterek, Tanrı'nın evrendeki kötülüğe izin vermesinin sebebini de bu az miktardaki kötülük olmadan iyiliğin gerçekleşemeyeceği şeklinde açıklar. Bu açıklama, kötülük probleminin çözümünde yeterli görülmez. Çünkü Tanrı, her ne kadar bu görüş ile kötülükten münezzeh kılınmaya çalışılmışsa da Tanrı'nın her şeye güç yeterlik sıfatında bir takım sıkıntılar yaratmıştır. Tanrı'nın, iyiliği hakim kılmak için az miktarda kötülüğe ihtiyaç duyması, Tanrı'nın kötülük olmadan iyiliği var edip edemeyeceği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Özgür irade savunmasının, Tanrı'nın ahlaki kötülüğü, ancak ahlaki iyiliğin imkânını ortadan kaldırarak engelleyebileceği (ahlaki kötülük olmadan ahlaki iyiliği yaratamayacağının mümkün görülmesi) anlayışı, bu açıdan pek çok düşünür tarafından da eleştirilmiştir. Çünkü Mackie'nin de belirttiği gibi her şeye gücü yeten Tanrı anlayışı ile kötülük olmadan iyiliğe izin veremeyen Tanrı fikri çelişmekte ve teizm için pek çok açıdan güçlüklere sebep olmaktadır. "Eğer Tanrı, insanı bazen iyiyi bazen de kötüyü özgür iradeleriyle seçecek gibi yaratmışsa, neden kendi özgür seçimleriyle daima iyiyi seçecek şekilde yaratmasın? Eğer insanın bir ya da birkaç durumda iyiyi özgürce seçmesinde mantıksal bir imkânsızlık söz konusu değilse, o zaman onun bütün durumlarda da özgürce iyiyi seçmesi mantıksal bir imkânsızlık olamaz. Tanrı, suçsuz otomatlar ya da bazen kötülük yapan varlıklar yaratmak gibi bir tercihle de yüzleşmemişti. Özgürce davranan fakat her zaman da doğruyu seçen varlıklar yaratmak gibi iyi bir imkân da ona açıktı. Görülüyor ki bu imkânı kullanmadaki başarısızlığı, onun hem her şeye gücü yeten hem de tamamen iyi olmasıyla çelişiyor" (Mackie,1964:64). Mackie peygamberlerin, velilerin özgür iradelerine rağmen daima doğruyu yapmalarının tüm insanlık için geçerli olabileceğini, insanın özgür olmasının, onun her zaman iyiyi seçmesine engel olmadığını ve bunun gayet mümkün olduğunu ifade eder. Mackie, insanın irade özgürlüğü ile Tanrı'nın "her şeye güç yeterlik" (kadir-i mutlak) sıfatları birlikte savunulamayacağı ve insanın irade özgürlüğüne sahip olmasının doğrudan Tanrı'nın gücünü sınırlandırdığı gerekçesiyle

kötülüğün nedeninin Tanrı'ya değil de insanın irade özgürlüğüne bağlı olarak açıklanmasının kötülük problemine karşı geliştirilmiş en önemli yaklaşım olarak değerlendirir (Mackie,1964:53).

Anthony Flew de Mackie ile benzer şekilde özgür irade savunmasını şu şekilde eleştirir: "Her-şeye-gücü-yeten Tanrı, çelişkiye düşmeden hem iyiyi hem de kötüyü seçmede özgür olan fakat, her zaman doğru olanı seçen bir insan yaratabilirdi. İnsanın eylemleri, karar ve tepkileri insan psikolojisinden ayrı düşünülemediği için Tanrı, insanı her zaman iyiyi seçecek karakterde yaratabilirdi. O, aynı zamanda özgür olabilmesi için yanlış olanı seçebilen bir varlık yaratır, fakat onu her defasında yanlış yapmaktan alıkoyabilirdi" (Manafov,2007:75) [30].

Oysaki "Tanrı insanı daima iyiyi seçecek şekilde yaratabilirdi" cümlesi, ampirik içerikten yoksundur; çünkü ortada böyle bir reel varlık yoktur. Var olsaydı da ona "insan" değil, başka bir ad bulmak gerekirdi. Biz şu anda "var olan" için geçerli olan ahlak kavramlarını kullanarak, "var olabilirdi"nin ahlak felsefesini yapmaya çalışarak bir düşünce fantezisine kapılamayız" (Aydın,1991:186). İnsanın kötülüğe yatkınlığı olmasaydı, insan yetkin bir varlık olmuş olurdu ve bununla birlikte dine ve ahlaka da gerek kalmazdı. Oysa bütünüyle yetkinlik, yalnızca Tanrı'ya mahsustur. İnsanın daima iyiyi seçecek şekilde kötülük potansiyeli olmadan yaratılması, Tanrı'nın varlığını geçersizleştirdiği gibi insanı da Tanrı'nın karşısına alternatif olarak koymaktadır. İnsana ahlaki değer katan şey, kötünün varlığına rağmen iyinin seçilmesidir (Aydın,1991:186). İnsanın dışsallığını içselleştirerek kendi bilincinde yani anlamın bilincinde olması için özgür olması gerekir. İnsan, eğer özgürlükle donatılmış olmasaydı, bu taktirde onun, kendini dış dünyadan çözmek ve kendi kendisinin bilincinde olmak gibi bir elverişliliği ile kendini değerlendirip kendi kendisine mutlak bir değer atfetme yeteneği var olmayacaktı (Werner,2000:127).

1.4.2. İslam Düşüncesinde Teodise

Kötülük olgusu ve probleminin İslam düşüncesinde şekillenmesi, Batıdaki kadar sistematik veya paradigmatik bir yapı arz etmemektedir (Yaran,1997:17). İslam düşünürleri, kendi adlarıyla bilinen bir teodise geliştirememişlerdir; ancak bu, İslam düşünce dünyasında kötülüğün bir problem olarak ele alınmadığı ya da görmezden

[30] A.Flew, "Divine Omnipotence and Human Freedom", New Essays in Philosophical Theology, Ed. Anthony Flew, Alasdair Maclntyre, SCM Press, Londra, 1972, s.152'den aktarır.

gelindiği demek değildir. Ne var ki kötülük problemi, İslam düşüncesinde Hristiyanlıktaki kadar büyük bir problem olarak görülmemiş, İslami teolojide de çok hakim bir yer işgal etmemiştir. Ancak bunun sebebi İslami düşüncenin kısırlığı değil problemin, İslam düşüncesinde tercih edilen cevaplar ve yaklaşımlarca içinden çıkılmaz bir sorun olmaktan çıkarılmasıdır (Yaran,1997:111). İslam düşünürlerinin kötülük sorunu bağlamında çözüm üreten değil savunma yapan (Yasa,2006:92) yaklaşımlar sergilediği yönündeki genel ön yargıları ise Hüseyin Hatemi'nin şu açıklamaları ile bir sonuca vardırabiliriz: "Bu soruna, gerçek İslam Hikmeti'nden başka hiçbir dünya görüşünün getirdiği bir açıklama yoktur. Zira Yahudilik, '*Allah İsrail'in Allah'ıdır*' batılında ısrar ettiği için; Hıristiyanlık da, Âdem peygamberin bütün insanlığın geleceğini karartan korkunç ve meş'um günahı efsanesine takılıp kaldığı ve bu çıkmazdan kurtulabilmek için de, Allah'ın 'kefaret' olarak 'oğlunu' ve diğer bir deyişle –haşa- kendi kendisini çarmıhta acı çekmeye mahkûm kıldığı efsanesine sarıldığı için, kötülük problemine çözüm getirmekte asla başarılı olamamıştır. … O halde 'bu gibi sorunların çözümü sadece ve sadece gerçek İslam Hikmet'indedir" (Mutahhari,1998:5-6).

Kötülük sorunu, Musevilikte ve Hristiyanlıkta olduğu gibi İslamiyet'te de içkin ve yaygın bir sorundur (Russell,2001b:57). Tanrı insan ilişkisindeki dinamizmi öne çıkaran ve insana eşref-i mahlukat olma düsturuyla yaklaşan İslamiyet'in kötülüğü ihmal etmiş olması ihtimalde dahi mümkün gözükmemektedir. Zira Al-i İmran Suresi 165. ayette "… Peygamber bizimle ve biz de Müslüman iken bu musibet bize nerden geldi?' dediniz." ifadesi kötülük probleminin bizzat kendisinin Kur'an'da yer aldığını göstermektedir (Yaran,1997:125).

İslam düşünürleri, genel anlamda âlemde kötülüğün varlığını ve gerçekliğini kabul etmektedirler ancak kötülük problemine yaklaşımlarında farklılıklar mevcuttur. Bazı düşünürler, Batılı teodiselerle benzer şekilde kötülüğü, iyiliğin yokluğu olarak tanımlarken bazıları kötülüğün hiçbir şekilde Tanrı'ya isnat edilemeyeceğini savunmuşlar; bazıları ise kötülüğün reel varlığını kabul etmiş, ancak kötülüğün mevcudiyetine iyimser yaklaşmışlardır.

İslam düşünürleri Tanrı'nın iyiliği irade edip yarattığı ve iyiliğin sebebinin Tanrı olduğu konusunda hemfikirdirler. Ancak kötülüğün varlığı ve kötülüğün Tanrı'ya atfedilip atfedilemeyeceği konularında farklı fikirler öne sürmüşlerdir. "Genel kabul gören anlayışa göre, iyi-kötü, hayır-şer gibi tüm olay ve olgular Tanrı-insan ilişkisi

içerisinde olan Tanrı'nın eseridir" (Manafov, 2007:179). İslam düşünürleri, Tanrı'nın iyiliği irade edip yarattığı konusunda hemfikir olmalarına rağmen kötülüğün Tanrı tarafından irade edilip edilmediği ya da daha doğru bir ifadeyle kötülüğün Tanrı'ya isnat edilerek çözümlenmesinin doğru olup olmaması noktasında ayrılığa düşmüşlerdir. "İslam filozoflarının (kötülüğün nedeni hakkındaki) temel ortak görüşlerini belirtmek istersek, bunların, kötülüğün ademiliği, arıziliği, azlığı, yararlılığı, maddenin ve bedenin eksikliği, ilahi hikmetin tam bilinemeyebileceği gibi görüşler olduğunu söylemek mümkündür" (Yaran, 1967:18).

İslam düşüncesindeki cevaplar, açıklamalar, savunmalar ve teodiselerin global ve geniş kapsamlı olanlarını; Kur'anî, felsefi ve kelami olmak üzere üç başlık altında toplayabiliriz (Yaran,1997:18).

Kur'an-ı Kerim, kötülüğün varlığını tek bir sebebe bağlamamaktadır (Young,2003:175). Kötülüğün kaynağı ve sorumluluğunun kime ait olduğu konusunda İslami düşünce sistemlerinin neredeyse tamamı, hayrın da şerrin de Allah'tan olduğu ve evrendeki iyiliğin ve kötülüğün ilk ve nihai sebebinin o olduğu düşüncesi etrafında toplanır; ancak kötülüğün evrendeki varlığı konusunda, Tanrı'nın onlara verdiği izin ve güç sınırları içerisinde özgür iradelerini kötüye kullanan insan ve şeytanın seçimleri de kötülüğün oluşum sebepleri arasında gösterilir. Felsefi teodise yanlıları kötülüğü olabildiğince Tanrı'dan uzaklaştırmaya çalışırken kelamcılar da insanı öteleyerek her türlü kötülüğün yararını ispatlamaya çalışırlar. Hâlbuki Kur'an'da kötülüğün kaynağı ile ilgili asla bir düalizm olmadığı gibi katı bir monizm de yoktur (Yaran,1997:178-179). Kötülüğün tanrısal hikmete bağlanarak açıklanması, İslami teodiseler ile Irenaeusçu teodise arasındaki önemli benzerliklerdendir; Ireneasçu teodise ile kelami teodise pek çok açıdan benzerlik taşırken Augustineci teodise ile de felsefi teodise benzerlik göstermektedir.

Kur'an-ı Kerim, iyilik ve kötülüğün mevcudiyetini teşbih ve tenzih boyutu ile ele alır. "Kötülük âleme *tenzih* bakımından ilişir; ama iyilik âleme *teşbih* bakımından ilişir" (Chittick-Murata,2003:184). İyilik, yalnız Tanrı'ya aittir ve âlem onun iyiliğinin vasıtası ile iyidir; kötülük ise Tanrı'dan başka her şeye aittir. İyiliğin yalnız Tanrı'ya ait olduğu inancı Hz. İsa'nın ağzından İncil'de de dile getirilir. "İsa yola çıkarken, biri koşarak yanına geldi. Önünde diz çöküp O'na 'iyi öğretmenim, sonsuz yaşama kavuşmak için ne yapmalıyım?' diye sordu. İsa, 'Bana neden iyi diyorsun?' dedi. 'İyi olan yalnız biri var, O da Tanrı'dır" (Markos,10:18). Yine İncil'de iyilik ile kötülüğün

beraberliği konusunda da şunlar yazmaktadır: "Ama ben size diyorum ki, düşmanlarınızı sevin, size zulmedenler için dua edin. Öyleki göklerdeki Babanız'ın oğulları olasınız. Çünkü O, güneşini hem kötülerin hem iyilerin üzerine doğdurur; yağmurunu hem doğruların hem eğrilerin üzerine yağdırır" (Matta, 5:43-44-45).

Kötülük bilgisinin yasakla belirlenip belirlenmediği konusu da İslami literatür içerisinde çokça tartışılmıştır. Kötülük bilgisi, Tanrı'yı bilmek ile mi mümkündür yoksa insan doğasının (fıtratının) zorunlu bir sonucu mudur? Eş'ariler, dinin yasakladığı şeyin kötü olduğunu savunurken Mutezili görüş tam aksini söyler: Bir şey Tanrı yasakladığı için kötü değildir, tam tersine o şey, kötü olduğu için Tanrı onu yasaklamıştır. Maturidiler de Eş'arilere katılmakla birlikte aklın, dinin yasakladığı şeyin çirkinlik yönünü karayabileceği konusunda Mu'tezili görüşe yaklaşırlar. Kur'an'da ise fıtratın, fiillerin iyilik ve kötülüğünü ayırt etme gücüne sahip olduğuna işaret eden bir çok ayet bulunmaktadır (Özdemir,2001:188-321).

Kötülük probleminin Kur'an odaklı çözümlemesinde dikkat çeken husus, tüm felsefi sistemlerin ötesinde Tanrı ile insan arasındaki dinamik ilişkinin esas alınmış olmasıdır. Kur'an'daki kötülük ile ilgili cevapları ve teodise ile ilgili temaları imtihan ve eğitim, cüzi iradenin yanlış kullanılması, disiplin ve ceza, gerçek adalet yurdu ahiret olarak dört grupta toplamamız mümkündür (Yaran,1997:114).

Kur'an'a göre evren, sınırsız acı ve sonsuz zevk mekânı değil, insanların hayır ve şerle imtihan edildikleri bir seçmeler dünyasıdır. İnsanın iyilik ve kötülük karşısındaki duruşu, onun Tanrı ile olan ilişkisinin de niteliğini belirlemektedir. Bu sebeple yine Kur'an'a göre iyilik gibi kötülük de tanrısal amacın zorunlu bir parçasıdır. İslami literatürde iyilik ve kötülük, her ikisi de insanın yetkinleşmesindeki sınanma aracıdır. Kur'anî teodiseye göre özellikle fiziksel kötülükler, insanın yetkinleşmesi/ imtihan edilerek terbiye olmaları içindir ve varlıkları zaruridir. Ahlaki kötülüklerin kaynağı ise sınırlı olan insanın (cüzi) özgür iradesini yanlış kullanmasıdır. Bazı doğal kötülükler ise eskatolojik olarak ödüllendirilecektir. Lütfullah Cebeci, "Kur'an'da Şer Problemi" adlı çalışmasında şer olarak görülen belaların (fiziksel kötülüklerin) büyük bir kısmının, insanların kötü davranışları sonucu ortaya çıkmış ilahi adaletin tezahürleri olduklarını ve sırf hayır sayıldıklarını, bunu da destekleyen pek çok ayet bulunduğunu belirtir (Cebeci,1985:274-294).

Felsefi teodise ise daha çok Augustineci teodisede olduğu gibi kötülüğün ademiliği ve ariziliği konularına odaklanarak problemi çözmeye çalışır. Bu teodisenin

savunucuları, maddenin eksikliğine (yetkinsizliğine) ve insanın özgür iradesini yanlış yönde kullanmasına bağladıkları kötülükleri de bu sebeple iyiliğin yokluğu olarak tanımlarlar. Kelami teodisede de bu dünyanın, mümkün dünyaların en iyisi olduğunu ispatlamaya yönelik olarak bütün kötülüklerin iyi olarak ele alındığı ve yer yer de gerçek doğasının gözden kaçırıldığı yaklaşımlar söz konusudur.

Felsefi teodiseciler arasında İhvan-ı Safa topluluğu, Farabi, İbn Sina, İbn Rüşd gibi Meşşai ekol içerisinde değerlendirilen isimleri saymak mümkündür. Bu İslam filozoflarına göre kötülük gibi görünen olaylar aslında düzen ve nizamın kaçınılmaz sonucu olarak gerçekleşmekte, bu anlamda da kötülük olmaktan çıkmaktadırlar (Manafov, 2007:182).

İhvani Safa topluluğu, kötülüğün reel varlığını inkâr eder ve kötülüğün aslının olmadığını belirtir. İhvan-ı Safa, hayrın da şerrin de Allah'tan olduğunu savunur ve bu konuda Mutezile'nin aksine Ehl-i Sünnet ile ortak düşünür. Kötülük probleminin çözümünde Tanrı'nın hikmetine başvurur. İhvan-ı Safa topluluğu, aslolanın iyilik olduğunu, kötülüğün geçici ve arızi olduğunu belirtir. Bu kötülük ise yine İslam düşünürleri arasında yaygın olan görüşe paralel olarak daha büyük iyiliklerin oluşmasında vasıtadır. Tanrı'nın kasıtlı olarak kötülük için salt kötülüğü yaratmasının imkânı yoktur, bu sebeple de kötülük asıl değil arızidir. İhvan-ı Safa topluluğuna göre "kötülük, Tanrı tarafından, evrendeki estetik mükemmelliği tamamlamak, iyinin daha da anlamlı olması ve insan iradesinin ve bilgisinin olanaklılığı adına yaratılmış, onun böyle kavranabilmesini ise, tikellere parçalanmayan akıllar için mümkün kılınmıştır" (Manafov,2007:183).

Farabi de kötülüğün Tanrı'nın iradesi dahilinde olduğunu ve belli bir amaç için yaratıldığını; ancak varlığa bütünsel açıdan bakıldığında kötülüğün arızi olduğunu ifade eder. Farabi'ye göre Tanrı, sonsuz kudret sahibi ve mutlak iyidir. O yaratılmamıştır ve bütün eksikliklerden münezzehtir. Çünkü Tanrı'nın mevcudiyetinde hiçbir şekilde madde bulunmamaktadır. Bütün eksikliklerin ve kötülüğün kaynağı maddedir. Maddeden münezzeh olan Tanrı'nınsa kötü olması da bu sebeple mümkün değildir. Ona göre hayır ve nizam, kainatta bizzat; şer ise dolaylı olarak kastedilmiştir (Taylan,1994:137). Hatta Farabi, bazı durumlarda kötülüğün (fiziksel kötülüğün) varlığını inkâr ederek, varlığı insan iradesiyle olmayan herhangi bir şeyde, asla mevcut olmadığını belirtir.

Farabi'ye göre evrende var olan kötülükler ise arızidir ve daha çok iyiliklerin oluşup sürerlik kazanmasındaki rolleri sebebiyle aslında gerekli ve yararlıdır. İyiliği mutluluk, kötülüğü ise mutsuzluk (bedbahtlık) olarak tanımlayan Farabi, bu tanımlamada iradenin rolünü ihmal etmez. Maddenin kaotik ve ilahi nizamı kabul etmeyen yapısı ile insanın özgür iradesini ahlaki kötülüğün kaynağı olarak gören Farabi, Platonvari bir yaklaşımla kötülüğü maddenin eksikliğine, ilahi nizamı kabul edememesine bağlar.

Farabi'de olduğu gibi İbn-i Sina'ya göre de kötülük, münfail varlıktaki istidat eksikliğinden kaynaklanmaktadır ve bu şekilde arızidir (Taylan, 1994:201). İbn Sina, kötülüğün kişilere bağlı olarak değiştiğini ve kendi başına bir varlığı olmadığını belirterek kötülüğü, kemalin yokluğu olarak tanımlamaktadır. Kemalin yoksunluğu, İbn Sina'ya göre metafizik kötülüktür, varlığın kemali ise iyiliktir. Yok oluş ise daha az yetkin varlıkların yerlerini daha yetkin olanlarına bırakması/yeni varlıkların oluşması için zorunludur. Ona göre kötülük kendiliğinden varlığı olmayandır, dolaylıdır.

İbn Sina'ya göre evren, içerisinde iyi ve kötü şeylerin meydana geleceği ve orada bulunanlardan hem doğruluğun hem de fesadın sâdır olacağı bir yapıda olmamış olsaydı, nizamı da asla tam olmuş olmazdı. Çünkü evrende sadece doğruluk olsaydı bu, şu an ki evren değil de başka bir evren olmuş olurdu ve mevcut yapıdan başka bir yapıda olması gerekirdi (Sina,2003:175). Tanrı, bu anlamda tasarlanabilecek en mükemmel evreni yaratmıştır. Kötülüklerin varlığı da bu evrenin mükemmelliği için kaçınılmazdır hatta az kötülük sebebiyle çok iyilikten vaz geçmek, daha büyük bir kötülüktür. İbn Sina, iyilik ve kötülüğün birlikte âlemin nizamı için gerekli olduğunu, kötülüğün yokluğunun daha büyük kötülüklere sebep olacağını belirtir. Kötülük, eğer ki daha büyük bir iyiliğin meydana gelmesine vesile oluyorsa aslı iyidir ve az miktardaki kötülük için fazla iyilikten vaz geçmek Tanrısal hikmetle uyuşmamaktadır.

İbn Rüşd de tıpkı diğer İslami felsefi teodisecilerde olduğu gibi kötülüklerin daha büyük iyilikler için zorunlu olduğunu ve dolayısıyla da iyi olduğunu yani kötülüğün kendi başına (bizatihi) bir varlığının olmadığını, ârızî olduğunu belirtir. Kötülük, aslındaki iyilik sebebiyle var edilmiştir. İbn Rüşd, Allah'ın kötülüğü yaratmasını, adaletinin neticesi olarak görmektedir. Ateşin, suyun ya da depremlerin çift kutuplu yapısını da faydalarının zararlarından fazla olması sebebiyle varlıklarının da daha hayırlı oldukları yönünde çözümler. İbn Sina'dan farklı olarak İbn Rüşd, dünyanın mümkün dünyalar arasındaki en iyi dünya olduğunu değil yegâne dünya olduğunu

belirtir. İbn Rüşd de diğer felsefi teodiseciler gibi kötülüğün esas manada kötü olmadığını ve varlığının izafi (göreceli) olduğunu savunur.

Kelami teodise Gazali'nin "leyse fi'l-imkân" teodisesi olarak geçen dünyanın, mümkün dünyaların en iyisi olduğunu savunan İslami teodisedir. Gazali'nin iyimser teodisesi, Eş'ari geleneği içerisinde değerlendirilir. El-Bikai ve İbnu'l Muneyyir gibi bazı düşünürlerse Gazalinin dünyanın olası dünyalar içerisindeki en iyi dünya olduğu düşüncesini eleştirir ve "hiç de en iyi alem olmadığını" (Aydın,1991:150) belirtirler. Bazı düşünürler de dünyanın mümkün olanların içerisinde en iyisi olduğunun söylenmesini Tanrı'nın daha iyisini yaratmaya muktedir olmadığı anlamını içermesi sebebiyle eleştirmiştir.

Gazali, her şer gibi görülenin zımnında hayrın var olduğunu, acı ve ıstırapların nihai iyiliğimiz için tahammül etmemiz gereken tedaviler gibi olduğunu ve insanların gerçek merhameti yanlış anlayarak acı verenin merhametsiz olduğunu düşündüklerini; halbuki bunun her zaman böyle olmadığını belirtir. Buna örnek olarak da duygusal bir anne ile akıllı bir babanın çocuklarına yaklaşımlarını ele alır ki bu daha sonra Leibniz tarafından da örnek olarak verilir: Duygusal olan bir anne, çocuğuna acı verecek tedaviyi reddederken akıllı olan bir baba, bu duruma razı olur. Cahil olanların babanın değil annenin merhametli olduğunu sanırlar ve aldanırlar; akıllıca düşünenler ise asıl merhametli olanın baba olduğunu bilirler (Manafov,2007:180).

Gazali, kötülükleri içlerinde barındırdıkları iyilikler çerçevesinden algılar. Ona göre içinde iyilik olmayan hiçbir kötülük yoktur. Yani kötülük olarak algılanan hususların da asıl mahiyeti iyidir. Allah, iyilikleri özü bakımından dilerken kötülüğü ise ârızî olarak dilemektedir (Ormsby,2001:249). Yaratılmış evren ise mümkün âlemler içerisindeki en iyi evrendir. Gazali, evrenin yaratılışını ve kötülüğün varlığını ilahi hikmet ile açıklamaya çalışmıştır. Kötülükler, Tanrı öyle takdir ettiği için vardır ve iyidir. Gerek acı gerek hastalık gerekse ahlaki kötülükler hepsi Tanrı bu şekilde dilediği için vardır; insan kaynaklı değildir. Tanrı iyilik gibi kötülüğü de irade etmiş ve yaratmıştır. Ancak Allah, iyiliği özü itibariyle dilerken kötülüğü beraberinde oluşacak iyilik sebebiyle diler. Varlık sınırlı olduğu için ancak karşısında bulunan başka bir varlıkla kıyaslanarak iyi ya da kötü olarak nitelendirilebilir. Çünkü varlıkta ve insanda iyi ve güzelin varlığı bizatihi değildir. Bunlar varlıkların sonradan kazandıkları nitelikleridir (Kuçuradi,1998:77). Metafizik kötülükler de ilahi hikmetin neticesidir ve aslında kötülük değildir. Bu yaklaşım, kötülüğün sorumluluğunu doğrudan Tanrı'ya

bağlamaktadır. Ancak Gazali, bu düşünceleriyle Tanrı'nın varlığına olumsuz bir yaklaşım geliştirmemiş aksine kudretine gönderme yapmıştır. Ona göre Tanrı'yı kötülüğün sorumluluğundan kurtarmaya çalışmak gereksizdir (Ormsby,2001:64).

Ehl-i Sünnet tarafından da kabul edilmiş bir anlayış olan ve Gazali'nin de takipçisi olduğu Eş'arilere göre Tanrı, evreni yaratırken ne kendisi ne de başkası için bir fayda gözetmiştir. Eş'ariler, iyiliği de kötülüğü de Tanrı'nın yarattığını belirterek, Tanrı'nın istemediğini yaratmayacağından hareketle kötülüğü yaratmasından kötülüğü istediği sonucunu çıkarırlar ve böylece kötülüğün ilahi iradenin ürünü olduğunu ifade etmiş olurlar. Eş'ariler, Tanrı'nın fiillerinde bir neden ya da gaye aramayı, ona zorunluluk ve dolayısıyla eksiklik atfetmek anlamı doğuracağı için doğru bulmazlar. Eş'ari'ye göre iyilik ve kötülüğün objektif bir temeli yoktur, tanrısal hikmete bağlıdır; yani iyi ile kötü, ilahi hükümle belirlenmektedir (Ormsby,2001:36). Eş'ariler, kötülüğü çözümleme konusunda Mutezile'nin aksine inanç ve teslimiyetin gölgesi altına sığınmakta ve oldukça rahat görünmektedirler (Özdemir,2001,94). Eş'ari'nin, her şeyi ilahi hükümle açıklayan "kaderci Tanrısal lütuf kuramı" (Hourani,2003:363) pek çok açıdan (kafirlerin mümin olmasını niçin dilemediği gibi) sıkıntıya sebep olmuştur.

Mutezile'ye göre ise Tanrı iyiliği irade edip yaratmasına rağmen, kötülüğü ne irade eder ne de yaratır. Aksini iddia etmek, Tanrı'yı kötü olarak kabul etmek demektir. Mutezile akımı mensupları, metafizik kötülükleri (ki onlar kötü olarak görülmez) ilahi irade ile ilişkilendirerek açıklarken ahlaki kötülükleri ise ilahi irade ile ilişkilendirmezler; ahlaki kötülüklerin insanın özgür iradesi ile ilgili olduğunu belirterek bunların da iyilik adına bir anlamlarının olduklarını öne sürerler. Mutezile'ye göre insan, davranışlarında özgürdür ve bu özgürlük, ahlaki kötülüğün kaynağıdır; Tanrı'nın da insanların davranışları üzerinde hiçbir etkisi bulunmamaktadır. Bu tür bir yaklaşım, İslami literatür için kabul edilmesi zor bir yaklaşımdır. Zira kötülük, insanın davranışları ile açıklanarak Tanrı, kötülüğün sorumluluğundan çıkarılırken tıpkı Platon'da olduğu gibi kudreti kısıtlanmaktadır. Onlara göre Tanrı'nın kudreti, kötülüğü yaratmaya yetse bile özünde kötülük bulunmayan Tanrı'nın kötülüğü yaratması onun adaletine ters düşeceği için bu kötülüğü işlemesi mümkün değildir. Mutezile anlayışı, ilahi kudrete sınır getiren bazı münferit görüşlerinden dolayı, Maturidi ve Ehl-i Sünnet tarafından da eleştirilmiştir (Manafov,2007:180

"Ehl-i Sünnet alimleri ise, her şeyin yaratıcısı Allah olduğundan şerrin yaratıcısının da O olduğunu, bu yaratmanın kendisine eksiklik getirmediğini, bilakis

O'nun tam kudret sahibi bulunduğunu ve bu sayede insanın haddini bilerek Rabbine sığınacağını kabul etmişlerdir" (Yüksel,2005:97). Onlara göre iyilik de kötülük de vardır ve Tanrı'nın iradesi dâhilindedir. Ehl-i sünnete göre Tanrı, iyiliği de kötülüğü de irade edip yaratır. İyiliğin olduğu kadar kötülüğün kaynağı da Tanrı'dır, ancak Tanrı kötülüğe razı değildir. Aksini iddia etmek Tanrı'yı sınırlandırmak ve niyetinden şüpheye düşmek anlamlarına gelir. Hem Mutezile ekolü hem de Eş'ari ekolü, Allah'ın işlerinde zalim olmayacağı konusunda birleşmelerine rağmen kötülüğü faili konusunda ayrılığa düşmüşlerdir. Eş'arilere göre kötülüğün tek gerçek sebebi Allah'tır ve aksini iddia etmek Allah'ın her şeye muktedir olmadığını ima etmektir; Mutezile yanlılarına göre ise kötülüğün sebebi Allah değil insandır.

Maturidilikte de her şeye kadir bir Tanrı anlayışı hâkimdir. Maturidilere göre Allah, iyiliği olduğu gibi kötülüğü de irade etmiş ve yaratmıştır. Aksini iddia etmek, Tanrı'nın kudretini sorgulamak ve kısıtlamak anlamlarına gelmektedir. Allah her şeyin tek yaratıcısıdır ancak kötülüğü aktifleştiren insanın cüzi iradesidir. Maturidi, Mutezili görüşün de savunduğu, fiziksel kötülüklerin yalnızca mecazi kötülük olduğu fikrini asla kabul edilebilir bulmaz (Pessagno,1998:462).

Maturidi, tanrısal hikmeti evren için gerekli bir ilke olarak görür ve kötülük görüşünü "bilgi kuramsal" bir araç olarak sunar. Bu bilgi ise insan Tanrı'yı mevcut ve bir olarak anlama derecesine yükselebilir. (Pessagno,1998:467) Maturidi görüşe göre varlıkları veya olayları iyi ya da kötü olarak belirleyebilmek için onların sonuçlarına bakmak gerekmektedir. Onlar bu şekilde Eş'ari geleneğinden ayrılırlar. Ayrıca "onlara göre çirkin ve sefeh olan, Mu'tezilenin iddia ettiği gibi faydasız olan değil, 'övgüye değer bir sonucu olmayandır.' Hikmetli olan da 'övgüye değer bir sonucu' olandır" (Özdemir,2001:125). Ancak bu zararlı unsurlar anlamsız ve boş değil insanın sınanmasının ve buna bağlı olarak sınırsız Tanrı algısının oluşumunun aracıdırlar.

Sonuç olarak evrenin varlığı, başlı başına bir madde/boşluk etkileşimidir. Maddeye anlam katan boşluk, boşluğu var eden maddedir. Nasıl ki madde olmadan boşluğun anlamı yoksa boşluk olmadan da hareket ve cisimler arası iletişim yoktur. Evrenin yaratılışında da dualiteler arası etkileşim vardır. Âlem, varoluşu gereği zıtlıkları bünyesinde barındırır ve hayat, dualite[31] üzerine biçimlenir. Evrenin yaratılışı ve değerlerin varlığı, bu zıtlık bünyesinde şekillenir. Varlıklar, mutlak manada ne iyi ne de

[31] Kelime ile kastedilen düalizm değildir.

kötüdürler. Onları iyi ya da kötü yapan birbirlerine karşı durumları, birbirleriyle etkileşimleridir.

İyilik ve kötülük ikilisi de bu değer karşıtlıklarının en önemlilerindendir. İyilik ve kötülük, vardır ve her yerdedir. Onlar, -madde/boşluk etkileşiminde olduğu gibi- birbirlerinin etkin olan/olmayan karşıtlığında anlam kazanırlar. Onlar hep oradadırlar, ancak onları bizim nezdimizde var eden, birbirlerine karşı etkinlikleridir. İyilik ve kötülüğü var eden/anlamlı kılan, onların birbirine karşı olan "etkinlik aralığı"dır. Beliren ve kaybolan değer etkinlikleri, olguların varlığını ifşa eder. Var olduğu bilinse bile ışığın hiç yanmaması, hem aydınlığı hem de karanlığı anlamsız kılar, ancak ışığın aralıklarla yanıp sönmesi, karanlığı var eder ve aydınlığı anlamlı kılar. "Kötülük, iyiliğin saçtığı ışık ölçüsünde kavranabilir" (Bataille,2004:116) ve kötülük çoğu kez "iyiliğin olmayışı" olarak tanımlanır. Sonsuza dek iyiliğin olmayışı, kötülüğü; kötülüğün olmayışı ise iyiliği anlamsız kılar. Hatta birini güçlü kılan karsısına çıkarılan ötekinin güçlülüğüdür. Kötülük, iyinin çektiği zahmet oranında duyumsanır; kötülüğü de çekici kılan karşısına çıkarılan iyinin gücüdür. "Yeryüzünde kötülük ve şeytan olmasaydı, erdem hiçbir meydan okumayla karşılaşmayacağından dolayı zayıflar, kururdu" (Rusell,2001:43).

Metin Yasa, yaratılış açısından kötülükler ile iyilikler arasındaki ilişkiyi "kötülük olmasa iyilik de olmazdı" ve "kötülük olmasa iyilik bilinemez ve takdir edilemezdi" şeklinde iki görüş ile açıklar. (Yasa,2003:34) İyilik ve kötülük kavramlarının tanımlamasında birinin varlığı diğerini zorunlu kılar. Eğer kötülük olmadan sadece iyilik olsa idi onu ne iyi ne de başka bir biçimde algılayabilirdik. Bu şekilde onun hiçbir enerjisi ve eylemi olamazdı. Madde ile boşluk arası etkileşimin hareketi oluşturması ile benzer şekilde iyilik ile kötülük de ancak diğeri ile çatışmasında enerji ve eyleme dönüşür. İyilik ve kötülüğün karşılıklı etkileşimi olmasaydı, yasam dondurulmuş ve tek bir ana hapsolmuş olurdu. Bu sebeple kötülük, önemsiz ve yadsınabilir bir gerçek değil, varoluşun öteki yüzüdür. "Eşyaya ontolojik anlamda iyi ya da kötü değerini yüklemek mümkün gözükmemektedir. Çünkü varlık iyilik ya da kötülük değerini, ancak eşyanın birbiriyle olan ilişkilerinin niteliğine nisbetle alır. Nitekim küfür, imana nisbetle küfürdür: İman olmasaydı, küfür olmaz; küfür olmasaydı iman olmazdı" (Özdemir,2001:78).

Varlığın etkinlik alanı, bu iki olguya bağlıdır. Bu sebeple varlığa ya da varoluşa kesitler halinde değil, bütünlük penceresinden bakmak gerekir. Ancak bütün, kendisini

meydana getiren parçaların toplamından çok daha fazla bir şeydir. Hele ki insanın ruhsal bütünlüğü, iyilik ile kötülüğün toplamı değil karşılıklı etkileşimlerinden kaynaklanan bir bütünlüktür. Karşıt kutuplar arasındaki etki, yaratıcılığı oluşturur, iyilik ile kötülüğün etkileşimi de yaşamın dinamizmini. Bütünlük, bu karşıt kutupların toplamı değil onların etkileşimi sonucu oluşan birlikteliktir.

Değerleri var eden, aralarındaki "mesafe bilinci" (Baudrillard,2005:74)'dir. Bu mesafenin ortadan kalkması, değerlerin karışmasına/kutupların farksızlaşmasına, tüm insanlığın transseksüel bir imgeye dönüşmesine ve dünyanın kusursuz (şeffaf) kopyasında anlamını yitirmesine sebep olur (Baudrillard,2010:25-61). Farksızlaşma, türlerin ya da değerlerin toplamı değil, evrendeki oluş ve bozuluş düzeninin altüst edilerek sıfırlanmasıdır. Şeffaf evren düşü, evreni daha kökten bir şekilde kötülüğe bulamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜK ALGISI VE TEODİSE ANLAYIŞI

Sadece sosyal hayatta değil edebi alanlarda da çeşitli değişikliklerin meydana geldiği bir geçiş devresi olma özelliği gösteren Tanzimat, Türk insanı için bir kırılma noktasıdır. Bu kırılma noktasında bir yanıyla geleneksel ve dinsel değerlere tutunmaya diğer yanıyla da Batılılaşmaya çalışan Tanzimat aydınlarının kötülük algısı ve kurgusu; evrene, insana ve edebiyata dair düşünme biçimlerinin toplu tasarımıdır. Genel tanımlaması içerisinde kötülük ise fiziksel, ahlaki ve metafizik olmak üzere üç başlık altında ele alınmaktadır. Biz de çalışmamızın bu bölümünde kötülüğü bu üç başlık altında sınıflayarak Tanzimat romancısının konuyu ele alış biçimini, kötülüğe karşı geliştirdiği algı ve teodise anlayışını incelemeye çalışacağız.

2.1. Tanzimat Devri Türk Romanında Fiziksel Kötülük Algısı

İnsanın kendisinden kaynaklanmayan ve ondan bağımsız olarak meydana gelen kötülükler, fiziksel/doğal kötülük olarak adlandırılmaktadır. Kötülük üzerine yapılmış çalışmalarda ve fikir yürütmelerde, fiziksel kötülüklerin insandan bağımsız olarak meydana gelmiş kötülükler oldukları konusunda hemfikir olunmasına rağmen bu tarz kötülüklerin kapsamı hakkında kesin bir sınıflandırma söz konusu değildir. Genel olarak depremler, fırtınalar, kasırgalar, yangınlar, seller, kuraklıklar ve kıtlık gibi doğal afetler ile bunlara bağlı olarak gelişen yoksulluk, açlık gibi felaketler; zararlı hayvanlar; sağırlık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi bedensel (ruhsal da olabilir) kusurlar/engeller ve hastalıklar fiziksel kötülük kapsamında değerlendirilen hususiyetlerdir.

Fiziksel kötülük olarak değerlendirilen bu hususiyetlerin, Tanzimat romanında fazla yer almadığı, alsa bile doğrudan kötülük olarak değerlendirilmediği görülmektedir. 1755 yılında meydana gelen Lizbon Depremi, Batı düşünce dünyasının kırılma noktasını teşkil ederken ve pek çok sanat eserine konu olurken Tanzimat romanında bu tür doğa olaylarına, hastalıklara ve salgınlara çokça yer verilmediği, yer verilse bile üzerinde fazlaca düşünülmediği görülmektedir.

XIX. yüzyılın en çok korkulan hastalığı koleradır ve kolera, bu yüzyılda neredeyse bütün dünyayı etkisi altına almıştır. XIX. yüzyıl boyunca belirli aralıklarla

dünyada büyük salgınlara yol açan kolera, Osmanlı topraklarında ilk kez 1822 yılında görülmüş ve Osmanlı Devleti sınırları içerisine giren hastalık, XIX. yüzyıl boyunca ticari münasebetler, göçler, savaşlar ve hac yoluyla Osmanlı topraklarına taşınmakla kalmamış belirli aralıklarla ortaya çıkıp nüfus açısından büyük yıkımlara neden olduğu gibi ekonomik açıdan da büyük kayıplara yol açmış ve bu salgınlar XIX. yüzyılda nüfusun büyüme hızını da oldukça düşürmüştür (Ak,2011:255-256). Yine veba salgınları XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı tebaasına musallat olan en öldürücü ve en sık rastlanan afetlerden olmuştur (Gül,2009:242). Kolera ve vebanın yanında frengi, çiçek ve kızamık gibi hatalıkların görüldüğü hatta zaman zaman salgın halini aldığı bilinmektedir. Ancak XIX. yüzyılı etkisine alan ve pek çok sanat eserine konu olan bu tür salgın ve hastalıklar, Tanzimat devri Türk romanına konu olmamıştır. Bizce bu rastgele bir durum değildir; aksine bilinçli bir tercihtir. Bizce özellikle Ahmet Midhat gibi hem devrinin hem de öncesinin olaylarına duyarsız kalmayan, romanlarını Osmanlı ile sınırlamayan, İtalya'dan, Fransa'ya, Fransa'dan, Amerika'ya kadar geniş bir coğrafyayı konu edinen bir yazarın bu tarz önemli olaylara duyarsız kalabilmesi ya da gözünü kapayabilmesi mümkün gözükmemektedir. Bu tarz olayları konu edinmemenin ve hatta kaçınmanın bilinçli sebepleri bulunmalıdır.

Lizbon Depremi, sadece fay hattındaki bir kırılma değildir, sanatta, edebiyatta ve hatta Tanrı ile insan arasındaki ilişkide de ciddi kırılmalara sebebiyet vermiştir. Kiliselerin hınca hınç dolu olduğu azizler gününde meydana gelen depremin akabinde iyi, şefkatli ve kudretli bir Tanrı'nın varlığı ile kötülüğün varlığının uzlaşmazlığına dair tartışmalar alevlenmiş, ateistik argümanlar yeniden güç kazanmıştır. Düşünürlerin içinden çıkamadığı bu durum ciddi bir kaosun da sebebi olmuştur. Tanzimat romancısının bu tarz olaylardan kaçınması da bizce bu düşünsel plandan kaynaklanmaktadır. Tanrı'nın varlığı ile bu tarz olayları bağdaştıramamak, İslami bakış açısı ile çatışmak, toplumsal bir karmaşaya sebep olmak yenileşmenin eşiğinde, yeni yeni okuma alışkanlığı kazandırılmaya çalışılan bir milleti felsefe ile boğmak gibi endişeler, bizce bu tarz olayların konu edilmemesinin sebepleri arasında sayılabilir.

Bu ifadeler, Tanzimat romanında bu tarz olayların kesinlikle bulunmadığı anlamına gelmemelidir. Yer yer doğal afetlere de hastalıklara da yer verilmiştir; ancak bu tarz olaylar, doğrudan bir hikâyenin konusu olmadığı gibi pek çok kez kötülük olarak da değerlendirilmemiştir.

Bedensel kusurlar ya da yetersizliklerin kötülük ile ilişkilendirilmesinde bu tarz durumlar, çoğunlukla kötülüğe maruz kalma açısından değil kötülüğe sebep olma açısından ele alınmış ve bu şekilde kötücül karakterlerin kötülükleri, bedensel kusurları ile özdeşleştirilmiştir. Bedensel kusurların bu şekilde ele alınması, Tanrı'nın iyiliği ve kudreti ile ilgili olumsuz eleştirileri de engellemektedir. Çünkü karakterlerin kendi seçimleri dâhilinde olmayan bu kusurlar, ahlaki kötülükleri ile ilişkilendirilerek Tanrı vergisi olmaktan çıkarılmış âdeta bir seçime dönüştürülmüştür.

Romandaki kötü karakterlerin çoğu ya çok esmer ya da siyahîdir (Arap). Bu karakterlerin yüzlerinin karalığı, göndergesel olarak yüreklerinin karanlığına işaret etmektedir. "Müşahedat"ta Agavni'yi öldürten Feride esmer bir kızdır; "Sergüzeşt" romanında esir ticareti ile uğraşan Hacı Ömer, "*çok esmer*" (S,12) bir adamdır, Dilber'e acımadan zulmeden hanımı, Mustafa Efendi'nin karısı, "*son derece esmer, … kaba, çirkin, acayip bir yaratıktı*(r)" (S,16), tüm insani açılımlarını kaybeden Teravet siyahidir; "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife ile birlik olup Şefik ile Raziye'ye kötülük eden Neşe; "İntibah"taki Abdullah (melez) Araplıkları sebebiyle siyahidirler. Bu ve buna benzer örnekleri arttırmak mümkündür; ancak bunlardan özellikle "Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanındaki siyahî halayık Mesut Ağa'nın yeri başkadır. Romanın pek çok yerinde Mesut Ağa'nın siyahiliği "*zindan kadar siyah*" (DİG,99) benzetmesinde olduğu gibi olumsuz duygu değerine sahip kelimelerle yapılmış ve Mesut'un kötü bir adam oluşu ile siyahiliği arasında dolaylı olarak değil doğrudan bir ilgi kurulmuştur. Bir mağarada doğmuş, gün yüzü görmemiş, iyilik ve kötülüğün ne olduğunu bilmeyen Güngörmez bile Mesut Ağa'yı görür görmez, içgüdüsel olarak ondan, onun karalığından korkar. Mesut Ağa, Güngörmez'i sevmek istediğinde Güngörmez onu "*Ben sana gelmem, sen karanlıksın!*" (DİG,95) diyerek reddeder. Güngörmez'in Mesut'tan rahatsız olmasının ve korkmasının sebebi siyahiliğinin onda uyandırdığı olumsuz hislerdir.

Mesut Ağa, siyahi olmakla birlikte hadımdır da. O, Tanzimat romanında, bedensel kusurları ile başkarakter olmaya layık ilk ve tek karakterdir. Romanda açık açık belirtilmese de o, dünyadan siyahiliğinin ve hadımlığının[32] sebep olduğu acının intikamını almaktadır; ancak Mesut Ağa'nın kötü bir karakter oluşu siyahiliğinin ve hadımlığının maruz kaldığı bir kötülük olarak algılanmasına engel olmaktadır.

[32] Hadımlık, insan eylemlerinden bağımsız olmadığı için her ne kadar fiziksel kötülük olarak değerlendirilemese de haremağalarının genellikle Afrika kökenli (siyahi) oluşları sebebiyle hadımlığı da siyahilik ile birlikte bu grupta değerlendirmeyi uygun bulduk.

Bedensel kusurların doğrudan olmasa da dolaylı olarak fiziksel kötülük olarak değerlendirildiği bu romanda Hadım Mesut, sık sık kılık değiştirir ve farklı rollerde karşımıza çıkar ve bu şekilde acının üstesinden gelmeye çalışır. İster genç ister yaşlı, ister kadın ister erkek, her kılığa giren ve girdiği her kılığın hakkını da layıkıyla veren Mesut Ağa'nın hadımlığı, denilebilir ki onu eksiltmek yerine çoğaltmıştır. Döl gücü elinden alınan Mesut, kılıktan kılığa girerek yaşamı döllemekte, yaratmaktadır. Çeşitli açılardan insanları provoke eden Mesut, romanın ilerleyen sayfalarında ise deşifre olması üzerine cebinden çıkardığı bıçak ile hiç düşünmeden yüzünü parçalamıştır.

"[C]*ebinden bir keskin çakı çıkardı. Eline bir ayna aldı, yüzünü ekseri Araplarda görülen, çizgili yüzler gibi çizmeye başladı ama öyle her yanağında üçer dörder çizgi ile iktifa edemedi. Yol yol ayırıp bıraktı. Hatta alt dudağından bir parçayı da kopardı. … Bir gün … çubuk içerken tamam tütünlerinin her tarafı yanmış olan lüleyi kaldırıp yanağına yapıştırmasın mı? Yanağı cayır cayır yandı*" (DİG,83).

Mesut Ağa'nın, yüzünü parçalayışı ile ilgili olarak hiçbir acı ifadesine yer verilmemiştir. Çünkü yüzünü kötü hâle koyan ve çirkinleştiren Mesut Ağa için bu işlem, sadomazoşitçe zevk aldığı bir protestodur. Hadım olan adam için yüzünün bir önemi ve anlamı yoktur; o, bu işlem ile yüzüne, kötü de olsa bir anlam katmaktadır. Mesut Ağa, onu siyahi yaratan Tanrı'ya ve hadım eden düzene karşı yüzünü hadım eder ve böylece yüzünü geçersizleştirirken aslında daha çok göze sokar. Kendini saklamak isteyen Mesut Ağa, yeni yüzü ile daha çok görünür olur. Güzellik geçiciyken çirkinlik akılda kalıcıdır. Bu sebeple düne kadar onu görmeyenler, şimdi bakmak istemediklerinde bile gözlerini ondan alamazlar. Yüzünü böyle bir işlemle çirkinleştiren ve hatta iğrençleştiren Mesut Ağa, güzellik (estetik) ile birlikte evrenin iyilik anlayışına da başkaldırır ve kötülüğün estetik düzenini (çirkini) üretir. Yüzünün çirkinliğini, kıyafetlerindeki karmaşıklık ve davranışlarındaki abuk sabuklukla destekleyen ve aşırılaştıran Mesut Ağa, bu grotesk hali ile evrene meydan okur:

"*Dayızade Memiş Beyin yanında bir de Arap kölesi var. İşte bu köle ucube-i zaman ıtlakına şayan idi. Halk bunu görünce bir kahkahadır koptu. … Nasıl gülmesinler ya? Arap sahihan ucube. Kendisi zindan kadar siyah.yüzü gözü balta ile mi yoksa yatağan bıçağı ile mi yapılmış ne olmuş şerha şerha ayrılıp çeteleye dönmüş … Başında ciğer gibi kırmızı bir fes bu çehreyi ne kadar açar? Fes ama iki üç okka Trabzon fındığı alır bir fes. Üzerinde hemen bir buçuk okka mavi ham ipekten bir püskül. O çehreye o fes ne kadar yaraşır ise o püskül ondan aşağı mı yaraşır?*

Arkasında bir beyaz camadan. Onun üzerinde karpuz çuhadan hem de fevkalade olarak som sırma içinde salta. Belinde bir top denilemeyip üç top denilecek kadar Trablus kuşağı. Ayağında beyaz hümayun bezinden dizine kadar koca bir şalvar. O kadar da kabarmış ki zamanımızda Hristiyan matmazellerinin giydiği fistanlar bu kadar kabarmaz. Şimdi bir şairin ucu kehribarlı abanoz bir sigaralığa teşbih edeceği baldırlar ki ayağında da sarı merkûblar!

Ya ne kadar maskara şey! Efendisi, hanımı küçük beyi ile beraber kayıktan karaya çıkınca cem olan halka bakıp halkın kahkahalarına karşın bembeyaz dişlerini ce kıpkırmızı dilini çıkararak gülmeye başlamasın mı?" (DİG,99-100)

Mesut Ağa'nın bu maskara hâline bir de aptalca bir sırıtma eklemesi, onun etrafına kayıtsızlığının göstergesidir. O, bu şekilde sırıtarak ona bakan halkın onun çirkinliğine gülmesinin uyandıracağı zevki engellemekte ve iğrençliğini artırarak kötüyü ve kötülüğü bir değer olarak yeniden üretmektedir. Düne kadar kimsenin görmediği Mesut Ağa, bu maskaralığı ve iğrençliği ile cazibe kazanmıştır.

"Sergüzeşt" romanında da siyahilik (bununla birlikte hadımlık), doğrudan fiziksel kötülük olarak değerlendirilmektedir. Cevher Ağa, siyahiliği ve hadımlığı ile doğrudan bir kötülüğe maruz kalmaktadır. Mısır'da bir sarayda haremağası olan Cevher Ağa, onu yaşamın tüm imkânlarından faydalanmasına engel olan şeyin siyahiliği ile hadımlığı olduğunu düşünür ve "*siyah olduğu için tabiata, hadım olduğu için Sudanlılara lânet*" (S,93) eder. Cevher Ağa, "*cehennemî mahrumiyet ateşi*" (S,93) ile yaratılışa isyan ederken fiziki kötülüklerin ahlaki kötülükler ile ilişkilendirilmesine de başkaldırmakta ve bu açıdan diğer Tanzimat karakterlerinden ayrılmaktadır:

"*Yüzüm siyah ise, ruhumun da karanlık olması mı lâzım gelir? Ben vücutça noksan isem de, bir kalbe de sahip değil miyim? Kimseye acımaz, kimseyi sevemez miyim?*" (S,94)

"Vah" romanında da Talat Bey'in yüzü, yakalandığı çiçek hastalığı sebebiyle çirkinleşmiştir ve bu çirkinliğe sebep olan çiçek hastalığı, fiziksel kötülük olarak değerlendirilmiştir. Yusuf güzelliğinde olan Talat Bey, çiçek hastalığından sonra önceki güzelliğine nazaran bir o kadar çirkinleşir; babası ise onun bu hâlini görmeye dayanamayarak kahrından ölür ve bu ölümle birlikte servetleri dağılır. Ferdane Hanım ile evlenen Talat Bey, kendisini ona layık görmez ve hem kendini hem Ferdane'yi bu acıyla kahreder. Talat Bey, hâlinden ötürü feleği suçlar ve dünyaya küser. Görüldüğü üzere Talat Bey'i dünya nimetlerinden faydalanmaktan alıkoyan ve bu şekilde kötülüğü

motive eden güç, çiçek hastalığı ve sebep olduğu çirkinliktir. Talat Bey'in çirkinliği ile ahlakı arasında da hiçbir ilgi bulunmadığı da açıkça belirtilmektedir. Behçet Bey, Despino'ya "*herifin suratı gibi tabiatı, ahlâkı da çirkin midir?*" (V,68) diye sorduğunda Despino, öyle olmadığı söyler.

Talat Bey'in çiçek hastalığı sebebiyle çirkinleşmiş suratı ile ahlakı arasında bir ilgi kurulmazken "İntibah"ta Abdullah Efendi için tam tersi bir durum söz konusudur. Abdullah Efendi'nin çirkinliğinin altında fiziksel kötülük olarak değerlendirilebilecek hastalıklar (çiçek, nezle, frengi, çürük diş) bulunmaktadır. Ancak bu hastalıklar ve sebep oldukları çirkinlik, doğrudan Abdullah Efendi'nin ahlaki kötülüğü ile ilişkilendirilmiştir.

"*Yaşı yetmişi aştığı hâlde kadınlarla düşüp kalkma yolundan kendini alamadığı gibi, yüzü, pek fazla çiçek bozuğu olmakla beraber rengi, melez sayılacak derecede esmer; gözleri birkaç defa çektiği Mısır nezlesi sebebiyle hem perdeli hem çipil; burnu, hiçbir vakit izlerinden kurtulamadığı frengi belasıyla çürümüş Frenk inciri gibi hem iri hem çentik; birkaç çürük diş ile çirkinliği iğrençlik derecesine ulaşan ağzı, gayet geniş; bıyığı, sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek bir insan olarak ahlakının kötülüğünün üstat elinden çıkma cisimleşmiş bir resmi hükmünde olan o iğrenç görünüşüyle …*" (İ,76)

"Jön Türk" romanında Ahdiye'nin babası Gazanfer Bey, İstanbul'da ortaya çıkan bir kolera salgını ile ölür. Yazar, Gazanfer Bey'in "*o zalim hastalıktan irtihâl ile Dilşinas'ı dul ve Ahdiye'yi yetim bıraktı*[ğını]" (JT,10) söyleyerek hastalığın sebep olduğu kötülükleri açıkça belirtir ve bu hastalığı fiziksel kötülük olarak değerlendirir. "Gürcü Kızı Yahut İntikam"da da Tiflis şehrinde ortaya çıkan bir kolera salgınından ve bu kolera salgınının elli bin civarındaki nüfusun üçte ikisini kırıp helak ettiğinden bahsedilir ve yine bu hastalık kötülük olarak değerlendirilir.

Ahmet Midhat, "Yeryüzünde Bir Melek" romanında hastalık gibi kötülüklerin oluşumunun insan eylemleri ile ilişkili olmasa bile sonuçlarının kötülüğünün insanların eylemleri ile ilintili olduğunu belirtir ve böylece konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. İlgili romanda veba ile ilgili yaptığı bir yorumda hastalıklarla ilgili yanlış uygulamaların ve tedbirsizliklerin varlığına dikkat çeken Midhat, bu tarz kötülüklerin sorumluluğunu böylece insana da bağlamış olur ve onları fiziksel kötülük olarak değerlendirmekten çıkarır. Ona göre hastalık kadar, hastalık karşısında tedbirsiz davranan insan da suçludur.

"[D]*ervişin birisi Mısır'ın kenarında otururken korkunç bir şeyin Mısır'a doğru gittiğini görerek yanına varıp kim olduğunu sorar. 'Ben vebayım! On beş bin adamın canını almak için Mısır'a musallat oldum' der. Derviş bundan ziyade kıyaklık etmemesini rica ederek ayrılır. Bir müddet sonra filvaki Mısır'da veba zuhur ederek fakat on beş bin değil otuz bin adam vefat eder. Derviş yine mahut vebayı görüp 'Niçin otuz bin öldürdün?' diye sorunca 'Hayır! Ben memuriyetim veçhiyle on beş bin adamın canını aldım. Diğer on beş bini dahi kendi doktorlarından vefat ettiler' cevabını veri*r" (YBM,60).

Vebayı "korkunç hastalık" olarak tanımlayan yazar, alıntıdan da anlaşıldığı üzere hastalığı özü itibari ile kötü olarak değerlendirmektedir. Vebanın on bin insanı öldürmeye memur edildiğini belirtmesi ise hastalığın Tanrı tarafından gönderildiğine işaret ederek hastalığın ortaya çıkışında ve yayılmasındaki ilahi sebebe göndermede bulunur. Ancak hastalığın sonuçlarının kötü olmasında insan da hastalık ile aynı oranda sorumluluk sahibidir. Çünkü insanın hastalık karşısındaki tedbirsizliği ve tedavi yöntemleri geliştiremeyişi veba ile aynı oranda insanın ölmesine sebep olmuştur.

"Müşahedat"ta Feride engelli olmasa da hem zihinsel hem de bedensel olarak hastalıklı bir kız olarak tanıtılır. Feride'nin yetersizliği ile kötülüğü arasında ilgi kuran yazar, bu yetersizliği, onun ahlaki yanının gelişmemiş olmasına bağlar ve ahlaki kötülüğünün yansıması olarak gösterir. Oysa hasta olduğu için terbiye bakımından da eksik bırakılan bu kızın ahlak anlayışının da gelişmediği ortadadır. Çünkü çocuklar, dış dünyayı ve kendilerine öğretilen şeyleri her zaman ayni derecede kavrayamaz, böylelikle onların ahlâk anlayışı ancak kavrama güçlerinin ulaşabileceği seviyede kalır (Güngör,2008:48). Yani hastalıklı oluşu, onun ahlakının kötülüğünün yansıması olarak değerlendirileceğine ahlakının ve kavrayışının gelişmemesi, hastalıklı oluşuna bağlanarak açıklanmalıdır ki o zaman bu kusur, doğrudan fiziksel kötülük olarak şekillenir.

"Henüz On Yedi Yaşında" isimli romanda da Kalyopi'nin sakat bir kardeşi vardır. Kalyopi, kötü yola düşmesini ve ailesinin sefil olmasını kardeşinin sakatlığına bağlayarak açıklamaktadır. Sakatlık her ne kadar sakat olan kişi açısından değerlendirilmemiş olsa da ailesinin kötülüğe maruz kalmasının sebebi olarak gösterildiği için fiziksel kötülük olarak değerlendirildiği söylenebilir.

"*[T]opal karındaşımın ayağında bir illet peyda oldu. … İşte bizim perişanîmize asıl sebep bu çocuk oldu*" (HOYY,128).

Siyahilik, çirkinlik, sakatlık gibi fiziksel yetersizliklerin kötülüğünün yanında bazı romanlarda "güzellik"in kendisi de fiziksel kötülük olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Midhat, "*hüsn ve cemal*[i] *insan için en büyük bahtiyarlıklardan*" (FBR,30) görmesine rağmen pek çok romanda güzelliği kötülüğün merkezine yerleştirir. "Vah" romanında kötülüğü motive eden güç, Ferdane Hanım'ın güzelliğidir. Oldukça güzel bir kadın olan Ferdane Hanım, her gittiği yerde dikkat çekmekte ve pek çok kez taciz edilmektedir. Ferdane'nin evliliği, güzelliği sebebiyle maruz kaldığı tacizlerle sarsılmaktadır ve kendisini kıskanan kocası, ona zulmetmektedir. Behçet Bey'in Ferdane'ye musallat olmasının sebebi, yine Ferdane'nin güzelliğidir. Romanın sonunda kocasının onu boşamasına ve akabinde ölmesine katlanamayan Ferdane Hanım, tüm kötülüklerin sebebi olarak gördüğü yüzüne kezzap dökerek kendini çirkinleştirir. Bu çirkinleştirme, kendine verdiği bir ceza değildir, Mesut Ağa'nınki gibi bir protestodur, isyandır. Ferdane Hanım, yüzüne döktüğü kezzapla sadece yüzünü bozmaz, yaratılışını ve toplumsal kaynaklı iyi kötü yargısını da lanetler. Her ne kadar yazar güzelliğinden intikam aldığını belirtse de o, Tanrı'nın verdiğini bozarak Tanrı'nın yaratma biçiminden (takdirinden) intikam almaktadır.

"*Biçare Ferdane bu kadar beliyyâtın asıl sebebi kendi hüsnü, kendi cemali olduğunu düşünerek hüsnünden intikam almak için bir sünger parçası ile yüzüne tîz-âb sürerek nazik yüzünü yakıp kavurmuş. Bir hâle gelmiş ki yüzü teflere gerilen kursağa dönmüş*" (V,196).

Yine bir Ahmet Midhat romanı olan "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Polini güzelliği sebebiyle tüm dikkatlerin üzerinde olmasından ve istediği gibi davranamamaktan rahatsız olduğunu belirterek (DB,153) güzelliğinden şikâyet etmektedir. Samipaşazade Sezai'nin "Sergüzeşt"inde de romanın sonunda cariye olarak satıldığı Mısır'daki saraydan kaçan Dilber'in İstanbul'a, Celal Bey' e gitmeye cesaret edememesi, güzelliğine bağlanır ve güzellik, böylece ölüm gibi bir kötülüğü motive etmiş olur; çünkü "*böyle bir seyahate, gözleri çeken güzelliğiyle, şarklı masumiyeti mâni*" (S,104) olan Dilber, kaçıp kurtulmak yerine intihar ederek yok olmayı seçmiştir.

Bazı romanlarda ise sağırlık, dilsizlik ve körlük gibi fiziksel kusurlar, kötülüğe sebep olmak bir yana avantaja dönüşür. Böyle bir yaklaşımla bu tarz kusurların özleri itibariyle kötü olmadığı iyi olduğu ortaya konmaya çalışılır. Yani bazı iyiliklerin meydana gelebilmesi için bir miktar kötülüğe ihtiyaç duyulduğu belirtilir. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında Mesut Ağa'nın özel kayıkçısı

olan Laz, dilsiz bir adamdır. İsmi belirtilmeyen bu adamın dilsizliği "fiziksel kötülük" olarak değerlendirilmemekte hatta olumlu açılardan ele alınmaktadır. Laz'ın dilsiz oluşu, başlangıçta sosyal hayatta sebep olduğu zorluklar sebebiyle kötülük olarak değerlendirilmiştir. "*Bu lâz dilsiz idi ki dilsizlerin kulağı dahi işitmediğinden müşterilerin nereye gideceği ve kaç paraya götüreceği hususunda sıkıntı çekiliyor diye lonca odası tarafından tart edilmeye dahi sebebiyet göstermiştir*" (DİG,56). Ancak dilsizin, dilsizliğinden kaynaklanan kötü talihi, bir süre sonra Mesut Ağa'nın onu kayıkçı olarak işe almasıyla değişmeye başlar, hatta bu iş için dilsizliği, onun için bir avantaj haline gelir. Ahmet Midhat, kayıkçının dilsizliğini, ontolojik olarak sebep olduğu sıkıntılara ya da bu anlamda bir kötülük unsuru olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceğine değinmeden sadece meslekî kaygılarla değerlendirir. Yazar, bu Laz'ın dilsizliğinin işi açısından bir "fayda"ya dönüşmesini konu edinir ve "dilsizliği" kötülük olarak değerlendirmez. Roman boyunca bu kayıkçının duygularına, düşüncelerine ya da insani boyutuna dair tek bir ifade yer almaz. O, Mesut Ağa'nın belli aralıklarla gizemli bir yerlere gidişiyle bile ilgilenmez, bu duruma karşı bir merak geliştirmez. Konuşamamak ve duyamamak gibi iki önemli biyolojik eksiklik, onun tüm ontolojik yetersizliklerinin gerekçesi olmuş ve her türlü kötülük anlayışını normalleştirmiştir/iyileştirmiştir. Sağır ve dilsiz olmakla birlikte isimsiz de olan bu Laz kayıkçı, âdeta dilsizliği ile tüm insani sorumluluklarından arındırılmış ve yaşamak, onun için ontolojik bir problem olmaktan çıkarılmıştır.

"*Onun ismi ya arkasına el ile dokunulmaktan yahut gözleri önünde el sallayıp dikkatini davet etmekten ibaretti. Zaten isim denilen şeyin başka ne lüzumu var? Bir adamın adı Ali olmuş, Veli olmuş efendisine bundan ne? Ali diye çağırmak için değil mi? Dilsizi çağırmakta bu suretin hiçbir faydası yoktur*" (DİG,56-57).

"Hüseyin Fellah" romanında Şehlevend'in (sözde) sağırlığı ve dilsizliği de onun için kötülük olmaktan ziyade bir avantaj olarak değerlendirilmiştir. Şehlevend'in kötü adamları alt etmesi aklı ile açıklanıyorsa da sağırlığı ve dilsizliği de ona büyük oranda yardım etmiştir. O, sağır ve dilsiz numarası yaparak haydutları kandırmış, onların yanlarına sızarak tüm sırlarına vakıf olmuştur. Sağırlığı ve dilsizliği ile kimsenin şüphesini çekmeyen Şehlevend, vakıf olduğu bu sırları yerine göre kullanarak koca bir haydut çetesini çökertmiştir.

"Arnavutlar Solyotlar" romanında Rüstem ile Eftimi'nin kızları Mükrime'ye bakan dadı da kör bir kadındır. Körlüğü ise geçirdiği çiçek hastalığı sebebiyledir. Yazar,

"*O müthiş hastalığın, bu kadın gibi mazlumları pek çoktur.*" (AS,108) derken bir yandan bu hastalığın bir zulüm olduğunu bir yandan da bu zulme uğrayanların sayısının fazlalığını dile getirir; ancak ne bu hastalığı ne hastaların fazlalığını ne de körlüğü fiziksel bir kötülük olarak değerlendirir. Diğer romanlarda olduğu gibi Ahmet Midhat, kadının körlüğünü onun için avantaja dönüştürmüştür; bu kör kadın, dilencilik yaparak geçinmeye çalışırken körlüğü sayesinde hayatının geri kalanını rahat geçirme fırsatı yakalamıştır.

Tanzimat romanında fiziksel kötülük bağlamında sağırlık, dilsizlik ve körlük gibi fiziksel kusurlar ile hastalıkların yanında çeşitli doğa olaylarına da yer verilir. Özellikle fırtınalar, Tanzimat romanında en çok karşımıza çıkan afetlerdendir. Bu tür doğa olaylarının sebep olduğu kötülükler daha çok "musibet" olarak ifade edilmektedir.

"Hüseyin Fellah", gotik diyebileceğimiz bir sahne ile başlar. Gotik olarak tanımladığımız bu sahnenin arka planında büyük bir fırtına vardır. Yazar, bu fırtınayı "*dehşet*" (HF,7) olarak nitelemekte ve bu dehşetli fırtınanın evreni bir cehenneme çevirdiğinden bahsetmektedir. Mevsim haziran olmasına rağmen rüzgâr, şimşek, gök gürültüsü, yağmur ve karanlık birbirine girmiş, kopan fırtına etrafa dehşetli (cehenneme benzer) bir görünüm vermiştir.

"*Akşam ile yatsı arasında o şehr-i mübarekin üzerini bir bulut* ***istilâ eylemiş***[33] *idi ki sair geceler güya kendi güzelliklerine kendileri de hayran ve kendi suretlerinin temaşasına kendileri de hasretkeş imişler de bir musaffa ve mücella aynaya müştâkâne bakınarak def-i hasret ediyorlarmış zannolunan yıldızlar bahtım kadar siyah bir zulmet içine dalmışlar,* ***boğulmuş gitmişler****di. Çünkü bunların âyine-i mücella ve musaffası demek olan ol nâdirü'l-emsâl İstanbul denizi dahi mucib-i humûm ve gumûm olur bir bahr-i zulmet kesilmişti.*

Ya ne kadar da bir rüzgâr vardı? Ol kadar ki Beyoğlu mezarlığı vesair bunun gibi bir sürü servistandan geçilecek olsa güya her serv bir tâziyâne imiş de bir ***dest-i kaviyy-i manevî onları insanın üzerine sallıyormuş*** *gibi her biri* ***kılıçvâri büküldüklerinden*** *insanın bunları görüp de ürkmemesi korkmaması mümteniâttan idi. Bu derece şiddetli olan bir rüzgârın sâlifü'z-zikr sehâb-ı belâyı ref' ve itâreden aciz kalması bulutun azametini ve binaenaleyh dehşetini muvazeneye medar olabilir.*

[33] Bu ve bundan sonraki alıntılarda bulunan vurgular, metnin aslında bulunmayıp bize aittir.

Dehşet bundan ibaret olsa can feda! Ya o ***her çaktıkça cehennemlerin ağzı açılıp da ateşleri âleme saçılır*** *zannolunan berk? Ya o her gürledikçe gökyüzü denilen kubbe-i azîme-i fîrûze-fâm paldır küldür* ***başımıza yıkılıyor*** *zannolunan ra'd?*

Aman ya Rab! Şimşek çaktıkça denize bakmak mümkün değildi. Zira bu gece çakan şimşekler her vakitki şimşekler gibi cevv-i âsumânda çatlar bir âteşîn kamçı olmayıp âdeta sâlifü'l-beyân sehâb-ı dehşeti bîhesab kâmilen yekpare bir ateş kesildiğinden bu ateş dahi yukarıda bahr-ı zulmet diye tabir eylediğimiz denize aksedince, deniz sanki cehennemin Veyl deresi imiş gibi ateş kesilir giderdi" (HF,7-8).

Hava şartlarının insan aleyhine organize olduğu bu tasvirde olumsuz anlama sahip fiillerin (yapıca değil) kullanımı ile birlikte özellikle "istila etmek" fiilinin kullanımı doğrudan doğal kötülüğe işaret etmesi bakımından önemlidir. Ancak burada önemli bir detay vardır. Bu fırtına, sonuçları itibariyle mi yoksa özü itibariyle mi kötüdür? Pek çok düşünür ve yazarın doğal kötülüklerin özleri itibariyle kötü olmadığını sonuçları itibariyle kötü olduğunu belirtmesine ve yine pek çok bilimsel araştırmanın bu tezi desteklemesine rağmen diyebiliriz ki bu tasvirde yer alan fırtına, sonuçları itibariyle kötü değildir; çünkü kimsenin ölümüne ya da yaralanmasına sebep olmamış, en azından, insani bir zarardan bahsedilmemiştir. Öyleyse geriye tek bir seçenek kalmaktadır: Bu fırtına özü itibariyle kötüdür. Olağanın dışında bir durumun varlığı ifadelerden anlaşılıyorsa da yine aynı ifadelerden kötülüğün bu fırtınanın özünde olduğu da ortadadır. Özellikle servilerin kılıca benzetilerek "***bir dest-i kaviyy-i manevî***" tarafından insanlar üzerinde sallandığının belirtilmesi, yine bu fırtınanın özü itibariyle kötü olduğunu ve manevi bir kuvvet tarafından bilinçli olarak gönderildiğini göstermektedir. Yazar, Yunan mitolojisinden esinlendiği bu fırtınalı gece tasvirinde şimşeğin çakışını, cehennemin ağzının açılmasına benzeterek cehennemi gökyüzüne konumlar ve bu fırtınayı "*belâ-yı âsumânî*" olarak (HF,9) niteler. Cehennemin gökyüzüne konumlanması, yine daha çok göksel değerlerle ifade edilen Tanrı'nın bu fırtınayı/belayı bilinçli olarak verdiğini ifade etmektedir.

Fiziksel kötülükler, her ne kadar insan eylemelerinden bağımsız olarak meydana gelen kötülükler olarak tanımlanıyorsa da yazarın "şehr-i mübarek" dediği İstanbul'a böyle bir fırtınanın manevi bir kuvvet tarafından gönderildiğini ve ortalığın cehenneme çevrildiğini belirtmesi, "ceza" vurgusunun varlığına işaret etmektedir. Çünkü "*İstanbulca emsali nadir görülür bu gece*" (HF,7) seksen yaşında bir anne ile on beş

yaşındaki masum kızını barındıramamanın cezasını ödemekte ve bir cinayete fon oluşturmaktadır.

Bu kadar uzun uzadıya anlatılmasa da "Cinli Han"da da buna benzer bir fırtına vardır. Şiddetli yağmurların yağarak sellerin oluştuğu, bu sellerin de dereleri taşırdığı fırtına, yazar tarafından tehlikeli olarak nitelendirilir. "Hüseyin Fellah"ta bahsi geçen fırtına, sonuçları itibari ile değil özü itibari ile kötü iken bu fırtına, sonuçları itibariyle kötüdür:

"*Yağmur lâ-yenkatı yağmakta ve rüzgârın şiddetine tebaiyetle kâh şu tarafa kâh bu tarafa tahvîl-i insicâm ederek güya bir bahr-ı bîpâyân yerden fırlayarak muallakta temevvüç eyliyormuş gibi bir hâl tasvir etmekteydi … Hâlâ yağmurun dineceği olmadıktan başka her taraftan nüzul eden seller dereleri taşırmış olduğu gibi yeniden dahi birtakım muvakkat dereler vücuda getirmişti ki bunları hayvanla dahi selametle mürur edebilmek tehlikeliydi*" (CH,44).

Salpetre, bu fırtınalı gecede herkesin cinli diyerek kaçtığı hana sığınmasına ve fırtınanın şiddetini sürdürmesine rağmen daha kötü günlerinin de olduğunu düşünerek şükreder. "Şükür"; yağmur, sel, fırtına gibi -çoğu kez fiziksel kötülük olarak değerlendirilen- doğa olaylarının kötü olarak algılanmadığını, tanrısal bir vurgunun olduğunu da göstermektedir.

Türk-İran Savaşlarının konu edildiği "Cezmi"de de Adil Giray'ın komuta ettiği ordu, kahramanca savaşırken yazarın bela yağmuru olarak tasavvur ettiği şiddetli bir yağmur yağar. Tanımlanışının da ortaya koyduğu gibi bu yağmur, hem özü hem de sonuçları itibariyle kötüdür.

"[K]*ısa aralıklarla gökyüzünden gayet şiddetli, gayet soğuk bir belâ yağmuru koca ordu ile savaşa dökülüyordu.*

… fakat kendi kuvvetleri de bin kişiye inmiş; onların da açlıktan, soğuktan, yorgunluktan ellerinde silah tutabilecek takat kalmamıştı. Çamur ise öyle bir dereceye gelmişti ki düşman üzerine kim at sürmek isterse bir iki adım gider gitmez hayvan diz kapaklarına kadar çamura batıyor; kuvvetli bir yer çekimine uğramış gibi bulunduğu yerde sallanıp kalıyordu" (CZ,96-97).

"Paris'te Bir Türk" romanında Gardiyanski, Rus işgali sebebiyle ülkesinden kaçışını anlattığı satırlarda çetin kış şartlarından, açlıktan ve aç kurtlardan şikâyet eder: "*Benim için mukavemeti muhal bir düşman var ise o da kış idi. Zira kendimi açlıktan, soğuktan, ele geçmekten muhafaza eyledikten maada, bir de sürüsüyle gezen kurtların*

pençesinden muhafaza etmek mecburiyeti vardı" (PBT,98). Gerek soğuk gerek açlık gerekse kurt sürüsü Gardiyanski üzerinde sebep olduğu etki sebebiyle kötüdür, özü itibari ile kötü olduklarına dairse bir bilgi yoktur. Bu kötü etki, o kadar yoğundur ki Gardiyanski, bu fiziksel kötülüklerden hareketle Tanrı'nın adaletini ve şefkatini sorgulamaya kalkmıştır:

"*Ben şu hâlde soğuğun şiddetiyle ayağımın parmaklarından dökülmekte olan tırnakların ve açlık tesiratıyla sızlamakta bulunan midemin ıstırabı gibi maddî ve tarife sığmaz ve manevî nice bin acılara tahammül edemeyecek kadar zaafa duçar olduğum için, bu tarîk-i küfr ve inkâra ayak atmaktayım*" (PBT,98-99).

"Mesâil-i Muğlaka"da da Abdullah ile Rosette'nin Paris'te ilk karşılaşmasının anlatıldığı bölümde "*kış mevsiminin en şiddetli zamanı*" (MM,29) yaşanmaktadır. Yazar, kış mevsiminin zorluklarını anlattığı bu bölümde pek çok kişinin soğuktan ve açlıktan öldüğünü yazar. Burada da açlığın ve soğuğun sonuçları itibari ile kötü olduğu görülmektedir. Benzer bir kış mevsimi "Yeryüzünde Bir Melek" romanında da konu edilmiştir ve burada da mevsim sonuçları itibariyle kötüdür. Roman bu kış gecesinin tasviri ile başlamaktadır ve bu kış gecesi emsalleri ile kıyaslanmayacak kadar soğuk, rüzgarlı, karlı ve buzludur. Yazarın sayfalarca anlattığı bu çetin kış mevsiminde karın fazlalığı nedeniyle kırlarda karnını doyuracak bir şey bulamayan kurtlar, Beyoğlu'na kadar inmiş, Eyüp Körfezi donmuştur. Yazarın tasviri ise kıyamet alegorisi şeklindedir:

"[O] *gece Sirkeci İskelesi'nde rüzgârın şiddeti, her biri bacak kalınlığında olarak damlardan sarkan ve soğuğun dahi şiddetine nazaran yapıştıkları yerlerden koparılabilmesi bayağı müteassir olan buzları söküp, hikmet-i tabîiyyenin sükût-ı ecsâm kaidesince düşecekleri yerden beş on hatve kadar da öteye fırlatacak derecede olduğunu haber verirsek, İstanbul'da başka taraflarca damlar üzerinde kar değil kiremit dahi kalmadığını ve yalnız çürük çarık ebniyeden değil bayağı metaneti yerinde olan hanelerin dahi temelleri yerinden sökülmek mertebesinde sarsıldığını vesaireyi kendiniz zihninizde bulabilirsiniz*" (YBM,4).

Bazı romanlarda da fiziki kötülük gibi görünen birtakım doğa olaylarının kötü olmanın ötesinde insanlar için faydalı olabildiği görülür, hatta iyiliklerin meydana gelmesi için fiziksel kötülüklere ihtiyaç olduğu sonucu ortaya çıkar. "Arnavutlar Solyotlar" romanında Arnavutların Solyotlar üzerine saldırdığı günün gecesinde herkesi korkutan ve kıyameti andırır bir fırtına çıkar: "[G]*ece saat üç buçuktan sonra hava birden bir o kadar bulutlandı o kadar şiddetli bir bora çıktı ve müteakiben yağmuru*

doluya ve bunu sulu sepkene katarak öyle bir mart havası yaptı ki maazallah ya dağları yerlerinden sökecek veyahut vadileri sele gark edecek zannolundu" (AS,137). Böyle bir hava ile dehşete kapılan Solyotlar, papaza manastıra giderek dua etmelerini söylerler. Solyotların kötülük olarak değerlendirdikleri bu fırtınayı Rüstem, nimet olarak değerlendirir ve Solyotlara "*Şu borayı, şu kıyameti âdeta teşekkürle telâkki ederek bundan faydamend olmağa bakınız.*" (AS,137) der. Rüstem'in sözüne kulak veren Solyotlar, kendilerinden sayıca üstün olan Arnavutları bu fırtınanın dehşeti ile püskürtürler. Hatta Ali Paşa, böyle bir gecede ve çatışmada hayatta kaldığına şaşırır ve ömrü boyunca bu geceyi unutamaz. Böylesi bir olay, bunun gibi bir fırtınanın kötü olarak değerlendirilmesinin insanın sınırlı algısına bağlı olduğunu ve sonuçlarına göre bu algının değişebileceğini göstermektedir. Aynı zamanda bu fırtına ile Ali Paşa'nın zulmü arasında ilgi kurularak, bu fırtınanın olmaması durumunda Solyotların bu mücadeleden galip ayrılmalarının imkânsız olduğu sonucu öne sürülür. Özetle fiziksel kötülük gibi görünen bu olayın olmaması iyiliğin meydana gelmemesi demektir ki bu da iyilik için bu tarz kötülükleri zorunlu kılar.

"*Ali Paşa yirmi bin adamla gelmiş. Siz iki bin beş yüz yoksunuz bile. Bir Solyot'a sekiz Arnavut düşüyor. Galebe memul mü? Fakat böyle bir gecede Arnavutlar içine bir velvele verecek olursanız mutlaka sizden ziyade gecenin dehşeti ile tarumar olurlar*" (AS,137).

Yine bazı romanlarda da hastalık gibi ya da doğal afet gibi kötülükler, ceza minvalinden insanların ahlaki kötülüklerinin sonucu olarak "ibret" verme maksadıyla ortaya çıkar. Günümüzde bile hâlâ bu tür kötülüklerin insanların ahlaki kötülüklerinden kaynaklandığına dair genel bir kanı hâkimdir. Çünkü bu yol, kötülükler ile birlikte iyi ve adil bir Tanrı'nın varlığını sorun olmaktan çıkarmaktadır.

"Esrâr-ı Cinâyât"ta Hediye Hanım, romanın sonunda çiçek hastalığına yakalanır ve iki gözü de kör olur. Ancak bu, kötülük olarak değerlendirilmez; çünkü bu hastalık ve körlük, Hediye Hanım'ın sebep olduğu kötülüklerin cezası, ilahi adaletin tecellisidir ve toplumun diğer üyelerine de ibret olarak gösterilmektedir.

"Hüseyin Fellah"ta da kendi hırsları ve çıkarları uğruna Hasna Hanım'ın, kocasının ve kızları Şehlevend'in hayatını kâbusa çeviren Bekir Efendi ile Hurşit, çeşitli belalara maruz kalırlar. Özellikle tüm mal varlığı bir yangınla kül olan ve aklını kaybeden Bekir Efendi için bu belalar, ahlaki kötülüklerinin bir cezası olarak ona reva görülmüştür. Bu açıdan fiziksel kötülüklerin, ahlaki kötülüklere bir bedel olarak ilahi

takdiri sağlamak maksadıyla bizzat Tanrı tarafından gönderildiğine işaret edilir. Ömer ve arkadaşlarının Bekir Efendi'nin başına gelenleri öğrenince verdikleri tepkiler bunu doğrular niteliktedir:

"*İmam Süleyman Efendi hayretinden 'İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi râci'ûn'*[34] *âyet-i kerimesini okudu. Hüseyin Fellah ise "Allahuekber! Allahuekber! diye tekbir getirdi. Abdüssamed 'Allahu azîzün züntikam' dedi. Ömer ise hiçbir şey söylemeyip büyük bir tavrı imtinân ve şükranla her birinin yüzüne bakar ve 'Nasıl?! Allah kimsenin âhını kimsede bırakıyor muymuş? Buna ne dersiniz?' makamında her birine bir vaz'-ı müstantikane gösterirdi*" (HF,251).

Böylece kötünün maruz kaldığı yangın ya da ateş, doğrudan fiziksel bir kötülük olarak değil ilahi ceza kabilinden "iyilik" olarak değerlendirilmektedir. Yangının kötülük olarak değerlendirilmeyişinin altında kötüye yönelmiş olması bulunur. Konu ile ilgili olarak kendi düşüncelerini de bizzat söylemekten çekinmeyen ve araya giren yazar da bu tarz musibetlerin günlük hayatta çok sık yaşandığını; ancak bunların boşa olmadığını ve bunlardan "ibret" alınması gerektiğini belirtir. Hatta yazar, yangına sebep olan kıvılcımın "*cehennem gibi cayır cayır yanan kânûn-ı kalb-i mazlûmînden sıçramış olması*" (HF,251) ihtimalini değerlendirerek ve fiziki kanunlarını da öteleyerek bu tarz musibetlerin "*ibret ve intibah cihetine*" (HF,251) dikkat çekmek ister. Bu anlayışa göre fiziksel kötülük olarak değerlendirilen yangın, sel gibi musibetler, boşuna ya da zulüm olsun diye değil insanlığa ibret olmak, iyiliğin hikmetini arttırmak ve itikadı güçlendirmek içindir. Bu tür olayların, Tanrı'nın varlığını insanlara hatırlatma ve onları imana yönlendirme amacıyla bizzat Tanrı tarafından gönderildiği şeklinde yaklaşımlar da mevcuttur. Bu sebeple kötülüğün varlığı, Tanrı'nın yokluğundan çok, vereceği ibret dersi ile Tanrı'ya dair inancı güçlendirmektedir:

"*Her vak'adan alınacak ibret insanın nazar-ı dikkatini açtıkça açar*" (DB,55).

Kötülüğün gözlem alanında oluşu, iyiliğin idrak edilebilmesi ve itikadın güçlendirilebilmesi içindir. Fiziksel kötülük, bu açıdan Tanzimat romanında isyan olarak değil şükür unsuru olarak yer edinir: "*Bîçareler tabiatın şiddetli bir sillesine duçar olmuşlar ise bize maskara olmak için olmamışlardır. Eğer akıl ve şuurumuz varsa onların hâli cinnetlerinden ibret alarak kendi nail olduğumuz nimet-i şuur için Cenab-ı Hakk'a teşekkür etmeliyiz*" (HF,253).

[34] "Onlara bir musibet geldiğinde, 'Biz Allah'a aidiz ve elbette O'na döneceğiz' derler. (Bakara 2:156)

Kötülük üzerinden yürütülen bu ibret algısı, iyilik için de geçerli kılınmıştır. Yazar, bazen "üzeri küllenmiş ve kapağı kapanmış mangaldan" çıkan ateşin (yangın ihtimal dâhilinde değilken) bir evi yakıp kül edebileceğini bazen de yangıncı bir eşkıyanın kundakladığı evin (yangına kesin gözüyle bakılırken) ateş almadığını belirterek bundaki hikmetin evlerin sahiplerinde, daha doğrusu evlerin sahiplerinin iyilik ve kötülüklerinde olduğunu belirtir. Yangın gibi fiziksel kötülük içerisinde ele alınmış bir unsuru doğrudan ahlaki kötülükle ilişkilendiren yazar, bazen de bir mahallenin bir yangınla kül olup gittiğini, her taraf kül olup gitmişken bazı evlerin yanmadığını ve hatta bu evlerin boyalarının bile bozulmadığını belirterek bu evlerin yanmamasını, sahiplerinin "*hânümânı yakıp kül olmak suretiyle ceza görmeğe şayan adamlar*" (HF,252) olmamalarına bağlamaktadır. Böyle bir düşünceden, yangına maruz kalan herkesin ceza görmeye layık kötüler olduğu sonucu çıkarılabilirse de yazar, kurunun yanında yaşın yandığı durumların varlığından bahsederek bunun önüne geçer. Ancak bu defa başka bir problem ortaya çıkar. Kötülerin (kurunun) yanında suçsuz, günahsız iyi insanların (yaşın) da aynı ateşte yanması ne kadar âdildir ya da Tanrı'nın iyiliği ile ne kadar uzlaşmaktadır? Ya da yazar, yukarıda söyledikleri ile çelişmemekte midir? Ahmet Midhat, bu konuyu Hick'in "sırrın pozitif değeri" ile açıklamasına benzer bir şekilde pek çok konu ile ilgili hükümlerin açıklanamamakla birlikte istisnalarının da bulunabileceği, insanın bilgisinin kısıtlı oluşu ve bu kısıtlı bilginin hakikatleri tam olarak açıklamaya yetemeyeceği şeklinde açıklar:

"*Âlemde hangi şey vardır ki hakayıkı kâmilen teşrih olunmuş ve ol bâbda istisnasız kaide-i külliyeler konulmuş olsun? Eğer ol kadar bedîhiyyü'l-berâhîn bir hüküm olsaydı bütün cihan o hükme tabi olurdu*" (HF,252)

Ahmet Midhat, bir adım daha ileriye giderek evrendeki fikirlerin farklılığını insanın konu ile ilgili olarak ortak bir kanaate varamamasına ve gerçek bilgiye sahip olmamasına (iyi ile kötünün bilgisinin net olmamasına) bağlayarak herkesin kendi âleminde zihnince bir yol tuttuğu hâlde o âlemin karanlık olduğunu, insanın tuttuğu yolda da gözleri kapalı olarak cahil ve gafil gitmekte olduğunu belirtir. İyilik ve kötülük konusunda farklı fikirlerin var olduğu, insanın bu konuda ortak bir düşünme biçimi geliştiremediği, insanın izlediği yolun da tesadüfi olduğu yönündeki fikirleri, bizce toplum babalığını üstlenmiş iyicil Ahmet Midhat'ın iyimserliği[35] ile uyuşmamaktadır.

[35] "Ahmet Midhat Efendi, inanılmaz derecede iyimser bir insandır. Şartlar ne olursa olsun o şartların içinde insanın mutlu olmasını hedefler" (İnci Enginün, "*Ahmet Midhat Efendi*", Türk Dili**,** S.521**,** Ankara,

Ancak kendi seçtiği yolu "*Yanmamak istersen kimseyi yakma!*" (HF,252) şeklinde özetleyen Ahmet Midhat, böylece iyiliği algılayışındaki pragmatizmi de ortaya koymuş olmaktadır. Böyle bir cümleden kötülüğe maruz kalmamak için kötülük yapmamak gerektiği sonucu çıkar ki bu da insanı, iyi değil faydacı yapar. İyilik, sadece kendini kutsar; insan, iyilik maksadı ile iyilik yaptığı sürece iyi olabilir; çıkarın, hesabın ya da faydanın gözetildiği yerde ise kötülük başlar. İyilik ya da kötülük, esasında bir maruz kalma problemi değil insanın evreni, evrendeki yerini ve tanrısal gayeyi sorgulama ya da anlamlandırma yöntemidir.

Fiziksel kötülüklerin daha çok ahlaki kötülüklerden kaynaklandığı kanaatine karşın "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında İngiliz Can'ın yakalandığı hastalık (her ne kadar teşhis konulamasa da -Rakım'ın ifade ettiği gibi- muhtemelen verem), "*emrâz-ı nefsânî*"(HF,280)'den uzak durması sebebiyle gelişmiştir. Aşkını Rakım'a itiraf edemeyen ve dininin müsaade etmediği bir aşkı fiiliyata dökmeyen Can, hastalanarak yataklara düşer. Kendisini tedavi etmeye çalışan Doktor Z, kızın babasına dolaylı da olsa bu hastalığın onu ahlaksızlık hastalığından koruduğunu ifade eder:

"*Eğer bunlar Râkım Efendi ile sevişerek, halleşerek sevişmiş olsaydılar kerimenizde bu hastalık vaki olmazdı. Gayeti bu hastalığa bedel bir ahlâksız hastalığı gelirdi*" (FBRE,119).

Ahlaki kötülük "Felatun Bey ile Rakım Efendi", "Hüseyin Fellah ve diğer pek çok romanda "hastalık" olarak tanımlanmaktadır. Fiziksel kötülükler bedensel bozulmalardan/kusurlardan kaynaklanırken ahlaki kötülükler, kalbi (vicdani) bozulmalardan/kusurlardan kaynaklanır ve her iki kusur da "hastalık" adı altında birleşir. Romanlarda biyolojik rahatsızlıklar bedensel hastalık olarak tanımlanırken ontolojik rahatsızlıklar yürek hastalığı (HF,19) olarak tanımlanır. Nihayetinde hem ahlaki hem de fiziksel kötülük, bozulmadan kaynaklandığı ve insanı muhatap aldığı için hastalık olarak tanımlanırken, farkları hastalığın meydana geldiği bölümden (beden/madde-yürek/mana) kaynaklanmaktadır.

İbretin yanı sıra açlık ve yoksulluk gibi unsurlar ve bunlara bağlı olarak gelişen kötülükler, insanların sınanması amacıyla kullanılır. "Diplomalı Kız" romanında evlerinde yiyecek ekmekleri, yakacak odunları, giyecek kıyafetleri olmayan Depres ailesi için yoksulluk, dayanılamayacak durumdadır ve annesi ile babası, yoksulluktan o denli bıkmıştır ki kızları Polini'nin para bulması için her şeyi göze almışlardır. "Henüz

---

Mayıs 1995, s.526).

On Yedi Yaşında" romanında da Kalyopi'nin kötü yola düşmesinin sebebi yoksulluktur. Julie (Diplomalı Kız) bu sınavdan başarılı bir şekilde çıkmışken, Kalyopi ise yolunu şaşırmıştır. Ahmet Midhat'ın bir başka romanı olan "Hasan Mellah"ta da Zerno, haydut olmasının sebebini yoksulluğa bağlayarak açıklamaktadır (HM,277). "Taaffüf"te ise tersi bir durum söz konusudur; çünkü bu kez zenginlik kötü unsura dönüşmüştür. Seniha Hanımefendi, büyük bir servete sahip olmasına rağmen bu serveti idare etmekte belli zorluklar çekmektedir ve ailesinin toplumca ötelenmesinin sebebi de yine bu servettir. Bu sebeple o, bu serveti başına gelmiş büyük bir kötülük olarak değerlendirmekte ve orta halli biri olmaya imrenmektedir. Örneklerden de anlaşıldığı üzere yoksulluk algısında kötülük değil görecelik söz konusudur. Yoksulluk, Julie'ye göre sefalet, Seniha Hanımefendi'ye göre istek, yazarın ifadesine bakılırsa nimettir.

Seniha Hanımefendi "*nimet-i fakrı temenniye kadar varıyor. Evet, 'nimet-i fakrı!' zahir, sabirane ve şakirane olmak şartıyla fakr denilen şey az nimet midir? Kanaatten büyük devlet mi olur? 'Kanaat fena bulmaz bir hazinedir' sözü tevekkeli zîver-i zebân-ı hakikat olmamıştır*" (T,37).

Fiziki kötülükler ile ilgili olarak en radikal açıklamayı ise "Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh yapar. Nasuh'a göre felaketler ve doğa olayları, kendilerinden büyük zevk alınabilecek hadiselerdir ve Tanrı'nın kudretini hatırlatmaları bakımından da önemli ve gereklidirler (PBT,36).

Hayvanların maruz kaldığı acı bağlamında ise Tanzimat romanında bu tarz kötülüklere fazlasıyla yer verilmediği ve sadece birkaç yerde kısaca değinildiği görülür. Bu değinmelerde de doğrudan hayvanların maruz kaldığı kötülükler olarak değil hayvana yüklenen duygusal değer bakımından ifadeler yer alır. "Kafkas" romanında Guşmanov, sayısı yüz olan keçilerinin çoğalmalarını açıklarken onları kesmeye ve satmaya kıyamadığından bahsederek hayvanlarının duygularının varlığına dikkat çeker.

"*Hiç ben evlât gibi elimle büyüttüğüm hayvancıkları kesebilir miyim? Satabilir miyim? Kaç tane doğar ise hepsi büyür*" (K,148).

"Kafkas" romanında ve "Süleyman Muslî"de av partilerinden bahsedilse de bunların hayvanların aleyhine organizasyonlar olduğu ya da hayvanlara yönelik bir kötülüğün bulunup bulunmadığı konusunda yorum yapılmaz, sadece atmosfer yaratmak amacıyla kullanılır. Ancak "Süleyman Muslî"de ava giden topluluğu orduya benzeten yazar, av partisini de insanlar ile hayvanlar arasında meydana gelen bir savaşa benzetir ve tavşanların bunu bela (beliyye) olarak tasavvur ettikleri belirtilir. Çaresiz tavşanları

avlamanın bir güç gösterisine döndüğünü ve zabitlerin elde ettikleri başarıları alçakça bulduğunu belirten yazar, hayvanların maruz kaldığı acılardan çok insanların acziyetini konu alır. Yani hayvanların bu şekilde alçakça avlanmasıdır kötü olan, hayvanların çektiği acılar değil.

"*Genç ve güzel prenseslere yaranmaya çalışan yine genç ve güzel zabitlerin o biçare tavşanlara karşı böbürlenerek edna-yı muvafakiyetleri üzerine matmah-ı nazarları olan kadınlara mukabil göğüs germeleri bugünkü günde bile bir tiyatro sahası üzerinde tasvir ve irâe edilse mutlaka inbisâtınızı mucip olur*" (SM,140).

2.2. Tanzimat Devri Türk Romanında Ahlaki Kötülük Algısı

Ahlaki kötülükler, özgür insanın kendisinden kaynaklanan kötülüklerdir. İnsanın belli bir oranda da olsa özgür bir iradeye (cüz'i irade) sahip olması, onu duygu, düşünce ve eylemlerinden sorumlu kılmıştır. Evrendeki her şeyin Tanrı'nın takdirine tabi olmasına ve hiçbir şeyin onun dileğinin dışında gerçekleşmemesine rağmen insan, iradesi ile bu evrende özgürdür. Bu özgürlüğünün bedeli olarak da kötülüğünün sorumluluğunu üstlenmek zorundadır.

Tanzimat Devri Türk romanında ahlaki kötülük, genel olarak "*emrâz-ı nefsâniyyemize mağlubiyet*" (EC,231) olarak tanımlanmaktadır. Bu ifade, Tanzimat Devri Türk edebiyatının ahlaki kötülüğe bakışındaki açar ifadedir ve ilk olarak bu nefsin Tanrı vergisi olduğuna işaret etmesi, ikinci olarak insanın içindeki kötülük imkânını ötelememesi, üçüncü olarak da ahlaki kötülüğü bir mücadele olarak değerlendirmesi bakımından önemlidir.

Ahlaki kötülükler bireysel olarak özgür insanın duygu, düşünce ve eylemlerinden kaynaklanabileceği gibi yine özgür insanların sebep olduğu kitlesel ve toplumsal bir eylem de olabilir. Biz de bu sebeple çalışmamızda ahlaki kötülükleri birey, toplum ve din olmak üzere üç başlık altında ayrı ayrı ele almayı ve bu ayrımların altını çizmeyi uygun gördük.

2.2.1. Birey Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması

Ahmet Midhat, "Esrâr-ı Cinâyât" isimli eserinde, insanda biri "*semavi*" (melekiyet) diğeri "*dünyevi*" (şeytaniyet) (EC,222) olmak üzere onu iyiliğe ve kötülüğe yönlendiren iki eğilim bulunduğunu ve bu eğilimlerin sürekli olarak birbiri ile mücadele hâlinde olduğunu belirtir. Ahlaki iyilikler ve kötülükler, insandaki bu iki ayrı eğilimin

mücadelesinden kaynaklanır. "Semavi" eğilimlerin galibiyeti, ahlaki iyilikleri; "dünyevi" eğilimlerin galibiyeti ise ahlaki kötülükleri meydana getirir:

"[İ]*nsanda birisi melekiyete karîb bir tabiat ile diğeri dahi şaytâniyete karîb diğer bir tabiat vardır. Tabîr-i aherle diyebilirim ki, irade-i ilahiyye insanın sıfat-ı memduha-ı beşeriyyete muvafık hüsn-i ahvâlde bulunmasını muktezi iken, araya bir de şeytan-ı vesvâs girerek, insanı kendi tarik-i insaniyyetinden ızlâle sa'y ediyor*" (EC,222).

Bu ifadeleri ile Ahmet Midhat, insanda aynı anda hem iyiliğe hem de kötülüğe yatkın bir tarafın olduğunu belirtir ve kötülüğü bir imkân meselesi olarak değerlendirmiş olur. Ahlaki anlamda kötülük, insanda imkân olarak mevcuttur, bunu eyleme dönüştürense insanın özgürce yaptığı seçimlerdir. Bu açıdan düşünüldüğünde Tanrı, kötülük yapabilme/günah işleme kapasitesi ile yarattığı insana irade hürriyeti vererek kötülük yapmıştır. (Peterson-Hasker-Reichenbach-Basinger,2006:228) İnsan için esas eğilimin tabiat-ı melekiye olduğunu belirten Ahmet Midhat, pişmanlığı da tabiat-ı melekiyenin mağlup olmaya razı olmaması ve tabiat-ı şeytaniyenin insanı zorladığı kabahatleri muhafaza edememesi yani tabiat-ı melekiyenin güçlülüğü olarak açıklar.

Ahmet Midhat'a göre insan için iyilik olduğu kadar kötülük de muhtemeldir. İnsanoğlu, iyiliğe olduğu kadar kötülüğe de müsaittir, ancak çevresinde yıkım yapabilecek ya da bir yanıyla melek kadar iyi olabilecekken diğer yanıyla şeytana pabucunu ters giydirecek kadar kötü olan da yine aynı insandır. İnsan, imkân olarak melek ile şeytan arası bir varlıktır. Ona bu niteliğini kazandıransa bir nefse ve özgür iradeye sahip olmasıdır:

"*Kâh olur ki insanoğlu melekler derecesinde iyilikler, güzellikler gösterir. Kâh olur ki irtikâb eylediği mel'aneti İblis bile irtikâbdan haya eyler*" (SM,38).

İyinin ve kötünün ne olduğu konusunda "Kafkas" romanında Yunus Kesahur'un yaptığı tanımlama önemlidir. Yunus Kesahur, "*muvafık-ı şer' olan ve insanın iktizası ve tabiatın haricinde bulunmayan ahvâl*[i]" (K,145) utanılmayacak/iyi şeyler olarak tanımlarken "*Allah'ın rızasına, insanın iktizasına mugayir … şeytanet*[leri]" (K,145) ise utanılacak şeyler, kötü şeyler olarak tanımlar. Burada dikkati çeken şey, insanlığın gereği olarak tabiatında bulanan şeylerin utanılmaya sebep olmayacak iyi şeyler olarak tanımlanmasıdır; çünkü insanlığın gereği olarak tabiatında bulunan bazı şeyler, sonuç itibariyle iyi olmayabilir.

Tanzimat romanında ahlaki kötülükler ile ilgili olarak nefis ile beden arasında ilgi kuran genel bir eğilim vardır. Özellikle güzellik-çirkinlik, irilik-ufaklık, şişmanlık-zayıflık gibi bedensel özellikler, kişinin iyiliğine ve kötülüğüne bağlı olarak bilinçli olarak kullanılır. Şehlevend (Hüseyin Fellah) ve Julie (Diplomalı Kız) gibi birkaç istisna hariç iyilerin hepsi çok güzeldir. Kötüler de ise bir farklılık vardır. Feride (Müşahedat) gibi, Mustafa Efendi'nin karısı (Sergüzeşt), Hacı Ömer (Sergüzeşt) gibi çirkin kötüler bulunmakla birlikte (kadın erkek çoğu kez fark etmeden) genellikle kötüler de güzeldir. Ancak kötülerin güzelliği, sınırlı ve geçicidir. Romanların başlarında güzel olarak tanıtılan kötüler, ahlaki kötülüklerinin anlaşılması ile çirkinleşmeye (göze çirkin gelmeye) başlarlar. Mehpeyker (İntibah), romanın başında yüzünün ve sesinin baştan çıkarıcı güzelliği ile anlatıcısını bile büyülerken, kötülük yaptıkça çirkinleşir ve yüzüne bile bakılamayacak hâle gelir. Şehriyar (Cezmi), romanın başında yaşının geçkinliğine rağmen çok güzel bir kadın olarak tanıtılır; ancak roman ilerledikçe ve kötülükleri ortaya çıktıkça iğrenilecek hâle gelir ve güzelliğini Perihan ile kıyasladığı her yerde aşağılanır.

İnsanın nefsi ile yüzü arasında ilgi kuran Ahmet Midhat, uyku hâlindeki insanların güzel çirkin fark etmeden güzelleştiğini belirtmekte ve bunu nefsin uykuda olmasına bağlamaktadır; uyanıklık hâlindeki güzelliğin ve çirkinliğin ise yine nefsin güzelliğinden/iyiliğinden ve çirkinliğinden/kötülüğünden etkilendiğini belirtmektedir:

"*Erbâb-ı dikkate malûmdur ki uyanıklık hâlinde iken emrâz-ı nefsaniyye ve hissiyât-ı kalbiyye her tebeddül ve tahavvülünde vech-i insana dahi bir tagayyür verir. Bir çehrede hâl-i tabiî ile tebessüm hâlinin peyda eyledği suret arasında o kadar fark vardır ki, hemen insanın bunlara ayrı ayrı iki çehre diye hüküm vereceği gelir. Uyku hâlinde ise emrâz-ı nefsaniyhye ve hissiyât-ı kalbiyye dahi muvakkaten tatil olunmuş bulunacağından, bir yüzün sûret-i asliyye ve tabiiyyesi asıl o zaman görülür. Tuhaftır ki uyku hâlinin yüze tesiri elbette daima bir hüsn-i te'sirdir. Ne kadar çirkin karı olur ise olsun, uyurken temaşa edilecek olsa elbette veçhinde başka bir letafet bulunur*" (K,193)

Ahmet Midhat, yine "Esrâr-ı Cinâyât" adlı eserindeki "cinayet" konulu bir pasajda ise insanın, bir nefse sahip olarak kötülük üzerine yaratıldığını belirtir. Burada yazarın ifadesine göre insanın yaratılışının özünde kötülük vardır ve yaratılışın getirdiği bu kötülükten tamamen uzak olabilmenin imkânı da yoktur. Yani nefs kötüdür ve bir nefse sahip olan insan da kötülüğe yatkındır. Ancak Ahmet Midhat, bu ifadeleri ile herkesin kötü olması gerekeceğini değil insanda kötülüğün imkân olarak mevcudiyetini

ifade etmeye çalışmıştır. Ahmet Midhat'a göre, bu nefis her ne kadar kötülüğe yatkın olsa da terbiye ile ıslah edilmesi ve iyiye ulaşılması mümkündür. Burada önemli olan husus, Ahmet Midhat'ın iyi ile kötüyü sadece bir imkân olarak değerlendirmesi ve buna bağlı olarak da bir mücadele sonunda "kazanılacak" değerler olarak görmesidir. O, insanın oturduğu yerden iyi ya da kötü olamayacağını, nefsi ile mücadele ederek iyi ya da kötü olmayı hak ettiğini belirtmektedir:

"[İ]*nsanlar mademki bunca emrâz-ı nefsâniyye ile mütehallik ve mecbûldürler ve mademki cinayet denilen şey mutlaka emrâz-ı nefsâniyyenin sevkiyle vücuda gelir bir harekettir, o hâlde ister Hediye Hanım olsun, ister kim olursa olsun cinâyet irtikâbı istidadından hilkaten ve mevki'an baîd addolunacak hiçbir insan evladı tasavvur olunamaz. Şu kadar ki insanlar derece-i terbiyelerine göre emrâz-ı nefsâniyye muktezasının tecelliyât-ı zâhiresini men'e muktedir olabilerek, bu mücâhede-i nefsiyyeden ırz ve iffet ve istikamet denilen hasâil-i hamide vücuda gelir*" (EC,25).

Ahmet Midhat, gerek romanlarında gerekse yazılarında ahlakı dinamik bir olgu olarak değerlendirir. "Ahmet Midhat'ın seçmeci düşünce yapısında ideal ahlak, imkansız ahlak değildir" (Coşkun,2006:59). Ona göre iyilik ya da kötülük gibi kavramlar, statik değil değişkendir, bununla birlikte ahlaklı olabilmenin ön şartı da uygun şartlar gelişmesine rağmen iyi olma durumunu koruyabilmektir. Ahmet Midhat, kimsenin oturduğu yerden iyi ya da kötü olmasının mümkün olmadığını, böylesi bir ahlaklılığın ancak görünüşte olduğunu, insanların gerçek ahlâkî durumunun görülebilmesi için mecburiyetlerin dışına çıkılması ve elinde olmayanın insana verilmesi gerektiğini belirtir. "*İnsanın nîk ü bed ahlâkı, mertebe-i insaniyyesi hâl-i sükûn ve sükûtunda tayin olunamaz. Arbede-i hayat içinde meziyât-ı mahsûsası kendisini göstermelidir ki o adama bir mertebe tayini mümkün olabilsin*" (JT,129). Yazar, bu konu ile ilgili görüşlerini "Paris'te Bir Türk" romanında Monsieur Alexandre ile yaptığı konuşmada Nasuh'un ağzından da açıklar:

"*Bakınız Monsieur Alexandre! Bundan çend gün evvel pek iffetli bir adamdım diyorsunuz. Lâkin bana kalır ise hç iffetli bir adam değildiniz. Doğru lakırdıya darılmazsınız ya? İffet babında âdeta bir miskin olmaktan başka hiçbir şey değildiniz. Ben afif mi derim ol adama ki mutlaka karılar yanında muvaffakiyet kazanabilmeye cesaret edemediği için zarurî ve mecburî afif olur? bu neye bilir misiniz? Bu bir emin adama benzer ki hırsız olmaması çalacak bir şey bulamadığı veyahut çalmayı*

beceremediği içindir. Acaba o adam çalacak bir şey bulsa ve çalmaya muvaffak olsa çalmaz mı dersiniz? Diyemezsiniz" (PBT,405).

Ahmet Midhat, edep, iffet ve iyiliğin bir mahrumiyet içinde hiçbir şey öğrenmeden elde edilebileceğinin düşünülmesinin doğru olmadığını ahlakın ancak idrak ile mümkün olduğunu ve bunun içinde muhakkak bir şekilde kötülüğe ucundan kıyısından yaklaşmak gerektiğini belirtir. Ona göre, ahlaka değer katan şey, kötülüğü tecrübe ederek onun yanlışlığının farkına varmak yani, kötülüğün kötü olduğunu idrak etmektir. O, sırf kötülük yapmadığı için iyi olarak değerlendirilen insanları kötülerken, elinde kötülük yapma imkânı bulunduğu hâlde kötülükten uzak duran insanları ise övmektedir. Bu düşüncelerini ise yine Nasuh'a söyletir:

"*Benim babam derdi ki ben oğlumun ömründe ağzına işret koymamış, ömründe harama bakmamış, ömründe hapse girmemiş bir terbiyeli çocuk olmasını arzu etmem! Bunların hepsini yapmış, bitirmiş olduktan sonra hepsi dahi insan-ı kâmil için muzır olduğunu anlayarak kendiliğiyle vaz geçmiş ve tarîk-i reşadı kendisi arayıp bulmuş bir adam olmasını isterim. Bu sözde babamın hakkı yok mudur?*

Nasuh şu yolda başlamış olduğu telkini daha ziyade uzattı gitti. Fenalığı yapamadığı için iyi olan insanları bihakkın zemmederek fenalığı yapmak dahi elinde olduğu halde perhize muvaffak olanları takdis eyledi. Zengin olamadığı için ihtiyar-ı kanaat edenlere kanaatkâr diyemeyeceğini ve zengin olabilmek elinde olduğu hâlde hâl-i fakrı hâl-i gınaya tercih elinde olana kanaat edenleri asıl kanaatkâr sayacağını ve zühd ve takvada dahi muhakemesi böyle olduğunu uzun uzadıya anlattı" (PBT,406).

Ahmet Midhat, düşünce düzeyinde ahlâkı dinamik bir olgu olarak değerlendirirken uygulamada bundan farklı bir tavır takınmış, kendi dediğine kendisi uymamıştır. Ahmet Midhat'ın ahlakın dinamikliğine dair pek çok romanında yaptığı açıklamalar, sadece sözde kalmış kurgulamalarına yansımamıştır; ancak bu durum, yalnızca Ahmet Midhat için geçerli değildir, durum, diğer yazarlarda da aynıdır. Bu açıdan Tanzimat romanında iyi olarak değerlendirebileceğimiz bir davranışları bulunmamasına rağmen ve iyi olmak için yeterli şartları karşılamamalarına rağmen bazı karakterlerin tematik iyiler olarak konumlandıkları görülür. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta yazar Fitnat Hanım'ın "*baştan ayağa namus timsali*" (TTF,43) olduğunu söylemenin hiç de abartı olmadığını ifade eder. Beş ile sekiz yaşları arasında yanında bir adamla okula giden Fitnat, sekiz yaşından on dört yaşına kadar evinden dışarıya adım atmaz ve hatta sokak kapısını bile bilmez (TTF,42). Erkek olarak sadece üvey

babasını gören ve bilen, evden dışarıya adım atmayan bir kadının "namuslu" olduğunu iddia etmek, onun gerçekten namuslu olduğuna kani olmak değil, itaatini taltif etmektir. Oysa bu namus timsali kız, sadece cumbanın aralığından gördüğü hatta gördüğü de değil elinde olmadan gözünün kaydığı bir adama -Talat- iyi mi kötü mü, hırsız mı çapkın mı olduğunu bilmeden gönlünü kaptıracak kadar da geniş ve rahat biridir. Namus, iki göz bir evde, erkek olarak sadece üvey babadan müteşekkil bir hayatta, evden dışarıya çıkmamak değildir. Bu Fitnat'ın namusluluğunu değil kader karşısındaki itaatini gösterir. İtaatse her zaman olumlu karşılanan bir değer olarak iyiliğin yerini tutmuştur.

Ahlaki kötülüklerin insanın özgür eylemelerinden kaynaklandığını belirten Ahmet Midhat, bu eylemlerin bilinçli bir seçişe dayanması sebebiyle eylemin oluşmasının akabinde faile yönelecek kötülüklerin, kötü görülmeyeceğini ifade ederek meseleyi hak etme açısından değerlendirilir ve pişmanlıklarına rağmen bu kişilere yönelik merhametin gelişmeyeceğini ifade eder. Ahmet Midhat'ın düşünme biçimine göre insanın bilinçli olarak işlediği bir eylemin sonuçlarının kötülüğü ile ilgili olarak yakınmaya hakkı yoktur; çünkü ona göre eylemi bilinçli olarak tercih etmek, sorumluluğunu üstlenmeyi ve tüm kötü sonuçlara katlanmayı gerektirir. Konuyu evli bir kadının başka bir adama ilgi duyması üzerinden değerlendiren Ahmet Midhat, bunu büyük bir kötülük olarak ifade ederken boşanma gibi kötü bir hadisenin bile böylesi bir durumda iyi olarak telakki edilebileceğini belirtir. Evli kadının başka bir erkeğe yönelmesinin sonuçlarını ise felaketten başka bir şey olarak tanımlamayan Ahmet Midhat, eylemin özgür seçimlerin sonucunda meydana gelmesinin ise acıma duygusunu ortadan kaldıracağını ifade eder:

"*Ekseriya görülen hâl bîçare kadından istifâ-yı haz eyledikten sonra onu fazla olarak bir de fuhuş ile bi'l-tahkir 'Haydi ey aşüfte!..' diye kemâl-i istihkar ve istinfar ile dâmen-berçîde-i firâr olmaya müsaraattır ki evvelce pak-dâmen ve cümlenin tazimine müstahak ve mazhar olan o bîçare kadın için bu hitaba muhatap olmak acısına canlar dayanamayacak felâketlerdendir. Vâ esefâ ki bu felâketi kendisi davet eylediğinden hâline merhamet edecek kimse bulunamayıp bilâkis istihzaen 'Oh!...' çekecek kimseler kadından da erkekten de pek çok bulunurlar*" (T,59).

"Jön Türk" romanında Ceylan'ın bütün kötücül davranışları, onun özgür iradesinden kaynaklanmaktadır. Ceylan, baştan çıkaramadığı Nurullah'ın kadehine afyon sürerek onun sızmasına sebep olmuş, Nurullah farkında olmadan kendi isteği ile

onunla birlikte olmuş ve bu ilişkiden hamile kalmıştır. Burada ikili bir durum söz konusudur. Yazar, bir yandan göze aldığı şeyle Ceylan'ın iradesinin güçlülüğünü ortaya koyarken diğer yandan da ona teslim olmayan Nurullah'ın iradesinin güçlülüğünü ortaya koyar:

"*Ah Nuri, ihtiyarın elinde oldukça sana malik olmak muhal ender muhal idi. İhtiyarını selp etmeye mecburiyetimden dolayı acaba beni affedecek misin? Sana neler dedim, ne kadar mantıkî delâil ve berâhîn irat eyledim ise kadehine sürdüğüm birkaç buğday afyon kadar tesiri olamadım*" (JT,98).

Ceylan, olaydan iki gün sonra Nurullah'a yazdığı mektupta kimsenin göze almaya cesaret edemeyeceği böylesi bir işin ne kadar çılgınca olduğunu ve bu işi özgür iradesi ile planladığını açıkça ifade eder. Ancak buna rağmen Ceylan, olayın sorumluluğunu tek başına almak istemez ve Nurullah'ı da kötülüğünün sorumluluğuna ortak etmeye çalışır:

"*Ettiğim cür'etin derece-i mecnûnânesini takdirden aciz değilim. Benim ettiğim işi bir familya kızı değil esâfîl-i inâsın en bedbaht bir karısı bile gözüne kestiremez. Fakat bu işte mesuliyet doğrudan doğruya bana, yalnız bana raci olmak revâ-yı hak mıdır?*" (JT,104)

Yaşananlara rağmen Nurullah'ın kendisi gibi bir kızla evlenmek istemeyip onu ortada bırakmasına, bunun kendi tercihi olması hasebiyle tepki göstermeyen Ceylan, Nurullah'ın Ahdiye ile evleneceğini öğrenmesi ile kötü planlar kurar. Nurullah'a iftira ederek düğün gününü felakete çevirir ve hapse girip İstanbul'dan sürülmesine sebep olur. Ceylan, tüm kötücül çabalarına rağmen Ahdiye ile Nurullah'ın bir şekilde bir araya geldiğini öğrenince çılgına döner ve intikam ateşi ile yanar. Bir şey yapamayınca da çıldırır. Doktorların birkaç defa morfin yaparak sakinleştirmeye çalıştığı Ceylan, son olarak elbisesine petrol dökerek kendini yakar ve ölür. Ona yardım eden ve Jön Türkler aleyhine ispiyonculuk yapan babası Kazım Bey de deşifre olması ile intihar eder. Nurullah'ın haksız bir ithamla senelerce hapiste yatmasına ve yine senelerce ülke dışında yaşamasına, karısından ayrılmak zorunda kalmasına, Kazım Bey'in ölümüne ve daha birçok kötülüğe sebep olan şey, Ceylan'ın iradesini kötü yönde kullanması ve nefsine yenilmesidir.

"Vah" romanında Behçet Bey, romanın başında iyi ahlak sahibi bir adam olarak tanıtılmasına rağmen bilinçli seçimleri ile gün geçtikçe kötüleşir. Nefsinin kötücül arzularına yenik düşen Behçet Bey, dolaylı da olsa Talat Bey'in ölmesine, Ferdane

Hanım'ın namusunun lekelenmesine ve Ferdane'nin kendi yüzünü kezzap ile yakmasına sebep olur. Romanın sonunda yedi yıl pranga cezası alan Behçet Bey, başlarda masum gibi görünen merak duygusunu gün geçtikte abartmış, namuslu bir aile kadını olan Ferdane'yi baştan çıkarmaya çalışmış, başaramayınca da gayri ahlaki resimlerini yaptırarak namusunu lekelemeye çalışmıştır. Romanın kötülük kurgusu Behçet Bey'in bilişsel seçimlerine bağlı olarak gelişmiştir.

"İntibah" romanında ahlaki kötülükleri motive etmesi bakımından öne çıkan kişi Mehpeyker'dir. Dilaşub'u satın alarak ona hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulayan Mehpeyker'in birincil arzusu, Dilaşub'a acı çektirmektir. Ali Bey'i öldürtmek isteyen Mehpeyker de ne istediğini bilmekte ve davranışlarının varacağı noktayı önceden tahmin edebilmektedir. Mehpeyker'in kötülüğe dair bu bilince sahip olması, onu kötü biri yapmaktadır. Ancak Mehpeyker'in kötülüğü üzerine odaklanan çalışmalar, çoğu kez Ali Bey'in kötülüğünü gözden kaçırmakta ve Ali Bey'i iyi bir adam olarak değerlendirmektedir; ancak bizce "İntibah"taki kötülük, Ali Bey sayesinde etkinlik kazanmaktadır. Ali Bey'in Mehpeyker'e âşık olmasında çeşitli faktörler bulunsa da bunlar içeresinde Ali Bey'in cinsel arzularının uyanması önemli bir yere sahiptir. Ali Bey'in, Mehpeyker'in düşmüş bir kadın olduğunu bilmesine rağmen nefsinin şehvani arzularına yenik düşerek onunla birlikte olması, romana ahlaki kötülüklerin girmesinin birinci basamağını, daha sonra Mehpeyker'in tüm samimiyetine rağmen ona inanmayarak onu terk etmesi ikinci basamağını, Dilaşub'un tüm iyiliğine ve masumiyetine rağmen ona inanmayarak onu evden kovması üçüncü basamağını, gerçeği öğrendiğinde Dilaşub'u kurtarma fırsatı varken bunu yapmayarak Mehpeyker'i yakalatma sevdasıyla karakola koşması da dördüncü ve son basamağını oluşturur. Bu dört basamağın dördünde de Ali Bey, özgür iradesi ile tercihler yapmaktadır. Özellikle Dilaşub'a inanmayıp Dilaşub'un satılmasına razı olması, onun kötülüğünün doruk noktasıdır. Dilaşub'un masumiyetini bilmese bile Dilaşub'un düşmüş bir kadına satılacağını bilen Ali Bey, sebep olacağı kötülüğün açıkça farkındadır. Hatta o, Dilaşub düşkün bir kadına satılacağı için memnundur. Ancak Ali Bey'in sebep olduğu kötülükler bir tercihten çok aşırı düşkünlük gösteren doğasının gereği olarak gösterilmekte, Mehpeyker'in kötülükleri de ailesinden yola çıkılarak açıklanmakta ve böylece özgür irade aslında pas geçilmektedir.

Ahlaki kötülüklerin özgür iradeye bağlı olarak açıklanmasının yanı sıra pek çok romanda kötülük, yaratılışa ve aileye bağlı olarak açıklanır. "Zehra" romanında

meydana gelen kötülükler Zehra'nın tercihlerine bağlı olarak açıklanıyorsa da yaratılışı itibariyle kıskanç olduğu belirtilen Zehra'nın bu şartlar altında özgür bir tercihte bulunabileceği tam olarak söylenemez.

"Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife ve Cevriye, "Müşahedat" romanında Agavni kendi istekleri ile ve yine bilişsel bir tercihle şehvet yolunu seçmiş ve kötü yola sapmış kadınlardır. Arife ve Cevriye sadece maruz kalma açısından değil sebep olma açısından da kötülüğü motive etmişlerdir. Arife, yaptığı her şeyi isteyerek, planlayarak ve sonuçlarını bilerek yapmıştır; ancak Cevriye'nin durumu ondan bazı farklılıklar taşımaktadır. İsmail'den ayrılarak Raziye adıyla fuhuş yapıp hem kendini hem de Raziye gibi namuslu bir kadının adını düşüren Cevriye, yaptıklarını *Kandım.*" (YBM,298) şeklinde açıklar. Cevriye, yaptıklarını Arife'ye kandığını söyleyerek açıklarken bu eylemlerin tam olarak özgür bir irade ile gerçekleşmediğini ve sorumluluk sahibinin doğrudan kendisi olmadığını belirtmek ister. Her şeyi Arife planlamıştır ve o sadece bu kötücül plana uymuştur, böylece kötü olan Cevriye değil, plandır. Savunmasını bu şekilde yapan Cevriye, romanın sonunda ilahi adalet açısından da cezalandırılmayarak mazur görülmüştür.

Romanlarda kötü olarak öne sürülen bütün kişiler, genellikle şeytana külahını ters giydirecek kadar zeki kişilerdir. Bunun iki açıdan önemi vardır: Birincisi bu insanların yüksek zekâ düzeyine sahip olmalarıdır, ikincisi ise zekâ sahibi insanın şeytanla boy ölçüşmesidir. "*Erbâb-ı şer ve fesadın ekseriya erbâb-ı hayr ve hasenattan dahi zeki oldukları muhakkaktır*" (EC,187). Kötülerin bu kadar zeki oluşu, davranışlarının belli bir bilinçle ve özgür irade ile tasarlanarak oluştuğunuı göstermektedir. İnsan, zekâsını kötü yönde kullanarak kötülüğe sebep olmuş ve kendini şeytana rakip olarak öne sürmüştür. Mehpeyker (İntibah), Şehriyar (Cezmi), Ceylan (Jön Türk), Arife (Yeryüzünde Bir Melek), Hediye (Esrâr-ı Cinâyât); Dominica Badia (Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr), Sarpson (Hayret), Halil Suri (Esrâr-ı Cinâyât), Sinyor Giorgino (Haydut Montari), Papa Brasill ve Laroch (Cinli Han), Mesut Ağa (Dünyaya İkinci Geliş yahut Sır içinde Esrâr) ve daha pek çok kötü kişi, zekilikleri öne çıkmakta ve kötülüğü bilişsel olarak seçmektedirler.

"Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrâr" romanının ve zeylinin kötü kişisi Dominica Badia, Cuzella'yı kaçırmasından dünyanın bir ucundan diğer ucuna kötülüğü yaymasına kadar bütün eylemlerini bilişsel bir farkındalıkla gerçekleştirir. "Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrâr"da kişi olma hüviyeti kazanamamış sadece arka planda

duran ve kötülükleri çeşitli kişilerce haber verilen Badia, "Zeyl-i Hasan Mellah"ta başlı başına kötü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hem de bu karakter o kadar kötüdür ki, kendini kötülüğe adamıştır. Onda iyiye dair hiçbir açılım yoktur. Onun tabiatı "şeytaniyet" üzerindedir; ancak bu, kötülüğünün sorumluluğunun yaratılışına bağlanması demek değildir. O, bütün davranışlarının ve bu davranışlarının kötü sonuçlarının farkındadır, bu davranışlarını da denetleyebilecek kudrete (özgür iradeye) sahiptir.

"*Kaltağın mundar kanı, sıcak sıcak ayaklarımın altına yayıldığını göreyim de, ondan sonra isterse Hasan Mellah dahi beni lokma lokma doğrasın*" (ZHM,87).

Dominica Badia ile benzer şekilde Namık Kemalin tarihi romanı "Cezmi"nin kötü kişisi Şehriyar da içindeki iyi eğilimi yok etmiş şeytani bir karakterdir ve tüm yönelimleri de kötüye göredir. "*Şehvetine son derece düşkün bir kadın*" (CZ,102) olan Şehriyar'ın da Badia gibi nefsini tatmin etmek için bedeli ne olursa olsun göze almayacağı şey yoktur:

"*Karının ne melun bir domuz olduğunu bilmezsin. İki dakikalık şehveti için bütün dünyayı feda eder*" (CZ,165).

Nefsinin kötücül isteklerine ve arzularına yenilen, kötülük yapan insanın karşısına Ahmet Midhat "Arnavutlar Solyotlar" romanında Rüstem'i çıkarır. Rüstem Arnavut olmasına rağmen Solyotlarla olan mücadelede asla kan dökülmesini istemez. Solyotların arasına bir yabancı olarak katıldığında da asıl amacı kan dökülmesine engel olarak onları teslim olmaya ikna etmektir. Varlığının Solyotlar arasında huzursuzluğa ve ayrılığa sebep olmasından ise ciddi rahatsızlık duymaktadır. Kendi arzularını ötelemiş olmakla birlikte kendini dünya iyiliğine adamış bu adam, nefsinin istekleri ile bencilce kötülük işleyen kötücül insanın karşısına çıkarılmış iyicil insan tipidir.

"*Cihan benim yüzümden belâya girecek olursa ben o cihandan çıkıp gitmeliyim*" (AS,90).

Tanzimat romanında kötülük, insani bir olasılık olarak değerlendirilirken uygulamada bazı sıkıntılar vardır. Romanlarda iyilerin tasvri "melek" olmak şeklinde yapılırken kötülerin tasvirleri de "şeytanet"leri ile yapılmaktadır. Bu da iyi ya da kötü fark etmeden insani olanakların reddedildiğinin en açık göstergesidir. Bununla birlikte kötülük insana, insanın özgür iradesine bağlı olarak açıklanırken yer yer ilahi iradenin rolünü öne çıkaran metinler de mevcuttur. Davranışların oluşmasındaki şartların Tanrı tarafından (ilahi irade ile) oluşturulması yer yer ilahi iradeyi, insanın özgür iradesinden

öne çekmekte ve sorumluluk yön değiştirmektedir. Ancak bu metinler insanı, kötülüğün sorumluluğundan kurtarmayı değil, kötüye ve kötülüğü güçlendirmemek, kudretli bir Tanrı'nın varlığını hatırlatmak içindir.

Konu ile ilgili örnekleri arttırmak mümkündür; ancak kötülüğün bilinçli geliştiğine dair bu kanaate karşın bazı romanlarda kötülüğün bilinçli bir tercihle gelişmediği görülür. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta doğudan ahlaksız olarak tanımlanabilecek ya da ahlaken kötü olarak gösterebilecek biri yokken kötülüğün geliştiği ve etkinlik alanını genişlettiği görülür. Romandaki kötülük, kişi ya da kişilerden bağımsız olarak kavramlardan ve değer yargılarının yanlışlığından kaynaklanmaktadır. Talat ile Fitnat, birbirine âşık iki gençtir ve ikisi de ahlaklı insanlar olarak tanıtılmıştır. Devrin şartları içerisinde kamusal alanlarda bir araya gelemeyen iki sevgili, Fitnat'ın evinde görüşmektedir. Ancak bu durum ahlaki bir yanlışlığı akla getirmemelidir. Çünkü Talat, bu eve kadın kılığında girmekte, bu durumu Fitnat'tan bile gizlemekte ve Fitnat'a karşı gayri ahlaki hiçbir davranışta bulunmamaktadır. Fitnat ise kadın kılığındaki Talat'a kız kardeş gözüyle bakmaktadır. Fitnat'a zengin bir talip -Ali Bey- çıkınca Fitnat, bu adamla evlendirilmiş ve Talat'ın ayrılığına dayanamayarak intihar etmiştir. Fitnat'ı görmek için evine giden Talat, onun öldüğünü görünce buna dayanamayarak o da oracıkta ölmüştür. Ali Bey ise evlendiği Fitnat'ın aslında kızı olduğunu öğrenince çıldırmış ve bir süre sonra da ölmüştür. Bu olayı duyan Saliha Hanım (Talat'ın annesi) ağlamaktan kör olmuştur, Emine Kadın (Fitnat'ın üvey babaannesi) ise üzüntüden ölmüştür. Bu şekilde kısaca özetlediğimiz romana baktığımızda, romanın kötülük kurgusu içerisinde doğrudan bir kişinin seçimine bağlı olarak gelişmiş bir kötülük söz konusu değildir. Davranışlarından sorumlu tutulabilecek ve kötülük isnat edilebilecek tek kişi, karısı Zekiye'den boşanmak suretiyle ayrılan Ali Bey gibi gözükmektedir. Ancak sebebi romanda belirtilmemiş bir dargınlıktan ötürü hamile olduğunu bilmediği karısını boşayan, kısa bir süre sonra da bu davranışından pişman olan Ali Bey'in bile çok da kötü olmadığı ortadadır. Romanda kötülük, kişiler üzerinden değil kız çocuklarının okutulmaması, kadının sosyal hayatta yer edinememesi ve evlenme usullerinin yanlışlığı gibi kavramlar üzerinden yürütülmektedir. Yani kişiler değil kavramlar kötüdür.

Ahmet Midhat'ın tamamlanmamış romanı "Kafkas"ta da benzer bir durum vardır. Romanda doğrudan kötü olarak değerlendirilebilecek kişiler yoktur. Sadece belli davaların (ülkülerin) savunucuları vardır. Yazarın ideolojik yapılanmasına bağlı olarak

kişiler ya da özgür tercihleri değil kavramlar kötü olarak öne çıkmaktadır. "Kavramsal kötülük" olarak ifade edeceğimiz bu tarz kötülükler, Ahmet Midhat'ın romanlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Hicabi Bey ile Subhi Bey'in seyahatlerini konu alan -seyahat romanı- Âcaib-i Âlem"de tam olarak vaka bile yoktur ki gerçek anlamda kötü ya da kötülük olabilsin. Roman boyunca ikisi Türk biri İngiliz üç gezgini oradan oraya gezdiren Ahmet Midhat, kötülük anlayışını biz ve öteki üzerinden kavramlar düzeyinde ortaya koymaktadır.

Özellikle Batılılaşmanın konu edildiği romanlarda ise kötü olarak öne sürülen kişilerin kişilik özellikleri bakımından değil daha çok öne sürümü oldukları kavramlar açısından kötü olarak değerlendirildikleri görülmektedir. "Felatun Bey ile Rakım Efendi", "Karnaval", "Paris'te Bir Türk" gibi romanlarda tercihte bulunan kişiler değil tanımlanmış kavramsal kötüler vardır. Örneğin Felatun, aslında kişi değil kavramdır. Felatun, gittiği evin hizmetçisini taciz edecek, içki, kumar ve kadın düşkünlüğü ile servetini tüketecek kadar ahlaksız bir adam olarak gösterilmektedir. Oysa Felatun'un bu davranışları, özgür bir iradeye sahip olmasından değil, bir fikrin öne sürümü olmasından kaynaklanmaktadır. Felatun'un bilerek ya da bilmeyerek kimseye zarar vermediği ve bilinçli olarak acı çektirmeyi düşünmediği göz önüne alınırsa çok da kötü biri olmadığı sonucu ortaya çıkacaktır. Onun zararı, kendisine olmuştur ki bu da onun belli bir bilinç düzeyine ulaşabilmesi için gereklidir.

Karakter yaratma ve kötülüğü kurgulama bakımından diğer romanlardan ayrılan "İntibah"ta bile iyi ile kötü kurgulanırken kişilerden çok iffet-şehvet gibi kavramların öne çıktığı görülmektedir. Mehpeyker, düşmüş bir kadın olsa da Ali Bey ile tanıştıktan sonra değişmiştir, tövbe etmese de tövbekâr gibi yaşamaktadır: Ali Bey'e sadakatle bağlanan Mehpeyker, Ali Bey ile birlikte olduğu süre içerisinde Ali Bey dışında kimse ile birlikte olmamış, bu süre içerisinde de onun parasına da el sürmemiş, Abdullah'ın bütün cazip tekliflerini reddetmiş ve Ali Bey'i evine ve işine karşı sorumlu davranmaya yönlendirmiştir. Mehpeyker'in bu dönüşümü ile özgür iradesinin onu iyi bir kadın olmaya yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Ancak yazar, Mehpeyker'in bu dönüşümünü onaylamaz ve onu kötü biri olmaya zorlar. Yani Mehpeyker'in kötü bir kadın olmasının altında özgür iradesine bağlı seçişlerinden çok, yazarının kavramsal belirleyiciliği vardır.

"Sergüzeşt" romanı ise bu açıdan ayrı bir öneme sahiptir. Yazar, Dilber'in trajik yaşamı üzerinden esareti kavramsal olarak kötülerken bu temanın öne sürümü olan

esirci ve efendi (sahip) gibi kişileri de ihmal etmemiş, bu kötü kişileri kavram olmaktan çıkararak "kişi"leştirmek suretiyle kötüleştirmiştir. Romanda esircilerin kötü özellikleri, sadece "esirci" ifadesine yüklenerek kavram düzeyinde bırakılmamış, Hacı Ömer şeklinde ete kemiğe bürünerek kişileşmiştir. Kötü olan, yalnızca esaret değildir, insanların özgür eylemleri de kötüdür. Hacı Ömer, Mustafa Efendi'nin karısı, Teravet, Zehra Hanım sadece kavramsal olarak değil kişi olarak da kötüdürler.

Bir davranışın iyi ya da kötü olarak değerlendirilebilmesinin kıstasını kasta bağlayan Ahmet Midhat, iyi ve kötüyü eylemlere değil niyetlere bağlar. Onun için bir davranışın kötü olarak değerlendirilebilmesi için işlenme niyetinin kötü olması yani kasıt içermesi gerekmektedir. Kanunların ceza verme biçiminde de bu esasın dikkate alındığını belirten Ahmet Midhat, konuyu cinayet üzerinden yorumlar. "[K]*avânîn-i adliyenin şâyân-ı kısâs gördüğü şey bir adamın maktuliyet-i değildir. Belki katilin kasdıdır*" (EC,34). Burada dikkati çeken Ahmet Midhat'ın alışılagelenin dışında hatayı kötü olarak değerlendirmemesidir. Kastı "*cinayetin ruhu*" (EC,34) addeden Ahmet Midhat, kastın taammüden meydana gelip gelmediğinin bile bu konuda önemli olduğunu belirtmektedir. Kasıtla nefis arasında ilgi kuran yazar, insan doğasının kasıt üzerine değil emniyet üzerine yaratıldığını belirterek, kötülüğü kasta bağlar ve kastın kötü oluşunu da şu şekilde açıklar:

"*Kasıt' denilen şey tabiat-ı beşeriyyenin mukavemet edemeyeceği bir şey olsaydı, ihtimal ki bu kadar büyük ve müthiş bir mel'anet görülmez idi. Zira o mel'anete 'hulkî ve cibillî' gibi bir isim sokarak mazur gösterilmeye çalışılır idi. Halbuki tabiat-ı beşeriyyede kasıt yoktur. Emniyet vardır. İlk telâkide iki adam arasında hüküm sürecek şey muvâsenettir. Ondan sonra yekdiğerini tanıyıp da mûcib-i tenâfür bir şey veyahut şeyler görülürse tenâfür husûle gelir. Kezalik tabiat-ı beşeriyyenin ilk muktezası emniyettir. Ondan sonra mûcib-i kasd olacak bir şey çıkarsa kasıt husûle gelir*" (EC,34).

Kastın yaratılıştan olmadığını ve sonradan edinildiğini belirten Ahmet Midhat, insanların birbirleri ile ilk karşılaşmalarında aralarında meydana gelen ilişkinin güven üzerine olduğunu, kastın ise belli bir tanışıklıkla ve çatışma ile oluştuğunu belirtmektedir. Kötülüğü sadece kasta ve kastı da bir çatışmaya/sebebe bağlayan bu görüş, günümüzdeki kötülükleri açıklamak için yetersiz kalmakla birlikte devri için düşünüldüğünde bile oldukça iyimser kalmakta ve sebepsiz olarak meydana gelen kötülükleri görmezden gelmektedir.

Kötülüğü sadece bir sebebe ve nihayetinde menfaate bağlayan Ahmet Midhat, konu ile ilgili olarak da ilginç örnekler verir:

"*İşte şuraya bir çocuk oturmuş. Yanında bekçisi yok. Etraftan hiçbir nazar-ı dikkat da o çocuğa tahvil edilmemiş. Çocuğa her ne yapsanız hiçbir kimsenin görmesi kat'iyen görmesi mümkün değil. Haydi bakalım o çocuğun kulağını kesiniz. Eğer tabiat-ı beşeriyyenin ilk hükmü kasıttan ibaret olsaydı sizi çocuğun kulağını kesmeden kim men ederdi. Bilâkis tabîat-ı beşeriyyenin ilk muktezası emniyet olduğu için çocuğa öyle bir kasıt hatırınıza gelmek şöyle dursun şayet yanında bir köpek veyahut bir çukur, bir kuyu gibi bir tehlike görürseniz yolunuzdan kalarak çocuğu temine dahi himmet edersiniz.*

Görüyor muşunu ki hâlâ kasıt yoktur. bir de dikkat ediniz ki çocuğun kulaklarında bir çift âlâ pırlanta küpe vardır. Lâ-akal elli lira eder. Nasıl, hüküm başkalaştı mı? Bu küpeleri şöyle kolayca çıkarıp almaya dahi hâl ve zaman müsait olmadığından bunlar çekince çocuğun kulakları yırtılacak.

İşte kastın mebdei meydana çıktı. …

… Yolda gidiyorsunuz. Bir kenara bir insan yatmış uyuyor. Nefsini müdafaa kaydında değil. Etrafta hiçbir kimse yok. Haydi bakalım o adamı öldürünüz! Kabil mi? Muktezâ-yı tabîat-ı beşeriyye emniyettir. Bilâkis o adamın örtüsü bir tarafa kaymış da üşüyecek ise gider örtüsünü gösterirsiniz, öyle değil mi?

Bir de yanına yaklaştınız, baktınız. O adam vaktiyle sizi bir maddeden dolayı tahkir etmiş veyahut bir muamelede ızrar eylemiştir. O zaman ki hiss-i intikamın avdede başlaması işin rengini değiştirir. İşte şu mûcib-i cibillet-i beşeriyye olan emniyyet-i evveliyyeyi idam gibi, cezanın da intikamın da en büyüğü, en sonu olan bir kasta karşı ihlâl eylediğiniz içindir ki kanun sizi, yani bu kastınızı cezalandırıyor" (EC,34-35).

Kastı bu şekilde örneklendiren Ahmet Midhat, pek çok romanında yarattığı şeytani kötülerle kötülüğün sebebe ihtiyaç olmadığını da ortaya koymuştur. Mesut Ağa (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş) arada bir kasıt olmadan pek çok kişinin canını yakar; Domica Badia (Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr) da yine Mesut Ağa gibi arada bir kasıt olmaksızın pek çok yeri birbirine katar, canlara kıyar ve "*bu kadar melanetleri kabul ve icra için bir gûne mecburiyeti olmadığını*" (ZHM,272) kendisi dahi takdir eder. Yunus ile Mehmed (Hüseyin Fellah) Civelek Mustafa'ya saldırmalarına ve onu ağır bir şekilde yaralamalarına rağmen onu niçin öldürmek istediklerini bilmezler. Yine birçok romanda katillerin emir komuta

zincirindeki sebepsiz pek çok cinayetleri vardır. Tanzimat devrinin diğer yazarlarının eserlerinde de doğrudan bir kasıt olmadan kötülük işlenebildiği görülmektedir. "Zehra"da Zehra'nın daha çocukken kendisinden iki yaş küçük kardeşi Bedri'yi birkaç kez boğmak, kafasını ezmek gibi eylemlere giriştiği belirtilmektedir. "Sergüzeşt"te de Mustafa Efendi'nin karsı ile birlikte halayığı Teravet, ortada bir kasıt ya da sebep yokken Dilber'i döverler, etine kızgın şiş basarlar. "Araba Sevdası"nda Keşfi, hiçbir sebep yokken Bihruz'u kandırır ve günlerce acılar içinde kıvranmasına sebep olur.

Kasta dayalı kötülüğü derecelendiren Ahmet Midhat, kişinin kendi nefsine kastetmesinin ise başkasının nefsine kastetmesinden daha büyük bir kötülük olduğunu belirtir. Ahmet Midhat'a göre kendi nefsine kastetmiş kişiler, bütün kötülük tasarımlarını aşmaları sebebiyle toplum için en tehlikeli insanlardır ve bu insanları muhakkak "*cemiyyet-i beşeriyyeden dışarı çıkarmak*" (EC,36) gerekmektedir. Yazar, dinin lanetlediği bu insanların, cani olarak kabul edilip hukuk önünde de cezalandırılmaları gerektiği şeklinde oldukça radikal bir fikir geliştirmiştir.

Kötülük, bilinçli bir seçişe dayansa da çoğu kez kötü, kötülüğünün farkında değildir ve bu farkında olmama hâli onu daha da kötüleştirmektedir. Kötü, kendi beni ile o kadar meşguldür ki ne kendisi dışındakini ne de gerçekten kendisini görmektedir. Dolayısıyla da kötülüğünün farkında değildir. Kötü kişi, davranışlarının ya da bu davranışlarının sonuçlarının kötü olduğunu bilse bile kendini kötü olarak konumlamaz, kendini haklı ve iyi olarak göreceği bahaneler üretir. İnsanoğlunun doğasının iyi mi yoksa kötü mü olduğu tartışla dursun, insanın, davranışlarını makulleştirme ve kendini iyi gibi gösterme eğilimi içerisinde olduğu kesindir. Bu açıdan kötü –birkaç uç örnek hariç- kötülüğünün farkında olsa bile kötü olduğunun farkında değildir:

"*İnanmalıdır ki cihanda en melun insanlar bile yaptıkları fenalığı 'Fenalıktır' diye bilerek yapmaz. Bu fenalıkları irtikaplarından dolayı mutlaka kendilerini mazur görürler. Hatta iyilik yapıyoruz diye yaparlar. Eğer insanoğlunun yaptığı fenalıkları vicdanlarının da hükümlerine muvafık olarak fena görmeleri lâzım gelseydi cihanda fenalık pek az olur ve âdeta insaniyet için bunların bir şeyn-i azîm olması derecesindeki bedbahtlık gereği gibi ortadan kalkardı*" (DH,93).

Kötülük o kadar ötelenmiş bir kavramdır ki, kötülüğünün farkında olsa bile kimse ben kötüyüm demez. İnsanın kötü biri olup olmadığının idrakine varabilmesi için ötekine verdiği zararın farkında olduğu kadar kendisine vermiş olduğu zararın da farkına varmalıdır. Özellikle kendimize dair tüm tanımlamalarımızın doğal olarak yanlı

olduğu düşünüldüğünde, ancak öteki ile empati kurarak kendisine dışardan bakabilen kişi, gerçek anlamda kendini iyi ya da kötü olarak tanımlayabilmektedir. Kendi benini kutsamış ve çıkarlarını yaşamın merkezine koymuş biri ise başkalarına ne kadar zarar vermiş olduğunu bilse bile bunu kötülük olarak adlandırmamaktadır. "Hüseyin Fellah"ta Bekir Efendi, kendi ağzı ile tüm yaptıklarını itiraf etmesine rağmen kendini kötü olarak tanımlamaz, aksine kötülük yaptığı insanların ne kadar zalim olduğunu anlatmaya çalışır. Kötülüğün gözü bu anlamda kördür. "Zehra" romanında Zehra, etrafındaki herkesin kötülüğüne sebep olan hırsına ve öfkesine rağmen kendini -romanın son sahnesi hariç- hiç suçlamaz, aksine herkesi kötü olarak görerek kendini masum olarak gösterir. Mehpeyker'de de aynı durum söz konusudur. Bu sebeple kötülerin vicdani bir sorgulama içine girdikleri görülmez. Bu kötünün vicdanı olmadığı anlamına gelmez. Kötünün vicdanı vardır; ancak onun vicdanını yöneten ve yönlendiren güç, egosudur. "*Erbâb-ı şeytanet ne bir kimsenin hikmetini kabul edebilir, ne de kendi vicdanına itaat eyler. Onun mertebe-i kemâli gümrahlık ve delalettir*" (HF,279). "Esrâr-ı Cinâyât"ta Hazarfen Mustafa, gerek kötünün kötülüğünün farkında olmamasını gerekse bu farkındalığa erişmemiş kötünün gittikçe daha çok kötü olmasını çok iyi bir şekilde ifade eder:

"*Hangi rezile-yi irtikâbımdan dolayı âteş-i nedâmetle yanmaya başladımsa daha büyüğünü irtikâp etmemiş olduğumu, bir hiss-i müteselliyâne ile gözümün önüne getirerek, nefsimi bilkülliye şâyeste-i lâ'net olmuş bir melun olmak üzere hükmedemiyordum*" (EC,223).

Ahlaki kötülük bağlamında "şeytansı kötüler"in karşısında "meleksi iyiler" vardır. Bu meleksi iyiler, gerçek hayattan kopuk, abartılmış, "ideal iyiler"dir. Bu ideal iyilerin kendi arzuları yoktur, onlar toplum adına yürüyen "kolektif kişiler"dir. Kişisel ahlak yönünden değerlendirilmeyen bu iyiler, toplumsal ahlak bakımından ele alınırlar. "Gönüllü" romanında Recep Köso, gerek ailesi gerekse toplum nezdinde "baba" olarak görülmekte ve buna uygun davranmaya zorlanmaktadır. Bir süreliğine şahsi duygularına yönelen ve Filomene ile gizlice birlikte olan Recep, bu zaman içerisinde hem ailesini hem de zor zamanlardan geçen Müslüman halkını hatırlamaz bile:

"*Ne yaptım ise yaptım. Birkaç hafta öyle bir hâlde yaşadım ki her dakikası bir ömre değer! … Sonu ne olursa olsun! Pekâlâ ettim. Başkalarının hakkımızı vermedikleri hâlde biz hakkımızı kendi kendimize aldık. Filomene memnun ben*

memnun. Kimin ne demeye hakkı var? Böyle olmasaydı bilkülliye mahrum kalacaktık" (G,122).

Ancak yazar tarafından bu durumu suç olarak değerlendirilen Recep, yaklaşık yirmi beş gün sonra Filomene'in yanından ayrılmak zorunda kaldığında bu defa Filomene'i aklına getirmez. Filomene'e annesini ve ona inanan halkı yarı yolda bırakamayacağını bildiren bir mektup yazar. Recep'in bu dengesiz hâli, yazarın birey(sel)leşme temayülü gösteren Recep'i, hızla cemiyet adamı/toplumsal kişi olarak göstermeye çalışması sebebiyledir. Yeniden ailesine dönen Recep, sadece Filomene'i unutmakla kalmaz, hızla yazarın ona dayattığı toplumsal kişiye dönüşür. Filomene'in evlendiğini duyduğunda bile hiçbir tepki vermez ve akabinde "*yeni vatanında peyda eylemiş olduğu dostlar iki sene evvel vefat eylemiş bulunan Yakup Bey namında bir zatın kızını Recep Efendi'ye münasip görerek Recep dahi bunların re'y ve tensibine mutâvaat göster*[erek]" (G,140) evlenir. Bu evlilikten çocukları da olan Recep, Yunan harbine de "gönüllü" olarak katılır ve böylece rolüne uygun davranır. Bu zorlama iyiliğe ve zoraki tercihlere karşın romanın adının "Gönüllü" olması da ironik bir durumdur. Romanın sonunda Filomene'e durumunu "*Şu üniforma benim üzerimde bulundukça ben kendi harekâtıma tâbi bir adam değilim.*" (G,205) şeklinde özetleyen Recep Köso'nun bu ifadesi, Tanzimat'ın bütün meleksi/ideal iyileri için geçerlidir; ancak bir farkla, onlara engel olan şey, asker üniforması değil, toplumsal kimliğin taktığı meleksi kanatlardır.

"Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Mustafa Kamerüddin, istekleri ile kimliği arasına sıkışmış "ideal iyi"dir. Mustafa Kamerüddin gibi ideal iyiler, şahsi istekleri olmayan "toplumsal kişi"lerdir. Onların kötü olmasına engel olan şey, nefislerini engelleyebilmeleri değil, toplum adına yürüdükleri bu yolda kimliklerine aykırı davranamama bilincidir. Mustafa Kamerüddin, Polini'ye duyduğu tüm aşka rağmen sürekli olarak bunu gizlemek ve olduğundan farklı davranmak zorundadır.

"*Haa bakınız! Ben o delikanlılardan da değilim! Onlardan olamam ki! İstidad ve tabiat-ı milliyyem de buna manidir. Biz Osmanlıyız. Teehhül hususunda bile zevcemizin bize kaç bin franklık çeyiz akçesini getireceğini düşünemeyiz! Bir kadın bize hem gönlünü versin hem servet getirsin daiyesinde olamayız! Biz kadına hem gönlümüzü hem servetimizi arz eyleriz!*" (DB,137).

Romanların genel seyri içerisinde bu toplumsal kişilerden kadınlara yuva sahibi, familya validesi (DB,137) olma; oğullara ise familya babası (G,41) olma görevi

verilmiştir. Bu görevi icra edemeyen ve bireyselleşen -hazza yönelen- bütün kişilerse kötüdür.

Tanzimat romanında şeytana dair bir bilgi ya da kötülüğün şeytandan kaynakladığına dair detaylı açıklamalar bulunmaz; ancak şeytan kelimesi çokça kullanılmaktadır. Şeytan kelimesi, kötülüğün sorumluluğunun bağlandığı doğaüstü bir varlığı karşılamak için değil doğrudan insan için kullanılmıştır. Tanzimat romanında şeytan yoktur ancak kötülüğü ile şeytanı bile kendine hayran bırakacak insan vardır. Ahmet Midhat Thomas Hobbes'un "İnsansan insanın kurdudur." sözünü değiştirerek "İnsan, insanın şeytanıdır." der ve insanın olduğu yerde şeytana gerek olmadığını belirtir. Bir insanı şeytan yapacak gücü ona verense diğer insanların gafletidir. Kötü, iyinin masumiyetinden ve acziyetinden beslenerek kötülüğü yaymaktadır:

"*–Allah Pop'un belasını versin! Şeytan mıdır? Sahir midir? Nedir?*

Samuel –Ne şeytandır ne sahirdir! Hiçbir şey değildir. Siz hepiniz hayvansınız da onun için Pop dahi şeytan ve sahir olmak derecelerinde sizi çarpıyor" (AS,204).

Kur'an-ı Kerim ve İslami literatür birçok kez kötülüğü şeytanın varlığı ile açıklarken Tanzimat romanı, şeytanı öteleyerek yerine insanı koymuştur. "Zıplama medeniyetinin erken dönem havarileri de kötü ve şeytan arasındaki işbirliğini fazla abartmışlardır" (Arslan,2012:41-42). Ahmet Midhat'a göre insan, doğduğunda melekler kadar saf ve masumdur; ancak çocukluktan çıkmaya başladıkça başka insanlar tarafından da baştan çıkarılmaktadır ve bir süre sonra da kendisi de başka birinin şeytanı olmaktır. Yani yaratılışı gereği masum olan insan içinde büyük bir kötülük potansiyeli barındırmaktadır:

"*Herkes an-asıl anadan masum doğar. O masumiyeti içinde büyür. Bade onu masumiyet ve melekiyetten hınzırlık vadilerine celp için elbette bir insan şeytanı zuhur eder. vicdanımız önünde kendimizi adilâne muhakeme edelim. 'İnsan, İnsanın şeytanıdır' sözünü pek doğru bulmaz mıyız? Elbette bizi de bir insan şeytanı .ğva eylemiştir. Elbette biz dahi başka birisi için şeytan olmuşuz. Yahut şimdiye kadar olmamış isek o istidat cibilletimizde vardır*" (YBM,116).

Tanzimat romanında ahlaki kötülüğün sebebi olarak her ne kadar kişinin özgür eylemlerinden bahsedilse de ahlaki kötülüğün sorumluluğunu Tanrı'ya değil insana bağlı olarak açıklayan Tanzimat romanı, bu sorumluluğu insanın özgürce seçimlerinden çok insanların birbiri üzerindeki yıkıcı etkisi ile açıklamaktadır. Hemen neredeyse bütün romanlarda başkalarının sebep olduğu kötülükten etkilenen (maruz kalan) birileri vardır.

"Düşüren de kaldıran da Allah'tır." sözü "Düşüren de kaldıran da kuldur." şeklinde değiştirilerek kötülük insan açısından ele alınır. Bu düşünceden hareketle denebilir ki ahlaki kötülükler, ne Tanrı'dan ne de kişin kendisinden kaynaklanmaktadır; ahlaki kötülük, benim dışımdakinden ya da başkasının benim üzerimdeki kötü tasarrufundan kaynaklanmaktadır. Ahlaki anlamda kötülüğün yaygınlaşması ya da önlenmesi insanların karşılıklı etkileşimlerine bağlı olarak açıklanmıştır. Kötülüğün azlığı ve çokluğu konusunda Tanrı değil doğrudan insanın kendisi sorumludur:

"*Düşen de kuldur kalkan da fakat … kul pek de kendi kendine düşmez. Onu bir düşüren bulunur. Düştüğü zaman dahi yine kendi kendisine kalkamaz. Onu bir kaldıran olmalı. Halbuki kulları düşüren de kaldıran da yine kullardır. Eğer dünyada insanlar birbirine muavenette kusur etmemiş olsalardı bir kere düşenler pek az olurdu. Ondan sonra da düşenleri kaldıranlar pek çoğalacağından bu hesabın neticesi yine kimsenin düşmeyeceğine ve düşmemiş olacağına müncer olurdu*" (HF,34-35)

Yazar bu düşüncelerini benzer bir şekilde "Hasan Mellah" romanında Tanrı'yı reddeden bir korsan olan zalim Pietro'nun ağzından da dile getirir ve onun diğer düşüncelerine de kısmen katıldığını ifade etmiş olur. Kötülükleri şeytanın baştan çıkarması ile açıklamaya çalışan Zerno'ya "*Sus be ahmak herif! Şeytan dediğin ne oluyor? İnsan kısmı kendisi şeytandır.*" (HMSİE,274) şeklinde çıkışan Pietro, kötülüğü insana bağlar ve insanı böyle yarattığı için de Tanrı'yı suçlar.

Ahmet Midhat, kötülüğün çokluğuyla ilgili olarak dünyada adam şanına layık olan insanlardan çok, kötü insanların (şarlatanların) bulunduğunu ve bu şarlatanların iyi insanlardan daha çok teveccüh gördüğünü belirtir. Diğer romanlarda da kötü kişilerin çokluğu, çıkar odaklı ilişkilerin yaygınlığı, sadece kişisel değil toplumsal vicdanın da donduğu örneklerin verilmesi, evrende kötülüğün çokluğuna dair genel kanıyı desteklemektedir.

"*Hâlbuki âlemde gerçekten adam olanlardan ziyade şarlatanlar bulunur. Ve kâmil olan insanlardan ziyade şarlatanlar nâil-i ikbâl olur*" (SM,173).

Kötülüğün çokluğuyla ilgili olarak "Paris'te Bir Türk"te Nasuh ile Catherine arasında geçen konuşmada Nasuh, Catherine'in aksine dünyada zevk alınacak şeylerin fazla olduğunu söyleyerek dünyada en büyük felaketlerden bile büyük zevkler alınabileceği şeklinde garip bir yorumda bulunur.

Tanzimat romanında "para" ahlaki kötülüğü motive eden çok önemli bir güç olarak karşımıza çıkar. Özellikle para için yapılan evlilikler, ihanetler, cinayetler,

zinalar neredeyse bütün romanlarda işlenen kötülüklerdendir. Hatta paranın dönüştürücü bir güç olarak her şeye kadir olan Tanrı'nın yerine göz diktiği bile söylenebilir. Para "*ol kuvvet-i mahzdır ki acizi muktedir, miskini kavî, korkağı yiğit hasılı … küçüğü büyük*" (HF,37) eder. Para, iyiyi kötü; kötüyü de iyi yapan dönüştürücü bir kudrete sahiptir. İnsanların kötülüklerinin ve yıkımlarının altında büyük oranda para pay sahibiyken bazı romanlarda para, o kadar büyük bir güç olarak değerIendirilir ki insan, bu güç karşısında hiçbir etkinliği olmayan aciz bir varlık olarak gösterilir. Ahmet Midhat, "Gönüllü" romanında para arzusuna yenilen Petros'u suçlamamak gerektiğini çünkü insanın kendini para karşısında koruyabilmesin tek çaresinin Allah'a sığınmak olduğunu belirtir. Ancak insan iradesinin para karşısında aciz olduğunun itirafı, para için işlenen tüm kötülükleri de meşrulaştırmaktadır:

"[A]*lacağı … liraların parıltısı adamcağızın gözlerini kamaştırmıştı. Petros'yu ayıplamamalıdır. Petros'nun yapacağı iş ne bir hıyanettir ne de bir cinayet! Altın denilen o maden-i menhûs yok mu? Onun karşısında ne mağrur gerdenler eğilir, ne mutaassıp ırzlar münhadim olur, ne hıyanetler, ne cinayetler irtikap edilir ki bunlardan insanın kendisini temin edebilmesi için savn-ı samedânîye sığınmaktan başka çaresi yoktur. cemiyyât-ı medeniyye içinde o maden-i menhûsun âsar-ı tahribiyyesini görmek isterseniz hapishaneler ile fuhuşhanelere bakınız. Bunları dolduran ebnâ ve banât-ı nev'imizi o mehâlik-i müstekreheye ilkâ eden şey altından başka nedir?*" (G,100)

Tanzimat romanında kötücül bir güce sahip olan paranın özellikle Ahmet Midhat'ın romanlarında ayrı bir yeri vardır. Ahmet Midhat'ın içinde para hesabının bulunmadığı romanı neredeyse yok gibidir. Onun romanlarında birkaç istisna dışında para, kötücül bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta o, bazı romanlarını doğrudan para hırsının sebep olduğu kötülüklere ayırmıştır. "Altın Âşıkları" romanı bunlar içerisinde en dikkat çekici olandır. İki kardeşin para uğruna gerek kendi yaşamalarını gerekse başkalarının yaşamlarını nasıl hoyratça tükettiklerinin konu edildiği roman, paraya (altına) duyulan aşkın bir tutkuya dönüşmesi ve bu tutkunun aşırılaşması ile bu konunun işlendiği diğer romanlardan ayrılmaktadır. Romanda dikkati çeken bir diğer özellik de kardeşlerin parayı elde etme uğruna kötüleşmemeleri, kötülüklerine para ile güç katmalarıdır.

Bazı romanlarda ise ahlaki kötülüklerin sebeplerinden biri olarak bencilce davranışlar ve çıkar hesapları öne sürülür. Hatta bu durum genele yayılarak tüm insanlığa mal edilir ve bazen dünya hâli olarak normal karşılanır:

"*Dünya bu! Herkes kendi kaydında olur*" (DB,262).

Ahmet Midhat, mükemmel olarak yaratılan evrenin bu kusursuz düzenini bozan ve kötülüğü evrene sokan şeyin insanın bencilliği olduğunu belirtir. Ahlaki anlamda çözülmeye sebep olan şey, insanın sadece kendisini kutsayarak dünyayı ve diğer insanları -çıkar odaklı- kendi kullanımına uygun hale getirmesidir. Bu sebeple Tanzimat romanı, kişisel olanın değil toplumsal olanın yanındadır. "Hüseyin Fellah"ta Hasna Hanım ile eşinin ve Şehlevend'in iyiliği, Ömer'in ağzından şu şekilde açıklanır:

"[Â]*lemi kendi saadetlerine hizmet etmek için yaratılmış itikadında bulunmayıp belki kendilerini âlemin imdadına yetişmek için yaratılmış itikadından bulunarak ona göre bezl-i lûtf ederler. Elması inciyi kendilerini tezyin için cem etmezler. Elmas inciyi takınırsak bahtiyar oluruz dâvâ-yı hasretkeşânesinde bulunan bîçareleri bunlardan birer miktarıyla mesrur ve mesut etmek için cem ederler*" (HF,323).

Ahlaki kötülüğün yayılması noktasında Tanzimat romanı modernleşmeyi (Batılılaşmayı) sorumlu tutmaktadır. Tanzimat yazarlarının çoğu, ilerleme ve gelişmeden yana olmalarına rağmen Batılılaşmanın ahlaki olarak da Batılılar gibi olmak tehlikesini içerdiği ve toplumda baş gösteren çoğu ahlaksız durumun, Batılılaşmanın bir sonucu olarak geliştiği kanaatindedir. Şık olarak tanımlanan kişilerin hemen hepsinin ahlaki olarak da kötü ya da kötülüğe müsait olarak tasavvur edilmesinin sebebi, bu ahlaki endişedir. Felatun (Felatun Bey ile Rakım Efendi), Zeka Bey (Paris'te Bir Türk), Behçet Bey (Vah), Tosun Bey (Taaffüf), Senai (Bahtiyarlık), Zekâî (Karnaval), Ceylan (Jön Türk), Keşfi (Araba Sevdası) bu karakterlerden sadece bir kaçıdır.

Tanzimat romancısı, Batılılaşma ile birlikte sadece kişilerin değil toplumun da ahlaki olarak çözülmenin içine düşeceğini belirterek romanlarını bu minvalde kaleme almıştır. Bu sebeple Batılılaşma, Tanzimat romanında en çok kullanılan kötücül temalardandır. Romanlarda her ne kadar Türk toplumunun geleneksel yapısı, Batı karşısında -üstünlük endişesi ile- evla olarak gösterilmeye çalışılıyorsa da bunun yanında Batılılaşma ile birlikte Türk toplumunun bir değer çözülmesi içerisine girdiği, bu çözülme içerisinde yitirdiği değerlerin yerine yenilerini koyamadığı ve değersizleştiği de görülmektedir. Batılılaşma ile birlikte "*kemâl-i iztırâb-ı derun ve hicâb-ı birûn ile itirafa mecburuz ki zevcin zevceye, zevcenin zevce hıyanetleri bizim bu taraflarda dahi az görülür ahvalden değildir*" (T,53).

Özellikle kadının Türk toplumundaki ve sosyal hayattaki yerinin Batılılaşma ile değişmesi, romancıların olumsuz değerlendirmelerine sebep olur ve kadın merkezli bu

değişme, Tanzimat romanının ahlaki kötülük kurgusunun merkezine yerleşir. Batılılaşma ile evinden çıkan kadın, kocası ya da helal kavramı dışındaki diğer erkeklerin bakışlarına ve laf atmalarına maruz kalırken, düşmüş kadın da bu sayede ahlaksızlığını toplum içine yayar.

Paranın, bencilliğin ve modernleşmenin yanında şehevi istekler, kıskançlık, intikam, boş vaktin fazlalığı da kötülüğü motive eden hususlardandır. Ancak yazarların bazı durumların kötülüğü konusunda net bir fikri yoktur. "Gönüllü"de Hristiyan bir kız olan Filomene ile Müslüman Rüstem'in ölümü göze alarak gizlice birlikte olmalarını ayıplayan, cahillik ve suç olarak değerlendiren Ahmet Midhat, "Arnavutlar Solyotlar" romanında yine Hristiyan bir kız olan Eftimi ile Müslüman Recep'in gizlice birlikte olmalarını onaylamış, "*zaruret-i mevkiiyye hasebiyle kendi nikâhlarını yine kendileri kıymış olmaların*[ı]" (AS,111) mazur görmüş ve hatta buna okuyucuyu da ikna edebilmek için gerekçeler sıralamıştır.

Evrende kötülüğün varlığı iki açıdan değerlendirilir. Bunlardan ilki ibret olması ikincisi ise sınav olarak değerlendirilmesi içindir. Kötülük insanın sınavıdır. İnsanın kötülük karşısındaki duruşu, ona ödül ve ceza olarak dönecektir. Bir miktar kötülük, daha büyük iyiliklere ulaşmak için gereklidir, Tanrı da insanı bu iyiliklere ulaştırmak için sınamaktadır. Bu tarz kötülükler de mutlak mana da kötü olmayıp, insanın özgür iradesinin sebep olduğu kötü gibi görünen iyiliklerdir. Ahmet Midhat, bu açıdan kötülüğü bir varoluş problemi olarak değil ödül ceza bağlamında değerlendirmektedir. Ahmet Midhat'ın bu yaklaşımı yaklaşık bir asır sonra Plantinga tarafından dile getirilecek evrende mutlak kötülük yoktur, özgür irade vardır, savunusu ile benzerlikler taşımaktadır:

"[D]*ûçâr-ı belâ olan adam kibir gibi, taazzum gibi sıfat-ı mekrûheden ve köpekçesine tabasbus ve riya ve müdâhane gibi kâzibâne etvârdan ve elhâsıl maayibden alâkadri'l-imkân masun olup da hüsnüniyeti ve hüsn-i muâmelesi dahi cidden teslim edilmek lâzım geldiği hâlde, bu harekât-ı muhikkasının mükâfât-ı gayr-i muhikkasını görmüş bulunursa yine zihnimizi bozmamak lazım gelir. Kemâl-i teslimiyetle demelidir ki, Cenabıhak o insanı daha büyük saadetlere istihkak kazandırmak için böyle bir tecrübeye çekmiştir*" (EC,188).

Kötülüğün varlığını, Tanrı'nın yokluğuna ya da iyiliği ile adaletinin ve kudretinin yetersizliğine delil olarak kullanan anlayışının aksine Ahmet Midhat, kötülüğün (kötüye yönelmiş kötülüğün) Tanrı inancı zayıflamışlara Tanrı'nın varlığını,

adaletini, kuvvetini ve kudretini göstermek için tertip edildiğini belirtir. Özellikle kötülüğü işlerken Tanrı yokmuş ve onları görmüyormuş gibi davranan kötülerin cezalandırılmasının, bir ibret olmakla beraber Tanrı'nın varlığına ve kudretine dair inancı güçlendireceğini belirtir.

Her ne kadar Tanzimat romanında kötülük haz ile birlikte yer almasa da bazı romanlarda kötülüğün hazza dönüştüğü ve güzelleştiği görülür. Kahramanın kötü olduğunu bilmesine rağmen bu kötülükten haz aldığı romanların sayısı bu açıdan az değildir. Ali Bey (İntibah) Mehpeyker ile birlikte olduğu zaman, yaptığı şeyin doğru olmadığını ve sonuçlarının kötü olduğunu bilmesine rağmen hazzın doruklarındadır. Suphi (Zehra) de hem Sırrı Cemal ile ilişkisinde hem de -özellikle- Ürani ile ilişkisinde Zehra'ya haksızlık ettiğini, kötülük yaptığını bilmesine rağmen, ilişkilerinden duyduğu haz, bu kötülüğün sorumluluğunu hafifletmektedir. Ürani'ye tutulduktan sonra mâli durumu ve karakteri hızla değişen Suphi, sonunun kötü olacağını bilmesine rağmen yaşadığı anı zevke dönüştürür. Zehra, yaratılışından gelen kıskançlığı ile herkesi ve her şeyi kıskanmakta, Sırrı Cemal'i, Suphi'yi ve hatta Münire Hanım'ı düşürdüğü durumdan zevk almakta, yaptığı kötülükten haz duymaktadır. Çünkü o doğrudan zulümden ve kan dökmekten haz duymaktadır. Nabizade Nazım, "Zehra"da yaratılışı gereği kıskanç olan bir kadının, kıskançlığının sebep olduğu kötülükleri ve bu kötülüklerin karakter açısından hazza dönüşmesini konu alır. Zehra için, ahlaksız ya da vicdansız gibi kötüleştirici tanımlamalardan kaçınan yazar, aksine Zehra'yı yüksek ahlak sahibi, dindar bir kadın olarak tanıtır ve kötülüğü, devri içinde tarafsız diyebileceğimiz bir tarzda kurgular. "Zehra" romanı, Türk edebiyatında kötülüğün kurgulanmadığı iddialarını çürüten ve yazar ile anlatıcının kötülük karşısında tarafsız bir tutumla yer aldığı (romanın sonu düşünülmezse) ilk romanımızdır. "Zehra" ve "İntibah", kötülük merkezli romanlardır, bu romanlarda maksat iyiyi göstermek değil doğrudan kötülüğü anlatmaktır. Çünkü bu romanlarda iyi, ancak birkaç kişi ve durum ile sınırlıdır.

Bahsi geçen romanlardaki hazlar, belli bir süre ile sınırlı hazlardır; ancak "Arnavutlar Solyotlar" romanında Ali Paşa'nın kötülükten duyduğu haz, onun karakter özelliğidir. Yine "Cezmi"nin kötü karakteri Şehriyar da kötülükten beslenen kötücül bir kadındır, kötülüğünü haz ile birleştirmiştir.

Bazı romanlarda ise kötülüğün estetik bir hazza dönüştüğü görülür. Yok etmek ya da öldürmek, insana kendini tanrı gibi hissettirir ve ilahi bir haz verir. Tanzimat

romanında ise bu haz, kötüye yönelen öldürme eylemlerinde görülür. "Cellat" romanında Ahmet Midhat, bu ilahi hazzı, estetik düzeyde de işlemiştir. Simon Garas, yetmiş beş yaşlarında ihtiyar bir cellattır. Roman boyunca sık sık giyotinin başında görülmekte ve idam hususunda giyotine geçilmesinden sık sık şikâyet etmektedir. Oğlu Leandre'nin bir sorusu üzerine geçmişteki bir idam vakasını anlatırken büyük bir haz duymaktadır. Garas'ın duyduğu haz, sadece geçmişe dayalı bir haz değildir. "*Şâyân-ı idam*" (C,74) olan İtalyan bir haydudu nasıl idam ettiğini anlatan Simon Garas, hem bu eylemi işlerken duyduğu hazzı ifade etmekte hem de o hazzı yeniden yaşamaktadır:

"[A]*yağına bir çelme vurduğum gibi yere düşürdüm. Hemen boğazına sarılıp sıkmağa başladım. Gözleri yerinden fırladı. Maksadım derhâl gebertmek değildi. Tırnaklarımı dişleri arasına sokup güç hâl ile çenesini açtım. Dilini çıkarıp evvelâ o âlet-i küfrü kestim attım. … Hem bunu o kadar intikamla yaptım ki zevkini tarif edemem. Herifi kendi hâline terk eyledim. Biraz sonra aklını başına alarak ayağa kalktı. Ağzından çeşme gibi kan revan oluyordu. Domuz gibi bir şeyler homurdanmağa başladıysa da söylediği şeyler anlaşılmıyordu. Kestiğim dili seyircilerin önüne atıp merkum dahi öyle ağzından kan dökerek homurdanmağa başladığı zaman erbâb-ı temâşâ o kadar memnun oldular ve beni o kadar alkışladılar ki bir büyük muharebe kazanmış olsam yine bu kadar alkışlanmazdım. ... kafasını kestim. O zamanlar henüz giyotin miyotin olmadığı gibi cezâ-yı i'dâmda işkence maksadı dahi vardı. O bîçare kızı nasıl bıçak ucuyla birçok yerinden saplamışsa ben de öyle saplamağa başladım. Hem haber verdiğim son darbem kalbi üzerine olacak ve o zaman kurtulacaktır. Gözleri yerinden fırlamış ve ağzından kan revan olmakta bulunmuş olduğu hâlde başıyla kalbini işaret ederek aklınca oraya vurmaklığımı istiyordu. Bense yirmi kadar yerine bıçak vurduğum halde işimi bitirmiyordum. Nihayet baktım ki akan kanlardan artık zaaf-ı tâmma duçar olarak yere düşecektir. İşte o zaman sol memesi üzerine dürttüğüm gibi bıçakla beraber yere yığıldı*" (C,75-76).

Simon Garas, uzun yıllar yaptığı işi ailesinden gizlemiştir. Karısı onun cellat olduğunu öğrendiğinde onu terk etmiş, oğlu ise ömrü boyunca babasından utanmıştır, kendisi ise cellat olduğu için diğer insanlarla hiçbir zaman olumlu ilişkiler geliştirememiştir. Bu alıntıdan, oğlunun baba demeye bile utandığı Simon Garas'ın, yaptığı işten büyük bir haz duyduğu bellidir. Simon Garas, kendi yaşamını kontrol edemezken bu şekilde ölümü kontrolü altına alır, insan olmanın tüm sınırlayıcılığından kurtulur, bir hiçken ölüme hükmeden bir Tanrı'ya dönüşür. İdamın bir seyirci topluluğu

önünde gerçekleşmesi ve kanlı bir seyre dönüşmesi, onu daha çok heyecanlandırmakta ve mesleğinin ondan aldığı takdir edilme arzusunu, bu seyirci topluluğunun alkışlarıyla tatmin etmektedir. Bu alkışlar, onun Tanrılığının onayıdır, bir tapınmadır. Yani Simon Garas'ın duyduğu haz, kötüyü cezalandırmanın verdiği hazdan çok narsistik bir tatmindir. Simon Garas'ın yaşama duyduğu nefret, sadist bir güce dönüşür ve bu gücü cellatlığı ile normalleşir. Simon Garas, idama layık olarak gördüğü haydudu, haydudun tecavüze kalkıştığı kıza ettiği zulme benzer bir işkence ile öldürür. Bu şekilde adaleti sağladığını ve yaşamın ritmine katıldığını hisseden Simon Garas'ın bu arzusu, ikinci kez Simon Pankar'a yönelecektir. Garas, şahsen tanımamasına ve aralarında şahsi bir husumet bulunmamasına rağmen Simon Pankar'ı insaniyete ve medeniyete hizmet etmiş olmak için vahşice öldürür:

"[A]*radığım süngeri buluncaya kadar başıma haller gelmişti. Zira sünger gayet kuru ve yuvarlak ve ceviz cesametinde olmalı. Bir şişenin içinde dahi bir miktar şurup olduğundan şişeyi bir sûret-i mâhirâne ile ağzına yaklaştırarak dudakları arasından ağzı içine biraz şurup döktüm. Tatlı herifin ağzına tesir edince yutkunmak için ağzını şapırdatmağa başladı. Artık en büyük mahareti icra etmenin zamanı geldi. Öyle bir el çabukluğuyla ağzını açıp süngeri soktum ki uyku sersemliğiyle ne olduğunu kendisi de anlamayarak onu da yutmağa çalışıyordu. Ben Pankar'ın gece içmesi için yanı başında bulunan kadehi alarak içindeki şekerli suyu ağzına dökünceye kadar herifin salyasıyla sünger gereği gibi kabarmıştı. Ben de suyu dökünce sünger o kadar kabardı ki kendim dahi istemiş olsam çekip çıkaramazdım. Bu sünger kendisini boğmak için değil ses çıkaramaması içindi. Domuz gibi homurdanmağa başladıysa da … konakta odadan harice bu homurtular çıkabilir mi? … Herif yerinden fırlayıp silahlarına davranmak istediği zaman tepesi üzerine öyle bir yumruk indirdim ki sersem olarak yine yatağına düştü. Fakat silahların yerinde olmadığını da görerek meyus olmuştu. Çıktım göğsü üzerine oturdum. Evvelâ kendisine bir ölüm acısı olmak üzere gözünün birisini çıkardım. ... çıkardığım gözü sağ kalan gözü önüne tutarak Pankar'a bir âlâ gösterdim. Suratta o kadar alâim-i dehşet görülüyordu ki ona nispetle benim de keyfim gelirdi. Bir aralık elinin parmaklarını birer birer tutup birer birer ayırmağa kırmağa başladım. Bu çıtırtılar ne tatlı şeylerdi. Hatta lezzetinden Simon dahi bayıldı. Ayılıncaya kadar kendisini terk eyledim. Ondan sonra ayaklarının parmaklarını kırarak nihayet burnunu kulağını birer birer hem de yavaş yavaş kestim. Hâsılı birkaç defa bayıldı ayıldı.*

Nihayet bıçağı akciğeri üzerine sokarak o halde terk eyledim ki iki saat zarfında gebereceği derkârdı" (C,198-199).

Simon Garas, bu cinayeti işleyebilmek için Simon Pankar'ın yatağının dibinde birkaç saat gizlenmek zorunda kalmış ve ömründe yarım okka rakı içmeden uyuyamayan Garas, saklandığı yerde tatlı bir uykuya dalmıştır. Bu durumu yapacağı "*hayırlı iş*" (C,197)'e yoran Simon Garas, işlediği cinayetten bir kez bile pişmanlık duymaz, teslim olduktan sonra bile neşesinden bir şey kaybetmez. Simon Garas'taki, kötülüğün yalnızca işinden ibaret olduğunu, Garas'ın ahlaken kötü olmadığını (C,71) belirten yazar da onun bu işini onaylıyor gözükmekte ve Garas'ın vahşice işlediği cinayetleri sayfalarca anlatarak kötülüğü estetik bir hazza dönüştürmektedir.

"İntibah" romanında Ali Bey'in Mehpeyker'i öldürdüğü sahnede de kötülükten duyulan hazzın estetize edildiği görülmektedir; ancak bu hazzın da "Cellat" romanında olduğu gibi kötüye yönelmiş şiddet biçiminin estetize edilmesi şeklinde olduğu dikkati çekmektedir. "Arnavutlar Solyotlar" romanında ise kötünün iyiye yönelttiği vahşi şiddet biçimin hazza dönüşmesi söz konusudur. Şiddete maruz kalan kişinin dört yaşında bir çocuk olması ve yazarın bu şiddeti maktulün annesinin gözünden aktarması ise estetik hazdan çok kötülüğün aşırılaştığının gösterilmesi içindir:

"*Mükrime'nin naaşını pencereden aşağıya atıverdikleri zaman bütün muhalifler 'Öldürünüz, parçalayınız, çiğneyiniz!' diye gürültüyü büyülttükçe büyültmüşler. Yalnızca Mükrime'yi değil Tahtacı Dimitri'nin karısı ile Mandıracı Pavli'nin karısı naaşını da dışarı atıp kemâl-i hiddet ve nefret ve hakaretle tepelemeğe başlamışlar. …*

Bîçare Eftimi … "*Mükrime'nin iki kolu ve bir ayağı kopmuş olduğu hâlde yalnız bir ayağından tutulup sallaya sallaya bade berhava edildiğini ve birkaç adam boyu çıktıktan sonra 'paf!' diye yere düştüğünü görünce âdeta zihnine fenalık gelmiş*" (AS,175).

"*Eftimi, ciğerparesi yavrucağının parçalarını toplayıp bir çukura gömmek istediyse de bu baptaki taharrisi boşa çıktı. Meğer gece sokakta kalan parçaları köpekler ekl ederek yalnız birkaç parça kemiği kalmış ise de onu dahi diğer köpekler köy haricine kadar çıkarıp götürmüş oldukları cihetle edilen taharriyat boşuna çıkmıştır*" (AS,180).

Tanzimat romanı kötülük kurgusunu oluştururken zaman zaman tarihi kişiliklerden de istifade eder. "Arnavutlar Solyotlar" romanında Tepedelenli Ali Paşa'nın iktidar mücadelesinin ve yaptığı zulümleri konu edinen Ahmet Midhat, zaman

zaman iyi taraflarına (zekâsı ve mücadelesi gibi) da yer vermesine rağmen Ali Paşa'yı oldukça kötü bir adam olarak gösterir. Ali Paşa ile ilgili olarak romanda şu ifadeler yer alır:

"[O] *zamanlardaysa Ali Paşa ilân-ı harb eder, akd-i sulh eyler, istediğini kahra ve istediğini ihyaya muktedir olur, hiçbir hareket ve muamelesinden kimse nezdinde mesul olmaz bir* ***hâkim-i mutlak*** *olmakla …*" (AS,23)

Ali Paşa, hiç kimseden korkusu olmayan başına buyruk bir adam olarak tanıtılır ve zulmü de bu anlamda sınır tanımaz. Romanda kendisinden "hûnrîz" (kan dökücü) bir adam olarak bahsedilen Ali Paşa, Tanrı'nın yerine göz dikmiştir. O, kendisine yapılmış büyük küçük ayırt etmeden hiçbir kabahati asla affetmeyen kötücül biridir.

Yine "Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrâr" romanında Mehmed Ali Paşa'dan bahsedilmiştir. Mehmed Ali Paşa'nın yaptığı katliamlara yer veren yazar, bu katliamların iyi bir şey olmadığını düşünse de gerekli olduğunu belirterek Mehmed Ali Paşa'yı kötü bir adam olarak göstermez. "Cellat" romanında Napolyon'a yer verilmiş ve yine kötü olarak gösterilmemiştir.

Bazı romanlarda ahlaki kötülüklerin evrenin düzenini protesto etmek maksadıyla bilinçli olarak işlendiği görülür. "İntibah"ta Ali Bey, iyi bir adam olduğunu düşünerek mümkün olduğunca kötülüklerden uzak durmaya çalışırken, uğradığı felaketlerle evreni, varlığını ve nihayetinde Tanrı'yı reddederek bilinçli olarak kötü davranışlar sergilemeye başlar. Tanrı inancını kaybeden Ali Bey, kendini ve etrafındaki her şeyi tüketmeye başlar. Evi terk eden Ali Bey, Dilaşub'u satar, Mehpeyker'i reddeder, düşmüş kadınlarla birlikte olmaya başlar, kendini içkiye ve kumara verir. İyi olarak gerektiğince ödüllendirilmediğini düşünen Ali Bey, kötü bir insan olarak evrenden ve bu düzenin sahibi olan Tanrı'dan bir yerde intikam alır.

Ahlaki kötülükleri insana bağlayan Tanzimat romanı, bu bilinçli kötülükleri doğal akışa müdahale ve Tanrı'nın evren düzenine (kaza ve kadere) muhalefet olarak görür. Ahmet Midhat, "Gönüllü" romanında cinayeti "*işi mecrâ-yı tabiîsinden çıkarıp bir başka tarafa saptırmak*" (G,111) olarak tanımlar ve katillerle birlikte tüm kötüleri "*mecrâ-yı tabiîye muhalif*" (G,111) olarak değerlendirir. Tanrı'nın ve yazarın düzenine başkaldıran bu muhalifler ise ilahi adalet ile cezalandırılır.

Ahlaki kötülüklerin karşılığı olarak verilen cezalarda kötü kişilerin çoğunlukla öldüğü görülür; ancak kötüler, romanın sonunda ölse bile genellikle ölmeden önce bedensel ve irade güçlerini kaybettikleri, itibar kaybına uğradıkları ve genellikle ortada

(sokakta) kalarak öldükleri görülür. Roman sonunda ölmeyen kötüler de bu güçten düşürme cezasına maruz kalırlar. Burada önemli olan kötünün ölmesi değil güçten düşmesidir; çünkü kötülük güçten beslenmektedir. Bu açıdan kötüler, genellikle hem bedenen hem irade kabiliyeti bakımından hem itibar hem de para bakımından güçlüdürler. Toplum önünde ibret olabilmeleri için çoğu kez ölmeleri yetmez; onlara güç veren her şeylerini; servetlerini, akıllarını, sağlıklarını, itibarlarını kaybederler. Onlar ya Bekir Efendi (Hüseyin Fellah) gibi servetlerini kaybederek çıldırırlar, ya Hurşit (Hüseyin Fellah) gibi felç geçirir, nüfuzlarını kaybeder, eşlerinin hakaretlerine maruz kalırlar, ya Ahmed Bey (Hüseyin Fellah) gibi itibarlarını kaybederek hukuk önünde yargılanırlar, ya Mehpeyker (İntibah) gibi tüm güzelliklerini kaybederek vahşice öldürülürler ya da Zehra (Zehra) gibi, Arife (Yeryüzünde Bir Melek) gibi intihar ederler ya da kötü anneler gibi sokakta can verirler. Kadın kötülerin ölümü daha kısa sürede gerçekleşirken erkek kötü karakterlerin ölüme gidişleri daha uzun bir süre alır. Hatta bazen erkek kötü karakterlerin kötü durumlarına yer vererek ölümleri hakkında imalarla roman bitirilir bazen de öldürülmeyip kötü halde bırakılırlar.

2.2.2. Toplum Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması

Kötülük zaman zaman bireysel bir eylem olmaktan çıkarak toplumsal bir eylem biçimi alabilmektedir. Biz de kötülüğün toplumsal bir eylem halini aldığı durumlar ya da olaylar için "toplumsal kötülük" ifadesi kullanmayı ve bireysel ahlaki kötülüklerden ayırmayı uygun gördük.

Tanzimat romanı, her ne kadar toplumcu bir edebiyatın ürünü olarak algılanıyorsa da romanlarda cemiyet algısına dikkat edildiğinde kötülük motivasyonunun harekete geçirilmesinde cemiyetin ve kurduğu baskının önemli bir payının olduğu görülür. Cemiyetin Tanzimat romanındaki organizasyonuna baktığımızda cemiyet, iyi ya da iyicil niteliklerinden çok karakterin aleyhine işleyen kötü ya da kötücül nitelikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Ne cemiyetin ne de kanunlarının karakteri korumaya yetmediği romanlarda bazen kötülük de doğrudan cemiyetin kendisinden kaynaklanmaktadır. Toplumsal kötülüklerin büyük bir kısmı toplumsal hükümlerin baskı ile dayatılıyor olmasından kaynaklanır. Toplumsal yapıların kesin ve keskin kuralları, kişinin bireyselleşmesini ve bu anlamda bilinçlenmesini istemez. Kurallara uymayan ve grubu kutsamayan üyeleri dışına atar:

"*Ne fayda ki bu âlemde insanların her biri kendi istedikleri gibi yaşayamamak, medeniyyet-i hâzıranın cümle-i müktezayâtından olup insanların hey'et-i umûmiyyesi tarafından cebrolunan surette yaşamağa herkes mecbur olduğu halde o sûret-i umûmiyyeden hemen hiçbir kimsenin memnun olamamakta bulunması dahi medeniyyyet-i mevcûdedeki garabeti bir kat daha artırır*" (C,168).

Özellikle bazı romanlarda toplumun kötülüğe sebep olmasa da kötülüğü engellemek ya da savmak için bir girişiminin olmadığı görülür. "Hüseyin Fellah"ta toplumun, sokakta kalmış Hasna Hanım ile kızı Şehlevend'in çaresizliğini görmediği ve onları yok saydığı görülmektedir. Özellikle sığındıkları Kılıç Ali Paşa Camii'nde namaza gelen cemaatin ilgisizliği, romanın birkaç yerinde tekrarlanır. Şehlevend namazdan çıkan cemaate el açmasına rağmen ya eli boş dönmüştür ya da ancak bir ekmek parası ile:

"*Camiden çıkmakta bulunan cemaatin merhamet ve mürüvvet semeresi olan lütfuna yarım saat kadar eli açık boynu bükük muntazır olduğu hâlde eline ancak bir ekmek alacak kadar para geçirebildi*" (HF,27).

Toplumun görmediği Hasna Hanım ve Şehlevend'in çaresizliğini, esirci Laz Mehmet Ali Ağa'nın görmesi ve bundan istifade etmeye çalışması ise kötülüğün topluma yüklenen sorumluluğunu arttırmaktadır. Bir toplumun üyesi olmak ya da bir gruba dâhil olmak, öncelikle kişinin aidiyet kazanarak yalnızlığını giderme ve korunma (kayırılma) ihtiyacının ürünüdür. Toplum, bu durumda doğrudan kötü olarak değerlendirilmese de üyesini koruyamadığı ve kötülüğe karşı savunmasız bıraktığı için yani görevinin gereğini yerine getirmediği için kötüdür.

Ahmet Midhat'a göre toplum ya da halk, iyilikten çok kötülüğü motive etmektedir. Toplumun kötülüğü motive etmesi trajik bir şekilde kötülüğe karşı oluşu ile ilişkilidir. Toplumsal öngörüler ve yargılar, kötülüğü kınamak için yola çıkarken kötülüğü fetişleştirmekte ve toplum, kötülüğü fetişleştirirken muhatabının çaresizliğinden de beslenerek güç kazanmaktadır. Toplumsal kötülüğün elindeki en önemli silah sözdür. Sözün gücünü kullanan kötücül toplumun dili ise kötülüğü motive etmesi ile çoğu kez "yılan"a (T,36) benzetilmektedir:

"*Halkın dili fenalık için zaten uzundur. Hele halkın dilini doladığı bîçaregânda müdafaa iktidarı dahi olmazsa o diller o kadar uzanır ki her haddin haricine çıkar*" (CH,34).

Tanzimat romanı, bir yandan cemiyeti ve cemiyete dair değerleri koruma amacına hizmet ederken öbür yandan ciddi anlamda cemiyetin eleştirisini yapmaktadır. Özellikle modernizmle birlikte evreni akılla okuyan bireyin trajik bir şekilde evrene güveni sarsılmıştır. Cemiyet, bireyi korumada yetersizdir ve çoğu zaman bireyin aleyhinde örgütlenmektedir. Pek çok romanda kötülük'ün cemiyet ile şekillendiği ya da cemiyetin karakterin kötümser algısını desteklediği görülür. Kötülüğün oluşumunda koşulların ve bu koşulları hazırlayan cemiyetin rolü büyüktür. Cemiyeti yönlendiren ne yazık ki insanî değerler değil, çıkar ilişkileri olmuştur. Değerlerine güvenmeyen, kuşkucu (septik) insanların yer aldığı romanlarda insani değerlerin sıfırlandığı ve bireyin kalabalıklar içerisinde yalnızlaştığı cemiyet algısı da büyük bir yer edinmiştir.

"Eski Mektuplar"da Kenan, Mekteb-i Mülkiye'de okurken, arkadaş edinme konusunda zorluklar yaşar. Okula alışmaya başlayınca bile arkadaşı diyebileceğimiz kimse yoktur yanında. Roman boyunca bu anlamda onun yanında kimseyi göremeyiz. O, koca okulda büyük bir yalnızlık içindedir. Kenan, konuşacak, dertleşecek, ona teselli verecek bir arkadaşa sahip olmadığı gibi diğer öğrenciler tarafından da ötelenmektedir. Çoğu kez onlarla bir arada bulunmaya bile katlanamayan Kenan, onların eleştirel bakışlarından kurtulmak için okulun bahçesindeki ağaçların arasına kaçmaktadır (EM,45). Romanda toplumsal bir kayıtsızlık söz konusudur. Kimse acılar içinde kıvranan kimsesiz Kenan'ı fark etmemektedir. Her ders arasında o, sınıflarına giren öğrenci topluluğunun en arkasında bulunmaktadır. Sonda olma durumu ise burada bir topluluğun üyesi olmaktan çok o topluluğun dışında olmak demektir. Yazar, Kenan'ın sonda olma durumunu vurgularken onunla cemiyet arasındaki çelişkiyi, kayıtsızlığı ve uyumsuzluğu göstermek istemiştir. Annesiz babasız olan Kenan, bu şekilde cemiyetin de dışına atılmıştır:

"*O zavallı en geride boynu bükük yetimler gibi mahzun gidiyordu. Kendisinden her suretle istifade eden arkadaşlarından hiçbiri bîçareye hâlin nedir bile demiyorlardı. Bu insaniyetsizlik, bu bikeslik çok gücüne gitmişti*" (EM,50).

Onun arkadaşı diyebileceğimiz sadece Sabit Bey vardır ve o da onun İzmir'de bıraktığı çocukluk arkadaşıdır. O, İstanbul'da tam bir kimsesizliğin içerisindedir. Saim Bey'in onu yönlendirdiği, ona hami tayin ettiği Faiz Bey bile kendi çıkarları için onu feda etmiştir.

Bu çürümüş kötücül ilişkiler, toplumun her kesimine sinmiştir. Toplumu belirleyen ortak çıkarlar ve karşılıklı hoşgörü iken Tanzimat romanında topluma yön

veren ne yazık ki şahsi çıkarlardır. Akraba akrabanın, kardeş kardeşin, arkadaş arkadaşın düşmanı olmuştur. Daim Bey, kadeşi Saim Bey'in ölümünü dört gözle beklemektedir, yine Daim Bey ve ailesi, yeğenleri Meliha'nın kötülüğü için uğraşıp durmaktadır, Faiz Bey, arkadaşının emaneti olan Kenan'ın felaketinde büyük pay sahibi olmuştur, sınıf arkadaşları başarısından ötürü Kenan'ı çekememektedir; Arif Bey ise babasının ölümünden memnuniyet duymaktadır.

Bu toplumsal çürümenin yanında toplum ya da topluluklar/gruplar, grup ruhunu kutsamak ve bütünselliği sağlamak adına çekinmeden şiddete başvurabilir ve kendileri için tehdit oluşturan unsurlara yönelik bütün şiddet biçimlerini de meşrulaştırabilir. "Arnavutlar Solyotlar" romanında toplumun onaylamadığı bir evlilikten doğan Mükrime adındaki küçük bir çocuğa piç olduğu gerekçesiyle toplu olarak uygulanan şiddete tanık oluruz. Yazar, Mükrime'yi katleden şeyin, insanlar olmadığını aksine taassup, bedavet ve vahşet olduğunu belirtir:

"*Mükrime gibi bir kız, Soli gibi bir memlekete validesinin yed-i gadrı ile helâk olunmazsa, taassubun, vahşetin tığ-ı amâsıyla helâk olur. hatta bu tığın bir ucu babasının sadrına değmezse mutlaka anasının sinesini deler. Böyle bir çocuk bizsim gibi şehirlilerin tasavvur ve tahayyüllerine sığamayacak bir belâ-yı mücessemdir*" (AS,161).

Toplumsal kötülüğü besleyen en önemli unsur, imrenme ve hasettir. İmrenme ve hasedi doğuransa toplumdan farklılıktır. Toplumun, farklılığa tahammülü yoktur. Halk, iyi ya da kötü fark etmeden kendisi gibi olmayanı ya da kendi çıkarına hizmet etmeyeni kötü olarak yaftalamakta ve farklı olana (başkaya) yönelen bütün şiddet biçimlerini meşrulaştırmaktadır. "Cinli Han"da sevgilisi askere giden Josephine'in gerek eğitim açısından gerekse mali açıdan kendisini geliştirmesi, diğer köylülerin ona imrenmesine ve haset duymasına sebep olur. Bu hasetle başa çıkamayan köylüler, Josephine'i ayağa düşürerek ondan intikam almaya çalışırlar ve sevgilisi Salpetre'yi kaçırılan Josephine'in kendisi isteği ile kaçtığına ikna ederler. "Jön Türk" romanında Ahdiye'yi kıskanan topluluk, onun hakkında olumsuz yargılarda bulunarak onu dile düşürmeye çalışır. "Eski Mektuplar"da Sadık'ın düğününe gelenler, böylesi zengin bir koca adayının kendi kızlarını tercih etmemelerinin acısını, gelin hakkında olumsuz konuşarak çıkarırlar.

Ahmet Midhat, "Taaffüf" romanında Sâniha hakkında ileri geri konuşan ailelerin onun sahip olduklarını çekemedikleri için onu kötülemeye çalıştıklarını "Meyve veren ağaç taşlanır." atasözünden hareketle açıklar. Sâniha'ya imrenen ve onu oğullarına

almak isteyen ailelerin Sâniha tarafından reddedilmesi ile imrenme duyguları hasede döner ve belli bir topluluğun (grubun) Sâniha'nın aleyhine örgütlenmesine sebep olur. Bu açıdan toplumsal kötülüğe sebep olan şey, kişiyi diğer grup üyelerinden üstün kılan "iyi" nitelikleridir:

"*Sâniha Hanımda iş bu semarat-ı ilm ü irfan olmasa idi, onu kim zemmedecekti? Fazla olarak bir de servet sâmân. Hem milyonlarla sayılabilecek servet ve sâmân! Buna gedacasına hırslanarak kemal-i tama' ile Sâniha'yı oğullarına almak için kör körüne saldıran familyaların hayalleri önüne koskocaman bir redd-i teklif duvarı haylûlet ediverince yeislerinden dolayı ne yapacaklarını bilmeyenlerin itiras taşlarını yağmur gibi yağdırmalarına hiç şaşmamalıdır*" (T,33-34).

Yazarın "*mükemmel bir aile*" (T,35) olarak tanımladığı bu aile, babaları Dâniş Bey'in ve koruyucuları Doktor Fratenberg'in ölümünden sonra ortada kalmış, cemiyet bu aileye sahip çıkmamakla eleştirilmiştir. Bu ailenin toplumca korunmamasının ve eleştirilmesinin altında diğerlerinden farklı olmaları, cemiyet yerinde sayarken onların ilerlemeleri bulunur.

"*Cemiyet-i medeniyyeyi teşkil eyleyen aileler cümleten ve an-cemaatin terakki etmeyip de başkaları hâl-i vukufta kalarak yalnız bir aile tekaddüm eylerse 'Turfanda' diye Memduh olmaya bedel 'Turfa!..' diye makbuh ve makduh olur*" (T,35).

Toplumsal kötülükle toplumsal kabullerin yanlışlığını ve kanunların yetersizliğini ortaya koymaya çalışan yazar, iyilik ve kötülük bilgisinin toplumsal kaynaklarını sorgulamaya açar ve bu kaynaklara güvenilemeyeceğini ortaya koyar:

"*Aynı Sâniha bazıları nezdinde mağrur ve mütekebbir ve bazıları nezdinde şuh ve şatır ve diğer birtakımları nezdinde de hoppa ve çılgın görülerek öylece mahkûm edilir*" (T,34).

"*Sâniha hakkında neler söylenmiyordu neler? Pek serbestmiş! Pek alafrangaymış! Âdeta Fransızmış! Mümkün değil Müslüman koca istemezmiş! Daha neler, daha ne yaman zann-ı bâtıllar!*" (T,36)

Toplumun kötülük mekânizması, iftira ile harekete geçer ve linçlere kadar varır. Toplum, istediği ancak elde edemediğini önce çöpe dönüştürmek suretiyle değerden düşürür, bu şekilde hıncını almazsa toplumsal şiddet biçimi olan linçler başlar. Bu linçler bazen sözel olarak gerçekleşirken bazen doğrudan fiziksel şiddet biçimini alır.

Bunun örneklerini "Arnavutlar Solyotlar", "Yeryüzünde Bir Melek" gibi romanlarda görmek mümkündür.[36]

Toplumsal kötülük, yüce bir değer uğruna şiddetin ve kötülüğün meşrulaştırılması temeline dayanır. "Süleyman Muslî"de Mariya Konstanse adındaki Hristiyan bir kıza yine kendi cemaatinin haksız yere uyguladıkları baskı ve cezalara yer verilir. Kerek Köyü ahalisi ve Haçlı ordusu, Müslümanlar karşısında aldıkları yenilginin acısını Mariya Konstanse'dan çıkarırlar. Yargılanmasına karar verilen Mariya'nın Hristiyanlık dinine ihanetle suçlanması, konunun sadece toplumsal bir kötülük olmadığını dini kötülük kapsamında da değerlendirilebileceğini göstermektedir. Amcasının da kendisine düşman olduğu yargılamada yazar, Engizisyon mahkemelerinin haksız ve akıl almaz cezalarının kötülüğünü de belirtir. Mahkeme üyeleri Mariya'nın ifadesi ile suçsuz olduğuna kani olsa da halk, kızın suçlu olmasından yana olduğu için onun ifadesini dikkate bile almamışlardır. Suçsuzluğu açıkça belli olmasına rağmen halk, sırf intikam duygularını birazcık da olsa tatmin edebilmek için ne kadar ağır da olsa Mariya'nın cezalandırılmasını ister. İhtiyar papazın teki Mariya'nın günahı olmadığını ve onu cezalandırmanın Tanrı nezdinde bir suç olduğunu söylemesi üzerine öfkeden deliye dönen halk, papaza da saldırır. Bu şiddet biçimini onaylamayan ve toplumdan bu şekilde ayrı düşen kişi ya da kişiler de cezalandırılması mübah görülen kişinin uğradığı şiddete maruz kalma tehdidi altındadırlar. Sonuç olarak Mariya, sırf halkın öfkesi yatışabilsin diye beline kadar toprağa gömülerek ölüme terk edilmiştir. Hemen öldürülmeyip ölüm süresinin bu şekilde uzatılması ise Hristiyanlıkça kötülüğünün cezasını çekebilmesi ve temizlenebilmesi içindir. Mariya'nın bu şekilde acımasızca öldürülmesini izlemek ve kendilerini iyi bir Hristiyan olarak öne sürebilmek için toplananların sayısı, sayılamayacak kadar çoğalmıştır. Bu ölüm, halk için bir sevinç ve eğlence kaynağıdır; çünkü onlar için bir arınma sebebidir.

"*Tütsüler, istavrozlarla kilise heyeti bir yandan teganni eyledikleri hâlde halk dahi envai hakaretlerle kızı memelerine kadar sâlifü'z-zikr çukura gömdüler. Yüzüne tükürenlerin adedi hasr u ta'dâdın haricine çıktı. Biçare müttehemin gözünden akıttığı yaşlar mermerleri delebilecek kadar tesirli olduğu halde karye halkının yüreğine tesir etmek şöyle, bilâkis teşeffî-i sadr etmelerine medâr olurdu*" (SM,35).

[36] Konu, ileride "Grup Narsisizmi" başlığı altında da değerlendirileceğinden burada değinilmekle yetinilmiştir.

Din ya da iç grup ahlakını korumak adına sadizmi ve şiddeti bir şekilde meşrulaştıran toplum, kendi çocuklarını yiyen koca bir devdir. Böylesi durumlarda kötü olarak öne sürülen kişi ya da kişilerin cezalandırılması bile bazen halkı tatmin etmemektedir. Mariya'nın taşlanarak öldürülmeyip, toprağa gömülerek halkın gözü önünde ölüme terkedilmesi her ne kadar Hristiyanlığın arınma ilkesi ile açıklanıyorsa da halkın şiddet arzusunu tatmin etmeye yönelik olduğu açıktır.

"[K]*ocakarı bir hizmet-i dîniyye olmak üzere toprakların üzerinde tepinerek sıkıştırmaya himmetle haylice sevap kazandı*" (SM,35).

Ahmet Midhat, birkaç romanında Paris'teki Quarter Latin öğrenci topluluğunun çevreye ve insanlara verdiği zarardan bahsederek bu topluluğunun tehditkârlığından ve kudretinden bahseder. "Mesail-i Muğlaka" ve "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanlarında doğrudan bu öğrenci topluluğunun zararları konu edilir. Bu topluluğun dikkat çeken özellikleri, hiçbir şeye değer vermemeleri ve onları engelleyebilecek herhangi bir gücün bulunmamasıdır:

"*Paris'te 'talebe' denilen sınıf hakikaten tehditlerini îka'a muktedir adamlardan ibarettir. Onlar bir şeyi kafalarına koydular mı, onu fiile ihraç için hiçbir manileri olmaz. Kimseden korkmazlar. Masraftan endişeleri yoktur. Çünkü hiçbir şeyde masraf ihtiyar etmezler. Utanmak denilen şey akçeden daha kaht olur. Herhangi bir maksat uğrunda olursa olsun kendilerine dostların kâffesini muavin bulurlar*" (DB,187).

Kabul edilebilir şiddet biçimlerinin tamamı reddedilmediği ya da ötelenmediği müddetçe insanlık tarihi, savaş ve yıkımla anılmaya devam edecektir. Bu şiddet biçimlerinin ötelenmesinin imkânsızlığı göz önüne alındığındaysa savaşın ve yıkımın kalıcılığı da ortaya çıkmaktadır. Kötülüğe karşı koyamayan bir millet, ahlaki değerlerini yitirmekle yüz yüze kalır. Bu ahlaki çöküntüde dinin ve toplumsal vicdanın öne sürümü olan değerler de anlamını yitirir.

Ahmet Midhat'ın tarihi gerçeklere dayandırdığı romanı "Süleyman Muslî"de Batınîler (Haşhaşiler)'in yaptığı zulümlere tanık oluruz. Özellikle Batınî şeyhinin sadist arzularının zulme dönüşmesi romanın büyük bir kısmını kaplamaktadır. Batınîlerin zulmünün ulaşamadığı hiçbir yer ve hiç kimse yoktur:

"*O hınzırların hançeri sahranın her kumları altında gizlidir. Sana suikasti kurdular mı, çölde nereye ayak bassan onların hançer-i intikamı üzerine basmış olursun. Onların tir-i gaddârı havâ-yı nesimin her zerresiyle beraber tayerân eder. bir kere senin ölümünü hükmettiler mi, kule-i Babil'in tepesine çıksan teneffüs eylediğin*

havanın her zerresi bir ok kesilip ciğerine saplanır. Onların husumeti sanki birer sâika olmuş da bulutlara gizlenmiştir. Bir kere husumet ettiler mi, dünyanın öteki ucuna gitsen ra'd-ı helâklerine hedef olmamak mümkün değildir" (SM,60-61).

Batınîlerin zulümleri konu edilirken onlara büyük bir güç atfedildiği de ortadadır. Batınîler şeyhlerini Tanrı, kendilerini de mutlak güç olarak öne sürmektedirler. Süleyman bile, Batınîlerin kötülüklerinden sakınmanın nerdeyse imkânsız olduğunu düşünmektedir. "*Bunların eline düşen bir kızı kurtarmak nasıl mümkün olur ki, dünyada onlara galebe etmek değil, sû-i azimlerinden tevakki ve mücânebet bile muhâlâttan addolunur*" (SM,125). Ancak bu imkânsızlık, işin zorluk derecesini göstermek içindir ve kötünün hâkim olacağı şeklinde değerlendirilmemelidir; çünkü Tanrı'nın intikam eli olarak tasavvur edilen Süleyman, sadece Mariya'yı kurtarmakla kalmayacak, Batınîlerin yok edilmesini de sağlayacaktır.

Ahmet Midhat'ın romanlarında toplumsal kötülük olarak ahlakı bozulmuş yeniçerilerin zulümlerini de değerlendirebiliriz. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanı, görev bilincini kaybetmiş ve bireyselleşmiş yeniçerilerin kötülüklerine yer verir. Romanda verilen atmosfer ilginçtir. Kimsenin kimseye güveni kalmamıştır ve toplumsal bir karmaşa hâkimdir. Bu açıdan "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş", şahsi çıkarların bütün değerlere galebe çaldığı bir devrin romanıdır. Toplumsal güvenin sarsıldığı, endişe ve korkunun hakim olduğu bu roman, aynı zamanda bir devir eleştirisidir.

2.2.3. Din Bağlamında Ahlaki Kötülüklerin Ele Alınması

Ahmet Midhat'ın romanlarında Hristiyan din görevlilerinin dini suistimal etmelerinden kaynaklanan kötülüklere yer verilmiştir. "Cinli Han", Papa Brasill adındaki din görevlisinin dini kullanarak kötülüklerine alet edinmesini ve bu şekilde ona inananları kandırmasını konu edinir. Papa Brasill, görünüşte çok iyi biridir. Pierie köyünün dışında kendisine özel hücre benzeri evinde yaşayan, yoksulları koruyup kollayan, kadınlarla işi olmayan, kimsenin kendisinden şüphe bile etmediği "*pek zahit ve târik-i dünya*" (CH,40) bir papaz olarak tanınmakta ve köylüler tarafından "*mesîh-i sânî*" (CH,22) gibi telakki edilmektedir:

"*Papa Brasill bir şeyin doğru olduğuna inanırsa artık o şeyin yalan olduğuna inanmak âdeta küfür derecesinde addolunur*" (CH,34).

Oysa kendisine bu kadar itibar edilen bu papaz, hiçbirisine âşık olmadan iki bin beş yüz kadar kadınla gizlice ilişkiye girmiş, topladığı paraları kendi çıkarına kullanmış, kötülüğü adam öldürmeye kadar varmış, yüzlerce ve hatta binlerce suçu rahatlıkla ve pişkinlikle işlemiş, iflah olmaz kötü biridir. Yanındaki yardımcısı De Laroche ile birlikte gittikleri her yere kötülük ve felaket götürmektedirler. Brasill ile Laroche arasında geçen şu konuşma, Papa Brasill'in kötülüğünün farkında olduğunu ve suç işlerken ki rahatlığını göstermesi bakımından önemlidir:

"*Zavallı! Sen de unutma ki o kestiğin kafaların vücutlarını bir Papa Brasill tutup zapt eyliyordu. Sen de unutma ki o deldiğin sinelerin vücutlarını bir Papa Brasill kazığa bağlıyordu da öyle deliyordun. Ben entrikacıklarımı tertip ederek bir adamı istediğim tuzağa düşürdükten sonra cellatlık hizmetinde her kimi istersem istihdam eyleyebilirim. Pek başım sıkılırsa titrek elceğizlerimle bu hizmeti kendim dahi görürüm. Ama ben olmazsam sen on para etmezsin! Anladın mı dostum! Beni tehdit ediyorsun ha! Sen aklını başına al oğlum. Yoksa seni öyle mudhik bir hâle koyarım ki hâline kediler bile gülerler sen de gülersin!*" (CH,25)

Papazın kötülüklerini bu kadar rahat işlemesinin altında "papaz" oluşunun sağladığı iyilik algısı bulunmaktadır. İnsan olmak, onun papaz kimliğinin ardına gizlenmiştir. Din, onun kötülüklerini muhafaza eden bir kuruma dönüşmüştür. Yazar sık sık, Brasill'in kötülüklerini papazların tamamına yükleyerek dini kötülüğü genelleştirir. Sadaka toplanması ile ilgili olarak yazar bu kötülüğü şöyle açıklar:

"*Bu vazife papazların cümlesinde vardır. Şu kadar ki cümlesi de bu vazifeyi suiistimal ederler. Fukaraya muavenet edeceğiz diye halktan binlerce kuruş topladıkları hâlde yüzlercesini bile fukaraya vermezler kendilerine 'hadîm-i fukarâ' namını verdikleri hâlde en zenginlerden daha zengincesine yaşarlar. Victor Hugo'nun dediği gibi fukaraya iane olarak halktan aldıkları pirzolaların etlerini kendilerini yiyip kemiklerini fukaraya atarlar*" (CH,20).

Papa Brasil'in hilekârlığının, akıl ve dirayetinin aşırılaştırılarak altının özellikle çizilmesi, De Laroche'un kılıktan kılığa girmesi ve adam öldürürken gözünü bile kırpmaması ile birlikte onlara bir gizem verilmesi ve içten içe bir kudret atfedilmesi onları "şeytan" figürü ile özdeşleştirmiştir. Onlar, kötülüğü çıkar olmaktan çok, amaç edinmiş kimselerdir; onlar, kişileri değil doğrudan değerleri hedef alırlar ve böylece diğer kötülerden de ayrılırlar:

"*Bizim için vakıa namus denilen şey bu kadar bedduaya lâyıktır. Böyle namusu üzerinde musırr ve muannit olan bir kızın evvelâ namusunu mahvetmelidir*" (CH,27).

Roman boyunca Papa Brasill ile De Laroche'un kişi olmaktan çok, olağanüstü varlıklar olarak tasarlandıkları ve kötülüklerinin aşırılaştırıldığı görülür. İnsan olmaktan çok şeytan olarak tasarlanan bu tipler, romanın sonunda da kaçarak ceza almaktan kurtulmuşlardır. Bu tarz kötülerin Tanzimat romanında muhakkak cezalandırıldıkları göz önüne alındığında kötülükleri aşırılaştırılmış bu iki kişinin kaçıp kurtulmasının bilinçli olarak kurgulandığı görülecektir. Papa Brasill ile De Laroche'un kaçmaları demek, muhtemel kötülüklerini başka yerlerde sürdürecekleri anlamına gelmektedir; çünkü Pierie köyüne de başka bir yerden kaçarak gelmişlerdir. Yazarın kötülerin kötülüklerini sürdürmesine müsaade ettiği bu kurgusal yapı, şeytanın kıyamete kadar kötücül eylemelerini sürdürmesi ile benzeşmektedir.

"Arnavutlar Solyotlar" romanında Solyot Papaz Samuel, doğrudan kötülüğü motive etmesi bakımından önemlidir. Solyotların sözüne itibar ettiği bu papaz, romanın sonunda kısmen iyileşmesine rağmen romanın başında kan dökülmesine ses çıkarmayan, hatta kendi halkından Boçaris'in katli için onay veren, gerektiğinde Rüstem'i kendi elleriyle öldüreceğini belirten iyiden çok kötü tarafları ile öne çıkarılmış biridir. Hatta roman boyunca en dikkat çekici özelliği olan zekâsı ile sık sık hileler planlayan bu papaz, şeytana benzetilmekte ve şeytani fikirlerine nihayet olmayacağı belirtilmektedir (AS,95). Papaz Samuel'in Manastırı ise adeta bir kaledir. Solyotların cephanesi bu manastırın altındaki mahzende saklıdır.

Dinden beslenen bu kötülüklerin yanında doğrudan dinsel ritüellerden beslenen kötülükler de vardır. "Haydut Montari"de papazların bildiklerini söylememe yeminleri, kötülüğün saklanmasına ve yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur. Papazların susma eylemine parayı da karıştıran yazar, doğrudan, bu uygulamanın yanlışlığı ve kötülüğü üzerinde durmaktadır.

Ahmet Midhat, pek çok romanında Hristiyan inancın dini gerekliliklerinin sebep olduğu kötülüklere ve bu kötülüklerin toplumu ahlaki anlamda yıpratmasına yer verir. Özellikle Katolik mezhebinde boşanmanın olmayışı, Ahmet Midhat'ın pek çok romanında kötülüğün arka fonunu oluşturmaktadır. Hristiyan topluluklarda gayri meşru çocuk sayısının artmasını da boşanmanın olmayışına bağlayan Ahmet Midhat, "Müşahedat" romanında Agavni'nin babasının ilk eşinin tüm ahlaksızlıklarına rağmen ondan bir türlü boşanamamasının sebep olduğu kötülükleri konu edinir. Burada dikkati

çeken husus, basit ve belki zararsız gibi görünen bir kötülüğün, pek çok kişiyi etki altına almasıdır. Karısından boşanamayan Antuvan Kolariyo, mutluluğu başka bir kadında arar ve bu kadından bir çocuğu olur. Ancak bu çocuğa başka biri ile evliliğini sürdürdüğü için adını veremez, hukuksal olarak bu çocuğu tanıyamaz ve kendi çocuğu "piç" muamelesi görür. Yasalar ve toplum önünde piç olarak görülen bu çocuk, toplum dışına itilir ve kötü yola düşer. Antuvan Kolariyo'nun boşanmak istediği eşinin yasak ilişkisinden olan oğlu Karnik de Siranuş'u evlenme vaadiyle kandırır, Seyit Numan'ı dolandırır, pek çok cinayet işler. Özetle "Müşahedat" romanının kötülük kurgusunun merkezinde Hristiyanlığın Katolik mezhebinin bir dinsel zorunluluk olarak öne sürdüğü boşanma hakkının olmayışının yol açtığı kötülükler bulunur. "Gönüllü" romanında da Venedikli Palmer'in oğlu Petri'nin, Atina dükası Nerio'nun dul karısı ile evlenip dükalığa sahip olmak için Venedik'teki karısını öldürmek suretiyle onun nikâhından kurtulduğu nakledilir (G,87).

Yine Hristiyanlığa ait uygulama olan afarozları da ciddi bir kötülük sebebi ve hak ihlali olarak gören Ahmet Midhat, romanlarında yer yer bu durumdan da bahsetmiştir:

"*Hristiyanlıkta vaftize mukabil bir aforoz ile insanı dininden tecrit edebildikleri hâlde İslâmiyette bir kimseden o sıfatı nez'e hiçbir kimsenin hakkı yoktur. Çünkü kul ile Allah arasında ne kilise ne papaz gibi hiçbir hâil bulunmayıp Müslüman doğrudan doğruya kendini mabuduna rabt eder*" (G,208).

"Paris'te Bir Türk" romanında da rahibelik kurumu ve din görevlilerinin evlenmelerinin engellenmesine yönelik kötülüklerden bahsedilir ve bu uygulamaların yanlışlığı ortaya konur. Rahibe Anne üzerinden yapılan bu eleştiri, Nasuh'un düzenlediği bir oyunla, sadece fikir yürütme olarak bırakılmaz, uygulama ile bu inanma biçiminin kötülüğü ortaya konulur.

Dini kötülüğün daha çok papazlar üzerinden işlenmesi, dini kötülük bakımından doğrudan Hristiyanlığın merkeze alındığı, bu dine acımasızca saldırıldığı ve bu dine mensup bütün din görevlilerinin de kötü bir kurgu ile ele alındığı izlenimini uyandırmamalıdır. Bahsedilenin aksine oldukça iyi olarak öne çıkan papazlar da vardır. "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Demir Bey, daha çocuk yaşta babası ve üvey annesi tarafından hakarete uğrayıp, dayak yerken ve hatta babası eline satır alıp onu kesmek için üzerine yürürken onu kurtaran ve kollayan bir papazdır. Hatta bu papaz, Demir Bey'i gördüğü bu işkencelerden kurtaracak ve yanına alarak âdeta evlat

edinecektir. Demir Bey, bu papaz sayesinde hayatta kalacak ve yine bu papaz sayesinde ailesinin yanında görmediği rahata erişecektir:

"[A]*şiyane-i pederde her gün horluk görmeye mukabil papazın evinde nân u nimetle perverde oluyordum*" (DB,297).

Bazı romanlarda din ile cemiyetin kötülükleri iç içe geçmiş olarak verilir. Ahmet Midhat'ın romanlarında Müslüman bir erkekle Hristiyan kadının evlenmesi noktasında Hristiyan cemaatten kaynaklanan kötülükler söz konusudur. "Arnavutlar Solyotlar" romanında Rüstem ile Eftimi arasındaki yakınlığı ve evliliği, dinsel olarak onaylamayan Solyotlar, onların çocuklarını vahşice öldürmeye kadar varırlar. Onların bu evlilikte temel itiraz noktaları, ikisinin farklı dinlere mensup olmalarıdır. Bu çifte yönelen bütün şiddet biçimleri, din adı altında normalleşmiş ve yine din, dört yaşındaki küçücük bir çocuğun parçalanarak öldürülmesine cevaz verecek kadar kötüleşmiştir.

"Henüz On Yedi Yaşında" romanında Kalyopi, Müslüman bir adama –Yümni Bey- âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Evliliğinde mutlu olmasına rağmen, Hristiyan cemaatin ailesine yaptığı baskılarla kocasından istemeyerek boşanmak zorunda kalmış ve bunun neticesinde de kötü yola düşmüştür.

"*Senin için her felâketin mukaddemesi işte halkın bu taasssubu oldu. Halbuki böyle pis yerlere duçâr olan kızlara eden gayret eseri göstermiyorlar?*" (HOYY,135)

Yine Ahmet Midhat'ın romanlarından olan "Gönüllü"de de Recep Köso ile Filomene'in evlilik planları yine dini sebeplerle bozulur. Recep Köso, Filomene'i kaçırır ve Filomene, din değiştirerek Müslüman olur. Ancak Hristiyan cemaat, bu evliliğe rıza göstermez. Bu konuda yazar araya girerek "*Yenişehir Rumları ne şeytan şeylerdir?*" (G,59) diyerek onlardan gelecek kötülüğü önceden haber vermiş olur. Filomene'in babası Sonkur Yankos, kızını Recep'ten kaçırabilmek için Kalabaka'da bulunan Aghia Triadha Manastırı'na kapatır. Ahmet Midhat sayfalarca din adına yapılan kötülüklerden bahseder. Özellikle Kalabaka'daki kuş uçmaz kervan geçmez, "*çaylakların ve akbabaların bile üzerlerine çıkabilmek için uça uça yorulacakları ve binaenaleyh usanıp yorulacakları bu kayalar üzerine*" (G,76) Ortodoks Hristiyanların nasıl bir mecburiyet ile çıkıp konmuş olduklarını doğrudan Katoliklerin Ortodokslara yaptığı zulüm şeklinde açıklar. Osmanlıların ve Müslüman Arnavutların dini baskıları ile Ortodoksların bu manastırlara çekildikleri fikrinin yanlışlıklarını, tarihi metinlerle çürütmeye çalışan Ahmet Midhat, özellikle Katolik papazları "*Avrupa'yı taht-ı*

kahırlarına alan ve engizisyonları ile cihanı bîzar eden" (G,76) papazlar olarak tanımlar.

"*Rum unsurunun işbu Lâtinlerden çektikleri eza ve cefayı dünyada hiçbir kavim, hiçbir galip ve müstevliden çekmemiştir. Rumlardan bir kısmı papalık makamını tanımak suretiyle eza ve cefalarını o himaye sayesinde tahfif edebilmişlerdir (...) Rumların malları da, canları da, ırzları da hep bu Lâtin ve Katoliklerin keyiflerine tâbi kalmışlardır*" (G,83).

Ahmet Midhat'ın "Süleyman Muslî" adlı romanında dinin yozlaştırılması şeklinde dini kötülüğün başka bir boyutu karşımıza çıkar. Hasan Sabbah'ın kendini Tanrı olarak görmesi ve İslam'ı değiştirerek yozlaştırması, büyük bir kötülük olarak öne sürülür. Özellikle Alamut Kalesi'ndeki akıl almaz eğlencenin, fuhşun ve cinayetin İslamiyet ve cennet merkezli gösterilmesi, affedilecek günahlardan değildir:

"*Hasan gittikçe istilâsını arttırıp en sarp yerlerde kalelere malik oldu ve her tarafa halifeler gönderip halkı gizlice kendi mezheb-i bâtılına dair kitaplar telif eyler ve nusûs-ı Kur'âniyye'nin hâşâ zâhiri murad değildir, bâtını muraddır, diye tevillere kalkışırdı. Hükûmetin de ol kadar tasallüb ve istibdâdı vardı ki hatta kânun-ı bâtılı hilâfına hareket ettiği için kendi oğlunu değnek altında helâk eyledi*" (SM,92).

"[B]*unlar hâşâ sümme hâşâ şeriatın zâhiri matlûb değildir vesilesiyle ferâiz-i şer'iyyeyi kâmilen inkâr ederek bilcümle menâhîyi irtikab eylemişler ve dünya yüzünde kendilerinden maada her sınıf halkın malını, ırzını, canını mübah itikat eylemişlerdir*" (SM,93)

2.2.4. Ahlaki Kötülüklerde Bilginin Etkinliği

Bilgi ile kötülük arasındaki ilişkide karmaşık bir durum söz konusudur. Bir yandan kötülüğün "kötü" olarak tanımlanabilmesi için bilgiye ihtiyaç vardır ve bilginin olmayışı kötülüğe sebep olabilmektedir diğer yandan da kötülüğün gelişimi bilginin gelişimine paralel olarak sürmektedir. Bu karmaşıklığın sebebi, bilginin aynı anda hem iyiliğin hem de kötülüğün beslendiği bir kaynak olması ile ilgilidir. Bilgiye sahip olmanın sebep olacağı sorumluluk ise bu karmaşıklığı bir kat daha arttırmaktadır.

Tanzimat romanında bilgi ile terbiyenin birbirinin yerine geçtiği ve kötülüğün ortaya çıkışında etkin bir rol oynadığı görülür. Evren hakkında yeterli bir bilgi birikimine sahip olmamış ve iyi bir terbiye almamış hikâye kişilerinin trajedisi, romanlarının başta gelen konularındandır. Yeterli bir bilgi düzeyine ve terbiyeye sahip

olmayan kişinin, neyin iyi neyin kötü olduğuna dair hakiki bir kanaatinin oluşması söz konusu değildir. Bu bilginin ve terbiyenin tecrübe ile desteklenmesi de şarttır; çünkü kişinin kendisine mal etmediği bilgi her zaman için yabancılaşmış bilgidir. Bu sebeple bilgiyi kendilerine mal edememiş bütün karakterler, söylenen her söze kanmakta ve kötülüğe karşı savunmasız kalmaktadırlar.

Tanzimat romanının iyilik ile kötülük tanımlamasında bilgi çok önemli bir noktadadır. Tanzimat romanı çoğu kez bilgiyi iyilik, bilgisizliği ise kötülük olarak tanımlamaktadır. İyi ya da kötü olma noktasında bilgiye kutsiyet atfedilmiştir. Çünkü iyilik ve kötülük bilgisi, nihayetinde ilahi bir bilgidir ve hem Mutlak varlığın hem de mahlûkun anlaşması için gereklidir. Bilgi, ilahi yasağın kutsal meyvesidir ve uğruna büyük bedellerin ödendiği (ödenmeye devam edildiği) farkındalık halidir. Bilginin aldanmayla başlayan serüveni, aldanmaya karşı oluşu ile sürmektedir:

"*Dünya ve mâfîhâyı bilmez mahdûdü'l-fikr bir kız olsa kendi hayaline kendi aldanıverir*" (T,39).

Ahmet Midhat, "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında gönül işlerine dair bilgiye sahip olmamanın, gönül işlerindeki toyluğun, felakete sebep olabileceğinden bahseder ve bu tarz bir bilgiye sahip olmamayı, insanın genel durumu için bir eksiklik olarak değerlendirir. Kötü olan dünya ile baş edebilmenin yolu, onun silahlarına sahip olmaktan geçer. Ahmet Midhat, dünya ile baş edebilmenin yolunu kötü, olmak şeklinde göstermese de en azından kötünün bilgisine sahip olmak şeklinde değerlendirir:

"*Avrupa gibi bir yerde gençliğini geçirmekte olan delikanlının şu derecelerdeki toyluğu büyük büyük beliyyâtı davet edebilmesi ihtimalden asla baid olamaz*" (DB,91).

"Esrâr-ı Cinâyât" romanında Hezarfen Mustafa, pek çok konuda oldukça bilgili bir genç olmasına ve hatta Mekteb-i Tıbbiye'ye yazılmasına rağmen nefsine yenilerek Hediye Hanım'ın peşine takılır ve kalpazanlıktan cinayete varıncaya kadar çeşitli kötülüklere bulaşır. Onun düşüşünün altında yatan sebep, hayata dair bilgisinin yetersizliğidir. "İntibah"taki Ali Bey'in kötülüğe maruz kalmasının sebebi de yine hayata karşı yeterli donanıma (bilgiye) sahip olmamasıdır.

Ahmet Midhat, iyinin/iyilik bilgisinin olduğu kadar kötünün/kötülük bilgisinin de bilinmesi gerektiği kanaatindedir. O, özellikle belli konular hakkında fikir sahibi olmayı âdeta zorunluluk olarak değerlendirmektedir. Çünkü çoğu insanın yaptığı gibi olayları iyi ile kötü açısından tek taraflı değerlendirmenin ya da algıyı tek taraf üzerine kurmanın bir eksiklik olduğunu ve insan için kötü sonuçlar doğurabileceğini

düşünmektedir. Özellikle Batılılaşma temasını işleyen romanlarda, bu açıdan bilginin tek taraflı olması ya da herhangi bir düşünme biçiminin geliştirilmemesi, bariz bir şekilde kötü olarak sınıflandırılmaktadır:

"[B]*iz dahi bir devr-i terakkiye girmiş olduğumuzdan cihanın nîk ve bedine, nef' ve ziyanına, selamet ve tehlikesine dair olan … hususât-ı nazikâne ve ahkâm-ı mühimme hakkında bizde dahi bir fikir peyda olmalıdır ki bilâhare bimemezlik seyyiesiyle tehlikelere düşmekten ve anlamamalık beliyyesiyle menafii elden kaçırmaktan kendimizi vikaye edebilelim*" (T,52).

Ahmet Midhat, "Cinli Han"da kötülüğün bilgisizlikten beslendiğini açıkça ifade eder. Özellikle kötülüklerin olağanüstü güçlerle açıklanması noktasında insanın hikmetini bilmediği şeyleri, "*sebep ve hikmeti ne olduğu hiç de anlaşılamayacak olan diğer şeylere*" (CH,46) kolayca yorumlayabileceğini belirtir. Bilginin ulaşamadığı yerleri cinler, şeytanlar istila eder. Romanın sonu ise bu bağlamda ilginç bir şekilde biter: Kötüler kaçarken cin ve şeytan sanılan varlıkların insan olduğu anlaşılarak hükümleri kalmaz. Kötülerin cezasız kaldığı romanlardan biri olan "Cinli Han"ın sonunda da yazar asıl işinin, hanı cinlerden temizlemek olduğunu ifade eder ve göndergesel olarak kötülerin cezalandırılmasının aslında çok da önemli olmadığını, asıl olanın kötülüğü cinlerden ve şeytanlardan temizlemek olduğunu belirtir. Kötülüğü cinlerden ve şeytanlardan temizlemekse, kötülük karşısında insanı, sorumluluğu ile baş başa bırakmak demektir. Cinler ve şeytanlar, kötülüğün reel varlığı ile insan arasındaki mesafeyi açarak kötülüğün ontolojik yapısını pas geçer, insani sorumluluğu azaltır ve iyiliği değersizleştirir. İnsanı kötülük yapmaktan alıkoyacak tek şey, cinlere ve şeytanlara dayalı bir korku kültürü yaratmak değil kötülük karşısında sorumlu olduğunu hatırlatarak vicdan kazandırmak ve kötülükle insanın uzlaşmasını sağlamaktır. Son ana kadar cin olduğu sanılan varlıkların sonunda insan olduğunun anlaşılması da kötülüğün insansı doğasına dikkat çekmek ve olağanüstü varlıkla açıklanmasının makul olmadığını göstermek içindir. Salpetre'nin cine karşı cesaretle karşı durması ise bilinçaltında korku ve endişelerle beslenen karanlık bir tarafının olmaması sebebiyledir.

Ahmet Midhat, insanın cinayet gibi kötülükler işlenmesinin sebebini yaptığı işler üzerinde yeterince düşünmemesine, belli bir düşünme etkinliği geliştirememesine bağlar:

"[C]*inâyâta insanı sevk eden şey bâdî-i emrdeki mülâhazasızlıktan başka hiçbir şey değildir. Ah bu insanlar muhtaç oldukları kadar mülâhaza sahibi olsalar da,*

binlerce yiğitler zindanlarda çürüyeceklerine cemiyyet-i medeniyyeye yarayacak hizmetlerde bulunsalar olmazlar mı?" (EC,152).

Ahmet Midhat, bilgi açısından kadın erkek ayrımı yaparak erkeklerin hikmet konusunda kadınlardan daha önde olduğunu, kadınların sırf kadın oluşları ile bu bilgiye tam olarak ulaşmalarının mümkün olmadığını belirtmektedir. Bilgiye hâkim olamayan kadınınsa kötülüğe yatkınlığı artacaktır ve böylece kötülük dişileşecektir:

"*Bu hikmet-i münibeye bizim âkil ve müdekkik Râsih salik idiyse de Sâniha'nın hikmetinde bu metanet , bu hakikat yoktu. Ta'yib olunamaz ya! Kadındır. Ne kadar taallüm ve tederrüs etse mertebe-i irfânı muktedir bir erkek derecesine vardıramaz*" (T,72).

Yaş ise bilgiyi edinmede önemli değildir. Çoğu kez çocuk yaştaki kahramanların erdemlerine tanıklık ederiz. "Süleyman Muslî"de on beş on altı yaşında olan ve daha çocuk sayılabilecek Süleyman'ın erdem ve cesareti konu edilir. Süleyman, Mariya da dâhil herkesten yaşça küçük olmasına rağmen erdem bakımından ileridedir. Roman boyunca, yolunun düştüğü her yere cesareti ile adalet, erdemi ile hikmet götürür. Yazar, buradan hareketle bir erdemin yaş ile değil tecrübe ile elde edileceğini belirtir.

"*İnsanın istidatları sin ile sâl ile münbasıt olmaz, görgü ve tecrübe ile münbasıt olur. Küçücük yaşta büyüklüğün kâffe-i gavâili kendi üzerine yığılmış insanlar görülür ki insan-ı kâmillerin derece-i mükemmeliyetini dahi tecâvüz etmişlerdir. Ömrünü haremlerde geçirmiş saçlı sakallı adamlar vardır ki henüz âlem-i kevn ü fesâdda hiçbir tecrübe ile istidatlarını açmış olmadıklarından hâlâ çocukluk acziyle âcizlerdir*" (SM,71).

Bazen bilgisizliğin kendisi de doğrudan kötülüğün tanımlanmasında etkin bir faktör olabilir. İnsanlar genellikle bilgi sahibi olmadıkları, tanımlamalarının ve kavramalarının ötesinde olan şeyleri "kötü" olarak nitelemektedir. İnsan algısını aşan ve tanımlamaya gelmeyen şeylerin tekinsizliğine dair genel kanı, hâlâ günümüzde de varlığını sürdürmekte, insanların ve toplumların kötülük anlayışını belirlemektedir. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında bir mağarada dünyaya gelmiş ve dört buçuk yaşlık ömründe bu mağaradan dışarıya çıkmamış, ışığı sadece küçücük bir delikten kısıtlı olarak görebilmiştir. Bu mağaradan dışarıya çıkacakları zamansa "fena" olarak değerlendirdiği dışarıya çıkmayı reddetmiş, ışığa karşı gözlerini sıkı sıkıya kapatmıştır:

"*Bîçare yavrucuk denizi ve semayı görünce havf ederek bağıra bağıra ağlaya ağlaya mağara içine kaçtı. Babası 'gel oğlum korkma gel!' diye tutup getirmek istediği hâlde dahi 'Orası fena ben onu istemem diye gözlerini kapayıp açmaya ihtimal bırakmamıştı. … Binaenaleyh babası ne kadar ibrâm eder idiyse çocuk 'Orası fena ben korkarım' demekten başka cevap bulamayarak mümkün değil gözlerini açmamıştır*" (DİG,96).

Kötülük düşüncemizin temelinde ne yazık ki çoğu zaman nesnel gerçekler yerine korkularımız bulunmaktadır ve bu korkular gerçek iyiliklerden nasiplenmemizi ve gerçekten iyi olmamızı engelleyen kötülüktür. Bu, bizim kendimize yaptığımız kötülüktür. İyilik karşısındaki bu pasif itaatkârlık, ilk itaatsizliğin evrensel iyiliğini görmezden gelmektir. Cennete giden yol, mayası kötülükle yoğrulmuş dünyadan geçer ve gerçek anlamda iyi olabilmek ve iyiye layık olabilmek için muhakkak kötülüğü tecrübe etmek gerekir.

"Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında yer alan mağara motifi ve ışığın Güngörmez tarafından kötü olarak algılanması, biraz zorlama da olsa Hakk'ın mutlak karanlıktan ve sakinlikten mevcudatı/çoğulu yaratarak ışığı kötü olarak konumlaması açısından da değerlendirilebilir. Mağaranın karanlığı ve sakinliği, kötülükten yalıtılmışlığı imlerken ışık, evrene işaret etmekte, evren de kötülüğü barındırmaktadır. Mağaradan çıkan Güngörmez, adeta yeni baştan bir doğum süreci geçirecek ve bu ışıklı dünyaya ayak uydurmakta zorlanacaktır.

Mağarada doğan Güngörmez'in iyi ile kötüye dair hiçbir bilgisi yoktur. Doğduğu andan dört buçuk yaşına kadar karanlık bir mağarada yaşayan Güngörmez'in hiçbir ahlaki kavramı gelişmediği gibi iyiye ya da kötüye dair bir fikri de yoktur. Babasının bulduğu hazine, başkaları için belki ölmeye ve öldürmeye değecek bir servetken onun için hiçbir anlam ifade etmemektedir. "*Tamahkârca bir adamın hemen aklını başından alacak olan bu servetin çocuk nazarında gayeti kendi çakıl taşına nisbetle biraz daha itibarı olabilirdi*" (DİG,92). Yine iyiliğin ve kötülüğün bilgisine sahip olmayan Güngörmez'in sandık içindeki eşyaları eline batanlar (canını acıtanlar) ve eline batmayanlar (canını acıtmayanlar) olarak iyi ve kötü olarak kategorize etmesi de insanların genel iyi ve kötü kavramlarını sınıflandırırken dikkat ettikleri iki hususu gözler önüne getirmektedir. Bu hususlardan ilki acıdır. İnsan doğduğu andan itibaren başkaları tarafından tanımlanmış hâli ile değil bizzat deneyimleri ile acı veren unsurları kötü olarak sınıflandırmaktadır. İyinin ve kötünün kategorize edilmesinde ikinci husus,

bu acının kendimiz üzerinden algılanmasıdır. İnsan doğumundan sonraki ilk birkaç yılında acıyı tecrübe ederken ve bunu kötü olarak nitelerken algısı kendi üzerindedir. Bebeğin tek gerçekliği kendi bedenidir. Acının kötü olarak tanımlanması sürecinde başkasının önemi yoktur. Çocuk, bu açıdan başkasının acısını algılamaz ve kötü olarak tanımlamaz. Çünkü insan, bu ilk birkaç yılında gerçeklik anlayışını sadece kendisi üzerinden kurmaktadır.

Bilginin kendisini de "*zunûn-ı bâtıla*" (DB,313) içeren kötü bilgi ve "*envar-ı hikmet*" (DB,313) ile aydınlanmış iyi bilgi olarak ikiye ayıran Ahmet Midhat, iyiliği, iyiliğe dair bilginin uygulanması şeklinde tanımlamakta, bilgeliği (hakim) de "iyi" olarak konumlamaktadır. Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah"ta dilencilik yapan Şehlevend'i kınayarak ona ahlak dersi vermek isteyen "*üstü başı temiz bir efendi*"nin (HF,25) büyük bir hikmet sarf etmiş olduğuna dair gururlanmasından hareketle hikmete dair açıklamalarda bulunur. Ahmet Midhat'a göre hikmetin bilgisine sahip olmak, hakim olmak değildir. Ona göre hikmet, her ne kadar "*bedraka-i hidâyet*" (doğruluk kılavuzu) (HF,25) olsa da onu yalnızca bilmek yeterli değildir, asıl zorluk onun tatbikindedir. Yani ne hikmetin kendisi ne bu hikmete dair bilgi ne de hikmet üretmek (tek başına iyi değildir) insanın iyi ya da bilge olması için yeterlidir; iyilik, hikmete dair bu bilginin uygulanabilir olmasıdır. İyi ya da bilge olan kişi de "*ahkâm-ı hikmeti mesail-i vakıaya tatbik edebile*[ndir]" (HF,26). Ters mantıkla düşünürsek iyiliğe dair bu bilgiye sahip olunmasına rağmen uygulanmaması ise kötülüktür. Dikkat edilirse bilgiye sahip olmamak kötülük olarak şekillenmemektedir, yalnızca bilginin uygulanabilir olup olmaması üzerinde durulmuştur.

Bazen bilgi, doğru olsa bile uygulamasındaki yanlışlık, kötülükle sonuçlanabilmektedir. Üstü başı temiz efendinin dilenmenin yanlışlığına dair söyledikleri doğru olmasına rağmen üslubunun ve muhatabının yanlış olması, yani hikmetli sözün uygulanmasındaki yanlışlık, kötü sonuçlar doğurmuş, "*Şehlevend'i şifayab etmeyip âdeta zehirle*[miştir]" (HF,26). Kendisini kınayan efendinin sözleri üzerine Şehlevend, "*dünyanın her türlü saadeti ve insanların bilvücûh merhametleri ve insaniyetleri aleyhine bir nefret-i meyusane ile*" (HF,26) yerinden kalkmış ve ölümü göze alarak annesinin yanına dönmüştür. Üstü başı temiz efendinin sarf ettiği hikmetli sözler, kendisi ile öteki arasına çektiği bir sınıra dönüşüp kötücül bir gururla beslenirken Şehlevend'de ise dünyadan ve insandan nefrete varacak bir kine dönüşmüştür. İyi biri olmak için, iyiliğe dair bilgiye sahip olmak yeterli değildir. İyi olmak için iyiliğin

bilgisine sahip olup onu uygulamak gereklidir. "*Hakîm hikmeti kabul ve icra edendir*" (HF,279). Buradan iki çeşit "kötü"nün olduğu sonucu çıkmaktadır: Birincisi, iyiliğin bilgisine sahip olmayan yani hikmeti bilmeyen ya da kabul edilebilir bulmayan kötülerdir; ikincisi ise iyiliğin bilgisine sahip olmasına yani iyi ile kötüyü idrak edebilmesine rağmen bu bilgiyi uygulamayan/uygulanabilir kılmayan kötülerdir. Bu sınıflamadan Ahmet Midhat'ın kötülüğü tanımlama biçimine de ulaşılabilir: Birinci sınıf kötülerin kötülüklerine bakılarak kötülüğün, iyilik bilgisinin yokluğu; ikinci sınıf kötülerin kötülüklerine bakılarak da kötülüğün doğrudan iyiliğin yokluğu olarak tanımlandığı ve sonuç olarak kötülüğün yokluk ya da yoksunluk olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Akıl ise, bilginin uygulamaya geçirilmesi noktasında devreye girer ve çoğu kez kötülüğe karşı koruyucu bir işlev kazanır. Aklını kullanan kişiler, iyi bir hayat yaşarken aklını kullanamayanlar ise ahmaklaşıp kötü bir sona düşer. Akıl sahibi olmak "*her şeyin nîk ü bedini temyize hüsniyâtı tahsîn ve kubhiyâtı takbih etmeye iktidarı kifayet etmek*" (HF,24) demektir. Rakım (FBRE) Canan'a karşı şehevi isteklere kapılmasına ve birkaç kez kendini kaybetmek derecelerine gelmesine rağmen her defasında aklını başına toplayarak nefsine engel olabilmiştir. Bu bağlamda nefis ile akıl, kötülük ve iyilik ikilisi ile paralel olarak birbirlerine düşman iki unsur olarak değerlendirilmiştir. İyiler, akıllarını kullanarak nefislerinin onları zorladığı kötülüklerden uzak kalmışken kötüler nefislerine yenilerek akıllarını kullanamamışlardır. Hatta bazen sonucun kötü olmadığı aşikâr bile olsa sırf nefse yenilmiş olmamak için nefsin yönettiği arzuların bastırılması ve yoksunluğun tadılması, iyiliği derecelendirmek için kullanılmıştır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi"de Rakım'ın Canan'dan uzak kalışı, böyle bir gerekçe ile açıklanmakta ve bu yine Rakım'ın erdemliliğine gönderme yapmak amacıyla kullanılmaktadır.

"*Size kendisini ram ve hatta mal eden bir kızı, yanı başınıza almış olduğunuz hâlde nefsinizi menederek, o mahrumiyetin, o hicranın lezzetini tattığınız var mıdır?*" (FBRE,67)

Bilgi, dinamik yapısı ile zihni miskinliği reddeder. Bu reddediş, bilişsel bir farkındalığa dayanmıyorsa kötülüğü harekete geçirebilir. Kötülük, bu sebeple çoğu kez bilgiden daha doğrusu bilginin ukalalığından beslenir. Bilgili bir kadın olarak tanıtılan Sâniha'nın (Taaffüf) evlendikten sonraki meşguliyetlerinin, onu zihinsel olarak tatmin etmediği, kendini bilmiş bir kadın olarak değerlendiren Sâniha'nın kocasını bilgi bakımından gitgide kendinden aşağı görerek küçümsediği görülür ve Sâniha, bilgiden

kaynaklanan bir böbürlenişle kötülüğe yönelir. Yazar, Sâniha'nın evlenmeden önceki ve sonraki hoppalığını, almış olduğu tahsile bağlayarak onun en büyük hatasının kendisini bilmiş görerek bilmediklerini kaçırması olarak değerlendirir. Narsistçe, bilgisindeki yanlışlığı bir türlü kestiremeyen Sâniha, evrende sevmek ve sevilmekten başka işler olduğunu da bilmez ve kötü olanı arzular. Sâniha'nın bu kötülükten korunabilmesi için de "*içtihâdât-ı fikriyyesindeki hataya vukufu*" (T,76) gerekmektedir.

Akıl, Aydınlanma ile beraber yeni dünya düzeninin tanrısı olarak öne çıkarken ve Tanzimat romanında kutsanan bir değer olarak algılanırken geleneksel olarak akıl ile Şeytanın özdeşleşmesi, Tanzimat romanında aklın kötü olarak da değerlendirilmesine sebep olmuştur. Kötülüğün varlığını akla ve özgür iradeye sahip insana bağlayan Tanzimat romanı, çoğu kez bunun aksini iddia ederek kötülüğün bilgisizlikten beslendiğini belirtir. Ancak bununla birlikte bilgisizliği belli bir düşünme biçiminin geliştirilmesi şeklinde tanımlayan Tanzimat yazarları, yer yer doğrudan zekânın fazlalığını kötülük sebebi olarak gösterirler. Feride Hanım (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr)'ın, kocasını, oğlunu sevmemekle ve oğluna karşı soğuk olmakla itham etmesini ve evliliğini bitirerek kocasını ölüme terk etmek istemesi gibi kötü düşüncelerini onun zeki bir kadın olmasına bağlar:

"*Feride Hanım haddizatında zeki bir kadın olmakla beraber şu hakikati göremedi. İhtimal ki zeki bir kadın olduğu için şu hakikati göremedi. Zekâsı ona başka bir şey gösterdi. O gördüğü şeyi de ayn-ı hakikat sandı*" (DB,35).

Benzer bir durum "Paris'te Bir Türk" romanında Catherine için de geçerlidir. Yazar, Catherine'in tüm insanlardan nefret etmesini, evreni ve yaratılışı kötü olarak görmesini ve nihayetinde mutsuzluğunu zeki bir kadın olmasına, zekiliğini ifrat seviyesine vardırmasına bağlar:

"*Her şeyde itidal lâzım olduğu gibi Madame! Zekâda dahi itidal ziyade lâzımdır. Eğer lüzumundan fazla olur ise bir kere insanı muannid eder. Çünkü zeki olan zekâsı kuvvetine itimatla herkese ilân-ı harbden geri durmaz. Saniyen zekânın ifrâtı insanı cahil bırakır. … Salisen lüzumundan fazla zeki olan bir adamın zihni bu âlemde ârâm ve huzur bulamaz*" (PBT,58-59).

"Jön Türk" romanında da zekânın eleştirisi Ceylan üzerinden yapılır. Ceylan'ın kötü davranışlarının altında zekâsının gücü bulunur. Ahmet Midhat, "Taaffüf"te de "*Arif oldur bilmeye dünya ve mâfîhâ nedir*" sözünden hareketle bazen bilgisizliğin ve cehaletin irfan sayılabileceğini (T,67) belirtir. Zekânın bu eleştirisinin altında,

Aydınlanma düşüncesinin aklı tek gerçek olarak öne sürmesinin tehlikelerinin farkında olan Ahmet Midhat'ın koruyucu tavrı bulunmaktadır.

Son olarak, insanın "vehbi" ve "kesbi" olmak üzere iki çeşit cehaletinin olduğunu belirten Ahmet Midhat, bilgi konusunda insanın sınırlı olduğu vurgusunu yapar. İnsanın bilgisinin sınırlı olduğu anlayışı ise insanın varoluşu ve buna bağlı olarak iyiliği ve kötülüğü tam olarak bilebilmesinin imkânsızlığını göstererek insanın bu konudaki aczini ortaya koymaktadır:

"*En büyük hükemâdan birisi: Taallüm ettikçe cehlim arttı. İlimde ilerledikçe ne kadar cahil olduğumu anlamaktan başka bir netice istihsal edemedim. İnsan iki cehl arasında mevc vurup gidiyor. Bunun birisi mâderzâd olan cehlîdir ki vehbîdir, diğeri netice-i tahsil ve taallümde vâsıl olabildiği cehldir ki kesbîdir' sözlerini tevekkeli söylemiş*" (G,34).

"*Müntehâ-yı cehaletten ilme doğru uzaklaştıkça müntehâ-yı ilmin dahiyine cehâlet-i külliyeye mülâkî ve vasıl olacağı*" (SM,44)

Bilgi ile birlikte terbiye de kötülük konusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Nefsin ıslah edilmesinde terbiyenin önemine dikkat çeken Ahmet Midhat, çocuk terbiyesinde ifrat ve tefrit olmak üzere iki ayrı yaklaşımın var olduğunu ve bu terbiye biçimlerinin bazı milletlerle özdeşleştiğini belirterek bu iki yöntemi de eleştirir ve terbiyece doğru olanın orta yol (evsât-ı emr) olacağını belirtir. Fransızlar, "*kızlarına dünyayı göstermemek için manastırlarda büyütürler. Hele alelumum kızlara aşk ve sevdaya dair kitap okutmamak derecesindeki dikkatleri derece-i ifrattadır. Lâkin bu dikkatin neticesi neye müncer olur? şair Alfred de Musset'nin dediği gibi ekseriya karyolanın altında bir canlı cism-i beşerî saklı bulundurmaya müncer olur.*

İkincisi İngilizlerdir ki, kızları erkekler kadar serbest büyütürler. Kızlar istedikleri gibi gezerler, yürürler. Okurlar, yazarlar. Lâkin nikâh zimâmı başlarına geçtiği gibi kocalarının esiri olurlar, kalırlar" (Ç,71).

Ahmet Midhat "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında iyi bir insan olmak için iyi bir terbiye almanın yeterli olacağını belirtir. Veysel Efendi'nin oğlu Osman'ın iyiliği, aldığı iyi terbiye ile açıklanır.

"*Terbiyesine o kadar ihtimam edilmiştir ki çocuğa 'melek' desek her halini tarif etmiş oluruz*" (DİG,12).

Romanlarında aksi pek çok örnek bulunmasına rağmen Ahmet Midhat, "Henüz On Yedi Yaşında" isimli eserinde insanın biri doğuştan gelen (tabiat-ı asliyye) diğeri

terbiye (eğitim) ile edinilen (tabiat-ı saniyye) iki çeşit tabiatının olduğunu belirterek insanda terbiye ile edinilen tabiatın (huyların) hükmünün etkin olduğunu belirtmektedir:

"[İ]*nsanda tabiat-ı asliyyenin hükmünden ziyade tabiat-ı saniyyenin hükmünü kabul eylemek zaruridir. Bazı müdekkikin-i hukemâya tesadüf eyledik ki ahlâk muktezâ-yı tabiat olmadıktan sonra terbiyenin hiç dahli olmayacağı davasında ısrar eyliyorlar. Ancak emsâl-i mezkûreden daha çok olmak üzere tabiat-ı saniyyenin hükmü tabiat-ı asliyeye galip olduğunu bir kaide-i külliyye olarak kabule her zaman mecburiyet hissolunur*" (HOYY,80).

Ahmet Midhat tabiat-ı saniyye olarak isimlendirdiği terbiye ile edinilen bu ikincil tabiatın, doğuştan getirilen birincil tabiattan (asıl huylardan) daha güçlü olduğunu ifade eder. İnsanın ahlaki kötülükler işlemesini, ikincil tabiatın güçlülüğüne bağlayan Ahmet Midhat, bu ikili tabiat anlayışı ile ahlakın değişebilirliğine vurgu yapar. Ona göre kötü yaradılışlı biri aldığı iyi bir terbiye ile iyi, iyi yaradılışlı biri de aldığı kötü terbiye ile kötü olabilir. Kötü bir yaradılışın yine kendisi gibi kötü bir terbiye ile desteklenmesi durumunda ise iflah olmaz kötülerin peyda olacağını, bunların da insandan çok şeytana yakın olduklarını belirtir:

"*İnsanın aldığı terbiye, kendi hüsniyyât-ı asliyyesini kubhiyata tahvilde pek büyük bir eser gösterir. ... aks-i kaziyye dahi müsellem olmak lazımdır. Yani bir fena tabiat sahibi adam dahi hüsn-i emsâlinden aldığı hüsn-i terbiye ile bayağı ta'dîl-i tabiat edebilir.*

Ama bir adamın tabiatı zaten fena olup da fazla olarak aldığı terbiye ve gördüğü misaller dahi fena olursa o adam artık o melâîn-i evlâd-ı beşerden olur ki sıfat-ı zâhiresi insan olduğu hâlde sıfat-ı bâtıne ve maneviyesi şeytandan başka bir şey olamaz. Bunlardan insaniyet iftihar edemeyip bilâkis mahcup olur" (HOYY,80-81).

2.2.5. Kötülüğün Doğuştanlığı Meselesi, Asli Günahın Reddi ve Determinist Yaklaşımların Tanzimat Romanının Kötülük Anlayışı Üzerine Etkisi

Hristiyanlık ve benzeri inanış biçimleri insanın doğuştan günahkâr olduğunu savunarak onun tek başına kurtuluşa eremeyeceğini belirtir ve onu mükemmelleşebilme açısından bazı kalıplara, kurumlara ve değerlere bağımlı kılar. Buna göre "ilk günahın yükünü taşımasından ötürü mükemmel olmayan varlık olarak insanın kusurlarının giderilmesi, onu kuşatan ve tek tek bireylerin icadı olmayan din, gelenek, tarih, tecrübe gibi kurum ve değerlerle mümkün olabilmektedir" (Özipek,2003:69). Bu tür düşünme

biçimi, insanı doğal olarak özgür bir varlık olarak da değerlendirmez. Tanzimat romanı ise genel olarak kötülüğün doğuştan olmadığını savunmakla birlikte Hristiyanlığın asli günah dogmasının da kabul edilemez olduğu kanaatindedir. Pek çok romanda insanın annesinden günahsız doğduğu ve kötülüğün de insanın özgür eylemlerinden kaynaklandığına dair genel bir kanı hakîmdir. Kötülüklerin kaynağı ise özgür iradeye sahip insanların doğruluktan sapmalarıdır.

"*[F]enalıkların menşei işte bu yanlış zehaplar olduğu görülmek suretiyle kabul olunur*" (YBM,345).

Ahmet Midhat, kötülüğün ya da genel olarak ahlakın kaynağı ile ilgili olarak net fikir öne sürmese de romanlarında genel olarak iki ayrı ahlak telakkisinin varlığı söz konusudur. Bunlardan birincisi, kişinin doğuştan getirdiği ahlakıdır; ikincisi ise kişinin talim, terbiye ve yetiştirme tarzından kaynaklanan ahlakıdır.

Konu ile ilgili olarak "Yeryüzünde Bir Melek" romanında düşmüş kadınlar üzerinden fikir yürüten Ahmet Midhat, bu kadınların annelerinden bu şekilde doğmadıklarını, birilerinin yoldan çıkarması ile tabiatlarına ters düştüklerini belirtir. Kötülüğün doğuştan olduğunun iddia edilmesinin ise yaratılışa iftira etmek olacağını belirterek asli günah itikadının Tanrı'nın yaratma eylemine kusur atfetmek olacağını belirtmiş olur:

"*Acaba bu bedbaht anasından şu hâlde mi doğmuştur. Bunu düşünmek hilkate iftira etmektir. O, bir vakit gerçekten melek gibi bir masumdu. Bir ifrit onu baştan çıkardı*" (YBM,200).

Ahmet Midhat, bazı romanlarında ise Hristiyanlığın asli günah dogmasını, dolaylı olarak değil doğrudan eleştirir. Özellikle Hristiyanlığın insanı kusursuz bir varlık olarak melek düzeyinde algılamasını, kötülüğün de iyilik kadar insan için muhtemel olduğu gerekçesiyle şiddetle eleştirir ve bu düşünceyi, İslami yaklaşım ile kıyaslar:

"*Bizim şeriat-ı Muhammediye, şeriat-ı İseviyye gibi insanı insanlığın fevkinde yani melek olarak farz edip de ahkâmını dahi ona bina etmiyor. İnsanın her ihtiyacının önünü açık bırakmaya lüzum görüyor*" (YBM,150).

Bir başka Ahmet Midhat romanı olan "Haydut Montari"de de Hristiyan bir adam olan Nicola Satagna, insan ve kötülüğüne dair ileri sürdüğü fikirleri ile asli günah dogmasının yanlışlığını ortaya koyar ve böylece yazar, bu itikadın yanlışlığını kendisi

Hristiyan olan bir adamın ağzından ifade ederek konuya başka bir boyut kazandırmış olur:

"*Âlemde herkes anasından bî-günah doğar. Zaman-ı sabâvetinde pek çok kusur ve kabahat eder ise de masumiyetine bağışlanır*"(HM,62-63).

Yine "Çengi" romanında da kötülüğün insan için bir imkân meselesi olduğunu ve melek olmaya çalışmanın insanın yaratılış gayesini ötelediğini belirten Ahmet Midhat, Âdem ile Havva'nın yasak meyveden yemelerinin bir günahtan öte bir zorunluluk olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir ve bu konuda ilahi teşvike dikkat çeker. İlk insana dair bu baştan çıkmanın yeryüzünde devam edeceğini de belirten ve bu şekilde ilk günahı doğrudan bir kötülük olarak değerlendirmeyen Ahmet Midhat, bu düşüncelerini Nasuh'un (Paris'te Bir Türk) ağzından da dile getirir ve Hristiyanlığın günah olarak değerlendirdiği bu hadisenin yükünün bütün insanlığa mal edilmesine, günahın babadan oğula geçmesine de karşı çıkar:

"[M]*ukaddes İncillerde evlât, pederin ve validenin günahlarından mes'ul olacağı yazılmış ise de, ben Hristiyan değilim Madam Müslümanım! Benim kabul eylediğim kitapta hiçbir nefsin, nefs-i âhir için mes'ul olmayacağı yazılmıştır. Hakikat dahi bundan ibarettir zannederim. Binaenaleyh gerek sizin gerek Catherine'in valideniz veya pederiniz bir hata etmişler ise ben ondan dolayı sizi ta'yibe asala mahal bulmam*" (PBT,168).

Pek çok romanında asli günah itikadına bağlı olarak anne babalarının suçlarının yükünü taşımakla sorumlu kişilerin trajedilerini konu alan Ahmet Midhat, "Paris'te Bir Türk" romanında yoksul bir kız olan Mademoiselle Virginie'in evren hakkındaki olumsuz düşüncelerini asli günah dogmasına bağlar:

"*Ben ise kim bilir hangi âlemde, hangi kabahatimden dolayı dünya denilen şu dâr-ı azâba atılmış bir mücrimim itikadında bulunuyorum. Çünkü düşündüm taşındım bu âlemi bir saadet olmak üzere bulamadım. Dâr-ı azâb olmak üzere telâkki eyledim. İçinde adam aldatacak bazı şeyler var ise o da azâb-ı hayattan bütün bütün usanç gelememek için tertip olunmuş ustalıklı şeylerdir. Yine düşündüm taşındım azap bir kabahatten dolayı iktiza edeceği derkâr olup ben ise kabahat edebilecek bir mevkide de bulunamadığımdan, besbelli bu dünyadan başka bir âlemde kabahatim olduğuna inanmak mecburiyetini gördüm*" (PBT,519).

Bahsi geçen romanda önemli bir karakter olan Catherine, insan ve evren konusundaki düşünceleri ile oldukça aykırı bir kişidir. Asli günah dogması, Catherine

için sadece bir düşünce ya da dinî bir bağlanma biçimi değildir, aynı zamanda bir yaşama biçimidir. O, tüm evrenden ve özellikle insandan nefret etmektedir. İnsan elinin değdiği her şeyi iğrenç bulan Catherine için insan demek "*mahiyetini bozmak*" (PBT,41) demektir. Catherine'e göre doğuştan günaha bulanmış insan, bozguncudur ve iğrencin merkezindedir. Yazar, Nasuh'u Catherine'i ıslah etmesi için görevlendirir ve Nasuh aracılığı ile gerek Catherine'in gerekse Hristiyanlığın insan konusundaki bu yaklaşımını eleştirir.

"Cellat" romanında yazar, cellat olan bir baba ile babasından utanan oğlunun hikâyesi üzerinden asli günah dogmasının yanlışlığını ortaya koymaya çalışır. Bir yanda insanları kesip biçen bir baba diğer yanda ise masumlar için uğraşan bir oğul vardır. Oğul Andre, babasının mesleğinden utanmakta, babasına "baba" diye hitap etmekten bile çekinmektedir. Yazar, sık sık cellatlığın bu adamın sadece işi olduğunu belirtmesine rağmen Andre, bu işten ve babasından iğrenmektedir. Romanda yer yer genetik mirasa değinen yazar, baba ile oğul arasındaki günah ilişkisini ve asli günah dogmasını reddetmektedir. Ona göre "*evlât babanın günahından mesul olur kaide-i taassubkârîsine asla riayet*" (C,170) olunamaz. Ahmet Midhat, bu konudaki düşüncelerini Hristiyanlık eleştirisi olarak Pol Tonak'ın ağzından okuyucu ile paylaşır:

"*Andre'ye pederinden hiçbir sıfat intikal etmez. Bunlar Katolikliğin zünûn-ı bâtılasıdır ki bizim gibi Bonapartistler zaten insanları bahtiyarlıktan meneden bu misillü evhâm-ı bâtılayı ortadan kaldırmak gayretiyle meydana çıkmışlardı*" (C,172).

Tanzimat romancısının kötülüğün kaynağına dair genel kanaati, kötülüğün yaratılıştan ya da doğuştan gelmediği, insanın özgür eylemlerinden kaynaklandığı yönünde olsa da uygulamada bundan farklı durumlar da söz konusudur. Asli günah dogması, reddedilmekle birlikte pek çok romanda kötülük ya da kötü bir huy -bununla birlikte iyilik ve iyi bir huy da- yaratılışa bağlı olarak açıklanmaktadır. İnsanoğlu, annesinden masum doğmaktadır; ancak fıtratında şeytan (kötü) olmak istidadı vardır (YBM,116). Ne var ki böyle bir yaklaşım, kötülüğün sorumluluğunu üstlenme konusunda insanı boşa çıkarırken Yaratıcıyı doğrudan kötülükten sorumlu kılmaktadır. Kötülük, yaratılışta varsa bunun sorumluluğu yaratılana değil yaratana mal edilmelidir. Bu yaklaşım natüralizmin determinist etkisi ile açıklanabilir; çünkü natüralizm, insan kişiliğini ve davranışını soya çekim yasalarından ve toplumbilimden faydalanarak açıklar (Coşkun,2006:121).

"Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" ve "Çengi" gibi romanlarda iyi ahlaka ve tüm korunmaya rağmen insanın, içgüdüsel olarak ya da Ahmet Midhat'ın tabiri ile "*hiss-i hayvânî*"den (Ç,63) hareketle kötülüğe bulaştığı görülür. Ahmet Midhat, insanın yaratılışı gereği belli özelliklere sahip olduğunu ve içgüdüsel olarak onları gerçekleştirdiğini belirtir.

"Yeryüzünde Bir Melek" romanında Ahmet Midhat, kötülüğü gerek evrenin gerekse insanın tabiatına, tabiatının hata yapabilme kapasitesine bağlar. Hatta Ahmet Midhat, bahsi geçen romanda konu ile ilgili olarak biraz daha ileriye giderek insan tabiatının aslının doğruluk ya da iyilikten çok, hata ya da kötülüğe yatkın olduğunu belirtmektedir.

"*Zaten dünyada hata olmayan ne vardır ki bu da hata olmasın? Söyleyiniz efendim söyleyiniz. Ne kadar hatalar söyleseniz tabîat-ı beşeriyyenin haricine çıkmamış olursunuz. Zira tabîat-ı beşeriyye daha büyük hatalara da müsaittir. Belki tabîat-ı beşeriyye aslı, mahz-ı hatâdır*" (YBM,8).

Yine romanların pek çoğunda insanın yaratılışının kötülüğe yatkın olduğuna dair inanış hâkimdir. Ahmet Midhat, bunu özellikle "su-i zan" (kötü düşünmek) konusunda kesin bir kaide olarak savunur. Ona göre insanın pek çok olayda iyi bir taraf görmeyip her şeyi kötülüğe yormasında yaratılışının iyi düşünmekten çok kötü düşünmeye yatkın olması bulunmaktadır. Ahmet Midhat, elde kanıt olsa bile bir kişi ya da bir konu hakkında haksız yere kötü düşünmeyi, sonuçları ağır büyük bir kötülük olarak değerlendirmekle birlikte insanın yaratılışı gereği kötü zan (su-i zan) dururken iyi zanna (hüsn-i zan) yönelmeyeceğini belirtmektedir. "*Elbette insanlık hasâyısıyla dahi meftûr ve mecbûl olacağız. Bir ihtimal üzerine bâdî-i emirde su-i zan dururken hiç hatıra hüsn-i zan gelebilir mi?*"(HF,121) Çünkü ona göre insanoğlu, iyilikten çok kötülüğe yatkındır ve bu yatkınlığını başkalarına yönlendirerek onları kendinden aşağı görmektedir. Başkası ile ilgili kötü düşünmenin altında kişinin kendi kötülüğü ile baş edebilmek için kötülüğünü yansıtma ihtiyacının bulunması ile birlikte toplumsal kabullerin de önemli bir etkinliği vardır. "*Zira evlâd-ı beşer daima ve her şeyden hüsn-i zan edenleri hamak ve çabuk kanar diye tahkir ederler. Daima ve her maddede su-i zan edenleri ise cin fikirli, zeki diye vasfederler*" (HF,121). Ancak burada şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır: İnsan, çoğu kez bir hastalık olarak tanımlanan ve büyük günahlardan kabul edilen kötü düşünmeye yaratılışı gereği yatkınsa, bu düşünme biçiminin sebep olacağı kötülükten sorumlu tutulabilir mi? İnsanın iradesi dışında,

yaratılışı gereği olan bir husus, onun için günah kabul edilebilir mi? Ancak Ahmet Midhat'ın bu konu ile ilgili olarak bir öngörüsünün olmadığı, konuyu sadece yukarda belirttiğimiz hususlar çerçevesinde bıraktığı görülmektedir. Ancak Ahmet Midhat "Paris'te Bir Türk" isimli eserinde Catherine'in kibir ve azamet gibi kötülüklerinin "*hulkî ve tabiî*" (PBT,272) olması sebebiyle Catherine'in mazur gösterilebileceğini belirtir.

"*Kendisiyle hemhâl olabilecek bir adam bulup da onunla tezevvüce kibri!.... azameti ……. mani ki bu seyyieler hulkî ve tabiî oldukları için kendisini mazur gösterebilirler*" (PBT,272).

Ahmet Midhat, su-i zan konusunda olduğu gibi insanın nimetlerden yüz çevirici olmasını da gaflet olarak değerlendirmesine rağmen bu gafleti "*insanın cibilleti muktezasından*" (Ç,80) ileri gelen bir kusur olarak değerlendirerek, insan doğasına bağlamaktadır.

Romanlarda dikkati çeken bir husus da kötülüğün çoğu kez "maya"nın yoğrulması ile özdeşleşmiş olmasıdır. Kötü kimseler için çoğu kez "*bed-mâye*" (HF,322) ya da "*mayası ifritlikle yoğrulmuş*" (HF,279) şeklinde ifadeler kullanılmaktadır ki bu da insani kötülüğün kaçınılmazlığını ve aslında yaratılıştaki kusurluluktan kaynaklandığını göstermektedir.

"*Hiç bed-mâye olan insanda merhamet ve mürüvvet mi olur?*" (HF,322)

Ahmet Midhat, "Hayret" romanında ise kötülüğün olduğu gibi iyiliğin de doğuştan olduğunu belirterek, terbiyenin bu durumu kuvvetlendirdiğini, dinlerin ise yaratılışa bağlanan bu iyilik ve kötülük üzerinde etkili olmadığını belirtir:

"*Bilmiş olunuz ki insan salâh-ı hâl ile yaratılmamış ve aldığı terbiye dahi o salâh-ı hâl-i bir kat daha tevsi ve bast etmemiş olursa Brahmanî değil a hangi mezhepte doğarsa doğsun yine şekavet-i cibilliyyesini ref edemez. Bir adam İsmail Azmi kadar doğru özlü olduğu hâlde ise Brahmanî olmasa dahi Brahmanîlerden âlâ mazhar-ı füyûzât sayılır*" (H,423).

Namık Kemal de "İntibah" adlı eserinde kötülüğü motive eden unsur olarak fıtratı işaret eder. Bir yandan Mehpeyker'in kötülükleri "*yaratılışındaki şeytanlık*" (İ,51) ile izah edilirken diğer yandan Ali Bey'in sebep olacakları kötülükler de "*tabiatında olan aşırı düşkünlük*" (İ,14) ile açıklanır. Mehpeyker'e bu konuda fırsat tanımayan ve onun kötülüğünü yaratılışına bağlayan Namık Kemal, Ali Bey konusunda da benzer bir yaklaşıma sahiptir. Her ne kadar Ali Bey'in "*melek*" (İ,11) zannedilebilecek kadar iyi

biri olduğunu belirtmesine rağmen yazar, onu tanıtmaya başladığı ilk andan itibaren tabiatına bağladığı yetersizlikleri ile onun sebep olacağı kötülüklere okuyucuyu hazırlar. Ali Bey'in babasının da farkında olduğu bu kusurları, eğitim ve terbiye ile de düzeltilemez. O, yaratılıştan getirdiği bu özellikleri ile belirlenmiştir. Hatta romanda bu kusurları, onun fiziksel özellikleri ile de bütünleştirilerek verilmiştir:

"*Fakat zavallı babası, hayatta olduğu süre boyunca ciğerpâresi için daima büyük bir endişe içindeydi. Çünkü çocuk sarı benizli, fazla asabî, bununla beraber kanı da oynak bir şey olarak gördüğü hikmetli terbiyelerin, şefkatli davranışların tesiriyle tabiatın sonuçlarından olan hiddeti üstün gelebilir gibi görünse de o mizacın bir diğer neticesi olan meşgul olduğu bir şeye fazla düşkünlüğü ve tutkuya esir olduğu hemen her hâlinden anlaşılırdı: Neye merak salarsa bütün dünyayı unuturcasına kendini ona verirdi. Bir şeyi arzu eder de meydana gelmesinde bir engelle karşılaşırsa istediği şey ne kadar cüz'i olursa olsun ele geçirmek için yolunda en büyük fedakârlıklardan çekinmezdi. Hatta ufak bir emelinde ümitsizliğe kapılınca günlerce hastalanır, geceleri gizli gizli ağlardı*" (İ,11).

Romanın ilerleyen sayfalarında Mesut Efendi, kötülüğü "*insanların kasten yaptığı kötülükler*" ve "*nefsin hastalıkları*" (İ,42); kötü kişileri de "*yaratılışı itibarıyla kötüler*" ve "*kandırılmış olanlar*" (İ,42) şeklinde ikiye ayırır ve kandırılmış olanlara acıyıp onları beladan kurtarmak için çabalarken yaratılışı itibariyle kötü olanlara şiddetli bir düşmanlık besler. Oysa böyle bir düşüncenin kabulü hâlinde bizce kandırılmış olanlar, özgür iradesi dâhilinde bir tercihte bulundukları için yaratılışı itibariyle kötü olandan daha az acınasıdırlar.

Nabizade Nazım, "Zehra"da Namık Kemal ile benzer bir yaklaşımla romanın kötülük kurgusunu temellendirdiği Zehra'nın kıskançlığını, onun yaratılışına bağlar. Babası bile "*yaradılış olarak kıskanç ve hırçın bir şey*" (Z,17) olan kızının doğuştan getirdiği bu özelliğinin sebep olacağı kötülüklerin farkındadır:

"*Zehra çocukluk zamanından beri oldukça kıskançtı. Özellikle kendisinden iki yıl sonra doğan Bedri'yi öylesine kıskanırdı ki birkaç kez neredeyse çocuğu boğmak, kafasını ezmek gibi sapıklıklara kadar ileri gitmiştir.*

Kızının bu doğası, Şevket'i hakikaten düşündürmekteydi. Özellikle de kadınlar, bu yapıda olanların ilerde oldukça kötü olaylara sebep olacaklarını biliyordu" (Z,10).

Zehra'nın kıskançlığını ve kötülüğünü, onun "*korkunç tabiat*" (Z,19)'ına bağlayan yazar, bu tabiata karşı düşünülmüş tüm çarelerin sonuçsuz kaldığını belirtir.

Zehra'nın kendisi de tabiatının korkunçluğunun ve davranışlarının kötülüğünün farkındadır, hatta mutlu olabilmek için bu durumu değiştirmesi gerektiğinin de farkındadır; ancak bu tabiatın karşısında çaresiz olduğunun da farkındadır. Bu karmaşık farkındalık durumu ise onun kötülüğünün şiddetini arttırmaktadır.

"*Zavallı kız hayattaki durumunu düşünmeye başlamıştı. Davranışlarındaki kötülükler üzerinde düşünmeye başladı. Durumu bu gidişle nasıl sonuçlanacaktı? Zekâsı sayesinde dünyada bu tavırla kendisi için mutluluğun kısmet olamayacağını anlamıştı. Bu durumda davranışlarını değiştirmeye ve iyileştirmeye mecburdu. Ancak bu konuda ne gibi çareler düşünebilirdi ve mümkündü? İşte kızcağız bu sorunun verdiği acıyla ne zaman karşılaşsa umutlarının bütünüyle boşa gittiğini fark ederek acı çeker ve bu acı onu daha da hiddetlendirirdi*" (Z,18-19).

Zehra, yaratılıştan getirdiği kötücül özelliklerinin farkında olmakla birlikte onları değiştiremeyeceğinin de farkında olan tek Tanzimat karakteridir. Bu farkındalık durumu, zamanla kendisini, kötücül itkilerinde mazur görmesine sebep olmuştur. Zehra'nın kendisi -romanın sonundaki aydınlanma anı hariç- sürekli olarak yaptığı her işte kendini mazur görme ve gösterme eğilimi içerisindedir. O, sebep olduğu kötülükler için asla kendini suçlamamıştır.

Şu haliyle düşünüldüğünde pek çok kişinin felaketine sebep olmuş Zehra, oldukça kötü biridir; ancak kötülüğünün farkında olmasına rağmen bunu değiştirecek kudretinin olmaması, onun bu eylemlerinde tam olarak özgür olmadığını dolayısıyla da sebep olduğu kötülüklerden sorumlu olamayacağını göstermektedir. Babası, kendisi ve herkes, onun yaratılıştan getirdiği bu kötücül özelliğinin farkındadır; ancak bu kötücül özellik, tüm çabalara rağmen engellenememekte, denetlenememektedir. Öyleyse kötü olan Zehra değil yaratılışıdır. Onun kötü olmasında, ahlaki tercihlerinin bir önemi yoktur; onun kötülüğü yaratılış olarak belirlenmiştir. Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi "çocukluk zamanından beri oldukça kıskanç" olan Zehra, zaman ilerledikçe ve yaşça büyüdükçe ahlaki olarak çocuk kalmayı sürdürmüş bir otomattır. Nabizade Nazım'ın Zehra üzerinden yürüttüğümüz insan algısı, gelişmeye açık olan ilerlemeci bir varlıktan çok belirlenmiş kimliği ile yerinde sayan bir otomattır.

Ahmet Midhat "Karnaval" romanında aynı konakta yetişmiş Şehnaz ve Hasna karakterleri ile ahlakın yaratılıştan olduğunu anlatmaya çalışır. Şehnaz ve Hasna, aynı konakta yetişmiş olmalarına ve benzer terbiyeler almalarına rağmen oldukça farklı karakter özelliklerine sahiptirler. Şehnaz'ın yaratılışında fesat tohumu, Hasna'nın

yaratılışında ise iyilik olduğunu söyleyen yazar, konuyu bitki ve yağmurdan hareketle açıklayarak natüralizmin etkisini açıkça ortaya koyar. Ancak burada şöyle bir farklılık da vardır. Yaratılışları itibari ile iyi ve kötü olan bu kızların okudukları romanlar da onların bu tabiatlarını desteklemiştir.

"*Filhakika kaffe-i nebatat için medar-ı feyz ve bereket olan yağmur hep o yağmurdur. Ancak lale ve sünbül tohumunu havi olan bir bağda lale ve sünbül bitirip diken ve çalı kökleri müesses olan bir yerde dahi bunları inbat eyler. Cibilletinde tohm-i fasid olan Şehnaz için okuduğu romanlar kendisinin dahi o romanlarda gördüğü eşhas-ı vak'adan birisi olması istidatlarına inbisat verip Hansa cibilletinde zaten salah olmakla beraber okuduğu romanlarda ahvali beğenilemeyecek olan a'zayı vak'anın her birini ibret numunesi olarak telakki eylemiş ve şu âlemde henüz aşk ne olduğunu kendi şahsında tecrübe etmediği halde heva vü heves âleminin kaffe-i mehalikini romanlarda okuyup öğrendiği cihetle o a'za-yı vak'aya benzemeyi değil benzememeyi mahz-ı necat addetmekte bulunmuştu*" (KR,56).

Yukarıda da bahsi geçtiği üzere "Henüz On Yedi Yaşında" isimli eserinde ise terbiyenin ahlak üzerindeki etkilerine yer veren Ahmet Midhat, terbiye ile ahlak arasındaki dinamik ilişkiye dikkati çekmektedir. Ancak Ahmet Midhat'ın bu konudaki tavrı net değildir. Ahmet Midhat, "Çengi" romanında da kötülük olarak değerlendirilebilecek bazı hususiyetlerin doğuştan getirildiğini yani bunların insanın fıtratının bir gereği olduğunu ve terbiye ile yok edilebilmelerinin mümkün olmadığını özellikle belirtmektedir. Ahmet Midhat, sadece kendini düşünme ve kendi nefsini bilme gibi bencilliklerin insanın fıtratında bulunduğunu ve herkeste bulunan bu özelliklerin terbiye ile düzeltilmesinin imkân dâhilinde olmadığını belirtir ki bu da kötülüğün engellenemeyeceği düşüncesinin gelişmesine sebep olur.

"*İnsan evlâdının her niyet ve teşebbüsünde mutlaka yalnız kendi nefsine de ait olacak bir garaz-ı mahsûs bulunmak zarurîdir. Zira hod-endişlik insanın fıtratında, cibilletinde mevcut olan hesâisten olup sonra aldığı terbiye bunu def'e mümkün değil muktedir olamaz. Bir kimse 'Şu işte benim kendi zatıma, kendi nefsime ait hiçbir garazım yoktur' der ise asla inanmamalı. Behemehâl bir garazı olduğuna şüphe etmeyerek o garazın su-i garaz mı yoksa hüsn-i garaz mı olduğunu tetkike müsaraat göstermelidir*" (Ç,61).

Şüphesiz ki böyle bir yaklaşımın ek öncülleri dikkate alınmadan kabul edilebilmesi mümkün değildir; çünkü böyle bir düşüncenin doğruluğunun kabulü,

bencilliklerin sebep olduğu bütün kötülüklerin makul ve meşru olduğunu, sorumluluğun bu fıtratı insana veren Yaratıcıya ait olduğunu söylemektir. Bu düşüncenin insanı doğası gereği kötü olarak kabul eden ve ona güven duymayan bir önyargının öne sürümü olduğu da ortadadır.

Görüldüğü üzere bahsi geçen romanlarda ve daha pek çok örnekte kötülük, çoğu kez yaratılışa bağlanmaktadır. Bu da ahlaki kötülükler işleyen insanın gerçekten özgür olmadığını ve hatta özgür iradenin sadece bir yanılsama olduğunu ortaya koyar ki bu bizi determinist yaklaşıma götürür. Tanzimat romanında kötülüğün göreceliğine yer verilmesine rağmen kötülüğün kaynağı konusunda determinist yaklaşımların da etkili olduğu görülmektedir. Böyle bir düzlemde insan etkisiz elemandır, Zehra (Zehra) gibi farkında olsa bile müdahil olamayandır/olunamayandır. Tanzimat romanı, bu açıdan bir neden sonuç ilişkisinden ibarettir, sapmalara yer yoktur. Tesadüflere yer verilse de bu tesadüfler, bahsi geçen neden sonuç ilişkisine hizmet etmektedir. "Natüralist-determinist evren anlayışı içinde, evrende takip edilen süreçte alternatif bir yolun gerçekleşmesinin ontolojik statüsü imkansızlığa eşittir" (Taslaman,2006:164) Gelişmeden yana olan Tanzimat yazarları, uygulamada insanî gelişmeyi bir tarafa bırakarak yaratılıştan getirdikleri özellikleri tarafından belirlenmiş olan ve bu belirlemenin dışına çıkamayan otomatlar kurgulamışlardır. Pek çok romanında kötülüğün kaçınılmazlığını, gerekliliğini ve göreceliğini dile getirmiş Ahmet Midhat'ın kendisi bile otomatlar kurgulamaktan kurtulamamış, natüralizme karşı çıkmasına rağmen determinist etkiden kaçınamamıştır.

Ahmet Midhat'ın "Eski Mektuplar" isimli eserinde "*kalbinde merhametten, şefkatten, insaniyetten eser olmayan*" (EM,27) Dâim Bey'in kötülüğü "*tabiatının daima fesada mail olması*" (EM,27) ile açıklanır. Daim Bey'in her işte bir fesat araması ve her işine bir fesat karıştırması tabiatının gereği olarak verilir. Yazar, kötülüğü fıtrata bağladığı bu eserinde Dâim Bey'in karsının da kendisi gibi yaratılış bakımından kötü olduğunu belirtir. Onlar için "*fıtratın şeytanette, mel'anette nadiren yarattığı bu iki vücut*" (EM,29) ifadesini kullanan yazar, kişi değil "vücut" ifadesini kullanarak da bu belirlemeyi ortaya koyar. Ahmet Midhat, bu eserinde kötülüğü sadece birey temelinde değil aile düzeyinde işler ve kötü olarak bireyleri değil aileleri öne sürer. Dâim Bey'in kendisi gibi karısı ve oğlu Sadık da oldukça kötü ve ahlaksız kimselerdir. Bu roman, kötülüğün aile düzeyinde işlendiği bir romandır. "[Z]*amân-ı hayâtında pek çok vartalar geçirmiş, germ ü serd görmüşken, ahlâk-ı mezmûmesinden bir türlü vazgeçmemiş*"

(EM,77) Şöhret Bey'in kendisi gibi karısı da kötü bir kadındır. Yine romanın kötü kişilerinden Muhsin Bey'in karısı, kızı ve oğlu da kendisi gibi ahlaksız ve kötücül kişilerdir.

"*Haddinden ziyade işler yapmak, bir kadr ü meziyetleri olmadığı hâlde âleme kibir ve istihfaf ile muamele etmek, bu ailenin en birinci mahsusâtındandır*" (EM,91).

Genetik determinizmin yoğun etkisinin görüldüğü romanda karakteri belirleyen şey, mirastır. Yazar "*deniyyü't-tab*" (EM,74) bir adam olarak tanıttığı Sadık'ın kötülüğünü, anne ve babasından hareketle açıklar:

"*Sadık denilen mahlûk-ı garîb ise vicdansız bir pederin ahlâksız bir valide ile imtizacından husule gelmiş, dem-i sabâvetini acz, meskenet içinde imrâr edip dünyanın lezzet ve safasından hisse-yâb-ı zevk olmaya başlayınca kendini bir mezbele-gâh-ı sefâhate atmıştı*" (EM,73).

Romanlarında Hristiyanlıkla ilgili unsurlara en fazla yer veren yazar (Timur,2006:397) olarak Ahmet Midhat Efendi, pek çok romanında Hristiyanlığın asli günah dogmasını ve buna bağlı olarak çocuğun anne ve babasının günahının gereği olarak günahkâr olacağını, kesin bir dille, kabul edilemez bulmasına rağmen çoğu romanında bunun tersi kurgulamalarda bulunmuş ve genetik determinizm ile kötülüğün kaynağını miras yollu açıklamalarla ortaya koymuştur. Tanzimat romanında dikkati çeken hususlardan biri de karakterin tanıtılmasına geçmeden önce babasının ve annesinin tanıtılmasıdır. Özellikle erkek karakterler için babalar bu konuda ayrı bir öneme sahiptir. Karakterden önce babanın ve annenin tanıtımı, ahlakın genetik miras yoluyla geçtiğini göstermek için kullanılmıştır. "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Mustafa Kemerüddin'i tanıtan yazar, onun ahlakına dair bilgi vermeyip bunu romanın ilerleyen sayfalarında okuyucunun bizzat okuyup anlayacağını belirtir. Ancak yazarın Mustafa'nın ahlakı hakkında şüpheye düşmemesi için de onun ahlaken babasının oğlu olduğunu belirtir.

"*Mustafa Kamerüddin ulüvv-i ahlak-ı merdânede Demir Bey'in sulb-i sahih oğlu olduğunu herkese her zaman gösterebilecek hâldedir*" (DB,65).

Ahmet Midhat, "Jön Türk" romanında yine ahlaksız ve kötü bir aileye (Kâzım Bey ailesi) yer vererek romanın kötü kişisi Ceylan'ı ve Ceylan'ın ahlakını anne babasından yola çıkarak açıklar. Batılılaşmayı tam olarak idrak edememiş bir baba ile oldukça şuh bir annenin çocuğu olan Ceylan için kötü olmak, böyle bir baba ile annenin

çocuğu olmanın sonucudur. Böyle bir durumda kötülüğün bilinçli bir seçişe dayandığı ya da özgür iradeden kaynaklanan bir sapma olduğu gerçekdışı bir nitelik kazanır.

"*Anası babası hakkında vermiş olduğumuz malûmat Ayşe Ceylan Hanımın menşeini tayine kifayet eyler. Bu ana baba elinde büyümüş olan bir kız hariçten başka hiçbir terbiye görmemiş olsa dahi Nurullah Bey ile muhaveresinde gördüğümüz Ceylan'ın asıl hariçten aldığı terbiyeler şu mâhiyet-i asliyyesinibir kat daha bast edecek yoldadır*" (JT,63).

"Paris'te Bir Türk" romanında Catherine konusunda da genetik mirasın belirleyiciliğinden bahseden yazar, Catherine'in annesi ve babasından doğmuş bir kızın Catherine'den başka bir şey olmasının imkânsızlığından bahseder ve böylece genetik belirlenmişliği kesin kurallara bağlar.

"*Görüyor musunuz Catherine'in böyle kendisini bîzar edecek meretebedeki azameti nereden geliyor? Hani ya Nasuh'un mücerret söyletmek için önüne düşmesi üzerine gençlikte ne kadar hırçın, nasıl herkesi aldatmakla mütelezziz, sevdalısına ne yolda hıyanetle mahcup olduğunu hikâyeden çekinmeyen De Trouville yok mu? Kırk yaşından sonra ne hâlde bulunduğunu dahi vapurda gördünüz? Böyle bir karı ile İngiliz olduktan sonra mutlaka hodbin, behemehâl mütekebbir, elbette divane olacağı müsellem bulunan bir babadan doğan bir kızın dahi Catherine'den başka hiçbir şey olamayacağı burada 'tıbb-ı ruhanî' diye tabir edeceğimiz fen nazarında pek mütenasip ve muvafıktır*" (PBT,273).

Ahmet Midhat Efendi, "Altın Âşıkları" romanında da benzer bir ilişki kurar. Katil ve hırsız bir adam olan Küçük Michel ile oğlu Lejon arasında ahlaki olarak doğrudan bir ilişki kurulur. Baba ile oğul arasındaki benzerlik sadece fiziksel bir benzerlik değildir, ahlakidir de. Ahlaki olarak kötü bir adam olan Michel'in oğlu da kendisi gibi kötü ve ahlaksız biridir.

"*Babasına da ne kadar müşabihti ya? Kadınların dedikleri gibi aksırmış da burnundan düşmüş! Müşahebet yalnız böyle sûret-i maddiyyeden de ibaret değildi. Sîret-i maneviyyece dahi baba ile oğul arasında bir müşâbehet-i tâmme vardı. O kadar arsız, edepsiz, o derecelerde hain, bed-ahlâk ki maazallah!*" (AA,86)

Yazar, "Gürcü Kızı yahut İntikam" romanında da romanın kötü kişisi Kalatosof ile oğlu arasında doğrudan ahlaki bir ilgi kurarak ikisinin ahlaki kötülüklerini genetik miras ile açıklar. Asli günah dogmasını ve bunun gereği olan kefareti kabul edilemez bulmasına rağmen Ahmet Midhat, bu romanda doğrudan babasının suçundan dolayı

oğlunu cezalandırır. Hatta bu cezalandırmanın bir ibret olacağını belirtir. "*Kalatosofzade'nin pederinden vâris olduğu şeâmet meselesini hikâye edip bitireyim ki muhibb-i hikmet olanlar için bunda da bir ibret-i azîme vardır*" (GK,155). Hatta yazar, Baba Kohen'in ağzından dile getirdiği hikâyede baba ile oğul arasındaki bu suç ve ceza ilişkisini doğrudan kefarete bağlar ve yaratılışı bu kefaretin yükü altına koyar:

"*İşte bu tembel herif o dediğiniz Kalatosof'un oğlu olup Hazret-i İsa efendimizin demiş olduğu veçhile babasının cezâ-yı tammını görememiş olduğu seyyiâtından dolayı oğlunun hissesine isabet eyleyen cezayı bu çekiyor. Felek kendisini bir zengin asilzadelikten kaldırıp şu amelenin menziline atmış olduğuna göre bari biraz da kuvvetli, hamarat, cesur bir işçi olsaydı şu mesleğin insana temin edebileceği refaha nail olarak binnisbe yine bahtiyar olurdu. bakınız koca Felâhat'a! O da benim kadar nâil-i refâh bir adamdır. Kalatosof'a gelince her gün tekdir görmek, hakaret görmek tecellisi muktezasındandır. Hak Teâlâ onu böyle miskin ve kuvvetsiz yaratmıştır ki pederinin bakiyye-i cezâsını çekmek üzere her gün hırpalansın diye!*" (GK,101-102)

"Haydut Montari"de ise farklı bir durum söz konusudur. Sinyor Giorgino, çıkarları uğruna adam öldürmekten çekinmeyen hırslı ve zalim bir adamken kız kardeşi Margarita, yumuşak huylu, şefkatli ve iyicil bir kadındır. Margarita'nın oğlu olan Andrea da iyi biri olarak dayısından oldukça farklıdır. Ancak yazar, iki kardeş (ve dolayısıyla yeğen ile dayı) arasındaki farkı, aralarındaki karakter farkından çok -zorlama bir şekilde- babalarının farklı olabileceği şeklinde açıklamaya çalışır.

"*Validem kendi peder ve validesinin kim olduğunu bilmiyor. Günün birinde bir piçhaneye bir kadın gelip bir çocuk bırakmış olur. İsmine Margarita der. diğer bir gün ismi Giorgino olmak üzere diğer bir çocuk bırakılarak onun için de Margarita'nın biraderi namı verilmiş olur. Acaba mümkün değil midir ki bu kız pek kibar ve âlicenap bir kadının yine kendisi gibi temiz kanlı bir asilzadeden bir sûret-i hafiyyede peyda eylediği mahlûk olsun? Kezalik mümkün değil midir ki bu oğlan yine o zavallı kadıncağızın şakî-tıynet bir kimseden yine o sûret-i hafiyyede kazandığı mel'un bulunabilsin? Siz validem olan Margarita'yı görmüş olsaydınız, dayım olan hınzıra şekil ve suretçe kat'an müşabih olmadığını teslim ederdiniz*" (HM,290).

Tevarüs eden yalnızca kötü ahlak değildir. İyi ahlak da miras yolu ile anne ve babadan çocuğa geçmektedir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik'in iyiliği babasının ve annesinden yola çıkılarak açıklanır. "*ikisinin dahi hasâil-i tabîiyye ve ruhaniyesine iştiraki, Şefik'in gerçekten mükemmeliyetini mucip olmuştur*" (YBM,27).

Ahlakın miras yoluyla geçmesi konusunda "Müşahedat" da önemli bir romandır. Babası belli olmayan Karnik'in (ve kardeşi Takuhi'nin) kötülükleri de kötü ahlaklı annesi ile açıklanırken Refet'in iyilikleri de babasının iyi ahlaklı bir adam oluşu ile açıklanır. Refet babasının iyi ahlakına "*mükemmelen varis*" (M,194) olduğu için övülür.

"Hüseyin Fellah"ta Civelek Mustafa, iyiye ve kötüye dair düşüncelerini babasının öğütlerinden hareketle açıklar. Onun için babasının iyi dediği "iyi" kötü dediği "kötü"dür. Mustafa'nın kendine göre biçimlendirdiği bir iyi kötü anlayışı yoktur, babanın öğretisi, iyilik ve kötülük bilgisinin esasını oluşturmaktadır:

"*Mustafa –Mert olan, yiğit olan iyilik kadrini bilir efendim! İyiliği unutmaz. Ben bu nasihati babamdan almışım! …*

Mustafa –… İntikamımı aldım. Çünkü babam bana 'Mert olan, yiğit olan, iyiliği unutmayacağı gibi fenalığı da unutmaz.' demişti.

Mustafa –Ben ukalâ mukalâ bilmem, babamın dediklerini bilirim. İyiliğe iyilik, kemliğe kemlik. Bak iyiliğe kemlik mertliğe yakışmaz. Bu yakışmadığı gibi kemliğe iyilik de yakışmaz. …

Mustafa –Kancıklığı hiçbir zaman etmem. Babam bana dedi ki 'Oğlum, sakın ha! Kancıklık etme!" (HF,110-111)

Ahmet Midhat, "Gönüllü" romanında başkarakter Recep Köso'nun iyi bir insan oluşunu annesinin akıllı bir kadın olmasından yola çıkarak açıklar ve "*âkile validenin oğlu mükemmel bir adam çıkmamak kabil olur mu?*" (G,40) der. Ahmet Midhat'ın bu ifadesinden anlaşıldığı üzere onun için, iyi bir insan olmak için iyi bir anneye sahip olmak yeterlidir ya da iyi bir anneye sahip olmak, kötü bir insan olmaya engeldir. Böyle bir düşünceyi doğru çıkaracak örnekler bulunmasına rağmen, iyi bir anneye sahip olmanın, insanın iyi biri olması için yeterli görülmesi, birkaç açıdan sorun teşkil etmektedir. Bu ifade, annesiz kişilerin ya da iyi olmayan annelere sahip kişilerin kötü olmasını kaçınılmaz kılarken bu kişilerin kötülüklerinin sorumluluklarını da kendileri dışındaki varlıklara bağlayarak kötülüğün sorumluluğunu azaltmakta ve ilahi gayesini aşmaktadır, bununla birlikte gerçek hayatta bunun tersini gösterecek pek çok örnek de mevcuttur.

Yazar, iyilik ve kötülük konusunda anne babanın ve onların verdiği terbiyenin belirleyici olduğunu bu romanında ve daha pek çok romanında dile getirir:

"*Kuş yuvada gördüğünü işler' darb-ı meselini kim tesis etmiş ise mutlaka validelerde olan terbiyenin evlâda dahi intikal eylediğine dikkat etmiştir de bu darb-ı*

meseli öyle tesis eylemiştir. 'Anasına bak kızını al' meseli dahi böyledir. Yeni ahlâkiyyun aynı manayı eda etmek için 'insanlık ilk mektep terbiyesi valideler kucağıdır' diyorlar" (G,43).

Kendisi de bu fikirde olan Ahmet Midhat'a göre anne babanın (özellikle annenin) kendisinde bulunan terbiye aynen çocuğa geçmektedir ki bunu her zaman ve her yerde geçerli bir ilke olarak değerlendirmek mümkün değildir. Çocukların davranışlarının tamamı anne babalarının duyma, düşünme ve davranma biçimleri ile açıklanmaya çalışıldığında hırsızın çocuğunun da hırsız, katilin çocuğunun da katil, fahişenin çocuğunun da fahişe olması gerektiği sonucu ortaya çıkar. Oysa böyle bir düşüncenin ne İslami perspektiften ne de gelişmeyi esas alan diğer dinler ve psikolojik yaklaşımlar açısından kabul edilmesi mümkün gözükmemektedir. Anne babanın çocuğun duyguları, düşünceleri ve davranışları üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etkinliğinin var olduğu muhakkaktır; ancak bir çocuğun davranışlarının topyekun anne babasının davranışları ile açıklanması, insanın yaratılış gayesi ile çelişmektedir. Ancak bu marazi düşüncenin örneklerini sadece Ahmet Midhat'ın romanlarında değil diğer Tanzimat romanlarında da görmek de mümkündür.

Oysa Recep Köso'nun iyiliğinin annesinin iyiliği ile açıklandığı romanda Ahmet Midhat, Çelebi Molla'nın iyiliğini ekilmeden, kendiliğinden biten bitkilere benzeterek hiç kimseden ya da almış olduğu terbiyeden kaynaklanmadığını sırf kendiliğinden kaynaklandığını belirterek, onun iyiliğinin değerini arttırmaktadır.

"*Bazen Hudâyî nâbit pek güzel nebatat olduğu gibi yine Hudâyî nâbit olmak üzere ne güzel insanlar dahi bulunur ki hiç kimsede bir ders-i hikmet almamış oldukları hâlde mücerret tab'-ı selîmlerinin delâletiyle âdeta hakîm olurlar. İşte Çelebi Molla dahi böyle kendi kendine yetişmiş bir hakîm olduğunu her haliyle gösteriyor*" (G,42).

Hiç kimseden etkilenmeden ya da hiçbir talim ve terbiye almadan kişinin iyi olduğunu söylemek, iyiliği o insanın doğasına bağlayarak açıklamaktır ki bu Ahmet Midhat'ın ve diğer Tanzimat yazarlarının iyiliği ve kötülüğü açıklama yöntemlerinden biridir. Ancak iyiliğin ya da kötülüğün sadece insan doğasına bağlanarak açıklanması da bu doğayı takdir eden açısından bir eşitlik ve sorumluluk problemini birlikte getirmektedir. İnsanın iyiliğin kendiliğinden yetişen bir bitkinin güzelliğine bağlanarak açıklanması ise varoluşsal açıdan pek çok sıkıntıları beraberinde getirmekle birlikte arka planında iyilik ve kötülüğün rastgeleliğini ileri sürmektedir. Böyle bir düşünce ise ateistik argümanların dayandığı ilkelerle benzerlik taşımaktadır.

Ahmet Midhat, bu determinist yargıları insan için irsiyetin yalnızca hastalıklar konusunda geçerli olmadığı ahlak konusunda geçerli olduğu fikirleriyle şekillendirir. Onun için "*insanda 'emraz-ı mütevârise-i cismaniyye' olabileceği gibi, 'emraz-ı mütevârise-i ruhaniyye' dahi olduğunu*" (PBT,273) kabul etmek gerekmektedir. O, ahlakın miras yoluyla intikal ettiği konusundaki fikirlerini en açık şekliyle "Gürcü Kızı yahut İntikam" adlı eserinde dile getirir. Ahmet Midhat'a göre sağlığın ve hastalığın babadan oğula sirayet etmesi gibi ahlaki iyilikler ve kötülükler de babadan oğula geçmektedir:

"*Birçok emrâz-ı müdhişe ve gayr-ı müdhişenin ebeveynden evlâda intikalleri muhakkakat-ı tabiiyyeden olduğu gibi bu ahlâfiyyûn-ı hükemâ işbu emraz-ı cismâniyyeden maada türlü tabiatta intikalât-ı ruhâniyyenin de irsen evlâda intikaline kanidirler. Tabiatta intikalât-ı irsiyye yalnız emraza mahsus olmayıp ebeveynin sıhhat ve selâmet-i cismâniyyesi de evlâda intikal eylediği muhakkak olduğu gibi ruhâniyatta dahi intikalât-ı irsiyye seyyiât ve kabîhâta mahsus olmayıp hüsniyyât dahi bu kanun-ı tevârüse tâbidir. Bahtiyardır ol adamdır ki ahlâk-ı âliyye erbabından olan bir çift ebeveynden tevellüt eylemiş ola! Zira asalet denilen şey de hürmete bir istihkak var ise mahza tıynet-i pâkları ve ahlâk-ı âliyyeleri ile tahsin ve tazîm-i enâmı kazanmış olan ebeveynin bir meziyet-i ahlâkiyyesine vâris olmak cihetiyle o istihkak teslim olunabilir. Kezalik bed asıl olanlar için istihkarın muhakkakiyeti de ebeveyndeki redâete vâris olmaktan neşet eyler. Bu sebebe mebnidir ki hükemâ izdivacât hususunda zenginliğe, züğürtlüğe hiçbir ehemmiyet verilmeyip kanın temizliğine, soyun asaletine, ahlâkın dürüstlüğüne ehemmiyet verilmesi tavsiyesinde bulunurlar. Zira redâet-i mevrûse erbabının sıhriyetle kana iştirak eylemesinde velev ki kısmen olsun tevrîs-i redâet pek kuvvetli olarak melfuzdur*" (GK,117).

Yazar, aynı romanda Kalatosofzade'nin kötülüğün kanının kirliliği ile açıklarken Prenses Heleni'yi intikama götüren süreci de annesinin yönlendirmesi ve kanının temizliği ile açıklar (GK,142). Kötülüğü ve iyiliği, bu şekilde kan meselesine indirgeyen Ahmet Midhat, temiz kan ve kirli kan şeklinde bu yaklaşımını farklı romanlarında da (HM,66) sürdürür.

Romanlarda modern bir toplum olma çabası içerisinde ekonomik etkenlerin de ahlaki davranışlar üzerinde belirleyici olduğu söylenebilir. Özellikle kapitalist ve liberal düşünceler bu açıdan belirleyici olmuştur. Modernizme bağlı olarak şehirleşme, endüstrileşme, okuma yazma oranının değişmesi toplumun ahlaki tercihleri üzerinde

etkili olmuş, toplumsal değerlere yön vermiştir. Gelir düzeyi yüksek ailelerde yetişmiş oğulların babalarının ölümü ile kötüleşmelerinde ekonomik etkenlerin rolü önemlidir. Ekonomik determinizmin etkin olduğu romanlar daha çok, Batılılaşmanın tam olarak idrak edilmediği romanlarda öne çıkmakta ve alafranga züppelerin hepsini neredeyse birbirinin kopyası yapacak kadar tek tipe indirgemektir. Alafranga züppelerin yanında Rakım (Felatun Bey ile Rakım Efendi) gibi iyilerin iyilikleri ve ahlaki tercihleri de yine ekonomik etkenler tarafından belirlenmiştir. Bunun yanında modernizmle birlikte belli bir ekonomik güce sahip kadınların seyir yerlerinde görülmesi de ahlaki tercihler üzerinde belirleyici olmuştur.

Determinizm, evren düzenini bir makine ile özdeşleştirmekte ve insanı da bu mekânik düzende nedensellik ilkesi ile ele almaktadır. Tanzimat romanında da insanın ve insanlar arası ilişkilerin mekânik ifadelerle ele alındığı görülmektedir. Bu ifadelere Namık Kemal "İntibah"ında, Ahmet Midhat'ın ve Fatma Aliye'nin romanlarında çokça rastlanır. Örneğin Namık Kemal, bu teknik ifadeleri "İntibah"ın birkaç yerinde kullanır:

"*Ne zaman ki uyku zamanı gelip de Ali Bey odasında yalnız kalınca, vücudundaki kan* ***elektrik akımı*** *sür'atiyle harekete başladı. Sanki her damarı bir* ***telgraf teli*** *idi ki, beynine dokunan tarafından yıldırımlar saçılırdı*" (İ,22).

"*Ali Bey ahlâkında olan utanma duygusu ile gönlündeki şevk ve cezbedilmenin tesirlerinin şiddeti içinde -ki* ***mıknatıs*** *arasına düşmüş bir küçük maden parçası gibi-* …" (İ,33)

Bu benzetmelerde yalnızca teknik bir imgenin yabancılaştırıcı etkisine değil, aynı zamanda romanın başkişisinin bir cisme benzetilişine de dikkat edilmelidir (Parla,2008:91). Bu teknik benzetmelerle insan ve ilişkiler metalaştırılmakta ve mekânikleştirilmekte, determinist bir kavrayışla nedensenlik bağı ile ele alınmaktadır. Yazar, bu kavrayışını iki sevgili arasındaki öpüşmenin iştiyakına bile aksettirir:

"[İ]*ki âşık birbirine sarılıp öpüşmeye başladı.*

(Galiba dudağın cildinde olan incelik sebebiyle oraya rastlayan sinirlerin aşırı hassaslığından olmalı) vuslat lezzetlerinin ikinci derece en üstünü olan şehvetli öpüşe …" (İ,60)

Ahmet Midhat da bu teknik benzetmeleri çeşitli romanlarında kullanarak insanı cisimleştirir:

"[G]*öz dediğimiz uzuvlar fotoğrafya makinesinin iki camları olup, kalp ise fotoğraflar ıstılahında 'karanlık oda' denilen derûn-ı vücutta 'collodion' eczâ-yı mütehassisiyle tehiyye edilmiş bir safi billurdur*" (PBT,83).

"*Hatta keyfiyet bir sûret-i elektrikiyye ile düğün halkı arasında dahi şüyu buldu*" (JT,38-39).

2.3. Tanzimat Devri Türk Romanında Metafizik Kötülük Algısı

Metafizik kötülük, genel olarak maddenin sınırlılığından kaynaklanan kötülükler olarak tanımlanır ve yaratılma eyleminin kendisi bu açıdan kötülük olarak değerlendirilir. Evren dâhil yaratılmış her şey, kusursuz Yaratıcı'nın sınırlı bir kopyası olmak üzere kusurludur ve bu kusurluluk kötülüklerin asli sebebidir. Bu sebeple çoğu kez fiziksel ve ahlaki kötülükler madenin sınırlılığına yani metafizik kötülüklere bağlanarak açıklanmıştır. Kötülüğün iyiliğin yokluğu olarak tanımlanması da bu esasa dayanmaktadır: Tanrı, mutlak manada iyi iken mahlukat, yaratılmış olması sebebiyle kusurluysa kötülük, bu tanrısal iyiliğin yokluğudur.

2.3.1. Tanzimat Romanının Evren Tasavvuru ve Kötülüğün Kaynağına Dair Çıkarımlar

Tanzimat yazarının evren ve yaratılma eylemi karşındaki tutumu, diğer konularda olduğu gibi net değildir. Tanzimat yazarları, bir yandan evrenin mükemmel olarak yaratıldığını ve onda kusur bulmanın yaratma eylemine iftira etmek olduğunu belirtirken diğer yandan evrenin kusurluluğundan şikâyet eder ve çoğu kötülüğü bu kusurluluğa bağlarlar. Burada önemli olan nokta, bir değişmenin varlığıdır ve bu değişme, Türk edebiyatı için bir kırılma noktasıdır. Tanzimat ile beraber gerek klasik edebiyatın gerekse halk edebiyatının tabiat algısı değişmiş, buna bağlı olarak evren tasavvurunda ciddi farklılıklar olmuştur. Düne kadar ilk günahla birlikte yitirilmiş cenneti estetik bir değere dönüştürerek tabiat algısına yediren eski edebiyat geleneği, bu cenneti dünyada inşa etmek sevdasıyla tabiatı olabildiğine mükemmelleştirerek ele almışladır. Ancak Tanzimat ile birlikte bu algı değişmiş, İslam estetiğinden[37] kopmalar başlamış ve daha gerçekçi yaklaşımlar benimsenmiştir. Değişen tabiat algısında güzelliklerin yerini çirkinlikler almaya başlamış, çamur, kirlilik ve çirkinlik (estetik

[37] Yarattığı her şeyi güzel yapan (Secde 32/7) Allah, kainatı güzellik, ahenk, ölçü (denge) ve düzen üzerine yaratmıştır. İslam estetiğinin merkezinde de bu güzellik, ahenk, ölçü ve düzen hâkimdir. Kötülük (insan ve evren bazında), Tanzimat edebiyatının İslam estetiğinden ayrılma eşiğidir.

anlamda) ilk defa Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatına girmiştir. Bu bakış açısına göre denilebilir ki Tanzimatçılar için evren, kusursuz bir kopya değil çirkinliğin ve kötülüğün de sebebidir. Değişen dünya algısında evren ve insan mükemmel olmaktan çıkmış ve bu yeni düşünce (hikmet-i cedîde) "*insanlığı yine insanlık hâlinde tasvir yani kabahat ve hasenatı içinde göstermek cihetini iltizam*" (YBM,345) eylemiştir.

Ahmet Midhat "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr"da evrenin mükemmellik üzerine yaratıldığını, insanın da yaratılışındaki bu mükemmelliğe paralel olarak evreni süslediğinden bahsetmektedir. Evrenin bu şekilde yaratılmış ve süslenmiş olması ise insanın orada mutlu yaşaması için yeterli görülmektedir. Hatta yazar, dünyanın bizzat mutlu olarak yaşanabilecek bir yer olduğundan bahsetmektedir. Yazar bu düşüncelerini "Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Polini'ye söyletir:

"*Hele bakınız Demir Bey! Cenab-ı Hak şu cihanı ne güzel yaratmış! İnsanlar dahi hüsn-i hilkate lâyık olacak surette ne güzel tezyin eylemiş. Dünyamız hakikaten bahtiyarâne bir zaman geçirilebilecek yerdir*" (DB,152).

Yazarın bu düşüncelerinde, bir yıl önce (1304) kaleme aldığı "Schopenhauer'in Hikmet-i Cedidesi"nde[38] de belirttiği gibi Schopenhauer'un dünyaya dair "cehennem yeri" benzetmesini ve kötümser bakış açısını çürütmek arzusunun hâkim olduğu söylenebilir. Ahmet Midhat'ın bu ve buna benzer düşünceleri, daha çok okuduğu ve pek de beğenmediği Schopenhauer'un "hikmet-i cedidesi"nin yanlışlığını ortaya koymak içindir. Ahmet Midhat, bu yazısında dünyanın bir cennet yeri olamayacağını açıkça belirtmişse de (Ahmet Midhat Efendi,2002:47), Schopenhauer'un kötümserliğinin de evren tasavvuru için asla makul olmadığını belirtir.

Ahmet Midhat, evrenin kötülük üzerine yaratıldığını düşünerek everendeki her şeyi, mutlulukları bile bir şekilde kötülük olarak yorumlayan kötümser bakış açısını kesinlikle kabul etmez ve bu şekilde düşünen insanların kötülük ile beslendiklerini, düşüncelerini doğrulayabilmek için kötülükten haz duyduklarını belirtir.

"*Hükemâdan bir fıkra vardır ki bunlar cihanda hiçbir şeyi beğenmezler. Bunlara 'müşkülpesent' demek kifayet etmez. Zira müşkülpesent olanlar bir şeyi beğenmekte ne kadar müşkülât gösterseler âhiru'l-emr yine o şeyi beğenebilirler. Âlemde fenalıktan başka hiçbir şey görmeyen hükema ise, hatta zâhir-i hâlde mes'udiyetten ibaret görülen*

[38] Detaylı bilgi için bakınız Ahmet Midhat Efendi, "*Schopenhauer'in Hikmet-i Cedidesi*", Ahmet Midhat Felsefe Metinleri (Yay. Haz. Erdoğan Erbay-Ali Utku), Babil Yay., Erzurum, 2002, s.12-65.

şeyleri bile felaketin en büyüğü en kuvvetlisi addederek onlardan birisine tesadüf edecek olurlar ise daha ziyada mütekeddir ve müteessir olurlar" (Ç,74).

Bir başka eserinde kötümser kişiyi "*her şeyden behemehâl üzülecek bir şey arayan insan*", kötümserliği de "*âlemin mihen ve meşakkatine mağlûbiyetle bir menkûbiyyet ve makhûriyyet-i ebediyye içinde kalmak*" (SM,6) şeklinde tanımlayan Ahmet Midhat, kötümser kişiler için bu dünyanın büsbütün "*dâr-ı meşakkat*" (SM,6) kesileceğini ve bu sebeple kötümser olmamak gerektiğini belirtir:

Ahmet Midhat'a göre her şeyin kötü bir tarafı olduğu gibi onun muhakkak iyi bir tarafı da vardır; çünkü yaratılmanın özünde iyilik vardır. Evrendeki hiçbir şey mutlak anlamda kötü ya da boşuna değildir. Çünkü "*Dünyada her şeyin bir zararı var ise bir de nef'i olabilmesi hemen kanûn-ı hilkatin şâz ve istisna kabul etmeyen ahkâmından*[dır]" (EC,5). İyilik ve kötülük sebepsiz değildir. "*Cenabıhak hiçbir kimseyi de sebepsiz düşürmez ve sebepsiz kaldırmaz*" (EC,232). Bu konuda da kötülükleri ve acıyı evren için tek gerçeklik ve olumluluk olarak değerlendiren Schopenhauer'un (Ahmet Midhat Efendi:2002:35) aksini iddia etmek için kaleme aldığı söylenebilir.

Ahmet Midhat, kötü gibi görünen olayların aslında iyi olduklarını, onların gerçek mahiyetini bilmeyen insanların, acı veren bu olayları merhametsiz bir Tanrı ile bağdaştırmalarını göndergesel olarak Mustafa Kemerüddin (Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr) ile annesi arasındaki ilişki ile açıklar. Bazı kabahatlerinden dolayı annesi tarafından dövülen Mustafa'nın buna üzülmesi üzerine babası, ona bu kötü muamelenin aslında kötü olmadığı ve onun iyiliği için yapılmış olduğunu anlatır.

"*Oğlum! Seni ta'zirden dolayı validene gücenme! Düşün ki valideler çocuklarını gözlerinin bebeği gibi sevdikleri hâlde bu muhabbetlerine külliyen mugayir olarak niçin dövüyorlar? Onların düşmanı oldukları için denilemez? Elbette onların dostu oldukları için kusurlarını terk ettirmek ve kendilerine zaten hasenatı tercih ettirmek için bu şedîd muameleye mecbur oluyorlar. Öyle ise validenden dayak yemeye beden daima lütuf ve nüvâziş görmek istersen sen de mümkün mertebe kabahat yapmamaya çalış!*" (DB,31).

Ahmet Midhat'ın hikmet sahibi biri olarak gösterdiği Demir Bey'in, oğluna düşünmesi için sorduğu soru, kötülüğü Tanrı merkezli bir problem haline getiren temel sorudur: Mutlak güce sahip merhametli bir Tanrı, iyiliği dilemesine ve insanı halife göstermesine rağmen kötülüğe ve insanın acı çekmesine niçin izin vermektedir? Yine Demir Bey'in yukarıdaki ifadelerinden hareketle diyebiliriz ki evrende mutlak kötülük yoktur ve kötü gibi görünen olayların aslında iyilik vardır, acı ve ıstırap ise insanın

kötülüğü terk, iyiliği tercih etmesini sağlamak içindir. Kötülüğün eğitsel yönünün vurgulandığı bu anlayışa göre kötülükten korunmak ve Tanrı'nın iyiliğine mazhar olmak için de kötülük yapmaktan kaçınmak gereklidir. Ahmet Midhat'ın kötülüğü bu şekilde değerlendirmesi açık bir şekilde Gazali ve Leibniz'in kötülük felsefeleri ile benzerlik taşımaktadır. Mustafa Kemerüddin'in eğitim için Paris'e gitmesine Demir Bey'in izin vermesini onun oğlunu sevmemesine hamleden Feride Hanım'ın durumu da daha önceden Gazali ile Leibniz'in verdikleri akıllı baba ile cahil anne örneğine büyük oranda benzemektedir.

Tanzimat romanında evren her zaman olumsuz nitelikleri ile karşımıza çıkmaz, bazen evren Leibniz'in de ifade ettiği şekliyle mükemmel olarak tasavvur edilir. Cennet misali bu mükemmel evrende her şey insanın kullanımına sunulmuştur, he şeyin varlığı insanın menfaati içindir. Bu mükemmel evrende kötülüğün varlığı ise kendini efendi sanan insanın hırslarından kaynaklanmaktadır.

"*Allah senin hilkatinde hiçbir kusur yapmamış. Yalancılıkla sen Allah'ın bu en mükemmel masnûunu bozma*" (K,196).

İnsan ve evren, yaratılışı bakımından kusursuzdur, bu sanat eserine kusuru bulaştıran insanın tercihleridir.

"*Dağlar taşlar hep bizim emrimize muntazır gibi bir hâlde! Kuşlar bizi eğlendirmek için ötüyor, çiçekler kendilerini bize beğendirmek için türlü türlü renklere boyanıyor yağmur bizim* mükemmel *menfaatimiz için yağıyor, güneş bizim inbisatımız için açılıyor! … Allah onun için yaratmıştır. … Şu kadar söyleyeyim ki bunlar hep bizim için yapılmıştır ama insanlar birbirinin boğazına sarılmaktan vaz geçer mi? … Allah insanları cennette yaşar gibi yaşatmağa kâfi olan bunca şeyleri yaratmış. Fakat söyle bakayım bana ki bu dünyada bunlardan senin ve benim için ne nasip vardır?*" (HF,278-279)

Görüldüğü üzere bu evrenden aynı oranda istifade etmemek, yani kaynaklar önünde eşit olmamak Tanrı'ya ya da evrenin yapısına değil insana bağlanarak açıklanmakta ve yoksunluklar, bu şekilde fiziksel kötülük olmaktan çıkarılarak ahlaki kötülüklere yaklaştırılmaktadır. Tanrı'nın insanı özgür yarattığını ifade eden Ahmet Midhat, Diyojen'den esinlenerek, insanın özgürlüğünü medeniyet kurarken feda ettiğini, yani özgür insanın kurduğu medeniyetle kendini esaret altına koyduğunu, şimdilerde ise bu esaretten kurtulmak, tabiatındaki hürriyete dönmek için uğraştığını ancak bunun, artık bir hayal olduğunu belirtir. İnsanın istifadesine sunulan evrende kaynaklardan eşit

oranda faydalan(a)mamak, kötülüğü Tanrı'nın adaletinin ve iyiliğinin değil insanın adaletinin ve iyiliğinin yokluğuna işaret eder.

"*Allah bu dünyayı nev'-i beşeri her hâlde mesut edebilecek bir surette yaratmış olduğu hâlde yine o nev'-i beşere verdiği bir cibilllet muktezâsınca bunlardan her biri saadet-i dünyeviyyeye müstakilen kendileri malik olmak ve sair insanları kendisine bend etmek sevdasına kıyam ederler*" (HF,280-281).

Ahmet Midhat'ın anlayışına göre Tanrı, evreni mükemmel şekilde yaratmış ve insanın istifadesine sunmuştur. Kötülüğün bu mükemmel evrene girişi ise insanın bencilce elde etme ve Tanrı olma arzusunun sonucudur. Ancak Midhat'a göre bu arzu da Tanrı'nın insana verdiği cibillet (yaratılış) sebebiyledir. Yani kötülüğün kaynağı nihayetinde Tanrı'nın kendisidir. Kötülük ile Tanrı'nın ilişkilendirildiği bu ifadelerden kötülüğün sorumluluğunun Tanrı'ya yüklendiği sonucu çıkarılmamalıdır. Evrendeki her şey Tanrı'dan kaynaklandığı için Tanrı, iyiliğin olduğu kadar kötülüğün de sebebidir. Burada söylenmek istenen, kötülüğün nihai sorumluluğunun Tanrı'ya ait olduğu değil Tanrı'nın yaratma kudretinin yüceliğidir. Kötülüğün kaynağı, evrendeki her şeyin sebebi olan Tanrı'dır; ancak onu evrende etkin kılan insanın kendisidir ve dolayısıyla da kötülüğün sorumluluğu dorudan insanın özgür eylemlerine bağlıdır.

İnsanın özgür eylemleri ile birlikte medeniyet algısı ve gelişme arzusu da evrendeki kötülüğün sebeplerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Çünkü dünyanın bu güzelliğine rağmen medeni yaşamın kuralları, bu mutluluğa engeldir.

"*Lakin kavâid-i mâişet-i medeniyyemizde birçok uygunsuzluklar olduğu için bahtiyarlığımızı yine kendimiz ihlâl etmiş oluyoruz*" (DB,152).

Freud, medenileşmenin insanın özündeki kötülüğü bastırması sebebiyle iyiliğe vesile olduğunu belirtmektedir. Ancak daha sonra medeniyet ve kötülük algısında Freud'u destekleyenler olduğu kadar Freud'un söylediğinin tam aksini –medeniyetin kötülüğü motive ettiğini- savunan düşünürler de bulunmaktadır. Burada da benzer bir şekilde medeniyet algısının yani insanın düzeninin, Tanrı'nın düzeninin aleyhine örgütlendiği görülür. Yazar, bu medeni algının karşısına iyimser tavrını koruyarak aktif insanı çıkarır:

"*Öyle demeyiniz! Mes'ûdiyyet-i medeniyyenin daima bir takım mevâni' tarafından dûçâr-ı ihlâl edilmesi onun kadir ve kıymetini arttıracak şeylerdendir deyiniz. Âkıldır ol insanlar ki maişetteki mesudiyeti ihlâl edecek zunûn-ı bâtıla vesair*

a'zar ve mevâni-i beyhûdeye mukavemetle hayattan nasiplerini kahren ve cebren alabilirler" (DB,152).

Sonuç olarak kötülülüğü "mutsuzluk" olarak tanımlayan Ahmet Midhat, bu yaklaşımı ile mutsuzluğu ne evrene de Yaratıcı'ya, doğrudan insana ve onun düzenine bağlamaktadır. Bu ifadeler ile dünyada mutlu olmanın ya da olmamanın insanın elinde olduğu belirtilmektedir.

Medeniyet algısının bu kötü kurgusu, Ahmet Midhat'ın birkaç romanında "terakki-perestlik" adı altında medenileşmenin aşırılaşması şeklinde karşımıza çıkar. Özellikle Amerika konulu romanlarında Amerika'nın medeniyet algısını abartması, doğrudan kötülük sebebi olarak değerlendirilir:

"*Böyle hakikaten cinnet derecelerine varan ahvâle sebep hep terekkiyât-ı medeniyyenin mertebe-i kemâli de hemen geçerek derece-i ifrata varmasından neşet eylemektedir. 'Her kemâlin bir zevâli olur.' derler iken Amerika'da bunun hükmü de bir sûret-i garibede görülmüştür*" (FR,9).

Ahmet Midhat, medenileşme ve kötülük arasındaki ilgiyi "Süleyman Muslî romanında Roma İmparatorluğunun ilerleme fikri üzerinden kurar. Yazar, imparatorluğun ahlakındaki kötülüğü ya da bozulmayı doğrudan gelişmişliğine bağlamaktadır:

"[İ]*sti'dâd-ı zamanın gösterdiği imkân mertebesinde medeniyeti terakkî ederek o zamanın mertebe-i kemâline varmış ve fakat terakkiyât-ı medeniyyenin cihât-ı seyyie ve muzırası cihât-ı hasene ve müfîdesinden daha ileriye geçip ahlâk ve âdât şimdilerde hemen hemen tasavvur bile edemeyeceğimiz derecede bozulmuş idi. Bir hazineye bir kuşluk taamı etmek ve bir aşüftenin fuhşu yolunda cihanı feda eylemek, zevciyyet ve sıhriyet büsbütün muzmahil olmak Roma'nın şu mertebe-i kemâlinde görülmüş ahvâldendir*" (SM,138).

Ahmet Midhat, manevi değerlerin yani ahlakın, insanlığı korumanın temel değerleri olduğunu, medeni ilerlemelerin güçlü kanunlarla kontrol edilmediği müddetçe bu değerlerin çözüleceğini ve bu değerlerin çözülmesi ile de insanlığın çökeceğini belirtir. Konu ile ilgili olarak tarihte pek çok örneğin bulunduğunu ifade eden Ahmet Midhat, medeni ilerlemelerin en üst noktaya varmasını değer yitimi olarak değerlendirir:

"[T]*erakiyât-ı medeniye bir kânûn-ı kavî baskısı altında cereyan etmezse cemiyet-i insaniyye içinde takdis edilmek lazım gelen husûsât-ı maneviyyenin bilkülliyye*

inkırâz ve izmihlâline kadar varabilir. Hâlbuki insaniyyet hiçbir vakitte maddiyat ile muhafaza edilemeyip, selâmet-i beşeriyyenin muhafazası emrinde en büyük kuvveti maneviyat gösterir. Terakkiyât-ı medeniyyenin mertebe-i kemâle tekarrübüyle maneviyatın bütün bütün münkariz olduğu hakkındaki emsâl-i tarihiyye meyânında Roma İmparatorluğu'ndan ibaret bulunan misal hiç birisine kıyas kabul edilemez" (SM,138).

Ahmet Midhat'a göre "*bir cemiyet-i medeniyye içinde maneviyatın mi'yârı*" (SM,138) kadınlardır. Bu sebeple ahlaki çözülmenin odağında kadınlar bulunmaktadır. Kadınlar, gerek kendi ahlaki yargılarının gerekse erkeklerin ahlaki yargılarının şekillenmesinde yani toplumsal ahlakın belirlenmesinde birincil öneme sahip kişilerdir.

Dünyanın kusursuzluk üzerine yaratıldığı ve bu kusursuzluğu insanların bozduğuna dair genel kanının yanında pek çok romanda evrenin kusurluluğu konu edilmekte ve hatta bu kusurluluk bir şikâyete dönüşmektedir. Namık Kemal, "İntibah" adlı eserinde sık sık "bela dünyası" ifadesini kullanır ve evreni olumsuz bir kurgu ile tasarlar, insanı ise bu dünyada bir oyuncağa (İ,14) benzetir.

"*Cihanın ne türlü ir dert mekânı olduğu malum. İnsanın ne kadar zayıf bir yaratık olduğunu tarife de gerek yok*" (İ,23).

Felek; gök, gökyüzü, sema, her gezegene mahsus gök tabakası anlamlarına da gelmesine ve eski edebiyat geleneği içerisinde yükseklik, yücelik, genişlik, sonsuzluk, parlaklık gibi özellikleriyle de kullanılmasına (Pala,1999:136-137) karşın Tanzimat romanında talih, baht ve kader anlamlarında kullanılır ve kötülüğün sorumluluğunun yüklendiği bir simgeye dönüşür. Kötülüğün simgesi olarak değerlendirilen feleğin hiçbir şekilde iyi bir açılımı yoktur, o felaketin/kötülüğün kaynağıdır. İyi gibi görünen yönlendirmelerinde (iyi talih) de kişiyi önemsemediği ve başına buyruk tavırları ile zalimdir. Felek, yazarın evren ve yaratılışa dair kötü tasavvurlarını dışa vurduğu nesnesidir. Kötülükle uzlaşamayan insanın, zalim Tanrı tasavvurunun dışavurumudur. Tanrı'yı ve Tanrı'nın yaratma eylemini eleştirmeyi ve inançları ile çatışmayı göze alamayan yazarlar için felek, Tanrı'ya yöneltemedikleri şikâyetleri yükledikleri meşru özne olmuştur. Tanzimat yazarının kusurlu evren tasavvurunun şikâyet mercii, Tanrı değil felektir. Felek, kötülüğe yöneltilen eleştirinin Tanrı'nın varlığı ve iyiliği ile bağdaşamayacağı bilincinin üretimidir.

"*Fakat dünyada hangi bahtiyar belâsız kalır? Felek sanki belâsız bahtiyarlığı insanlardan kıskanırmış gibi her bahtiyarlık heveskârına mutlaka birçok belâlar*

musallat eder. Bir yandan bahtiyarlığına yardım etse bile diğer cihetten elbette can sıkacak şeyler peydasından dahi geri durmaz" (CH,16).

"*Her cihetle bahtiyar olabilmek bu âlemde hiçbir kimseye nasip olmaz*" (T,23).

Bu ifadeden anlaşıldığı üzere "bu âlem" (dünya), mutlu olmak için uygun değildir. Evrenin yapısında "acı" vardır. "Taaffüf"te Sâniha'nın babası Daniş Bey, servet ve itibar açısından mutlu bir adam olmasına rağmen istediği paşalık unvanını alamamasıyla mutluluğu yarım kalmış, çocuklarının bir yaşını doldurmadan ölmeleri de onu büsbütün mutsuz bir adam yapmıştır.

"*İnsan pek heves ve emel ettiği şeyden mahrum kalır*" (T,22).

Tanzimat romanında eski edebiyat geleneğinin devamı olarak bahtın kapalılığına, feleğin olumsuz organizasyonuna yer verilmiştir. Romanların çok büyük bir kısmında "felek" "kahramanın sonsuz yolculuğu"nda onu "balinanın karnı"na (Campbell,2000:107) çeken bir tasarımla ve olumsuz bir değerlendirme ile yer alır. Yer yer yazarlar –özellikle Ahmet Midhat- kendi talihinin karalığından ve hayatından şikâyet eder. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında yazar, siyahi Hadım Mesut'u tasvir ederken yüzünün kendi (yazarın) bahtı kadar kara olduğundan bahseder (DİG,4) ve Mesut'un hayatındaki olumsuz gelişmeler ile siyahiliği arasında ilgi kurar. Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah"ta gecenin karanlığını tasvir ederken de benzer bir kullanımla gecenin karanlığını bahtının karalığına benzetir (HF,7).

Eldeki mevcut metinler ışığında denilebilir ki Eski Edebiyat geleneği içerisinde kötülük felek ile ilişkilendirilirken "kader" lafzından özellikle kaçınılmasına rağmen "Eski Mektuplar" isimli Ahmet Midhat romanında kötülük doğrudan "kader" ile ilişkilendirilmiş, evrendeki acı ve kötülükler doğrudan "kader"e bağlanmıştır:

"*Lâkin **kader** buraya da yetişti. Bu kadarcık bir lütfu bile bize çok gördü*" (EM,195).

Romanda kötülükler her ne kadar kişilerden hareketle açıklansa da romanın başından sonuna kadar güçlü bir vurgu ile kötülük konusunda kişisel tercihlerden çok "kader"in arzu eylediklerinin (EM,116) etkili olduğu vurgulanır.

Acının dağılımı ile ilgili olarak genellikle ahlaki kötülükleri öne süren Tanzimat yazarları, acının yer yer rastgele dağıtıldığını da belirtmektedirler. Ancak acının bu şekildeki rastgeliliği, Tanrı'nın iyiliği ile bağdaşmaz bir durum olarak değerlendirilmez, dünya için normal bir durum olarak karşılanır.

"*Dünya bu! Kimi ağlar kimi güler!*" (CH,9)

"Hüseyin Fellah"ta mutluluk ve acının, ödül ve caza şeklinde insanın seçişlerinin neticesi olarak değil feleğin koyduğu hükümlerle tevzi edildiği belirtilmekte ve bu durum eleştirilmektedir.

"*Bir kere belâ ile muarefe peyde eden adam nereye gitse belânın takip edegitmesi felek dediğimiz yadigârın koyduğu kavânîn-i tabîiyye ahkâmındandır. Saadet dahi böyle değil midir ya? İş ki insan bir kere mesut doğmuş olsun. Denize düşse kulağı ile uskumru tutar!*" (HF,9)

Ahmet Midhat, feleğin bu kayırıcı tavrının sadece yaşama biçimlerini etkilemediğini ölümü de kapsadığını eleştirel bir tavırla "Hüseyin Fellah"ta Şehlevend ile annesi arasındaki diyalogda ortaya koyar. Tüm insanlar ölüm karşısında eşitken ve ölüm, yaşamsal farklılığa bakmadan ilahi bir eşitleyiciyken ölüm şeklinin farklılığı, feleğin kayırıcı hükmünü sürdürmesi olarak algılanmıştır:

"*Ana -Yatağında ölmek böyle hendekten atlayıp da ölmeğe benzer mi? Ah! Kemiklerimiz çatır çatır kırılarak ölmek nerede, yatağımızda…..*

Kız –Ne yapalım anacığım! Dünyada o saadetli ölüm dahi mesutlara nasib oluyor. Biz de talih olsa idi bir kere bu dereceye gelmezdik. Geldikten sonra!.. Bizim gibilerin ölümü nasıl olur? Elbette böyle olur" (HF,12).

Ölüm konusunda feleğin kayırıcı tavrı üzerine geliştirilen bu sohbette dikkati çeken bir diğer husus da Tanrı'nın bu kayırıcılık karşısındaki kayıtsızlığıdır. Tanrı, hem bu kayırmaya karşı hem de anne ile kızın durumuna karşı kayıtsızdır. Anne, aşağıya alıntılayacağımız ifadelerden de anlaşılacağı üzere, "yaşamaya" dair ettikleri duanın kabul olmadığını hiç değilse "ölmeye" dair edecekleri duanın kabul edilmesi konusunda sitemli bir dua daha ederek Tanrı'nın kurtarmaktan çok öldürmeye yakın olduğunu ifade eder:

"*Aman ya Rab! Aman aman! Artık âlemin musibet tanıdığı ölümü bile işte biz saadet diliyoruz. Şimdiye kadar 'Kurtar' diye ettik. Kabul olunmadı. İşte şimdi 'Öldür' diye dua ediyoruz. Bari bunu kabul et!*" (HF,12)

Kısa cümlelerle sitem dolu ifadelerin etkinliğinin arttırıldığı bu alıntıda Tanrı'nın mutlak manada âdil olduğuna dair genel kabulün aşılarak Tanrı'ya adaletsizliğin atfedildiği ancak Tanrı'dan ümidin de tam olarak kesilmediği ve "bari" ifadesinin hem bir sitem hem de son bir ümit içerdiği görülür. Romanın geri kalan kısmında Şehlevend'in bir kurtarıcı beklemek yerine kendisini cariye olarak

satmasından başlayarak, sağır ve dilsiz bir cariye olarak satıldığı yerde konumunun acizliğine rağmen gizliden gizliye kendini bir güç olarak üretmesine ve etrafındaki herkesi bir şekilde yöneterek bir haydut çetesine kafa tutmasına kadar kaderini ve Tanrı'nın kurduğu düzeni aşmaya çalıştığı söylenebilir. Şehlevend, gerek feleğin kayırıcı tarafını gerekse Tanrı'nın kayıtsızlığını kendi imkânları ile aşmaya çalışan aktif insandır.

"*Sizin gibi iki dostum olduktan sonra ben haydutlar elinde esir değilim. O mel'unlar benim elimde esirdirler. İki tanesini cehenneme gönderdik. İnşallah cümlesini de göndeririz*" (HF,231).

Felek'in insan aleyhine organizasyonu, bazen ölümü ve felaket gibi görünen unsurları bile insandan esirgemesine kadar varmıştır. Felek, her şeyi ile insanın aleyhinedir. Zaman zaman ondan iyilikleri esirgerken zaman zaman da insanın nimet olarak dilediği kötülükleri bile ondan esirgemekte ve her daim insanın acı çekmesini istemektedir.

"*İhtimal ki ölüm bir nimet addedilsin. Lâkin ekseriya felek, bu kanlı fâci' nimetleri de kıskanır. Bu yoldaki inayetlerini de dirig eder*" (G,117).

"Taaffüf"teki Tosun Bey'in ahlaki kötülüğünün altında da evrene ve Tanrı'nın düzenine başkaldırı bulunmaktadır. Ancak Tosun Bey, bu fikre haksız yere maruz kaldığını düşündüğü kötülükler sebebiyle değil hedonist bir dünya görüşüne sahip olmasıyla ulaşmıştır. "*Adam bu dünyanın neye tahammülü var? İnsan zevkine baklmalı zevkine!' sözü düstüru'l-amelidir. Yaşı otuza varmış olduğu hâlde hâlâ hovardalığa doymamış. İhtiyaç-ı sahihinden dolayı değil, mücerret zevki için geziyor*" (T,65) Tosun Bey'in hedonist oluşu, evrenin geçiciliğinin ve ölümlülüğünün yani sınırlılığının protestosudur. Onun için evrenin ve hiçbir ahlaki değerin önemi yoktur. Mademki dünyada ölüm vardır, öyleyse ölümü geçersizleştirmenin yolu kontrolsüzce yaşamaktır. Bu sebeple davranışının doğruluğu ya da yanlışlığı üzerinde düşünmeyen Tosun Bey'in tek düşündüğü şey zevktir. Onun ahlak tanımında zevk ve mutluluk iyiye denkken, acı ve üzüntü kötü demektir. Evli ve birkaç da çocuğu olmasına rağmen onun önceledığı şey, şahsi zevkidir. O, yaşama dair hiçbir insani sorumluluk taşımayan, yaşamı baştan çıkarma üzerine kurulu bir oyuna dönüştüren biri olarak düzen için tehlikelidir:

"*Bunlar birkaç dakikalık zevk her biri diğerini aldatır ve her birisi diğerine aldanır … Kendisi bir kadını aldatmak için çene çalmaktan, kalem çalmaktan, para dökmekten asla çekinmez. Maksuda vüsûl esbabı ne ise tevessül eder. Kezalik kendisi*

bir kadına aldanmak için kadın tarafından verilen teminatı icra edilen aşüfte nağmelerini ciddiyet-i tâmme ile telakki eyler" (T,65).

Dünya ölümlü ve geçicidir, ancak insan ölmek için gönderilmemiştir dünyaya aksine olabildiğince yaşamak için gönderilmiştir. Ancak bu şekildeki yaşamak algısı kontrolsüzce ve bencilce maddeye tapmak, sadece kendi yaşamını kutsamak şeklinde algılanmamalıdır. Tanrı, insanı sırf öldürmek ya da sonsuz itaat için yaratmış olsaydı "Ol!" demeye bile tenezzül etmezdi. Tanrı, insanın "yeme" buyruğuna uymayacağını bilmesine rağmen insanı yaratmıştır, hatta aslında tam da bunun için yaratmıştır. Tanrı insanı yaratırken kendi buyruğuna bile uymayacak bir güç vermiştir ona. Bu güç, özgür iradedir. Öyleyse bu dünyayı yitirilen cennete, dünyanın karmaşasını ve kötülüğünü de oradaki iyiliğe üstün kılacak bir anlam olmalıdır. Bu anlamsa "idrak" kelimesinde gizlidir. Yaşamın ötelenerek her şeyin ölüme kanalize olduğu bir ömür ise zannedildiğinin aksine ahlaklı bir yaşam değil, Tanrı buyruğuna başkaldırmış bir ömürdür. Öte dünya inancını destekleyen ve anlamlı kılan, dünyadaki yaşamdır. Öyleyse ölüm gelmeden olabildiğine yaşamalı ve yine ölüm gelmeden ölmelidir insan.

İnsanın ahlaklı ya da iyi olabilmek için kendini dünyadan soyutlayarak bir mabede kilitlemesi bile onun "iyi" olması için yeterli değildir. Çünkü böylesi bir durum insanın yaratılış gayesine ve kötülüğün varlığındaki ilahi hikmete uygun düşmemektedir. Ahlakın asıl iyiliği, diğer insanlarla iletişimde dünya ile mücadelede ortaya çıkacaktır. "Gönüllü" romanında Aghia Triadha Manastırı'na "*ıslah-ı nefs*" (G,91) için sığınan Petros'un durumu buna örnek olarak gösterilebilir. Bu manastırda inzivaya çekilmiş ve geçmişteki hatalarını telafi etmeye çalışan Petros, buradaki iyi hâline rağmen geçmiş günlerini özlemektedir. Petros'un ıslah olmamasının ihtimal dâhilinde düşünülmediği bu yerde, para hırsına yenilerek Recep'i buraya alması ise insanın, kötülüğe yatkınlığı varsa ya da kötülük işleyecekse her ne şekilde olursa olsun, bu arzusunun her zaman ve her yerde gerçekleşebilir olduğunu göstermektedir. Recep'in de ne kadar korunaklı olursa olsun ve yine ne kadar imkânsız görünürse görünsün yazarın "*diriler mezarı*" (G,95) olarak tanımladığı bu manastıra bir şekilde sızması, insanın insandan korunabileceği bir yerin olmadığını gözler önüne sermektedir. Yazarın bu manastırı, mezara benzetmesi de bu açıdan anlamlıdır. Mezar, insan için gelişmenin bittiği yerdir ve gelişmenin olmadığı yerde de iyi ya da kötü olmaktan söz edebilmenin imkânı yoktur. Mezara benzetilen bu manastır, her ne kadar insanın nefsini

ıslah etmek için kendini kapattığı yer olarak düşünülebilirse de mezara benzetilen bu yerde gelişmek ve iyi olabilmek mümkün değildir.

Yazar bu düşüncelerini daha açık bir şekilde "Çengi" romanında ortaya koyar. Canbert Bey, karısının doğururken öldüğü kızına isim arayışına girdiğinde kızının "*evlâd-ı beşer*" (Ç,54) olmadığını belirterek "Melek" adını verir ve kızının bu melekliğine yaraşır şekilde onu melek gibi yetiştirmeye çalışır. Evden dışarıya çıkmasına (ve yine eve kimsenin gelmesine) izin vermediği kızını "*bir iffet ve ismet-i melekâne içinde büyütmek kararında bulunduğundan haricin bir kelimesi kızın kulağına girmesini tecviz etmez*" (Ç,59). Kötülüğü bu şekilde dışarıya (ötekine) konumlayan ve kızını dışarıdan koruyarak kötülükten de koruyacağını düşünen Baba Canbert Bey'in tek isteği, kızını melek gibi yetiştirebilmektir. Ahmet Midhat, Canbert Bey'in bu tavrını insanın melek olmak üzere yaratılmadığı ve insanın bu şekilde algılanmasının tanrısal amaca uygun olmadığı yönünde eleştirerek insan olmanın imkânları dâhilinde iyi de olsa kötü de olsa ona düşeni yapacağını belirtmektedir. Çünkü Tanrı, insanın melek olmasını değil insan olmasını istemiştir. İnsanı kötülükten korumak ya da iyi olmasını sağlamak için dışarıdan izale etmek ise bu tanrısal tecellinin önünde asla engel değildir.

"*Bizim Melek Hanım ise nev-i beşerden bir ferttir. Elbette kâinatın haiz olduğu ol tecelliden hissesini alacaktır. Bir hanede değil bir mahzen içinde bulunsa yine tecelliyât-ı mezkûre kendisine vasıl olacaktır. Çünkü tecelliyât-ı mezkûre, semavîdir*" (Ç,69).

Bu şekilde ahlak kavramını sorgulayan Ahmet Midhat, karakter yaratırken göz önüne almasa da kusurun insanın doğasında bulunduğunu, kusursuz olmanın insan için mümkün olmadığını ve iyi ahlak ifadesini iyi özellikleri fazla olan insanlar için kullanmak gerektiğini ifade etmiştir.

"[A]*hlakça hiçbir noksanı olmamak derecesindeki mükemmeliyet nev'i beşere verilmemiş ise de insanların hasenat ve seyyiatını bilmuvazene hasenat ciheti galip olanların hüsn-i ahlakına hükmolunmak lazım gelir*" (V,30).

Ne var ki Ahmet Midhat'ın bu tavrında ikircikliklik vardır. Ahmet Midhat bir yandan gerçek olamayacak kadar mükemmel karakterler yaratırken diğer yandan "*kanûn-ı tabiatın hükmü ve nefsü'l-emrin iktizası fevkında size bir şeyler söylerler de inanırsanız daima … itikadınızın hilafı zuhur eylediğinizi görürsünüz*" (HF,89) diyerek kendi yaptığını yalanlamaktadır. Bu ifadeye göre insan kusursuz bir varlık değildir ve hatta kusurlu olmak onun için bir gerekliliktir. İnsanın kusurluluğunu ise yazar ilk

olarak "kanûn-ı tabiatın hükmü" dediği yaratılmış olmasının getireceği mecburî kusurlar/kötülükler olarak açıklarken ikinci olarak da bu kusurları/kötülükleri bir nefse sahip olmasına bağlamaktadır. Nefis, öz, cevher anlamında kullanılmakla beraber insanda bulunan kötü arzuları tanımlama için de kullanılmıştır. Şehvetiyle aklın zekâsını ve kalbin merhametini çalan nefs, insanı madi çıkarlar peşinde koşmaya mecbur eden ve gelişmekten mahrum eden ana idoldür (Arasteh-Sheikh,2004:49). Ahmet Midhat Efendi de bu açıdan nefsi "kötü" ve "azgın" (Ahmet Midhat Efendi,2002b:98) olarak nitelendirmektedir. Kur'an-ı Kerim'de de iyilik ve kötülük nefse bağlanırken nefs, çoğu kez kötülüklerden sorumlu tutulmuştur. Bu en iyi şekilde Yusuf Suresi'nin 53. ayetinde görülür: "Şüphesiz nefis kötüyü emreder." Nefse sahip olan bir insanın bu açıdan kötülükten mutlak manada kaçınabilmesi imkânsızdır. İnsanın ve yaratılışın doğasındaki kötülüğün farkında olan Ahmet Midhat, tam da bu sebeple varoluşun mutlak manada iyi gibi göründüğü yerde muhakkak bir kusurun ya da kötülüğün olacağına işaret etmiştir.

Ahmet Midhat'ın insanın kusurlu olabileceğine dair fikir bazında geliştirdiği bu söylemler, romanlarda çoğu kez uygulamaya geçmez. Tanzimat romanı bu açıdan romancısından ayrılır ve ahlak telakkisini genellikle, uzaktan ya da yakından hiçbir şekilde kötülüğe bulaşmamak ve mutlak manada iyi olmak şeklinde belirler, kötüye tahammül etmez. Oysa ahlaklı olabilmek için en az bir kez ahlaksız bir davranışta bulunmak gerekir ya da bir davranışın gerçek anlamda iyi olabilmesi için kötü ile karşılaşması gerekir.

Mesut Ağa, Nergis'i ve Osman Bey'i kötülüklerden koruyabilmek için onları sözde bir "ahiret"e gönderir. Bu yaşamsal tercih önemlidir. Tanrı'nın düzenine bir başkaldırıdır aslında. Ahiret olarak tanımladığı yeri ise şu şekilde anlatır:

"*Orada güneş doğmaz, ay doğmaz. Gökyüzü yoktur, yıldızlar görünmez. Bağ, bahçe seyr-i seyrân yoktur. Işık bile yoktur. O ahiret o kadar korkunç bir ahirettir ki insan kendisinden başka vücut, yüreğinin çırpıntısından başka hareket ciğerinden çıkan ah, can-gâhından başka ses seda duymaz*" (DİG,25).

Burada dünya üzerinde birbirlerine kavuşma ümitleri olmayan iki sevgili birbirlerine kavuşmalarına, yeme, içme ve giyinme anlamında tüm ihtiyaçları en âlâsından giderilmesine rağmen bir süre sonra buradan sıkılırlar. Yazar, burada ilk insanın evrensel hatasına ve yitirilmiş cennet kavramına gönderme yaparak, iki âşığın tüm kötülüğüne rağmen dünyadaki lezzetleri arzuladığını yazar:

"[Â]*şık ve maşuka ve aralıkta bir giyinip kuşanır ve her gün istediklerini yerler ve içerlerdi. Lâkin ne kadar yeseler ve içseler, ne kadar giyinseler kuşansalar dünya yüzünde ve hâl ve hareketlerinde iktisab eyledikleri lezzeti bulmak mümkün müdür?*" (DİG,58)

Ancak romancının yer yer "dünya yüzü" diyerek haber verdiği âlemde karışıklık, ihanet, riya, hile, ölüm ve cinayetten başka bir şey yoktur. Osman'ın mağaradan çıkışına kadar, yazar dünya yüzü dediği devrin İstanbul'undan tek bir iyi haber bile vermemektedir. Bu mağarada dünyanın tüm kötülüklerinden ve yargılayıcı gözünden uzak, istedikleri gibi yaşayan Nergis ile Osman'ın dünyaya dönüş arzusu, dünyanın kötülüklerinin yanında bir cazibesinin de bulunduğunu ifade etmek içindir. Dünya, mayasındaki kötülüğe rağmen arzu edilendir. Yaşamın kendisinin bu şekilde probleme dönüştüğü romanda Osman Bey "*dünyanın ne germini ne serdini görmüş fakat bir seneye karîb müddetten beri sert ve germi pek çok yürekleri ya titretmiş ya yakmış olan dünya yüzünü görmeyerek artık bu belâ-yı tâkatgüdâzdan kurtulmak için her fedakârlığı göze aldırmış bir civan, bir yiğittir*" (DİG,59). Osman Bey'i yiğit yapan şey, kötülüğüne rağmen dünyaya dönme, dünya yüzünü görme arzusudur. Öyle ise bedelinin farkında olmasına rağmen Tanrı'nın "yeme buyruğuna" itaatsizlik eden Âdem de yiğit bir adam olarak düşlenebilir. Bu ifade ile sadece biyolojik yaşamın sürdürülmesine yönelik düşünme biçimlerinin reddedildiği ve yerine iyi ya da kötü imkânların tecrübe edilmesine yönelik yeni bir yaklaşımın benimsendiği söylenebilir. Ancak toy bir delikanlı olarak girdiği mağaradan olgunlaşmış bir pir suretinde Dayızade Memiş Bey olarak çıkan Osman'ın bu değişiminin alt yapısı tam olarak hazırlanamamış, olgunluğu nesnel yaklaşımlarla değerlendirilmemiştir.

Tanzimat romanının evren tasavvurunun önemli özelliklerinden biri de değişme ilkesidir. Ahmet Midhat, "Taaffüf"ün birkaç yerinde bu tasavvurunu açıkça ortaya koymaktadır. "*Cihan bir âlem-i tahavvüldür*" (T,34). "*Ahvâl-i âlem daima mütehavvildir*" (T,50). Evrenin bu değişken yapısı, neredeyse bütün romanlarda gözlemlenmektedir. Ancak evrenin değişken hâli olumlu yönde değerlendirilen bir durum değildir, aksine kötülüğün sebebi olarak görülmektedir. Bu kötülükse her zaman olduğu gibi şikâyet mercii feleğin karakter aleyhine örgütlenişi ile açıklanmaktadır. "*Felek hiçbir şeyde kemali çekemez*" (T,50). Karakterlerin hayatlarındaki kırılma ve değişmeler, evrenin değişkenliği ile alakalıdır. "İntibah"ta Ali Bey'in dünyası babasının ölümü ile değişmiş, Ali Bey'in öncesi ile sonrası arasında büyük farklar meydana

gelmiştir. Bu değişkenlik, Ali Bey'in Tanrı inancını yitirmesine sebep olmuştur; ancak Ali Bey'in Tanrı inancını yakalaması yine bu değişkenlik sayesinde olacaktır.

Evrenin (maddenin) sınırlılığı, eksikliği, değişkenliği ve geçiciliği noktasında "ölüm" konusu[39] da ayrı bir önem taşımaktadır. Maddenin sınırlı olduğunun farkında olan ve bundan feleği sorumlu tutarak çoğu kez bundan şikâyet eden Tanzimat romancısı için ölüm (düşünsel olarak) trajedi değildir. Ölüm teslimiyetçi bir anlayışla yaşamanın nihai gereği olarak algılanmakta ve hatta bazı romanlarda kuruluş olarak değerlendirilmektedir. "Gürcü Kızı Yahut İntikam" romanında Prenses Meryem'in ölümü "*ruhunu Haktaâlâya teslim eyleyerek ve dünyanın nîk ü bed ahvâl-i met'abesinden kurtulup git*[mek]" (GK,147) şeklinde değerlendirilir. "Dünyaya ikinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında ise Osman'ın ölüm haberi üzerine yıkılan ailesi kısa bir süre sonra sükuta erer ve ölüm hadisesi normalleşir. "*Validesi ile pederinin feryadı ve figanı ayyuka çıktı. Konak içinde karalar giyilip haftalarca yas, matem tutuldu. Lâkin ne fayda? Her yerde böyle yaslar, matemler tutulur ama biraz vakit sonra meyuslar teselli bulmaya, yavaş yavaş ıztırâb-ı derûn dahi mündefi olmaya başlar derken yine safa demleri hülûl eder. Müteveffayı yalnız geceleri o da hatırlarına gelirse anmaya başlarlar*" (DİG,26). Ölüm karşındaki teslimiyet, zaman zaman yerini kayıtsızlığa bile bırakır.

Babasının ölümü Felatun için hiçbir anlam ifade etmez. Zaten romanda da "Allah rahmet eylesin." şeklinde bir cümle ile geçiştirilir. Felatun, her ne kadar babasının ölümü üzerine yas tuttuğunu belirtse de bunu da bir alafranga usul olduğu için yapmıştır ve bu yas, onu rutinlerinden alıkoyduğu için ona göre kötüdür. Felatun, babasının ölümüne değil bu ölüm üzerine uzak kaldığı eğlencelerine üzülmektedir. "Eski Mektuplar"da ise kayıtsızlığın yerini memnuniyet almıştır. Arif Bey, sahip olacağı miras sebebiyle babasının ölümünden memnuniyet duymaktadır.

"Kafkas" romanında ölmek üzere olan Yunus, sevdiğine kavuşamamasına ve genç yaşında hak etmediği bir şekilde ölmesine rağmen bu ölümün Allah'ın emri olduğunu belirterek kendi ölümünü bile tevekkülle karşılar. Hatta isyan etmemesi konusunda Esma'yı da ikna etmeye çalışır:

---

[39] Ürün Şen, "Türk Edebiyatında Kötülük" başlıklı tezinde "ölüm" konusunu "fiziksel kötülük" başlığı altında değerlendirmiştir; ancak ölüm, doğrudan maddenin sınırlılığıyla ilgili bir konu olduğu için "metafizik kötülük" olarak incelenmesi bizce daha uygun olacaktır. Detaylı bilgi için bakınız Ürün Şen, Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950'ye), Pamukkale Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Denizli, 2012.

"*Hasretin kıyamete kalışı da Allah'ın emriyledir a kuzum! Allah'ın emri olduğu hâlde dünyada ne olabilir? … İşte Allah'ın emri bu imiş. Ben ölüyorum. Allah'ın emri ile ölüyorum. Benim için hiç ağlama. Mademki sen itikadı bütün bir kızsın Allah'ın emrine razı ol*" (K,164-165).

Ahmet Midhat, genel olarak ölümün doğal bir hadise olduğunu düşünmekte ve kötülük olarak değerlendirmemektedir. "Felatun Bey ile Rakım Efendi"de Felatun'un annesinin kızı Mihriban'ı doğurduktan sonra ölmesini doğal bir hadise olarak açıklar:

"[B]*îçare validesi bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağındayken şehiden vefat eyledi…*

Mevlâ rahmet eylesin! Böyle şeyler olağandır!... Başka ne diyelim ya?" (FBRE,3-4)

Ölümün doğal olarak karşılanmasının altında "Başka ne diyelim ya?" ifadesinden de anlaşılacağı üzere ölüm karşısında duyulan çaresizlik duygusu bulunmaktadır. Tanrı'nın hükmü olarak değerlendirilen ölüm karşısında takınılan sorgulayıcı tavrın Tanrı'ya karşı çıkmak olarak değerlendirileceğinin farkında olan Tanzimat yazarı, bu konuyu "olağandır" diyerek geçiştirmeyi uygun görür.

Ölümün varlığı, evren ya da insan için eksiklik ya da kötülük olarak değil aksine insanın imkânlarını görmesi ve gerçekleştirmesi için bir vesile olarak değerlendirilir ve gereklilik olarak görülür. Böylece ölüm, kötü olarak değil iyiliğe hizmet eder niteliklerle değerlendirilmiş olur. Çoğu karakterin son anlarında belli bir idrak düzeyine varmaları da ölümün farkında olmalarıdır. "Hüseyin Fellah"ta roman boyunca cinayetleri ile gururlanan Civelek, ölüm anında bunu büyük bir kötülük olarak değerlendirir ve derin bir pişmanlık duyar. Ölüm, iyilik ile kötülüğün reel bir şekilde idrak edilmesinin vesilesi olur:

"*Fakat heyhat! Ölüm insana ne ulüvv-i cenâb verir, tecrübe ettiğiniz var mıdır? Âlem içinde pinti olarak yaşayan bir adam ölüm yatağında Nûşirevan kesilir. İşte Civelek dahi eski iştiyakını bir istiğnâ-yı kül derecesine vardırmıştı*" (HF,341).

Ölümün iyiliğin hizmetinde olduğu düşüncesi, Tanzimat yazarlarının çoğu kez yaşamın kendisini dışlayarak ölümü kutsamalarına sebep olmuştur. Tanzimat yazarı, insanın evrene yaşamak için gönderilmediğini aksine çalışmak için gönderildiğini düşünür ve bu fikrî plana göre çalışkan bütün karakterleri iyi, tembel bütün karakterleri de kötü olarak konumlar.

"*Ben Paris'e gençlik hasebiyle mazur görülecek surette yaşamaya gitmedim! Tahsile gittim. Yaşamak ile tahsil mekâsıdı birbirine uymayacak şeylerdendir*" (DB,38).

"Yaşamak" düşüncesinin insanın ilahi gayesine ters olduğunu düşünen Tanzimat yazarları bütün yaşamsever tipleri kötüleme eğilimindedir. Bütün yaşamsever tiplerin kötü ya da ahmak olarak gösterilmesi de Tanzimat romanının evren ve insan algısı için önemlidir. Tanzimat romanı, yaşamsever tiplerin yaşamı kutsamalarını, Tanrı'yı unutmaları ve kötülüğe yatkınlık olarak değerlendirir ki bu yargı günümüzde de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Bu anlayışa göre insan, yaşamı kutsadıkça bencilleşecek, maddeye değer verecek ve öte taraftan Tanrı'sını unutarak daha rahat kötülük işleyecektir. Hiçbir şeyi ciddiye almayan ve dünyada her şeyi bir şaka olarak değerlendiren yaşamsever tipin acı karşısındaki kayıtsızlığı ve bu kayıtsızlığın göstergesi olan gülüşü, Tanrı'nın düzeninin protestosu olarak değerlendirildiği için kabul görmemiş ve kötü olarak konumlandırılmıştır. Yaşamsever tipin duruşunu ise en iyi şekilde "Arnavutlar Solyotlar" romanında Maryola aktarır:

"[H]*enüz çocukken elimdeki kılıcın demirinden kabzasına doğru süzülüp akan kanlar avucumla kabza arasında donup kalarak kılıç elime yapışmıştı da ben yine gülüyordum. Ben gülerim Rüstem! Her şeye gülerim. Demincek Maryola*[40] *ile ağlaştığımız gibi bazı kere ağlayacak bile olsam müteakiben yine gülerim. Fakat kahkahalarım ciddiyetle telâkki olunacak işlerin ciddiyyet-i hakîkiyesini nazarımdan iskat edemezler*" (AS,116).

Yazma eyleminin kendisi ölümü aşma etkinliği olarak değerlendirildiğinde ölümün kendisi de trajediye dönüşür. Özellikle Ahmet Midhat'ı bir "yazı makinesi" olarak her konuda yazmaya yönlendiren şey, yaşamın sınırlılığını ve geçiciliğini edebiyat ile aşma isteğinin sonucu olmalıdır. Ölüm karşısında insan çaresizdir. Ölüm, tüm yaşamı bir hiçe dönüştürürken insanı da geçersizleştirmekte/şeyleştirmektedir. İnsanın yaşam karşısındaki tüm çabası ve mücadelesi bir anda koca bir hiçe dönüşmekte, ölüm, insanı evrendeki herhangi bir şey ile aynı konuma koymaktadır. Ahmet Midhat, ölümün bu sıfırlayıcı etkisinin ancak geride bırakılanlarla aşılacağını ve gerçek hayatın da öldükten sonra geride kalanların aklında kalmak olduğunu belirtir.

"*Dikkat buyuruluyor ya! Hüveyda Hanım bîçaresinin artık hikâyede ismi anılmamaya başladı. Yalnız hikâyede değil dünyada dahi bademe ismi anılmayacak bir dar ü diyara gitti. Ahvâl-i âlem bundan başka ne suret gösterebilmek ihtimali vardır?*

[40] Eftimi olması gerekirken eserde muhtemelen yanlışlıkla Maryola olarak yazılmıştır.

Dünyada ha bir Hüveyda Hanım gelmiş, ha bir nergis, ha o nergis üzerine konan kelebek! Bıldır gördüğümüz nergisi, kelebeği ne kadar yadediyorsanız, bıldır gördüğünüz Hüveyda Hanım'ı dahi o kadar yadedebilirsiniz. Tûba[41] *ol mes'utlara ki âlemde isimlerini yad ettirebilecek bir yadigâr bırakmaya muvafakat olurlar. Hayat var ise o da memattan sonra benî nev'inin yadigâr-ı hıfzından ebediyyen mahfuz kalmak hayatıdır*" (Ç,52).

Ölüm, her ne kadar düşünce düzeyinde trajedi olarak algılanmıyorsa da ölümün akabinde felaketlerin gelmesi onu trajikleştirmektedir. Çünkü ölüm, mikrokozmik düzeyde evin, makrokozmik düzeyde evrenin düzenini bozar (ayrıca evrendeki düzeni sağlamak için gerekli olması da insanın ironisidir):

"*Dâniş Bey'in bir hummâ-yı habîseden vuku'-ı vefâtı şu aileyi velev ki muvakkaten olsun hercümerç eyle*[r] … *bu sadme Dâniş Bey ailesi için sademât-ı müdhişeden idi*" (T,28).

Ölümün girdiği evlerden felaket eksik olmamaktadır. Anne babanın varlığı, kötülüğü savuştururken ölümleri, kötülüğü motive eder, felaketi hazırlar. Tanzimat romanının tamamı, anne, baba ve çocuk üçgenindeki kötülüğü ölüm ile kurgular. Özellikle babanın ölümü bu açıdan kötülüğün kurgulanmasına önemli rol oynar. Neredeyse her zaman toy gençlerin düşüşü babanın ölümü ile hazırlanmaktadır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" de Felatun, "Araba Sevdası"nda Bihruz, "İntibah" ta Ali Bey babalarının ölümü ile evrenin düzeninin dışına atılmış tipleridir. Ancak Rakım örneğinde olduğu gibi bunun tam tersinin geçerli olduğu durumlar da vardır:

"*Ana ile baba var oldukça insana belâ, musibet, felâket gelmesi mutasavver midir? Validenin âgûşu evlât için her felâkete karşı bir siper, bir melce, bir melâzdır.*

Valide evlâdını âgûşuna bastı mı? Artık oraya tasallut için Azrail'e bile yol vermemek gayretine kıyam eder. Ya baba? Ya baba? O hâfız-ı kül nigehbân-ı ale'l-ıtlaktır. Çocuğunu âgûşuna basmış olan validenin etrafında aslan gibi dolaşıp araya uzanacak pençe-i tasalluta kendisi göğüs verir. Evlâdını muhafaza eden valideyi de evlâdını da kendi savn ve himayesi muhittir" (HF,19).

Tanzimat romanının evren tasarımında evrenin geçiciliği, yalancılığına bağlanarak olumsuz bir kurgu üzerinden işlenmiş ve bu olumsuz kurguda evrenin adaletsizliği vurgusu yapılmıştır. "*Yahu bu yalan dünyaya insan olmaz. Kim yapar kime mesken olur? Kim kazanır kim yer?*" (DİG,98). Dünya her ne kadar geçici, yalancı ya da

[41] Metinde "tûba" olarak geçen bu kelime "tûbâ" olmalıdır.

adaletsiz olarak algılansa da düzen sahibi Tanrı, asla bu yetersizliklerin sorumlusu olarak değerlendirilmemiş, evrenin sınırlılığı ya da eksikliği asla Yaratıcının kudretinin yetersizliğine bağlanmamış, O'nun kudretinin aleyhine değerlendirilmemiştir. Evrenin olumsuz organizasyonu, insanın aleyhine oluşudur yoksa asla Tanrı'nın varlığının ya da kudretinin aleyhine değildir. Ahmet Midhat Efendi, "Felatun Bey ile Rakım Efendi"de insan ömrünün ihtiyaç duyacağı tecrübeyi (gelişmeyi) elde etmeye ve ondan istifade etmeye yetmeyecek kadar kısa olduğundan bahseder:

"*Ömrümüz o kadar azdır ki, bu âlemde eşedd-i ihtiyâçla muhtaç olduğumuz tecaribi bizzat ifa ile onlardan edilecek istifadeyi etmeğe vüs'ati mütehammil değildir*" (FBRE,101).

Ahmet Midhat Efendi benzer bir yaklaşımı "Diplomalı Kız" romanında da Madam Depres'in sözleri ile ifade eder:

"*Bu dünyanın da bekası yok ki a canım! Tamam oh deyip bahtiyar olacağın zaman Azrail yakana sarılıverir!*" (DK,74)

"Paris'te Bir Türk" romanında ise ömrün kısalığı ile ilgili olarak İngiliz Ressam Mister James'in ilginç tespitleri vardır. Bir insan ile ağaç arasında fark olup olmadığı konusundaki bir tartışmada Mister James, ağacın insandan farkını insan ömrünün kısalığı ve geçiciliği ile açıklar:

"*Pek büyük bir farkı vardır. Hem de o fark ağaçların benî beşerden mes'ut olarak yaratılmış olduğunu ispat eder. Fark şu ki insanın fasl-ı baharı bir kere hulûl edip onun da kıymeti bilinemeksizin geçer. Fasl-ı sayfi, fasl-ı harîfi de buna makistir*[42]*. Bir de insan kendisini fasl-ı şitası yani hâlet-i pîrisi içinde b ulur ve o zaman eyvah der ise de, çare elden gitmiş olduğu cihetle yalnız tehassürüyle kalır. Ağaçların ise her sene de dörder faslı olup, her sene yeniden genceldiği de kocaldığı cihetle onlar her yıl tekrar edip duran gençliklerinden bihakkın istifade ederler*" (PBT,409).

"Eski Mektuplar"da ise evrenin kısalığı ve geçiciliği olumsuz yargılarla doğrudan evrenin kusurluluğuna bağlanarak, bu kusurlulukta insanın memnun ve mutlu olmasının yolu ise sahip oldukları ile yetinmesi ile açıklanmaktadır. Burada "yetinmek" her ne kadar olumlu bir durumu çağrıştırıyorsa da evrendeki nimetlerinin dağılımının rastgele oluşuna işaret etmekte ve olumsuz bir değer kazanmaktadır. Buna göre mutlu olmak için nasibini sorgulamamak ve her şeyin yokluğa aktığı bu geçici evrende elde edilenlerle yetinmek gerekmektedir.

[42] Metinde "makis" olarak geçen bu kelime "makes" olmalıdır.

"*Hayatta ıttırâd arayanlar dünyanın germ ü serdinden bîhaber bulunanlardır. Şedit bir kuvve-i câzibenin taht-ı tesîrinde bulunarak her devrettikçe hatve hatve adem denilen bir semt-i muzlim ve meçhule doğru sürüklenip giden şu dünyâ-yı denîde, mukadderden ziyade nasip arayanlar nail oldukları saadetin takdir-i kıymetinden âciz olanlardır ki onlara göre istirahat mefkuddur. Nasibiyle iktifa edenler ise âmâl-i dünyeviyyeden tecdîd-i nefs eyleyenlerdir ki, bunlar ömürlerini bir âsûdegî-i tâm içinde imrar ederler. Hayatın lezzet ve kıymetinden hisseyâb-ı zevk olurlar. Bir de miktarına rabt-ı kalb ettikleri hâlde huzûzât-ı dünyeviyyeden bînasip kalan üçüncü bir kısım daha vardır ki, dünyada mahkûm-ı sefâlet olan bu kabil insanlardır*" (EM,77).

İnsanın, sonlu bir varlık olması ve ömrün azlığı, doğrudan evrenin sınırlılığı ile ilgili bir konudur. Metafizik kötülük de evrenin sınırlılığından kaynaklanmaktadır. Evreninin sınırlılığı ve sonluluğu ile beraber yaşam sürelerinin kişiden kişiye değişmesi yani bir standardın olmaması çoğu kez eşitsizlik düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Evren, kusursuz kurgusuna rağmen Tanrı'nın kusurlu bir kopyasıdır (yansımasıdır), mutlak değildir, sadece Mutlak'ın görünümler şeklinde kendini ortaya koyduğu bir kopyadır. Bu sebeple de geçicidir, sınırlıdır, kusurludur[43] (yetkinsizdir). Yukarıdaki ifadeden de anlaşılacağı üzere Ahmet Midhat, tecrübe edinmek ve bu tecrübelerden istifade edebilmek için yeterli uzunlukta görmediği ömrün, evrenin sınırlılığının ve sonluluğunun göstergesi olduğunun farkındadır. Ancak o, evrenin sınırlılığını metafizik kötülük unsuru olarak değerlendirmek yerine; geçmiş, hâl ve gelecek arasında tecrübeye dayalı bir birikimden bahsederek insanı tarihsel bir varlık olarak ele almakta ve zamana dayalı bu sınırlılığı uzam açısından çözümleyerek konuya iyimser yaklaşmaktadır; ancak araya bir "belki" sıkıştırarak bu iyimser yaklaşımın tasarım olduğunu ve "kötülük" ihtimalinin de geçerliliğini sürdürdüğünü belirtmektedir.

"*Sairlerinin tecârib-i vâkıasını nazar-ı kabûl ve ehemmiyetle tutarsak* ***belki*** *rahatça, serbestçe namuskârane yaşayabilmeğe muvaffak oluruz*" (FBRE,101).

Evren, yaratılmış olmasının gereği olarak eksiktir ve bu eksikliğiyle asla tamamlanamayacak olandır. Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah" isimli romanında herhangi bir karakterini kullanmadan bizzat kendi tecrübelerinden yola çıkarak evrenin ve yaşamın eksikliğine dair açıklamalarda bulunur. Bu eksikliği mutluluk üzerinden açıklayan Ahmet Midhat, insanın evren üzerinde asla tam olarak mutlu olamayacağını,

[43] Bu kusurluluk, Tanrı'nın yaratma kabiliyetinde değil evrenin mahiyetindedir (yaratılmış olmasındadır). Çünkü kusursuzluk ancak yaratılmamış olana aittir, o da Tanrı'nın kendisidir.

tüm eksiklikleri giderilse bile bir yerlerde muhakkak bir şeylerin eksik kalacağını belirterek zenginin de fakirin de bu eksiklik önünde eşit olduğunu ifade eder (HF,20). Ahmet Midhat bu eksikliğin sebep olduğu kötülüklerin farkında olmasına rağmen, bu eksiklikleri metafizik kötülük olarak değerlendirmek yerine "eşitlik" fikri ile –zorlama da olsa- iyiliğe ulaşmayı amaçlar. Çünkü Ahmet Midhat, mutluluk konusundaki eksikliğin tam olarak giderilmesinin mümkün olmadığını belirtse bile bu eksikliğin herkes için geçerli olduğunun bilinmesini insan için hiç değilse rahatlama vesilesi olarak değerlendirir. Yazar, benzer bir şekilde "Cinli Han"da da insanın başkalarının kendisiyle aynı derde tutulmuş olmalarının (acıda ortaklığın) insanı rahatlatacağını ifade eder (CH,13). Ahmet Midhat'ın bu yaklaşımı, her ne kadar iyimser bir çaba olarak değerlendirilebilirse de bizce bu yaklaşım, kötülüğü daha çok desteklemektedir. Başkasının mutluluğunun ve yaşamının da bizimki gibi eksik olduğunu ve eksik kalacağını bilmek, bizim eksikliğimizi gidermek ya da hafifletmek yerine, kolektif acıya genellemektedir. Acı ortadan kalkmamış; aksine nicelik olarak artmıştır, bu düşünce ile uzlaşabilmek ya da bundan memnuniyet duymaksa bizce iyilik değil "kötülük"tür. İyilik, Hz. Ebubekir'in kimse gir(e)mesin ve korkmasın diye bedeninin cehennemi dolduracak kadar büyük olmasını dileyen duasındadır.

Ahmet Midhat için kötülüğün gözlem alanında olması (başkalarının maruz kaldığı kötülüklerin farkında olunması), iyinin farkına varılması ve şükür için gereklidir. İnsan hâlinden ötürü şikâyet etmemek ve isyana varmamak için kötüyü görmeli ve şükretmelidir. Kişinin maruz kaldığı kötülükler başkasının maruz kaldığı kötülüklerin gözlemlenmesi ile kötü olmaktan çıkar, iyi ve şükür için vesileye dönüşür:

"*Babasız, öksüz, kimsesiz bir kızcağız olduğumdan dolayı vakıa şu dünyada kendimi yapyalnız bulmakta ve familya muhabbetindeki lezzetten mahrumiyetimi düşündükçe yüreğimin ızdırabına tahammül edememekte isem de benim kadar bîkes ve bîvâye bir kızcağızın nasıl talimsiz, terbiyesiz, sefil ve sergerdân bir hâlde kalabileceğini düşündükçe kendi hâlimi ayn-ı mesûdiyet bularak Cenab-ı Hakk'a teşekkürler etmekteyim*" (DB,141).

Ahmet Midhat "Cinli Han"da insanın "kötülük" üzerinden şikâyetten şükre varabilmesi için başkalarına bakmasına gerek olmadığını, kendisinin daha kötü zamanlarını düşünmesinin de yeterli olacağını ifade eder:

"*Bazı şikâyet zamanlarında tesliyet için 'Senden ednaya bak da şükreyle' derler. Hâlbukü insanın mukayese-i ahvâl için başkalarına bakmaya da ihtiyacı olmayabilir.*

Beğenmediği bir hâlde şikâyet eylediği zamanlarına kendi başından geçmiş olan sair daha beter ahvâli düşünmesi dahi kâfidir. Binaenaleyh 'Allah daha beterinden esirgesin' sözü daha ziyade tesliyetbahş olabilir" (CH,48).

Böyle bir ifade, kötülüğün varlığının iyiliğin layıkıyla takdir edilebilmesi/şükür için gerekli olduğu sonucunu çıkarır ki bu konuda Ahmet Midhat'a katılmamak mümkün değildir. Ahmet Midhat, bu konuda küfrün bile gerekli olabileceğini belirtir. "*Bir güftâr-ı âlîye göre imanın kemal-i hakîkati noktainazarınca taallüm-i küfr dahi lâzım imiş. Ta ki o çirkten bihakkın tevakki mümkün olsun*" (MM,6). Ahmet Midhat, kötülüklerin evrendeki varlığını gerek Tanrı'nın gerekse iyiliklerin anlaşılabilmesi için gerekli görür; kötülüğün varlığının gereklilik olarak değerlendirilmesi ise onun için problem ya da kaos değil çözüm ya da kozmostur. Kötülüğün varlığı ile ilgili olarak "gereklilik" üzerinden fikir yürüten Ahmet Midhat için bu gereklilik, ne kötülüğü ne iyiliği ne de Tanrı'nın yaratma kudretinin yeterliliğini problem haline getirmiştir. Bir önceki bölümden hatırlanacağı üzere, iyiliğin anlaşılması için kötünün gerekliliği fikri, Tanrı'nın yaratma kudretinin sınırlılığına işaret etmesi bakımından negatif bir delil olarak kullanılmaktadır. Oysa Ahmet Midhat, bu gerekliliği ortaya koymasına rağmen bunun Tanrı'nın kudreti ile çelişip çelişmediği noktasında fikir yürütmelere girişmemiştir; çünkü onun için bu düşüncenin eksik bir tarafı yoktur. Hatta denilebilir ki Ahmet Midhat, kötülüklere isyandan şükre vardıran koruyucu bir misyon da yüklemektedir. Çünkü Ahmet Midhat, şükür noktasında iyilikten çok kötülüğü merkeze almaktadır.

Yukarıdaki alıntının hemen akabinde "*İşte Salpetre çavuş dahi, böyle kıyâsât-ı nefsiyeyle daima memnun olmaya çalışan adamlardandı*"(CH,48) şeklinde bir cümle kullanarak evrendeki mutluluk ve mutsuzluğun insanın kendi elinde olduğunu ya da daha doğru bir ifade ile kendi bakış açısına bağlı olarak geliştiğini ifade etmektedir. Demek ki Ahmet Midhat için ne böyle bir kıyas ne de kötünün ve daha kötünün varlığı umutsuzluk sebebidir. Böyle bir kıyası yapmak ve daha kötünün var olduğunu bilmek, iyiliği problem haline getirecekken ve çoğu -özellikle modern- insanın mutsuzluğunun kaynağı iken Ahmet Midhat, ters mantıkla kötüye dair bu kıyasın yapılmasını şikâyetten memnuniyete varan bir çizgide iyilik açısından değerlendirir.

Yazar, geçmiş kötü günlere ya da başkalarının maruz kaldığı kötülüklere bakarak şükredileceğini belirtirken "Taaffüf"te tersi durumun da varlığını göstererek

insanın bazen hâl ile geçmişi kıyasladığında geçmiş iyi günlere özlem duyabileceğini de belirtir:

"*Ah!* ***Rabbim*** *kimseye eyyâm-ı güzeştesini* ***aratmasın****. 'Zaman olur ki hayali cihan değer'* ***dedirtmesin.*** *Fakat hayfa ki* ***dedirtir*** *efendim! Daha ziyade hayfa sezadır ki insana ekseriya eyyâm-ı güzeşteyi* ***aratan*** *yine* ***kendi gafletidir.*** *Yine kendi* ***hikmeti makûsesidir***" (T,71) .

Burada kullanılan ifadeler, her ne kadar birbiri ile çelişiyor ve kötülüğün sorumluluğu konusunda bir belirsizlik varmış gibi gözüküyorsa da aslında durum öyle değildir. Alıntıda çelişik gibi görünen ifadeler, kötülük probleminin merkezinde bulunan ve çoğu ateist düşünür tarafından çelişik bulunan önermelerle hemen neredeyse aynıdır. Buradan kötülükle ilgili olarak birbirine bağlı üç ayrı sonuca varılabilir: Bunlardan, ilki kötülüğün kaçınılmaz olduğudur. İkincisi, mutlak güç sahibi Tanrı'nın her şeye kadirdir ve kötülük de dâhil hiçbir şey onun bilgisi dışında değildir. Üçüncüsü ise kötülük sınırlı bir varlık olan insanın hikmetindeki eksiklik ve özgür seçimleri sebebiyledir, yani kötülüğün sorumluluğunun insana aittir. Böylece Ahmet Midhat, kötülüğü iyiliğin yokluğu olarak değil insan bilgisinin eksikliği olarak tanımlamış olur.

Böylesi durumları insan için kaçınılmaz olarak değerlendiren Ahmet Midhat, kötülüğün sorumluluğunu Tanrı'ya bağlamaz, insana bağlar. Onun kötülüğün kaçınılmazlığına dair düşüncesi insan kaynaklıdır. İnsana geçmiş günlerini aratan şey, adaletsiz olan bir Tanrı değil, kendi özgür seçimleri ve evren bilgisinin eksikliğidir. Bu şekilde kötülüğü Tanrı'ya değil insanın özgürce seçimlerine ve hikmetindeki eksikliğe bağlayan yazar, "Rabbim aratmasın" derken de her şeyin nihai sahibi Tanrı'nın kudretine işaret etmiştir.

Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah"ın farklı bir yerinde bu düşüncelerini daha net bir şekilde ortaya koyarak doğrudan insanın, mutluluk için değil acı için yaratıldığını, en mutlu insanın bile mutluluğunun eksik bir yanı bulunduğunu belirterek insanoğlunun daimi bir mihnet içinde olduğunu ifade eder:

"*İnsanoğlu saadet-i kâmile tadını tatmak için yaratılmamıştır. Biri geçtikçe diğeri katmer kaldıran mihen ve meşâk içinde ezilmek için yaratılmıştır. saadetin her gün beş eksiği itmâm edilse ertesi günü o zamana kadar henüz görülmemiş olan yirmi beş eksiklik baş gösterir ve hâlbuki bunların birkaç yüz yirmi beşi dahi nöbetlerini bekleyip durur*" (HF,59).

Evrenin ve insanın acı üzerine yaratıldığını ifade eden Ahmet Midhat Efendi, bu daimi mihnetten kurtulmanın yolu olarak dünyadan çıkıp gitmenin yeterli olup olmadığı sorusunu[44] ise bu durumun mihnetlerin en ağırı olacağını belirterek saadetten vaz geçmenin daha doğru olacağı yönünde cevaplar. Görüldüğü üzere Ahmet Midhat, yaratmanın özündeki kötülüğün ve acının farkındadır. Ancak evrendeki acıya ve bu acının iyileştirilebilir olmamasına rağmen dünyadan çıkıp gitmeyi boykot olarak değerlendirmekte ve itaatsizliği göze alamayarak bunun yerine saadet arayışından vaz geçmeyi daha makul bulmaktadır. Evrenin yaratılışındaki eksikliği ve acıyı Tanrı'nın yaratma eylemine değil de her zaman yapıldığı gibi feleğin kötücül arzularına bağlayan yazar, saadeti reddetmenin feleğe yöneltilecek bir isyan ve başkaldırı olduğunu belirtir:

"*Felek saadet ve istirahatı bizlere pek imtinân ile pek de pahalı satıyor. Hakîm Diyojen'in yaptığı gibi 'Sen bu saadet-i hâli al da başına çal!' demeli*" (HF,59).

Ancak Ahmet Midhat'ın bu itaatsiz tavrı çok da net değildir. Saadet konusunda itaatsiz olmanın gerekliğini savunan Ahmet Midhat, daha önceki sayfalarda ise isyankâr olmaktan çekinerek seksen yaşını geçmiş bir oduncunun bir yaz günü kan ter içinde çalışırken çektiği çilenin bir lokma ekmek, bir yudum nefes için değmediğini söylediği, ölmenin yaşamaktan reva olacağını düşünerek Azrail'i çağırdığı ve Azrail'in gelmesiyle de hemen pişman olduğunu anlatan bir hikâyeden hareketle isyandan itaate varmıştır. Ancak bu itaat, ölüm karşısında geliştirilen bir düşüncenin ürünü olduğu için gerçek anlamda isyanı ortadan kaldırmamakta, sadece pragmatist kaygılarla ötelemektedir. Bu sebeple de gerçekçi değildir.

Ahmet Midhat, bir başka romanı "Eski Mektuplar"da ise acının varlığını ve evrenin kusurlu yaratılışını evreninin nizamı için gerekli görür. Ahmet Midhat'a göre kötülük olmasa idi evrenin nizamında aksamalar meydana gelirdi. Onun bu tasavvuru Gazali ve Leibniz'in "olası dünyaların en iyisi" şeklindeki evren tasavvurunu akla getirmektedir:

"*İnsan harekât-ı irâdiyyesinden serbest bulunsa, felek herkese siyyânen arz-ı çehre-i iltifat etse, şu kârzâr-ı fenâda kimsenin mahrumiyetle tahassür ve teessürle telh-kâm olmaması iktiza eder ki, bunun husulü nizâm-ı âleme halel, faaliyyet-i beşeriyyeye kesel irâs eder*" (EM,116).

[44] Burada Ahmet Midhat yine yoğun bir şekilde Schopenhauer'un "dünyanın geçiciliğine ve kötülüğüne karşın dünyadan çıkıp gitmeli" tezini çürütmeye çalışmaktadır.

Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah"ta iyiliği, mutluluk; kötülüğü ise mutsuzluk ya da acı olarak tanımlamaktadır. Ahmet Midhat, kötülük (mutsuzluk) düşüncesinin "iyi"den çok "daha kötü"nün göz önüne alınması ile çözülebileceği iddiasındadır. Ona göre insan, her ne kadar kendi durumundan daha iyi durumda olanları düşünme eğiliminde olsa da kötülük düşüncesi ile baş edebilmek için kendinden daha kötü durumda olanları düşünmelidir. Ahmet Midhat, bu açıdan iyilik ve kötülüğü sadece "ben" merkezli olarak düşünmektedir. Onun iyilik ve kötülük kavramları ben'e göredir; onun ben'i durumundan daha kötü durumda olanların durumlarının kötülüğüyle ilgili bir tasarrufu yoktur. Bu açıdan kötülük, onun için problem de değildir.

Ahmet Midhat, "Cinli Han"da ise bu durumu, acının bize göreliği ile açıklar. İnsanın kötülüğü algılayışındaki acının ancak kendi bedeninin kutsanmışlığında ortaya çıktığını, başkasına yöneldiğinde ise acı olmaktan çıkarak eğlenceye dönüştüğünü belirtir. "Eski Mektuplar"da ise acının geçici (arızi) olduğunu belirterek geldiği gibi geçip gittiğini ifade etmektedir. Ona göre mutlak olan acının kendisi değil arıziliğidir. Acının şiddetinin ortaya çıktığı ilk andaki şekliyle muhafaza edilmesinin imkân dâhilinde olmadığını savunan Ahmet Midhat, bunun insan doğasına aykırı olduğunu belirtmektedir (EM,76).

Madde, sınırlılığı sebebiyle çoğu düşünür tarafından kötülüğe yatkın olarak değerlendirilmiştir; ancak eşyanın iyiliği ve kötülüğü konusunda ise yaygın görüş, eşyanın özü itibari ile iyi ya da kötü olabilmesinin mümkün olmadığı, kullanan kişiye ve kullanım yerine bağlı olarak iyi ya da kötü olabileceğidir. Tanzimat romanında bir iki yerde yine kullanım yerine bağlı olarak ancak kullanan kişi anlamında değil doğrudan eşyanın kendisinin iyi ya da kötü olarak öne çıktığı görülmektedir. "Gönüllü" romanında Andrea Kostopolo'nun ölümüne sebep olan kurşunu sıkan asker değil doğrudan kurşunun kendisi iyi olarak değerlendirilir. Maharet kullananda değil kurşunun bizzat kendisindedir. Hatta kurşunun iyiliğini/maharetini gösterebilmek için Kostopolo'nun beynini nasıl parçaladığı detaylandırılmıştır:

"*Genç mülâzımın o mahirâne kurşununun canlı hedefi de bizim mahut Andrea Kostopolo imiş. Evet o mahirâne kurşun! Zira herifin tamam ense kökünden girip küçük ve büyük beyinlerinin ortasından geçerek alnının üst tarafından kafa tasını paraladıktan sonra o hız ile gidip odanın tavanına üç dört milimetre kadar nüfuz ile saplanmış kalmış*" (G,200).

Ahmet Midhat, Tanrı'nın mutlak kudretinin yanında insanı da aciz olarak değerlendirmez. Hatta biraz da abartarak insanın dünyada her şeye muktedir olduğunu belirtir. Bu anlayışa göre insan için imkânsız olan bir şey söz konusu değildir, her şey insanın bir şeyi yeterince istemesine bağlıdır, acı ise insanın isteklerinde sebat göstermemesinden kaynaklanmaktadır. Ne evrenin yetersizliği ne de eksikliği insanın bu gücü karşısında önemlidir, insanın mutlu olup olmaması da kendi elindedir. Ahmet Midhat, bu oldukça iyimser görüşlerini Musullu Süleyman'ın ağzından dile getirir:

"*Benim itikadıma kalırsa dünyada insanoğlunun iktidârına nisbetle muhâl hükmüne girebilecek şeyler pek azdır. İnsan evlâdı bir şeyin husûlünü murad etmeye görsün. Onun için bilcümle suûbet ve muhâlât kapıları sırtına kadar açılıp sâha-ı suhûlet ve mümkinâta yol verirler.*

Şeyh –Fakat şu buyurduğunuz şey herkes için değildir.

Süleyman –Hayır efendim! Herkes içindir. Görüyorsunuz ki hilkatte inanların yekdiğerinden farkı pek azdır. Muvaffakiyet bâbında dahi ancak bu kadar farkları olur. Ben dedim ki insanoğlu bir şeyin husulünü murad etmeye görsün. Murad ederse onu behemahâl hâsıl eder. Hâsıl edememişse murad etmemiş demek olur. … Eğer o maksadın husûlünü iltizâm edişi ciddi olmayıp da sathî olursa muvaffak olamaz. Zira âlemde hiçbir maksat yoktur ki az çok müşkilâtsız husûle gelebilsin. … Muvaffakiyet için devâm-ı sebât, hatta inat şarttır " (SM,187).

Ahmet Midhat, "Çengi" romanında Âdem ile Havva'nın yasak meyveden yemesindeki ilahi teşvike dikkat çekerek kötülüğün evrendeki varlığını ve evren için gerekliliğini ilahi takdire bağlamakta, kötülüğü ötelemek yerine ondaki ilahi gayeyi kavramak gerektiğine yer vermektedir. Yasak meyvenin temsilî olduğunu belirten Ahmet Midhat, bu meyvenin dünyada da -hâlâ- var olduğunu hem de yasak olmasına rağmen insanın yemesi için var olduğunu, şeytanın Tanrı iradesi ile baştan çıkarma amacıyla görevlendirildiğini (şeytanla kötülüğü ayırır) ve baştan çıkmanın da mecbur olduğunu belirterek kötülüğün ilahi gaye için kaçınılmazlığına ve gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Ahmet Midhat'ın bu çıkarımlarından evrenin cennet olarak tasarlanmadığı, kötülüğün kötü olarak algılanmadığı ve Tanrı ile ilişkisinde ilahi bir gaye için iyilik üzerine yaratıldığı anlaşılmaktadır:

"*Cinân- masumiyette bir çift insan var idi ki kendilerinden evvel gelmiş ve âlemde bir sûret-i maişet tertip eylemiş hiçbir insan görmemişlerdi. Bunlara bir ağaçtan derip yememeleri emrolundu! Bir hakîm-i müsellemin dediği vech ile madem ki*

o ağaçtan meyve ekli men edilecekti, ağaç niçin yaratıldı? Madem ki men edildi, o bir çift insanı memnuniyetin[45] *haricine çıkarmak için iğva edebilecek şeytan niçin yaratıldı? Niçin ona bu iktidar verildi? Âlemde rızâ-yı Rabbanî hilâfında bir şey tahallûk edebilir mi? Hükmedilmek lazım gelecek ki bu meyve mutlaka ekl edilmek için yaratıldı. O şeytan mutlaka iğva etmek için memur edildi. Bunlar, her birer cilve-i Rabbanîdir. O meyve hâlâ vardır ve ekl ediyoruz. O şeytan, hâlâ vardır ve bizi iğva ediyor. O cilve, hâlâ mevcuttur ve her ne noktada cilveger oluyor. Bu mananın kâffesi ise bir taraftan edilen niyaz ve diğer taraftan edilen naz arasını tefrîk eden eb'ad-ı selâseden hâlî nokta-i mevhûmenin altından çıkıp görünür görünmez yine onun altına girip, gizlenir*" (Ç,69).

2.3.2. İyilik ve Kötülüğün Çift kutuplu Algısı

İyilik ve kötülük gibi değer karşıtlıkları, her zaman için tanımlayanın konumuna göre anlam kazandığı için nesnel bir tanımının olması imkânsızdır. Kişiden kişiye toplumdan topluma değişen tanımlar mevcuttur. Her tanımın da bu açıdan tanımlayanı (kişi ya da toplum) kayırıcı nitelikleri bulunmaktadır. Birinci bölümde de belirtildiği üzere iyi/lik ve kötü/lük gibi değer karşıtlıkları konusunda kesin bir tanım yapabilmenin ve bütün duygu, düşünce ve eylem biçimlerini belli bir kurala göre iyi ya da kötü olarak sınıflandırılabilmenin imkânı yoktur. İyilik ve kötülük, karşıtlarında anlam kazanan çift kutuplu değerler olmakla birlikte kişiden kişiye, kültürden kültüre, toplumdan topluma değişen rölatif değer yargılarıdır. "*Cemiyet-i beşeriyyenin şu noktasında haram, ayb-ı memnû' olan bir şey, öteki noktasında mubâh, memdûh ve mücâzdır*" (PBT,219). İyi ile kötünün ne olduğu konusunda ortak bir fikre varamayan düşünürler, bu kavramların göreceli olduğu konusunda hemfikirdir. "Evrende var olduğu görülen iyilikler ve kötülükler çoğu zaman göreceli olup zamana, çevreye, kültüre, sonuçlarına, niyetlere göre değişkenlik gösterebilir. O halde çoğu zaman iyi-iyilik gibi görünen olayların aslında içyüzleri kötülüğe, kötülük-şer gibi görünen olayların iç yüzleri de sonuçları itibariyle iyiliğe yönelik olabilir" (Aydın,2013:66).

Tanzimat romanında iyilik ve kötülük daha çok fayda-zarar, mutluluk-mutsuzluk, doğru-yanlış, olumlu-olumsuz şeklindeki değer karşıtlığı olarak ele alınmakta ve evrende mutlak manada iyi ile kötünün olmadığı; varlıkların, olayların ve durumların iyiliği ya da kötülüğünün değişken oluğu belirtilmektedir. "*Seyyiat*

[45] Metinde "memnuniyet" olarak geçen bu kelime "memnuiyet" olmalıdır.

dediğimiz şey, … bir sehviyyat demektir"(HMSİE,209). Ahmet Midhat, "Cellat" romanında bir şeyin iyi ya da kötü olarak tanımlanabilmesi için genel durumuna bakılması ve faydası fazla ise iyi, zararı fazla ise kötü olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir:

"*Bu âlemde hiçbir şey yoktur ki birer nispet dahilinde olmak üzere hem nef'i ve hem de zararı câmi olmasın. Bir şeyde menfaat ciheti galipse onun mazarratı hiç düşünülmeksizin herkes o şeyi eşyâ-yı nâfiadan addeder. Kezalik bir şeyin mazarratı galipse onun nef'ini hatıra getirmeksizin herkes o şeyi muzırr-ı mahz olmak üzere itikat eyler.*

Zenginlik gibi ki saâdet-i mahza addolunduğu hâlde birçok mazarratları da vardır.

Züğürtlük gibi sırf bedbahtlık addolunduğu hâlde bir hayli menfaatleri de inkâr olunamaz" (C,175).

Tanzimat romanın kötülük konusundaki tek kesin tavrı, göreceli olduğudur. Neredeyse bütün yazarlar, iyilik ve kötülük gibi değer yargılarının değişkenliği ve bu değer yargılarına ilişkin ortak bir tanıma ulaşmanın imkânsızlığı konusunda hemfikirdir:

"*Herkesin her şeyin iyiliği, fenalığı onları telâkkiye göredir. Bizim iyidir diye telâkki ettiğimizi siz fenadır diye reddediyorsunuz. Hangimiz haklıyız? Bunu hükmetmek mümkün olamaz. İyi ne, fena olduğu evvelce tayin olunmalı ki bunlara edilecek kıyasdan bir doğru hüküm çıkarabilelim*" (JT,62).

Ahmet Midhat, "Taaffüf"ün bir bölümünde Daniş Bey'in hastalık hastası oluşundan hareketle ilaç üzerinden kötülüğün çift kutuplu yapısı ile ilgili olarak fikir yürütür. İlacın aslının zehir olduğunu belirterek çoğunlukla insanlar için şifa maksadıyla kullanıldığından; ancak bazı durumlarda ise şifadan çok zarara sebep olabileceğinden bahseder. İlaç, özü itibari ile kötü olmasına rağmen kullanımına bağlı olarak iyi olabilmektedir. Bununla birlikte iyi olmasına rağmen yanlış kullanılması durumunda da oldukça kötü sonuçlara sebep olabilmektedir. İlaç üzerinden yapılacak bu yorum, evrende gerçek iyi ve kötü diye bir şey olmayacağı anlamlarını da içinde barındırır.

Varlığı ya da şeyleri, özleri gereği ya da sonuçları itibariyle kötü olanlar şeklinde sınıflandırırken sonuçları itibariyle kötü olanların ayrımında bazı sıkıntılar vardır. Bir şeyin sonucu, herhangi bir kişiye göre iyi olarak değerlendirilebilecekken aynı şey, başkası için çok kötü sonuçlara sebep olabilir. Bu tür durumlarda neyin gerçekten iyi neyin gerçekten kötü olduğu konusunda kıstasın ne olacağı sıkıntıya sebep olmaktadır.

Ahmet Midhat'ın "Hüseyin Fellah" isimli romanında bu konu, "*icabet-i dua*" açısından ele alınır. Birbirinin aleyhine olan iki duadan ikisinin kabul edilmesinin -iki hükmün birbirine ters olması sebebiyle- mümkün olmadığını belirterek hangisinin kabul edileceğine dair Ehl-i Sünnet'in görüşlerini kabul eden Ahmet Midhat, Cenab-ı Hakk'ın "*irade-i gayr-i mes'ûlesi*" (HF,75) hangi yönde ise onun duasının kabul edilmiş sayıldığını yoksa yine olacak olanın olduğunu ifade eder.

Paranın Tanzimat romanındaki algısı görecelidir. Para, özü itibariyle iyi ya da kötü olarak algılanmamakta iyiliği ve kötülüğü koşullara bağlı olarak değişmektedir. Bir durumda iyi olarak karşımıza çıkan para, başka bir durumda kötü olabilmektedir. Örneğin "Henüz On Yedi Yaşında" romanında Kalyopi'nin düştüğü bataklıktan kurtulmasını ve kötülükten korunmasını sağlayan şey para iken "Altın Âşıkları", "Haydut Montari", "Hayret", "Hüseyin Fellah" ya da "Eski Mektuplar" gibi romanlarda da değerlerin çözülmesine ve dolayısıyla kötülüğe sebep olan yine aynı paradır. "Diplomalı Kız"da ise paranın bu çift kutuplu varlığına birlikte vurgu yapılmıştır. Julie'nin kötü yola düşmeyi göze almasına ve aç kalmasına sebep olan para (yokluk) iken onu kötü yola düşmekten koruyan ve kendisini bir güç olarak öne sürebilmesini sağlayan da yine paradır (varlık). Paranın çift kutuplu varlığını, Ahmet Midhat şöyle açıklamaktadır:

"*Ne kadar ırzlar, ne kadar iffetler, ne kadar hamiyyet-i milliyyeler, ne kadar gayret-i vataniyyeler paranın önünde aczlerini itiraf ederek baş eğmişler, boyun bükmüşlerdir! Ama parayı yalnız bu derece muhrip zannetmeyiniz! Para tamire de hizmet eder. ne kadar ırzlar, ne kadar iffetler, ne kadar hamiyyet-i milliyyeler, ne kadar gayret-i vataniyyeler âdeta yıkılmak üzere gelmişler iken para onları tekrar ihya ve tamir etmiştir!*" (HF,37)

Paraya bağlı olarak yoksulluk algısında da bir görecelik söz konusudur. Para ve yoksulluğun yanında Ahmet Midhat, görecelik konusunda en çok sevda/aşk anlayışını dile getirir. Aşk, bir yanıyla yücelmenin bir yanıyla düşmenin hizmetindedir ve bu sebeple ne tam olarak iyi ne de tam olarak kötüdür:

"*Sevda denilen şey insanın ihsâsını i'lâ eylediğinden dolayı hem gayet mukaddes hem de bazı tebayi'-i haseneye türlü fenalıklar ika ettiğinden dolayı gayet de müstekrehtir*" (DB,230).

Ahmet Midhat Efendi, "Hüseyin Fellah"ta varlığın/insanların çeşitliliğinden hareketle duyguların ve düşüncelerin de çeşitli olduğuna ve bu çeşitlilikte insan

tabiatına mahsus olan hisler için kesin ve genel bir kanun koymanın imkânsızlığından bahseder:

"*Ekser insanların hepsi bir kafa taşısaydı tab'-ı beşere mahsus olan his için dahi bir kanûn-ı lâ-yetegayyer ve umûmî ve sun'î mümkün olabilir ve o zaman 'Sen bir kıza âşık oldun mu, onun da seni sevmesi zaruri olur diye hükmedebilirsin. Binaenaleyh o kızı senin elinden almağa kimsenin hakkı yoktur. Eğer alırsa ya alanı veyahut kızı öldürebilirsin. …' denilebilirdi. Ama insanların her biri kendi omuzları üzerinde bir başka kafa ve sadırları içinde bir başka yürek taşımakta olduğundan bu nev'in hissiyât-ı mahsûsasına bir kanûn-i kat'î koymak mümkün değildir. Mümkün olmadığı için değil midir ki dünyada ne kadar insan varsa, cümlesi için birer başka mezhep var gibi bir surette olmak üzere fikr-i beşer mütenevvi' ve mütehâliftir?*" (HF,236-237)

Kötülüğün çeşitliliğini ve çokluğunu, bu şekilde insan itabiatının çeşitliliğine bağlayarak açıklayan Ahmet Midhat için bu çeşitlilik ve çokluk bir problem değildir.

"*Ebnâ-yı beşerin tabâyii ol kadar muhteliftir ki iyiliğe kemlik menzilesine şân-ı insaniyyetini tenzil eyleyen denî-meşrebân filhakika pek çokturlar. Nasıl ki kemliğe iyilik mürevvet-i civânmerdânesinde bulunan ulüvv-i tab' erbabı dahi bilkülliye ender değildir*" (EC,185).

Bu düşüncenin ışığında denilebilir ki çeşitlilik ilkesine göre iyilik ve kötülük gibi kavramlar konusunda da kesin bir tanım yapabilmek ve varlıkları, eylemeler ya da durumları iyi ya da kötü olarak sınıflandırmak mümkün değildir. Kişiden kişiye, toplumdan topluma, dinden dine, mezhepten mezhebe değişen değerler ve hükümler vardır. Hatta durumdan duruma, niyetten eyleme kadar iyi ile kötü değişebilmektedir. İyi ve kötü olarak sınıflamanın imkânsızlığının yanında bunları bir hükme bağlamak da çeşitli zorluklar içermektedir. İyi ile kötü hakkındaki insanî yargı objektif değildir ve objektif olması da mümkün gözükmemektedir. İyi ile kötü yargımızı belirleyen pek çok unsur bulunmaktadır. Hatta bir şey aynı anda hem iyi hem de kötü bile olabilmektedir. İyi ile kötünün tanımlamasına dair çelişkilerden birine "Gönüllü" romanında rastlarız. Filomene'den sorumlu olan Petros ile annesi, Recep Köso'yu gizlice Filomemene'in odasına aldıkları zaman bunun iyi mi yoksa kötü mü olduğuna dair kendilerince fikir yürütürler. Bu davranışları, Filomene'in mutlu olmasını sağlamış ve iki aşığı kavuşturmuş olduğu için kötü olmayıp iyi bir davranış olmalıdır; ancak papazlarca duyulması hâlinde yasak ihlal edildiği için iyi değil kötü olarak değerlendirilecektir, öyleyse kötüdür:

"*Ana ile oğul şu yaptıkları işin iyi mi, yoksa fena mı olduğu hakkında gayet boğuk ve aheste ses ile müzakereye girişerek papazlar duyarlar ise bu işin pek fena bir iş olacağını teslim eylediler ise de* ***papazlar duymadıkları surette*** *hiç de fenalığı olmayacağına karar vererek içerdeki âşık ve âşıkayı kendi hâllerine terk eylediler*" (G,104).

Burada kötü ile ilgili olarak önemli bir kavram öne çıkmaktadır: Yasak. Bir şey yasak olduğu için mi kötüdür yoksa kötü olduğu için mi yasaklanmıştır? Bu açıdan dinlerin ya da toplumların yasakladıkları şeyler, ne derece kötü olmaktadır ya da bu kurumlar, yasaklarla kötülüğü mü men etmektedir yoksa kendi bütünsel yapılarını mı kutsamaktadır? Bununla birlikte ahlakın ve şiddetin iç içeliği bu karmaşadan mı beslenmektedir? Geçmişten günümüze kadar bu soruların cevaplarının zaman zaman iç içe girdiği, birbirine karıştığı ve aksi örneklerin her zaman var olageldiği görülmektedir. Yukarıdaki örnek göz önüne alındığında ise Petros ile annesinin davranışının papazlarca kötü olarak değerlendirilmesi, davranışın gerçekten kötü olması hasebiyle değil aksine yasak olanın ihlal edilmesi hasebiyle, sonradan kötüleştiği görülmektedir. Oysa ilk günaha atıfta bulunarak denilebilir ki insanın iyiliği, kurallara uyduğu kadar değil kurallardan taştığı kadar değerlidir. Yasak, Tanrı ya da hukuk karşısında olma bilinci sağlamak ve kötülüğün cezai sorumluluğunu hatırlatarak o davranıştan men etmek içindir. Yoksa yasağın varlığı ya da yokluğu, bir davranışın iyiliği ya da kötülüğü üzerinde etkili değildir. Günlük hayatta pek çok kez "Günah olmasa ya da ceza olmasa (romana uyarlarsak papaz duymazsa) şu bankayı soyardım ya da şu insanı gözümü kırpmadan öldürürdüm." şeklindeki söylemelere şahit olur, bazen de kendimiz bu tarz cümleler sarf ederiz ve böyle şeyler yapmadığımız için kendimizi iyi bir değer olarak öne süreriz. Oysa günah olmaması ya da ceza alınmaması ile kastedilen, olayın sadece yasak olma durumunun değişmesi, Tanrı ve hukuk önünde olma bilincinin aşılmasıdır; olay kötülüğünü sürdürmeye devam etmektedir. Yasağın kalkması, sadece Tanrı ve hukuk önünde bizi masumlaştırır; ancak iyileştirmez. Ahmet Midhat, insanın her zaman yasaklanan (men edilen) şeylere düşkünlüğünün artacağını (SM,172) da ayrıca belirtir.

"Müşahedat"ta ise insanı suç işlemekten alıkoyan şeyin kanunlar olmadığını, insan ruhunun suç ve cinayetten nefret ettiğini belirten Ahmet Midhat, konuyu "ilahi adalet" yani bir başka ceza endişesi ile açıklar:

"*Ruh hisseder ki adalet-i ilâhiyye mazlumun intikamını alacaktır. Ruh bunu hissederek bir havf-ı ilâhî ile sahibini sâlâh-ı hâle sevk eyler. Zihni, kalbi nice ebâtille*

teşevvüş etmiş, kararmış olanlar o mukaddes havfı zayi ederler de ondan sonra mücrim, cani olurlar" (M,301).

"Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Mustafa'nın kısa süren bir eğitimle resminin sergiye alınması üzerine herkes onu bir sene kadar kısa sürede bu kadar iyi bir iş çıkarmakla tebrik ederken onun Mösyö Camillion'un resimhanesine devam ettiği senenin dışında bir yıl da kendi kendine resim çalıştığını söylemesi, onun dürüstlüğünü gösterirken Fransızlar onu dürüst yerine ahmak olarak nitelerler.

Yalanlar üzerine kurulu bir roman olan "Hüseyin Fellah"ta hiçbir şey göründüğü gibi değildir, iyi olan aslında kötü; kötü olan aslında iyidir. Bir haydut çetesinin kötülüklerinin konu edildiği romanda haydutların hepsinin toplumun ileri gelenlerinden (dayızade ve şeyh gibi) olmaları ve bu adamların gündüzleri iyi iken geceleri azılı haydutlara dönüşmeleri ile iyi ile kötüye dair insanın bilgisinin yetersizliği ve görünüşlere bağlı olarak geliştirilen algının yanlışlığı ortaya konmaya çalışılır. Yazar, sık sık araya girip insanın iyiye ve kötüye dair düşüncesinin yanlı olduğundan bahsederek hüküm vermeden önce dikkatli davranılması gerektiği konusunda okuyucuyu uyarır. İyi ile kötünün birbirinin yerine geçtiği romanda Dayızade Ahmed Bey, her hâli ile iyilik meleği denecek bir adamdır. O, muhtaca yardım eden, harama el uzatmayan, şehevi duygulardan tiksinen, namuslu ve ırz ehli, dünyadan el etek çekmiş derviş kılıklı bir adam olarak tanıtılır ve tüm Cezayir halkı tarafından da bu şekilde tanınır. Yazar, bu tanıtım için sayfalar ayırır ve bu tanıtımın arkasından yine sayfalarca aslında onun ne kadar kötü bir adam olduğunu anlatır. Bu anlatımla iyi ile kötüyü bir oyuna çevirir. Kusursuz diyebileceğimiz Ahmed Bey'in görünüşünün altından acımasız bir haydut çıkar. Bu haydut, hırsızlık yapar, para için hiçbir vicdani hesaplaşma yapamadan adam öldürür, yağma yapar, evindeki cariyesinin namusuna göz diker. Yazar, böylesi bir dönüşümle insanın bilgisinin sınırlılığını ve iyi ile kötüye dair bilginin aslında ne kadar da tekinsiz bir bilgi olduğunu ortaya koymaya çalışır.

Ahmet Midhat, "Hüseyin Fellah"ta kötü insanında da iyi davranışlar sergileyebileceğini hatta bu iyiliklerin iyi bir insan hükmünü verebilmek için çok da ikna edici olabileceğini belirterek bu kötü insanın iyiliklerinin göstermelik olduğunu, kötünün bu iyiliklerinin yalnızca "*kendi garaz-ı şeytânîsi ve emrâz-ı nefsâsanîsi için bir alet*" (HF,280) olduğunu ifade eder. Kötü, böylesi bir oyunla iyiliği aşağılamakta, iyi insanların davranış biçimlerini "budalaca" bulduğunu ifade etmektedir.

Ahmet Midhat, “Hayret”, “Cinli Han”, “Haydut Montari, “Arnavutlar Solyotlar” ve “Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr” gibi romanlarında da iyi ile kötü üzerinde oynayarak ve onlara yer değiştirterek iyiye ve kötüye dair toplumsal kabullerin ve öngörülerin yanılabileceği vurgusunu yapar. Kimsenin iyiliğinden şüphe dahi etmediği adamların bir canavara dönüşme öyküsüdür bu romanlar. “Haydut Montari”de rolü icabı kötü olması beklenen haydut iyi olurken, iyi olarak tellakki edilen senyör kötü çıkar. “Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr”da Dominica Badia, sevdiğini iddia ettiği Cuzella’yı Hasan Mellah’tan kaçırabilmek için kılık değiştirerek ülkeden ülkeye kaçar ve her gittiği ülkede halkın sevgisini kazanarak, kötülüklerini bu sözde iyiliği altından gerçekleştirir ve böylece her gittiği yeri rahatlıkla birbirine katar. Kötülüğün en iyi gizlendiği yer, iyi insanın kusursuz görünüşünün ardıdır. “Hayret” romanında da Sarpson benzer bir şekilde karşımıza çıkar. İyilik ve kötülüğün görece olduğu konusunda “Arnavutlar Solyotlar” romanında iyi gibi görünenlerin aslında kötü, kötü gibi görünenlerin aslında iyi olduğu gözlemlenir. Solyotlar, yabancı olarak gördükleri ve kötü olarak konumladıkları Rüstem’den fayda görürken toplum yararını düşündükleri bir gruptan felaketlerine sebep olacak kadar büyük kötülükler görülürler. Bu romanı diğer Tanzimat romanlarından ayıran önemli özelliklerden biri, kötülüğün dışarıdan değil içeriden gelmesidir.

Görecelik konusuna romanlarında sıkça yer veren Ahmet Midhat, insanın sınırlı bilgisi ile iyi olarak değerlendirdiği bir şeyin sonuçlarının onun için kötü, kötü olarak değerlendirdiği bir şeyin sonuçlarının onun için iyi olabileceğini ifade ederek kötülüğün asli değil arızî olduğunu belirtir:

“*Mesela bir çocuğunuz bulunur ki insan suretine girmiş hüsn-i cemâl denilecek kadar güzeldir. Siz bunu bir saadet olmak üzere telakki edersiniz. Derken bu saadet sizin için çok görülerek çocuk elinizden alınır. Ol kadar müteessif olursunuz ki kahrınızdan dünya nazarınızda zindan kesilir. Bu hâlde hüküm neye müncer olur?*

Evlâdınızın pek güzel, pek mahbup olması zahirde saadet göründüğü hâlde sizin teessüfünüzü bir kat daha müzdâd edecek bir felâket çıkmaktan başka bir şeye müncer olmaz” (Ç,75).

Kötülüğün varlığını arızî olarak değerlendiren Tanzimat romanı için kötü gibi görünen şeyler mutlak manada kötü değil, daha çok iyiliklerin meydana getirilmesi için aracıdırlar. Evrendeki kötülükler, iyiliklerin anlaşılması için ve gerçeğin idrak edilmesi için gereklidir. “Çengi” romanı bu düşünce üzerine kurulmuş bir romandır. Cemal

Bey'in maruz kaldığı kötülükler, iyiyi görebilmesi ve idrak edebilmesi için annesi tarafından bilinçli olarak hazırlanmıştır. Ahmet Midhat, bu romanı ile insanın oturduğu yerden iyi olamayacağı, iyi olabilmek için düşmek gerektiği mesajını vermiştir:

"*Çekilen çileler, felâketler akılları başlara getirmiştir. Bundan sonra âkilâne hareket edileceğinden eminim*" (Ç,150).

İyi ve kötü yanlı kavramlardır ve insanoğlu baştan taraftır. İnsan kötü olarak tanımladığı davranışlarını çoğu kez fayda, ideal, kimlik, vatan ve hatta din diyerek normalleştirmekte, kendini de iyi biri olarak görmektedir. Toplumsal ya da kişisel fayda söz konusu olduğunda kötü olan davranış biçimi makulleşmektedir. Adam aldatmak ve yalan söylemek, kötü bir davranış biçimi iken toplum yararı gözetildiğinde iyibir amaç için kullanılabilir. Ahmet Midhat'ın tamamlanmamış romanı olan "Kafkas"ta Kaplan Bey'in ve Selim Kamaro'nun iki Rus kadını seviyor göründükleri hâlde onları davaları için kullandıkları görülür. Normal şartlar altında kötü olarak değerlendirilebilecek bu davranış biçimi, ülke yararı söz konusu olduğunda kötü olmak bir yana kahramanlık sayılır. İyilik ve kötülük kavramları, bu şekilde ideolojik kılıflara bürünür. Yine adam öldürmek kötü bir eylem olarak öne çıkarken "Hüseyin Fellah" ve "Arnavutlar Solyotlar" gibi bazı romanlarda ilahi adaleti sağlama ve intikam alma konusunda meşru bir eylem olarak değerlendirilir.

Vatan ve millete bağlılığı yücelten, buna karşın vatana ihaneti en büyük suç ve kötülüklerden sayan Ahmet Midhat Efendi, "Arnavutlar Solyotlar" romanında Arnavutlar ile Solyotlar arasındaki mücadelede, Rüstem'in kendi milletinin yanında yer almayıp Solyotların faydası için çalışmasını "*bir sû-i hareket, bir adem-i sadakat, bir hıyanet*" (AS,157) olarak değerlendirmez. Bunun sebebi ise Ali Paşa'nın bu mücadeleyi bireyselleştirerek şahsi mücadelesine dönüştürmesi ve bu mücadelenin toplumsal faydayı değil Ali Paşa'nın faydasını esas almasıdır. Ali Paşa'nın güç kullanmadan ve kan dökmeden kazanacağı bu mücadeleyi ısrarla kaba kuvvete baş vurarak kazanmak istemesi de Rüstem'in davranışını kötü olmaktan çıkaran bir başka sebep olarak öne sürülmüştür. Yazar, Rüstem'in davranışının kötü olmadığına, onun milletine ihanet etmediğine okuyucuyu da ikna etmek için sayfalarca bu durumu açıklar.

Kötülüğün çift kutuplu yapısı ile birlikte bazı romanlarda kötü olmalarına rağmen bazı olaylar arasında kötülük esaslı bir derecelendirmenin yapıldığı görülmektedir. "Hüseyin Fellah"ta Civelek Mustafa üzerinden katillik (savunma esaslı)

ile haydutluk (çıkar/saldırı esaslı) arasında kıyaslama yapılarak haydutluğun katillikten daha kötü olduğu sonucuna varılmıştır:

"*Kahramanlık yolunda bahusus müdâfaa-i namus uğrunda kan dökülmekle bir adamın beş on kuruşuna tama'an canına kasdetmek arasında bir büyük münasebetsizlik görüyoruz da bunu inkâr edemiyoruz. İşte bu nispetsizlik de ortada ve rütbe-i bedâhette dururken Civelek Mustafa'nın katillik sıfatına haydutluğu dahi yakışık aldırıvermek muvafık-ı hikmet olmaycağından …*" (HF,122)

Kötüye dair bu derecelendirmenin kişilerin sonlarında da etkili olduğu, romanın sonunda ise katil olan Civelek Mustafa'nın ölümünün bir şehadet olarak algılandığı; haydutların kötü sonunun ise haydutluk uğruna aldıkları haksızca canların intikamı olarak yorumlandığı görülür.

"Hüseyin Fellah"taki katillik ve haydutluk arasındaki derecelendirmenin yerini "Arnavutlar Solyotlar" romanında kavram olarak zina ve cinayet alır. Papaz Samuel, Eftimi'nin başka dinden bir adamla evlenmeden birlikte olması ile Eftimi'nin kızını öldürenlerin katillerin davranışlarını dini açıdan değerlendirir:

"*Korkma kızım! Senin ettiğin iş vakıa büyük bir günahtır. Ama katl-i nefs edenler derecesinde büyük değildir. Sen ciddî bir tövbe ve nedametle günahından affolunabilirsin ama katilleri olur olmaz tövbe ve nedamet o günahtan kurtaramaz*" (AS,180).

2.3.3. Tanzimat Romanının Tanrı Tasavvuru

Genel olarak Tanzimat romanında karşımıza çıkan Tanrı, İslamiyet'in mutlak manada iyi, şefkatli ve güç sahibi Tanrı'sıdır. Bu Tanrı'nın, gerek mahiyeti itibari ile gerekse fiilleriyle kötü olması söz konusu değildir. Bu sebeple kötülük olarak görülen her şey "*inâyet-i ilâhiyye*" (T,119) olarak değerlendirilir ve her şeyde genel olarak bir hikmet arama ihtiyacı görülür.

Hiçbir şey Tanrı'nın takdirinin üzerinde değildir. O, her şeye kadirdir. "*Takdîr-i rabbânîyi, tedbir-i insânî asla tağyir ve tebdil edemiyor*" (EC,229). Tanrı hem iyiliğe hem de kötülüğe kadirdir, evrende onun iradesi dışında bir şeyin meydana gelmesi mümkün değildir; insansa sadece sebeptir. "*Hizmet bizden şifa Allah'tan oldu. Derdi veren de Allah'tır, dermânı veren de!*" (DB,35) Tanrı, genel olarak iyilerin yanında yer almakta ve *doğrulara yardımcı* (EC,31) olmaktadır. Tanrı'nın adaletine rağmen kötünün

varlığı ve güçlülüğü ise hikmetle açıklanmakta ve insanın sınırlı aklının sınırsız olan Tanrı'yı bilemeyeceğinden bahsedilmektedir:

"*Evet! Cenabıhakkın bu kadar adil olduğuna hiç kimsenin şüphesi olmamalıdır. Lâkin bizim gibi nakıs mütalâalılar hikmet-i bî-nihâye-i rububîyeti bilmedikleri için 'Sonradan intikamını aldırmaktan ise daha evvelden Araba bu kadar kudret ve muvaffakiyet vermese idi!' deriz ki ne kadar cehlimiz, ne kadar hakkımız olduğu işte bununla dahi sabit olur*" (DİG,116).

Kötülük karşısında şükreden insan, o kötülüğün arkasında bir Tanrı'nın var olduğunu bilir. Tanrı ile kötülüğü özdeşleştiremeyen itaatkar insan, bunu ilahi bir hikmete bağlar. Tanzimat karakterlerinin büyük bir kısmı da kötülükleri ve sebep oldukları acıları makul bulmasa bu acıları şükürle karşılar. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik, yaşadığı zorluklara ve karşılaştığı kötülüklere rağmen romanın sonunda Tanrı'ya şükreder. Ancak bu şükür, basit bir teslimiyet değildir. Onun şükrünün arkasında Tanrı'nın bu kötülükleri onlara reva görmesinin sebeplerini sorgulayıcı bir yaklaşım da vardır:

"*Şu nimet öyle bir ni'met-i İlâhiyyedir ki eğer Cenabıhak bizi bu nimete evvelden nail etseydi belki tecrübesizliğimiz hasebiyle kadir ve kıymetini bihakkın takdir edemezdik. Ama ömrümüz içinde gördüğümüz suubat ve müşkilat, bugünkü mes'ûdiyye-hâlimizin kıymetini bize bihakkın takdir ettirmiştir. Binaenaleyh yalnız Cenabıhakk'ın şu ihsanına da teşekkür ile kalmam. Hatta gördüğümüz müşkülatı dahi takdir-i ni'met gibi ikinci derece bir ihsân-ı İlâhi addederek şimdi cümlesi için Cenabıhakk'a teşekkür ederim. Bakiyye-i teessüf addolunabilecek bir şey varsa o dahi Raziyeciğime pek çok cefalar çektirmiş olduğumdur*" (YBM,342).

Kötülüklerle yüz yüze gelindiğinde ve içinden çıkılamaz durumlarda Tanrı'ya isyan etmek yerine Tanrı'nın inayetine teslimiyet söz konusudur. İyi karakterin kötülük karşısında çaresiz kaldığı yerde Tanrı'ya sığınma başlar. Daha çok pasif karakterlerin yer aldığı Tanzimat romanında karakterin karar veremediği nokta da Tanrı inancı devreye girer. Pasif karakterin imdadına yetişen Tanrı, bir o kadar aktiftir:

"*-Beş aylık gebeyim dedim. Karnımdaki gümbür gümbür oynuyor.*

-Ey sonra biz ne yapacağız?

-Ne yapacağız? Allah ne derse öyle yapacağız. Ebe yok bir şey yok. …

-… seni nasıl doğurtabiliriz? Ne yaparız? Elimizden ne gelir?

-Hiçbir yapacağımız yok Allah'ın merhametine iltica ederiz.

-Ah Nergis şimdi biz babamın konağında olsaydık senin için ne güzel bir loğusa düğünü yaptırırdık.

-Ne yapalım beyim. Allah kısmet ederse yine yaparız" (DİG,59).

Romanlarda Tanrı, genellikle sonsuz bir şefkate sahip iyicil bir Tanrı olarak karşımıza çıkarken adaleti sağlamak konusunda kötüye yönelen şiddeti ile celal sıfatı ile değerlendirilir. Ancak Tanrı'nın bu zulmü, kötü olmasından ya da kötülüğü dilemesinden değil iyiliği ve adaletinden kaynaklanmaktadır. "Hüseyin Fellah"ta Hasna Hanım'a yardım eden imamın kötüler için ettiği bedduaya Hasna Hanım "*Cenab-ı Hak itikat eylediğimiz kadar âdil ise onları behemehâl kısas edecektir*" diyerek itiraz eder. İmamın böyle bir düşünceyi geliştiremeyip beddua ile yetinmesi ve sıradan insanın böyle yüksek bir bilgi seviyesine ulaşması da ayrı bir eleştiri konusu yapılabilecekken kısas düşüncesi ile Tanrı'nın çok sık bir araya getirilmesi, sık sık Tanrı'nın "intikam alıcı" olduğunun belirtilmesi her ne kadar Tanrı'nın "âdil" olduğunu ortaya koymak maksatlı kullanılıyorsa da sürekli olarak tekrarlanması, Tanrı'nın müşfik (rahim) tarafını gölgede bırakmakta ve Tanrı'yı bir şefkat Tanrısı olmaktan çıkararak kan dökmekten zevk alan sadist bir Tanrı konumuna indirgemektedir.

Kötülüğün merkezinde iyinin olması, suçsuz günahsız iyilerin hak etmedikleri kötülüklere maruz kalması, kötülüğün çokluğu ve çoğu kez suç ile cezanın orantılı olmaması, Tanrı'nın varlığına rağmen neredeyse bütün romanlarda kötülüğün serbest bir şekilde dolaşması ve kötülüğünün etkinlik alanını kural ya da vicdan tanımadan ve hiçbir yasak ile karşılaşmadan rahatlıkla genişletmesi ise bu iyicil ve kudretli Tanrı'nın yerini güçlü bir şekilde sarsmaktadır. Hatta bu durum, bazı romanlarda kötülük ile Tanrı'nın varlığının uzlaştırılamamasına ve Tanrı'ya isyana sebep olmuştur. Bazı romanlarda bariz bir şekilde varoluşsal ve delilci kötülük probleminin yansımaları görülmektedir. Ancak genellikle bu tarz romanlar bile, romanların sonunda verilen ilahi adalet mesajı ile kötünün rahatlığı sınırlandırılmaya ve Tanrı'nın kudreti eski gücüne kavuşturulmaya çalışırken karakterler de genellikle teslimiyete ve şükre zorlanırlar.

"İntibah"ta Mehpeyker, hiçbir engele takılmadan kolaylıkla kötülük yapmakta ve yıkım getirmektedir. Mehpeyker, kendisini ve kötücüllüğünü büyük bir güç olarak ortaya koyarken Tanrı ortada yoktur. O, Dilaşub'u, Ali Bey'i, dolaylı olarak Fatma Hanım'ı yıkıma sürüklerken Tanrı, olaylara müdahale etmemektedir ve bu duruma karşı kayıtsızdır. Romanın sonunda Mehpeyker ölse/öldürülse bile bu, tam olarak ilahi adalet olarak açıklanamamaktadır. Mehpeyker'in ölümü, göstermelik bir ölümdür ve

kötülüğün gücünden bir şey eksiltmemiştir. Mehpeyker ölmüştür ama kötülük ölmemiştir, ölen sadece Mehpeyker'in cismidir. Mehpeyker'e verilen ceza, asla iyilerin uğradığı felaketin (maruz kaldıkları kötülüğün) bedeli değildir. Romanın sonunda Dilaşub'un intihar gibi ölümü de kötülerin hakim olduğu dünyada iyilere yer olmadığı anlayışını ortaya koymaktadır.

Tanrı'nın kötülük karşısındaki bu kayıtsızlığı, Ali Bey'in inancını yitirmesine sebep olmuştur. Ali Bey, kötülüğü problem olarak değerlendiren, varoluşsal açıdan algılayan ve kötülükle Tanrı'nın varlığını uzlaştıramayan önemli bir karakterdir. Onun Tanrı inancını kaybetmesinin altında kötülüğün varlığı ile Tanrı'nın varlığını uzlaştıramaması bulunur. Her ne kadar bu konu romanda felsefi olarak ele alınmamışsa da Ali Bey'in Tanrı inancını yitirmesi, kötülüğe maruz kalmasının akabinde gelişir. Maruz kaldığı kötülüklerle iyicil bir Tanrı'nın varlığını uzlaştıramayan Ali Bey, Tanrı'ya zulüm isnat etmiş, O'ndan intikam alabilmek için de kendini olabildiğince içkiye, kumara ve eğlenceye vermiştir:

"*Dilaşub'un ettiğini düşündüğü hıyanet, bayağı yüce yaratıcının kudretine hâşâ zulüm isnat edecek kadar inançlarına zarar verdiği gibi, sevginin sürüklemesine ve üzüntüsünün yok olmasına da bir türlü karşı duramadığından her türlü emelinden kendi isteği ile kendini mahrum ede ede çıldırmış bir sevdalı gibi ne yapacağını bilememeye ve her aklına gelen yoldan zevk alma çareleri aramaya başladı. Az zamanda içki gibi, kumar gibi, kadın düşkünlüğü gibi vakit öldürecek ve zihni uyuşturacak kötülüklere düşkün olmanın ötesinde kendini verdi. Sürekli cihandan şikâyet etmekle beraber cihanı terk etmeyi de bir türlü göze alamayan zayıf kalpli insanlar gibi alışmış olduğu yasak zevklerin hiçbirinden memnun değildi. Fakat gene hiçbirinden uzak kalmak istemezdi. Gitgide günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kerhanelerde kalmaya başladı*" (İ,113).

Ali Bey'in kötü olmak için verdiği bu mücadele, iyicil Tanrı'nın ve düzeninin protestosudur. Ali Bey, bu yolla, zulüm isnat ettiği Tanrı'dan intikamını almakta, bu olumsuz çabası ile tüm anlamları aşmaya çalışmaktadır. Ali Bey ile birlikte Namık Kemal, acı karşısında tevekkül eden insan tipinden ayrılmış, Tanrı'ya meydan okuyan yeni bir insan tipi yaratmıştır.

"İntibah"ta olduğu gibi "Sergüzeşt" romanında da Tanrı, İslamiyet'in müşfik, adil ve her şeye kadir Tanrısından çok deistlerin evrene ve insana ilgisiz/kayıtsız Tanrısını andırmaktadır. Bu deist yaklaşım, Aydınlanma düşüncesinin bir yansıması

olarak Tanzimat romanında görülmektedir. Dilber, başı her sıkıştığında Tanrı'dan değil ışıklar içerisinde hayalini gördüğü annesinden imdat ister: "*Gökyüzünün bu birden bire zuhur eden nuruna daha dikkatle bakınca, o ışığın içinde anneciğinin gülümseyen çehresini gördü. … 'Aman imdadıma yetiş…' dedi*" (S,16). "*yorganını başına kadar çekerek ve gündüzden beri sızlayan yüzünü küçücük elleriyle tutarak: 'Anneciğim!' diye fevkalâde bir şiddetle hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı*" (S,23). Roman boyunca okuyucu, esaret arka planında Dilber'in kimsesizliğini ve kötülük karşısındaki acziyetini okur. Dilber'e uzanan hiçbir yardım eli yoktur. Dilber'in acısı ve maruz kaldığı kötülük karşısında Tanrı'nın hiçbir tasarrufu söz konusu değildir. Tanrı, Dilber'i yaratmış, kötülüklerle dolu dünyaya göndermiş ve ardından unutmuştur:

"*Heyhat! Esaretin ezdiği, insanlığın terkettiği, ümidin arasıra okşadığı bu zayıf mahlûk, gecenin kucağında unutulmuş uyuyor*" (S,24).

Romandaki "esaret" teması bu açıdan metaforiktir. Asıl esaret, insanın dünya içerisine sıkışmışlığıdır; köle ticareti ile insanın özgürlüğünün elinden alınması ise sadece göstermeliktir. Romanın konusu, görünürde Dilber'in esaret tahakkümü altında maruz kaldığı kötülükleri esas alıyorsa da bunun arka planında kendini özgür sanan insanın dünya esaretinde maruz kaldığı kötülükler vardır. Tabiri caizse bu anlayışa göre Tanrı, insanı yaratmış, dünyaya atmış ve köşesine çekilerek dünya arenasında onun aslanlara yem olmasını izlemektedir. "Sergüzeşt" romanında dikkati çeken bir husus da bariz bir şekilde sadece bir kişinin kötü olmaması ya da Dilber'in maruz kaldığı kötülükten sadece bir kişinin sorumlu tutulmamasıdır; Dilber'in maruz kaldığı kötülükten canlı cansız bütün evren sorumludur. Yazar, kötülüğü, evren tasarımının tamamına hâkim güç olarak yaymıştır, bu kurgusal evrende Tanrı ise iyilerden yana değildir.

Romanın sonunda Cevher'in cebindeki İstanbul'a dönüş biletini almayarak intihar etmeyi seçen Dilber'in asıl seçimi, yaşamak ile ölmek arasındadır. Dilber ise ölmeyi tercih ederek yaşamanın çok da iyi bir şey olmadığını göstermek istemiştir. İntihar etmeden önce Dilber, "*İlk def'a olarak, başını kaldırıp kendisini kurtaracak bir ses, bir sada işitmek*" (S,105) ister; ancak Tanrı, Dilber'in bu son arzusuna karşı da kayıtsızdır. Bu kayıtsızlık evrenin her köşesine sinmiştir. "*Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz! … ay kayıtsız!*" (S,105)'dır. Bu açıdan Dilber'in intiharı, Tanrı'nın ve onun düzenin protestosudur. Olmak ya da olmamak sorunsalında, yaşayarak var olmayan

Dilber, var olamayacağını ve bunu değiştiremeyeceğini idrak ettiği an, ölmeyi seçer ve Dilber için asıl "*hürriyet*" (S,106) o zaman başlar.

Romanın başlarında Dilber'in kaçıp sığındığı evde Latife'nin ninesi, "*Yeryüzündeki kelebeklere uçmak için çiçekten kanat veren Cenab-ı Hak, seni daima onların elinde bırakır mı?*" (S,21) diyerek Dilber'e Tanrı'nın adaletinden ümidini kesmemesini tavsiye eder. Ancak Tanrı, sadece Latife'nin ninesinin bu temennisinde kalır ve intihar edinceye kadar Dilber'i esirliğin yükü altında bırakır. Romanın sonunda Dilber'i hürriyetine götüren de Tanrı'nın inayeti değil Nil'in öldürücü girdap ve selleridir (S,106). "İntihar eden birey ne içinde bulunduğu topluma bağlıdır (toplumla arasındaki köprüler o anda atılmıştır) ne de giderek kendi bilincine (kendine karşı başkaldırı). Sonsuz ve sınırsız bir özgürleşme deneyimidir kendi canına kıymak" (Gümüş,2008:49).

Tanzimat edebiyatında geleneksel formlara bağlılığı ile dikkat çeken "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta da kötülüğün varlığına rağmen müdahaleci bir Tanrı'nın varlığı söz konusu değildir. Kötülük, karakterin aleyhine tesadüflerden beslenerek örülürken Tanrı, bu düzeni bozmak için kudretini göstermez. Bu tür romanlarda Tanrı kudretine dair fikirler, tecrübelerden yola çıkılarak edinilmiş yargılar değil dini gerekliliğin ezber ifadeleri olarak yer almaktadır.

Bahsi geçen romanlarda "Allah" kelimesinin kullanımına baktığımızda "Sergüzeşt" romanında sadece birkaç yerde geçtiği diğerlerinde ise daha çok "Allah korusun", "Allah'a ısmarladık", "Allah şifa versin" gibi kalıplaşmış kullanımlar şeklinde olduğu görülmektedir. "Sergüzeşt"te Dilber'i arayan Celal Bey, tarlada çalışan bir "amele" görür. Dilber'i sorduğu amele "*Bir derdin varsa Allah'a havale et. O ne yaparsa iyi yapar.*" (S,79) der; ancak Celal Bey, buna aldırış etmeden hatta neredeyse hiç duymadan Dilber'in yerini sormaya devam eder ve dine kayıtsızlıkTanrı'nın kayıtsızlığına bağlanır.

"Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrâr" romanında Hasan Mellah, Badia'yı sürekli olarak elinden kaçırması ve Badia'nın kötücül eylemlerini rahatlıkla icra etmesi karşısında karamsarlığa kapılır ve Tanrı'nın iyiliğini sorgulamaya başlar ve doğrudan Tanrı'ya zulüm isnat eder. Hasan Mellah'ın bu isyanı, kötülük karşısındaki acziyetinden kaynaklanır:

"*Aman yarabbi! Düşmanın karşımda dururken de istediğim intikama muvaffak olamazsam, ya ne zaman muvaffak olacağım? Ne zaman senin adlin yerini bulacak?*

Yoksa sen zalimleri mi iltizam ve himaye ediyorsun?' diye hüngür hüngür ağlamaya başladı" (HMSİE,379).

Bu düşünsel krizde Hasan'ın ağlaması, yetersizliğinin ve çaresizliğinin göstergesidir. Hasan Mellah'ın bu radikal kopuşuna rağmen romanın ilerleyen sayfalarında tövbe etmemesi de dikkati çeken başka bir hususken onun bu tavrını kınamayan yazar, Hasan durumundaki biri için bunun normal karşılanması gerektiğini belirtir ve öylesi konularda düşüncenin kurtarıcı olmadığını şu şekilde ifade eder:

"*Cenabıhakk'ın, hâşâ zalemeyi iltizam ve himaye etmeyeceği ve fakat onun sabrı bizim acelemizden ziyade olduğu için, bizim tahammül edememekte olduğumuz kaziyesi, mutlaka bir gün gelip de zalimin zulmü cezasını çekeceği meselesi, hep Hasan'ın zihnine geldiyse de, hâl-i zucret ve yeis içinde bulunan bir adama efkâr-ı hikmet dahi teselli veremeyeceği derkârdır*" (HMSİE,379).

Hasan Mellah, daha önce de zalim korsan Pietro ile kötülük ile ilgili olarak yaptığı tartışmada her ne kadar iyi ve kudretli bir Tanrı'nın varlığını savunmuşsa da tartışmanın sonunda alenen olmasa da kendi kendisine düşündüğünde yenildiğini kabul etmiştir. Özellikle Hasan Mellah, Tanrı'nın Pietro gibi zalimleri ıslah etmek için kendisi gibi kahraman insanları aracı kıldığını söyleyince Pietro, bu sözlere, bu işi Tanrı'nın niçin bizzat kendisinin yapmayıp aracılara havale ettiği şeklinde itiraz etmekte ve Tanrı'nın kudretine başkaldırmaktadır. Tanrı'nın dünya nimetlerini adaletsiz bir şekilde dağıtmasını kötülüklere sebep olarak gösteren Pietro, bu durumu Tanrı'nın iyi niyeti ile bağdaştıramadığını da konuşmasına eklemiştir. Pietro'nun konuşmasında dikkat çeken Pietro'un kendi zalimliğinden yola çıkarak Tanrı'nın kudretinin ve iyiliğinin eleştirisini yapmasıdır. Pietro, kendisinden yola çıkarak maruz kaldığı kötülüklerin onun inkârının önemli bir noktasını oluşturduğunu ifade eder:

"*Cenabıhak dediğiniz zat beni kendisi ıslah etmeyip de, size mi havale etti.*" (HMSİE,272).

"*O Cenabıhak dediğiniz zat, öte tarafta herifin birisine sandıklar dolusu altın verip de, beni yarım pay ile bir yarım tayfa ettikten sonra, dünyada râhat-ı saâdet buyurduğunuz şeyi nasıl umarım ki …*

Şu kadar var ki ben Allah'tan bekledim, bekledim. Vermediğini görünce kendi darb-ı destimle almaya çıktım. …

Namuslu adamlar dediğiniz kim oluyor? Hem insan evlâdında namus olur mu? Adam öldürmeyenler, haydutluk etmeyenler başı kesileceğinden korkanlardır. Hırsızlık

etmeyenler, ya umdukları kadar para bulamayanlar veyahut bulurlarsa hapse gireceklerinden pek korkanlardır. Yoksa biraz cesareti olan ve umdukları şeye başka türlü nail olamayan hangi adam vardır ki iktizasına göre çalmasın, lüzumuna göre canlara da kast etmesin? Ben öyle hülya nev'inden lâkırdılar istemem efendi" (HMSİE,273).

Ona sabır tavsiye eden Hasan Mellah'a Pietro, Tanrı'yı uzun süre beklediğini ancak ondan bir ihsan görmeyince kötü olduğunu söyleyerek zalimliği ile Tanrı'nın kötü olması arasında doğrudan bir ilgi kurmaktadır. Pietro'nun konuşmalarından Pietro'yu küfre sevk eden şeyin yaşadığı acılar ve maruz kaldığı kötülükler olduğunu anlayan Hasan Mellah, kendini ona yakın hissetmeye başlar. Bu süreden sonra da Pietro karşısında Tanrı'nın varlığına karşın âkil çözümler üretemez, Pietro'ya hak vermeye, Tanrı'yı ve yaratma eylemini sorgulamaya başlar:

"*Böyle okuyup yazmaktan bile mahrum olan bir haydut ağzından işittiği sözler Hasan Mellah'ın zihnine dokunarak, bir kere başını önüne eğdi. İnsanoğlunun vakıa ne kadar gözü doymaz bir mahlûk olduğunu düşünmeye başladı. ... Âdeta insan sulbünden inmiş olduğuna pişman olacağı geldi. Benî beşer bu âlemde hayvânât-ı sâire üzerine değil, belki alelıtlak âlem üzerine dahi musallat bir gürûh-ı haşerât olduğundan, bu mazarratlı nev'in dünya yüzünden kaldırılmasını vicdanında hükme kadar yaklaştı. Az kaldı ki haydut mel'unu nazarında mazur görsün! Az kaldı ki herifi affetmek değil hatta vicdanı için delâlet eylediği mülâhazat-ı hikemiyeden dolayı kendisine mükafat dahi etsin!*" (HMSİE,274-275).

Hasan Mellah gibi gerek kültürel olarak gerekse dinî açıdan donanımlı birinin "*okuyup yazmaktan bile mahrum olan bir haydut*"un karşısında yenilmesi ve başını önüne eğmesi, Pietro'nun kullandığı argümanların güçlülüğü kadar Hasan Mellah'ın da bu argümanları boşa çıkaracak bir arka plana sahip olmadığını göstermektedir. Pietro'nun düşüncelerini çürütme ve fikren bile olsa ona üstün gelme gücüne sahip olmayan Hasan Mellah, önce onun düşüncelerine hak vermeye başlar ve bu durumla da yüzleşemeyerek kalkar kamarasına çekilir. Bu konuşması ile ölümü hükme bağlanan Pietro'nun denize atlaması ile de oraya geri döner. Hasan'ın tahammülsüzlüğü bir yandan yenilgiye bir yandan da fikirlerinin geçersizliğine yöneliktir.

Hasan Mellah'ın aykırı gibi görünecek bu durumuna rağmen yazarın ona hak veren açıklamalarda bulunması ve okuyucuyu da buna ikna etmeye çalışması onun da aslında pek farklı düşünmediğini göstermektedir.

Ahmet Midhat, "Hasan Mellah'a yazdığı zeylin mukaddimesinde zeyli yazma sebebini, romanın tam olarak sonuçlandırılmış olmaması ve çeşitli açılardan eleştirilmesi olarak açıklar. Ancak bu zeylin, Hasan Mellah karakterinin tutumlarından rahatsız olunduğu ve onu yeniden kurgulamak için yazıldığı bellidir. Romanın aslı ile zeyli arasındaki Hasan Mellah arasında çok büyük farklar vardır. Hatta neredeyse zeylde Hasan'ın kendisi yoktur bile. "Hasan Mallah"da başkarakter Hasan Mellah iken zeyilde daha çok Badia gibi görünmektedir. Romanın aslında, genç bir delikanlı olarak hayata ve hatta Tanrı'ya bile meydan okuyan Hasan Mellah, zeyilde yaşını başını almış bir bilge kılığında karşımıza çıkar. Ancak yazar, Hasan Mellah'ın misyonunu zevzekliği ile öne çıkan Alonzo'ya devretmiştir. Alonzo yazarın bilinçaltı sorularını yazınsallaştırdığı karakterdir. Alonzo, roman boyunca Tanrı'nın varlığını ve yaratılışı sorgular. Alonzo'nun her iki romanda da çok konuşan, hiç kimse tarafından çok da ciddiye alınmayan zevzek bir adam oluşu, söyleyeceklerinden ne kendisinin ne de yazarının sorumlu tutulmaması için alınmış bir tedbirdir. Alonzo tabiri cazise köyün delisidir ve söylediklerinin halk nazırında bir hükmü yoktur. O, bilinçaltının karanlık sularından yükselen ve susmak nedir bilmeyen içsestir. Roman boyunca da bir türlü susturulamamaktadır:

"*Düşünüyorum ki dünyada ne insanın gençliğinde bekası var ne güminin. Ne de sair bir şeyin. Her şey fani. Her şey fani de baki olan ve denizlerde dağ gibi gemilere göğüs verecek ve insanlara ise cehennem gibi felâketlere sine açacak tahammül veren baki-i mutlak hazretlerinin keyfiyyet-i bekasına da zihnimiz varamıyor. Acaba zihnimiz de fani olduğu için mi varamıyor? Şu fena nedir? Beka nedir? Bu denizler fani olduğu hâlde semt-i fenaya ne keyfiyetle gideceklerdir? Hâlbuki bunlar ademden gelmiş diyorlar. Nasıl gelmiş? Ademden gelmemiş olan ezelî-i hakikî ve fenaya gitmeyecek olan ebedî-i hakikînin ezeliyet be ebediyetini muvazene etmek istediğim hâlde muvaffak olamıyorum da ona mahzun oluyorum. Yoksa sen bu mütalaâtımı da kaçıklığıma mı hamlediyorsun?*" (ZHM,400)

"Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh'un şahsında evrene ve Tanrı'ya dair düşüncelerini dile getiren Ahmet Midhat, Nasuh'u olabildiğince mükemmelleştirir ve idealize eder. Nasuh, romanda her şeyi yöneten ve yönlendiren bir kudrette karşımıza çıkar. Onun Tanrı'ya ve yarattığı düzene güveni tamdır. Romanın bir yerinde kendisi ile ilgili olarak endişelenen arkadaşlarına "*Allah bizim gibi yüreği doğru olanlara fenalık etmez.*" (PBT,328) der. Bu ifadesi ile kendini iyi biri olarak öne süren Nasuh, Tanrı'nın

kötülük de yapabileceğini; ancak bunu kötülere yönlendireceğini ifade eder. Mutlak bir güç olarak öne sürülen Nasuh, romanın sonunda intihar etmekle yüz yüze kalır. Nasuh'u intihar etmeye sevk edense Simon ile Poliny'nin arkalarında bir mektup bırakarak intihar etmeleridir. Simon'un mektubunun sonunda yazdığı cümleler kötülük problemi (delilci) açısından önemlidir:

"*İşte sözüm bu kadar. Her köşesi bir felâketle memlû olan şu murdar dünyayı bunca felaketlerden, bunca musibetlerden aralık bulabildikçe bir lâhzacık zevk için dâr-ı saadet addeden ahmaklara terk eyledim. Âdemi bâlâya gidiyorum. Adiyö kardeşim*" (PBT,512).

Simon, evrende bulunan kötülüklerin çokluğundan hareketle, iyiliklere ulaşmak için kötülüklerin gerekliliği fikrini eleştirmiş ve bu dünya düzenini eleştirerek intihar etmiştir. Simon ile Poliny'nin intiharı, Nasuh'un Tanrı ve evren konusundaki düşüncelerini altüst etmiş onu nefsine kıyacak kadar etkilemiştir. Suçsuz günahsız bu iyi insanların ölümü, Nasuh'a evrenin denetlenemezliğini ve evrenin karşısında kendisinin de aslında aciz bir kul olduğunu hatırlatmış, Virginie'nin telkinleri ile intihar etmese de Nasuh, kimseye veda bile etmeden ona "*beytü'l-hazan*" (PBT,522) olan Paris'ten ayrılmıştır. Bu ayrılış, onun için âdeta insan olduğu gerçeğinden bir kaçıştır.

Bahsi geçen romanda yoksul ve dindar bir kız olan Virginie'nin evren konusundaki düşünceleri de olumlu değildir. Her fırsatta Tanrı'ya şükreden ve kardeşlerini de bu şükre zorlayan Virginie, mutluluk ve acı üzerine düşüncelerinde evrenin çok da iyi olmadığı kanaatine sahiptir. Özellikle iyilik ve kötülüğün göreceli oluşunu, evrende mutlakiyetin olmayışını kötülük olarak değerlendirir, yaşamanın boşuna olduğunu düşünür.

"*Hey gidi âlem hey!..... Mes'ud-ı hakikî kimdir? Me'yus-ı ciddî kimdir? …… işte bunlar hiç kimse değildir. … İşte insan oğlu böyledir. Anasından gözü kapalı doğar güya dünyada bir hakikat görecekmiş gibi gözlerini açar. Vakıa dünyada hak ve batıl pek çoktur. Lakin bunlar daima yekdiğerinin nikabını giymekte olduklarına bir insan oğlu, hakkı batıl ve batılı hak olmak üzere görerek ve binaenaleyh hiçbir emre bir karar-ı kat'î veremeyerek ahirete yine gözü kapalı gider*" (PBT,518).

Virginie'nin küçük bir kız olan kardeşi de yoksulluk karşısında şükrederken yer yer Tanrı'nın iyiliğini sorgular. Tanrı'yı kızdırmaktan korkan küçük kız, Tanrı'nın kötülüğü sınav olarak verdiğini idrak etmesine rağmen bu sınavı algılamakta da zorlanır. Ablası ve diğer kardeşi ile Tanrı'nın nimetleri üzerine yaptıkları konuşmada

Tanrı'nın yoksulluklarını öte âlemde ödüllendireceğine inandığını belirtmesine rağmen bu dünyanın düzeninde de biraz daha cömert olması konusunda tereddütler yaşar:

"*Allah âlemi ebedîde bizim gibi fukaralara daha çok verecektir. Lâkin biraz da bu dünyada verse …..*" (PBT,494)

"Yeryüzünde Bir Melek" romanında da Şefik benzer bir sorgulama içerisindedir. Şefik, kötülük karşısında Tanrı'nın varlığına karşı değil, Tanrı'nın kötülüğü yaratma sebebi karşısında sorgulamalara girişir. Şefik'in sorgulamasının bir yönü de Tanrı'nın fiillerinin sorgulanmazlığıdır. Şefik, Arife ile sohbetinde Arife gibi bir kadının güzelliği ve işvesi karşısında Raziye'yi unutmaya başlayınca ve sohbetten olabildiğine etkilenmeye başlayınca bu duruma karşı Tanrı ile söyleşir ve kötülüğü yaratmadaki hikmeti sorgular. Bu sorgulamada Şefik, ilginç bir şekilde kötülüğün varlığını, Tanrı'nın kudretini gösterme dileğinin ürünü olarak değerlendirir. Sorgulamaların akabinde de Tanrı'nın kudretine teslim olur. Ancak bu teslimiyet, bilişsel bir teslimiyet değil bir zorunluluktur:

"*Of ya Rap*[46]*! Bu cilvelerin hepsi senden değil mi? Bu âciz kullarını böyle çıldırtmaktaki hikmeti de mi sormak yasak? Yoksa cem-i azdâda dahi muktedir olduğunu göstermek için mi beni bu hâle koydun? Muktedirsin ya Rap muktedirsin! Beni öldürüp şu belâdan kurtarmağa da muktedirsin!...*" (YBM,100)

Tanrı'nın kötülüğü yaratmadaki maksadını anlamayarak sorgulayan ve bunu Tanrı için bir kudret yarışı olarak değerlendirip isyan eden bir diğer Tanzimat karakteri de Gardiyanski'dir. Lehistan'ın asilzadelerinden olan Gardiyanski, Ruslar'ın işgali sebebiyle evinden ve yurdundan kaçmak zorunda kalmış ve bu kaçışta karşılaştığı zorluklar neticesinde Tanrı'ya isyan etmiştir. o uğradığı felaketler ve karşılaştı zorluklar neticesinde Tanrı ile kötülüğün varlığının birlikte olamayacağına kanaat ederek Tanrı'nın zalim olduğuna kanaat etmiştir:

"*Bunca felaketler içinde aralıkta bir kere Cenab-ı Hakk'ın adlini, zulmünü, merhametini, şiddetini de muhakemeye vakit bulabilirdim. Derdim ki 'Ey Allah! Şu zavallı Lehistan sana ne fenalık etti ki o güzel memleketi bunca belâlara uğrattın. Bahusus bizler sana ne fenalık etti ki böyle rüyamda bile görmediğim yaban yerlerde beni zelil ve ser-gerdân süründürüyorsun? Azamet-i ilâhiyyeni bu suretle mi tecrübe ediyorsun? Seni kavisin, azimsin, ezelî ve ebedîsin! Bunu bî-din addeylediğimiz vahşiler bile teslim etmektedirler. Artık senin tecrübe-i azamete ne ihtiyacın olabilir? Yoksa bu*

[46] Metinde "Rap" olarak geçmektedir.

icraatın abes midir? Halbuki sen âlimsin, hakîmsin! Abesle iştigâl sana gerekmez. Yoksa sen bizim hulyamızdan ibaret bir mânâsın da seni biz mi tahayyül ediyoruz?

Aman! Acaba seni inkâr eden felasife-i bî-din şimdi benim nazarımda isbat-ı müddeâ mı edeceklerdir?" (PBT,98)

Tanrı[47] ve mahiyeti ile ilgili olarak kesin ve net sonuçlara ulaşabilmenin imkânı yoktur; çünkü insanın Tanrı hakkındaki bilgisi dolaylıdır. Tanrı'yı (yaratılmamış olanı) ve tanrısal bilgiyi, evrene ya da yaratılmış olana bakarak tam ve kesin olarak anlayabilmek mümkün değildir. Bu bir romanı özetinden okuyup anlamak gibidir. Evrenin varlığı, mutlak yaratıcısının varlığını kesin olarak ortaya koyuyorsa da yaratıcının mahiyetinin tam olarak anlaşılmasını yine yaratılmış doğası ile engellemektedir. Öyleyse yaratılmış evrenin cüzi iyiliği ve kötülüğünden hareketle mutlak iyi ve mutlak kötüyü tam ve kesin olarak idrak edebilmek mümkün değildir. Bu mümkün olmama durumu da yine Tanrı'nın kendisinin takdir ettiği mesafedir.

2.3.4. Kötülüklerin İlahi Adalet Açısından Çözümü

Tanzimat romanın büyük bir kısmında kötülük karşısında geliştirilen çözüm önerilerinin nihai dayanak noktası "ilahi adalet" fikridir. İlahi adalet fikri, aynı anda Tanrı'nın hem varlığını hem iyiliğini hem de kudretini ifade eden bir terim olduğu için kötülük probleminin dayandığı temel önermeleri çözümleme noktasında Tanzimat yazarının çıkış noktasıdır. Düşünce tarihinde olduğu gibi Tanzimat romanında da ahlaki kötülüklerin çoğu kez "günah" kavramı içerisinde ele alınmış olması, bu davranışların karşılığında bazı ilahi ceza yöntemlerinin geliştirilmesine sebep olmuş ve bu şekilde ilahi ceza yöntemleri ile ahlaki kötülüklerin caydırılması esas alınmıştır. Tanzimat romanının büyük bir kısmı, ilahi adalet fikri ile bağlanarak iyilerin ödüllendirilmesi kötülerin cezalandırılması şeklinde sonlandırılır. Özellikle kişilerin amelleri minvalinden cezalandırılmaları, ilahi adaletin tecellisini göstermesi bakımından önemlidir. Kötünün cezalandırılması sadece edebi bir unsur değerlendirilmemiş, çoğu kez doğrudan ilahi adalet ile ilişkilendirilerek kötülüklere rağmen kudretli ve adil bir Tanrı'nın varlığı ortaya konmak istenmiştir:

"*Zühd ü salâhla belki de kerametle müştehir olduğunuz halde âlemde 'Allah' denilir bir müntakim-i hakikî olduğunu hiç hatıra getirmediniz miydi? Âleme hile tuzağı kuranların tuzakları nihayet kendi ayaklarına dolaştığı işte bununla da sabit oldu.*

[47] Tanrı'nın mutlak varlığı kastedilmemektedir. Zira Tanrı'nın varlığı mutlaktır.

Amma Allah bu dersi size göstermek için tertip etmemiştir. Belki Allah'ın vücudunda, kuvvetinde, kudretinde şüpheleri olan bir takım zayıf imanlı eşkıya-yı ümmete göstermek için tertip eylemiştir. Ol eşkıya-yı ümmete ki onlar kuvvet ve kudret-i ilâhiyeyi yalnız dil ucuyla itiraf ederler ve halbuki bir cürüm ve cinayet işleyecekleri zaman Allah'ın basar-ı muhiti kendilerini görmüyor itikadında bulurlar" (HF,311).

"Hüseyin Fellah", Ahmet Midhat'ın "amele göre ceza" fikrinin öne çıktığı romanlardandır. İyilerin hepsi bir şekilde ödüllendirilirken kötülerin hepsi de cezalandırılır. Ahlaki kötülükleri insanlar işler, cezasını Tanrı verir. Tanrı, ahlaki kötülüklerin işlenmesinde değil cezalandırılmasında ortaya çıkar. Hasna Hanım'ın ailesini perişan eden, Ömer'in haksız yere kürek cezasına çarptırılmasına sebep olan Bekir Efendi, haksız kazançla elde ettiği mal varlığını bir yangınla kaybeder ve çıldırarak hastaneye yatırılır; onun hâlini görmeye giden Hüseyin Fellah ile Ömer'e itirafı, ilahi adaletin farkına vardığının işaretidir:

"*O beni müebbeden zincirlerde çürütmek istedi, amma işte onu da Allah zincirlerde çürütüyor! O Hasna Hanım'ın ocağına incir dikti, amma onun ağacına da Allah incir dikti*" (HF,253).

Bekir Efendi'ye işlerinde yardım eden Hurşit ise Ömer tarafından yaralanır ve aldığı yara ile felç geçirir, serveti tükenmeye yüz tutar. Cezayir'de terör estiren Ahmet Bey ve çetesi ise çökertilir çoğu öldürülür ve Ahmet Bey bütün itibarını kaybederek yargılanır.

Âmele göre ceza düşüncesi özellikle Ahmet Midhat'ın çoğu romanında dile getirilmiştir. Kısas, Tanrı'nın varlığını unutarak evrene kötülüğün kök salmasına sebep olan insana asıl kudret sahibi olanın kim olduğunu hatırlatan bir yöntemdir:

"*Polini maneviyata itikadınız vardır, değil mi? Kâinat bir Hâlık-ı azîmü'ş-şânın yed-i tasarrufunda bulunarak amele göre ceza dahi o Hâlık'ın esas-ı kanûn-ı adâleti olduğuna iman edersiniz ya?"* (DB,233)

Ahmet Midhat, ilahi adalet düşüncesini sadece öte dünya ile sınırlandırmaz. Öte dünya inancına sahip olmasına ve eserlerinde buna yer vermesine rağmen, Tanrı'nın adaleti ile ilgili olarak cezayı öte dünyaya bırakmaz, bu dünyada da pay eder. Ona göre Tanrı, kötülerin cezasını çoğu kez öte dünyaya bırakmaz, iyiliğe karşı iyilik, kötülüğe karşı kötülük olarak bu dünyada da gösterir:

"*Her ceza onu icap eyleyen amel cinsinden olması yalnız âmâl-i dünyeviyyenin mükâfât-ı uhreviyyesini tayin hususunda tayin olmakla kalmaz. 'İhsanın ihsandan başka*

cezası var mıdır?' kaziyesi umûr-ı dünyeviyye için dahi müsellemâttan olduğu her zaman görülegelmektedir" (EC,185).

Bu tarz düşüncelerini birkaç romanında daha dile getiren Ahmet Midhat, "Dürdane Hanım"da ise Mergub Bey'in her ne kadar işlediği günahın cezasını on beş günlük taze bir damatken öldürülerek dünyada ödediğini söylerse de bu cezanın suçla orantılı olmadığını hem Gülbeyaz'ın hem de Sohbet Bey'in ağzından davanın mahşere kaldığı (DH,142-143) şeklinde belirtir.

Ahmet Midhat, "Esrâr-ı Cinâyât" romanının bir bölümünü bu konuya yırmış Hezarfen Mustafa'nın ceviz toplamak için çıktığı ceviz ağacında asılarak boğulmasının kaza olmadığını "*kısâs-ı rabbânî*" (EC,230) olduğunu özellikle belirtir.

İyi insanlar üzerine yönelmiş gibi görünen kötülüklerin ve iyi insanların çektikleri acının geçici olduğu vurgusunu yapan Ahmet Midhat için iyi kimseye hiç kimse gerçek anlamda kötülük yapamaz. Bu sebeple "*Özü doğru olan bir adam hiçbir şeyden korkmaz*" (AS,125). İyinin uğradığı kötülükler ve felaketler, asli değil arızidir.

İlahi adalet fikrinden hareketle denilebilir ki çoğu kez gereksiz ve haksız olarak değerlendirilen kötülükler, insanın görüşündeki eksiklikten kaynaklanmaktadır. Kötülükler asla Tanrı'nın adaletinin ya da kudretinin aleyhine gösterilemez. Tanrı, her şeye kadir olmakla birlikte mutlak manada adildir de:

"[B]*azı kere birtakım kimselerin dûçâr-ı felâket olmalarını haksız görüşümüzde asıl hata bizde olduğuna da kaniyim. Cenâb-ı Hak kimseye haksızlık etmez. Herkese ceza-yı amelini gösterir*" (DB,233-234).

"*Herkesin cezâ-yı amelini bulması kaide-i umumiye gibi bir şey*[dir]" (K,204).

İnsanın iyiliği Tanrı'nın iyiliğinin ve yine insanın adaleti de Tanrı'nın adaletinin cüzi bir yansıması olarak değerlendirilir. İlahi adalet konusunda iyiler, sadece bir araçtır. İlahi adaleti sağlamak için işlenen cinayetler de kötü değil iyidir. "Süleyman Muslî"de Süleyman, üç eşkıyayı gafil avlayıp sırtından bıçaklarken kötü olan bu adamların iyiliği ve adaleti unutmalarına binaen "*Sizi bu şekâvetten ölümle men'e muktedir burada bir el vardır.*" (SM,54) der. Buna karşın bu elin, ilahi kaynaklı bir el olduğu ve Süleyman'ın sadece aracı olduğunu göstermek için eşkıyalardan Selman, "*Bizi Allah'ın yed-i intikamı vurdu.*" (SM,55) der. İntikam, romanlarda kötülenirken kötüye yöneldiğinde ilahi bir gaye olarak karşımıza çıkar. Ancak böyle bir anlayışın Tanrı'ya kötü niyet atfedeceği konusunda da Emir Selman'a "*Hazret-i Allah kimsenin celladı değildir.*" (SM,6 0) diyerek Selman'ın kusur işlediğini belirtir.

İlahi adaletin yanında bir de insanın adaleti meselesi vardır. Romanlarda suçlar ve kötülükler ilahi adalet olarak muhakkak cezalandırılırken, adaletin (hukuksal olarak) şaşabildiği vurgusu yapılır. "Hüseyin Fellah"ta Ömer, "Jön Türk"te Nurullah, "Yeryüzünde Bir Melek"te Şefik, "Cellat"ta namusu uğruna cinayet işleyen adam (adı belirtilmemiştir), haksız yere ceza almış kişilerdir. Hukuk sisteminin yanlışlığı en iyi şekilde "Cellat" romanında Cellat Simon Garas'ın ağzından dile getirilir:

"*Ben de Cenabıhakk'ın adâlet-i müntekimânesine vâsıta-i icrayım diye müteselli oluyordum. Heyhat! Ne kadar da hata ediyormuşum. Meğer ben Simon Pankar gibi alçak, namussuz, gaddarların kendi kendilerine icra edemedikleri gadr-ı hûn-rîzâneye alet oluyormuşum*" (C,88).

Adaletin yanılabileceğine dair genel görüşler en açık şekliyle "Cellat", "Haydut Montari" ve "Altın Âşıkları" romanlarında konu edilir. Özellikle "Altın Âşıkları" romanında para hırsı ile işlenmiş hunharca bir cinayetin hukukî olarak cezasız kalması konu edilir. Hukuk, kötüyü cezalandırma konusunda yetersiz olduğu gibi suçsuzlara suç isnat etme konusunda da acziyeti ile öne çıkmaktadır. Ancak tüm hukukî ve insanî yetersizliklere rağmen her şeyi gören ve bilen Tanrı, adaleti ile asla yanılmayacak olandır:

"*İnsan bir kabahatini gerek hükûmetten ve gerek insanlardan ketm edebilir. Lâkin Cenabıhak'tan ketm edemez. İnsan kendisini, gerek hükûmetin ve gerek inanların pençe-i intikamından kurtarabilir. Lakin Allah'ın pençe-i intikamından kurtaramaz*" (HMSİE,414).

Ahmet Midhat, zaman zaman kötülerin üstün güç konumuna geldikleri ve emellerine eriştiklerinin farkındadır. Kötülüğün üstün olmasının iyi, adil v e kudretli bir Tanrı ile uyuşmadığının da farkında olan Ahmet Midhat, kötülüğün üstünlüğünün sadece görünüşte olduğunu ve hiçbir kötülüğün asla cezasız kalmayacağını bildirir. Aksi örneklerin bulunmasını ise cezanın bir süreç işi olduğu, Tanrı'nın asla ihmal etmediği sadece süre tanıdığı şeklinde açıklar. Çünkü aksi bir durum Tanrı'nın adaleti ile çelişecektir:

"*Eşrâr-ı pençe-i mücâzâttan tahlis-i girîbân edebilmesi velev süllim sûret-i zâhirede mümkün gibi görünse dahi, hakikaten bu halâs asla mümkün ve mütasavver değildir. Mazlûmun intikam-ı ilâhîden maada penâhı olmadığından zalim her ne suretle olursa olsun kanun pençesinden kurtulduktan sonra mutlaka pençe-i intikam-ı Rabbânîye duçar olduğu görülür. Fi'l-hâl ve serian değilse bile bir zaman zarfında*

belasını bulduğu müşahade olunuyor ki, bu dahi cenâb-ı âdil-i mutlakta ihmal olmayıp, olsa olsa imhâl bulunduğu mütalâasına kuvvet beriyor" (EC,186).

"[Ş]*eririn akıbeti şer ve salihin akıbeti hayır olmak kanûn-ı adâlet-i ilahiyye iktizasından olup, hiçbir veçhile şâz ve istisna kabul etmeyen bu kanûn-ı kadîm ve kavim haricinde göreceğimiz ahvalden dolayı hatayı kendimizde bulursak, hakikaten akılâne ve hâkimane bir mütalâa bundan ibaret olmuş olur*" (EC,188).

Ahmet Midhat, "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da ilahi adalet konusunda ileri giderek kötülüğün cezasız kalmayacağı noktasında her kötü şeyin başka bir kötülükten kaynaklandığını ve bunun bir silsile hâlinde ilerlediğini ifade eder. Ona göre adaletsiz gibi görünen her ceza, aslında bir kötülüğün sonucudur ve hak edilmiştir. Bu ifadeler, günahsız yere ceza çeken insanların yargılandıkları suçun olmasa bile başka bir suçun cezasını çektiklerini iddia etmektedir. Kötülüğü açıklama konusunda böyle zorlama bir yaklaşımınsa benimsenebilmesinin imkânı söz konusu değildir ve ilahi adaleti sağlamak uğruna Ahmet Midhat'ın aşırılaştırdığı bu düşünce, ilahi adaletin kendisine zarar vermektedir. Hasan Mellah, Cuzella'yı kurtardıktan sonra İspanya'ya doğru yola çıkmışken yol üzerindeki adalardan birindeki hapishanede Trillo'ya rastlar. Trillo, adam öldürmekten küreğe mahkûm edildiğini ancak kendisinin böyle bir suçu işlemediğini söyler. Hasan Mellah ise, onun suçsuz olmasına rağmen bu cezaya reva görülmesini, baştan çıkardığı ve intiharına sebep olduğu Madam İlia'nın intikamı olarak değerlendirir:

"*Şu zindanda bulunan kırk, elli kişinin elbette nısfından ziyadesi kayıtlarında mukayyet olan kabahatleri irtikâp etmemişlerdir. Lâkin, biliniz, emin olunuz ki, bunlar sair cinayetlerinin cezası olarak buraya gelmişlerdir. Allah'ın adaleti muhayyirü'l-ukuldur. Bu babda misal işte Trillo'dur. Onu burada müebbeden hapseden, bîçare Madame İlia'nın kanıdır. Marsilya'da Trillo'nun otelinde suikastle idam olunan herif dahi, mutlaka bir büyük kabahatin cezasını görmüştür. Onu öldüren herif başka bir cinayet sahibi değilse, asla yakayı ele vermez. O herif olsa olsa, yed-i manevi-i adaletin yazdığı ilâm-ı kaza-yı cereyânın hükmünü icraya alet bir cellât olabilir*" (HMSİE,414).

İstisnaları olmakla birlikte iyinin ödüllendirilerek, kötün cezalandırıldığı ve bunun "ilahi adalet" olarak tanımlandığı Tanzimat romanında, Osmanlılığın gücünün de bu adalet fikrinden beslendiği belirtilmektedir. Ahmet Midhat, konu ile ilgili olarak "Gönüllü"de Atinalı tarihçi (müverrih) Khalkondilos'un tarihinden şu sözleri aktarır:

"*Osmanlılığın kuvvet ve şevketi iki sebepten tekemmül etmektedir. Birisi iyileri mükâfatlandırmak ve diğeri fenaları mücazatlandırmak hususunda dakika fevt etmemeleri kaziyyeleridir*" (G,87).

"Yeryüzünde Bir Melek", "Müşahedat", "Eski Mektuplar", "Jön Türk", "Dürdane Hanım", "Vah", "Çengi", "Süleyman Muslî", "Hüeyin Fellah", "Haydut Montari", "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr", "Kafkas", "Gürcü Kızı yahut İntikam", "Gönüllü", "Hayret", "Muhadarat", "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" ilahi adalet fikri ile sonlandırılmış romanlardır. Bunun yanında "Arnavutlar Solyotlar" romanında iyilerin çoğu ödüllendirilmemiş bununla birlikte hilaf-giran cezasını bulsa da Tepedelenli Ali Paşa için kötü bir son söz konusu olmamıştır; aksine romandan zaferle çıkmıştır. Yine "Cinli Han"ın sonunda iyiler mükâfatlandırılmalarına rağmen kötüler cezalandırılmamıştır. "Altın Âşıkları" ise "*Ettiklerini biçtiler.*" (AA,97) şeklinde bitse de kötüler için tam olarak bir cezadan bahsetmek mümkün değildir. "Bahtiyarlık"ta ise kötünün cezalandırılması bir yana ödüllendirildiği bile söylenebilir. Romanın sonunda karısının ailesini dolandırarak İsviçre'ye kaçan Senai için doğrudan kötü bir son tasarlamayan yazar, Şinasi'nin çıkarımlarına dayanarak ilahi adalet vurgusu yapar: "[B]*igayr-ı hakkın ele geçmiş bir devletin bir ikbalin bekasına Şinasi asla ihtimal veremiyordu. Bu hükmünün ne kadar doğru olduğu kendiliğiyle meydana çıktı. Zira Senai'den bir daha haber alınmadı. Parlakpınar senyörünün adı battı gitti*" (B,78). "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da bahsi geçen ilahi adalet vurgusu ise romana yazılan zeyilde söz konusudur. Birinci kitapta iyiler mükâfatlandırılırken pek çok kişiye zararı dokunmuş ve kötü olarak öne sürülmüş Badia'nın sonu bir cümle ile geçiştirilmiştir ki yine onunla ilgili yapılan açıklamada ilahi adalet vurgusundan önce kötülüğün yayılma rahatlığı verilmiştir.

"*Hikâyemizde ettiğini bulmamış zannolunan Dominica Badia vardır. Fakat bu dahi maa-ziyâdetin bulmuştur. O vak'a bizim hikâye eylediğimiz vak'anın târih-i hitamından sonraya tesadüf eylediği cihetle, biz onu derûn-ı hikâyede zikredemedik. Yoksa merkum Dominica Badia'nın âlemde daha birçok seyyiata alet olduktan sonra, nihayet yine Şam'da yed-i intikam-ı hükûmette kıvrana kıvrana can vermiş olduğu tevârîhte münderiçtir*" (HMSİE,433).

Ahmet Midhat'ın romanlarının dışında Namık Kemal'in incelememize konu olan iki romanı "İntibah" ve "Cezmi" için de tam olarak ilahi adaletten bahsetmek mümkün değildir. "İntibah"ta iyilerin mükâfatlandırılmadığı, kötülerin ise

cezalandırılmasına rağmen bu cezanın kötülüklerinin yanında hafif kalması ilahi adalet fikrini zora sokmaktadır. "Cezmi" de ise kötü olarak Şehriyar, cezasını bulurken iyi olarak öne çıkan Adil Giray ve Perihan da ödüllendirilmez, bu çatışmada yalnızca Cezmi, ödüllendirilir ki onun ödüllendirilmesi de büyük bir ödül hükmünde değildir. Şemsedin Sami'nin "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat", Nabizade Nazım'ın "Zehra" ve Samipaşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" ve Fatma Aliye'nin "Udi" romanında da benzer yaklaşımlar söz konudur. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta roman sonunda iyi ya da kötü demeden herkesin bir felakete uğradığı, suç doğrultusunda verilmiş cezaların da oldukça abartılı olduğu görülür. "Zehra"da iyi kötü, suçsuz günahsız kimse fark etmeden ölürken, tüm kötülüklere dolaylı da olsa sebep olan Suphi'nin hayatta kalması ilginçtir. "Sergüzeşt"te de tüm kötüler için hayat kaldığı yerden devam ederken olan zavallı "Dilber"e olmuştur. "Udi"de Bedia'nın kocası ölse bile Helvila ödüllendirilmiştir, olan Bedia'ya olmuştur. Bu tür romanlarda kötülerin cezalandırılıp cezalandırılmamaları bir yana, iyilerin ödüllendirilmemesi ya da mağlup olması, mikrokozmik ölçekte topluma ve insana, makrokozmik ölçekte ise evrene ve Tanrı'ya duyulan güvensizliğin göstergesidir.

2.4. Tanzimat Romanının Kötülük Algısının Beslendiği Kaynaklar

Görüldüğü üzere Tanzimat yazarlarının kötülükle ile ilgili net bir fikri yoktur. Bir yanıyla geleneksel düşünme biçimine bağlı kalan yazarlar, diğer yandan din ve gelenekle çatışan ürünler ortaya koymuşlardır. Özellikle pek çok noktada İslami düşünme biçiminden radikal kopmalar sergileyen Tanzimat romanı, kötülük konusunda çift başlı (ikili) yaklaşımlar sergilemiştir. Bizce önemli olan bu ikilik değil bu ikiliğin nereden kaynaklandığıdır. Kötülük konusundaki bu çift başlılık, Tanzimat yazarlarının çoğu kez natüralizmi eleştirmekle birlikte kendilerini bu etkiden koruyamamalarından kaynaklanmaktadır. Bir yandan Doğulu değerlere tutunma ve onları mecburi olarak savunma ihtiyacı (bu da dini ve geleneği bir direnç noktasına dönüşmüştür) diğer yandan yükselen Batılı değerler (dinsel ve geleneksel kalıpları sorgulamaya açmıştır) arasında sıkışan Tanzimat yazarının eserleri de bu farklı yönelimlerin etkisinde kalmış, bir romanda söylenen şey, diğer romanda yalanlanmıştır. Bunun altında romanın, Türk

edebiyatı için yeni bir tür olmasının ve yazarların da bu konu da belli acemilikler[48] taşımasının da önemli payı vardır.

Değişen dünya düzeninde "akıl" bir değer olarak ortaya çıkmıştır ve evreni akılla okuyan Aydınlanmacı düşünürler, Orta Çağ kilisesinin temel dinî argümanlarına karşı çıkarak, evreni, insanı ve kötülüğü yeniden yorumlamışlardır. Onlara göre Orta Çağ kilisesinin iddia ettiğinin aksine insan, doğuştan günahkâr değildir ve bununla birlikte evren de insanın günahının bedelini ödediği bir ceza/acı dünyası değildir. Bu şekilde Aydınlanma Çağı, temel anlamda insan ve evren algısına bağlı olarak iyilik ve kötülük düşüncesinin yeniden değerlendirildiği bir çağ hâline gelmiştir. Bu çağda özellikle insanın kötülük algısı değişmiş ve yine insanın kendini kurmaya yönelik bir dünya görüşüyle yeniden değerlendirilmiştir. Aydınlanma ile birlikte insanlık artık kilisenin haber verdiği kurtarıcıyı beklemekten de vazgeçmiştir.

Suçlu olduğuna inandırılsa bile tüm yaşama sorumluluğunu üzerinden atarak bir kurtarıcı beklemek, insan için oldukça pragmatistçedir ve aynı zamanda pratik bir çözümdür de. Aydınlanma ile birlikte bu çözümü de yitiren insan, kendini bir karmaşanın içinde bulmuştur. Alışılageldik dünya düzeninin ve inanç sistemlerinin değişmesi, XIX. yüzyılı bir huzursuzluk çağı haline getirmiştir. Savunulan bütün değerlerin geçerliliğini yitirmesi, tüm inanma biçimlerinin çözülmesi, bu çağın huzursuzluğunun temel sebebi olmuştur.

Aydınlanma Çağının felsefesi "şüphe" üzerinde yükselmektedir ve bu şüphe, tüm dünyanın/insanlığın kaderini değiştirecek, bugünkü dünya düzeninin de temellerini atacaktır. İmandan boşalan yeri şüphe, "Tanrı"dan boşalan yeri de "akıl" almıştır ve pozitivizm âdeta bir din haline gelmiştir. Aydınlanma, evreni anlamlandırmada dini ya da olağanüstü bir varlığı değil doğrudan aklı öne sürmektedir. Aydınlanma, bilimin dinden, aklın da imandan bağımsız kılınmasıdır (Kaya,2000:10). Akılcı bir okuma ile evrene yönelen Aydınlanmacılar, insanın kaderi üzerindeki tek gücü yine kendisi olarak belirlemiştir. Ne var ki Aydınlanma, aklı kutsarken ve insanı idealleştirirken insani imkânları ötelemiştir. Bu seküler yaklaşım, septik (kuşkucu) bir dünya görüşünün gelişmesine sebep olmuştur. Tanzimat romanının tamamında da bu septisizmi görmek mümkündür. Çünkü Aydınlanma ile birlikte Tanrı'nın bile sorgulandığı bir düzlemde değerler, güvenilirliklerini kaybetmiştir.

[48] Bu acemilikler, edebiyat tarihlerinde çoğu kez "iptidailik" şeklinde yansısa da biz, bu konuda bu kadar keskin davranılmaması gerektiği kanaatindeyiz.

Aydınlanma düşüncesi, her ne kadar ateizme yakın dursa da bir Tanrı fikrinin gerekliliğine de ihtiyaç duymuştur; ancak bu Tanrı'nın özgür insana müdahale etmeyecek, onun gücünü kısıtlamayacak bir Tanrı olması gerekmektedir. Bu açıdan Aydınlanmacı düşünürler arasında deizm yaygın bir inanma biçimi olarak yükselir. Aydınlanma düşüncesinin ileri sürdüğü deist yaklaşım, Voltaire'in "Tanrı var olmasaydı eğer, onu icat etmek gerekecekti." (Voltaire,1975:164) sözüyle özetlenebilecek bir gerekliliğin ürünü olarak ateizmin sakıncalarından halkı korumak için alınmış bir tedbir görünümündedir. "Söz konusu inancın objesi olan deist Tanrı ise, en yüksek derecede aklî bir yapım, Newton'un 'evren makinesi'ni harekete geçiren, makinenin garanti belgesi olmakla birlikte, dünyaya hiçbir şekilde müdahale etmeyen bir 'saat imalatçısı Tanrı'dır. Aydınlanmaya damgasını vuran sekülerleşme sürecinin temel dayanağını meydana getiren bu deizm, dolayısıyla bir yandan da ruhban sınıfının bir güç, Kilise'nin kamusal bir otorite olmaktan çıkması ve böylelikle de, dinin kamusal hayatı terk edip, kendi özel alanına, bireysel seçim ve pratiğin özel küresine çekilmesi sürecine katkıda bulunmuştur" (Cevizci,2002:10). Doğal olarak bu deist yaklaşım, Aydınlanma felsefesine ateistik yaklaşımdan daha çok uygundur. Aydınlanma felsefesi, bir yandan evreni tıkır tıkır işleyen bir makine olarak tasavvur ederken ve her şeyi nedensellik ilkesi ile açıklamaya girişirken determinist yaklaşımların da yayılmasını sağlıyordu. Deizmin ilgisiz (müdahalesiz) Tanrısı, bu amaca da hizmet ettiği için onlar için ideal bir Tanrı idi. Bu açıdan deizm ve determinizm Tanzimat romanını da etkisi altına almıştır.

İnsanın kendini ve aklı evrendeki tek güç olarak öne sürmesi ve teknik gelişmelerin bu güveni perçinlemesi, pragmatik yaklaşımların gelişmesine zemin hazırlamıştır. Sanayi Devrimi ve buharlı gemilerin icadı gibi gelişmeler, dünyanın güç dengesini değiştirmiş, insanı dünyanın fatihi haline getirmiştir. İnsan büyüklendikçe dünya gözünde küçülmüştür. Değişen dünya düzeninde siyasi bir güç haline gelen devletler, tüm dünyayı bir pazara dönüştürerek büyük bir sömürü kültürü yaratmıştır. İnsanı önceleyen Aydınlanmacı düşünce, bu şekilde bir pazar ve sömürü kültürünün oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren gerilemeye başlayan ve gerekli yenilik hamlesini bir türlü yapamayarak çağın gerisine düşen Osmanlı, dünyanın değişimini sadece izlemekle yetinmektedir. Bu gelişim organizasyonuna katıl(a)mayan Osmanlının bu tutumunun altında narsistik eğilimlerle şekillenen geçmişin görkemine duyduğu aşırı güven duygusu bulunmaktadır. Osmanlının çağa ayak uyduramamasının ilk plandaki

sebeplerinin altında yaklaşık olarak XIII. yüzyıldan XVII. yüzyıla (XVI. yüzyılın sonları) kadar getirdiği görkemin sebep olduğu "narsistik körlük" bulunur. Yoğun narsistik eğilimler ve aşırı kendine güven duygusu ile çağın ruhunu anlayamayan Osmanlı, kapılarını bu gelişmelere/dünyaya kapatarak gitgide içe çekilmeye/küçülmeye başlamıştır. Bu küçülme, sadece toprak bakımından değildir, Osmanlı düşünce bakımından da içe çekilmektedir. Toprak bakımından içe çekilen Osmanlının fikrî planı da daralmaktadır.

Aklı ve bireyi önceleyen XIX. yüzyıl, buna bağlı olarak ulusçu söylemleri de başlatmış ve Fransız Devrimine sahne olmuştur. 1789 Fransız Devriminin ulusçu söylemi ise Osmanlı üzerinde yıkıcı bir etkiyle yankısını bulmuştur ve bu devrim, XVI. yüzyılın sonlarından itibaren gerilemeye geçmiş Osmanlının parçalanma sürecini başlatmıştır.

Osmanlının toprak kaybı ve sınırlarının daralması, Osmanlının narsistik imajını yıpratmış ve onun zorunlu olarak yönünü Batıya çevirmesine sebep olmuştur. Batının ilerlemesi karşısında gerileyen Osmanlının durumu o kadar vahim bir hal almıştır ki yöneticiler ve aydınlar, yenileşmenin gerekliliğini geç de olsa fark etmişlerdir. Yenileşme, Osmanlı için olduğundan epey geç fark edilmiş, uygulamada zaman zaman kesintiye uğramış bir yönelimdir. Üstünlük kaybına uğrayan Osmanlı, altyapısız bir şekilde hızla modernleşerek Batı ile arasındaki farkı kapatmaya çalışmıştır ki bu Batılılaşmanın bizde çok da sağlıklı gelişmemesinin sebeplerindendir.

Batının bu hızlı yükselişi karşısında Türk insanınsa kendine ve değerlerine inancı ve güveni sarsılmıştır. Bir süre ukala bir tavırla Batıdaki gelişmelere kendini kapatan Osmanlıda bir süre sonra bu özgüvenin yerini büyük bir güvensizlik almıştır. Kendine güvenini yitirmiş Osmanlı, hızla Batılılaşmanın gereğine inanmış ve Batılılaşma sadece askeri ve idari sahalar sınırlı kalmamış sosyal hayata da yansımış, Batı ile kültürel ve fikri alış verişte Batılı değerler de alınmıştır. Bu fikri ve kültürel alış veriş, kalıplaşmış değerleri yıpratmış ve dinsel-geleneksel değerler ilk kez sorgulamaya açılmıştır. Bu sorgulama o kadar ileri gitmiştir ki "Nihayet Yeni Osmanlıların düşünceleri, anayasacı liberalizmin çizgilerinden modernist İslamcılığa, hatta olgunlaşmış bir Türkçülüğe ve sosyalizme kadar çeşitli görüşleri içeren renkli bir yelpaze oluşturur. Daha da ilginci, bütün bu görüşlere çoğunlukla aynı kişide rastlanabilmesidir" (Ortaylı,2005:265). Bu akımlar, dini ve geleneği sorgulamaya açarken "Özellikle Batı'da başlayıp gelişen ve esintileri bize de gelen dinin, yani

İslamiyet'in gelişmeye mâni olduğu anlayışı birçok aydını düşündürmüş ve bir kriz yaşanmasına sebep olmuştur. Batı'da gelişen materyalizm/pozitivizm bu krizi daha da büyütmüştür. İstanbul'un özellikle Beyoğlu penceresinden gelen Batılı yaşayış şekli ailelerin içine kadar girerek krizin derinleşmesine sebep olmuştur" (Timur,2009:2096). Niyazi Berkes, de devleti dinden ayırıp Avrupa modeline göre kurmak gerektigi düşüncesinde olan bazı Tanzimat aydınlarının sekülerleşme eğiliminden bahsetmektedir (Berkes,1973:282).

Bir yandan Doğulu değerler ile Doğulu düşünme geleneği ile yetişmiş bu yazarlar, Tanzimat ile birlikte aniden Batılı değerler ve Batılı düşünme geleneği ile karşı karşıya kalmış, bu hazırlıksız karşılaşmada bocalamışlardır. Bu zihni ve fikri karmaşada bir yanıyla Doğulu olan ve Doğulu değerlere hakim olan bu yazarlar, diğer yandan ilhamını Batıdan almış, Batılı yazar ve düşünürlerin (Voltaire ve Jean Jacques Rousseau gibi) etkisi altında kalmış ve Batılı değerleri Osmanlı toplumuna tanıtma ihtiyacı içerisine girmişlerdir. Bu karşılaşma ve tanıtma sürecinde Batılı değerlere ve Batılı yaşam tarzına imrenen yazarlar bir yanlarıyla da kendilerini Doğulu değerlere bağlı kalmaya zorunlu hissetmişlerdir. Bu zorunlulukla arzu arasındaki çatışma, en açık şekliyle romanlarda görülmektedir. Bu açıdan da metinleri mimetik bir okuma ile değil metinlerin bilinçaltına yönelik dinamik bir okuma yöntemi ile değerlendirmek gerekmektedir. Böyle bir okuma ve değerlendirme sürecinde de yazarların söyledikleri ile yaptıkları arasında ciddi uçurumların olduğunu görmek mümkündür.

Batılılaşma ile birlikte Osmanlı aydını Aydınlanma felsefesi ile de yüz yüze gelmiştir ve zamanla bu felsefe Osmanlı aydınları tarafından benimsenmeye başlanmıştır. Değişen dünya düzeninde Tanrı'nın yerini alan akıl, yalnızca Osmanlının düşünme sistemini değil, değerler düzlemini de alt üst etmiştir. bu sarsıntıda Orhan Okay'ın ifade ettiği gibi gerek kendi 'ben'iyle gerekse inançlarıyla hesaplasan bir insan tipi ortaya çıkmıştır. Özellikle aydınlanma ile birlikte şeytan, cin, peri gibi Türk halk edebiyatının önemli figürleri akıl karşısında fazla direnememiş ve bu yeni edebiyat dünyasında kendisine yer edinememiştir. Aydınlanma ile birlikte evreni anlamlandırma görevinin yüklendiği din, yerini akla bırakmıştır. Hatta burada çok önemli bir nokta dikkati çekmektedir: İslami inanışın kötülük konusunda önemli bir unsuru olan Şeytan, Tanzimat romanında yoktur. Şeytan kelimesi sıkça kullanılmakta; ancak dini kullanımdan ziyade insanî vasıflandırma olarak öne çıkmaktadır. İslami inanışın Şeytan'ı, Tanzimat romanında literal bir öykü düzeyinde kalmış, Aydınlanma karşısında

Tanrı inancını kaybetmemeye çalışan Tanzimat yazarı, daha tehlikeli olan başka bir sürece girmiş, Şeytan'a olan inancını kaybetmiştir. Çalışmamızın önceki bölümlerinde de bahsi geçtiği üzere Tanzimat romanında şeytanın yerini, aklını kötüye kullanan insan almıştır. Denilebilir ki Tanzimat romanında şeytan yoktur, şeytandan daha beter olan insan vardır. Ahmet Midhat, "Eski Mektuplar"da Sadık için şöyle yazmaktadır:

"*Sadık, o zehirli yılan hilkatin fevkinde bir vücûd-ı habîs idi. Dünyada mel'anet kaybolsa, onu icat edecek kadar dessas hilekârdı*" (EM,74).

Halk hikâyelerine benzerliği ve masalsı nitelikleri ile cinler, periler, şeytanlar kurgulamaya müsait olan Tanzimat romanı, kötülüğü bu şekilde olağanüstü güçlerle açıklamaz, aksine kötülüğü bu olağanüstü unsurlardan arındırarak kötücül insanı öne sürer. Tanzimat yazarının bu noktadaki problemi, kötüyü şeytanileştirerek insani yargılamanın üstünde tutmasıdır.

Kötülüğün cisimleşmiş şekli olan şeytan, Tanzimat romanında yerini imgelere bırakmıştır. "Arnavutlar Solyotlar", "Yeryüzünde Bir Melek" gibi romanlarda bu düşüncelerle açıkça belirtilmesine rağmen şeytani karakterler yoluyla bunu dolaylı olarak anlatan pek çok romanda da mevcuttur. Ahmet Midhat insanın kötülüğünün sınırı olamayacağını belirterek onu şeytana yaklaştırmıştır.

"[İ]*nsanın hasenatı … mahdut olduğu hâlde, seyyiatı asla mahdut değildir. Önü açıktır. Meselâ on kuruş çalan bir hırsız hiçbir vakitte benim sirkatimin derecesi bu kadardır. Bundan ziyade bir şey çalmam diye bu seyyieye hudut kesmez. Onun on katını, yüz katını, bin katını ve ilâ âhirihi bütün âlemin servetini çalabilir*" (PBT,358).

Din, Ahmet Midhat'ın romanlarında önemli bir unsur olmasına rağmen, sosyal hayatı düzenleyen ve karakteri belirleyen bir nitelikle karşımıza çıkmaz. Romanlarında dini ritüellerin kısıtlı oluşu da yine dikkati çeken bir başka özelliktir. İdeal tipleri, dinin insanlara kazandırdığı güzel vasıflara ve faziletlere sahiptir; ancak bunlar katı dindar kimseler değillerdir. Din, onların davranışlarını genel ahlaka zarar vermeyecek şekilde düzenlemektedir (Coşkun,2006:58-59). Bu duruma en iyi örnek, son romanı "Jön Türk"ün kahramanı Nurullah'tır:

"*Bu hüsn-i ahlaktan maksat beş vakit namaza beş daha katmak, bilcümle menhiyattan tevakki ve mücanebet etmek ise Nurullah Bey bunlardan değildir. Eli değer ise namaz da kılar. Ramazan-ı şerifte camilere devam eder. Hatta halk saim iken kendisi müftir bulunmayı vicdanına yediremediğinden oruç dahi tutar. İşret etmez ise de lüzumu görülür ise birkaç konyak ve mastika, bira filan için hiç de tevahhuş göstermez.*

Ama hiç yalan söylemez. Kimsenin hakkını yemez. Reyinde riya ve müdahaneye kapılmaz. Ahbabına karşı yüreği açık ve lisanı azadedir. Kimseyi incittiği, kimseye fenalık ettiği işitilmemiştir. Gençlik aleminin mukteziyat-ı tabiyesinden de mütevahhiş değil. Benat-ı Havva'ya meyli mükemmeldir. Ama öyle umumhaneler müdavimi değil. Karda gezip de izini belli etmeyen delikanlılardan" (JT,61).

Ahmet Midhat'ın din ve sosyal yaşamla ilgili bu yaklaşımı Voltaire'in[49] erdem ve din hakkındaki düşüncelerini hatırlatır. Voltaire, dini gerekleri yerine getirmek gibi iyi eylemlerin insanın erdemli olması için yeterli olmadığını, yeterli olsa bile, bunların toplumsal yaşam için bir anlam ifade etmediğini belirterek, erdemin ancak toplumsal yaşamla edinileceğini savunur[50].

Ancak zaman zaman Aydınlanma düşüncesinin sunduğu özgürlük, Ahmet Midhat'ın romanlarında abartılı olduğu yönünde eleştirilmiştir de. Bizce önemli olansa eleştirilmesinden ziyade böyle bir özgürlüğün farkında olunmasıdır.

"*Filozofî diyor ki, eğer insanın tamamıyla hür ve müsavi olması kat'iyen matlup ise bir kere medeniyeti, diyaneti hatta karabeti dahi terk etmesi lâzımdır. ... Evvelâ medeniyeti terk etmelidir. Zira medeniyet denilen şey bir kanunun hükmü olup, o kanun ise hürriyet-i kâmile-i beşeriyyeyi tahdit eyler. Saniyen diyanetten vazgeçmeli. Zira her din bazı şeyleri emr ve bazılarını nehy edip insanın bu emr ve nehyi kabule mecburiyeti ise hürriyet-i kâmile-i beşeriyyeye münâfî görülür. Saniyen familyayı da terk etmek lazımdır. Çünkü bu hem hürriyete, hem müsavata münâfîdir. Hem hürriyete münâfîdir*" (PBT,304-305).

Bazı romanlarda din ve gelenek, narsistik bir savunma biçimini almıştır. Ahmet Midhat, "hemen hemen her romanında İslamiyet'in Hristiyanlıktan üstün olduğunu, İslamiyet'in aslı itibarıyla Hristiyanlığı da kapsadığını, İslamiyet'in, insanlara verdiği hakların fazla olduğunu anlatır. Buna rağmen Hristiyanlık âleminin kasıtlı olarak Müslümanları yanlış anlattıklarını ve algıladıklarını söyler" (Timur,2009:2102). Ahmet Midhat, "Süleyman Muslî" ve "Ahmet Metin ve Şirzad" gibi romanlarda İslamiyet için Haçlılar ve Batınîlerle savaşan kahramanlar yaratır (Uğurcan,1995:557). İslamiyet ile

[49] Voltaire'in İslamiyet aleyhinde yaklaşımları (Muhammed Peygamber oyunu) bulunmasına rağmen Ahmet Midhat tarafından beğenilmiş ve taklit edilmiş bir filozoftur. Voltaire'in Ahmet Midhat üzerindeki etkisi için bakınız, Ahmet Midhat Efendi, "*Voltaire*", **Ahmet Midhat Felsefe Metinleri**, Yay. Haz. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Babil Yay., Erzurum, 2002c,s.279-309; Remzi Demir, **Türk Aydınlanması ve Voltaire**, Doruk Yay., Ankara, 1999, s.73.

[50] Detaylı bilgi için bakınız Voltaire, **Felsefe Sözlüğü**, Çev. Lütfi Ay, MEB Yay., C.I, İstanbul, 1995, s.206.

Hristiyanlık arasında kıyaslamaların yapıldığı Ahmet Midhat romanlarında Ahmet Midhat Efendi'nin çağının yazarları gibi Hristiyan Batı karşısında sürekli İslamiyet'i savunmak mecburiyetinde kaldığı (Enginün,1995:526) görülmektedir. Ancak bu savunma biçimi onun için bir gereklilik/mecburiyet (direnç) halini almıştır; çünkü Batı tarzı yaşama biçimine kendini yakın gören Tanzimatçılar, bir yandan dinsizlik diğer yandan Hristiyanlık propagandası ile karşı karşıyadırlar. Bu tehdidin önüne geçebilmek için değerlere tutunma ihtiyacı öne çıkmaktadır.

Teodor Adorno'nun da belirttiği gibi kolektife teslim olmak Tanzimat romancısı için hayatı kolaylaştırır. "Güçsüzlüğünün farkına varmaktan kurtulur; kendi çevreleri içindeyken, bir avuç insan birçok kişi oluverir. Kolektifin kaderini paylaşmak istiyorsa ben'in kendi kendisini feshetmesi gerekir" (Adorno,2013:138).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TANZİMAT DEVRİ TÜRK ROMANINDA KÖTÜLÜĞÜN KURGUSU

3.1. Kötülüğün Tema Düzeyinde Kurgulanışı

3.1.1. Yıkıcı Kötülüğün Karanlık Güçleri

İnsanda ilerlemeye ve gerilemeye yönelik iki eğilim vardır. Gerilemeye yönelik tüm eğilimler, yaşamı yaratamamaya ya da yok etmeye yönelik olması sebebiyle "kötü"; ilerlemeye yönelik eğilimler ise yaşamı bilişsel bir düzeyde ve olumlu bir seviyede yaratmayı sağladığı için "iyi" olarak değerlendirilmektedir. Freud'un aksine kötülüğün doğuştan olmadığını insanın kendi seçimlerinden kaynaklandığını belirten Erich Fromm, bu durumu, gelişme ve çürüme sendromları ile açıklamaktadır. Erich Fromm, insan yöneliminin en tehlikeli ve hastalıklı şeklini (yıkım adına yıkmaya, nefret adına nefret etmeye) "çürüme sendromu" olarak tanımladığı ölüm sevgisi, hastalıklı narsisizm ve sembiyotik ana saplantısı (ensest saplantısı) olmak üzere üç olgu olarak belirler. Çürüme sendromunun karşısına da yaşam, insan ve bağımsızlık sevgisinden oluşan gelişme sendromunu yerleştirir. Fromm, "çürüme sendromu" olarak tanımladığı sendroma yakalanan kişilerin gerçekten de kötü olduklarını; çünkü onların yaşama ve gelişime ihanet ederek kendini ölüme ve sakatlığa adamış olduklarını belirtir (Fromm,1994:23-107).

Kutsal kitaplarda ve bu metinlere bağlı anlatılarda da insan için temel sorumluluğun yaşamı yaratmak olduğu konusu üzerinde hassasiyetle durulur. Tanrı, evreni ve insanı yaratmış, yaşamı yaratmayı ise insana bırakmıştır. Tanrı, insanı yaratırken yenmemesi gereken meyveyi de birlikte yaratmıştır. İnsana bu meyveden yemesini yasaklarken ilahi bir teşvikle aslında yaşamı yaratmayı da birlikte emretmiştir. Bu sebeple gerçek manada itaatsizlik, o meyveden yememek, dünyaya inmemek ve yaşamı yaratamamaktır aslında. Böylece yaratmak yani yaşamak, insan olmanın temel sorumluluğudur ve insanın evrendeki en büyük itaatsizliği ya da günahı, yaşamı yaratamamaktır. İlk günah, bu sorumluluğun kapılarını aralamış, insanı böylesi bir yükün ağırlığı altına sokmuştur. Fromm'un çürüme sendromu olarak tanımladığı yıkıcı narsisizm, ölümseverlik ve sembiyotik ana saplantısı ise gerilemeci (gerilemeye yönelik) bir arzu olarak yaşamı yaratmanın önündeki yıkıcı gücün kendisidir. Bu üçlü tablo arasında çok yakın bir ilgi bulunmaktadır ve biri aynı anda hem diğerinin sebebi

hem de sonucudur. Gerek narsisizm gerek ölümseverlik gerekse sembiyotik ana saplantısı, mantıklı ve nesnel olabilme durumu ile çatışmakta, tüm bu unsurlar, sadece ben özne'nin değil aynı zamanda ötekinin de insan olarak algılanamamasına sebep olmakta ve böylece ikili yıkıcı etki ile kötücül gücün kendisine dönüşmektedir.

Tanzimat romanı ise tam olarak Fromm'un ifade ettiği şekilde olmasa da bu üçlü yıkıcı gücün yoğun etkisinin görüldüğü metinlerdir. Hem narsisizm hem ölümseverlik hem de sembiyotik ana saplantısı, Tanzimat metninin kötücül temalarının çıkış noktasıdır. Tüm kötücül temaların temelinde "çürüme sendromu" olarak tanımlanan bu tablo bulunmaktadır.

3.1.1.1. Yıkıcı Narsisizm (Özseverlik)

Freud, narsisizmi dış dünyadan çekilen libidonun[51] egoda[52] toplanması olarak tanımlar ve insanın bebeklik döneminde henüz dış dünya ile ilişki kurmadığı döneme ait narsisizmini "temel narsisizm"; dış dünya ile ilişki kurduğu dönemde ortaya çıkan narsisizmini de "tali narsisizm" olarak ikiye ayırır. Temel narsisizmde dış dünya gerçek olarak henüz ortaya çıkmamış (Tek gerçekliği kendisi olan bebeğin narsisizmi temel narsisizm örnek olarak verilebilir.) olmasına karşın tali narsisizmde dış dünya gerçek olmaktan çıkmıştır. Bu sınıflamadan da anlaşılacağı üzere özsever kişinin asıl problemi, dış dünyanın gerçekliğidir; çünkü narsisizm ne şekilde olursa olsun temelde bir gerçeklik problemidir. Özsever kişi de başkasını ve onun gerçeğini kendininkinden ayrı düşünemeyen kişidir. Fromm, ise narsisizmi yıkıcı ve yıkıcı olmayan narsisizm olarak ikiye ayırır ve narsisizmin, yaşamı yok edecek bir güce sahip olmasına rağmen -normalleştirilmiş narsisizmin- yaşamın devamlılığı içinde insan açsından gerekli olduğunu belirtir. Bu açıdan ona göre yaşama yönelik tüm sevgilerin kökeninde de özsever bir bileşen bulunmaktadır (Fromm,1994:63-66-87).

İslamiyet'in Tanrı ve insan anlayışı, narsisizmi tamamen olumsuz bir yönelim olarak değerlendirmekte ve insan-ı kâmil olma yolunda inanın özsever eğilimleri ile mücadele etmesini, öğütlemektedir. İslami yaklaşımda, narsisizmin hiçbir şekline yer yoktur. Kibir gibi özsever eğilimler şeytanın hastalığıdır ve en habis şeklinden en hafif şekline kadar mutlak surette reddedilmiştir. Çünkü özseverlik ya da bencillik olarak tezahür eden narsisizm, evrensel hakikatin önündeki en büyük engeldir ve putlaştırmaya

[51] Freud'un "libido" ile kastettiği cinsel enerjiyken yapılan çalışmalar narsisizme ilişkin bu enerjinin yalnızca cinsel olarak tanımlanmasının yeterli olmadığını ortaya koymuştur.
[52] Freud, tanımda geçen "ego"yu daha sonra "id" olarak değiştirmiştir.

yönelik bir eğilimdir. Bu da İslamiyet'in kadir-i mutlak olan Tanrısı ile örtüşmemektedir. Allah'ın yeryüzündeki halifesi olan insan, kısmi bir güç sahibidir; ancak bu güç, ilahi güç ile kıyaslanamayacak kadar da sınırlıdır. "Muktedirlik, kullarına değil, yüce Allah'a özgü bir sıfattır" (Pürcevadi,1998:70). Bu sebeple insan, gücünün sınırlarını bilerek üstünlüğüne/halifeliğine yaraşır şekilde; ancak özsever üstünlük duygusunu terk ederek yaşamalıdır. "Terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i hesti ve terk-i terk" (fenanın fenası) olarak tanımlanan düsturlarıyla İslami yönelimler, ben'in çekilebilecek en geri noktaya kadar çekilmesini salık vermektedir.

Tanzimat romanı, yazarından anlatıcısına, anlatıcısından şahıs kadrosuna kadar özsever bir yaklaşımın öne sürümüdür. Dış dünyanın gerçeklik olarak şekillenmediği romanlarda narsisizm, yalnızca romanların şahıs kadrosuna ait bir problem değildir, aynı zamanda kurgusal bir sorundur. Bir yaratma (kurgu) problemi olarak da değerlendirilebilecek narsisizm, bütün romanlarda yoğun bir şekilde etkinlik göstermektedir. Romanların hepsinde yıkıcı olsun ya da olmasın bir şekilde özsever kişiler ve eğilimler bulunmaktadır. "İntibah", "Zehra", ve "Arnavutlar Solyotlar" gibi bazı romanlarda ise narsisizm, etkin güç olarak yer almaktadır.

"İntibah" romanında Ali Bey ile Mehpeyker arasındaki ilişki, karşılıklı olarak özsever bir baştan çıkarma oyunudur. Mehpeyker'in Ali Bey'e karşı en güçlü silahı, baştan çıkmış rolü yaparak baştan çıkarmaktır. Mehpeyker, Ali Bey'in taarruzlarına sürekli "*İrade sizin!*" (İ,55) diyerek onun özsever eğilimlerinden istifade etmekte, Ali Bey'e olmadığı ve asla olamayacağı sıfatlar ve yetenekler atfederek onu baştan çıkarmaktadır. Ali Bey ise özsever eğilimlerinin yönlendirmesi ile Mehpeyker'in bir "fahişe" olduğunu öğrenmesine rağmen onunla birlikte olmayı sürdürmektedir. Çünkü annesinin baskısı altında, yaşamın sorumluluğunu üstlenememiş ve birey olmayı başaramamış Ali Bey için Mehpeyker gibi bir kadını baştan çıkarabilmek, hem erkeklik gururunu okşamakta hem de ona yaşadığı hissini vermektedir. "*[T]abiatında olan aşırı düşkünlük*" (İ,14), onun özsever kişiliğinin ifadesidir. Ali Bey, daha düne kadar annesinin yanında -romanda da sık sık tekrar edildiği gibi- zavallı bir çocukken şimdi Mehpeyker gibi bir kadını baştan çıkarabilecek yeterlilikte bir "erkek"tir. Ali Bey'in Mehpeyker'e duyduğu şiddetli cinsel istek fizyolojik bir ihtiyaç olmaktan çok ruhsal bir açlığın ifadesidir. Annesinin yanında asla bir erkek olamamış Ali Bey, kendini Mehpeyker'in yanında bir erkek gibi hissetmektedir. Annesi ile göbek bağını koparamamış olan Ali Bey, annesinin yanında "nesne" konumundayken Mehpeyker'in

yanında "özne" konumuna yükselmiştir. Ona asıl zevk verense bu durumdur. Mehpeyker'in yanında iken annesinin yanında hiç olmadığı kadar özgürdür, rahattır ve özsever eğilimleri doyurulmaktadır. Mehpeyker'in kendisine olan düşkünlüğünü gördükçe Mehpeyker ile birlikte olmaktan çok, Mehpeyker'i baştan çıkarabilmekten zevk almaktadır. Mehpeyker ile buluşacaklarında, şafakla beraber evinden ayrılan Ali Bey için Mehpeyker'in *ondan önce* buluşma yerine *gelmiş* olması ve *onu beklemesi* bile bir övünç kaynağıdır. Ali Bey'in bu ilişkiden almış olduğu asıl zevk, bu "övünç" duyma durumudur. Ali Bey, sembiyotik ana saplantısının bir sonucu olarak cinsel anlamda tatmin olmaktan çok, özsever anlamda doyurulmak istemektedir.

"*Mehpeyker kendisinden önce gelmiş, kendisinin gelmesini bekliyor. Kızın bu gönül okşayan davranışı, kendisinin ona düşkünlüğünden fazla onun kendisine olan özlemini gösterdiği için Ali Bey'i kavuşma zevklerinde bile bulamadığı birtakım fevkalâde tesirler altında bırakmıştı*" (İ,64-65)

Mehpeyker'in Ali Bey'e yönelik arzularının temelinde de yazarın belirttiğinin aksine "*şehvete dayalı aşk*" (İ,117) değil kutsadığı ben'ine karşı duyduğu özsever sevgi bulunmaktadır. Mehpeyker, Ali Bey'i baştan çıkardıkça -gitgide- kendisi de baştan çıkmaktadır. O, bu baştan çıkarma oyununda kendi güzelliğine, zekâsına ve maharetine hayrandır.

Romanın sonuç kısmında karşılaştığımız kötü olayların temelinde de Mehpeyker'in özsever eğilimlerinin tatmin edilmemesi, yani, benliğindeki yaralanmışlık duygusu vardır. Yaşamının tüm olumsuz taraflarından Ali Bey için vaz geçen Mehpeyker, doğruyu söylemesine rağmen Ali Bey'in ona inanmayarak onu terk etmesi üzerine yaşamseverliğini, yıkıcı bir güce tebdil eder. İyi biri olmaya çalışmasına rağmen bu iyiliğin takdir görmediğini anlayan Mehpeyker, varlığını, yok etmeye adar. Herkesin -yazarın bile- ona hayran olmasına rağmen o, hayatını Ali Bey için değiştirmeyi göze almış, reddedildiğinde ise sevgisi, ölümcül bir güce dönüşmüştür. Hele bu reddedilmenin bir rakip sebebine bağlanması, onu, özellikle bu rakibin yok edilmesine sevk etmiştir. Ancak bu yok etme isteği, başlangıçta ölümcül bir istek değilken Dilaşub'un dirayeti ve Ali Bey'in inadı ile ölümcül bir hâl alır. Mehpeyker, Dilaşub'u öldürmeyi değil, kendsi gibi kötü yola düşürmeyi ister. Tercih edildiği kadını kendisine benzetme isteği, onun yaralanmış benliğini iyileştirme arzusudur. Bu arzusu tatmin olmayan Mehpeyker, ölümcül planlar yapmaya başlar. Dilaşub'un aradan çıkmasına rağmen Ali Bey'in gözlerinin Mehpeyker'i görmemesi, onu en ağır

hakaretlerle aşağılaması ve hatta işret için gittiği evde, onu evin uşağına layık görmesi, yaralı Mehpeyker'i adeta kudurtur ve Ali Bey'e duyduğu sevginin yerini ölümcül bir intikam hırsı alır:

"[U]*ğradığı hakaret darbesinin ilk etkisinden kurtulunca gönlünde gördüğü kinden korkunç, uğradığı ümitsizlikten öldürücü birtakım hisler hücum eylediğinden, Ali Bey'i önceki gibi nazlı bir sevgili değil, kanlı bir düşman hükmünde gördüğü için büyük bir ümitsizlik ve ıstırap içinde Abdullah Efendi'nin evine gitti*"(İ,121).

Bu olayla Mehpeyker'in özsever imajı o kadar derinden sarsılmıştır ki Ali Bey'i öldürtmek bile onu tatmin etmemektedir. O, sadist bir yönelimle Ali Bey'in ölümünü seyretmek ister. Ali Bey'in ölümünü izlemek, onu kana doyuracak, o, benliğini bu kanla yıkayarak normale dönebilecektir. Ali Bey yerine Dilaşub'un ölmesi üzerine saklandığı dolaptan yukarıya açılan merdiven ile bu dehşet evinden kurtulma imkânı varken o, orada kalmaya ve Ali Bey'i beklemeye devam eder. Çünkü onun arzusu, kendisine karşı soğuk ve kayıtsız olan Ali Bey'i ölü olmasa bile hiç değilse sevdiğinin ölümüne sebep olmuş bir perişanlık içinde görmektir. Zaten Ali Bey'in odaya gelmesi ve Dilaşub ile son sözlerin söylenmesi üzerine bu izleme eylemi de ona yetmez ve saklandığı yerden çıkarak ölümü pahasına da olsa Ali Bey ile yüzleşir.

Nabizade Nazım'ın "Zehra"sı ise doğrudan özsever yönelimli bir kadının yıkıcı gücünü konu edinmekte ve bu yıkıcı gücün zararlı sonuçlarını gözler önüne sermektedir. Zehra'nın narsisizmi, romanda kendini kıskançlık teması ile ortaya koyar ve Zehra'nın kıskançlığı, kökensel bir narsisizm anlayışı ile birleşir. Zehra'nın kıskançlığının yönlendiği kişinin kim olduğu önemli değildir. Zehra'nın narsisizmi ve dışavurumu olan kıskançlığı, önüne gelen her şeyi ezen kötücül gücün kendisidir. Zehra'nın ölümcül kıskançlığı, onun özsever eğilimlerinin yıkıcılığı hakkında bize bilgi vermektedir. Onun narsisizmi doğuştan getirdiği, tabiatının ayrılmaz bir özelliğidir. Bu sebeple zaman içinde de iyileşme göstermez, aksine artarak devam eder.

Zehra için dış dünya, hiçbir zaman gerçeklik olarak teşekkül etmemiştir. O, çocukluğundan başlayarak çok kıskanç ve özsever biri olarak tanımlanmıştır. Zehra için tek gerçeklik kendisidir. Onun tüm sevgisi, bu gerçeklik anlayışı ile kendi ben'ine yönelmiş ve kendisi dışında kalan herkesi insan olmaktan çıkarmıştır. Zehra'nın "kendisi dışında kalanlar"ın onun için hiçbir insancıl tarafları yoktur, onlar sadece onun özsever imajını tatmin etmeye yarayan araçlardır. Zehra'nın özsever yaratılışı, onu diğer insanların haklarına saygı duymasını gerektiren bariyerler geliştirmesine izin vermez.

Onun için evrendeki tek haklı kişi kendisi, suçlu ise ötekilerdir. O, davranışlarının sorumluluğundan bu şekilde kurtularak kendini korumaya çalışmaktadır. Zehra'nın, değil ötekinin haklılığına ihtimal vermesi, varlığına katlanması bile mümkün değildir. Zehra'nın bu anlamda kardeşi Bedri'ye bile tahammülü yoktur. Olay örgüsüne dâhil edilmemesine rağmen Zehra'nın özsever yıkıcı gücünün gösterilmesi amacıyla sadece romanın başında iki cümle ile kardeşi Bedri'den bahsedilir:

"*Zehra çocukluk zamanından beri oldukça kıskançtı. Özellikle kendisinden iki yıl sonra doğan Bedri'yi öylesine kıskanırdı ki birkaç kez neredeyse çocuğu boğmak, kafasını ezmek gibi sapıklıklara kadar ileri gitmiştir*" (Z,10).

Zehra, hem özsever hem kıskanç hem de kötücül bir karakterdir. Onun kıskançlığı ve kötücüllüğü, narsisizminden beslenmektedir. Onun intikam duygusunun temelinde kutsadığı ben'inin almış olduğu yaralar bulunmaktadır. Zehra'nın kardeşi Bedri'ye olan tahammülsüzlüğü, aslında kıskançlığının değil narsisizminin göstergesidir. Bu ilkel özsever durum, onun için intikamı gerekli kılmıştır:

"*Mutlaka nefsinin intikamını almak* ***gerekiyordu***" (Z,110).

Ancak bu, onun intikamının görünürdeki sebebidir. Oysa Zehra, kötülüğünü meşrulaştıracak koşulları, özsever nesneleri, kendisi üretmektedir ve intikamını yine kendisi kutsamaktadır. Onun için intikam, var olmak için bir gerekliliktir. Bu gerekliliğin ihmali, kutsal ben'in düşüşüdür. Bu sebeple Zehra, romanın sonuna kadar tek bir vicdani sıkıntı bile hissetmemektedir; çünkü bu gerekircilik, onun intikamının meşru sebebidir. Bu meşru sebeple intikam, yasal bir hak olarak özsever yaratılışı ile Zehra'ya verilmiştir. Zehra'nın, intikamını zorunlu kılması, ben'ine duyduğu kutsal sevginin neticesidir.

"Zehra" romanındaki tek özsever karakter Zehra değildir, Zehra'nın dışında kalan diğer karakterlerin davranışlarının da özsever eğilimlerden kaynaklandığı görülmektedir. Zehra'nın rakibi Sırrı Cemal'de de yoğun özsever eğilimler görülür. Ancak onun Zehra'dan çok büyük bir farkı vardır: Onun özsever eğilimleri tabiatından kaynaklanmamaktadır. Bir güzellik sembolü olan (Z,26) Sırrı Cemal, romanın başlarında sadece güzellik olarak değil ahlaken de Zehra'dan üstün (Z,27) bir kadındır. Romanın başında duygu ve ahlak yüceliğine sahip bir kadın olarak (Z,28) tanıtılan Sırrı Cemal, evin beyinin ona ilgisi ile gitgide değişir. Bu ilgi, Sırrı Cemal'deki özsever eğilimleri ortaya çıkararak onun kendini fark etmesini (olumsuz anlamda) sağlar. O güne kadar hanımı ve beyi için yaşayan ve hatta onları huzursuz etmiş olmaktan ötürü

kendini suçlayan Sırrı Cemal, "*bir aşağı cariye olduğu hâlde efendisinin güzel bakışlarına ulaşmış olmayı bir mutluluk sanmakta ve bu mutluluğun kendisine yalnız güzelliği sayesinde nasip olduğunu bilerek biraz da gururlanmaktaydı*" (Z,34-35). Bu gururlanma ile Sırrı Cemal, gün geçtikçe gelişir ve şenlenir (Z,37) ve evin hanımından hizmetçisine kadar gitgide herkese kafa tutan bir kadına dönüşür. Suphi'nin ilgisi, Sırrı Cemal'in özsever eğilimlerini harekete geçirmiştir. Bir cariye olarak Sırrı Cemal'in ezilmişliği, Suphi'nin ilgisi ile gururlanmaya, bu gururlanma ile de ezici ve yıkıcı bir güce dönüşmüştür.

"*Bu sevda, kızın ahlakını da bozmuştu. Önceleri mütevazı ve belki alçakgönüllü olan karakteri gururla tanışmıştı. Sadece Nazikter'i değil Zehra'yı bile hareketleriyle ezmek hevesine kapılmıştı. Bu isteğini her haliyle, her sözüyle meydana koymaktaydı*" (Z,40).

Sırrı Cemal, Zehra kadar güçlü bir kadın değildir ve vicdanı ile dönüştüğü kadın arasına sıkışan Sırrı Cemal için uyumak bile imkânsız olmuştur. Sırrı Cemal'in özsever eğilimleri, o denli yıkıcı bir güce dönüşmüştür ki rüyasında "*ağzı köpürmüş, bir kara manda*" (Z,69) şeklinde onu kovalamaktadır. Manda, onun nefsi arzularının ulaştığı büyüklüğü göstermesi bakımından önemlidir. Ömürlerini derin bir uyku hâlinde geçiren insanlar, gerçeklerini rüyalarda görürler. Sırrı Cemal'in kıskançlıkları ve nefsi arzuları, onu o kadar sarmıştır ki o gerçeklik anlayışını yitirmiş, yaşamı ertelemiştir ve bu kaybedilmiş gerçeklik/farkındalık, rüyada "bir kara manda" olarak ortaya çıkmıştır. Sırrı Cemal'in özsever eğilimleri, Zehra'dan çok kendisini perişan etmiştir. Nefsine yenilerek kötüleşmiş Sırrı Cemal, bu kötüleşmenin sorumluluğunu üstlenebilecek güçte bir karakter değildir. Bu sebeple Suphi'nin eve her geç gelişinde ya da gelmeyişinde o, özsever krizler geçirerek ateşler içinde kalır, kâbuslar görür ve nefsî arzularının tutsağı olarak tabiatındaki yüceliği düşüren Sırrı Cemal, en nihayetinde kendini yok eder.

"Zehra" romanının bir diğer özsever karakteri Suphi'dir. Suphi'nin sembiyotik bir bağlanma ile sevilme arzusu ve bencilliği, onun hayatındaki tüm kadınları yok etmeye varacak kötücül bir güce dönüşmüştür. Suphi'nin Zehra'dan Sırrı Cemal'e, Sırrı Cemal'den Ürani'ye kadar bütün kadınlara meylinin altında kadını, özsever bir bağlanma nesnesi olarak görmesi yatar. Suphi, Zehra'yı sever; çünkü Zehra gibi bir kadını ehlileştirme gururu ona cazip gelir, Suphi, Sırrı Cemal'i sever; çünkü bu denli güzel ve yumuşak huylu bir kadının ona sunduğu duygulardan faydalanmak ister, Suphi, Ürani'yi sever; çünkü onun gibi bir kadın tarafından sevilmek -diğer erkekler arasından

sıyrılmak ve onlara üstün gelmek olacağından- onuruna kendini layık görür. Suphi'nin üç kadına beslediği duygularının temelinde, kendine beslediği özsever sevgi bulunmaktadır.

Suphi'nin Zehra'ya ve Sırrı Cemal'e olan sevgisinin altında yer yer "acımak" hissinin bulunduğundan da bahsedilir. Buradaki "acımak" bile özsever yönelimle acınan kişiyi kendinden aşağıya konumlamak demektir. Keza Suphi'nin bu kadınlara acımasının altında da ciddi bir hissî endişe bulunmamaktadır. Aksine o, Zehra'yı kolları arasına aldığı zaman onu elde edebildiği için kendisini tebrik eder (Z,24). Yine O, Zehra ile Sırrı Cemal'in kendisi için kavga etmesinden zevk almakta, zaman zaman onları birbirine karşı kışkırtmakta ve köşesine çekilerek bu tiyatroyu keyifle izlemektedir. İki kadının dövüşmesi, onun için rahatsızlıktan öte bir eğlence şeklini almıştır:

"*İki kadın dövüşmeye başlamışlardı. Münire bu halleri ağlayarak halbuki Suphi gülerek seyretmekteydi.*

Sırrı Cemal ile Zehra'nın iki tavuk gibi dövüşlerini horoz gururuyla seyredip bu mücadelelerin, bu kavgaların hep kendisini, elde etmek amacıyla yapılmakta olmasından hoşlanmaktaydı" (Z,44).

Suphi'nin Ürani'ye duyduğu şehevi arzu ise o denli yoğundur ki tüm tehlikelerine, felaketle sonuçlanacağını bilmesine rağmen Suphi, bu tatlı zevkten kendini mahrum etmek istemez. Hayatına girmiş annesi dâhil her kadını, kutsadığı arzularının peşinden rahatça gidebilmek için terk eder. Onun düşüşüne sebep olan Ürani'yi, sevmesinin altında bile içtenlikli bir sevgi anlayışı bulunmamaktadır. Ürani ile gittikleri tiyatroda karşılaştıkları Salih, Ürani'ye kompliman yaptıkça ve Ürani buna karşılık verdikçe Suphi sinirinden tırnaklarını yer. Suphi, bu karşılaşmada Ürani'yi kıskanmak yerine Salih'i, Salih'in kendisine olan üstünlüğünü kıskanır ve dayanılmaz bulur:

"*Salih de olanca ustalık ve kibarlığını kullanarak Ürani'ye ümitli ve yağcı hayaller göstermekteydi. Suphi, zariflikte ve hele güzellikte, davranışta Salih'in kendisine üstünlüğünü görüp durmaktaydı ki, adamcağızı en çok öfkelendiren bu üstünlüktü*" (Z,83).

Suphi'nin hiçbir kadına bağlanamamasının altında elde etme arzusu bulunmaktadır. Bu ciddi bir biriktirme hastalığı halini almıştır ve Suphi, özsever bağlanma nesneleri olan kadınları biriktiren bir koleksiyoncudur aslında. Öncekini terk

etmeye cesaret edemeden yenisine bağlanır. Sırrı Cemal ile ayrı eve çıkmasına rağmen Zehra'dan uzun süre boşanmaz; Sırrı Cemal'e, döneceğini söyleyerek Ürani'ye gider. Romanda Suphi'nin özsever eğilimleri, Zehra'nın eğilimleri kadar radikal bir kopuşla ortaya konmasa da en az Zehra'nın eğilimleri kadar yıkıcı ve kötücüldür.

Ahmet Midhat'ın "Arnavutlar ve Solyotlar" romanında ise özsever eğilimlerin liderlik ve görev bilinci ile bütünleşerek rasyonelleşme çabası ve etnik bir kıyıma sebep olması anlatılmaktadır. Ahmet Midhat'ın "Yeryüzünde Bir Melek" romanı da doğrudan olmasa da dolaylı olarak narsisizm ile ilişkilendirebileceğimiz romanlardandır. Roman Raziye ile Şefik arasındaki aşkı konu edinmektedir. Yazar, Şefik ile Raziye arasındaki muhabbeti, "*masumane ve melekâne*" olarak niteleyerek "*muhabbet-i tıflâne*" (YBM,17) olarak tanımlar, ilişkilerindeki aksamaları ve bu aksamalardan kaynaklanan kusurları da ilişkininin bu niteliğine bağlar. Şefik ile Raziye, büyümelerine rağmen birbirlerine duydukları sevgi çocuk kalmıştır. Daha romanın başında cumba altında yapılan konuşmada Raziye, başkası ile evlenerek ilişkiye sadık kalmamış olmakla suçlanan Raziye'dir. Oysa ilerleyen sayfalarda Şefik'in Raziye'ye olan muhabbetinin daha problemli olduğu görülecektir. Sevgilerinin sınandığı her olayda Şefik başarısız olmuştur. Çünkü Şefik'in Raziye'ye duyduğu sevgi, yazarın nitelediği şekliyle masumane ve melekâne olmanın aksine inandırıcı olmaktan uzak, özseverliğinin izdüşümü şeklindedir. Şefik Raziye'yi değil Raziye'deki Şefik'i sevmektedir.

Romanın ilk sayfalarında Raziye ile Şefik'in aralarında geçen bir konuşma Şefik'in özsever (yıkıcı olmayan) kişilik özellikleri hakkında bize bilgi vermektedir. Raziye Şefik'e intikam almak için kendisini öldürmesi gerektiğini söylediğinde Şefik, onu öldüremeyeceğini şöyle bir açıklama ile reddeder:

"***Ben*** *o mukaddes yüreği delemem Raziyeciğim, o mübarek kanı akıtamam. O yürek hâlâ* ***benim*** *aşkımla çarptığını, o kan hâlâ* ***benim*** *için kaynadığını görüyorum*" (YBM,11).

Şefik'in Raziye'yi intikam için öldürmeme kararının altında herhangi bir ahlaki anlayış söz konusu değildir. Hatta denilebilir ki kendisini beklemeyip başka birisi ile evlenmiş olan Raziye'nin, Şefik tarafından katli, romanın atmosferi içerisinde neredeyse makbuldür. Şefik'in Raziye'ye yapmış olduğu açıklama, Şefik'in benmerkezciliğini göstermektedir. Şefik'in Raziye'yi öldürmemesi, az önce de söylediğimiz gibi herhangi bir ahlaki anlayışın etkisi ile değil Raziye'nin kalbinin kendisi için atması, kanının da yine kendisi için akması sebebiyledir. O, Raziye'ye değil Raziye'deki Şefik'e kıyamaz

aslında. Şefik, kendini o denli kutsamıştır ki kendine dair en önemsiz şeyi bile gözden çıkaramamaktadır. Şefik, hayatını bir kâbusa çeviren Arife'ye yaklaşımında da bu tavrını sürdürmektedir. Arife'nin nasıl kötücül bir kadın olduğunu anlamasına rağmen onunla işbirliği yapmayı sürdürür ve onun tüm hınzırlığına rağmen ona zarar veremez. Şefik'in Arife'ye tahammülünün altında iyicil insani bir yaklaşımın yerine yoğun özsever göndermeler bulunur. Çünkü o, zaman zaman Arife'nin olumsuz da olsa tavrından etkilenir ve hoşlanır. Şefik'in Arife'de asıl hoşlandığı şey, onun Şefik'e gösterdiği ilgi ve Şefik uğruna göze almış olduklarıdır. Şefik, farkında olmadan Arife'nin marazi sevgisinde kendisini yüceltmektedir.

Şefik'in tıp eğitimi için gitmiş olduğu Paris'te, Raziye'yi unuturak ona bir mektup bile göndermemesi, yine onun bencilliğinin ürünüdür. Sosyal statü olarak Raziye'den aşağı olan Şefik, tıp eğitimini bile bu sınıfsal farkı kapatabilmek için arzulamaktadır. Bu hırs, onu o denli kuşatmıştır ki Raziye'ye kavuşabilmek, ona layık olabilmek için gitmiş olduğu Paris'te Raziye'yi unutmuştur. Çünkü onun temel arzusu Raziye ile evlenebilmek değil Raziye ile eşit olmaktır. Onun Raziye'ye olan aşkı, asla vazgeçilmez bir sevda hükmü kazanamamıştır. Raziye'ye olan aşkını yeniden alevlendiren şeyse, Raziye'ye duyduğu köklü sevgi değil Raziye'de gördüğü kendi yansımasıdır. Hatta romanın sonlarına doğru uzunca bir ayrılıktan sonra görmüş olduğu Raziye'yi tanıyamamıştır. Şefik'in Raziye'yi tanıyamaması, Mecnun'un Leyla'nın aşkı ile evrensel aşka ulaşmasından ve gerçeklik duygusunu yitirmesinden farklı olarak özsever imajının sebep olduğu bir gerçeklik yanılsamasıdır.

Şefik'in özsever eğilimleri, kötücül bir güce sahip olmamasına ve doğrudan yıkım amaçlamamasına rağmen hem Raziye için hem yer yer kendisi ve hatta Arife için yıkıma sebep oluşu ile olumsuz olarak değerlendirilmiştir. Yazar, her ne kadar Arife'nin kötü sonunu yaptıklarının bir cezası olarak ilahi adalet çerçevesinde tasarlasa da Şefik'in de bu yıkımda payı büyüktür.

Konu ile ilgili örnekleri çoğaltmak mümkünken detaylı incelemeleri narsisizmin romanlarda ortaya çıkış biçimleri ile vermek bizce daha doğru olacaktır.

3.1.1.1.1. Kötülüğün İyilik Adına İronik Ötekileştirimi ve Yüksek Ahlakın Kökensel Kötülüğü

Kişinin kendinden emin olma isteği evrenden de emin olma şeklinde genişleyerek bir üst düzeye de yansır. Kişinin kendini güvende hissedebilmesi için

sadece kendinden değil evrenden de emin olması gerekir. Bu sebeple kişi, gerçeklik algısını saptırmak pahasına evrende kötülüğü bir "simülakr"a[53] dönüştürür. Kendini kutsadığı ve merkeze aldığı evren anlayışında gerçekle bağını koparan insan, yarattığı simülatif evreni sterilize ederek kötülüğü öteler. Bu öteleyiş, kötülüğü sadece eylem bazında değil düşünce bazında da geçersizleştirir.

Özsever yaşam algısının şekillendirdiği "iyi" ile "kötü" kavrayışı, kötülüğü anlaşılmaz/gizemli kılarak yıkıcılığını güçlendirmekte ve kötülüğün ben özneden öteye konumlanmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü özsever yaşam algısı, kendimizi tek gerçeklik olarak görmemize sebep olduğu için bizi kötülüğü anlaşılır kılmaktan ve kötüyü anlamaya çalışmaktan alıkoyar. Biz kendimizin iyi olduğunu düşünmek ve hatta bundan emin olmak isteriz. Yaşamımızı huzur içinde sürdürebilmemizin teminatı, böylece kötülüğün anlaşılmaz kalmasıdır. Kötülük anlaşılmaz kaldığı müddetçe ötekileştirimi de kolaylaşmakta ve "ben" açısından da tehlikeli bir durum söz konusu olmamaktadır. Bizler sadece yalan söylemenin, hırsızlık yapmanın ya da cinayet işlememenin "kötü" olduğunu bilmek isteriz. Yalan söylemeyi, hırsızlık yapmayı ya da cinayet işlemeyi gerektirecek şartları bilmenin, bu eylemlerin kötülük düzeyini değiştireceği (azaltacağı) için gerekçeleri ile ilgilenmeyiz. Yalan söylemeyi, hırsızlık yapmayı ya da cinayet işlemeyi gerektirecek sebepleri bilmek, bizi yalancı, hırsız ya da katillerle aynı duyguda buluşturacağı için olabildiğince bundan kaçmak ve "kötü" olarak tanımladığımız bu eylemlerin gizemini korumasını isteriz. Kötülüğün üzerindeki gizemin kalkması, iyiliğin içi boş bir kavram[54] olduğunu ortaya koyacağı için her zaman tehlikeli olarak görülmüş ve insanlık, bu sebeple iyiliği yüceltirken kötülüğü düşürmenin yolunu, onu öteleyerek ve gerçek doğasını inkâr ederek aramaya çalışmıştır.

"İyi" ile "kötü"ye bu açıdan yaklaşmak ise onların doğalarına tek yönlü bakmak demektir. Çünkü bu tür tanımlamalar, ancak çocuklara özgüdür ve tüm insanlığın iyi ile kötüyü bu şekilde ayırt etmelerini beklemek de insanlığı değer yargısı bakımından çocukluğa hapsetmek demektir. Kötülüğün bu şekilde geçersizleştirilerek görmezden

---

[53] Jean Baudrillard'ın postmodern bir kavram olarak kullandığı bu kelime, gerçek olmasına rağmen gerçekleşme ihtimali bulunmayan varlıkları ya da durumları karşılamaktadır. Baudrillard, Rönesanstan bu yana değer yasasındaki değişmelere paralel olarak ortaya "kopyalama, üretim ve simülasyon" olmak üzere üç simülakr düzeninin çıktığını belirtir (Jean Baudrillard, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul, 2002, s.78).

[54] İyilik, uyuşuk ve içi boş bir kavramdır; kötülük ise kışkırtıcılığıyla bu kavramın içini dolduran en temel olgudur.

gelinmesi, insanın ve evrenin yaratılış gayesi ya da gerçeği ile de kesinlikle uyuşmamaktadır. İyilik adına yürütülen bu yaklaşım (kötülüğün geçersizleştirilmesi), aslında kötülüğün de ta kendisidir.

Tanzimat devri Türk romanında -özellikle bazı Ahmet Midhat romanlarında- simülatif iyi bir evren yaratma uğrunda kötülüğün geçersizleştirildiği görülür. İyi ile kötünün birbirinden kesin çizgilerle ayrıldığı Tanzimat romanında idealize edilmiş tiplerin mutlak iyilikleri, eylem açısından kötülüğü sadece "kötü"ye ait bir davranış kalıbı olarak öne sürmüştür ki bu evrendeki kötülüğün varlık sebebini açıklamada ciddi tehlikeler oluşturmaktadır. İyilik ve kötülük, Tanzimat romanında çoğu kez mutlak değerler olarak karşımıza çıkarken iyilik ile kötülük karşıtlığı tanımlanmış kişiler üzerinden kurgulanır. İyiler çok iyi iken kötüler çok kötü olarak tasarlanır. Özellikle iyi karakterlerin hiçbir kötü yönü bulunmamaktadır. Kötülük onların nezdinde o denli ötelenmiştir ki kötülüğü düşünmek bile onlar için söz konusu değildir. "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Mustafa Kemerüddin, Polini'ye Vikont Alfons Duran ile aralarında geçebilecek bir düellodan bahseylediği zaman Polini "*Ben böyle korkunç şeyleri* ***hatırıma bile*** *getirmem.*" (DB,2) şeklinde cevap vererek kötülüğü öteler. İdealize edilmiş mutlak iyi karakterler nezdinde kötülük, düşünce boyutunda bile var olamaz. Onlar, kötülükten o denli yalıtılmışlardır ki kötülük sadece eylem olarak değil fikren de onlardan çok uzaktır. Kötülüğün, kötülükten arındırılmış bu karakterlerin gözlem alanına girişi bile bu anlamda gerçek değildir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik ile Raziye arasında mektup götürüp getiren bohçacı kadın, Arife'nin zorlamalarına dayanamaz, Şefik ile Raziye'ye verdiği söze ihanet eder ve Arife'nin isteği ile mektupları ona götürür. Şefik, bu durumu fark edince ondan özür dileyen bohçacı kadına "*Canım senin kusuruna kim kalacak? İşte olan olmuş, biten bitmiş!*" (YBM,165) şeklinde karşılık vererek "iyilik" vurgusunu aşırılaştırarak inandırıcı olmaktan uzaklaşır. Şefik'in kötülük karşısındaki bu abartılmış iyicil tavrı, bohçacı kadının davranışını açıklamada varabileceği en uç noktaya varır: "*Demek oluyor ki paraya dayanamamışsın, bu* ***iyiliği yapmışsın***" (YBM,165). Kötülük, sadece eylem ya da düşünce bazında değil kelime bazında da iyi karakterden uzaktır. Kötülük kışkırtıcıdır ve bu kışkırtıcılık söze de yansır. Bu açıdan "kötülük" kelimesinin varlığından bile kaçınılır. Şefik, bohçacı kadının davranışının kötülüğünü takdir etmekten ve takdir etse bile dile getirmekten acizdir. Şefik, bu davranış biçimini kendisine yapılan "kötülük" olarak değerlendirmekten çok Arife'ye yapılan "iyilik" olarak değerlendirir. Ancak

idealize edilen tipler, bu şekilde kötülükten yalıtılırken kötü karşısında uyuşuk bir pozisyona indirgenmiş olur.

Kötülük, romanlarda anlaşılmaz kılınarak işlenir. Kötülüğün anlaşılmaz kılınması sadece Tanzimat romanına özgü değildir. Bu anlayış, günümüzde varlığını sürdürmektedir. Tanzimat romanında kötülüğün anlaşılmaz olması ve öyle kalması iyiliği güvende tutmak olarak değerlendirilmiştir.

"*Romanımızın ilerilerinde Ceylan Hanımın filvaki takarrübü ne kadar tehlikeli bir mahlûk olduğunu meydana koyacak türlü hâller görülecektir. O kadar acayip ve garip hâller ki kari ve karielerimizden birtakımı ihtimal ki bu hâllerin perde-i sükût ile setri daha münasip olacağı fikrinde bulunacaklardır*" (JT,53).

Bununla birlikte romanlarda nadir de olsa iyi bir karakterin kötü olmayan ancak kötü anlaşılmaya müsait (yine de kötü değil) bir davranışı açıklanırken koşulların etkisinden bahsedilmesine rağmen kötünün kötü davranışı ile ilgili olarak böyle bir açıklama yapılmaz, kötünün kötülüğü çoğu kez yaratılışı ile (yaratılışının kötülüğü ile) açıklanır ve böylece yaratılışa/doğaya balanan kötülük, aynı zamanda kesinleşir, radikalleşir. Kant da bu radikalleşmeye dikkat çekmek için insanın doğuşrtan gelen kötülük eğilimini "radikal kötülük" olarak adlandırır (Bernstein,2010:16). Tanzimat romanında iyilik ile kötülüğün bu denli birbirinden ayrılarak kurgulanması ve mutlaklaştırılması ise bu kavramları birer değer olmaktan çıkarmış kurgu malzemesine dönüştürmüştür. Tanzimat romanında erkek karakterler için de geçerli olmakla birlikte özellikle kadın karakterlerin kurgulanmasına ahlaki düşüklük, kötülüğün temel göstergesidir. "Mehpeyker bir orospudur, bu yüzden de kötüdür" (Evin,2004:98). Sadece Mehpeyker değil kötü kadınların hepsi hafif meşreptir, düşük ahlaklıdır. Bu bilinçli bir düşürme eylemidir. Yazar, kötü karakterleri ahlaki olarak düşük insanlar olarak tasarlarken bir yandan kötülükleri ahlak düşüklüğüne (ahlak yoksunluğuna) bağlayarak kötülüğü ötekileştirmekte bir yandan da kendisini ve "ahlak" kavramını bir değer olarak yeniden üretir, ahlaki olarak kötüleri aşağılarken kendini yüceltir. "Ahlâka aykırı bulduğu bir hareketten ötürü 'öfkelenen' kişi, bir başkasını 'aşağılamak' ve küçük görmekle kalmaz, aynı zamanda kendi üstünlüğünü ve dürüstlüğünü de hissetmiş olur" (Fromm,1993:267-268).

Bir istisna olarak "Henüz On Yedi Yaşında" romanında Kalyopi'ye acıyan ve okuyucunun da acımasını isteyen Ahmet Midhat, Kalyopi'nin düşmüş bir kadın olmasında koşulların etkisine dikkat çeker. Kalyopi, yaratılış itibariyle düşük ya da kötü

bir kadın değildir, kötü şartlar sebebiyle düşmüş bir kadındır. Düşmüş kadınlar konusunda çok da olumlu olmayan bir yaklaşıma sahip olan Ahmet Midhat'ın Kalyopi'ye tahammülünün altında ise Kalyopi'nin cüretkâr ve tehditkâr bir kadın olmaması bulunur. "İntibah" romanında Namık Kemal'in düşmüş bir kadın olan Mehpeyker'e tavrı ise oldukça serttir. Mehpeyker, bir çok yerde iyileşme umudu taşısa bile Ali Bey'den ya da cemiyetten önce yazarın kendisi bu umudun karşısına dikilir ve ona fırsat vermez. O, koşullar sebebiyle değil yaratılış itibariyle kötüdür. Mehpeyker tahammülsüzlüğünün altında ise Mehpeyker'in genel anlayışa uygun olmayan "vamp kadın" oluşu bulunmaktadır. "… Mehpeyker, aile ve mahalle hayatının dışında tutulur; bu cemaatlere ait olan insanlar onu bir kişi olarak değil, bir olgu olarak kabul edecekler"dir (Evin,2004:98). O, uyumu ve düzeni tehdit eden her şeydir: Doğaldır[55], bireyseldir, dişidir, asidir ve güçlüdür. Mehpeyker, kendi gücünün farkında olan dominant kadının prototipidir. O, kimseye değil içindeki güce kulak verir. Bireysel narsisizm de toplumsal yaşama karşı büyük bir engel oluşturduğu için romanlarda olumsuz bir tema olarak şekillenmektedir. Mehpeyker örneğinde de olduğu gibi kötülüğün ötekileştirilmesinde farklılıkları ve bireysellikleri ile uyumu ve düzeni tehdit eden her şey "kötü" olarak etiketlenmektedir. Mehpeyker ve onun gibiler, kuralı ihlal ettikleri ve her şeyden önemlisi yasanın dayanıksızlığına işaret ettikleri için kötüdürler. Kural ihlali yapmış bu kötüler de acılı bir ölümle ölmelidirler (Çestov,2007:16).

Kötülük konusunda geçmişten günümüze, gerçek yaşamdan sanata kadar genellikle bahsi geçtiği şekilde bir ötekileştirme söz konusudur. İnanılmaz bir olumsuz değer üretme çılgınlığıyla nefrete, intikama, ikiyüzlülüğe, yalana özetle kötülüğe karşı olumsuz bir söylem geliştirilmektedir. Herkes yalan söylenmesinden, ikiyüzlü davranılmasından, nefret ve intikama adanmışlıktan şikâyet etmekte, yine herkes savaştan nefret ettiğini belirtmekte ve tüm olumsuz değer yargıları ya da kötülük, "öteki" üzerinden üretilmektedir. Herkes kusursuz bir ahlakçı kesilirken erdeme dair sözler dilden dile dolaşmaktadır. Tüm insanlık, inanılmaz bir toplumsal narsisizm ile iğrenç(lik)le çevrili bir alan içerisinde sınırlar çizmektedir. Ancak problem, bu yönelimin doğru olup olmadığındadır. Acaba bu süreçte ahlak, bir bilinç şeklinde yeniden mi üretilmektedir yoksa kötülük, ötekine yönlendirilen düşmanlıkta mı boy

[55] Tanzimat romanı, ideal olanı tasarlarken doğal olandan uzaklaşarak mekânikleşmiştir. Bu sebeple doğal olan ya da doğala davet eden de kötülenmiştir. Doğallık, Tanzimat romanı için kötücül bir özelliktir; çünkü Tanzimat romanı hesaplı insanı iyi olarak öne sürmektedir. Bu açıdan Tanzimat romanının iyi ile kötü anlayışını belirleyen önemli faktörlerden biri de "doğal-ideal" çatışmasıdır.

vermektedir? Erdem bu denli yüceltilirken öyleyse dünyayı yıkıma sürükleyen bu kadar yalanı kim söylemekte, kim ikiyüzlü davranmakta, kim nefret etmekte, kim intikam için yok etmekte, kim katletmektedir? Cevap: Ötekidir. Bu belirsiz ötekilik, herkesin kusursuz olduğu evrende kime kalmıştır peki? Yabancıya, daha doğrusu bize benzemeyene. Kötülüğe yönelik tüm soruların cevabı öteki üzerinden verilirken iyilik de asla bir değer olarak üretilemeyecektir. Bu, sanıldığının aksine olumlu bir yönelim değildir; toplumsal düşüşün tam karşılığıdır: özsever körlük… Ne yazık ki, öteki üzerinden geliştirilen bu kötücül erdem paranoyası, toplumsal bir yok oluşu hazırlamaktadır. Çünkü ötekini tüketirken, gerçekten kendimiz olma şansımızı kaçırırız elimizden ve yaşamı yaratamayarak en büyük günahı işleriz aslında. Bu söylemlerle "ben" ile "öteki" arasına çekmiş olduğumuz bu sınır, bu özsever iğrenme kasılmaları, gitgide daha özsever ve yıkıcı bir toplumsal yapılanmayı gerektirir. Var etmeye çalışırken yok ederiz aslında ve içimizdeki kötülük potansiyeli, bizi kusursuz iyiler olduğumuza inandırarak gerçekten iyi olma şansımızı kaçırmamıza ve her gün kendimizi yeniden katletmemize sebep olur. Bu katışıksız ahlaklılık, her gün bizi biraz daha ahlaksızlaştırır. Ahmet Midhat bu durumu, insanlığın gereği olarak açıklar ve konu ile ilgili olarak şöyle der:

"*Tab'an ve hakikaten müstahsen olmayan şeyleri hiçbir kimse beğenmez. Söz açılınca herkes ulüvv-i cenab sahibi, herkes namûs-ı mücessem kesilir. Lâkin fiiliyata gelince nefse meram anlatmak her yiğidin kârı değildir. İnsan pek çok defalar ve belki daima vicdanının kerih gördüğü şeyleri yapar da vicdanı o şeyleri yine kerih gördüğü hâlde nefsini mazur göstermek için vicdanı ile mücahede ve muharebeye mecbur olur*" (DB,194-195).

Bu anlamda kötülüğü ötekileştirirken eleştirdiği şeyi yapan ve kötülediği güce dönüşen pek çok Tanzimat karakteri bulunmaktadır. "İntibah"taki Ali Bey, "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"daki Podar bunlardandır.

Yalan söylemek kötüdür ve Tanrı yalancıları cezalandırır söylemini üreten narsisizm, ben yalan söyledim ve kötü bir şey yaptım, Tanrı da beni cezalandıracaktır söylemini üretmemize engel olmaktadır. Sözde, herkes iyidir; fark ise eylemlerde başlamaktadır. Mevlana'ya atfedilen "Yine Gel" rubaisinin kucaklayıcı ve kapsayıcı dizeleri bile aslında kendini bilmenin önemini vurgulamaktadır: Rubai "Kim olursan ol, yine gel!" der ama bunu bir şarta bağlar: "Kim olduğunu bil, ondan sonra gel!" Çünkü gel, çağrısının arkasından tanımlamaları yapar: "Kâfir, Mecusi, putperest olsan da yine

gel!" Mevlana'ya atfedilen bu evrensel hoşgörü çağrısı, insanlar arasında bir ayrım yapmadan herkese gel diye seslenirken bizce güçlü bir şekilde "kim olursan ol" ifadesi ile kendini bilmeye yönelik bir çağrıyı da örtük olarak sunmaktadır. Bu hoşgörü çağrısına kulak verebilmek için ya da kim olursak o olmak için önce bir şey olmak gerekmektedir.

İnsan hayal edilemeyecek derecede korkunç bulduğu eylemleri yapanların kendisine çok benzer kimseler olduğu gerçeğini kavramaya dair sezgisel anlayış kapasitesini zorlamak yerine, kötülüğü, ilkel korkular, koyu bir zalimlik ve kurgusal hainler açısından anlayabilmeyi yeğler (Morton,2006:113) ve kötülüğü ötekileştirir. Hatta çoğu suç ve kötülük tavsifinde "insanlık dışı" ifadesi de bu sebeple kullanılır. Kötünün kötülük motivasyonunu anlamak ya da anlamaya çalışmak ise insanın kötülüğü içselleştirmesine sebep olur ve bu da çoğu kez kötü ile suç ortaklığı yapmaya eş değer görülür. Bu sebeple kötülük bazen bilinçli bazen de bilinçsiz olarak olabildiğine ötekileştirilir ve çoğu kez geleneksel ve dinsel kullanımların yönlendirmesi ile toplumdışı ya da dindışı olarak kurgulanır. Tanzimat romanında öne sürülen kötülerin çoğu, bu açıdan toplumdışıdır[56]. Toplumdışı olma konusunda Tanzimat romanında karmaşık bir durum vardır: Bir yandan kötü olan kişiler toplumdışı olarak tasarlanırken toplumdışı olan kişiler de (olaya doğrudan dâhil olmasalar bile) bilinçli bir şekilde kötüleştirilmektedirler.

Kötüyü toplumdışı yapan Tanzimat yazarı, onun anlaşılmasına bu şekilde engel olmaya çalışır. Tanzimat romanında kötünün her şeyi bizden farklıdır. Bazı romanlarda ise bu tür kötü kişiler için insan bile denmez, "yaratık" kelimesi kullanılarak kötülük ötekileştirilir:

"[D]aima yükseklerde dolaşan bir gönül … karanlığı yüzünün ruhsuz beyazlığı ile düzgünlü bir zenciye benzeyen senin gibi acayip bir yaratığı nasıl sevebilir?" (CZ,246).

Kötülüğün anlaşılmaz kılınması amacıyla çoğu romanda da kötülük, şeytani imgelerle açıklanmıştır. Bu açıdan "İntibah" romanı çok dikkat çekici bir romandır. Mehpeyker'e hayranlığı ortada olmasına rağmen Namık Kemal, Mehpeyker'i kötüledikçe kötüler ve onun kötülüğünü şeytani imgelerle açıklar. Romanda yazar, Mehpeyker'i "*mezar toprağından yaratılmış kadar* ***korkunç****, mazlum kanıyla*

[56] Toplumdışı olma durumu yerli ve yabancı kişiler açısından iki farklı şekilde değerlendirilmelidir. Toplumdışı kötülerden yerli olanlar, toplumsal düşünüşten kopan (ortak çıkar ve değer üretmeyen) kişilerken, yabancı olanlar da doğrudan farklı milletlere mensup olan kişilerdir.

*boyanmıştan **iğrenç**, hiddetli bir çehre*" (İ,125) ile gösterir. Yazar, bu şekilde Dilaşub ile Mehpeyker, Fatma Hanım ile Mehpeyker, kendisi ile Mehpeyker, son olarak okuyucu ile Mehpeyker arasına bir sınır koyar ve Mehpeyker'i korkunç ve iğrenç biri olarak ötekileştirir. Roman boyunca da Mehpeyker, şehevi bir kadın olduğu için tiksinilecek ve iğrenilecek korkunç bir kadın olarak gösterilmeye çalışılır. "İğrenç yalnızca bir sınırdır; *alter ego*'ya dönüşen Ötekinin, 'ben'in kendisiyle özdeşleşerek yok olup gitmemesi ve bu yüce yabancılaşmadan değersiz bir yaşam da oluşturabilmesi için izin verdiği tiksinti veren bir armağandır" (Kristeva,2004:23). Korkunç ve iğrenç olarak tanımlama, ötekinin sınırlarını belirlemeye yönelik bir ifade aracıdır. Korkunç ve iğrenç olma, anlaşılır olmamanın ifadesidir. Mehpeyker'in toprağı bile bizimkinden farklıdır. Onun korkunçluğu ve iğrençliğiyle bu farklılığı, "biz"i korumanın en iyi yoludur.

İğrenme, ben ile başkası (öteki) arasında bir sınırdır. İğrenmenin temelinde başkasına yöneltilen yabancılık/ötekilik düşüncesi bulunur. Kişi kendinde iğrenç bul(a)madığı bir hususu başkasında kusma kasılmalarına sebep olacak iğrençlikte tanımlayabilir. İğrenme ya da iğrençlik (toplumsal form olarak murdarlık) Tanzimat romanında öteki ile ben arasındaki sınırı ortaya koymanın bir yolu olarak kötüler ya da kötülük için çokça kullanılan bir ifade şeklidir. Çünkü iğrenme narsisizmin önkoşuludur, narsisizmle birlikte var olur ve narsisizmi sürekli kırılganlaştırır. İğrenme, özsever bir sınır olduğu kadar muğlaklıktır da. Özneyi, onu tehdit eden şeyden ayırsa bile, bunu radikal bir şekilde yapmamaktadır; tam tersine onun sürekli tehdit altında olduğunu ifade etmektedir (Kristeva,2004:23-27). Özsever kişinin en önemli problemi, kendisini başkasının yerine koyma kapasitesinin sınırlılığıdır. Evreni akılla okuyan insan özne; kendini ötekinden bir tiksinti/iğrenme kasılması ile ayırır ve ötekini reddeder. Böylece iğrenme her ne kadar ben'i öteki'den ayırmanın bir yolu olsa da öznenin sürekli olarak tehdit altında bulunulduğunu da belirtmektedir. Özetle iğrenme, hem benliğini ayırma hem de tehdit altında olduğunu itiraf etme halidir. Tanzimat yazarı, kötüyü iğrençleştirirken ve kötülükten iğrenirken bir yanıyla kendi ile kötü (öteki) arasına bir sınır koyar bir yandan da tehdit altında olduğuna dair kaygılarını ifade etmiş olur. Kaygı arttıkça iğrençlikte doğru orantılı olarak artar. Bunun şahıs kadrosuna yansıması ise şeytanı bile geride bırakacak derece kötücül kişilerin kurgulanması şeklinde olur. Bu ifade bile Tanzimat yazarının kötülüğü iğrençleştirme konusundaki aşırıya gitmesini göstermesi bakımından önemlidir.

Namık Kemal, aynı iğrençleştirmeyi "Cezmi" romanında Şehriyar için de yapar. Şehriyar'ı kokuşmuş bir cesede, cadıya ve nihayetinde canavara benzeten yazar, onu bu şekilde normalden ayırarak kötülüğü ötekileştirir:

"*[O]dası güya kapkaranlık bir mezar, kendi de o mezarın içinde, kıskançlık gibi, kin gibi, intikam hırsı gibi korkunç ve karanlık duygulardan ibaret, kokuşmuş bir cesetten başka bir şey değildi. Bazı kötü kişilerin geberdikten sonra cadı oldukları söylenir. Bu melun kadın ise, daha sağlığında, cadılar gibi can yakmaya, kan içmeye susamış bir canavardı*" (CZ,213).

Cadıya benzetmek, diğer Tanzimat romanlarında görülmeyen bir benzetme biçimi olarak farklı bir ötekileştirme yöntemidir. Cadı benzetmesi ya da cadılık, 1480-1750 yılları arasında Avrupa'yı etkisine almış ve yaklaşık olarak üç yüz yıllık bir yıkımın ötekileştirme biçimi olmuştur. Ötekinin düşmana dönüştürülerek yok edilmesini amaçlayan cadı avına Osmanlı'da rastlanmazken Zeynep Aycibin, "Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı yazısında XVI. asrın ortalarından itibaren Batılı vampirlere benzeyen Osmanlı cadılarının bulunduğunu ve cadı meselesinin kadılar ve şeyhülislamlar nezdinde de önemsenmiş bir konu olduğunu belirtmektedir (Aycibin,2008:63). Aycibin'in çalışmasında cadı olarak değerlendirilen unsurların vampirle ilişkilendirilmesi, ayrı bir tartışma konusu yapılabilecekken Cem Doğan "Osmanlı Devleti'nde Cadı Avı Var mıydı? (Karşılaştırmalı Bir İnceleme)" başlıklı yazısında Osmanlı Devleti'nde yine cadılıkla suçlanan ve bu nedenle yer değiştirme, öldükten sonra mezarı açılarak yakılma gibi birtakım cezalara çarptırılan kişilerin var olduğunu; ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda cadılık mefhumuna ilişkin yok denecek kadar az kayda rastlandığını; büyü ile uğraşanların şiddetle cezalandırılmak yerine daha çok sürgün edildiklerini, Osmanlı toplumunun da cadılığa pek itibar etmediğini belirtmektedir (Doğan,2013:218,235).

Ben'i korumanın en iyi yolu olarak ötekini iğrençleştirmek, neredeyse tüm Tanzimat romanında karşımıza çıkan bir özelliktir. "Eski Mektuplar"da Şöhret Bey, kötü ahlakından ötürü, nefret edilerek cemiyetin dışına atılmış iğrenç bir adam olarak gösterilmektedir:

"*Şöhret Bey ... pek çok vartalar geçirmiş, germ ü serd görmüşken, ahlâk-ı mezmumesinden bir türlü vaz geçmemişti. Bu sebepten ne kadar ahbabı varsa ondan nefret etmişler, bulundukları meclis ve cemiyete ithal etmemeye başlamışlardı*" (EM,78).

Romanda Şöhret Bey hakkında "*hem-nev'ine ika-yı mazarrattan başka bir şey düşünmeyen*" (EM,79) sefih bir adam olarak bahsedilir. Bu tanımlama, kötülüğün derecelendirilmesinde en kötü diyebileceğimiz insanların niteliklerini yansıtmaktadır. Oysa romana bakıldığında Şöhret Bey'in bu denli tehlikeli kötülüğü sadece sözde kalmıştır, onun davranış düzeyinde bu tanımlamayı hak edecek bariz bir hareketi yoktur. Şöhret Bey'i nefret edilerek dışlanacak kadar kötü yapan şey ise, zekâsını makbul olmayan yollarda kullanması, heva ve hevesi uğruna servetini tüketmesi, bunun sonucunda da rahat yaşamak uğruna Muhsin Efendi'nin dalkavukluğunu yapmasıdır. Yani Şöhret Bey, davranışları kabul edilebilir olmadığı, genel olarak topluma uymadığı için kötüdür ve kötü olduğu için de dışlanmıştır. Yazar, sık sık Şöhret Bey'i "şeytanet" kelimesi ile bir arada kullanır ve bu şekilde onun davranışlarını anlaşılmaz kılarak kötülüğünün derecesini artırır ve dışlanmasını kolaylaştırır:

"*Bu sefih harika derecesinde olan zekâ-yı fıtrîsini mâ-vudia lehinde istimal ederek şeytanete hasr-ı efkâr etmemiş, kuvâ-yı mâddiyyesi ve maneviyyesi sû-i istimâlâttan rehîn-i tezelzül olmamış olsaydı akranı meyanında cidden bir mevki-i mümtâz ihraz eder, herkesin celb-i kulûbuna muvaffak olurdu. Fakat bu suretle hareket etmemişti*" (EM,78).

Yine aynı romanda Daim Bey ve oğlu Sadık da şeytan ile özdeşleştirilen pek çok özellikleri ile onları bile geride bırakan önemli kişilerdendir.

Adı geçen romanda Muhsin Efendi'nin kızı ile Sadık'ın düğün merasimi, özsever eğilimler ile şekillenmiş cemiyet ve öteki algısını anlamak için en iyi yerdir. Düğüne gelin seyrine gelen misafirler, bakire olmayan gelini her hareketleri ile aşağılar, sadece sözleri ile değil bakışlarıyla bile onunla kendileri arasına bir sınır koyarlar. Bu kızın tek suçu, Muhsin Beyin kızı olmak ve bir de bu yetmezmiş gibi bakire olmamaktır. Ama onun çok daha büyük bir günahı vardır, o, bakire olmadığı hâlde bakire kızların bulunması gereken bir yeri işgal etmektedir. Bu durumun farkında olan yazar, misafir kadınların geline yönelttikleri olumsuz bakışın hasetten kaynaklandığını ifade eder. Misafir kadınların asıl çekemedikleri şey -Sadık'ın tüm olumsuz özelliklerine rağmen- kızlarının böyle yağlı bir kapıya gelin olma şansını kaçırması, gelinlik makamına kızlarının değil de böylesi bir kızın layık görülmesidir. Kadınlar için, gelinin bakire olmayışı, onların haset duygularını meşrulaştırdıkları sözde bir eleştiri konusu halini almıştır. Misafir kadınlar, gelin seyrine geldikleri evde sözlerini açıktan söylemeye bile çekinmeyerek, adeta gelinin yüzüne laflarını kusarak hakaret

etmektedirler. Bu hakaret ve aşağılama, "öteki"ni düşürmeye değil daha çok kendini "öteki"nden üstün göstermeye çalışmanın neticesidir.

"*Acaba memleketimizde Sadık Bey'e münasip bir kız mı bulunamazdı? O güzelim yalıda böyle soyu sopu meçhul bir kadının edeceği azametler vallahi çekilmez! Yazık yazık Dâim Bey sana. Benim evladımın nesi vardı? Bunun kadar da mı güzel değil? Vallahi kardeş şu gelinin haline bak. Hiç de kız kıyafeti değil. Âdeta çocuklu bir anaya benziyor.!' Sözleri Perşembe günü gelin seyrine gelen hanımların ağzından dökülüyordu. Hele koltuk esnasında yaygaralar çığlıklar son dereceye varmıştı: 'Bu fistanlar, bu duvaklar, bu teller bizim kızlarımıza olmalıydı. Yoksa… Değil…' naraları ayyuka çıkarılıyordu*" (EM,92).

Misafirler evlenecek çiftlerin mutluluklarını paylaşmak yerine özsever eğilimlerini tatmin edebilmek için bu merasimde bulunurlar. Özellikle evlenmemiş genç kızlar gelini tepeden tırnağa süzdükten sonra "*bir tebessüm-i istihfâfkârane ile ikmâl-i vazife eylerler*" (EM,93). Gülmek de tıpkı iğrenmek gibi özsever bir sınır olarak ben ile öteki arasına yerleştirilir. Kurgu açısından gülünçleştirmek de bir diğer kötüleme şeklidir. Onun için yazar, bu tehditkâr öteki'ni gülünçleştirerek gücünü zayıflatır; çünkü komik olan tehdit olmaktan çıkar. Tiksinti, iğrenme ve gülme, özsever bir savunma biçimi oluşturur. Kızlar bu küçümseyici gülümsemeleri ile yaralanmış benliklerini (tercih edilmeyişin yaralanmışlığını) onarmaya çalışırlar. Yazar, bu kadınlar topluluğunun davranışlarını münasebetsiz bulsa da evlenmeden önce başka bir erkekle birlikte olması dışında bir olumsuzluğunu görmediğimiz gelini hilekârlık ve hainlikle suçlar, onu kendisinin de iğrenç bulduğunu açıkça ifade eder.

"*Dessaslığına, hainliğine dal olan çehresine -güya seyyiatını setr için- sürülen aklıklar, kızılcalar, kirpikten eser olmayan gözlerine çekilen sürmeler, kaşlarını celâllendiren rastıklar, o körpe,* ***iğrenç*** *çehreyi bir kat daha müstekreh gösteriyordu*" (EM,93).

Yazar, gelinin -ki adı da yoktur onun- bakire olmamasını kötülük (cinayet) olarak tanımlar ve onu elinden geldiğince iğrençleştirir. Tanzimat yazarı, için meşruiyet kazanmamış cinsel ilişki -başkaldırı ve tehdit anlamına geldiği için- affedilemez bir kötülüktür. Bu sebeple özellikle bu tür ilişkiler içerisinde bulunmuş kadınlar, hiçbir insani vasfı düşünülmeden öteki olarak konumlandırılır ve iğrencin alanına dâhil edilirler. Tanzimat yazarının bu anlamda "Henüz On Yedi Yaşında" gibi bir iki örnek hariç düşmüş kadının hiçbir şekline tahammülü yoktur. Yazar, kadınların tutumlarını

beğenmese bile geline yaklaşımında onlardan geri kalmaz. "*Hulâsa gelinin pek aşağılık bir şey olduğuna dair hanımların yaygaraları gürültüleri becâ, pek becâ idi*" (EM,94). Gelin olan kızı bu denli iğrençleştiren ve aşağılık yapan şeyse toplumun kabullerine uygun davranmamış olmasıdır. Keza gelinin kusurları var olsa bile bu, etraftakilerin göz göre göre onu kınayabileceği anlamına gelmez. Kusuru örtmek yerine yaygara ve gürültü ile ayyuka çıkarmak, iyilikten çok kötülüğe hizmet eder ve özsever tatmin şekline dönüşür.

Benzer bir ötekileştirme "Zehra" romanında da vardır. Tanzimat romanı içerisinde tarafsız diyebileceğimiz yargılara sahip olmakla öne çıkan romanlarımızdan olmasına rağmen "Zehra"da Zehra'nın özsever kıskançlığı, çoğu zaman "*ruhsal bir hastalık*" (Z,11) olarak nitelendirilirken Zehra'nın kendisi de "*kıskanç bir deli kız*" (Z,11) olarak tanımlanır. Çünkü yazara göre Zehra'nın özsever eğilimleri, normal bir insanda bulunmayacak kadar aşırıdır. Narsisizmini *hastalık,* Zehra'nın kendisini de *deli* olarak niteleyen yazar, Zehra'yı toplum dışı yapar ve okuyucu ile arasına bir sınır çeker. Yazarın Zehra'yı anlamak ya da anlaşılır kılmak gibi bir gayreti yoktur. Onun yıkıcı gücünün doğuştan olduğunu belirterek işin içinden çıkan yazar, daha çok bu özsever eğilimlerin yıkıcı gücü üzerine odaklanır. Çünkü Zehra'nın anlaşılması, bizi ona yaklaştıracağı (kendimizi onun yerine koyma kapasitemizi arttıracağı) ve onu kötü olmaktan çıkaracağı için onun anlaşılmaması, anlaşılmasından daha iyidir:

"*Yumuşaklık zamanında küçük kardeşi Bedri'yi iltifatlarına boğsa da* ***vahşet*** *zamanında âdeta varlığını ortadan kaldırmaya kadar cesaret alırdı. Bu* ***korkunç tabiata*** *karşı aranılan çarelerin hiçbirisi çözüm olmadı. Artık* ***herkes*** *de ümidini kesti*" (Z,17).

Zehra'nın hâlini "vahşet", tabiatını da "korkunç" olarak tanımlamak, sadece romandaki "herkes"in değil okuyucunun da Zehra'dan ümidini kesmesi için yeterlidir. "Korkunç" ve "vahşet" kelimeleri sıradanlığın radikal bir şekilde ihlalidir ve aykırılığın göstergesidir[57]. Yazar, bir tarafa korkunç tabiatlı, vahşi Zehra'yı diğer tarafa da "herkes"i yerleştirir ve Zehra'yı aykırılaştırarak genelin dışına atar. Herkes'ten bu şekilde ayrılan ve genelin dışına atılan Zehra'nın özsever kıskançlığı, bu ötelenmişlikten beslenir ve gittikçe daha yıkıcı bir hâl alır. Nabizade Nazım, bu şekilde Zehra'dan hareketle kötülüğü aykırılaştırır ve genelden uzaklaştırır. Zehra, Türk romanında en

[57] Bugün bile bu kelimeler sıradan bir öldürme eylemini konu alan herhangi bir haberi ilgi çekici kılmak ve aykırı hâle getirmek için yeterlidir.

kıskanç kadın karakter olmasa da özsever kadın karakterlerin ilk sıralarında yer almaktadır.

"Cinli Han"da Josephine, sırf öteki ve kötü olarak konumladığı diğer âşıklara benzememek, iyi ile kötü arasına sınır çekebilmek için sevgilisinin askere giderken onu öpmesine izin vermez. Ahlak, iyiden çok kötü üzerinde yükselir. Bu açıdan ne olduğumuzdan çok ne olmadığımız önem kazanır. Oysa iyinin tanımının, olduğundan çok olmadığından hareketle açıklanması, bu kavramı aslî değer olmaktan çıkarır ve içini boşaltır. Özellikle karakter tasvirlerinde Ahmet Midhat, kişinin nasıl biri olduğunu nasıl biri olmadığından hareketle açıklar. O, bunu yaparken kötüyü de göstermek ve karakterinin iyiliğinin kıymetini arttırmak istemişse de farkında olmadan iyiliği baskın güç olmaktan çıkarmıştır.

"Çengi" romanında Daniş Çelebi, annesinin ona yaptığı büyülerle ve ona verdiği sözde Süleyman'ın mührü ile kendini ayrıcalıklı biri olarak görür. Dış dünya ile gerçeklik bağını koparmış Daniş Çelebi, diğer insanların kendisinden aşağıda olduklarını düşünerek kendini özsever eğilimlerinin etkisi ile ayrıcalıklı bir konuma yükseltir. Annesinin ona verdiği sözde Süleyman mührü, onun özsever eğilimlerinin dışavurum nesnesidir. Daniş Çelebi'nin durumunu bilen Nafiz Efendi, onunla eğlenebilmek için sürekli olarak onu taltif etmeye çalışır. Nafiz Efendi, konağında verdiği ziyafette Daniş Çelebi'ye bir oyun oynar ve onun karşısına Peri adında bir kız çıkararak, bu kızı sadece Daniş Çelebi'nin gördüğü ve duyduğu izlenimini uyandırır. Kendisine oynanan bu oyunu fark edemeyen Daniş Çelebi, sahip olduğu güce güvenerek özsever bir sayıklama ile "*Efendiler! Sizin gözünüz vardır, ama göremez. Kulağınız vardır, ama işitemez. Siz âlemin yalnız alâniyetini*[58] *görürsünüz. Esrârını göremezsiniz. … Ben size makis*[59] *değilim. Ben şimdi şu oda içinde sizin görmediklerinizi görür, işitmediklerinizi işitirim.*" (Ç,23) der. Daniş Çelebi'nin bu cümleleri, romanda belirtilmese de Kur'an-ı Kerim'in A'raf Suresi 179. ayetini hatırlatmaktadır: "Andolsun ki biz, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yarattık. Çünkü onların kalpleri vardır, ama onlarla anlayamazlar, onların gözleri vardır, fakat onlarla göremezler, onların kulakları vardır fakat onlarla duyamazlar. Onlar hayvan gibidirler, hatta daha da sapıktırlar. İşte onlar gerçek gafillerdir" (7:179). Kendisi ile ötekiler arasında bu şekilde kutsal bir sınır koyan Daniş Çelebi, kendi

[58] Metinde "alâniyet" olarak geçen bu kelime "aleniyet" olmalıdır.
[59] Metinde "makis" olarak geçen bu kelime "makes" olmalıdır.

gafletini göremeyerek, ötekileri gafil olmakla suçlar. Kur'an'dan bir ayeti bu şekilde uyarlayan Daniş Çelebi, kendi hezeyanına kutsal sözü zemin edinerek aslında kendini de tanrılaştırmış olur. Sözünü kutsayan ve böylece kendini de tanrılaştıran Daniş Çelebi, kendisini gerçekten "*Süleyman-ı zaman*" (Ç,24) zannetmektedir. Dadısı, ona annesine dair tüm gerçeği söylediğinde, o gerçeğe kafa yormak yerine dadısının kendisine "deli" demesine takılır ve "deli" sözüyle Süleyman olma hayalleri yıkılan Daniş Çelebi, buna katlanamaz, gözleri döner, dili dolaşır ve biraz afalladıktan sonra durumu idrak etmek yerine dadısını öldürerek gerçeğin yükünden kurtulmak ister.

Daniş Bey, sihir ve büyüyle uğraşan annesini yutmuş bir çocuktur ve yine dört bir yana annesinin sihirlerini kusmaktadır. Bu sebeple Daniş Bey, daha çocukluğundan başlayarak şeyler onun için var/anlamlandırılabilir olmadan onları dışarı atar ve etrafı iğrençle çevrili kendi alanını oluşturur. "Korku, çocuğun çitlerle çevrili bu alanını kusulmuş, dışarı atılmış ve düşkünleşmiş bir başka dünyayla pekiştirir" (Kristeva,2004:19). Dış dünyaya karşı uyandırılan korkular, ailenin kutsanması amacına hizmet eder. Tanzimat romanında tüm çocukların yaşamsal edimleri bu yöndedir; aile içi o kadar kutsanmıştır ki çevre düşkünleşmiş ve anlamını yitirmiş. Bu sebeple dışarıya çıkmak zorunda kalan oğullar, onunla yüzleşemediklerinde tökezler. Romanlarda iyi aile çocuklarının çözülme sebebi, bu marazi kutsanma biçimidir. Evin kutsal kurgusunda "dışarı" anlamını yitirir ve ötekinin mekânı olan "dışarı" çocuk için tehlike arz eder.

Tanzimat romanlarının çoğunda -özellikle Ahmet Midhat romanlarında- roman, iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin ise cezalandırılması ile sonlandırılır. Bazı roman sonlarında iyi ödüllendirilmese bile bütün romanlarda kötü muhakkak cezalandırılır. Çünkü Tanzimat romancısına göre "*Hizmet-i şerriyyeyi mükâfatlandırmak dahi şerdir*" (AA,80). Bu sebeple kötülük muhakkak cezalandırılmalıdır.

Cezanın, suçluyu cezalandırmak ve suçu önlemek üzere iki fonksiyonu bulunmasına rağmen (Güngör,2008:151) bu cezalandırma biçiminin kullanımında ve kullanım sıklığında Tanzimat romanı için bazı farklılıklar söz konusudur: İlahi adalet ile ilgili olarak kısas düşüncesinden beslenen bu yaklaşım, kötünün cezalandırılmasını tabulaştırır ve gerek bireysel gerekse toplumsal özsever imajı güvence altına alır. İyi ile kötü arasındaki sınırı belirginleştirmek amacıyla geliştirilen bu yaklaşımın çokça kullanılmasının sebebi, zannedildiğinin aksine kötüye ya da kötülüğe gözdağı vermek değil iyinin ya da iyiliğin kendini güvende hissetmesini sağlamaktır. Yazarlar, bu

sebeple kötü kişilere karşı affedici değillerdir. Affetme, yine özsever bir endişenin dışavurumu olarak Tanzimat romanında (mutlak kötüler için) yer almaz. Sadece "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr" romanında iki yerde kötü karakterin affedildiği görülür ki bu affediş, öyle çok da mantıklı ve bilişsel bir arka plana sahip değildir. İlk olarak Hasan Mellah, tüm ömrünü kovalamakla geçirdiği Badia'yı affeder ki bu affetme, sadece okuyucuyu değil romandaki diğer kişileri de şaşırtmıştır. İkinci olarak da Mehmet Ali Paşa, yine bahsi geçen Badia'yı affetmiştir (gerek Hasan Mellah'ın gerekse Mehmet Ali Paşa'nın Badia'yı affetmelerinde yanlarındaki kadınların etkisi vardır); ancak yazar, Badia'ya Hasan Mellah ile Mehmet Ali Paşa'nın gösterdiği sabrı da göstermemiş ve onu kötü bir sona mahkûm etmiştir. "Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"ı yazmadan önce serinin birinci kitabında, roman sonunda Badia'yı kötü bir sona mahkûm etmeyen yazar, zeyline yazdığı ön sözden anlaşıldığı üzere devri içinde eleştirilmiştir. Bu eleştirinin altında roman sonunun tatmin edici olmaması bulunmaktadır. Çünkü iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı, yani herkesin layığını bulduğu sonlar, okuyucunun kendini güvende hissetmesini sağladığı için tatmin edicidir, daha doğrusu rahatlatıcıdır, özsever doyum sağlamaktadır. Bu açıdan aksi sonlar, iyiliğin varlığını tehlikeye düşürdüğü gerekçesiyle bireysel ve toplumsal endişeye sebep olmaktadır.

Kötülüğün şeytani imgelerle açıklanması, sadece kötülüğün anlaşılmaz kılınması için değil ayrıca kötülüğün derecelendirilmesi için de önemli bir konudur. Kötü davranışlar arasındaki farkta, eylemlerin güdüleri (motivasyonları) arasındaki ayrım da önemlidir. Kötülüğün derecelendirilmesinde temel alınacak unsur, zarar kapsamı kadar kötü eylemlerin motivasyon farkları da olmalıdır. Davranışların bilinçaltı dinamiklerinin anlaşılması davranışın iyi ya da kötü olarak nitelenmesini ve derecelenmesini sağlayacaktır. Özsever kişi, kötü kişinin davranışının bilinçaltı dinamiklerini anlamak istemez, çünkü bu anlayış, onu, içindeki kötü enerji ile yüzleştirecek ve belki de kötü ile yakınlaştıracaktır.

Kötülük her zaman için ahlaksızlıktan kaynaklanmaz, bazen yüksek ahlakın kendisi de kötülüğe sebep olabilir. Hatta Georges Bataille, kötülük kavramının ahlak yoksunluğunu öngörmediği gibi tam tersine "yüksek ahlak"ı şart koştuğunu belirtir (Bataille,2004:12). Yüksek ahlak, insanın kötülük işlemesinin önündeki bariyerleri aşmasını kolaylaştırdığı için kötülüğe zemin hazırlar. Çünkü yüksek ahlakın temelinde yoğun özsever eğilimler vardır. Kişi kendini ahlaklı olarak tanımlayabilmek için kendisi

ile öteki arasına özsever bir sınır koyar. Yüksek ahlaklı kişi ise bu öteki'lik anlayışını daha da uç bir noktaya taşıyarak herkesi öteki olarak belirler ve kendini herkesin üstünde tutar. Özsever eğilimlerin Tanzimat romanının kurgusundaki büyük rolü düşünüldüğünde yüksek ahlakın ciddi anlamda kötülük ürettiği görülür. Yüksek ahlak, ötekine zarar verilmesi konusunda koyulmuş bariyerleri ortadan kaldırmayı kolaylaştırdığında artık iyiliğe değil kötülüğe hizmet etmiş olur. Bu, iyinin iyilik adına kötülük üretmesidir. Ahlak, evrenin süreksizliğine karşı bir tutunma çabasıdır. Yüksek ahlakın kökensel kötülüğünün vardığı en tehlikeli nokta, kişinin gerçeklik anlayışını saptırmasıdır. Kişi, hem kendisinin hem de evrenin gerçeğini tam ve doğru olarak görememekte ve buna bağlı olarak varoluşsal amacını pas geçmektedir.

Ahlak, kibre dayandığı, putlaştığı noktada yıkıma dönüşür, iyilikten çok kötülüğe hizmet eder. Yüksek ahlakın dayandığı kibir, kişinin kendisini tüketeceği bir sınırdır. Nabizade Nazım'ın "Zehra" isimli romanının başkarakteri olan Zehra, eşine ve evine bağlı, dindar bir kadındır. Yazar, Zehra'nın dindarlığından ve dinî bağlılığının yüksekliğinden özellikle bahseder. Zehra, dindarlığını bile kendisi ile öteki arasındaki bir sınır olarak belirlemiştir. Ahlaken herkesten üstün olduğuna inanan Zehra, ötekini yok etmek için ona engel olabilecek tüm bariyerleri de ortadan kaldırmış olur. Zehra'nın kıskançlığının kötücül gücü kibrinin dayandığı yüksek ahlakından kaynaklanmaktadır. Zehra, romanın sonunda yaşananların hesabını yaptığı bölümde bile kendini suçlamaz. Bir an da olsa intihar etmeyi düşünür ancak bu da bilişsel bir yönelimle ya da vicdani hesaplaşmalar sonunda hissettiği suçluluk duygusu ile vermiş olduğu bir karar değil okuduğu romanlardaki kadınlara özenmesi ile vardığı bir karardır ki bu özenmede bile özsever eğilimler dikkati çekmektedir:

"*Okuduğu romanlardaki kadınların mertçe intihar ederek dünya yorgunluklarından kurtulmalarına imrenmekteydi. Özellikle Sırrı Cemal kadar da mı olamayacaktı*" (Z,116).

Bu ifadelerin hemen arkasından intiharı için haklı deliller aramaya çalışan Zehra'nın dindar bir kadın oluşunu hatırlatan yazar, Zehra'nın intihar fikrinden vazgeçişini de yine dindarlığı ile açıklar:

"*Zehra'nın din duygusu sağlam olduğundan bulduğu delillere uzun süre bağlı kalmasını alınyazısına itiraz olarak görmekteydi. Olan biten şeylerin hep Tanrının alınyazısı olduğunu düşünmekteydi. Bu halde?...*" (Z,116).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, din duygusunun güçlülüğü ve kaderci yaklaşım, Zehra'nın kendisi ile yüzleşmesinin ve gerçeği kavramasının önündeki engele dönüşmüştür. Zehra, yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmek yerine her şeyi kadere ve nihayetinde Tanrı'ya bağlayarak açıklamaktadır. Böylesi bir yaklaşım ise din adına ateizmden[60] daha büyük bir tehlike oluşturmaktadır.

Zehra'nın roman boyunca kendini acındırmaya çalışması ve haksızlığa uğradığını düşünerek intikamını meşrulaştırması da yine bencilliğinin ve putlaştırdığı ahlakının gereğidir. "Gadre uğramışlık duygusunun bütün bu dışavurum biçimleri, doyuma kavuşmamış, kamufle edilmiş bir kendini beğenmişliğin, sürekli daha çok şeye sahip olmak isteğinin, her şeyi ele geçirme tutkusunun dışavurumlarıdır" (Adler,2001:230). Kıskançlık, nefret ve hasede dönüşünce, intikam kaçınılmaz olur. Ahmet Midhat Efendi, "Kafkas"ta kıskançlığın insan üzerindeki etkisinin güçlülüğünü ifade ederek bu duygunun bastırılamadığını belirtir:

"*İnsan üzerinde en ziyade hükmünü yürüten hiss-i hasûdâne olacağına inanmalıdır. Hiss-i hasûdâne insana ol kadar şeyler telkin ederler ki havass-ı sâireden hiçbirisi bu dereceye varamaz. Meselâ hiss-i adavetkârânenin bir mürüvvet-i mahsusa ile tadil görmesi mümkündür. Hiss-i gazubâne kana serinlik geldiği zaman kendi kendisine itidal kesp eyler. Hiss-i âşıkâne içinde ise elbette bir büyük ulüvv-i cenab dahi bulunacağından insan bu ulüvv-i cenabın sevkine behemehal tâbi olur. fakat hiss-i hasûdâneyi tadil eyleyecek âlemde hiçbir kuvvet yoktur. müşkülât gördükçe istediğini yapamadıkça haset daha ziyade artar*" (K,199-200).

İntikam, kötülüğün kendini meşrulaştırmak için büründüğü bir kisveye dönüşür. Zehra'nın intikamı, ilahi adaleti tecelli ettirme gücünü kendine veren o büyük kibrinde yükselir. "İnsan ilksel nitelikte bir adalet duygusuyla donatılmıştır; bu, derine kök salmış bir 'varoluşsal eşitlik' duygusunun varlığından ileri gelebilir" (Fromm,1985:14-15). Zehra, ilahi adalet adına tanrılığa soyunur ve herkesin hayatını yönlendirmeye çalışır. Tüm bunların sonucunda oluşan kötü sebeplerden dolayı azıcık da olsa kendini suçlamaz ve kibri ile sürekli başkalarını suçlar:

"*Zehra kendini yerden göğe kadar haklı görmekteydi.*

Yaptıklarının bütün sorumluluğunu bütün sorumluluğunu hep başkalarına yüklemekteydi. 'Benim ne suçum var?... Ben uslu, akıllı yerimde oturuyorum" (Z,110).

[60] Ateizm, kötülük karşısında Tanrı'nın varlığını geçersizleştirerek kötülüğün sorumluluğunu insana bağlarken böylesi kaderci bir yaklaşım ise insanı geçersizleştirerek kötücül bir Tanrı fikrini öne sürmektedir.

"Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında da "Zehra" romanında olduğu gibi Feride Hanım, "*gayet dindar bir kadın*" (DB,25) olarak tanımlanır; ancak Zehra'dan farklı olarak Feride Hanım'ın dindarlığının mensubu olduğu Şemsizadeler ailesinden geldiği özellikle belirtilir. Feride Hanım, dindarlığının yanında oldukça mutaassıp ve yüksek ahlak sahibi bir kadın olarak tanıtılır. Kocasının hasta yatağındaki sayıklamaları ve davranışları ile atölyesinde sakladığı bazı belge ve fotoğraflardan hiç düşünmeden onun bir Hristiyan Fransız olduğu fikrine kapılan Feride Hanım, yıllarca sevdiği ve saygı duyduğu kocasından bir anda soğur, ondan nefret eder ve tiksinir. Feride Hanım'ın eşi hakkında ön yargılı davranarak kötü fikirlere kapılmasında ve bir şüpheye kapılarak kocasının ölümünü istemesinde yüksek ahlakının etkili olduğu özellikle belirtilmektedir. Feride Hanım'ın kocasına olan şüphelerinin temelinde katı ahlakçı tavrı bulunmaktadır ve o bu sebeple de eleştirilmektedir. Feride Hanım, ahlaki olarak kendini o kadar yüceltmektedir ki en ufak bir şüphede dinlemeden ve anlamadan çeyrek asırlık kocasını silebilmektedir: "*Demir Bey, o anda vefat etse* ***sevincinden*** *allar giyinmek mertebesinde biçarenin aleyhinde hükm-i kat'i vermiştir*" (DB,23). Normal şartlar altında böyle bir hadiseden sonra bile kocasının ölümü, onun gibi yüksek ahlak sahibi bir kadını az da olsa üzmeli ve endişelendirmeli ya da hiç değilse sevinç ve üzüntüye dair hiçbir şey hissettirmemelidir. Oysa onun bu sevincinin altında kocasından kurtulma ve nihayetinde arınma isteği vardır; çünkü kocası, onun yüksek ahlaklılığını tehlikeye sokan iğrençlik tehdididir. Onun kocasını bu kadar kolay gözden çıkarmasının altında da ben'ine duyduğu özsever sevgi bulunmaktadır. O, kocasından adeta tiksinmektedir ki bu tiksinti, kocasını konumlandırdığı yerden çok kendi ben'ini konumlandırdığı yeri işaret etmektedir.

Kocası hakkında Feride Hanım'ın düşüncelerinin vardığı olumsuzluk, romanda "*nefret*" (DB,30) olarak ifade edilir. Uzun yıllara dayanan bir sevginin ve bağlılığın bir anda nefrete ve tiksintiye dönüşmesi, özsever bir sınır koyarak kendini bu sınırın ardına çekme, kutsama ve karşısındakini de aşağılama eğiliminin sonucudur. Yüksek ahlakı, Feride Hanım'ın kararları üzerinde fazlaca düşünmeden aceleci davranmasına sebep olur ve bu durum, yazar tarafından "kötü" olarak değerlendirilir. İslamiyet, şahitsiz, sorgusuz sualsiz yargılamayı men ederken ve kul hakkını öncelerken "*asabiyyet-i İslâmiyeyi taassup derecesine vardırmış*" (DB,26) olan Feride Hanım, kocasına karşı olumsuz yargıda bulunurken bir an bile düşünmez ve bunu dindarlık kisvesi altına sığınarak yapar. Bu şekilde narsisizm (özseverlik) olarak yüceltilen yüksek ahlak,

kibirle şekillenerek bir sınır hâlini aldığı zaman gerçeği perdeler ve kötülüğün kendisine dönüşmüş olur. Bu yüksek ahlak sevdası da Feride Hanım'ın gözünü bağlamış ve gerçeği görmesine engel olmuştur:

"*Eğer irfân-ı nefs nimetine nail olmuş bulunsa da şu anda kendi mevkiini bir fikr-i hikmetle tayin eylemiş olsaydı görmeli ve hükmetmeliydi ki mahmûmda müşahede olunan ahvâl-i acîbe ve garibe Demir Bey'in bu familyaya yabancılıkta ittihâm edemeyecektir. Belki kendisini yabancı hâlinde bırakacaktır*" (DB,34).

Ancak incelenen romanlar arasında önemli bir fark vardır: Feride Hanım'ın yüksek ahlaklılığının dayandığı kibir, Zehra'nınkinden farklı olarak yıkıcı bir boyuta ulaşmamıştır. Feride Hanım, bir yandan oğlunun dengeleyici rolü diğer yandan "*yine fezâil-i İslâmiyye âsârından olan mürüvvet-i fevkalâdesi*" (DB,26) hasebiyle yüksek ahlaklılığını yıkıcılığa vardırmamıştır.

Bir başka Ahmet Midhat romanı olan "Eski Mektuplar"da da Saim Bey'in katı ahlakçı tavrı kötülüğü motive eden bir güç olarak romanda yerini alır. Saim Bey, cemiyet karşısında "iyi" bir adam olabilmek ya da "iyi" bir adam olarak anılabilmek için yeğeni Kenan'ı evinden uzaklaştırır, eğitimini tamamlaması için İstanbul'a gönderir. Saim Bey'in Kenan'ı evden uzaklaştırmasının birincil sebebi Kenan'ı düşünerek iyi bir eğitim almasını sağlamak değil cemiyetin onaylamadığı süre içerisinde kızı Meliha ile Kenan arasına mesafe koymaktır. Kenan'ı bu şekilde evden uzaklaştıran Saim Bey, bu tavrı ile cemiyet karşısında ahlaklı bir adam hüviyeti kazanmış olur. Saim Bey'in Kenan'ı evden uzaklaştırması, doğrudan yıkım amaçlamıyorsa da dolaylı olarak yıkıma sebep olmuştur. Saim Bey, sadece Kenan konusunda değil başka konularda da ahlaklı görünebilmek, cemiyet karşısında iyi bir adam olarak değer bulmak için yanlış kararlar vermiştir. Kardeşi Daim Bey'in kötü bir insan olduğunu, kendisinin ölümü hâlinde kızı Meliha'nın onun insafına kalacağını bilmesine ve bu konuda tedbir alması gerektiğini düşünmesine rağmen bir türlü harekete geçememiştir ve yine hastalığı sırasında Daim Bey'in kötülüğünün farkında olmasına ve Meliha'nın sürüklendiği felaketi önceden görmesine rağmen gerekli hamleyi de yapamamıştır. Saim Bey'i harekete geçmekten alıkoyansa cemiyet karşısında küçük düşmeme arzusudur:

"*Saim Bey için -Kenân'ın İstanbul'a azimetine karar verdiği surette- yapacağı en muvafık hareket kalplerinden emin olduğu ehibbâsından sekiz, on kişiyi celp ederek onlara şayet Kenân tahsilde iken vefat edecek olursa kerimesinin Kenân'dan başka*

kimseyle teehhülüne razı olmadığını söylemek, kendilerinden bu ricasını harfiyen icra edeceklerine dair va'd-ı kavî almaktı. Fakt mümkün mü? Sâim Bey bu suretle hareket edecek olursa ehibbâsının şüphelerini davet etmeyecek mi? Onlar biraderi mevcut iken Sâim Bey'in kendilerine böyle bir teklifte bulunduğunun esbabını tahkik etmeyecekler mi? Biraderi hakkında bir suizanda bulunduğu anlaşılmayacak mı? İşte zavallı adamcağız kendi yüzünden bunca felâket, musibet gördüğü biraderi üzerine bu kadarcık bir leke bile kondurmayı arzu etmezdi. Yoksa bu tasavvur onun da hatırına gelmişti. Sâim Bey bu tefekkürât ve mülâhazat içinde bir aydan ziyade yuvarlandıktan sonra her şeyi hükm-i kadere havale ederek Kenân'ın İstanbul'a azimetine karar vermiş bir hafta mürur edince kararını tevki-i tatbike koymuştu" (DB,53-54).

Saim Bey de tıpkı Zehra gibi davranışlarının sorumluluklarını üstelenerek karar vermesi gereken noktalarda sorumlu davranmamış, topu kadere atarak işin içinden sıyrılmaya çalışmıştır. Bu bile oldukça bencilce bir davranıştır aslında. Kardeşinin kötü biri olduğu lekesini ona sürmekten çekinerek ona karşı tedbir almayan Saim Bey, kardeşine leke kondurmaktan çok kardeşi hakkında bu kadar kötü düşüncelere varan biri olarak görülmekten çekinmektedir. Denilebilir ki romandaki kötülüğü motive eden güç Saim Bey'in özsever eğilimlerinden beslenen yüksek ahlakıdır.

"Hüseyin Fellah" romanında da iyiliğin özsever bir değere dönüşerek yarıştırıldığı görülür. Şehlevend, ülkü değerlerler kadrosunda bulunan bir kişi olmasına rağmen roman boyunca en küçük iyiliğini bile özsever bir şekilde benini yücelmek için kullanır. İnsanları kendilerine iyilik yapmaya ikna etmek ve hatta bazen zorlamak için iyiliği araç hâline getiren Şehlevend, iyiliği çıkar ilişkisine dönüştürerek harcar. Kendi iyiliğini minnete dönüştüren Şehlevend, başkasının bunu yapmasına tahammül edemeyecek kadar da bencil biridir:

"*Şunu bilmiş ol ki ne senin ne Civelek'in bana etmiş olduğunuz hizmeti başıma kakmaya ve beni minnet altına almaya hakkınız yoktur. Çünkü benim karılığımla size ettiğim hizmet sizin erkekliğiniz ile bana ettiğiniz hizmetten elbette daha büyüktür*" (HF,333).

Şehlevend'in kişilik kurgusunda pek çok tutarsızlıklar bulunmakla birlikte iyi olarak tasarlanan bu karakterin iyiden çok kötüye müsait olduğu da ayrı bir tartışma konusudur. Çünkü o; Ömer, Civelek Mustafa ve Hüseyin Fellah'ı kendi arzuları doğrultusunda kullanan ve yöneten, onları yaptırmak istediklerine ikna ettirmek için seviyor görünen, onların sevgilerini kullanan ve iyiliği, beklediği hizmet karşılığında

lütfeden bir kadın karakterdir ki bu saydığımız özellikler bile kötü olmak için yeterlidir. Her ne kadar iyi biri olarak gösterilmeye çalışılıyorsa da Şehlvend'in kötülükten ve isyandan beslenen bir tarafı vardır. Civelek'e işlettiği cinayetlerde sonucu öğrenmekle yetinmeyen Şehlvend, en küçük detayına kadar olayı anlatması konusunda Civelek'e baskı yapar, hatta bazen bu cinayetleri izlemek ister. Cinayeti izlemek istemesi ve öldürme eyleminden haz duyması ile Mehpeyker'e benzetilebilecek Şehlevend, dinî değer bakımından da güçlü bir karakter özelliği sergilememekte ve Tanzimat romanının yeni insan tipinin yeni yüzlerinden biri olmaktadır.

Şehlevend'in bu tavrı karşısında gerçekçi davranan tek kişi Civelek Mustafa'dır. Şehlevend'in kendisine hizmet karşılığında mükâfat olarak sevgisini vereceğini ima ettiğini açıkça ifade edecek kadar gerçekçidir; ancak yazar tarafından budalalaştırılarak söyledikleri hükümsüzleştirilmiştir. Bu aykırı deli, romanın sonunda da intihar ederek bu ideal dünyadan çekilmiştir.

"Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" romanının başkarakteri Mansur'da bahsi geçen diğer karakterler gibi ahlakını putlaştıran ve bu yüksek ahlakta kendini özsever değer olarak öne süren bir anlayış hâkimdir. Mansur, Mizancı Murad'ın diğer Tanzimat yazarlarının kurgusuna meydan okumak için yaratılmış bir idealdir[61]; ancak bu ideal ahlak konusunda aşırılaştırılmış, oldukça bencil bir tiptir. Ahlak, Mansur'un gerçeklik anlayışının önündeki engele dönüşmüştür. O, "gerçek bir inanmışın katılığı"na (Finn,2003:82) sahiptir. Mizancı Murad, Mansur ile istediği gibi pek çok açıdan diğer Tanzimat kişilerinden farklı bir tip yaratmıştır; ancak Mansur'un özsever biri olarak onlardan pek bir farkı yoktur.

"Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh ile hocası arasında geçen bir diyalog, yüksek ahlakın altına gizlenmiş kötülüğün derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Nasuh, henüz gençken, bir kişiyi hocasının yanında över ve bu övgüde biraz abartıya kaçar. Hocası ise insanın mükemmel olmadığını belirterek, insanda iyiliğin ancak belli bir oranda olabileceğini, bundan fazlasının da insan için kötülük olacağını ifade eder:

"*Oğlum senin medhettiğin kadar mükemmel bir adamı çeşm-i cihan görmemiş olduğunu dava etsem haksız çıkmam. Zira insanoğlu bu kadar mükemmel değildir. Olamaz. Mükemmeliyetin bu derecesi Allah'a mahsustur. Evet insan da afif olur. Ama bir dereceye kadar. İnsan da emin olur. Hep bir dereceye kadar. O dereceyi aşınca iffet*

[61] Mizancı Murad, diğer Tanzimat yazarlarını milli kahraman yaratma konusunda eleştirir ve Mansur'u bu ideali gerçekleştirmek üzere kurgular.

de gide, emniyet de. Bir memur afif olur da beş, on bin kuruşları irtikap etmez. Çünkü onun iffetinin derecesi daha büyüktür. Lakin bu miktarın beş, on katı iffetin derecesine dahi tefevvuk edeceğinden o zaman o adamda iffet kalmaz. Hırsız olur. Hem de nasıl hırsız? Beş, on bin kuruş çalan küçük hırsızlardan değil, beş, on bin çalan büyücek hırsızlardan olur" (PBT,358).

"Sergüzeşt" romanında kendini yüksek ahlak sahibi olarak tanımlayan Zehra Hanım'ın yanlış kararlarının yıkıcı etkisi söz konusudur. İyi bir aileye mensup olan Zehra Hanım, ahlak olarak da kendini yüce görmektedir. Zehra Hanım'ın ahlaklılığı, dahil olduğu grubu (yüksek tabakadan insanları) kutsayıcı ve yüceltici nitelikler gösterir; o, grup ahlakını putlaştırarak kendisi ve grubu dışındaki diğer insanları önemsemez. Bu düşünceleri özellikle esirler konusunda gün yüzüne çıkar. Dilber'in hiçbir insani tarafını düşünemeyen Zehra Hanım, ona yönelttiği olumsuz davranışlarını da kötülük olarak değerlendirmez; aksine bu şekilde davranmayı kendinde hak olarak görür. Zehra Hanım, "*insanlığa mensup oluşundan şüphe ettiği bir mahlûku, bütün cemiyetin hiçbir hakkına layık görmediği bir esiri, oğlunun böyle kendisinden geçecek bir halde sevilmeğe ve tapılmağa değer addettmesi*[ni]" (S,57) bir türlü anlayamaz.

Sosyal fayda misyonu ile yola çıkan ve kötülüğü ötekileştirerek geçersizleştiren Tanzimat yazarı, kötülüğü anlama ve açıklama konusunda yetersizdir. Kötülüğü haset ve şükran sarmalında estetize edemeyen "Tanzimat romanı, insanını salt ahlaklı kılmak ve ona bir şeyler öğretmek üzerine kurgulandığı için aslında bir tedirginlik, uyarılar bütünüdür" (Arslan,2012:41). Kötülüğün makulleştirilmesi (anlamlandırılması) ile meşrulaştırılması arasında çok ciddi bir ayrım söz konusudur. Kötülüğün doğasının gizemli kalmasını isteyenler, ne yazık ki bu ayrımı gözden kaçırarak kötülüğün olumlu doğasını da ötelemektedirler. Tanzimat yazarı bu ayrımın ayırdında olmadığı için kötüye tehdit olarak bakmış, kötülüğü olabildiğine ötekileştirerek gücünü zayıflatmaya çalışmıştır. İşte kötülüğün, asıl kötülük ürettiği nokta tam da burasıdır. Kötüyü tanımanın, ona benzer olma endişesi taşıması, kötülüğün trajedisidir. Bir düşmanı alt edebilmenin yolu onu her yönüyle tanımaktan, onunla yüzleşmekten geçer, bu sebeple kötülüğün makulleştirilmesi bir zorunluluk hâlini alır. Jung, kötülüğü bastırmak yerine onu tanımak ve onunla uzlaşmak gerektiğini dile getirirken bu durumu ifade etmektedir. Kötülüğü açıklayabilmek, zannedilenin aksine bizi kötüye yaklaştırmaz, ondan ayırır; bilinçaltı kötücül arzuları yok edebilmek onları bastırarak ötekileştirmekle değil onları anlamaya ve makul bir düzeye çekmekle mümkün olabilir. Kötülüğün evrendeki

varoluşunun gayesi de budur. Kötülüğü kötü olarak tanımlayarak ötekileştirmek, kötülüğün iyileştirici gücüne sırtını dönmektir. Özsever bir algı ile kendini kutsamak ve kötüyü ötekileştirmek yerine insan, kötülüğü anlaşılır kılmalı, özünün imkânlarını tespit etmeli ve önündeki örnekten hareketle hangi tarafta olacağına doğru karar vermelidir. Düşünülenin aksine kötülüğü gördükçe ve anladıkça ona daha az benzeriz ve ondan daha çok ayrılırız. Çünkü anlam üretebilmek için insanın kendini ötekinde gösterge olarak üretmesi gerekir.

3.1.1.1.2. İyiliği Sadistçe Ötekileştiren Kötülüğün İktidar İstenci

Özsever yaşam algısı, akli (ussal) yargıyı çarpıttığı ve gerçeklik anlayışında sapmaya sebep olduğu için zarar vermemeye yönelik bariyerlerin kaldırılmasını kolaylaştırmakta ve iyiliği ötekileştirmektedir. Kötülük, bu şekilde kendini meşrulaştırmak için yöneldiği davranışın muhatabını "kötü" olarak etiketlemek/kötülemek zorundadır. Kötülerin davranışlarını yönelttiği kişiler bu açıdan genellikle onlara en az benzeyenler ya da onlardan tamamen farklı olanlardır. Bu sebeple kötülük, kurbanlar yaratırken "haklı ve yerinde görülen" bir sadizmi ya da yıkıcılığı şart koşmaktadır. Bu açıdan kötüler, şiddet (fiziksel ya da ruhsal olabilir) uyguladıkları kişilerin bunları hak ettiğini, kendilerinin de aslında iyiliği icra etmeye koyulduklarını belirtirler. Böylece iyilik, sadist bir şekilde kutsanırken, gerçek mahiyeti saptırılmakta ve sapkın bir iyilik düşü kurulmaktadır.

Kötülük, kendini makulleştirmek için yöneldiği davranışın muhatabını "kötü" olarak etiketlemek/kötülemek zorundadır. Kötü davranışta bulunan kötüler, kurbanlarının bu davranışı hak ettiğinden hareketle kurbanlarını kurtardıklarını düşünür ve kötülüğü iyiliğe adarlar. Kötülüğün ya da iyiliğin ötekileştirilmesinde her iki durumda da kötü olarak konumlandırılan kişilerin, kişinin kendi benine yönelik bir mesafe ile belirlendiği ve bu karşılıklı ötekileştirme probleminin temelinde bir makulleştirme sorununun varlığı dikkati çekmektedir. Ötekine dair her olumsuz üretim bu anlamda kendini kutsama ayinine dönüşmektedir ve en küçük bir özsever sarsıntıda bir başkasının ortadan kaldırılmasına kadar varabilmektedir. Bütün ötekileştirme biçimleri, başkasına yöneltilen şiddeti ve ortadan kaldırma eylemlerini makulleştirerek kötülüğü kolaylaştırmakta böylece kötülüğü motive eden gücün kendisine dönüşmektedir.

"Eski Mektuplar"da Daim Bey, kardeşi Saim Bey'in kızı Meliha için koca adayı olarak kimsesiz Kenan'ı oğlu Sadık'a tercih etmesini büyük bir hakaret olarak değerlendirir. Daim Bey'in gözünde reddedilen oğlu Sadık değil, kendisi ve her şeyden üstün tuttuğu özsever benliğidir. Onun özsever imajı, bu reddedilişten o kadar etkilenmiştir ki özsever eğilimlerinden beslenen fikri "*Kenan'ı boğmak derecelerine kadar*" (EM,29) varmıştır. O, bu kadar küçük bir hadise karşısında bile deliye dönmüştür ve özsever imajını zedeleyen kişiyi ortadan kaldırma fikrine kapılmıştır. Onun Kenan'ı öldürmek isteyişinin altında, oğluna Meliha için bir ümit kapısı açmak yoktur; özsever kişiliğini tehdit eden ötekini ortadan kaldırmak ve güvende olmak isteği vardır.

Daim Bey'in tüm şeytanlığının altında yıkıcı özsever eğilimleri bulunur. Onun özseverliği o kadar hastalıklı bir boyut almıştır ki özsever imajını koruyabilmek uğrunda yapmayacağı kötülük kalmamıştır. Yeğeni Meliha ile oğlu Sadık'ı evlendirmek için olmadık hilelere başvuran Daim Bey, başarılı olamayınca pasif bir şekilde geri çekilmek ya da Meliha'yı kendi haline bırakmak yerine, yeğeni olmasına bakmadan Meliha'dan intikam almak hevesine kapılır. Karısının da Daim Bey'den aşağı kalır tarafı yoktur. Hatta karısı, zaman zaman Daim Bey'in akıl hocalığını üstlenmektedir. Daim Bey'in karısı için dünyada her şeyden değerli bir şey varsa o da "büyüklük"tür. Bu büyüklük talebinde insanlığı küçülmektedir:

"*Daim Bey'in hareminin en ziyade dîde-i tama'ını tenvir eden cihet böyle büyük bir zatın kerimesine kayın valide olmaktı. O, dünyada paradan, saadetten ziyade azameti, nümayişi tab'ına hoş görürdü*" (EM,91).

Kötü, iyiyi ve iyiliği ötekileştirirken çoğunlukla kötülüğünün farkında değildir ve kendini de kötü olarak tanımlamamaktadır. Sokrates'in dediği gibi "Kimse bilerek kötülük yapmaz." Bu sebeple romanlardaki kötüler, affedilmedikleri gibi pişman da olmazlar. Çünkü pişmanlık, bilgiye ve davranışlarının farkında olmaya bağlı olarak gelişen vicdani bir düşünüş biçimidir. Bu sebeple kötüler, tam olarak davranışlarının farkında olmadıkları için pişman olmazlar. Romanlardaki kötülerin bu açıdan davranışları ile vicdanları arasındaki mesafe oldukça fazladır ve onlar bu sebeple hiçbir vicdani sorgulama içerisinde değillerdir. Hatta çoğu kez bu kötü kişiler, kötü eylemlerinde kendilerini haklı görmektedirler. Zehra (Zehra), kendisiyle birlikte herkesin hayatını felakete dönüştürmesine rağmen kendisini asla suçlamaz; Mehpeyker (İntibah), romanın sonunda her şey açığa çıktığında bile pişman olmak bir yana

küstahlığından hiçbir şey kaybetmez; Şehriyar (Cezmi), bir an bile olsa yaptıklarından kaygı duymaz ve kötülük isteğini güç (iktidar) hırsı ile birleştirir; Hediye Hanım (Esrâr-ı Cinâyât), yaptığı kötülükler mahkemece ortaya çıkarılmasına ve halk tarafından suçlanmasına rağmen pişmanlık duymaz, pişmanlık duymak için bir sebep görmez; "Cinli Han"da Brasill ve De Laroche kötülüklerinden pişman olmak bir yana romanın sonunda kaçarak kötülüklerini sürdürürler; "Bahtiyarlık"ta Senai, geride bıraktığı mektupta kötülüğünü gayret ve cesaret olarak değerlendirir; "Hayret" romanında Sarpson her ne kadar İsmail Azmi'nin ona verdiği zehri içmiş ve tüm suçunu itiraf etmiş bir mektup kaleme almışsa da bu da tam olarak bir pişmanlık neticesinde değildir. Sarpson, İsmail Azmi'nin baskısıyla ve yine İsmail Azmi'ye karşı Mihriban nezdinde galip gelebilmek, ölümünü cellatlara bırakmamak için zehir içerek kendini öldürmüştür. Hatta onu hapishanede ziyarete giden Mihriban, onun pişman olmadığını görünce bu duruma isyan etmektedir:

"*Cenabıhak sizin belânızı maa-ziyâdetin vermiş olduğu hâlde dahi sizde bir eser-i teellüm göremiyorum. Sizin kadar mel'un bir adamı nasıl yaratmış diye günaha bile gireceğim geliyor*" (H,468).

"Altın Âşıkları" romanında yarım asırlık altın ticaretinde her kimle alış veriş yapmışlarsa mutlaka aldatarak, dolandırarak ve hatta bu uğurda adam öldürerek sadece kendi çıkarlarını düşünen Michel kardeşler, cemiyetin tüm baskısına[62] rağmen yaptıklarından asla pişman olmazlar. Meşru yollardan kazanılmamış olsa da büyük bir servete sahip olan bu kardeşler, bir iki dostun tavsiyesine rağmen ne akrabalarından birine ne de başka birine yardım etmeyi kabul ederler, hatta ölümlerinden sonrasını bile düşünerek miraslarının yoksullara bırakılmaması için de ellerinden geleni yaparlar:

"*[K]endi namlarına nispet edilen nefretleri, lânetleri ne kadar arttırdığını Michel Le Cadet gözleriyle görüp kulaklarıyla işitmiş bulunduğu hâlde hiç olmazsa kendisini tel'înâtın bu kısmından kurtarmak için vefatını da beklemeyerek daha hâl-i hayatında bir çok hayrâta müsâraat etmesi lâzım gelir iken ve en garibi bu sureti kendisi ne en sadık dostları tavsiye ve tavsiyelerinde ısrar dahi eylemişken Michel Le Cadet dahi mümkün değil hayrât cihetine heves edememişti*" (AA,81).

[62] Vitri cinayetinden berat etmelerine rağmen halk tarafından katil olarak ilan edilen bu kardeşler, büyük bir yalnızlığa mahkûm edilirler. Bundan sonra da hiçbir davete çağırılmaz, gittikleri her yerden kovulurlar. Kimse bu kardeşlerle evlenmek istemediği için ömürlerini yapayalnız geçirirler. Olayın üzerinden yıllar geçmesine rağmen bu psikolojik baskı şiddetini arttırarak son nefeslerini verdikleri ana kadar da devam eder.

Michel kardeşler, hayatlarını kötülüğe adamış, iyiliğin hiçbir şekline tahammülü olmayan kötücül kişilerdir. Onların "iyilik" yapmalarının önündeki engel, altına duydukları aşk ya da cimrilikleri değil iyiliğe olan düşmanlıklarıdır. Onlar, yazarın açıkça ifade ettiği gibi kötücül eylemlerinde sadece kazanç amaçlı hareket etmemekte, bu eylemlerden ayrı bir zevk de duymaktadırlar. Bu zevk, onlarla iyilik arasındaki mesafenin adıdır:

"*Evet bu cinayetler, hıyanetler yalnız te'mîn-i istifade için değildir. Bir büyük ciheti de zevktir*" (AA,80).

"Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrâr"da da Badia, konu ile ilgili olarak verilebilecek ilginç bir örnektir. Yaptıklarının anlaşılması üzerine Mehmet Ali Paşa'nın Şehâme ile birlikte bir zindanda ölüme terkettiği Badia, Mehmet Ali Paşa'nın hışmından kurtulamayacağını ve öldürüleceğini düşünmesine rağmen kendisi ya da yaptıkları ile ilgili olarak bir hesaplaşma içinde bulunmaz. Aksine şu bir iki aylık ömrünü zevkle geçirmenin derdine düşer. Kendi yaşamlarını kutsamak adına başkalarının yaşamını sıfırlamaktan çekinmeyen bu kötücül kişilerin, yaşama yönelik tüm sevgilerinin temelinde yoğun özsever eğilimler bulunur. Bir bilinç olarak ölüm, idrak etmenin eşiğidir. Badia'da gelişen idrak biçimi ise ölümü geçersizleştirmek, benliğe ve yaşamaya abanmak şeklinde gelişmiştir:

"*Evet bu hayat dahi hayattır. Biraz perhîzkârane gidersek biz burada iki ay daha yaşayabiliriz. Mademki öleceğiz, gel bari şu iki ayı zevkle, safa ile geçirelim. Zati dünyada ölmeyecek kim var. Hatta naz ve nimet içinde bulunanların bile iki ay yaşayacaklarına ellerinde senetleri yoktur*" (ZHM,266).

Şehâme'nin zindan çıkarılmasından sonra ise Badia için durum değişmeye başlar. Gerekmedikçe yemek ve su istememeye karar veren Badia, kendisi, hayatı ve yaptıkları üzerinde düşünmeye başlar. Bu hesaplaşmaların neticesinde intihar etmeyi bile düşünen Badia, denemesine rağmen ölmeyi başaramaz:

"[B]*akiyye-i hayâtını temdit için açlıktan ölmek mertebesine gelmeyince yemek ve su istememeye kat'iyen karar vermişti. O hâlde zihnini bilişgal vakit geçirdiği şey ise, şimdiye kadar yaptığı mel'anetlerdi. Henüz bacak kadar bir sabi olarak Cizvit mektebinden çıktığı günden bed' ile, ta Mehmed Ali'nin yed-i intikamına düştüğü zamana kadar ettiği işleri birer birer nazar-ı teemmül önüne getirdikçe kendini cayır cayır ateşlere yakmaya şayan bir adam görürdü. Hatta bu kadar mel'anetleri kabul ve icra için bir gûne mecburiyeti olmadığını dahi görüp ve mücerret mecnuncasına bir hırs*

ve âz ile yapmış olduğunu dahi teslim ederdi ki, cümleden ziyade teessüf ve telehhüfünü bu teslimiyet mucip olurdu" (ZHM,272).

Yemek, içmek gibi biyolojik gerekliliklerin bırakılması ile zihinsel uğraşların harekete geçmesi dikkat çekici iken Badia'nın altyapısız bu değişimi, romanın seyri içerisinde daha dikkat çekicidir ve asla inandırıcı değildir. Yazarın kendisi de bu pişmanlığa inanmadığını ve inanmamak gerektiğini açıkça ifade etmektedir. Yazar, Badia gibi birisi ile pişmanlığı arasındaki tutarsızlıktan değil Badia'nın kurtuluştan ümidi kalmadığı bir anda pişman olmasından yana endişeler taşımaktadır. Oysa Badia, kurtuluştan ümidi çok daha önce kesmiştir; ancak o zamanlar pişmanlık duymamış, tövbe de etmemiştir. Denilebilir ki Badia'nın bu pişmanlığı, yazarın (otoriter ahlakın) ona dayattığı bir pişmanlıktır ve içtenlikten yoksundur. Bu yoksunluğu, onun tövbesinde ve Tanrı ile yaptığı anlaşmada bile görmek mümkündür:

"*Badia eğer bu musibetten dahi kurtulursa, bademe bir köşeye çekilip, rahat rahat ve kendi hâlinde yaşayacağı hakkında Allah ile ahitler ederdi. Çünkü servet-i mevcûdesini bir milyon talerden ziyade tahmin ederdi*" (ZHM,272).

İyiliği ötekileştirmiş kötücül bir adam olarak Badia, Tanrı'ya asla "iyi bir adam olmak" konusunda söz vermez. O, sadece kötülük yapmayacağı konusunda söz verir ki bu bile söz konusu pişmanlığı inandırıcı kılmaz. O, sözlerinde oldukça samimi iken pişmanlığında samimi değildir. Tanrı'ya verdiği sözü de yaşadığı hesaplaşmadan çok Tanrı'nın ona yaşamayı bahşetmesi durumunda kaybedecek bir şeyi olmamasına bağlı olarak vermiştir. Çünkü kötülük ile kazandığı servet, ömrünün geri kalanında kötülük yapmadan yaşayabilmek için ona yetecek miktardadır. Burada dikkat çekmek istediğimiz nokta, Badia'nın asla tam bir idrak içerisinde olmadığı ve "iyi bir adam olmak" gibi bir amacının bulunmadığını göstermektir. Badia, kötülüğünün farkındadır ancak kötü bir adam olduğunun idrakinde değildir.

Bazı romanlarda ise kötülük, güç gösterisi olarak gurur kaynağına, övünme sebebine dönüşür. "İntibah" romanında Mehpeyker, Suriyeli Abdullah, Hırvat; "Cezmi" romanında Şehriyar; "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife, "Jön Türk" romanında Ceylan kötücül gücü gurur kaynağına dönüştürmüş kişilerden sadece birkaçıdır.

Bir güç yarışı olarak intikam, kötülüğün iktidar istencidir. İyiliğin sadistçe ötekileştirilmesi olarak da değerlendirebileceğimiz intikam arzusu, yoğun narsisitik

eğilimlerle desteklenir ve romanlarda genellikle kötü karakterlerin[63] kötücül arzusu olarak öne çıkar. "Zehra" romanında Zehra, hayatını Suphi'den ve Sırrı Cemal'den (dolaylı olarak Münire Hanım'dan) alacağı intikama adar:

"*Sevgisi de bir tarafa, ya Suphi'nin bir kaltak için kendisini feda etmek yolundaki aşağılanmasına tahammül mümkün mü? Bu aşağılama, Zehra'nın o kadar gücüne gitmişti ki o hıncı yüreğinden bir hürlü çıkaramıyordu. O hınç, Zahra'nın hayatını, duygularını zehirlemişti. Mutlaka nefsinin intikamını almak gerekiyordu.*

İşte Zehra'nın en büyük mazereti bu 'öç' meselesiydi" (Z,110).

"Cezmi" romanında Şehriyar, devletinin bekasından öte Adil Giray'ın Perihan'ı ona tercih etmesinin intikamı ile yanıp tutuşur. Perihan'ı Şehriyar'a tercih eden Adil Giray'ın, Şehriyar'ı güzellik ve ahlak yönünden aşağılaması, ondaki intikam arzusunu daha yıkıcı bir boyuta vardırır. Devlet içerisinde de iki ayrı güç olan bu kadınların intikam yarışı bir güç/nüfuz yarışına çevrilerek verilir.

İntikam arzusunu tetikleyen şey yaralanmış özsever imajdır. "Jön Türk" romanında Ceylan, çocuğu olmasına rağmen Nurullah'ın Ahdiye'yi kendisine tercih etmiş olmasına tahammül edemez ve intikam almak ister. Ceylan, Nurullah'ın onu terk etmesini değil bir başka kadını kendisine tercih etmesini kabul edemez. Nurullah'ın onu istememesini gayet normal karşılayan Ceylan, Nurullah'ın başka bir kadınla evleneceğini öğrenmesi ile bir canavara dönüşür:

"*Karnındaki yükten kurtulduktan sonra Ceylan bir tahavvüle daha uğramıştı. İntikam ateşi cangâhında be-tekrar iştiâl ederek kendi hülyası olan saâdet-i bahtiyârânesine mani olanların birer birer kanlarını içse yine o ateş-i cân-sûzu itfâ etmezdi*" (JT,220).

Kötülüğün sadist sevgisinin merkezinde yok etmekten çok egemen olma arzusu vardır. "Sadistik çabaların her türlüsü başka bir insan üzerinde tam bir egemenlik kurma, onu 'yutma' ve kendi iradesinin güçsüz, çaresiz bir objesi haline getirme içtepisinden kaynaklanır. Yok etmenin doğasında bile egemen olma arzusu bulunmaktadır. … Bu şiddetli istek, yıkıcılığa karıştığı ölçüde, zalim bir hal alır" (Fromm,1993:132). Yok etmek, egemen olmanın mümkün olmayacağı durumlarda düşünülen son çaredir. Egemen olmak ise varlığa müdahale ederek onu kendine tabi

[63] İyi karakterlerin de intikam arzusuna kapıldıkları görülür; ancak onların intikam arzuları bir noktada mutlaka iyilik ile ilişkilendirilir. Hasan Mellah, hayatını ailesinin ve Cezalla'yı kaçırmasının intikamı alabilmeye adar; ancak intikamının muhatabını yakaladığında bu isteğinden vazgeçerek benliğini geri çeker. "Hüseyin Fellah"ta Şehlevend, Ahmed Bey ve çetesinden aldığı intikamı iyi ve mazlumların hakkı olarak gösterir.

kılmak, nihayetinde başka bir şeye dönüştürmek, mekânikleştirmek demektir. Aslında bu bile yok etmenin bir başka şekli olarak değerlendirilebilmektedir. Mehpeyker (İntibah), Dilaşub'u yok etmek değil ona egemen olarak kendine benzetmek ister. Aynı şekilde Arife (Yeryüzünde Bir Melek) de Raziye'yi yok etmekten çok onu kendisi gibi düşmüş bir kadına dönüştürmeyi istemektedir. Bunu başaramadığında böylesi bir algı oluşturabilmek için ona çok benzeyen Cevriye'yi kullanır. "Zehra" romanında Zehra'nın kocası Suphi için verdiği mücadelede sadistik bir sevginin ürünüdür. Zehra, kocasının ona dönmesinden çok ona egemen olmayı istemektedir.

"Kırılgan benlikçi" özsever profili kendileri hakkında şişirilmiş ve inandırıcı olmayan görüşleri için kanıt toplamaya ve bu yüzden de başkalarından gelecek saygı belirtilerine ihtiyaç duyar. Saygı ise en azından itaat anlamına gelir, bazı durumlarda da korku anlamına; çünkü eğer biri karşında titremiyorsa sana saygı duymuyordur (Morton,2006:54). Saygınlık isteğinin temelinde de açıklandığı üzere egemen olma isteği bulunmaktadır. Kendini bir güç olarak öne süren ve bu gücü, her şeyin üzerinde tutan kimseler için insan ya da hayvan fark etmeden bütün güçsüz varlıklar, egemenlik arzularını tatmin edecekleri basit bir objedir, onların duygularının ya da ne düşündüğünün önemi yoktur.

"Paris'te Bir Türk" romanında Catherine, özsever eğilimlerin yıkıcı bir güce dönüştüğü çok önemli kötücül kişilerdendir. O, aşırı özsever eğilimlere sahip biri iken aynı zamanda da ölümsever kişilik özellikleri göstermektedir. Catherine, dünyadan ve buna bağlı olarak yaşamdan nefret eder. O, dünyada lezzet alınabilecek hiçbir şey bulamaz. Onun bu kötümser bakışı, ciddi varoluşsal bir sorgulamanın neticesi değil aksine özsever (narsistik) körlüğünün ürünü olan bir algı biçimidir. Bu özsever körlük, benliğin yüceltilerek kişinin bağlanmaya değer bir şey görememesi durumudur:

"*Benim fikrime muvafık olan şey yine benim fikrimdir Cartrisse! … Herkesin bin türlü ayıbı olur. Benim ayıbım da hodbinliğim oluversin. Eğer ben kendi hissiyât-ı derunumu kendim tasvir ederek şiir söyler isem onu beğenebilirim. Zira o zaman müzikayı dahi kendi hissiyatımdan ibaret olan eş'arı feryat ediyor diye hülya ederim.*

… Âlem benim neme lâzım? Kendi zevkimi arayacak olduktan sonra hülyalarım dahi kifayet ediyor. Söyleyeceğim eş'arı hulya ederim zevkini de çıkartırım iş biter, gider" (PBT,42).

Catherine tam da bu sebepten kimseyi -Cartrisse hariç- konuşmaya değer bulmaz, herkese iğrenerek bakar ve en küçük bir sohbeti bile özsever bir yarışa

dönüştürür. Hristiyan bir vurgu ile ortaya çıkan Catherine, aslında Tanrı'yı da onun yeryüzündeki halifesi insanı da hayatından kovmuştur. Onun insana tahammülü yoktur, insan elinin değdiği her şeyden nefret etmektedir. Sadece müzik, bu nefretin dışında kalmıştır ki bu müzik de yine insandan soyutlanmış, "*elfaz ve kelimâttan âri olmak şartıyla opera*[dır]" (PBT,52). Onun bu tavrının altında benliğini ulaşılmaz bir konuma yerleştirme arzusu bulunur. O, diğer insanlar ile kendisi arasına özsever bir sınır koyarak benliğini kutsar. Catherine'nin diğer insanlara ve evrene yönelik nefreti ölümcül boyuttadır. Kutsadığı benliği için bir tehdit oluşturması sebebiyle Nasuh'tan o kadar nefret etmektedir ki onu öldürmeyi bile göze almıştır. Romanın başından sonuna kadar -Nasuh ile araları düzeldiğinde ve hayatı yoluna girmeye başladığında bile- bu soğuk ve frijit tavrında büyük bir değişme olmamıştır.

"Arnavutlar Solyotlar" romanında Tepedelenli Ali Paşa, Catherine gibi yaşam algısını Tanrı'nın ve insanın kovulduğu özsever bir evren üzerine kurmuştur. Kendini yaratılışın merkezine yerleştiren Ali Paşa, bir korku kültürü oluşturarak saygınlık kazanmaya çalışır ve herkesi kendine itaate zorlar. Mutlak bir kudret elde etme arzusu ile kendini Tanrı'nın yerine koyan Ali Paşa'nın özsever eğilimleri, sadist bir güce dönüşür. O, her şeyi bu sadist güce borçlu olduğunu düşünerek bu gücün şiddetini gün geçtikçe artırır. İyilik ve merhametin dönüştürücü gücünün farkında olmayan Ali Paşa, hâkimiyetini bu sadist güçle kurmaya çalışır. "*Erbab-ı istibdâdın en müthişlerinden*" (AS,182) olan Ali Paşa, bu konuda gerçeklik duygusunu o denli yitirmiştir ki Fotos'un ona sığınmasının gerçekteki sebeplerini görmek yerine bu durumu, vaktiyle kendisine başkaldırmış Rüstem'in kendisine itaatine bağlamış, böylece Rüstem'in bile gücü karşısında yola gelerek af dilediğini ve önünde eğildiğini düşünmüştür.

"*Müstebit olanlar zannederler ki insanlar her ne yaparlarsa kendilerinden korktukları için yaparlar. Hamiyet muktezasınca hiçbir kimsenin kendiliğinden iş göreceğine ihtimal vermezler.*" (AS,182)

Ali Paşa için Solyotlar konusu bir takıntı halini almıştır. O, Solyotları ele geçirmeyi değil ortadan kaldırmayı ister. Çünkü Solyotlar, kişisel açıdan onun otoriter gücünü ve toplumsal açıdan da Arnavutların güçlülük imajlarını sarsmaktadırlar. Sayıca onlardan çok az olmalarına ve nitelik bakımından da onlardan aşağı gibi gözükmelerine rağmen, Solyotlar senelerce Arnavutların baskısına direnmiş ve zaman zaman da onlara üstünlük sağlamışlardır:

"*Bir çoban makulesi dört buçuk Solyotun bunca senelerden beri bize mukavemette sebat göstermeleri hepimizin namusuna dokunuyor*" (AS,184).

Ali Paşa, özsever eğilimleri yıkım amaçlayan bir karakterdir. Onun özsever eğilimleri, kötücül gücü ile birleşerek savaş, kan ve ölüm getirir. "*Hûn-rîz*" (AS,151) bir adam olarak tanımlanan Ali Paşa, pek çok kez Solyotları savaşmaya gerek olmadan ele geçirme fırsatı varken kan dökmeyi tercih eder. Kendisini onaylamayan herkesi ve bütün alternatif düşünme biçimlerini ortadan kaldıran Tepedelenli Ali Paşa, kendini mutlak otoriter güç olarak öne sürer. Kan dökme isteği ile o, sadist bir adam olarak karşımıza çıkar. "[S]adizm, bir yıkımı seyretmekten zevk almaktır ve yıkımların en acısı da insanoğlunun ölümüdür. Sadizm kötülüğün ta kendisidir" (Bataille,2004:16). Ali Paşa, sadizmini dava/görev uğrunda meşrulaştırır. Onun kumandan kimliği, sadizmini makulleştirdiği bir kisvedir sadece. O, suçsuz günahsız insanları işkence ederek idam etmekte bir an bile düşünmez. Öldürme eyleminin yanı sıra işkence yapması ve bundan haz duyması onun sadizminin ve kötücül gücünün en uç noktasıdır. İşkence ile bir yandan sadistçe haz duyan Ali Paşa diğer yandan da yarattığı korku ile emrindekilere de gözdağı verir.

Toprağa düşen kan, tabiat ananın rahmine düşen döldür; yaşamı yaratamayan ve yaşamda istediği gibi saygınlık bulamayan karakterin yok ederek var olma talebidir. Bu sebeple katillerin (cinayeti estetize ederek bir seremoniye dönüştüren katiller) ve katletmeyi düşleyenlerin yok etme ve kanı kutsama eğilimlerinin altında çoğu zaman anneleri ile ilişkilerini olumlu bir seviyede yürütememeleri bulunur[64]. Kan dökmekse yaşamı ve ölümü kontrol eden gücü elinde tutmaktır. Yaşamı yaratamayan kişiler, yaşamsal başlangıcı ve devamlılığı sağlayan kanı kutsayarak yaşama tutunmaya çalışırlar. Özellikle bir çıkar ilişkisine dayanmayan ve kaba bir öldürme eyleminden soyutlanmış seri cinayetlerde dikkat çeken ilk özellik, belli ritüellere dayanmasıdır. Ritüel, kanı kutsamakta, öldürme eylemini ayine dönüştürmektedir. Bu anlamda kan, baştan çıkarıcı bir özsever yönelimin dışavurum öğesidir. "Birey öncesi varoluşa gerileyerek, bir hayvan gibi olarak ve böylece mantığın yükünden kurtularak, yaşama bir yanıt arayan insanda, kan yaşamın özü olur ve kan dökmek, canlı olmak, güçlü, eşsiz, başka herkesin üstünde olmak anlamına gelir" (Fromm,1994:32-33).

[64] Fiili şiddet ile kapitalizm arasındaki ilgiye dikkat çeken Fikret Topallı, Amerika'daki on üç seri katili incelediği "Seri Katiller" başlıklı eserinde yer verdiği seri katillerin neredeyse tamamının anneleri ile ilişkileri sorunludur. Fikret Topallı, **Seri Katiller**, İthaki Yay., İstanbul, 2013.

Tepedelenli Ali Paşa, narsisizmini kan isteği ile ortaya koymaktadır. Yaşamı "olmak" sorunsalında yaratmayan Ali Paşa, yok ederek/öldürerek yaşamı kontrol altında tutar ve varlığını kutsar. Onun için aykırı her ses, varlığının önündeki tehlikedir ve yok edilmelidir. Hem de bu ölüm, diğerlerine örnek olması açısından ibretlik olmalıdır. Şiddet ve işkence, onun güç ve kontrol isteğinin hem sebebi hem de sonucudur. O, var olabilmek için yok eder; çünkü güç iradeden değil itaatten beslenir. Aynı zamanda onun öldürme eyleminin altında özsever eğilimlerinden beslenen sadizmini tatmin etme arzusu da bulunmaktadır. O, yoğun özsever eğilimlere sahip olmakla birlikte güçlü sadist arzulara da sahiptir. O, küçücük bir şüphe ile pek çok kişiyi "*takat-güdâz işkencelerle öldür*[ür]" (AS,151). İşkence yaparak öldürmesi, onun sadist kimliğini ortaya koyması bakımında önemlidir.

"Cezmi" romanında İran şahının karısı Şehriyar da sadist arzulara sahip bir kadındır. Şehriyar, -gotik edebiyatta özgü- "o var oldukça diğerlerinin boyun eğmesi gereken bir tiran" (Hines,1998:143)'dır. Etrafındaki herkesin ve her şeyin kendisine/arzularına tabi olmasını isteyen Şehriyar, Tepedelenli Ali Paşa gibi "kan" dökerek kendisini bir güç olarak öne sürmek ister. Bu sadist arzu, onda kan dökmekten öte kan görmek şeklinde ortaya çıkar. Tepedelenli Ali Paşa'dan farklı olarak bu arzusunu rasyonalize etmeye çalışmayan ve kan görme isteğini açıkça ifade eden Şehriyar için dökülen kanın kime ait olduğunun da önemi yoktur. Hatta bu kanın kendisine ait olmasını da önemsememektedir. Çünkü saygınlık ve egemen olma isteği tatmin olmayan özsever, bunu kabullenmektense ölmeyi bile yeğler. Yıkıcı özsever eğilimlere sahip olan Şehriyar, kendisine itaat etmeyenlere egemen olamadığı taktirde kendi kanının dökülmesine razıdır:

"*Gözlerim bu gece kan görmek istiyor… Ya benim kanım dökülecek; ya başkalarının kanını seyredeceğim…*" (CZ,304)

"İntibah" romanında da benzer bir durum vardır. Mehpeyker, Ali Bey'i öldürecek Hırvat'tan, bıçağı Ali Bey'i kalbine saplamasını ister ve kendisi de odada bulunarak bu anı görmeyi arzular. Kan ile toprak ilişkisi burada da kendini gösterir:

"*Ama bıçak tâ kalbine vurulacak! Tâ şu elimle gösterdiğim yere! Benim derdim zaten onun yüreğinden. Kendinden önce yüreğinin kanı toprağa düşmeli!*" (İ,130)

"Gürcü Kızı yahut İntikam" romanında Prens Çiçiyanof'un iktidarı elinde tutmak için Prenses Meryem ve ailesine yaptığı zulüm konu edilir. Çiçiyanof, Prenses Meryem'in akrabası (Meryem, dayısının kızıdır.) olmasına rağmen bu tanışıklık, onun

kötülüğüne engel olmaz. Prenses Meryem'e kötülük edenlerden biri akrabası Çiçiyanof iken diğeri de en eski ve sadık hizmetkarlarından Kalatosof'tur. Yazar Meryem'e bu kadar yakın olan iki ismin ona kötülük yapmasını en çok bu tanışıklık üzerinden eleştirir (GK,60) ve özellikle Kalatosf'u ilahi adalet bağlamında çok büyük bir cezaya çarpar. Yazar, romanın kötülük kurgusunu doğrudan kötünün ve kötülüğün iktidar istencine bağlar:

"*Bir Çiçiyanof'un Ruslara yaranmak istemesiyle bir Kalatosof'un kendisini Çiçiyanof'a beğendirmeye çalışmasının ne vahim neticeleri görülmüştür*" (GK,71).

Büyüklük arzusu, "Eski Mektuplar"da sadece kişiye değil özsever bir kriz şeklinde bir aileye bağlanmıştır. Daim Bey ailesi, anne babadan oğula kadar yoğun özsever bir enerji ile hareket etmektedirler. Onların tüm atılımlarının temelinde özsever arzularının tatmini bulunmaktadır. Yine aynı romanda Muhsin Efendi'nin ailesinin de Daim Bey'in ailesinden aşağı kalır tarafları yoktur. Bu romanın diğer romanlardan farkı, özsever kibrin sadece kişi değil aile düzeyinde de işlenmesidir:

"*Haddinden ziyade işler yapmak, bir kadr ü meziyetleri olmadığı halde âleme kibir ile istihfaf ile muamele etmek, bu ailenin en birinci hususâtındandır*" (EM,91).

Kendilerini ve sahip olduğu şeyleri bir güç olarak öne süren kötü kişiler, iyiliği anlayamaz ve gerekçelendiremezler. Daim Bey, kardeşi Saim Bey'in Kenan'a gösterdiği babacan tavrı ve korumayı bir türlü anlayamaz. Onun için anlamlı olmayan, arada bir çıkar bulunmadan birinin sevilmesi ve korunmasıdır. O, bu durumu o kadar anlaşılmaz bulur ki ona göre kardeşinin muhakkak gizli bir hissi olmalıdır. Ahmet Midhat, bu durumu şöyle açıklar:

"*Kalbinde merhametten, şefkatten, insaniyetten eser olmayan bu kabil adamlar bir maksad-ı hafî olmayınca, bayağı sayılan bir çocuğa karşı, bu kadar hilm ve mürüvvet ibraz etmenin manasını anlayamazlar!..*" (EM,27)

Belli değerleri geçersizleştiren ve yine belli sınırları kendileri de geçerek kötülüğü "kötü" olarak tecrübe eden insanlar, iyiliği bir tercih olarak anlayamazlar. "Haydut Montari" romanında servetini, efendisine ihanet ederek, meşru olmayan yollardan ve adam öldürerek kazanmış Sinyor Giorgino Del Villanova, asalete, paraya ve bunların sağlayacağı güce o denli tapar ki diğer insanların sadakatli ve namuslu oluşunu anlayamaz:

"*Elindeki servet ve iktidara itimadı böyle gurur derecesine vararak hiçbir kimsede namus kaydı ve iffet ve sadakat gayreti bulabileceğine ümit vermeyenler*

miyanında bizim Sinyor Giorgino Del Villanova'nın birincilik mertebesini haiz bulunduğuna şüphe edilemez ya" (HM,220).

Haydut Montari'yi jandarmanın elinden kurtarmak için uğraşan Giorgino, jandarma kumandanına para teklif eder. Kumandanın memuriyetin ve namusun kutsiyetine dair söylediği sözler üzerine kumandanın aklını kaybettiğini ya da cinnet geçirdiğini düşünür. Giorgino'nun yardımcısı Gargula da bu durumu anlayamaz ve durumu, kumandanın ahmaklığına yorar. Konuyla ilgili olarak görevlendirilen müfettişe de benzer teklifte bulunan Giorgino, müfettişten kumandanın verdiğine benzer bir cevap alınca iyice alıklaşır:

"*Nasıl anlayabilsin ki, o zaman kadar olanca anlayışı tahrîf-i hesab ve sirkat ve envâ'i cinayet ile zengin olmaktan başka bir şeye sarf olunmamıştır. Hakayık ve dekayık-ı adliyyeyi hatırından bile geçirdiği var mıdır ki müstantik efendinin böyle itinalı bir sözdeki meramı anlayabilsin*" (HM,229).

3.1.1.1.3. Grup Narsisizmi

Kötülük genellikle tanınmayana, ben'e benzemeyene yönelir. Tanışıklık, kötülüğün önündeki bariyerdir. Bu sebeple yakınları tarafından kötülüğe maruz kalmış biri, insanlar için daha şaşılasıdır[65]. Tevrat'ta geçen On Emirde son iki emir, komşu hakkı ile ilgilidir. Eski Ahit'in Çıkış (Mısırdan Çıkış)/Exodus bölümünde 16 ve 17. ayetlerde konu ile ilgili olarak şöyle der: "Komşuna karşı yalan yere tanıklık etmeyeceksin" (Çık.20:16). "Komşunun evine, karısına, erkek ve kadın kölesine, öküzüne, eşeğine, hiçbir şeyine göz dikmeyeceksin" (Çık.20:17). Kul üzerindeki Tanrı, ana-baba ve komşu hakkı üzerinde duran On Emir, "öldürmeyeceksin" (Çık.20:13), "zina etmeyeceksin" (Çık.20:14), "çalmayacaksın" (Çık.2015) emirlerini komşuya bağlayarak tamamlanır. On Emir'de belirtilen "komşu" sadece iç grup üyelerini kapsamaktadır. Komşu, kapılarımızın aynı yere açıldığı, bizimle aynı mahallede yaşayan, ortak yaşam alanlarına sahip olduğumuz, bize en az bizim kadar benzeyen insanlardır. Biz ile komşumuz arasında farklılığa dayalı bir ayrımdan ziyade benzerliğe dayalı bir ortaklık vardır. Eşeğine, öküzüne varıncaya kadar "Komşunu seveceksin"

[65] G. W. Kraemer ve arkadaşlarının Birleşik Devletlerde Federal Büro ve basının kaynaklarını kullanarak buldukları 157 seri katil vakasını inceledikleri ve seri katillerle tekli cinayet işleyen katilleri karşılaştırdıkları çalışmalarında seri cinayet kurbanlarının çoğunun (% 67) suçlularca tanınmadığı; motivasyonun çoğunlukla "kızgınlık" olduğu tekli cinayetlerde ise aile ve arkadaş gibi tanıdık kişilerin hedef alındığı belirtilmiştir (Özge Kılıç-İbrahim Balcıoğlu, "*Seri Cinayet ve Seksüel Sadizm*", Adli Tıp Dergisi, C.27, S.1, 2012, s.57).

emri, ötekine yöneltilen sevginin getirdiği bir hoşgörü olmasının ötesinde ben ile öteki ayrımının altını daha belirgin olarak çizmektedir. İlgili emirler, yabancıyı ya da tüm insanları seveceksin demez, komşunu seveceksin ve ona zarar vermeyeceksin, der. Bu da evrenin iç (biz) ve dış (öteki) gruplar olarak sınıflandırılmasına ve ben'e/biz'e benzeyenin sevilirken benzemeyenden nefret edilmesine sebep olur. İslamiyet ise tanışıklık konusunda komşu hakkını kesinlikle ihmal etmez ve ayrı bir önem atfeder; ancak komşu sevgisi ile birlikte "kul hakkını" yaratılmış bütün insanlara atfederek diğer dinlerin iç grup sınıflanmasından sıyrılarak evrensel bir sevgi anlayışı benimser.

Michael Shermer "İyilik ve Kötülüğün Bilimi" adlı eserinde iç grup ve dış grup (tek tanrılı dinler ve bunların karşısındaki dinlerin konumlanışını da dikkate alarak) algılamasını ve bunun kötülüğü belirlemedeki rolünü İsrailli psikolog Georges Tamarin'in 1966'da sekiz ile on dört yaşları arasındaki 1.066 İsrailli çocuk üzerinde uyguladığı bir deneyden örnekleyerek anlatır. Georges Tamarin, önce bu çocuklara Eski Ahit'teki Yeşu 6. bölümdeki Eriha Savaşının öyküsünü anlatmıştır. "Yeşu öyküsü anlatıldıktan sonra çocuklara şu soru soruldu: 'Sizce Yeşu ve İsrailliler doğru mu davranmışlardır, yanlış mı? Tamarin, çocuklara aralarından seçim yapabilecekleri üç yanıt sundu: A, onaylıyorum; B, kısmen onaylıyorum; C, kesinlikle onaylamıyorum. Sonuçlar rahatsız ediciydi: Çocukların % 66'sı İsraillilerin işlediği cinayetleri tümüyle onaylarken, yalnızca % 8'i B'yi ve % 26'sı da C'yi seçmişti. … Öte yandan iç grubun yerine dış grup konduğunda, soykırımı onaylama oranları hızla düşüyor. Tamarin, Yeşaya yerine 'General Lin' ve İsrail yerine '3.000 yıl önceki Çin Krallığı' konduğunda, İsrailli deneklerinin (168 başka çocuktan oluşan kontrol grubu) yalnızca % 7'sinin soykırımı onayladığını gördü (% 18'i ara seçeneği yeğlemiş, % 75'i ise kesinlikle onaylamamıştı)" (Shermer,2007:49).

Shermer, buradan hareketle iyi niyetin ve iyiliğin yalnızca kendi grubumuzun üyeleri için geçerli olduğunu ifade ederek bu durumu, "iç grup ahlakı" olarak tanımlamakta ve bu durumun tek bir din, ulus ya da halkla sınırlı olmadığını, tüm tarih boyunca görülen bir insan evrenseli olduğunu belirtmektedir. Bu anlayışa göre kötü niyet ve kötülük de doğal olarak kendi grubumuz üyeleri dışında kalan dış grup üyeleri için geçerli olmaktadır. Ahmet Midhat Efendi, "Arnavutlar Solyotlar" romanında kötülük ve tanışıklık arasındaki ilişkiyi ortaya koyan şu örneği verir:

"*Arap bedevîleri selam verdikleri adama fenalık etmedikleri gibi Solyotlar dahi birlikte raks ettikleri adama fenalık etmezler*" (AS,74).

Tanzimat romanında da tanışıklık, kötülüğün önündeki bariyerdir. Bu sebeple kötülük, mikrokozmik olarak evin makrokozmik olarak da ülkenin dışından kaynaklanmaktadır ve bu bakış, kendini daha çok özsever imgelerle ortaya koymaktadır. Tanışıklık, bilmeye dayanır, insan bildiği şeye güven duyar, bilmediğinden de korkar, kaçar ya da tepeler. Korku ile tehdidi cehalete bağlayan Ahmet Midhat, "Ahmet Metin ve Şirzat"ta açıkça insanın bu korkusunun altında bilgisizliğinin/cehaletinin bulunduğunu şu sözlerle ifade eder:

"*İnsan en çok neden korkar? Hiç şüphe etmemelidir ki bilmediği şeylerde tehlike vehmine düşer de ondan, yani cehlinden korkar?*"(AMŞ,19)

Tanzimat romanında "kötü"nün öteki (yabancı/başkası) olarak konumlanışının arka planında çok önemli üç sebep bulunmaktadır. Bu sebeplerden ilki, tarihsel bir yaklaşımla Osmanlının ihaneti genellikle tebaası olan yabancı (özellikle gayrimüslim) milletlerden görmesi[66]; ikincisi, yönünü Batıya çevirmiş Tanzimat aydınının Batı karşısında kendisini bir değer olarak öne sürebilmesi için özsever bir yönelim içine girmesi; üçüncüsü ise kötü'nün anlaşılmasına engel olarak steril bir edebiyat oluşturma isteğidir. Bu sebeple Tanzimat romanında ben'e ve bir üst düzlemde biz'e ait olan iyi iken öteki'ne ait olan kötüdür.

Tanzimat romanında kötülüğün ötekilik şeklinde kurgulanışında öne sürdüğümüz ilk sebep, Osmanlının olumsuz tarihsel birikiminden beslenmektedir. Üç büyük kıtaya yayılan Osmanlı'nın çözülme sürecinde devlet içerisinde bulunan yabancı unsurlar, onun için bir tehdit oluşturmuştur. Bu tarihsel birikim, Tanzimat romanında "kötü" olarak nitelendirilen bütün olayların içine yabancı milletlerden birilerinin dâhil edilmesine sebep olmuştur. Kötü olan karakterlerinin milliyetlerinin özellikle belirtilmesinde hatta bazı romanlarda bu kötü kişilerin isimlerinin bile olmayıp sadece millet adlarıyla anılmalarının altında bu tarihsel birikimin yoğun etkisi bulunmaktadır. Romanlarda "mutlak kötü" olarak konumlanan kötü kişilerin çok büyük bir kısmı

[66] Fransız İhtilali, başlarda Osmanlıda çok ciddi bir etki uyandırmamışsa da bir süre sonra Osmanlıda çeşitli ayaklanmalara sebep olmuştur. Sırplar 1804'te ayaklanmış ancak başarılı olamamışlardır. 1821'de Mora'da patlak veren bir ayaklanma 1828'de Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanması ile sonuçlanmıştır. Daha sonra Sırplar, Karadağlılar ve Bulgarlar da Osmanlıdan ayrılmıştır (Bengül Salman Bolat, "*Fransız İnkılabının Türk Modernleşme Sürecine Etkileri*", Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, C.6, S.1, Kırşehir, 2005, s.153-154). Hatta "1877 Osmanlı Rus Savaşında Bulgarların Osmanlı Devleti'ne ihaneti üzerine, bundan sonra gayrimüslim çocukları askerî okullara alınmamaya başlamıştır" (Ersoy Taşdemirci, "*Türk Eğitim Tarihinde Azınlık Okulları ve Yabancı Okullar*", Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi, S.10, Kayseri, 2011, s.19). Tanzimat Fermanı'nın ilanı, gayrimüslim tebaanın milliyetçilik akımından uzak tutulması amacına da hizmet etmesi açısından dikkate değerdir. Milli mücadele yıllarında ise bu ihanet daha açık bir şekilde görülmektedir.

"Osmanlılık" fikrine dâhil edilmeyen yabancı milliyetlere mensup kişilerden oluşur. "İntibah" romanında Mehpeyker'in Ali Bey'i öldürmek için başvurduğu kişi -Abdullah- Suriyelidir. Mehpeyker, intikam arzusu ile yanıp tutuşurken planının uygulanmasında kullanmak için Abdullah'ın evine gider. Abdullah'ın Mehpeyker'i karşılama cümlesi şu şekildedir: "*Buyrun efendim! Gördünüz mü koca* ***Arap*** *insana nasıl* ***lâzım*** *olur*" (İ,95). Arap, sadece Mehpeyker'e değil romanın kötülük kurgusunu en uç noktaya taşımak ve nihayete erdirmek üzere yazara da lazımdır. Bu cümle bile kötülüğün öteki'lik olarak konumlanışını sanırız özetlemektedir. Özellikle Araplar, tarihsel arka planın etkisiyle çoğu romanda kötülük algısının tesisinde başvurulan kişilerdir. "Sergüzeşt" romanında Dilber'e zulmeden Arap halayık Teravet de "*merhametsiz Sudanlı*" (S,12) ifadesinden de anlaşılacağı üzere milliyeti ile ötekileştirilen kötü kişilerdendir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Doktor Şefik'in yardımcısı Neşe, pek çok yerde ismi ile, "Neşe Dadı" ya da "Neşe Kalfa" olarak zikredilirken, Arife'nin oyununa gelerek kötüleştikçe milliyet vurgusu ile öne çıkar. Hatta yazar, Neşenin kötülüğü ile Araplığı arasında ilgi kurabilmek için Neşe'nin adını kullanmayı bırakarak sadece "Arap" demeye başlar. Yazar, yaklaşık olarak iki sayfada on sekiz kez Arap ifadesini kullanır. Bu sayı bile onun Araplığına ve milliyetine yüklenen kötü değere vurgu yapabilmek içindir. Yine "İntibah" romanında Abdullah Efendi'nin Ali Bey'i öldürmek için görevlendirdiği kişinin –Hırvat- de adı yoktur, milliyeti adının önüne geçmiştir. Bu tür tanımlanmış kötülerin romanın kurgusu içerisinde üstlendikleri bu kötü rolün dışında her hangi bir işlevleri bulunmamaktadır.

Bazı romanlarda ise kötülük kişi olarak değil millet olarak karşımıza çıkar. "İntibah" romanında Abdullah Efendi ve onun "kötülük ortakları" Tatarlara benzetilerek Tatarlar hakkındaki olumsuz bakış açısı ortaya konmuş olur. "*Zorbalık silahları altında can veren zavallıların ölü azalarını parçalamadıkça rahat edemeyen Tatar kan dökücüleri gibi*" (İ,101) ifadesini kullanan yazar, Tatarları[67] zorba ve kan dökücü olarak tanımlar. Namık Kemal'in Tatarlara atfettiği bu olumsuz özelliklerin benzeri Ahmet Midhat'ın özellikle Kafkaslarda geçen romanlarında Ruslar (Moskoflar) ve Kazaklar için kullanılır:

"*Kazakların mezalimine nihayet olmayıp, bunlar nerede bir zengin alırlar ise bir aralık ikâmetgâhını basarak malını yağma etmeyi vukuât-ı âdîyeden addetmek derecesini bulmuşlardır*" (K,158).

[67] Tatarlar, gelenekte yağmacı kavim olarak anılırlar.

Kötülüğün yabancı milletlere ve farklı dinlere mensup olanlara atfedilmesi konusunda Ahmet Midhat'ın "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında karşımıza bir Yahudi çıkar. Çoğu romanda olduğu gibi bu Yahudi'nin de adı olmayıp kendisinden sadece "Yahudi" şeklinde bahsedilmektedir. Bu Yahudi'nin küçük bir çerçi iken büyük bir sarraf olduğu ve kolay yoldan kazandığı servetini gün yüzüne çıkaramadığı kendi ağzından dile getirilir. Yahudi, romanda kötü olarak yer alan Mesut Ağa'nın yardımcısı rolündedir. Ancak bu Yahudi, Osman Bey'e ve Nergis'e yaptığı yardımlarla kötü olmaktan kurtulur. Yazar, Yahudilere dair genel kötü yargılara da yer vererek bu yargının değişebilirliğini şu şekilde açıklar:

"*Yahudilere hain derler, vakıa sahihtir. Lakin Yahudiler yalnız sadakat vaat ettikleri adamın husemâsına haindirler*" (DİG,106).

"Süleyman Muslî"de de yine ismi olmayan sihirbaz bir Yahudi'nin hileler ile Doğu Roma İmparatorluğunu birbirine katışından bahsedilir. Her zaman olduğu gibi romanda da "hile" ile yer alan Yahudi, aslında Süleyman'dır. O, planlarını rahatlıkla uygulayabilmek için Yahudi kılığına girmiştir. Yahudi, bu romanda da tanımlanmış bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır:

"*Şövalye Leon di Burkinyon … kendisinin Yahudi olduğunu anlar anlamaz oraca memuriyeti ne olmak lazım geleceğini tahkike dahi hacet görmeyerek yüreğinde olan emelin icrasında bu Yahudi'nin tavassut edebileceğini hükmeylemiş ve derhal iltifata başlamıştı*" (SM,160).

"Müşahedat"ta Feride'ye yardım eden ve Agavni'yi öldüren katil de Yahudi'dir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da bu katilin adı yoktur. Yahudi ile Agavni'nin denizde mücadele ettiğini, muhtemelen Yahudi'nin Agavni'yi kurtarmaya çalıştığını duyan Ahmet Midhat (hikâye kişisi olarak) şaşırır. Ahmet Midhat, bu şaşkınlığının sebebini soran Refet'e "*Besbelli Yahudi'den böyle bir gayret-i tahlisiyye umulamayacağı için olmalıdır.*" (M,272) şeklinde cevap verir ve kötülüğü genelleştirir:

Yine Ahmet Midhat'ın bazı romanlarında eleştirel bir şekilde İngilizlerin inatçılığından, hoşgörüsüzlüklerinden, güler yüzlü olmayışlarından (PBT,22,40) bahsedilir. Sami Paşazade Sezai, "Sergüzeşt" romanına yazdığı 4 Mart 1924 tarihli ön sözde Romalılardan "*dünyanın en büyük ve en cani milleti*" (S,V) olarak bahseder ve Zehra Hanım'ı Roma imparatoriçelerine benzetir, böylece Zehra Hanım ile Romalılar arasında zalimlik açısından bir ilgi kurar.

Yukarıda ifade edildiği üzere Tanzimat romanında kötünün öteki (yabancı/başkası) üzerinden kurgulanmasının ikinci sebebi olarak yönünü Batı'ya çevirmiş Tanzimat aydınının Batı karşısında kendisini bir değer olarak öne sürebilmesi için özsever bir yönelim içine girmesini belirtmiştik. Tanzimat, Türk toplumu için önemli bir eşik olmasının yanı sıra Türk düşünce ve edebiyat tarihinin de dönüm noktasıdır. Tanzimat ile birlikte Türk aydını, artık Batılılaşmanın gerekliğini fark etmiş ve eserlerini bu yönde kaleme almıştır. Ancak Türk aydınının Batı karşısında var olabilmesi için kendisini bir "değer" olarak ortaya koyması gerekir ki bu da Tanzimat aydınının eserlerinde özsever bir yönelimle hareket etmesine sebep oluştur.

Osmanlının Batıya (ötekine) bakışı başlangıçta küçümseme ve yukardan bakmak şeklindeyken sonraları hayret, takdir, üstün görme ve hayranlığa dönüşmüştür. "İtibar erozyonu" (Korkmaz,2006:22)'na uğrayan büyük Osmanlı imajı ve Osmanlının yenileşme/modernleşme algısındaki zorunluluk, Tanzimat aydınını bir krizin eşiğine getirmiştir. Bu kriz, bir yandan yenileşmeye sıkı sıkıya bağlı olan Tanzimat aydınını, diğer yandan özsever bir yönelimle kolektif ben'ine sarılmaya zorlamıştır. Bu açıdan Tanzimat romanı, bir türlü kendi kaynaklarına yönelemeyen Osmanlının, ben ile öteki çatışmasında kendisi ile hesaplaştığı anlatılara dönüşmüştür. Ancak bu hesaplaşma, daha çok özsever bir savunma şeklindedir.

Osmanlının toplumsal imajının almış olduğu yara, özsever bir krize ve tepkisel edebî şiddete dönüşür; Tanzimat yazarı da toplumsal üstünlük kaybını, yazı ile aşmaya çalışır. Batılılaşma sorunun işlendiği romanlarda "Osmanlılık"ın Batı karşısında almış olduğu yara, özsever bir yaklaşımla üstü örtülmeye çalışılarak verilir. Bu romanlarda Osmanlılık ve Osmanlılık'a ait değerler sistemi övülürken, Batı'ya ait değerler sistemi çoğu kez eleştirilir. Osmanlılığın aşırı övgüsü ile öteki olarak konumlanmış Batının eleştirisi, Tanzimat romanının büyük bir kısmında işlenmektedir. Aslında Tanzimat yazarının "öteki" hayranlığının ve düşmanlığının altında, zarar görme tehlikesinin ortadan kaldırılması fikri bulunur. Çünkü Aydınlanma ile beraber özellikle Fransız Devriminin ulusalcı söyleminin yıkıcı gücü ile Osmanlı zararı hep -içindeki- öteki'den görmüştür. Bu sebeple de romanların kötülük kurgusunda bu "öteki" konumundaki kişiler, devletler ya da güçler, kötü olarak nitelendirilirler.

Bir yandan Batıya hayranlık duyan ve onun gibi olmak isteyen Tanzimat aydını, diğer yandan dört yüz yıllık görkemli tarihin ona verdiği özsever ayrıcalık ile kendi konumuna değer biçmekten de geri durmaz. Kendi konumuna aşırı değer biçmenin ve

farklı olan herkesten nefret etmenin özünde narsisizm vardır ve bu narsisizm, hayranlık uyandırıcı "biz" ile aşağılık olan "onlar", iyi olan "biz" ile kötü olan "onlar" (Fromm,1994:82) şeklinde toplumsal boyutta da ortaya çıkmaktadır. Ancak Tanzimat romanının toplumsal narsisizminin temelinde farklı olandan nefret etme eğilimi değil, gerisine düştüğü ve itibar kaybına uğradığı Batı karşısında kendini bir değer olarak ortaya koyabilme arzusu bulunur. "*Devlet-i aliyye-yi Osmâniyyenin eşfak ve merâhim-i raiyyeperverîsi hakikaten hiçbir devlete makis*[68]" (AS,15) değildir. Bu özsever eğilim ve kendini değer olarak ortaya koyabilme arzusu, Tanzimat romanının iyilik ve kötülük algısının merkezini oluşturmaktadır. Değerler bağlamında iyi ile kötü, bu unsurlara göre özsever bir öne sürümle şekillenmektedir.

Romanlarda özsever bir tutunma isteği ile sürekli olarak Osmanlılık ile ötekilik arasında kıyas yapılmaktadır. Bu kıyas, toplumsal ben'in korunması yönündedir ve toplumsal ben'in korunması evlilik, anne-babalık, eş ilişkileri, evlilik dışı çocuk sahibi olma, cariyelik/kölelik[69], kadına verilen değer, düellolar gibi temalar etrafında şekillenir. Avrupalı gelenek içerisinde en çok eleştirilen hususlardan biri de kızların evlendiklerinde çeyiz vermeleri gerekliliğidir. Bu Avrupalı âdetin zararları, pek çok romana konu olmuş ya da fikren eleştirisi yapılmıştır. "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Mustafa Kamerüddin, evlilikte amacının mal mülk olmadığını ve Avrupalı âdetin yanlışlığını ortaya koyarken bu durumun "*tabiat-ı milliye*" (DB,137)'sine uymadığını belirterek ve "*Biz Osmanlıyız*" (DB,137) diyerek bunu milli bir mesele olarak öne çıkarır. Çeyiz meselesinden kadın konusuna yönelen Mustafa, Avrupalılarca sanılanın aksine, Osmanlıların kadına Avrupalılardan daha fazla kıymet verdiğini ve itibar ettiğini belirtir. Böylece Mustafa, sadece kendisini değil Osmanlılık anlayışını da bir değer olarak öne çıkarmış olur. Polini ise Mustafa'nın bu fikirlerini ne Chateaubriand ne Balzac ne de Victor Hugo da gördüğünü belirterek (DB,219) bu özsever eğilimi destekler.

Avrupa'nın sadece kadın konusunda değil genel olarak insan konusunda bir değersizleşme sendromu içinde olduğu, neredeyse bütün Tanzimat romanın arka plan temalarındandır. Avrupa'nın asalet ve denklik tutkusu, bu özellikleri taşımayan bütün insanları insan olmaktan çıkararak değersizleştirmiştir. Avrupa kibarı "*kendileriyle*

[68] Metinde "makis" olarak geçen bu kelime "makes" olmalıdır.

[69] Bu tür konular, tek başına bir değerlendirme ile olumsuz ya da kötücül etkiler açısından değerlendirilirken Batı ile kıyas noktasında Osmanlı için olumlu ya da iyicil açıdan ele alınır.

küfüv olmayanları insan bile addetmezler" (DB,146). Bu denklik konusu, özellikle Avrupa'yı konu alan romanlarda, kötülük için ciddi gerekçeler hazırlamaktadır.

"Haydut Montari" romanında, sınır tanımaz kötülüğün arkasında asalet sahibi olarak kibarlar ile denk olabilme arzusu bulunmaktadır. Romanda kötülük kurgusunun merkezinde bulunan Giorgino'nun kötülüğünü şekillendiren ve bu kötülüğe yön veren "gibi olmak"tır. Kimsesiz ve gayri meşru bir çocuk olarak Giorgino'nun tek isteği, toplum önünde saygı görmek ve güç kazanmaktır. Ondaki kötülüğü motive eden güç, sadece yetersiz kişilik özelliklerinden kaynaklanmamakta, bununla birlikte cemiyetin sınıfsal farkının dayattığı eşitsizlikten de güçlü bir şekilde beslenmektedir:

"*Şu saatte Castelnora familyası gibi ben de bir asilzadeyim. Evet ben de bir Sinyor Giorgino Del Villanora'yım*" (HM,19).

"Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Vikont Alfons Duran, onu çiçekçi bir kız olan Polini ile değil evlenmek, yan yana yürümekten bile men eden asalet meselesini aradaki kan davasına rağmen protesto eder, hem asaletini hem de dinini bu uğurda terk ederek Müslüman olur ve Polini ile evlenir. Kötülük, ne kadar güçlü bileşenlere sahip olursa olsun insan, kötülüğün oyunu bozacak ve ona galip gelecek güçtedir. Kötülük üretiminde önemli bir noktada olan asalet konusu, bu şekilde Alfons'un kişilik özellikleri ve güçlü duruşu ile aşılmış olur. Kötülüğe başkaldırabilecek güçteki tek varlık, insandır ve insanı bu kadar güçlü yapan da idrak ederek seçme kabiliyetidir. Alfons'un bu davranışı, basite alınabilecek bir şey değildir. Denilebilir ki bu davranışı ile Alfons, Mustafa Kemerüddin'den daha güçlü bir karakter olarak kendini ortaya koymuştur. Çünkü Alfons, sadece unvanını bırakmamıştır, bu unvanı bırakarak yüzlerce yıllık geleneğe, geleneğin değerlerine, bu değerlerlerle şekillenen cemiyete ve bu değerleri kutsayan dinine başkaldırmıştır. O, üyesi olduğu gruba ve bu grubun ahlak anlayışına başkaldırarak aslında kötülüğe başkaldırmıştır ve kötülüğe engel olabilmiştir. Alfons'u güçlü yapan ve kötülüğe başkaldırmasını sağlayan, asalet meselesini bir ahlak konusuna dönüştürmüş iç grup üyelerinden niteliksel farklılıklarıdır:

"*Vakıa duran namını taşımaktayım. Lâkin ezmine-i mutavassıtanın mutaassıp ve barbar asilzâdegânına benzeyen vikontlardan değilim. Her türlü zunûn-ı bâtılayı kendimden teb'îd eyleyebilecek derecelerde fikir ve nazarımı envâr-ı hikmete tenvîr eylemişim*" (DB,313).

Ancak, toplumsal sınıflamaların kötülüğüne ve burjuvaziye kafa tutan Alfons, bu kadar radikal bir kopuşa rağmen çok güçlü bir karakter olarak çizilmemiştir.

"Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh, Osmanlılık imajını kurtarmak için gönderilmiş bir elçidir âdeta (Karabulut,2010:82) ve yaşayan biri olmaktan çok özenle çizilmiş ideal bir tiptir. Nasuh, geleneksel değerlerine bağlılığını yitirmeden modernleşen yeni Osmanlı imajı ile öne sürülmektedir. "Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh, "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Mustafa Kemerüddin, "Mesâil-i Muğlâka" romanında Abdullah için Osmanlılık/Türklük, bir görev hâlini almıştır. Onlar, Batı karşısında itibar kaybeden Osmanlının büyüklük imajını yeniden tesis edebilmek için yurt dışına gönderilmişlerdir ve onlar da bu görevin öneminin farkındadırlar.

Bu romanlarda Müslüman Türklerin dünyayı nizama koyuşları okunur. "Paris'te Bir Türk"te Nasuh, Rose en Coeur adını takarak Paris sokaklarında dolaşır, kötü insanlarla düelloya girer, Quartier Latin'de öğrencilerle arkadaşlık eder. "Mesâil-i Muğlâka"da, yine Paris'te okuyan bir Türk gencin örnek kişiliği söz konusudur. "Ahmed Metin ve Şirzad" romanında, iyi bir eğitim görmüş olan Ahmed Metin'in Akdeniz'de bir Selçuklu Şehzadesi olan Şirzad'ın izini takip etmesi ve böylelikle Doğu Akdeniz'de kurulan medeniyeti anlatmak gayesi vardır. "Acâyîb-i Âlem"de Suphi, Moskova ve St. Petersburg'un saray salonlarında büyük bir diplomatik nezaketle prensesler eşliğinde dolaşır, sevdiği İngiliz kızı olan Miss Haft uğruna ayıyla boğuşur (Korkmaz,2012:204). Osmanlılık düşüncesini (iç grup ahlakını) dünyaya yayma görevini üstlenen bu gençler, pek çok yönden birbirine benzer ve daha birçok romanda değişik şekillerde karşımıza çıkarlar.

Osmanlılığın özsever bir imgeye dönüştüğü metinlerde yabancı milletlerin Osmanlılığa ve Türklüğe bakışındaki özsever tavırlarını da görmek mümkündür. Bu metinlerde Osmanlıların yanlış tanındığı ve bilinçli olarak yanlış tanıtıldığı üzerinde önemle durulmaktadır. Bu durum, Batının kendini bir "güç" olarak üretebilmek amacıyla başvurduğu bilinçli bir ötekileştirme ve kötüleme girişimi olarak değerlendirilmektedir. "Paris'te Bir Türk" romanında romanın başındaki gemi seyahati ile Batı medeniyetlerince geliştirilen Türklük ve Osmanlılık algısının kötülüğü ve yanlışlığı üzerinde durulur. Romanın kendisi de bu algının yanlışlığının ortaya konması üzerine bina edilmiştir. Romanın başındaki gemi seyahati, Osmanlılığa dair yanlış anlaşılmanın en iyi örneklerini sunmaktadır. Gemide âdeta bir karnaval vardır. Her

milletten ve farklı karakterlerde çeşit çeşit insan, seyahat etmek zorunluluğu ile bir aradadır. Bu zorunlu bir arada olma durumu, sadece kişisel değil toplumsal algıların da ortaya konması açısından önemlidir. Gemide bulunan İngiliz filozof ve ressam Mister James ve ne iş yaptığı bilinmeyen Fransız Monsieur Autrans, Türklüğün ve Osmanlılığın Batılı medeniyetlerce yanlış anlaşılmasını ortaya koyan tiplerdir. Monsieur Autrans'ın modelliği ve Mister James'ın çizimleri, Türklük algısındaki yanlışlığı en iyi şekilde ortaya koymaktadır. Bu İngiliz ve Fransız'ın Osmanlıyı yanlış ve kötü yansıtma çabası, tüm Batının Osmanlı algısını ortaya koymaktadır. Onlara göre Türk "*ayağında sarı mest pabuç ve kıçında bir Rumeli poturu, onun üzerinde bir âlâ Toska fistanı, daha üzerinde bir setri ve başında dahi bir zeybek külâhı olduğu hâlde put gibi bir vaz'-ı garîb ile durmuş*" (PBT,21) yamalı bir bohçadır. Özellikle Monsieur Autrans'ın yazmış olduğu seyahatnamede bulunan ifadeler, Osmanlı'yı ve Türklüğü "kötülemek" işinin ulaştığı noktaları göstermesi bakımından önemlidir. Autrans'a göre Türkler kaba, kibarlık bilmez, saygısız, barbar insanlardır. Seyahatnamesine yazdığı şu sözler ise bu konudaki görüşünü yansıtması bakımından önemlidir:

"*İstanbul'da Türkler hiç hatır gönül bilmezler. Yolda insanın üzerine ol kadar bağırırlar ki, başka memlekette olsa düelloya davet edilirlerdi. Lâkin onlara hiç ses çıkaramazsınız. Zira henüz barbar olduklarından sizi derhâl vurup öldürebilmeleri melhuzdur*" (PBT,27).

Ahmet Midhat, Autrans ile James'i gülünçleştirerek ve onların davranışlarındaki tutarsızlığı ortaya koyarak, onlara itibar edilmesine engel olmaya çalışır. Yazar, Autrans'ın sözlerini zevzeklik olarak yorumlarken Kaliksberg, Cartrisse, Gardiyanski ve Nasuh arasındaki sohbetle mütelezziz olduğunu özellikle belirtir (PBT,25) ve düşüncelerini açıkça ortaya koymaktan da çekinmez.

Romanda, Türkler hakkında olumsuz kanıya sahip olan yalnızca bu iki kişi değildir. Yoğun özsever eğilimlere sahip olan Catherine de Autrans ile benzer bir şekilde barbar olarak değerlendirdiği Türkler hakkında çok olumsuz düşüncelere sahiptir. Türkleri "*Hani ya şu dört karı, on sekiz cariyenin agûş-ı şehvet ve muhâsedelerinde top gibi atılıp deverân eden*" (PBT,44) insanlar olarak görmektedir.

Cartrisse ise araya katılmış dengeleyici güçtür. Avrupalı olmasına rağmen Autrans ve James'i zevzek olarak nitelemekte, Avrupalıların Türkleri layıkıyla tanıyamamalarını ve Türklüğü ya da Osmanlılığı yanlış değerlendirmelerini bu gibi

zevzeklerin yanlı görüşlerine bağlamaktadır. Cartrisse, Osmanlılar ve Türkler hakkındaki görüşleri ile yazarın arzuladığı ideal Batılı bakışı temsil etmektedir:

"*İstanbulca gördüğüm âsâr-ı nazar-ı istiğrâb ve hayretimi mucip oldu. Ben zannederdim ki İstanbul'da hâlâ değirmen taşı kadar sarıklı ve belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğim. Halbuki bilâkis İstanbul'da âdeta Avrupa gibi giyinmiş adamlar ve bilhusus gençler gördüm*" (PBT,25).

Yazar, Autrans ile Mister James'in birlikte tasarladıkları çizimleri "*rezalet*" (PBT,22) olarak tanımlar ve bu yanlış algıyı yıkabilmek için Nasuh'u idealize eder. (Nasuh Osmanlı'nın kendini bir değer olarak ortaya koyabilmesi için özsever eğilimler ile şekillendirilen iyileştirilmiş ve bu sebeple de insanlığı ertelenmiş bir kişidir. Nasuh'un insanlığı ya da kişisel istekleri önemli değildir, o, Paris'te Osmanlı adına yürümektedir. Bu sebeple de onun hiçbir kötü özelliği yoktur.) Ahmet Midhat, Batılılaşma konusundaki kayıp ve kazanç bahsinde Osmanlının durumunu, yine en iyi şekilde Nasuh'a söyletir:

"*Bu mesele iki cihette münkasim olur. Bir ciheti Türklerin eski medeniyetlerinden pek çok şeyleri kaybetmiş olmalarıdır. Diğer ciheti ise yeniden bazı şeyler kazanmış bulunmalarıdır*" (PBT,29).

Tanzimat yazarının, "ulusal intikam" olarak değerlendirebileceğimiz bu özsever tavrı, toplumsal benliği tehdit eden düşmanın yok edilerek yaranın iyileştirilmesi ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Tanzimat yazarı, tehdidi ortaya koyarken aslında savunmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Savunmanın gerekliliğine inanmaksa Tanzimat yazarının bir yandan Batılılaşmak diğer yandan millî değerlere sıkı sıkıya bağlanmak arasında bir ikilemde kalmasına sebep olmuştur.

Tanzimat romanı, her ne kadar iç grup ahlakını ve iç grup üyelerini kayıran bir edebiyatın ürünü olsa da bunun aksini gösteren ve kötülüğü cemiyete bağlayan romanlar da az değildir. Aşırı engellemelerin yarattığı düşmanlık duygusunun şiddetiyle doğru orantılı olarak güvensizlik ve endişenin arttığı, kötülüğün bir sapma olarak ortaya çıktığı bu romanlarda aşırı korumacı tavrın da eleştirisi yapılmakta ve kötülük genellikle bu tavra bağlanmaktadır. Bu yaklaşımda dikkat çeken toplumun bireyin yaratıcı eğilimlerini engellediği noktada eleştirilmesidir. Fromm, ahlak ve kötülük problemini çözeceğini belirttiği sağlıklı bir toplumu şöyle tanımlamaktadır: "İnsanın … başka insanlara ve topluma otomat gibi uyacak yerde, kendini kendi güçlerinin öznesi olarak görmesini sağlayan, insanın gerçeği bozma ve putlara tapma ihtiyacını duymaksızın

belli bir amaca yönelmesine ve kendini bir şeye adamasına imkân veren bir toplum; tabiatı tıkıcılıkla değil yaratıcılıkla -yaratıcı işle- aşmasını mümkün kılan bir toplum; kısaca, insanın temel ihtiyaçlarını ve yaratıcı eğilimlerini gerçekleştirmesine imkân veren bir toplum…" (Fromm,1993:XXXV) Kötülüğü bilgisizliğe bağlayan yazarlar, bilgi ile tecrübeyi birleştirerek bu tecrübenin meşru yollardan elde edilmesine izin vermeyen otoriter koruyucu tavrı ve toplumu, kötülük motivasyonunu harekete geçirmek gerekçesi ile eleştirir. Bu noktada Tanzimat yazarı, "moral cesaret"i (yanlışların düzeltilmesine yönelik cesaret) onun kontrastı olan "yaratıcı cesaret" (May,2013:49) ile birleştirerek yeni bir toplumun inşasında yeni biçimler, yeni semboller ve yeni modeller bulmaya çalışır.

Normalde "iyi" olmalarına rağmen din ve demokrasi gibi kurumlar kötülüğü kolaylaştırma potansiyeline sahiptir (Morton,2006:144). Din, demokrasi ya da milliyet gibi unsurlar, iç grup ahlakını kutsayarak kabul edilebilir şiddet biçimleri üretirler. Bu şiddet biçimleri zamanla ritüele dönüşür ve sınır işaretleri olarak bu ritüeller de açıkça "bir topluluk bilinci yaratır" (Cohen,1999:57). Kabul edilebilir şiddet biçimleri olduğu müddetçe de mutlak manada iyilikten ya da barıştan söz edebilmek mümkün değildir. Narsisizm, kötülüğü üretmeden onu meşrulaştıracak imgeleri var eder ve bu şekilde tepkisel bir düşmanlık yaratır.

Kişinin ötekini yabancılaştırarak iğrenci kendi dışına konumlaması ile benzer şekilde toplumlar ya da milletler de iç grup ahlakına saygı duymayan, uymayan ya da bu ahlakı tehdit eden her şeyi yok edilmesi meşru olan kötü unsurlar olarak belirler ve iğrencin sınırları ile kendi sınırlarını kesin çizgilerle ayırır. Bu anlamda "iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. … Her suç, yasanın dayanıksızlığına işaret ettiğinden iğrençtir, ama önceden tasarlanan suç, sinsi cinayet, iki yüzlü intikam, yasanın dayanıksızlığını çok daha iyi teşhir ettiklerinden daha da iğrençtir" (Kristeva,2004:17).

İnsanlar ve bir üst düzlemde toplumlar, kötülüğü ve pisliği/iğrenci, kişisel ve toplumsal sınırlar ile belirledikleri alanın dışına aktarırlar ve böylece iç grup ahlakı olarak niteledikleri değerlerini kutsarlar; ancak çoğu kez insanlar ve toplumlar için bu yaklaşımın kendisi yıkıma dönüşmektedir. Osmanlının gerek yönetim gerek kurumlar gerekse fikir açısından çürümesinin temelinde de aynı özsever reddediş bulunmaktadır. Ahmet Midhat, bu durumu "Arnavutlar Solyotlar" romanında Solyotlar üzerinden

anlatmaya çalışır. Tanzimat romanında iç grup ahlakının kutsanışının yıkım getirdiği ve bunun bu kadar açıktan ifade edildiği tek roman "Arnavutlar Solyotlar"dır, kötülük ve pislik ilk kez (toplumsal olarak) dışarıda değil içeridedir. Ali Paşa'nın emellerine ulaşmasına en büyük hizmeti, Solyotların içerisine gönderdiği casuslardan çok -onun casusu olmayan- Solyotların kendisi yapmıştır (AS,172). Rüstem, Solyotlar için kendi varlığının önemini anlatırken bu durumu da çok iyi ifade etmektedir:

"*Bana kastedilir benim vücudum aradan kalkarsa bilmiş olunuz ki tedbirlerinizin hiçbirisi semere-bahş olmayarak kendi içinizde patlayacak bir lâğım, cümlenizi berhava edecektir*" (AS,185).

Yazar, iç grup ahlakının putlaştırılmasını, Solyotların "yarı vahşi" bir toplum olmaları ile bağdaştırarak konuya farklı bir boyut da kazandırmaya çalışmıştır. "*Cehaletle taassubun bir de cür'et-i vahşiyane ile birleştikleri yerde neler olmaz?*" (AS,175) Grubu kutsayan ve bu iç grup ahlakını her şeyin üstünde tutan yaklaşım, uç noktalara vardığı zaman grubu korumak yerine gruba yıkım getirir. Solyotların abartılmış korumacı yaklaşımları, yıkımın dışarıdan değil içeriden gelmesine sebep olmuştur. Tüm tehlike algısını dışarı üzerine kuran Solyotların "pislik" aslında tam da içlerindedir.

"Arnavutlar Solyotlar" romanı, grubu koruma adına yapılan ötekileştirmenin boyutlarını ve zararlarını ortaya koyması bakımından önemli bir romandır. Rüstem, Solyotlar için yapmış olduğu tüm iyiliklere, yıllarca yanlarında yaşadığı için onlardan biri gibi olmasına ve "iyilik" için kendi soydaşlarına ihaneti göze almasına rağmen Solyotlar arasında "öteki" olmaktan hiçbir zaman kurtulamamıştır. Solyotlar arasında çok sevilmesine ve iyilikleri takdir edilmesine rağmen "*Rüstem gibi bir **yabancıya** öyle emniyyet-i külliye ile emniyet etme*[leri] *mümkün olmayacağından*" (AS,125) ona karşı hep güvensiz yaklaşılmıştır. Rüstem, Solyotlar içerisinde patlamaya hazır bir bomba gibidir. Herkes tarafından sevilir, onaylanır, takdir görür; ama hiçbir zaman "yabancı" olmaktan kurtulamaz. Bu yabancılık, ona yönelecek tüm kötü davranışları makulleştiren sözde gerekçeye dönüşür. Solyotlar gibi kahraman bir milleti yok oluşa sürükleyen de kendi içlerine kapanışları ve Rüstem'e hazırladıkları oyun olacaktır. İçlerinden bazıları, yıllarca içlerinde yaşamasına ve tek bir yanlış ya da kötü davranışı olmamasına rağmen Rüstem'den emin olamaz ve her davranışını kötüye yorar. Romanda Solyotlar gibi iradeli ve kahraman gösterilen bir millet arasında kötülüğün ortaya çıkış ve yayılış sebebi, "yabancı"ya yönelen nefrettir. Sırf yabancı olduğu için bir türlü emin

olamadıkları Rüstem'e besledikleri düşmanlık, bu milletin sonunu hazırlamıştır. Rüstem'in onlar için göze aldığı tehlikeler ve canını ortaya koyarak onlara yapmış olduğu iyilikler bile bazı Solyotları onun iyiliği konusunda ikna edemez. Çünkü Solyotların içe kapanık yaşamları, kötülüğü öteki olarak konumlamalarına sebep olmuştur. Bu yaşama kültürü ve özsever çıkar hesapları, "*hilâf-gîrân*" (AS,144) olarak tanımlanan Rüstem muhaliflerinin kötücül yönlerini meşrulaştırır.

Solyotlar, Rüstem konusunda ikiye bölünmüşlerdir. Ali Paşa'nın ablukasında bulundukları sırada Rüstem, hiç kimsenin göze alamadığı işleri başarmış, Solyotları büyük bir sefaletten kurtarmıştır. Solyotlardan bazıları bu konuda Rüstem'e minnettarken Rüstem muhalifleri, her ne olursa olsun Rüstem'in ortadan kaldırılmasını istemektedirler. Rüstem'in gösterdiği kahramanlıklar ve yaptığı iyilikler bile onların içindeki nefreti susturamaz. Onlar, tüm yaşananlardan Rüstem'i sorumlu tutarlar ve bu sebeple de onun ortadan kaldırılmasını meşrulaştırırlar. Oysa Rüstem'in ortadan kaldırılması, sonucu değiştirmeyecektir; ama onların başarısızlıklarının anlaşılmasını da önleyecektir. Muhalifler için Rüstem, olmayı istedikleri ancak asla olamayacakları kişidir. Bu sebeple Rüstem'in başarıları ve iyilikleri, onları mutlu etmek yerine aksine düşmanlıklarını daha da arttırmaktadır. Rüstem'in varlığı, onların yetersiz kişilik özelliklerini ortaya koyduğu için onu yok etmek isterler. Rüstem, Solyotları açlıktan kurtardığında muhalifler, açlıktan kurtulduklarına sevinmek yerine bu işi Rüstem başardığı içinöfkelenirler.

Yazar, çoğu yerde Solyotları övmesine rağmen sık sık yarı vahşi (AS,200) bir topluluk olduklarından bahseder. Onların bu yarı vahşiliği ve içe kapanıklığı, iç grup ahlakını vardırdıkları noktayı göstermektedir. İç grup ahlakını korumak adına Rüstem muhaliflerinin öteki olan Rüstem'e gizli düşmanlıkları, onlar için lider pozisyonundaki Boçaris'e ve Fotos'a da yönelir. Çünkü özellikle Fotos, Solyot olmasına rağmen, kutsal olan iç gruba, dışarıdan Solyot olmayan birini dâhil etmeye çalışmaktadır. Müslüman olan Rüstem'in bir Solyot kızı olan Eftimi ile aşk yaşaması Rüstem muhaliflerinin kötücül düşüncelerini eyleme dökmeleri için onlara bir fırsat verir. Bu aşk, muhaliflerin toplumun dinamikleri ile oynama haklarını halk nezdinde yasallaştırmıştır. Bu aşkı Fotos'un onaylanması ise bir tehdit oluşturan Rüstem'den önce Fotos'un toplum dışına atılmasına sebep olur. Fotos, toprakları için ölümü göze alacak kadar kahraman biri olmasına rağmen Rüstem'i koruması ile "vatan haini" ilan edilir. Bu durum, insanlık tarihi boyunca da çok karşılaşılan bir durumdur. "Vatan haini" ifadesi, çoğu kez gerçek

bir ihanetten çok iç grubu tehdit eden, onaylanmayan davranışa sahip kişileri yaftalamak için kullanılmıştır. Bu anlamda Fotos, toplumsal dinamikleri yönlendirme uğrunda kötücül gücün kötülediği kişidir. Fotos, bu grubun çok önemli bir üyesi iken grup ile aynı düşünmeyerek hain olmuş, kötüleşmiştir. İç grubu tehdit eden unsurların ya da kişilerin ortadan kaldırılması, toplumsal özsever sınırları hükme bağlamak içindir. Çünkü grup için tehdit oluşturan tüm unsurların ortadan kaldırılması, grup bağlılığını ironik bir şekilde güçlendirmektedir:

"*Fotos, bir vatan haini olmaktan fazla bir de fuhşa, zinaya hami olmak hasebiyle ipe kazığa lâyıktır. Böyle bir adamın Solyotlar gibi namuslu bir kavim içinde bulunması cümlenin namusunu lekedar edeceğinden maada bir de uğursuzluk, meymenetsizlik davet eder*" (AS,166).

İç grup ahlakının kutsanışı, grup dışındakilerin ya da dış grup üyelerinin tamamını ahlaksız yapar. Ancak iç grubu/biz'i kutsayan anlayışın kötücül gücü, dış grup üyelerinden çok grubun üyesi olan ancak grup kurallarını ihlal eden kişilere karşı daha tahammülsüzdür. Çünkü gruba dâhil olmasına rağmen grup ruhunu paylaşamayan üyeler, grup düzeni için kökten bir tehdit oluştururlar. Grup narsisizmi şeklinde ortaya çıkan kötülük, şiddetini iç grup üyelerine karşı arttırmaktadır. Bu sebeple muhalif Solyotlar, Rüstem'e karşı daha pasif davranırken, onunla dost görünmeye çalışırken, Fotos'u affetmezler (AS,170).

Muhaliflerin Rüstem nefreti, sadece Fotos'u kovmakla bitmemiştir, Müslüman bir Türk olan Rüstem ile Hristiyan Solyot Eftimi'nin günahlarının kefareti olarak gayr-i meşru bir çocuk olan kızları Mükrime'nin "*kurban edilmesi*" (AS,180)'ne kadar varmıştır. Fotos'un kovulması ve dört yaşında bir çocuk olan Mükrime'nin hunharca katledilmesi, grup ahlakının korunması ve grup üyeliğinin kutsanması içindir. İç grubun korunması ve kutsanması için bir çocuğun kurban edilmesi, ilkel insanın tanrıları memnun etmek için kurbanlar sunması ile arkaik bir benzerlik taşımaktadır. Mükrime, iç grubun kutsanması için ihtiyar meclisine sunulmuş bir kurbandır. Bu sebeple onlar için hiçbir vicdani sorumluluk söz konusu değildir; onlar, kötü bir şey değil, olması gerekeni yapmıştır.

Tüm muhalefete rağmen her zaman Rüstem'in yanında bulunan ve ona destek olan Boçaris, Eftimi ile Rüstem arasındaki aşkı ve Mükrime'nin doğumunu, kızı Maryola ve damadı Fotos'tan farklı olarak milliyetini ve dinini gerekçe göstererek onaylamaz. Boçaris'in tavrını Fotos'un tavrından farklı olarak açıklamak yeterli

değildir. O bile yaklaşık on yıl kadar yanlarında kalmış ve kendilerine kardeş olmuş Rüstem'i *misafir Arnavut* olarak tanımlamaktadır. O da muhalifler gibi kutsadığı iç grup ahlakını her şeyin üstünde tutar ve Rüstem ile Eftimi'nin aşkını rezalet addeder, Mükrime'nin öldürülmesini ise beklenenin aksine onaylar. Yazar, Boçaris'in düşüncelerini açıklarken isimleri kullanmaz, onları milliyetleri ve dinleri ile tanımlar. Böylece düşüncelerinin arka planını oluşturan iç grup ahlakını öne çıkarmış olur.

"*Fevkalhat mutaassıp olan bu ihtiyar Solyot, kendi akrabasından bulunan bir kızın böyle bir misafir Arnavutla irtikâb-ı fuhş ve rezalet etmiş olmasını âdeta kanla dahi yıkanıp temizlenemeyecek lekelerden addetmiş ve hele bu fuhuştan doğan piçin Hristiyanlar elinde paralanmış olmasını ez-dil ü can tasvip ve tahsin eylemişti*" (AS,202-203).

"Mesâil-i Muğlâka", "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" ve "Paris'te Bir Türk" romanlarında bahsi geçen Quartier Latin öğrenci topluluğu da grup narsisizmi açısından değerlendirilebilecek önemli bir topluluktur ve bu topluluk, Paris'te önemli bir güç oluşturmaktadır. Bu öğrenci topluluğunun yaşama biçimi "*kese bir, efkâr bir, zevk ve safa müşterek*" (DB,66) şeklindedir. Farklı milletlerden öğrencilerin bir araya gelmesiyle oluşan bu topluluk, farkları geçersizleştirerek güç kazanır. Bu geçersizleştirme, bireyselliğin yok edilerek iç grubun özsever bir yönelimle öne sürülmesidir. Grubun çıkarları ise her şeyden önemlidir. Bu gruba üyelik, bir yanı ile kişiyi dış tehditlere karşı koruma altına alırken diğer yandan kişinin ontolojik alanını sıfırlayarak kişinin varoluşsal amaçlarını ötelemektedir.

Bu öğrenci topluluğunun Paris'te çok ciddi bir etkinliği vardır ve herkes bu topluluktan çekinmektedir. Bu topluluğun, ne toplum vicdanından ne hukuksal bir baskıdan korkusu vardır. Bu grubu bu denli güçlü yapansa, kutsadıkları iç grup ahlakına bağlılıklarıdır. "*Herhangi bir maksat uğrunda olursa olsun kendilerine dostların kâffesini muavin bulurlar*" (DB,187). Birine yapılmış bir kötülük, gruba yapılmış kabul edilir ve bunun için gerekirse bütün şehir ateşe verilebilir. "Mesâil-i Muğlâka" romanında Rosette yüzünden Abdullah ile tartışan ve Abdullah'tan tokat yiyen Moustique (sivrisinek) lakaplı Eugen Catafani, arkadaşlarının yanına döndüğünde bunun bir namus meselesini olduğunu ve bir Türk tarafından atılan tokadın aslında hepsinin suratına indirildiğini belirtir (MM,37) ve pek çok yalanla grubun hassasiyetleri ile oynayarak onları kötülük için gayretlendirmeye çalışır. Tehdit edildikleri zannına kapılan öğrenciler, Moustique'nun söylediklerini sorgulamaya bile ihtiyaç duymadan

Abdullah'ın üzerine yürürler ve şehri birbirine katarlar. İç grubun kutsanmasına yönelik davranış biçimlerinin sebep olduğu kötülüğü, daha çok "Arnavutlar Solyotlar"da vahşilik ile açıklamaya çalışan Ahmet Midhat, bu öğrenci topluluğunun ise çocuk denilecek kişilerden oluştuğunu belirterek ilkelliğe bağlamış olur. Bu şekilde grup narsisizminin yol açtığı kötülükler, vahşilik ve ilkellik bağlamında ele alınmış olur. "Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi"nde bu durum daha açık bir şekilde görülür. Azteklerin savaş şarkısı, ben/biz ile ötekinin konumlanışını açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

"*Döktük kanları*
Yaktık canları
Aldık şanları
Kahramanlarız
Pehlivanlarız

Vardır şanımız
Yok akranımız
Çok dâstânımız
Kahramanlarız
Pehlivanlarız.

Cenktir zevkimiz
Onda şevkimiz
Yok mâ-fevkimiz.
Kahramanlarız
Pehlivanlarız" (RAVA,38).

Bu şarkıda açık bir şekilde kan dökme ve can yakma sebebi olarak şan alabilmek, yani narsistçe kendini bir değer olarak öne sürmek isteği dile getirilir. Bu amaç için kan dökmek ve can yakmak ise kahraman ya da pehlivan olmak demektir. Bu dizeler kabul edilebilir şiddet biçimlerinin varlığını ortaya koymakta ve böylece de objektif iyi ve kötü yargılarının bulunmayacağını göstermektedir. "Vardır şanımız/Yok akranımız" dizeleri de ben/biz ile öteki arasındaki iyi ve kötü ayrımına açıklık getirmektedir. Bu dizeler ile kötülüğün bize benzemeyene/ötekine yönelik olarak algılandığı, iyiliğin sınırlarının ise ben/biz'e göre çizildiği görülmektedir.

Totaliter ve teokratik sistemler, güçlerini kabul edilebilir şiddet biçimlerinden alır. Bu sistemler, birey vicdanını otoriter bir güçle ellerinde tutar ve istedikleri şekillerde yönlendirir. "Totaliter bir sistemin zulümlerine olanak veren en önemli özellik, birey vicdanının devlet ideolojisine olan itaatkarlığıdır" (Morton,2006:92). İlkel kabilelerden medeni toplumlara kadar durum böyledir.

Özellikle din, insanın evren yolculuğunda yaşamı yaratma ve kutsal dönüşe hazırlanmasında ona yardımcı unsurdur; onun yaşamını kısıtlayan, onu sınırlandıran ve ona düşman olarak türeyen bir olgu değildir. Bu açıdan dinler iyicil bir öze sahiptir. Ancak bununla birlikte dinler, grubu kutsamak adına grup içindeki üyelere ya da grup dışındakilere yönelik kabul edilebilir şiddet biçimlerini meşrulaştırarak kötülüğü kolaylaştırma potansiyeli yüksek olgulardandır. Din (semavi dinler), kendini hiçbir zaman karakteri tahakkümü altında ezmek için öne sürmez. Din, insanüstü değil insanla beraber var olan bir olgudur ve bununla birlikte insanı ve insanın yaratıcı gücünü öteleyen bütün dinler yok olmaya mahkûmdur. Özellikle İslami anlayış, bu açıdan insani sorumluluğun en üst noktası olarak insanın nefsini bilmesini emreder. Nefsini bilen kendini bilecek ve yaşamı olumlu bir düzeyde yaratabilecek, böylece Rabbini de bilecektir.

"Süleyman Muslî" bu konu üzerinde duran önemli romanlardandır. Dinin kendini özsever bir güce dönüştürüşü, hem Hristiyanlık hem de İslami açıdan değerlendirilir. Romanın başında Hristiyanlığın, kendini güç olarak öne sürebilmek için kendi kurallarını bile öteleyişi, konu edilirken romanın ilerleyen sayfalarında Batınîlerin (Haşhaşilerin) kendilerini güç olarak ortaya koyabilmek için dini alet edişleri anlatılır.

3.1.1.1.4. Özsever İmgelerle Kötülüğün Meşrulaşması

"Öldürmek yasaktır, dolayısıyla tüm katiller cezalandırılır; tabi kitle hâlinde ve trampet sesleri eşliğinde öldürmedikleri sürece."

Voltaire

Adam Morton "Kötülük Üzerine" isimli eserinde kötülüğü, geliştirdiği "bariyer teorisi"nden hareketle açıklamaya çalışır ve başka insanlara zarar vermeye karşı toplumsal ve duygusal bariyerlere sahip olduğumuzu belirterek kötülüğü, bu bariyerlerin aşılması olarak tanımlar. Morton, en temel bariyerin başkalarının öldürülmesiyle ilgili olduğunu; ancak insanları, bize benzemeyenler şeklinde kategorize ettiğimizde, bu ve bununla birlikte diğer bariyerleri aşmayı kolaylaştırdığımızı ifade

eder. Bu yüzden o, normalde yapmaktan çekineceğimiz şeyleri, başkalarına yapabileceğimizi ve onlara kötülükleri yükleyebileceğimizi savunur. Morton, kötülüğün bariyer teorisinden hareketle de kötü kişiliğin dört belli türü olduğunu belirtir: İlk sırada büyük kötülüklere karşı normal bariyerlere sahip olmayan insanlar bulunur. Bunun uç örneği şiddet kullanan bir sosyopat olabilir. İkinci olarak gerekli olduğunda harekete geçirebildikleri, bariyerleri aşma yöntemlerini öğrendikleri süreçler geçirmiş olan insanlar bulunur. Üçüncü tür ise bariyerleri etkisiz hale getiren kültürleri yoluyla inançlar elde etmiş olan insanlardır. Bunların başlıca örnekleri çok kolaylıkla kötülüklere neden olan etnik yargılar ve ahlaki tutumlardır[70]. Dördüncü tür ise kendileri için, bariyerleri aşmayı kolaylaştıran düşünme biçimleri ve inançlar üreten insanlardır. Burada, birinin kendi üstünlüğüne dair tehlikeli fantezileri ve kendi kendine yaratılmış ideolojiler söz konusudur (Morton,2006:13-76). Buradan hareketle denilebilir ki "kötülük" çoğu kez bir "hak" görünümünde karşımıza çıkar ve meşruiyet kazanmak için her yolu dener.

Tanzimat romanında etik öngörülerin ihlali de kötülük olarak tanımlanmaktadır. Tanzimat romanına göre kötülük, sadece acı çekebilen bir varlığa acı çektirmek değildir, toplumsal rollerin etik öngörülerinin ihlali de kötülüktür. "Etik bir tutumun temel özelliği sorumluluk duygusudur" (Gardner,2012:99). Bu etik öngörülerde kolektif sorumluluklar iyi olurken, sorumsuzluklar da kötü olarak şekillenir.

Kötülük, özellikle kötüye ya da kötü olarak nitelendirilene yöneldiği zaman meşrulaşır ve bir hak hüviyeti kazanır. Kişi, Morton'un belirttiği şekilde kötülüğü meşrulaştırarak kötülüğün önündeki bariyerleri farklı şekillerde kaldırır. Tanzimat romanında kötülük, zaman zaman özsever bir yaralanmanın giderilmesi uğrunda meşrulaşırken çoğu kez toplumsal bir yargı ile desteklenir. Hoşgörü üzerinde yükselmeyen dinler, teokratik ve totaliter sistemler, kötülüğü kolaylaştırma potansiyelleri ile kötülük üreten önemli etnik ve ahlaki yargılar barındırır. Birey vicdanı, çoğu kez bu otoriter ahlak karşısında tutuklaşır ve bu ahlakın ona dayattığı yargıları benimser. Ceza endişesinin olmayışı da kötülüğü kolaylaştırır ve meşrulaştırır. Bu endişeyi taşımayan kötücül insanlar, kötülüğe dair bariyerleri çok daha kolay aşar. Meşrulaşma, kötülüğü başına buyruklaştırır ve yaygınlaştırır.

Kötülük, bu şekilde kendimize verdiğimiz özsever (gerek kişisel gerek toplumsal) bir yetkiye dönüşür. Kendimize verdiğimiz bu kötücül yetkinin altında şöyle

[70] Grup narsisizminin sebep olduğu kötülükler, bu inançları/yargıları referans alır.

bir düşünce bulunmaktadır: Kötü bir eylemi gerçekleştirenler kötü oldukları için bizden farklıdır ve onlarsız dünya daha iyi olacaktır. İntikamın bir gereklilik olarak ortaya çıktığı "Zehra", "İntibah", "Gürcü Kızı yahut İntikam", "Cellât", "Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr", "Hüseyin Fellâh", "Haydut Montari", "Arnavutlar Solyotlar", "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş", "Jön Türk", "Süleyman Muslî" gibi romanlarda bu düşüncenin farklı şekillerde ortaya çıktığı görülmektedir. "Zehra", "Arnavutlar Solyotlar" ve "Jön Türk" romanında kötücül karakterlerin intikam uğruna kötülüğü merulaştırma çabaları özsever bir yönelimle konu edilirken diğer romanlarda çoğunlukla iyicil karakterlerin bazen de karşılıklı olarak hem iyicil hem de kötücül karakterlerin aşağılamak, öldürmek, yok etmek gibi kötülükleri intikam uğrunda meşrulaştırması anlatılır. Bu romanlar içerisinde en dikkat çekeni "Cellat"tır. "Cellat"ta Simon Garas, romanın kötü karakteri Pankar'ı sadistçe bir işkence ile öldürmesine rağmen olumsuz değer yargıları ile eleştirilmez, hem kendisi hem diğer kişiler hem de yazarın kendisi, bu olayı işkence olarak değerlendirmez, insanlık için yapılmış bir hizmet olarak değerlendirir:

"*Simon Garas, irtikâp eylediği fiili bir cinayet olmak üzere irtikâp etmemişti. Belki insaniyete, medeniyete bir hizmet etmiş olmak itikadıyla buna teşebbüs eylediğinden hizmetini hüsn-i ifâ eylediğinden dolayı vicdanen müsterih bile idi*" (Cl,196).

Mülkiyet ve statü edinme hırsı, ikna edici gerekçelerle zulmü ve kötülüğü kolaylaştırmakta ve hatta meşrulaştırmaktadır. Kötülüğü kolaylaştırma ve meşrulaştırmada "linç"ler özel bir öneme sahiptir. Grup narsisizmi ve linçler, davranışlardan sorumluluk duyma kapasitesini zayıflattığı için kötülüğü kolaylaştırır; çünkü kötü eyleme dair sorumluluk duygusu azalan kişinin kötülüğü işleme etkinliği artar.

Linçler, ahlaki ve vicdani sorumlulukların sıfırlandığı, narsisizminin ulaştığı en uç noktadır. Linç, kötülüğün önündeki toplumsal engellemeleri ortadan kaldırır, çünkü "kötü"yü aşağılamaya ya da yok etmeye yönelir. Eylemin bir grupla ya da bir grubun öne sürümü ile işlenmesi, olumsuz davranışın gerektireceği sorumluluk duygusunu ortadan kaldırır. Sorumluluk duygusunun yani gerek kişisel gerekse toplumsal baskının ortadan kalkması, kötülüğün önündeki bariyerlerin kaldırılmasını kolaylaştırır.

Linçlerde iyilik "despot" bir anlayışla özsever bir biçimde karşımıza çıkar; çünkü linç, yalnızca aşağılamaya yönelik bir eylem değildir, özsever tatmine yönelik

kendini üstün görme arzusunun da güdümündedir. Bu davranış biçimini makulleştirmeye çalışan toplumlar, lincin toplumsal vicdanın dışavurum biçimi olduğu şeklinde bir söylem geliştirerek ve iyiliği dayatarak lince toplumsal statü kazandırmaya çalışır. Oysa lincin hiçbir şekilde vicdanı yoktur ve iyilik uğruna meşrulaşan kötülük, iyiliğe değil sadizme hizmet etmektedir.

Tanzimat romanında birkaç yerde linç hadisesi ile karşılaşılır. "Arnavutlar Solyotlar" romanında Rüstem'in muhalifleri Rüstem'i, Eftimi'yi ve kızları Mükrime'yi linç etmek üzere evlerine saldırırlar. Rüstem ve Eftimi'nin orada bulunmaması üzerine Mükrime'yi linç ederler. Solyotların dış grup üyelerinin kötülüğüne olan inancı, yabancı olarak gördükleri Rüstem'in kızı Mükrime'yi paramparça edip köpeklere yedirtecek ve bundan herhangi bir vicdani ya da ahlaki sorumluluk hissetmeyecek kadar normalleşmiştir. Çünkü o "öteki"dir ve bu konumu ile ona yönelmiş tüm şiddet biçimleri meşrulaşmıştır. Aslında Mükrime'nin durumu, öteki olmaktan da kötüdür. Çünkü o, Solyotlar için geçerli olan iç gurubun ne tam olarak dışında ne de içindedir. Annesi bakımından bu grubun içinde, babası bakımındansa bu grubun dışındadır; Solyotlar için hem tehdit hem de lekedir. Mükrime, Solyotlar için yabancıya egemen olamamalarının ve yabancı güçlerin onlara egemen oluşunun göstergesidir. Onun ötekiliği, hiçbir yere ait olmayışı ile kimsesizliğe dönüşmekte, bu sebeple ona yönelen tüm kötülük biçimlerini kolaylaştırmaktadır. Linçe katılanlar, önüne çıkan her şeyi yutan koca bir deve dönüşmüşlerdir. Onlara engel olmak isteyen Tahtacı Dimitri'nin ve Mandıracı Pavli'nin karısını da öldürmekten çekinmemişlerdir:

"*Katiller, 'İşte Türk'ün piçi!' diye bîçare Mükrime'nin naaşını penceren aşağıya atıverdikleri zaman bütün muhalifler 'Öldürünüz, parçalayınız, çiğneyiniz!' diye gürültüyü büyülttükçe büyültmüşler. Yalnız Mükrime'yi değil Tahtacı Dimitri'nin karsı ile Mandıracı Pavli'nin karısı naaşını da dışarı atıp kemal-i* ***hiddet*** *ve* ***nefret*** *ve* ***hakaretl****e tepelemeğe başlamışlar*" (AS,175).

Muhalifler, bu kötülüklerini meşrulaştırmak için namus kisvesi ardına sığınırlar. Onlar için Eftimi, Müslüman bir Türk'ten bir "*piç"* peyda ederek, Solyotlar gibi namuslu bir kavmin onuruna leke sürmüş, kavmine ihanet etmiştir. Eftimi ve onunla birlikte Rüstem ve Mükrime'nin cezalandırılması mubahtır. Onların bu hiddet, nefret ve hakaret içerikli davranışları aslında Eftimi'den çok Rüstem'e yöneliktir. Çünkü Rüstem farklılığı, güçlülüğü ve iyiliği ile onların kötülüğünü ve becerisizliklerini göstermektedir. Namus ise linç için sözde sebeptir:

"*Mükrime bîçaresi, Solyotların haysiyetlerine, namuslarına hatta dinlerine bile bir* ***hakaret****, bir* ***leke*** *olduğu için onu izale etmek pek büyük şan addolunmuş ve muterizleri bile bu uğurda feda edilmek levazımdan sayılmış*" (AS,175).

Mükrime onlar için insan değildir, hakarettir, lekedir. Mükrime'nin insanlığı ötelenerek ona uygulanan şiddet makulleşmiştir. Kötülüğün ötekileştirilmesi, kötülüğü meşrulaştırmakta ve görev bilinci ile birleşerek sıradanlaştırmaktadır. Kutsanan grup üyeliği, bu üyeliğin dışında kalan tüm yaşamsal etkinlikleri değersizleştirir ve grup üyelerini insan olmaktan çıkararak "eleman"a dönüştürür. Onların insani açılımları yoktur; onlar, kendilerini grubun amaçlarına adamış birer araçtırlar.

Linçlerde sadizmin etki alanı, sadece linç edilenin kendisiyle de sınırlı kalmamaktadır. Linç edilenlerin yakınları, izleyiciler ve hatta bu olayı duyanlar bile aynı otoriter sadist gücün etkisi altına girer. Muhalif Solyotlar, Mükrime'yi öldürürken, babası Rüstem'i, annesi Eftimi'yi, Mosho'yu, bu olayı izleyenleri ve duyanları da sadist bir baskı altına almayı arzularlar.

Tanzimat romanındaki bir başka linç hadisesi "İntibah" romanında görülür. Mehpeyker'in onu öldürmeye yönelik oyununu anlayan Ali Bey, Dilaşub'u orada bırakarak, karakola koşar. Yanına zaptiyeyi, imamı ve içerisinde Mesut Efendi'nin de bulunduğu mahalleliyi alarak bağ evine geri döner:

"*Ve İmam Efendi ile birkaç mahalleli gelir gelmez Ali Bey'i önlerine katarak bağa doğru yöneldiler. Davet edilen kişilerin geri kalanları birer ikişer yolda yetişerek onlara katılmışlardı ki, gelenlerin biri de birkaç gün önce o civarda bir bağa taşınmış olan Mesut Efendi'dir*" (İ,131).

Baskın ve linç için toplanan gruptaki kişiler dikkat çekicidir: Zaptiye, kötüye yönelen hukuki gücü; mahalleli, egemen toplumsal anlayışı; imam, dini yargıyı; Mesut Efendi ise geleneklerin bağlayıcılığını temsil etmektedir. Bu grubun toplanma amacı, Dilaşub'u kurtarmaktan çok Mehpeyker'i cezalandırmaktır. Çünkü iyinin ödüllendirilmesinden daha önemli bir şey varsa o da kötünün cezalandırılmasıdır. Bu anlamda iyilik ile kötülük arasındaki mücadelenin ortaya çıkışı romanlarda üstünlük endişesine bağlı olarak gelişir. İyilik ile kötülük arasında ne tam bir ayrım ne de tam olarak bir çatışma vardır, aralarında genel olarak bir üstünlük yarışı bulunmaktadır. Bu mücadelede esas olansa kötünün cezalandırılmasıdır; çünkü cezalandırma, sadece suçu karşılamaz, aynı zamanda olası suçları baskı altına alır ve cezalandırıcı kişi, kurum ya da değeri "iyi" ve "üstün" olarak yeniden üretir. Linçlerdeki cezalandırma da iç gurup

ahlakını üstün kılma amacına hizmet eder. Mehpeyker'i ve yanındakileri tepelemeye gelen gurup, bu şekilde kişilerden çok kavramlardır denebilir.

Ahmet Midhat'ın "Yeryüzünde Bir Melek" romanında da mahalle baskısı şeklinde yine bir linç hadisesi karşımıza çıkmaktadır. Yazar, bu konuya önem vererek bu linci uzun uzadıya anlatır. Hazırlık aşamasından başlayarak sonuçlarına kadar tüm detayları ile anlatılan bu linç hadisesi, bu haliyle diğer örneklerinden de farklıdır. Evli bir kadın olan Raziye ile Şefik'in Arap Neşe'nin evinde buluştuğunu haber alan mahalleli, evi basar:

"*Hanesinde çoluğu çocuğuyla güzel güzel vakit geçirmekten lezzet alamayan ve mutlaka kahve peykesinde, murdar hasırlar üzerinde rahat arayan ağalar, efendiler, akşam saat yarımda mahalle kahvesinde toplanmışlar ve bekâr güruhundan olup kahvehaneleri kendilerine ev bark ittihaz edenler dahi onlara iltihakla on beş yirmi kişilik bir cemiyet vücuda getirmişlerdi*" (YBM,195-196).

Ahmet Midhat, bu linç grubunun sıradan insanlardan oluştuğunu özellikle belirtmektedir. Linçin aslında bilinçli bir mantığı yoktur, o sadece belli yönlendirmeler ile harekete geçirilen özsever bir savunma biçimidir. Aile ve şeref konularında birazdan lince varan bir girişime hazırlanan bu "sıradan adam"ların hiçbirinin "aile" kavramına gereken değeri vermediği de alıntıdan anlaşılmaktadır. Hepsinin o kahvede bulunmaları tesadüftür. Aslında bu sıradan insanların kimseyi umursadıkları da yoktur, onlar o gece "*kaleme gelmeyecek ipsiz sapsız letaif ile vakit geçir*" (YBM,197)'mektedirler. Her şey bu kadar sıradanken bu linç grubunu linç edilecekler aleyhinde provoke eden biri çıkar. Bu kişi Arife'nin adamı Şakir Ağa'dır. Bu linç grubunun öfkesini yöneten Şakir Ağa, toplumun dinamikleri ile oynayarak topluluğa yön verir. Sıradanlık, bir anda kötücül gücün kendisine dönüşür ve linci yöneten (provoke eden) kişi, bu sıradanlığı lehine kullanır. Linç, bu sıradan insanların sıradanlıklarından beslenir ve sıradan insanlara ne vicdani ne de hukuksal sorgulama olmadan kahraman olabilmeyi vaat eden bir benlik çatışmasına, özsever bir krize dönüşür. Bu grup, yatsı namazı için gerekli hazırlıkları yaparken kahveden içeriye mahallenin müezzini girer ve "*Namazdan önce görülecek bir iş var*." (YBM,197) diyerek topluluğu baskına davet eder. İç grup ahlakının korunması, iyi ile kötünün gerçekten ayırt edilmesinden önemlidir. Mahallelinin düşünmesine, iyi ile kötü ayrımını yapmasına gerek yoktur, ne de olsa birileri onlar adına düşünmektedir. İmam efendi onları çağırmıştır, böylesi bir çağrı karşısında gitmemek olmayacaktır. Öyleyse bu baskın, namazdan bile önemlidir. Din bile ancak bu ahlakın tesisine yardım

ediyorsa gereklidir ve din, iç grup ahlakının bir parçası ise dokunulmazdır. "İntibah" romanındaki linç grubu ile benzer şekilde bu grup da yanlarına üç önemli cemiyet adamını (imam, muhtar ve kolağasını) alarak baskına gider. Bu cemiyet adamlarının gruba dâhil edilişi, yapılacak kötücül eylemin dinî, hukukî ve ananevî olarak da meşrulaştırılması içindir. Linç girişimlerinde genellikle toplumsal yaptırım gücü arkaya alınır ve böylece sadist duyguların yöneldiği varlık daha da güçsüzleştirilir ve böylece aşağılamanın hatta yok etmenin hem tecrübi hem de seyir zevki artırılır.

Sıradan ve hatta adi diyebileceğimiz insanlardan oluşan bu topluluk "*böyle bir rezalet kabul olunama*[yacağı]" (YBM,197) için harekete geçer. Onlar için bir davranışı gerçekleştirmek için bir başkasına ne kadar zararın dokunabileceğini ya da o davranışın gerçekten iyi mi yoksa kötü mü olduğunu sorgulamak önemli değildir. Onlar için önemli olan cemiyetin ileri gelenlerinin (iç grubu yönlendiren liderlerin) bir olayı "rezalet" olarak tanımlamasıdır. Mahalleli, kötü bir iş gerçekleştirildiği için değil Şefik ile Raziye'nin davranışı kabul edilebilir olmadığı için lince kalkışır, ama en nihayetinde bu kabul edilemezlik bile onlar için önemli değildir; onlar özsever bir seyir keyfinden mahrum kalmamak için bu lince dâhil olurlar. Bu sebeple linçleri yönlendiren düşünme biçimi, çoğu kez kötü davranıştan çok kabul edilemeyen davranış ya da etik öngörü üzerinde harekete geçer.

Şakir Ağa, Raziye'nin kocasının namusunu korumanın onlar için bir görev olduğunu belirterek kahvedekileri galeyana getirmeye çalışır. Oysa onların derdi Raziye'nin kocası falan değildir. Onlar "biz"in haysiyetini koruyabilmek için harekete geçerler. Salih Çavuş'un tüm akılcı uyarılarına ve dinin de vicdanın da emrettiğinin bu olmadığını defalarca hatırlatmasına kulak tıkayan topluluk, ona "***Biz mahallemiz** için bu rezaleti kabul eder miyiz?*" (YBM,197) şeklinde karşılık verir. "Biz" ve "mahallemiz" ifadeleri bu açıdan özsever yönelimi açıklayan açar ifadelerdir. İç grubun mahalle olarak belirdiği bu ifadeye karşılık Salih Çavuş, gerek topluluğa gerek imam efendiye bir din dersi de verir ve asıl bu linç girişiminin günah ve rezalet olduğunu belirtir. Salih Çavuş'un ağzından konuşan yazar, yapılan bu hareketin, namuslu ve dindar kimselerin hareketi olmadığını "*esâfil-i nasın*" (YBM,198) hareketi olduğunu belirtir.

Namus sevdası ile yola çıkan linç grubunun içerisinde bahsi geçen rezaleti yapan ve o günden sonra yapmaya da devam edecek olan insanlar bulunmasına (YBM,199) rağmen onlar hiçbir vicdani endişe taşımazlar. Aslında hiçbir vicdani yankılanmaya sahip olmayan bu insanlar, linç ile varlıklarını temize çekmektedirler. Linç ile sıradan

insanların eline asla sahip olamayacakları bir güç verilmiş olur. Bu güç, onların bilinçaltı kötücül arzularını gün yüzüne çıkarmıştır.

Ahmet Midhat, bu grubu ve linç mantığını çok ağır şekilde eleştirmektedir: "*Bizim namuslu, insaniyetli cemaat … denize düşen adamı kurtarmağa değil bir kat daha batırmağa gidiyorlar*" (YBM,201). Ahmet Midhat, bu linç grubuna katılan kişileri ve bu davranış biçimini eleştirirken Raziye ile Şefik'in muhabbetlerinin masumiyetinden emindir. Bu sebeple Salih Çavuş'u söylemlerinde serbest bırakmış, kendi fikirlerini açıktan belirtmekten de çekinmemiş ve sayfalarca bu konu hakkında yazmıştır. Yazarın bu iyi niyeti ve iyicil söylemi, baskına gidilenlerin masumiyetlerinden emin olduğu içindir. Aynı durumda romanın bir diğer kadın kahramanı Arife bulunmuş olsa idi muhakkak yazarın tutumu da değişecekti.

Namık Kemal'in "Cezmi" isimli romanında ise korucuların uyguladığı lince şahit oluruz. Rüstem Han'ın korucuları aslında Perihan'ı linç etmeyi planlamalarına rağmen Şehriyar'a yönelirler. Onların kin ve öfkelerinin belirli bir nesnesi yoktur. Onlar, sadist arzularını tatmin etmek için yola çıkmış bir topluluktur. Yazar, bu korucu topluluğunu vahşi olarak nitelese de şiddet dürtüleri Şehriyar'a/kötüye yöneldiği için "*koruyuculardan her biri*[ni] … [Şehriyar'ın] *yapmış olduğu fenalıklardan birinin cezasını çektirmeye Allah tarafından memur edilmiş bir zebani*" (C,307) olarak değerlendirerek onlara bir kutsiyet atfeder ve linç, bu şekilde iyi ile kötünün ayrıldığı bir sınıra dönüşür. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında linç, iyi ile kötü olarak öne sürülenleri birleştirirken burada kesin bir çizgi ile ayırır. Ahmet Midhat "Yeryüzünde Bir Melek" romanında lince katılanları vicdansız olmakla ve büyük bir insanlık suçu işlemekle suçlarken, Namık Kemal, Allah tarafından iyilik maksatlı görevlendirildiklerini belirtir. Bu bir çelişki değildir. Linç, kötüye yöneldiğinde meşru, iyiye yöneldiğinde memnudur. Ancak ne şekilde olursa olsun linç ile belirlenen sınır, kötülüğü, grup üyeleri nezdinde meşrulaştırdığı ve çeşitli şiddet biçimlerini kabul edilebilir kıldığı için bizce kötüdür. Ahmet Midhat'ın "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında da siyasi çatışmalar sebebi ile yapılmış linçlerden bahsedilse de üzerinde fazlasıyla durulmamış, kurguya doğrudan dahil edilmemiştir.

Kötülüğü meşrulaştırma, tepkisel bir düşmanlık yaratma esasına dayanır. Bu tür meşrulaştırma durumlarında genellikle önce tehdit yaratılır, sonra düşmanlık ve en nihayetinde de şiddet. Tehdit, şiddetin meşru sebebi olur ve genellikle aynı kişinin elinde bulunur. Şiddetin, daha çok üstünlük kaybı endişesi ile tepkisel olarak geliştiği

romanlarda, iyilik de kötülük de bu şiddetten nasibine düşeni alır. Bu şiddet, iyiye yöneldiğinde memnu; kötüye yöneldiğinde ise meşru olur.

Bazı olumsuz koşulların kötülük üretmesi de, kötülüğün meşrulaşmasında büyük pay sahibidir. Normal şartlar altında kötü sayılan bir davranış, şartlar değiştiğinde meşrulaşır. Bu meşruluğu sağlayan gerekçeleri doğuransa daha çok savaşlar, açlık ve can tehdidi gibi faktörlerdir. Oysa asıl iyilik, her ne şart altında olursa olsun doğru davranma biçiminden pragmatist bir yönelimle değil bilişsel bir farkındalık ile ayrılmamaktır. ("Arnavutlar Solyotlar" romanında sık sık kahraman bir millet olarak bahsedilen Solyotlar, normal şartlar altında yağma yapmayı büyük kötülüklerden saymalarına ve onaylamamalarına karşın Ali Paşa ve ordusu tarafından ablukaya alınınca canlarını kurtarabilmek için köy basmak ve yağma yapmak gibi kötü işlere kalkışırlar, işin kötülüğünü de düşünmezler.)

3.1.1.1.5. Kötülüğün Sıradanlığı ya da Sıradanlığın Kötülüğü

Sorgulanmamış hayat, yaşanmaya değmez.

Sokrates

"Kötülüğün sıradanlığı" ifadesi, Hannah Arendt'in Adolf Eichmann'ın Kudüs'te yargılanması üzerine kaleme aldığı "Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs'te" kitabında öne sürdüğü bir yaklaşımın ifadesidir ve kötülükle ilgili pek çok tartışmaya kaynaklık[71] etmiştir. Arendt, eserinde Nazi Almanya'sı döneminde milyonlarca Yahudi'nin toplama kamplarına ve ölüme gönderilmelerinden sorumlu olan Adolf Eichmann'ın sadist bir canavardan çok, normal ve sıradan bir insan olduğunu belirtmekte ve buna bağlı olarak, düşünme yetisinin kaybolması ve sorumluluk duygusunun azalması ile birlikte de kötülüğün sıradanlaştığını ifade etmektedir. Arendt, savcının tüm zorlamalarına karşın Eichmann'ın bir canavar olmadığının ortada olduğunu belirtir. "Kötülüğün sıradanlığı derken, sadece gerçeklere sıkı sıkı bağlı bir düzeyi kastediyorum, duruşmada hemen göze çarpan bir fenomene dikkat çekiyorum. Eichmann ne Iago'ydu ne de Macbeth ve III. Richard gibi bir 'cani' olmasıysa neredeyse imkânsızdı. Terfi etmek için gösterdiği olağanüstü gayreti bir yana bırakırsak, onu harekete geçiren hemen hemen hiçbir şey yoktu. Bu gayret de kendi başına kriminal değildi elbette; bir üstünün yerine geçmek için asla onu öldürmeye

[71] Detaylı bilgi için bknz. Hannah Arendt, **Kötülüğün Sıradanlığı Adoolf Eichmann Kudüs'te**, Çev. Özge Çelik, Metis Yay., İstanbul, 2009.

kalkmazdı. Eichmann *sadece,* gündelik dilde söyleyecek olursak, *ne yaptığını hiç fark etmemişti*" (Arendt,2009:292).

Kötülüğün sıradanlaşmasında Arendt'in dikkat çektiği nokta, insanın davranışları üzerinde düşünme yetisini kullanamamasıdır. Çünkü ona göre "Hiçbir şey yaptıklarımızı düşünmekten daha önemli değildir" (Arendt,2000:33). Eichmann suçlamaları, emirleri ve yasaların gereğini yerine getirdiği gerekçesiyle reddetmiştir (Arendt,2009:32). Böylece o, bir canavar değil sadece yasalara uyan bir vatandaştır. Sadece emirlere uyan/itaat eden ve davranışları üzerinde düşünmeyen insanların kötülüğünü sıradanlık olarak belirten Arendt, "Totalitarizmin Kaynakları ve Antisemitizm" isimli eserinde de bu insanların davranışlarını "kavrayış noksanlığı"na (Arendt,1996:15) bağlayarak konuyu gerçeklik algısının sapması olarak değerlendirir ve kötülük ile gerçeklik arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Arendt'in kavrayış noksanlığı (gerçekten farklı göreceli gerçeklik anlayışı) bulunan ve davranışları üzerinde düşünemeyen bu otomat insanı, pek çok araştırmacı tarafından da kötülük konusunda psikopat ve sosyopatlardan daha tehlikeli bulunmuştur. Erich Fromm, insanların başındaki en büyük tehlikenin, suçlular ya da sadistler değil, elinde olağandışı güçler bulunan sıradan insanlar olduğunu belirtir (Fromm,1994:22). Jan Philipp Reemtsma ise bu durumu, "soğuk vahşet/şiddet" (Alexander Mitscherlich'ten ödünçleyerek) olarak tanımlamakta ve bu durumu, uygarlığın barbarlığına (uygarlık birikiminin şiddetine) bağlamaktadır. Bu şiddeti uygulayanlara "soğuk vahşet işçisi" (soğuk cani) adını veren Reemtsma, kötülük ve görev ilgisine dikkat çekerek bu kişilerin normalliklerinin şaşırtıcı düzeyde olduğunu da ifadelerine ekler (Reemtsma,1998:36-37).

Adolf Eichmann'ın Kudüs'te yargılanmasının üzerine Yale Üniversitesi'nde sosyal psikolog olan Stanley Milgram kötülüğün sıradanlığı konusunda 1960'larda gerçekleştirilen şok deneylerinde ahlaki esneklik aralığını gözlemlemiştir. Milgram cezanın bellek üzerindeki olası etkisini sınamak amacıyla deneklerine bir "öğrenme" deneyi uygulamıştır. "Denek, 'öğrenci'ye bir dizi eşleştirilmiş sözcük okuyacak, ardından her çiftteki ilk sözcüğü tekrarlayacak ve öğrenci ikinci sözcüğü kendisi hatırlayacaktı. Öğrencinin hata yapması durumunda öğretmen –bu deneydeki asıl denek- ona elektrik şoku verecekti. Kimseye şok verilmiyordu elbette (öğrenciler Milgram hesabına çalışıyor ve bilerek yanlış cevap veriyorlardı), ama denekler şokların gerçek olduğunu sanıyorlardı. Deneğin önündeki şalterlerle bir panelde şunlar yazılıydı: Hafif Şok, Orta Şok, Güçlü Şok, Çok Güçlü Şok, Yoğun Şok, Aşırı Yoğun Şok,

TEHLİKE: Şiddetli Şok, XXXX (bu son kategori 450 volt olarak etiketlenmişti). Sonuçlar sarsıcıydı: % 65'i mümkün olan en güçlü şoku –XXXX- ve % 100'ü de en azından, 135 voltluk Güçlü Şoku vermişti" (Shermer,2007:86). Milgram, deneyin sonucunu etkileyebilecek değişkenleri kontrol altına alabilmek için şartlarda bazı farklılıklar yapmıştır. "Örneğin kurbanın fiziksel yakınlığı, öğretmenlerin öğrencilere şok vermekte ne derece ileri gideceklerini etkiliyordu –ne kadar yakınsa, şok o kadar düşük; ne kadar uzaksa, şok o kadar güçlü oluyordu. Grup baskısı da etkiliydi- İki başka "öğretmen" (Milgram'ın deney ortakları) şok vermeyi sürdürmesi için deneyi teşvik ettiklerinde o da hiç çekinmeden bunu yapıyordu; ama deney ortakları kendi öğrencilerine şok vermeyi reddettiklerinde, denek de reddetme eğilimi gösteriyordu. … 'Şaşırtıcı olan, sıradan bireylerin deneyin yapan kişinin talimatlarına uymakta ne derece ileri gittikleridir. Birçok deneğin gerilim yaşamasına, bir çok kişinin deneyi yapan kişiye itiraz etmesine karşın, önemli bir bölümü jeneratördeki son şoka kadar devam ediyor" (Shermer,2007:86-87)'du. Bunun sonucunda Milgram, ahlaki davranışın son derece değişken olduğu sonucuna varır. Milgram'a göre kişi, kötü hareket zincirinde ara halka olduğunda ve eylemin nihai sonuçlarından uzak kaldığında, kişinin sorumluluğu göz ardı etmesi psikolojik açıdan kolaylaşmaktadır.

Adam Morton da Arendt ve Fromm ile benzer şekilde kötülük açısından tehlikeli olan şeyin, korkunç davranışlar ya da kötü durumlarla karşılaştığımızda, bunların arkasında her daim korkunç insanlar aramamız olduğunu belirtir. Kötülüğün olağan dışı değil özel bir şey olduğunu ifade eden Morton, suçluyu ya da kötüyü anlamakta çekilen zorluğun, onu şeytani bir canavara ya da yaratığa dönüştürdüğünü söyler. Ona göre kötülüğü yapanların arzularını göze almak hatadır; çünkü bu arzular genelde herkesinkiler gibidir. Bu sebeple de kötülüğü yapanların arzularından çok bu arzularının eyleme dökülme yollarına bakılmalıdır (Morton,2006:16-105).

Tanzimat yazarı, Adam Morton'un ifadesinde olduğu gibi (Morton,2006:113) genellikle hayal edilemeyecek derecede korkunç bulduğu eylemleri yapanların (kötülerin) bize çok benzer kimseler olduğu gerçeğini kavramaya dair sezgisel anlayış kapasitesini zorlamak yerine, kötülüğü, ilkel korkular, koyu bir zalimlik ve kurgusal hainler açısından anlayabilmeyi yeğlemektedir. İyi ile kötüyü kesin çizgilerle birbirinden ayıran ve böylece kötü'yü ben/biz'den olabildiğince uzağa konumlandıran Tanzimat yazarı, kötülüğü şeytani imgelerle ve çok zeki karakterler üzerinden kurgularken "iradi kötülük" anlayışını savunur. Kötüler, genellikle fiziksel özellikleri ve

zekâları ile normalden büyük bir sapmayla ayrılmakta ve insandan çok şeytana benzemektedirler. Kötülüğü şeytani imgelerle ötekine mal eden Tanzimat romanı, kötülük konusunda çoğunlukla düzeni ve koşulları değil doğrudan kişileri suçlar, bu haliyle de kötülüğü çoğu kez sıradan olmaktan çıkarır ve hatta aşırılaştırır.

"Müşahedat"ta Feride gibi silik ve sıradan bir kızın tasarlayarak bir cinayet işlemesinin yazar dâhil herkesi şaşırtıp korkutması, bu anlayış sebebiyledir. Kötülüğün sıradanlaşmasından yana ciddi endişeler taşıyan ve bu sebeple kötü karakteri olabildiğince aşırılaştıran Tanzimat yazarı, yer yer kötülüğü bilgisizliğe bağlasa da (Kötülüğün bilgisizliğe bağlanması sadece iyi karakterlerin kötüye maruz kalmasında göz önünde bulundurulur; tanımlanmış kötülerin davranışları ise asla bilgisizlik olarak açıklanmaz; aksine zekâlarına bağlanır.) kötülüğü bilinçli bir eylem olarak tasarlar.

Şahmurat Arık, kırk ayrı yazarın yüz altmış romanını değer çatışması bakımından incelediği "Cumhuriyete Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması" başlıklı doktora tezinde tespit ettiği yedi yüz elli bir değer çatışmasından dört yüz elli bir tanesinin (oran olarak % 60) ahlaki olduğunu belirterek bu açıdan bakıldığında Türk romanının ahlaki değer çatışmaları üzerine kurulduğu sonucuna varır (Arık,2001:540-541). Tanzimat yazarları, kötülüğün çeşitlenmesinde de önemli ölçüde ahlaki kötülüklere yer vermekte ve ahlaki kötülük ile bilgi arasındaki ilgiye dikkat çekmektedirler. Yazarlar, bu şekilde kötülüğü bilinçsiz ya da düşüncesiz bir eylem olmaktan çıkararak tercihe bağlamakta ve sıradan olmaktan kurtarmaktadırlar. Onlara göre kötülük, normalden bir sapmadır ve olağandışıdır. Ancak tüm bunlara rağmen her konuda olduğu gibi kötülüğün sıradanlığı konusunda da Tanzimat romanının net bir duruşu yoktur. Düşüncede, kötülüğün sıradan olmadığı ve normalden bir sapma olarak değerlendirildiği Tanzimat romanında pek çok aksi durum ve örnek mevcuttur. Keza kötülük, bir sapma olarak değerlendirilebilirse de kötülüğün sapma olarak değerlendirilmesi, onu ve eyleme dönüşme biçimlerini de istisnai yapardı. Oysa ne günümüzde ne de Tanzimat romanında, kötülük ve kötü eylemler istisnaidir; aksine kötülük iyiliğe göre daha fazla ve yayılmacıdır. Ahmet Midhat da pek çok eserinde bu konuyu açıkça dile getirmektedir.

İlkellik ile medeniliği kıyasladığı "Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi" romanında Ahmet Midhat, kötülüğü başlangıçta ilkelliğe bağlar ve kötülüğün toplumdan topluma değişen yapısına dikkat çekerek bu sapmayı gözler önüne serer. Rikalda'nın ve Azteklerin vahşiliklerini ve ilkel kabilelerin kötülüğe yatkınlığını konu

edinen Midhat, romanın sonunda ise farklı bir bakış açısıyla kötülüğün medeniliğe bağlı olarak tehlike derecesini artırır. Böylece insanı ara halka durumuna getiren Ahmet Midhat, koşulların davranışlar üzerindeki etkisinin önemine de değinir ve Amerika'nın ilkel vahşeti ile medeniliği arasında ilgi kurar. Ancak Rikalda ve Aztekler açısından kötülüğün sıradanlığı da ayrı bir konu olarak dikkat çekmektedir. Bu ilkel kabile göz önüne alındığında, kötülük bir sapma olarak değil olağan bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü kötülük, bu ilkellik içinde oldukça sıradandır. Adam öldürmek bile bu ilkellik içerisinde sıradan hale gelmiştir, gerek çıkar için gerekse tanrılara kurban etmek için insan öldürmek garip karşılanmamaktadır. Rikalda, karısını ve çocuklarını vahşice öldürdüğünde kimse buna aldırış etmez. Bu durumdan yalnızca Miss Johnsonser etkilenir. Ahmet Midhat, insanı dehşet içinde bırakan hallerine rağmen bu insanların canavar olmadıklarını, sadece yaşama biçimlerinin bir *gereği* olarak bu şekilde davrandıklarını belirtir ve böylece onları kötü olmaktan da çıkarır:

"*Ne olmuş sanki! Bir karısı ile iki de ufak çocuğunu öldürüvermiş. Çocuklar hiç de hesaba konulmazlar ya! Çocuklar da kendisinin karı da! Bir adam karısına, çocuklarına birer balta vuramaz mıymış?! Öyle medeniyet dairesi dahilindeki katiller gibi kan tutmak, pişman olmak, korkmak, acımak gibi hisler bu misillü vahşîlerde nafile aranmamalıdır. Bunların biraz daha koyuca vahşî olanları artık pek de işe yaramayacak olan ihtiyarların kafasına topuz darbıyla öldürüp tahlis ediverirler ki bizler kolu, bacağı kırılan koyun veyahut öküzü zebh etmek ne hüküm götürürse, bunlarda da şu tahlis o hükmü götürür.*

Bu akşam şu icraatı üzerine Rikalda'da bir nedamet görülmüşse o da keseceği adamları kapı önünde kesip de kanlarını dışarıya akıtmak yolu varken hanesi içinde keserek odasını telvis eylemiş olmaktan ibaret kaldı. Ama bu da hiç çaresi bulunmayacak dertlerden değildir ya! Naaşları kapıdan dışarıya attıktan sonra, pıhtılanmaya yüz tutan kanları da bir ağaç kürek ile kazıyıp dışarıya atarak odasını temizledikten sonra âdeta safâ-yı bâl ile yatağına yatıp horlaya horlaya uyumaktan hiçbir şey kendisini menetmedi" (RAVA,153).

İlkel kabilelerde tanrıyı ya da tanrıları memnun etmeye yönelik kurban etme törenleri, kötülüğün meşrulaştığı ayinlerdir. Bu eylemeler genellik herhangi bir kasıt unsuru içermemelerine rağmen şiddetin aşırılaştığı davranış kalıplarını içermektedir. Bu eylemlerde dikkati çeken bir diğer özellik, bu aşırılaşmış şiddet biçiminin, kurbanın kurban edilerek aslında kurtulduğu, tüm kötülüklerden arındığı ve kutsandığı

varsayımını da üreterek meşrulaşmasıdır. Bu şekilde kurban etme törenleri, iyicil bir güce dayandırılmakta ve tüm vicdani baskılardan arındırılmaktadır. Ahmet Midhat, bu durumu bahsi geçen romanda şu şekilde açıklamaktadır:

"*Vahşîlerin bu yolda kurban eyledikleri adamlara husumet veya hakaretlerini asla hayâl ve hatıra bile getirmemelidir. Bilâkis kurbanlarına ziyadesiyle hürmet ve tazim ederler. Zira itikatlarınca bu kurban, kanı vücudundan ayrılıp çıkmak suretiyle bütün kusur ve kabâyihinden bittecrîd alelıtlak pak olduğu hâlde huzur-ı mabuda varacak ve ona kavuşup ona kendisini bu şerefe mazhar eylemiş olanları mabudun lûtfuna, inayetine tavsiye eyleyecektir*" (RAVA,36).

Bu arkaik yaklaşımın tesiri, modern dünyada da etkisini sürdürmektedir. Bu ilkel ayinlerle benzer şekilde, modern dünyada da kutsanan bir değer uğrunda işlenmiş tüm cinayetler de katil ve katil gibi düşünenler nezdinde cinayet olmaktan çıkar, bir ayin hüviyeti kazanır ve aynı durum, sadece cinayet olayları için değil kötülük temelli tüm olaylar için geçerli olur. Yani modern dünyanın kan isteyen tanrıları ironik biçimde putlaştırılmış değer yargılarıdır.

İnsan doğasının kötülüğe yatkın olduğunu belirten Ahmet Midhat, bu ilkel kabilenin yaşantısından yola çıkarak insanı kötülükten alıkoyan unsurun yasalar olduğunu belirtir. Yani insanın bir davranışını, kötü olarak belirleyen ve onu o kötü davranıştan men eden şey, yasalar ve ceza görme korkusudur. Modern insanın vicdanı yoktur, yasaları vardır. Ahmet Midhat, bahsi geçen eserde açıkça kötülüğün değil iyiliğin bir sapma olduğunu (böylece kötülüğün herkes için olası olduğunu) ve ceza alma korkusunun (sorumluluk duygusunun) ortadan kalkmasıyla kötülüğün kolaylaşacağını belirtmektedir:

"*İnsan evlâdı kendi vazifesine riayet ve ittibâ mecburiyetinden kurtulmakla beraber başkalarının hukukuna taarruz hevesine o kadar mağlûptur ki onu bu taarruzdan devam üzere men edebilmek için bir tazyik-i dâimîye ihtiyaç vardır. O tazyik-i mezkûrun netâyic-i ma'lûmesinden yakasını kurtarabilmek ümidine düşer düşmez her fenalığı yapmaktan asla geri kalmaz. Benî nev'ine fenalık etmeyenleri sizin medenîler memâlikinde bile fazilet erbabı adamlardan sayarlar. Benî nev'ine elinden geldiği kadar iyilik edenlerse nevâdirden addolunarak onları büyük adamlardan addile taştan pirinçten heykellerini dikerler*"(RAVA,106).

Ahmet Midhat, düşüncelerini bu şekilde Moşomol'un ağzından dile getirir ve sorumluluk duygusu azalan kişinin, davranışları üzerinde düşünmeden rahatça kötülük

işleyebileceğini belirtir. Bu noktada araya girerek kendi düşüncelerini birinci ağızdan dile getiren yazar, kötülüğün sıradanlığını da gözler önüne serer:

"*Moşomol'un hakkı yok mudur? … Ya Londra gibi, Paris gibi büyük memleketlerin maişet-i mütemeddinânesine akıl erdirip de o faziletli mütemeddinlerin on kuruş kazanacakları yerde on buçuk kazanmak için karşılarındaki adamı aldatacak ne kadar sözler söylediklerine ve bazı kimselerin iyilik gördükleri yerlere ne türlü kemlikler eylediklerine ve hevesât-ı hasîse uğrunda ne kadar fezâili ayak altına alıp ne müthiş denâetleri irtikâbda bulunduklarına vukuf hasıl eylemiş olsaydı şu mülâhazâtını acaba daha ne yolda serdeylerdi?!*"(RAVA,106).

Bu açıdan medeni insanın ilkel insandan tek farkı vardır: Medeni insan, davranışlarını kontrol altına almayı (yasalar koymayı) başarabilen bir vahşidir. İlkellik ve kötülük, onun doğasında vardır ve o, gerek hukuki gerekse dini[72] yasalarla bu yönünü baskılamaktadır. Böylece bu roman, bu özellikleri ile kişilerin değil koşulların kötü olduğunu açıkça ortaya koyan önemli bir eser olarak öne çıkmaktadır ve Rikalda'nın hem ilkel Aztekler hem de medeniler arasındaki durumunu[73] göstererek bu yönünü desteklemektedir.

Ahmet Midhat, birçok eserinde iyilik ile kötülüğün bir imkân meselesi olduğunu belirtir. Bu eserinin sonunda da bu vurguyu tekrarlar ve insanların davranışlarının ve güçlerinin farkına vararak tercihte bulunmalarını iyilik ve kötülük için şart koşar:

"*Bizce halâs-ı ebedî fedâ-yı cânla değil fedâ-yı kîn ve intikamladır. Halâs-ı ebedîye nail ol âdem ki kendi nefsi için tecviz etmediği fenalıkları kendi benî nev'i için hiç feda etmez. Benî nev'ine iyilik yapmaya muktedir iken fenalık yapanın ne olacağını da size tarif edemem. Fakat benî nev'ine fenalık yapmaya muktedir iken iyilik yapanın halâs-ı ebedîye nail olacağını temin ederim*" (RAVA,263).

"Zehra" romanında Suphi üzerinden kötülük kurgulanırken kişiler değil koşullar eleştirilir. Suphi, davranışları üzerinde düşünen biri olmasına ve kötülüğü bilinçli bir yönelimle tercih etmesine rağmen kötü olarak gösterilmez. Suphi'nin kötülüğü koşullara bağlı olarak açıklanır ve yazar, büyük bir çaba ile Suphi'nin değil koşulların kötü olduğunu ifade eder:

"*Bu sefil ve ahlaksız hayat, gün geçtikçe ahlâk ve hayatını daha çok bozuyordu*" (Z,109).

---

[72] Romanda bahsi geçen din, Hristiyanlıktır.
[73] Medeniler arasında Alphonse adını alır.

Suphi aslında ahlaklı bir adam olmasına rağmen bulunduğu ortamlar onu ahlaksızlaştırmıştır. Suphi'nin bir zamanlar "âdi" olarak değerlendirdiği bütün kötü işler, onun için sıradanlaşmıştır. "*Zil zurna sarhoş olarak sokak ortalarında, çamurlar için yuvarlanmak, günlerce hapislerde sürünmek, şununla bununla mücadele etmek, ötekine berikine kama çekmek, şunun bunun cebinden para kesesini çapmak, kendi için normal bir olay sayılırdı*" (Z,111). Suphi'nin ahlaksızlığı o denli artmıştır ki onun için adam öldürmek bile sıradan bir iş hâlini almıştır. Ürani'yi öldürmeye karar verdiğinde bu işin kolaylığı ve sıradanlığı ile ilgili olarak şöyle düşünür:

"*Kendisi için bundan kolay ne var? 'Solucanın' bir kamada işi biter*" (Z,112).

Suphi, müthiş bir kan isteğiyle "*karşısına ejderha çıksa yutmaya hazır*" (Z,112) bir şekilde Ürani ile âşığının yollarını gözler. Ancak ne bu sırada ne bundan önce ne de bundan sonra iki cana kıymanın ahlaki yankıları Suphi'de karşılık bulur. Suphi, iki cinayeti de gayet rahat bir şekilde işler ve cinayet sonrası hâkim karşısına çıktığında ise artık işi pişkinliğe vurur. Onun için hiçbir vicdani sorgulama söz konusu değildir.

Suphi, tüm şartlar uygun olmasına rağmen evlat, eş, patron, sevgili, baba ve hatta tulumbacı olmayı bile başaramazken yine şartların etkisiyle (eline güç geçtiği anda) çok "normal/sıradan" bir şekilde sarhoş, dolandırıcı, hırsız ve hatta katil olur. Yazar, her ne kadar Suphi'nin ahlaki düşüşünü şartlara bağlayarak tabiatını bundan uzak tutuyorsa da bizce durum bundan farklıdır: İnsani potansiyelleri zorlanmamış Suphi'nin -romanın başındaki Suphi- iyi ya da kötü olduğunu söyleyebilmek ahlaki kıstaslarla çelişmektedir ve yine romanın sonunda Suphi'nin kötülüğünü sadece koşullar ile açıklamak da yine kötülüğün doğasının tam olarak anlaşılamadığını[74] göstermektedir. Koşullar, doğrudan olmasa da dolaylı olarak tabiatımızın belirlediği insani potansiyelimizi ortaya çıkaran unsurlardır. Yani Suphi'nin kötülüğe yatkınlığı olmasa idi koşullar onu hiçbir şekilde kötü yapamazdı. İnsanlık, koşullar karşısında kendini gerçekleştirme etkinliğidir. Suphi'nin değişiminin de sadece koşullar ile açıklanması doğru değildir, bunda tabiatındaki kötüye yatkınlığın da büyük payı vardır. Çünkü Suphi, ona kötüleştiği koşulları sunan hayatı suçlamamış, davranışlarının ahlaki ve vicdani sorgulamasını yapmamış ve hiçbir zaman yaptıklarından pişman da olmamıştır. Burada daha önemli bir ayrım yapmak gerekmektedir: Suphi, iyi iken kötü olan -kötüleşen- bir karakter değildir aslında, o zaten "kötü" bir karakterdir; çünkü iyi olarak tanımlandığı romanın başında henüz insani potansiyelleri sorgulanmamıştır ve o,

[74] Bu iki husus, kötülüğün genel olarak yanlış değerlendirilmesinin de önemli sebeplerindendir.

iyiliği bilişsel olarak kavramamıştır. Oysa onun kötülüğü kavrayışı, iyiliğe oranla bilişseldir. Suphi, daha Ürani ile birlikte oldukları ilk gün, bu kadının onu sürüklediği felaketin farkındadır; ancak o, bu farkında olma durumuna rağmen Ürani'nin ona vadettiği şehevi arzuları tatmak ve bu günahı işlemek istemektedir. Bu açıdan Suphi, kötülüğün farkındadır. Yani kötülük değil, eyleme dönüşme biçimi sıradandır.

"*Suphi, düştüğü tuzağın niteliğini uzun süren bir bakışın ardından biraz düşünerek anladı. Ama bu tuzaktan kurtulmaya da o kadar istekli değildi*" (Z,62).

Bu idrak durumu, Suphi'de birkaç kez daha görülmesine rağmen o düşüşüne engel olacak hamleyi bir türlü yapamamıştır:

"*Bir kere tembelliğe alışırsa sonunun fena olacağına karar verdi. Biraz daha derin düşününce, başına gelen belanın boyutunu da kestirdi. Gözü bağlı olarak alçak bir kadının tuzağına tutulup gitmekte olduğunu hissetti*" (Z,65).

Suphi doğru düşünme yeteneğine sahipken -doğru davranmaya istekli olmamasından- doğru hareket etme kabiliyetinden yoksundur. Suphi, sonunun kötü olduğunu bile bile bu maceraya atılır, yani kendi felaketini kendi hazırlar. "İntibah" romanındaki Ali Bey'in düşüşü ile Suphi'nin düşüşü arasındaki temel fark, bu bilişsel ayrıma dayanmaktadır. Burada diğer Tanzimat romanlarından farklı bir durum vardır: İlk kez bilgisizlik değil bilgi, kötülük üretmektedir.

Kötülük, çoğunlukla zorunluluğa bağlanmasa da bunun aksini gösteren örnekler mevcuttur. Özellikle bazı romanlarda toplumsal baskılar ve zorunluluklar, irsiyet gibi faktörler, kötüleşmede etkilidir. Doğuştan kıskanç olan Zehra (Zehra), ihtiyatkâr bir babanın elinde insandan uzak bir eğitim alan ve "*hilkaten dahi pek mütekebbir ve müteazzim doğmuş*" (KR,19) olan Zekâî (Karnaval) ve daha pek çokları için kötü olmaktan başka bir yol yoktur. Bu anlamda Tanzimat romanı, her ne kadar kötülüğü bilişsel bir seçime bağlamak istese de gerekli iyi ve kötü seçenekleri tarafsız olarak yaratamamıştır.

Bu anlamda aile içi eğitimin yetersizliği ve toplumun bireyi korumdaki yetersizliği, temel eleştiri noktalarındandır. Ancak "Bahtiyarlık", "Felatun Bey ile Rakım Efendi", "Karnaval", "Vah" gibi romanlarda iki ayrı karakterin yaşam öykülerinin konu edildiği paralel kurgularla kötülüğün tercihe dayalı yapısı ortaya koyulur. Daha pek çok romanda aynı durum söz konusudur. Bu tür romanlarda kötülük, iyi ile kötünün temsilcisi iki karakterin çatışmasına bağlı olarak gelişmektedir. Mesela "İntibah"ta Dilaşup ile Mehpeyker; "Haydut Montari"de Giorgino ile Andrea, "Hasan

Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da Hasan ile Badia arasındaki çatışma, kötülüğü bilişsel bir seviyede ve tercih düzeyinde kurgulamayı amaçlar. Tüm bunlara rağmen bahsi geçen romanlarda bile kötülüğün davranışlar üzerinde bilinçli bir düşünme neticesinde ortaya çıktığı ve tam bir seçişe dayandığı söylenemez. Özellikle romanların çoğunda davranışlar üzerindeki genetik vurgu, aile içi eğitimin etkisi, toplumun sosyal yapısı gibi faktörler, kötülüğü –ve hatta iyiliği de- zorunluluğa dönüştürmektedir. Bunlarla birlikte Zehra (Zehra), Mehpeyker (İntibah), Tepedelenli Ali Paşa (Arnavutlar Solyotlar), Mesut Ağa (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş), Karnik (Müşahedat) gibi birkaç istisna bulunsa da kötü karakterlerin çoğu oldukça sıradan bir geçmiş bilgisine sahiptir ve "herkes" gibidir. Özellikle Senai (Bahtiyarlık), Felatun (Felatun Bey ile Rakım Efendi), Zekâî (Karnaval), Behçet (Vah), Bihruz (Araba Sevdası), Tosun Bey (Taaffüf), Doktor Bovlay ve Doktor Gribling (Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları) gibi kişiler canavar değil sadece dikkat çekmek, beğenilmek ve sevilmek isteyen sıradan tiplerdir.

Yukarıda da bahsi geçtiği üzere kötü karakterlerin neredeyse hepsi davranışları üzerinde düşünmez ve vicdani bir sorumluluk geliştirmezler. Davranışları üzerinde düşünmeyen kötüler, vicdanlarını harekete geçiremez ve doğal olarak pişman da olmazlar. Yer yer davranışlarla ilgili düşünülse bile bunlar içselleştirilmez ve derinliğe ulaştırılmaz. Özsever bakış açıları kötülerin gerçeklik anlayışında önemli bir sapma yaratır ve bu sapma, onların kötülüğü kolaylaştırma potansiyellerini harekete geçirir. Onlar, büyük bir kavrayış noksanlığı ile kötülüklerinin farkında değillerdir; çünkü ne kendileri ne başkaları ne de yaşamak üzerine gerçek fikirleri vardır. Özellikle Batılılaşma temasına bağlı olarak öne sürülen kötü kişilerin hiçbir şey üzerine herhangi bir düşünce geliştiremedikleri, ezberden konuştukları görülmektedir. Bu da onları bilişsel bir kötülük tercihinden uzaklaştırmaktadır. Bununla birlikte canavar olarak gösterilen kötülerin de davranışları üzerinde düşünme yetisine sahip olamadıkları görülmektedir. Ne Mehpeyker[75] (İntibah) ne Zehra (Zehra) ne Ali Paşa (Arnavutlar Solyotlar) ne Mesut Ağa (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş) ne Giorgino (Haydut Montari) ne Kalatosof ve Çiçiyanof (Gürcü Kızı yahut İntikam) ne Rikalda (Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi) ne Ceylan (Jön Türk) ne de diğer kötüler, kendi eylemleri üzerinde düşünürler ve bu kötüler aslında hiçbir zaman ne

[75] Mehpeyker bu sayılan isimler arasında farkındalık düzeyi diğerlerinden az da olsa farklılık gösteren bir karakterdir.

yaptıklarını da fark etmezler. Bunlarla birlikte "Cinli Han"da Papa Brasill ve kısmen De Laroche kötülüklerinin farkında olan ve ne yaptıklarını bilen karakterlerdir. Ancak onlar da insan olmaktan çok gizemli bir şekilde cinlere ve şeytana yaklaştırılmışlardır:

"*Joséphine namuslu bir kızdır. Hiç senin gibi bir adama namuslu bir kadın zevce olabilir mi?*

-Hay o namusluluğun da Allah belâsını versin.

-Öyle ya! Bizim için vakıa namus denilen şey bu kadar bedduaya lâyıktır. Böyle namusu üzerinde musırr ve muannit olan bir kızın evvelâ namusunu mahvetmelidir" (CH,27).

"Hüseyin Fellah"ta Civelek Mustafa'yı öldürmek için üzerine saldıran Yunus ve Mehmed adındaki iki yeniçerinin Mustafa'nın kanlı bedeni üzerinde yaptıkları konuşma, kötünün ne yaptığının farkında olmadığını göstermesi bakımından çok önemlidir. Onlar, niçin kavga ettiklerinin ya da Mustafa'yı niçin öldürdüklerinin farkında bile değildir:

"*Yunus* –(…) *ben sonradan geldim de işin farkına varamadım. Ne olmuş Allah'ı seversen? Bu kavga neden çıktı?*

Mehmed –A be koca herifi öldürdük de hâlâ ne olduğunu bilmiyor musun?

Yunus –Ne bileyim ben? Geldim baktım ki yoldaşlar bıçağa davranmışlar. Ben de davrandım.

Mehmed –(…) *Ben de pek iyi farkında değilim* …" (HF,15)

Ahmet Midhat, pek çok eserinde iyi ile kötüyü ayırmanın ve bilişsel bir tercih yapmanın önemine dikkat çekmektedir. Ona göre insanı diğer varlıklardan üstün kılan da bu seçme ve ayırt edebilme kabiliyetidir:

"[İ]*yiyi fenadan temyiz için nev'-i beşer bu tecrübe-i fi'liyyeye muhtaç kalıp da kıyas ve tahmine muktedir olamasaydı hayvanât-ı sâireden temyiz-i tammını hükmeylemek hayli güç olurdu. … İnsan ise meleke-i akl u fikre hayvanât-ı sâireden pek çok ziyade nail bulunduğundan kendi menfaat ve mazarratına taallûk edecek şeylerde fiilen ve maddeten tecrübeler icrasına girişilmeksizin bile temyîz-i hayr u şerre muktedir olduğu için sâir bilcümle mahlûkât u mukevvenâta faik olduğu hükmolunmuş ve bu hükmün isabeti ise filvaki insan evlâdının bütün mahlûkât u mükevvenâtı kendi hükmüne musahhar eylemiş bulunmasıyla mevki-i sübuta vardırılmıştır*" (RAVA,85-86).

Ahmet Midhat, kötülüğü bilişsel olarak gerçekleştirilip gerçekleştirilmemesine bağlı olarak da derecelendirir ve bilerek yapılan kötülükleri daha tehlikeli bulduğunu belirtir:

"*Şekâvet ne olduğunu pekâlâ bildiği hâlde beş on kuruşa tama'en benî nev'inin canına kasteden bir medenî Huyi Çiloposlti mabuduna yaranıp kahrından kurtulmak ve lütfunu kazanmak için insan kurban eden vahşîye kıyas mı kabul eder?*" (RAVA,273)

Ahmet Midhat, "Müşahedat"ta da kötü insanlara bakıp da şaşmamak gerektiğini çünkü etrafımızda onlar gibi pek çok insanın bulunduğunu belirterek insan için en önemli hikmetin "kendini tanımak" olduğunu belirtir (Bu ifadeler kötülerin hem herkes gibi hem de sayıca fazla olmalarını hem de davranışlar üzerinde düşünülmesi gerektiğini belirtmesi açısından önemlidir.):

"*Yalnız Karnik'e şaşıp kalmayalım. Dostlarımızı, aşinalarımızı şöyle bir hatırdan geçirelim. İçlerinde bir haylisini görürüz ki, evinde barkında ırzıyla, edebiyle helâlinden âdeta ibadet nevinden esbâb-ı safâ ve bahtiyarîsi mevcut ve mükemmelken Beyoğlu'nun, hatta Galata'nın ne murdar yerlerinde sürünüyorlar. Namuslarını, haysiyetlerini, servet ve sıhhatlarıyla beraber ne yaman tehlikelere duçar ederler.*

İnsan için rüûs-ı hikmetten birisi de kendini tanımaktır" (M, 174).

Ahmet Midhat, "Paris'te Bir Türk" romanında da kötülüğü sıradan insanın problemi olarak işler ve sıradan insana "*noksanı olan şeyi verme*"nin (PBT,359) onun kötülük potansiyelini harekete geçireceğini belirtir. Kötülüğünde sınır olmadığını belirttiği insanın görünüşüne aldanmamak gerektiğini de ekler:

"[H]*içbir kimsenin hâl-i hazırına ehemmiyet verme. Vukuata tabi ol*" (PBT,358).

"Zehra" romanında Sırrı Cemal, basit bir cariye iken iyi ve ahlaklı bir kadın olarak öne çıkar. Bir cariye olarak ezilen ve aşağılanan Sırrı Cemal, başlangıçta basit ve sıradan bir kadındır; ancak zamanla sahip olmadığı bir güç/hanım olma (iktidar)gücü ona verildiğinde içindeki öfke ve haset ortaya çıkar, kötülük eyleme dönüşür. Bir cariye olarak kendini sıradan ve değersiz gören Sırrı Cemal, başlarda varlığını hanımına ve beyine adamıştır; ancak Suphi'nin ilgisi, onu değiştirmiş ve onu herkese karşı ezici bir üstünlük yarışına yöneltmiştir.

Ahmet Midhat, mükemmelliğin yalnızca Tanrı'ya mahsus olduğunu ve mükemmeliyetin insan için imkân dâhilinde olmadığını belirterek iyi olan insanların da henüz kötülük işleme olanaklarına sahip olmadığını ifade eder. Ona göre iyi insan, kötü

olma durumu ile henüz yüzleşmediği için iyidir. Öyleyse ilginç bir şekilde kötülük değil iyilik bir sapmadır:

"*Bir adam görsen ki pek mazlumdur. Bilmiş ol ki, o adam zalim olmağa muktedir olamadığı için mazlum görünür. Eline iktidar-ı küllî ver de o zaman bak ne kadar zulmeder. Kezalik bir adam görsen ki erbâb-ı kanaattendir. Fakrı ihtiyar eylemiş. Lakin zengin olamadığı için kanaat köşesinde fakrı ihtiyar eylemiştir. Ona mal ver de bak ne müsrif, ne sefih bir adam çıkar. İşte insan kısmı böyledir*" (PBT,358).

Yine daha pek çok eserde ara halka konumundaki kişilerin görev uğruna davranışları üzerine düşünme kabiliyetlerini harekete geçiremedikleri ve böylece kötülüğün görev bilinci ile birleşerek sıradanlaştığı görülür. "İntibah"taki katil Hırvat, Abdullah Efendi'nin pis işlerinde kullandığı bir adamdır. Derinlikli bir karakter olmayan Hırvat'ın derin düşünceleri de yoktur. Onun için iyi ya da kötü yoktur "iş" vardır.

"*Talimatını aldığı gibi Ali Bey'in bin canı olsa birini oradan sağlam çıkarmaz. Birkaç defa denendim. Herif işinde ustadır*" (İ,123).

"[K]*an yalamaktan lezzet alan canavarlara bile tiksinti verecek*" (İ,124) bir kadın olan Mehpeyker, tüm kötülüğüne rağmen cinayet işlemekten ötürü endişe duyar ve heyecanlanır. Cinayeti işleyecek olan Hırvat'ın da kendisi gibi gergin olacağını düşünen Mehpeyker, Hırvat'ın endişelerini giderebilmek ve cinayeti işlemekten çekinme sebeplerini ortadan kaldırabilmek için ona Ali Bey'in öldürülmeyi hak edecek kadar kötü biri olduğunu söyler. Cinayette ara halka olan Hırvat ise Mehpeyker'in bu girişimini safça bulur ve davranışları üzerinde düşünme gereği duymadığını, aldığı emrin kendisi için yeterli olduğunu anlatır ki bu durum tam da Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" olarak tanımladığı durumdur. Onun başka bir kimliği ya da hiçbir insani tarafı da yoktur. Hırvat, efendi/görev uğrunda meşrulaşan, sorgulanmayan ve sıradanlaşan kötülüğün yüzüdür:

"*Hırvat ise bu safça girişe karşılık, fikir ve yaratılışının anlaşılamadığını ima eden çirkin bir tebessümle, efendisinin elbette haklı olması gerekeceğini, bununla beraber aldığı emrin doğruluğunu, eğriliğini düşünür takımdan olmadığını ve hele kendine havale olunan işi ilk kez yapmadığı için emrin yerine getirilmesi konusunda hiç endişeye gerek olmadığını anlattı*" (İ,126).

Hırvat'ın emir aldığı Abdullah Efendi de kötülüğü sıradanlaştırmış biridir. O, evrendeki her şeyin hatta canlıların bile kendi hizmetine koşulmuş birer obje olduğunu

düşünmekte, bu özsever bakış ve gerçeklik algısındaki sapma sebebiyle de yaptığı kötülükleri basit ve sıradan eylemler olarak değerlendirmektedir. Onun dünya algısının dayandığı kavrayış noksanlığı, onu kötü davranışlarının gerektirdiği sorumluluktan yoksun bırakmıştır.

"*Abdullah Efendi, ömrünün ilk yıllarından beri, âlemde her ne var ise istediğini yapma gücüne sahip olanların yararlanması için yaratılmış olduğunu düşünegeldiği için, servetini arttırmak amacıyla ocaklar batırmayı yün kırpmak veya süt sağmaktan farklı görmediği gibi, eğlenceye düşkünlüğü uğruna adam öldürmeyi de eğlence için ava çıkma hükmünde sayacak kadar kalp gücüne sahipti*" (İ,122).

O, bu kötülüğü işlerken hiçbir zihnî ve vicdanî engelle karşılaşmaz. Hatta o, Mehpeyker'in böyle bir iş için kendisine gelmesini bir gurur vesilesi olarak görmektedir. Bu cinayet, onun için o kadar kolay ve normal bir iştir ki kendince bir hiç hükmünde olan böyle bir arzu için Mehpeyker'in gösterdiği şiddetli telaşı küçümsemekte ve bu arzunun yerine getirilmesinde sorun çıkmasına ihtimal bile vermemektedir. Vicdanî sorgulamaların yoğunluk kazandığı vakitler daha çok gecelerdir. Ancak Abdullah Efendi gibi kötülüğü sıradanlaştırmış ve özsever eğilimleri kendisi dışındakilerin yaşamlarına ya da ölümlerine karşı kendisini kayıtsızlaştırmış biri için gecenin bile böyle bir fonksiyon üstlenebilmesi imkânsızdır. Cinayetten bir gece evvel "*astığı adamın dar ağacı altında yatan cellatlar gibi* ***rahat***, ***sevinç*** *ve* ***gurur*** *içinde*" (İ,124) uyumuştur. Abdullah Efendi, "rahat"tır; çünkü hiçbir sorunla karşılaşma ihtimali, yani ne hukuki ne vicdani hiçbir şekilde yargılanma ihtimali yoktur, "sevinçli"dir; çünkü Mehpeyker ona kalacaktır, "gururlu"dur; çünkü Mehpeyker onu bu işi yapabilecek güçte görmüştür. Sonuç olarak Abdullah Efendi mutlak kötüdür; çünkü kötülüğü, umursamaz bir tavır ile kolaylaştırmakta ve sıradanlaştırmaktadır. Abdullah Efendi, Ali Bey'i öldürmesi için Hırvat'ı görevlendirir. Kendisi ise "*meşru bir hizmet arkasına adam göndermiş gibi her türlü telaş ve kederden uzak olarak kendi işleriyle uğraşmaya baş*[lar]" (İ,124).

"*… Bin kere yaptığımız şey!... diyerek iskemlesinin üzerinde büyük bir iyilik yapmışçasına öteye beriye dönmeye başladı*" (İ,97).

"Arnavutlar Solyotlar" romanında ihtiyarlar meclisi, iç grubun dinamizmini elinde tutan güçtür ve Mükrime'yi öldürecek katilleri bu cinayetle görevlendirmektedir. İhtiyarlar meclisi, küçücük bir çocuğun öldürülmesini ve intikama alet edilmesini onaylayarak böylesi bir cinayeti sıradanlaştırır, katillerin davranışlarını sorgulamalarını

engeller. Yazarsa Mükrime'nin doğuşunu ve o yaşa kadar gelinceye kadar onu büyütmek uğrunda göze alınan zorlukları da önceki sayfalar da uzun uzadıya anlatmış ve bu şekilde konuyu içselleştirerek, Solyotların eylemini de aşırılaştırmıştır. Ancak ihtiyar meclisinin görevlendirdiği kişiler, Mükrime'yi katleder ve dört yaşındaki bir çocuğu katletmekten hiçbir vicdani endişe duymaz. Yazarın ifadedeki bu aşırılığına karşın Mükrime'nin öldürülüşü, muhalif Solyotlar için milliyet uğrunda görev bilinci ile işlenmiş meşru ve "*alelâde bir fi'l-i katl*"dir (AS,199). Hatta bu olay, onlar için cinayet bile değildir, basit, sıradan bir eylemdir. Onlar bu olayı umursamazlar bile, hatta çocuğun yakınlarını intikam konusunda haklı bile bulmazlar. Mükrime'nin Solyotlar için bir piç olarak değerlendirilmesi onun bir çocuk ve insan olarak algılanmasının önündeki engele ve kötülüğün meşrulaşması için bir sebebe dönüşür. Boçaris ve Fotos'un tepkisinden çekinen muhalifler, "*kaza nev'inden kimin nesi olduğu bilinmeyen bir kızın katlinden dolayı intikam kavgasına kıyam edecek olurlarsa, işte buna bütün dünya şaşacaktır!*" (AS,198) şeklinde kendi davranışlarını normalleştirerek her hangi bir intikam girişimini anormalleştirirler. Onlar davranışlarının olumsuzluğunun farkında değillerdir. Bu olay onlar için o kadar normal ve sıradan bir hadise halini almıştır ki bu olayın sonuçlarından endişelenmezler bile. Onların davranışlarının olumsuz sonuçlarına dair endişeleri bulunmadığı gibi herhangi bir tedbir almaları da söz konusu değildir. Bu tedbirsizlik, onların hunharca işlenmiş bu cinayeti, fikren sıradanlaştırmış olmalarının göstergesidir. Zaten halkın bir kısmı da bu davranışı makul bularak onaylamaktadır.

Fotos, Mükrime'nin katledildiğini duyduğunda hüngür hüngür ağlar. Fotos ile Rüstem'in dostluğu, tüm sınırları ve grupları aşmıştır. Buna karşın Rüstem'in emrinde bulunduğu soydaşı Ali Paşa, hayatında kimse için ağlamamışken yüzünü bile görmediği bir çocuğun ölümü karşısında müteessir olmaz ve aksine Solyotlar aleyhine Rüstem'i kışkırtmak için iyi bir vesile olacağından bu faciayı "*kemâl-i memnuniyetle*" (AS,183) telakki eder. Bu olay, Ali Paşa gibi kendinden başkasını düşünmeyen birinde hiçbir etki yaratmaz; çünkü onun gibi kan dökmekten hoşlanan bir adam için böylesi bir olay oldukça sıradan bir hadisedir.

"Gürcü Kızı yahut İntikam"da bütün kötülük, görev uğruna sıradanlaşmıştır. Gerek Çiçiyanof'un gerek Kalatosof'un gerekse Tigran'ın kötülüklerinin altında Ruslara yaranma ve terfi etme arzusu bulunmaktadır. Üstünlük endişesi ile kötü kişilerin davranışları üzerinde düşünmemeleri kötülüğün sebebidir. Bu durum en iyi Tigran'ın şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

"*Aslımı, neslimi unutup yalnız lâbis olduğum üniformanın bana verdiği gururla âdeta gözlerimi kan bürüdü. Çiçiyanof bir işaret vermiş olsaydı belimdeki kılıcı çekmeye kadar bile cesaret eyleyecektim*" (GKİ,64).

Tigran, aradan zaman geçince ve davranışları üzerinde düşünmeye başlayınca yaptığı kötülüğü anlar ve pişman olur. Aynı romanda General Lazaraf da Prenses Meryem'den geçmişin intikamını almak için "görev" maskesini takarak Meryem'in evini basar, yatak odasına kadar girer. Bu durumu ise görevinin gereği olarak açıklar. Meryem'i küçük düşürerek onu karşısında ezmek isteyen Lazaraf, kendisinin değil görevin kötü olduğunu belirtir ve böylece görev, kötülüğün meşru sebebi hâline gelir. Benzer meşruiyet yeniçerilerin konu edildiği romanlarda da görülür. Özellikle "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında yeniçerilerin görev adı altında uyguladıkları kötülüğün sıradanlaştığı dikkati çeker.

"Cinli Han"da Josephine'i De Laroche'un isteği ile kaçıran adamın –ki yine adı yoktur- iyi ya da kötüye dair hiçbir fikri bulunmamaktadır. O, De Laroche'un himayesinde davranışlarının sorumluluğundan kurtulmakta ve onun sunduğu menfaatlerden sonuna kadar yararlanmaktadır. Josephine ile aralarında geçen konuşmada gerek kendisinin kötülüğü algılamasındaki sıradanlık gerekse patronunun sıradanlığı dikkati çekmektedir:

"*Monsieur De Laroche'un nasıl bir adam olduğunu bilseniz yalnız kahrından korkarak değil belki onun himayesi altında nail olacağınız bahtiyarlığı bilerek tekliflerini derhâl kabul edersiniz. İnatta muhalefette devam edecek olursanız bilmiş olun ki onun için bir kadını öldürmek bir kuş kesmek kadar bile külfetli değildir*" (CH,65).

"Arnavutlar Solyotlar" romanında Rüstem, Ali Paşa'nın Fotos'u ya da Çavillas'ı haksız yere öldürebileceğini bilmesine rağmen onlara yardım etmez. Bunu ise görev ve bağlılıkla açıklar:

"*Kaçıramaz değil, kaçırmam! Vazifemde asla kusur etmem*" (AS,43).

"Hüseyin Fellah"ta Şehlevend Civelek'i haydutları öldürme konusunda ikna edebilmek için bazen sevgisini bazen de yüksek idealleri kullanır ve böylece Civelek'in olayların üzerine düşünmesine engel olur. Şehlevend'in konuşmaları, cinayetleri Civelek'in gözünde sıradanlaştırır.

"Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi" romanında ilkel bir topluluk olan Azteklerin insanda dehşet uyandıracak şekilde adam öldürmeleri, tanrıları Huyi

Çiloposţli'yi memnun etmek, onun gazabından kurtulmak gayeleri ile görev bilinci şeklinde gelişir. Kan isteyen kendileri değil Tanrılarıdır, öyleyse bu davranış biçiminin iyiliği ya da kötülüğü üzerinde düşünmeye gerek yoktur, mutlak manada tanrılarının isteği yerine getirilmelidir:

"*Mabudumuz kan istemiş*
Lâyıklı kurban istemiş
Bir muteber can istemiş
İcra için biz emrini
Bak işte bulduk birini" (RAVA,29).

Şiddetin beslendiği kaynaklar genellikle din, devlet, millet gibi hassas konulardır. Kötülük çoğu kez bu sebeplerin ardına gizlenerek sıradanlaşmakta ve başına buyruklaşmaktadır. Azteklerin kurban etme ayini sırasında söyledikleri şarkı da yine grup narsisizmini, kötülüğün meşrulaşmasını ve sıradanlığını göstermesi bakımından önemlidir. Aztekler, ellerine aldıkları bıçakları tanrı kelimesi ile biler, kurbanlarını parçalara ayırarak da kutsarlar.

"*Aldım bıçağı elime,*
İsm-i mabudu dilime.
Yardım şöyle sadrını,
Açtım böylece bağrını,
Çıkardım bak ciğerini,
Anlayınız değerini.
Bakın bakın, buna bakın!
Bunu şu ağaca takın.
İşte kurbanın kalbi de
Mabûdumuz kabul ede.
Kafayı kesip ayırdım,
İsm-i mabûdu çağırdım.
İşte kat' ettim kolları
Ağaca asın şunları.
Ayakları kestim dizden,
Mabûd razı olsun bizden.
Atın vücusunu nehre,
Balıklar da alsın behre.

Resm-i kurban oldu tamam,

Mabuda bizden çok selam" (RAVA,40).

Müziğin zihinsel ve dolayısıyla fiziksel faaliyetler üzerindeki etkisinden istifade eden Aztekler, şarkıları ile grup üyelerinin uyarılmasını ve grup ruhunun canlandırılmasını amaçlarlar. Ayinlerinde şarkıların ve sözün dönüştürücü gücünü kullanan Aztekler, bu şarkılarla deneyimlerini de kültüre mal ederler. Bu şarkılar, onların kendilerinin bir gruba ve topluma ait olmalarını, böylece bileşmelerini/bir olmalarını sağlar. Şarkı sözleri ile ayin iç içe geçer ve şarkı ayini yönlendirir. Tanrı rızasını kazanmak için kurban etmenin yanında bu kurbanın belli ritüellerle parçalanması da ayrıca önemli bir konudur. Şarkıda söylendiği gibi ciğer, kalp, kafa, kol ve ayaklar kurbanın bedeninden ayrılarak ağaca asılırken işe yaramaz görülen gövde suya atılır. Şarkıda söylendiği gibi ciğer, kalp, kafa, kol ve ayakların gövdeden ayrılması, tanrının rızasını kazanmak içindir. Bu organlar insan özgürlüğünün sembolik ifadeleridir ve insan bu uzuvlarla birlikte özgürlüğünü, bireyselliğini ve insanlığını da kurban etmektedir.

Kötülüğün zamana ve mekâna bağlı olarak değişmesi, kötülüğün sıradanlık algısında önemli bir yer tutar. Bir topluma göre kötü hatta aşırı bulunan bir hadise başka bir toplumda gayet makul ve sıradan olarak karşılanabilmektedir. Ahmet Midhat'ın romanlarında Amerika, "*bir ifrat ve tefrit memleketi*" (FBR,33) olarak yer alır. Ancak Amerika'nın ifrat ve tefrit memleketi olarak algılanışı yazara göredir, yoksa bu durum Amerika yaşamı için oldukça sıradandır. Yazar, Amerika yaşamı ile ilgili olarak akla hayale gelmedik kötülükleri sıraladıktan sonra "*Buralarda değiliz. Amerika'dayız.*" (FBR,33) diyerek şaşırmaya gerek olmadığını ve bu tür hususların Amerikalılar için çok normal olduğunu belirtmektedir.

Ahmet Midhat'ın birçok romanında özellikle babasız doğan çocuklarla ilgili olarak kötülüğün sıradanlaştığı görülür. Bu kötülük, genel anlamda cemiyetten bireysel anlamda ise bu çocukları doğuran annelerden kaynaklanmaktadır. Babasız doğan çocukların ve bu çocukları doğuran kadınların cemiyet tarafından kabul görmemesi ve cemiyet dışına atılması (etik öngörülerin dışında kalması), bu çocukların anneleri tarafından bir şekilde yok edilmesine ya da terk edilmesine sebep olmuştur. Ahmet Midhat, bu çocuklara yönelik kötülüğün sıradanlaşmasını şiddetle eleştirir ve birçok romanında bu sıradanlığın kötülüğünden bahseder. Yazar, babasız çocuk sayısının ve bu çocuklara yönelik kötülüğün artmasından sık sık bahsederek bunu medenileşmenin bir

ölçütü olarak kabul eden toplumları eleştirmek maksatlı kullanır. Ancak bazı romanlarda ise yazarın bu duruma sessiz kaldığı ve bazen romanın çok önemli bir noktasında bulunmasına rağmen bu durumu geçiştirdiği görülür. Yazar, özellikle "Jöntürk" romanında Ceylan'ın Nurullah'tan doğurduğu çocuk konusunda oldukça vurdumduymaz bir tavır içindedir. Bunun altında yazarın Ceylan'a bakışındaki olumsuzluğu çocuğuna yansıtması bulunmaktadır. Nurullah, çocuğun babası olduğuna emin olmasına rağmen çocuğuna sahip çıkmaz ve çocuğun toplumdışına atılmasına ve annesinden de ayrı büyümesine göz yumar. Yazar da Nurullah ile aynı yaklaşım içindedir. Romanın herhangi bir yerinde ya da sonunda çocukla ve çocuğun akıbeti ile ilgili olarak azıcık da olsa bilgi vermez. Yine benzer bir şekilde "Paris'te Bir Türk" romanında Madam de la Chaisne'nin gayri meşru bir çocuk doğurduğu ve gizlice başkasına verdiğinden bahsedilir. Chasine'nin bu ayrılıktan üzüldüğüne ya da vicdani sıkıntı duyduğuna dair hiçbir bilgi verilmez. Her konuda yorum yapmaktan geri durmayan yazar da bu konuda tek satır bile yorumda bulunmaz. Romanın sonu, Chaisne için mutlu bitmesine rağmen bu çocuğun akıbeti ile ilgili hiçbir bilgi bulunmaz.

Arendt'in kötülüğün sıradanlığı üzerinde düşünceleri, bazı çevrelerce kabul edilmesine karşın bazı çevrelerde ise oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır. Arendt'i bu konuda eleştirenler, kötülüğün sıradanlıktan beslenmediğini aksine sıradanlığın kötülükten beslendiğini belirterek ona karşı çıkmışlardır. Oysa Arendt, kötülüğün sıradan olduğunu belirtirken güçlü bir göndergesel imge ile sıradanlığın da kötülük olduğunu belirtmektedir.

"Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr" romanında Lini, sıradan bir işçi kızdır. O, tüm sıradanlığına rağmen aslında oldukça kibirli de bir kızdır. Polini'nin emri altında çalıştığı zaman tüm kötücül arzularını bir şekilde baskılayan Lini, işten kovulunca -şartlar değişince- kötücül arzularının önündeki bariyerleri kaldırır ve kötülüğü serbest bırakır. Polini ile çalıştığı zaman sıradanlığının ardına gizlediği kötülüğü en küçük fırsatta eyleme dönüşmüştür. Ahmet Midhat, romanda birkaç yerde Lini'nin sıradan amele bir kız olmasına bakılmayarak ona önem verilmesi gerektiğini belirtir ve Mustafa'nın bu kıza karşı ehemmiyetsiz davranışlarını eleştirir:

"*Böyle bir kız haddizatında hakikaten ehemmiyetsiz bile olsa bir takım vukuatın hudûs ve teâkubu öyle bir 'mukteza' tevlid edebilir ki en ehemmiyetsiz zannolunan insan, ihraz eylediği ehemmiyetle cihana hayret verir*" (DB,178).

Mustafa Kamerüddin, Lini'yi avutmak için onu erteledikçe o, daha da "kötü"leşir. Sıradan insanın kötülüğü, ötelenmiş ve ertelenmiş insanın kötülüğüdür. Sıradan insanın ontolojik görünmezliği, onun rahat hareket etmesine fırsat tanır. Bu şekilde koşulları lehine düzenleyen sıradan insan, eline hiçbir zaman sahip olmadığı bir güç geçtiğinde ya da kaybedecek hiçbir şeyi kalmadığında kötücül arzularını ortaya çıkarır ve bazen bu, Ahmet Midhat'ın da belirttiği gibi cihana hayret verir. Cemiyet içerisinde yer edinemeyen ya da sosyalleşemeyen kişinin ontolojik görünmezliği, sıradan insanın kötülüğünün beslendiği temel kaynaktır.

"Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları" romanında Doktor Bovlay'ın da dahil olduğu "*Teşrîh-i Mütekabil Cemiyeti*" ise ölümseverliğin ne denli sıradanlaştığını göstermektedir. Bu cemiyet, değersizleşmenin aldığı hastalıklı hâli en iyi şekilde gözler önüne sermektedir. Teşrîh-i Mütekabil Cemiyeti'nin üyeleri iki sınıfa ayrılmaktadır. Bunlardan birinci kısım, sadece doktorlardan oluşurken diğer kısım ise her çeşit sıradan insandan oluşmaktadır. Bu cemiyete dâhil olanlar, öldükleri zaman teşrih edilebilmesi için ölülerini bu cemiyete bağışlarlar. İşin daha ilginci teşrih esnasında doktor olan kısım teşrih işini yaparken doktor olmayan ikinci sınıftan üyeler, onlara tahsis edilmiş yerde teşrihi izlerler. Bu seyri vahşileştiren şey, orada bir gün kendilerinin de olacağını bilmelerine rağmen bu seyirden zevk alabilmeleridir. Hatta teşrihi yapan doktorların onların seyir zevkini arttırmak ve onları memnun etmek gibi görevleri de vardır. Bu izleyici topluğu sıradan insanlardan oluşurken seyirden aldıkları zevk, hiç de sıradan değildir. Bir cesedin sinirlerine kadar ayrılışını seyretmek ve bu seyirden zevk almak, ancak kötücül ölümsever kişilere (kötülüğü düşleyenlere) hastır ve bu insanlar sıradan bir insanken tehlikesiz oldukları halde ellerine sahip olmadıkları bir güç verildiğinde yıkım getirirler. Teşrihin seyredilmesi, öldürme arzusunu da içinde barından saldırganlık içgüdüsünün bastırılmasına yardımcı olacak şekilde olumlu bir düzlemde değerlendirilemez; çünkü eylemi iğrençleştirerek eylemden uzak tutma yerine, eylemden haz duyarak eylem ile birleşme söz konusudur. Bu seyir zevki, teşrihin tıbbî bir fayda sağlamak amacıyla ele alınmasını engelleyerek kötü olarak değerlendirilmesine sebep olur. Hele teşrihi yapan doktorların imkân olup da bir adamı sağken teşrih etmeye başlama istekleri (FBR,76) ölümseverliğin vardığı son noktadır. Böyle bir anlayışın tıp ilmi ile açıklanabilmesi mümkün değildir. Fen uğruna, keşif uğruna insanın ve insani duyarlılığın yitirilmesidir. Biyolojik olarak insanı keşfeden bilim, aynı insanı ontolojik olarak kaybetmektedir. Bu açıdan bilimsel yaklaşımların

insanı ve yaşamı geçersizleştiren eğilimlerini eleştiren yazar, kötülüğü bu yaklaşıma bağlamış olur.

Ahmet Midhat, ölümseverliğin bu şekilde sıradanlaşmasını sadece bu cemiyetin üyeleri ile sınırlı tutmaz ve sosyal hayattan örnekler vererek kötülüğün sıradanlaşarak yaygınlaşmasını da gözler önüne serer:

"*Bir çok adamlar umûr-ı adliyyeyi merak ederek mehâkime devamla en müthiş cinayetlerin nasıl muhakeme edildiklerini temaşa ve istimâ' ederler. Bazı kimselerde dahi siyaseten adam öldürüldüğünü temaşa merakı vardır ki adliye gazetelerinde hangi devletin hangi memâlikinde bir idam hükmü verildiğini görürse kalkar o memlekete kadar giderek hükm-i idâmın icrasını temaşa eder. İşte yine bunun gibi birçok adamların temâşâ-yı teşrîhten lezzet almalarını anlaşılamayacak bir merak addetmemelidir*" (FBR,33).

Teşrihi izleme işi, aslında bir açıdan olumlu bir düzlemde de değerlendirilebilir; çünkü bu seyir, aynı zamanda öldürme arzusunun bastırılabilmesi için bir araçtır. Bu seyir ile seyircilerin, içlerindeki öldürme arzusunu baskıladıkları -kesin olmasa da- söylenebilir. Buradaki teşrih ile kurban kesme arasında bir ilgi kurarak bu seyrin, öldürmeye dair arzuları baskılayarak insanı normalleştirdiği de iddia edilebilir. Kurban Kesme ayinlerinde de benzer yaklaşımlar görülmektedir. İnsanla ilgili olarak Kur'an-ı Kerim' de Bakara Suresi 30. ayette insanın melekler tarafından "fesat çıkarıcı ve kan dökücü" olarak nitelendirildiği belirtilir. Öyleyse fesat çıkarmak ve kan dökmek yani saldırganlık, insanın doğasında var olan bir özelliktir. "İnsanda var olan bu 'saldırganlık içgüdüsü'nü tamamen söküp alamayacağınıza göre yapılacak iş, onu kendi sınırları içinde sağlam tutarak aşırılıklar ve taşkınlıklardan korumaktır."[76] Saldırganlık içgüdüsünün kontrol altına alınması konusunda Kur'an-ı Kerim'de Hacc Suresi 37. ayette kurban kesme ile ilgili olarak "Elbette onların ne etleri, ne kanları Allah'a ulaşmaz. Ancak O'na sizden olan takva ulaşır." denmektedir. Yanlıştan/günahtan sakınmanın (takva) bir yolu olarak kurban kesmek, bu anlamda insan ilişkilerini düzenleyen ve sosyal dayanışmayı sağlayan bir hadise hâline gelir. İsmail'in babası tarafından Tanrı adına kurban edilmesine engel olmak üzere Tanrı tarafından gönderilen koç ve devamında kurban kesme merasimleri, bu açıdan insan yaşamının korunmasına ve kutsanmasına hizmet etmektedir. İslami anlayış içerisinde kurban kesmek ve kan

[76]Ali Murat Daryal'a ait bu ifadeler, http:// www.milligazete.com.tr/ haber/Kurban_ kesmek_ saldiranlik_ icgudusunu_onler_mi'den alınmıştır.

akıtmak, bu açıdan öldürmenin engellenmesine yönelik bir etkinliktir. "Kurban kesmeyen medeniyetlerde kan akıtma ve can yakma tarzında tezahür eden sporlar ve bu istikamette şekillenen insan davranışları yaygın bir tablo oluşturur. Bu medeniyetlerde insan-hayvan ilişkisi olarak ortaya çıkan aşırı tavırlar kurbanın bir benzeri olarak ortaya çıkarlar. Örnek olarak; kurban kültürüne sahip olmayan Avrupa'da boks, düello, gladyatör gibi spor ve eğlencelerde insanlık dışı kan dökmeye yönelik vahşetler asırlarca sürmüştür."[77]

"Hayret" romanında dolandırıcılıktan adam öldürmeye kadar pek çok suç işlemiş Mösyö Sarpson, romanın kötü kişisidir. Yazarın bu kötü karaktere karşı tavrının tarafsız olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Çünkü yazarın kendisi, iyi ile kötüyü bu romanında bir yanılsama oyununa dönüştürmüştür ve romanına da bu sebeple "Hayret" ismini vermiştir. Romanda düzenbaz bir hokkabaz rolünde yer alan İsmail Azmi, sanılanın aksine romanın iyi adamıdır; kibar bir beyefendi rolünde olan Mösyö Sarpson ise kötü adamdır. Ancak romandaki herkes, hatta yer yer okuyucu bile Sarpson'un kötü biri olacağına ihtimal vermez. Yakalanıp, hapse konulduğunda bile kibarlığından ve inceliğinden bir şey kaybetmez. Hatta denebilir ki İsmail Azmi'nin ona verdiği zehri bile kibarlığından reddetmemiştir. İsmail Azmi'nin anlattığı kötü eylemleri (adam kaçırmak, adam öldürmek, şantaj ve dolandırıcılık yapmak) gerçekleştiren kişinin bu kibar beyefendi olacağına insanın bir türlü inanası gelmez. Hapishane müdürü, onun bu durumu karşısında şaşkınlığını şu sözlerle ifade eder:

"*Bu zatı görseniz, tevkifhanede mevkuf bir maznun zannetmezsiniz. Belki kabinesinde mehâmm-ı umûr ile meşgul bir büyük avukat veyahut diplomat zannedersiniz. Geldiği günden beri okuduğu romanları filânları bir tarafa tertip eylemiş. İstintakına başlandığı günden beri kuyûd-ı Napolyon ile usûl-i muhâkeme-i cezâiyye nizamları ve onların şerhleri, yazıhanesinin orta yerinde durur. Her gün muntazaman beş altı gazetesi gelir*" (H,437).

Bir cani olarak karşımıza çıkan Sarpson, sıradan bir adamdır. Son ana kadar da sıradanlığından bir şey kaybetmez ve gayet normal davranır:

"*Hakikat kanaatine, filozofluğuna diyecek yoktur. Okumuş, dünya görmüş, terbiye olmuş adamdır. Yazık ki böyle insân-ı kâmil olmak için her esbabı cami bulunanlar insân-ı kâmil olamayarak caniler menzilesine insinler*" (H,438).

Sapson'un kendisi de yaptıklarını kabul etmez ve şu şekilde açıklar:

[77] Tırnak içindeki ifadeler Ali Murat Daryal'a aittir.

"*Fenalık dahi etmek kaidem de yoktur. Ben evvela hukukumu, saniyen vazifemi tanır bir adamım. Borcum neyse onu yapmayı vazifem addederim. Onun haricinde hiçbir şey yapmam ki dostlarım vehayut düşmanlarım olsun*" (H,449).

Yazar, Sarpson'dan yola çıkarak kötü insanlarla ilgili olarak kötülüğün ne denli sıradan olduğunu ise şu cümlelerle ifade eder:

"[M]*ayası fena olan adamlarda, böyle başkasını mahcup etmekten utanmak değil ta kendisi kabahat ikaından bile mahcup olmak gibi hissiyyât-ı mukaddese olamaz. Onlar, en büyük maayibi bilâ-fütûr irtikâp ederler. Hatta yaptıkları şey, maayibden değil mahasindenmiş gibi vicdanen memnun ve mutmain dahi olurlar*" (H,444).

Can sıkıntısı Schopenhauer'in kötümser felsefesinin önemli bir noktasını teşkil etmektedir. Schopenhauer, iyimserliği kötülerken dünyada acı ve can sıkıntısına bağlı olarak mutluluğun olmayacağını öngörmüştür. İnsanın isteklerinin gerçekleşmemesi durumunda acının, gerçekleşmesi durumunda da ise bıkkınlığın oluşacağını belirten Schopenhauer, insan için mutlu olmanın imkân dâhilinde olmadığı görüşünü öne sürer. Böylece can sıkıntısı, onun evrenin kötülüğüne dair düşüncelerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Can sıkıntısının kötülük motivasyonunu harekete geçirdiği konusunda da kutsal metinler ve araştırmalar destekleyici ifadeler içermektedir. Özellikle kutsal metinler boşa geçirilmiş zamanı lanetlemektedir. Çünkü yaşamı rutin ve sıkıcı kılan koşullar, ölüm sevgisinin gelişmesini ilerletir (Fromm,1994:51). Kötülüğün sıradanlaşması konusunda, Tanzimat romanında öne çıkan yardımcı temalardan biri de can sıkıntısıdır. Özellikle can sıkıntısından kurtulmak için yapılan aktivitelerin sonu genellikle ölümdür:

"*Yalnız kadının değil erkeğin dahi muhâkemat-ı zihniyece en büyük yanlışlıklarına meşguliyetsizlikleri sebep olur. Saat-ı eyyâmı meşâgil-i yevmiyesine pek de kifayet edemeyen bir ev kadını zihnini eb'âd-ı gayr-ı mütenâhiye-i evhâm ve hayâlâtta gaib eylemek tehlikesinden daha ziyade masundur*" (T,73).

Can sıkıntısının sebep olduğu kötülükler yalnızca ahlak üzerinde etkili değildir, can sıkıntısının kötü etkisi bedensel sağlık üzerinde de etkilidir. Yani can sıkıntısı, yalnızca ahlaki kötülükleri değil fiziksel kötülükleri de motive etmektedir:

"*Meşguliyetsizliğin seyyiesi yalnız zihinler üzerinde icrâ-yı tesir etmekle de kalmaz. Cism-i maddî üzerinde de icrâ-yı tesir eyler. Mide hastalıkları, kalp hastalıkları, alelhusus sinir hastalıkları için betaetten başka sebeb-i aslî*

aranmamalıdır. Sinirleri hasta olanın zihni de hastadır. Zahirde bunlarda bir uygunsuzluk müşahede olunduğu gibi, zihinleri dahi bu uygunsuzluklardan hali kalamaz. Eski Türkler 'İşleyen demir ışıldar.' demişler. Vücut etten, kemikten, sinirden filândan değil a! Puladdan müteşekkil olsa hâl-i atalette pulat dahi paslanır" (T,73).

Pek çok romanda can sıkıntısı, kötülük motivasyonunu harekete geçiren bir güç olarak tasarlanmıştır. "İntibah" romanı her ne kadar şehevi arzularına yenilen bir karakterin ahlaki çöküntüsünü konu alıyorsa da hikâyenin arka planında, kötülüğü harekete geçiren farklı motivasyonlar bulunmaktadır. Özellikle Ali Bey'i Çamlıca'ya gitmeye sevk eden sebepler, kötülüğü harekete geçiren önemli etkenlerdir. Ali Bey babasını kaybettikten sonra babası ile birlikte adeta yaşama hevesini de kaybeder ve büyük bir boşluğa düşer. Bu ölüm, onun gerek karakterinde gerekse -doğal olarak- yaşama biçiminde bazı değişiklikler yapar ve o, babasının yokluğunda hayatının anlamını yitirir ve can sıkıntısı çeker:

"*Ruhunun dostu olan kitaplarına bakar, cinsi bozuk, kötü ahlâklı kimselerle arkadaşlık etmiş kadar sıkılırdı. Düşüncelerinin gezinti yeri olan kalemine gider, zindana atılmış kadar eziyet çekerdi*" (İ,13).

Babasının ölümü ile birlikte büyük bir boşluğa düşen Ali Bey, önceden yapmaktan zevk aldığı şeylerden adeta nefret etmeye ve tiksinmeye başlar. Bu nefret, onun başkalaştığının bir göstergesidir. Babasının ölümü ile eski meşguliyetleri arasına mesafe koyan Ali Bey için zaman açısından büyük boşluklar oluşur ve bu boşluklar can sıkıntısına sebep olur. Bu can sıkıntısı ise romanın kötülük kurgusunun temelindeki sebeptir. Oğlunu bu can sıkıntısından kurtarmak için annesi, yalvarıp yakarmalarla onu Çamlıca'ya gönderir ve böylece kötülüğü motive eder.

"Taaffüf"te Saniha Hanım'ın eşinin arkadaşı Tosun Bey'e ilgi duymasında da can sıkıntısının kötücül etkisi söz konusudur. Ahmet Midhat "Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları" isimli romanında da can sıkıntısını kötülük motivasyonunu harekete geçiren önemli bir sebep olarak öne sürer. Yazar, Doktor Gribling ile Doktor Bovlay'ın, bütün aşırı eylemlerini ve düşüncelerini rahat bir yaşamın sağladığı can sıkıntısı ile açıklar.

"*Esbâb-ı saadet ve refahın kâffesi tekemmül eylemiş bir adam için bu mes'udiyyet-i müfrita dahi bir can sıkıntısı hasıl etmekte herif kendisini meşgul edecek ve kalbine helecan ve kanına cevelân verdirecek şeyleri aramaya mecbur olur*" (FBR,9).

"Vah" romanında Behçet'in Ferdane'nin başına bela olması, gün içinde yapacak hiçbir şeyinin olmaması (dolaylı olarak can sıkıntısı) sebebiyledir. "Udi"de babası ile ud çalmaktan büyük keyif alan Bedia, bütün gününü babası ile geçirir. Babasının rahatsızlığı üzerine bu eğlencesinden mahrum kalan Bedia "*bir iştigalsizlik, bir can sıkıntısı içinde bulunarak bir arkadaşa ihtiyacını görüyordu*" (U,70). O güne kadar evlenememiş olmaktan yana bir şikayeti olmamasına rağmen Bedia, bu can sıkıntısı ile Mail ile evlenir ve kötülük harekete geçer.

"Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi"nde Aztek kabilesinin kötücül eylemleri tembelliklerine, çalışmamalarının verdiği can sıkıntısına bağlanır:

"[V]*ahşet denilen şey, nev'i beşerin zihince ve vücutça betâet ve atâletinden ibaret bulunup medeniyet ise zihnen ve vücûden çalışkanlıktan ibarettir*" (RAVA,98).

"Gönüllü" romanında Recep Köso'nun annesi onaylamasa bile oğlunun bazı uğraşlarla vakit geçirmesine izin verir. Annenin bu izninin altında can sıkıntısının sebep olacağı kötü eylemlerden oğlunu koruma endişesi bulunur (G,40).

Can sıkıntısının ya da tembelliğin, kötülük ürettiğine dair yaklaşıma karşın kapitalist ahlakın nitelikli işçiler yaratabilmek için bu argümanı kullandığını, tembelliğin kötülük değil bir hak olduğunu; çalışmanınsa kapitalist toplumda her türlü düşünsel yozlaşmanın sebebi olduğunu (Lafargue,2010:16) ileri sürenler de çoğunluktadır. Bu düşünceye göre durup dinlenmeye fırsatı olmayan insanın düşünmeye ve anlam üretmeye de fırsatı olmaz, onun için kendini çalışmaya adamış kişiler iyi olmaz, ancak işçi olur.

3.1.1.2. İnorganik Olanın Kutsala Dönüştürümü: Ölümseverlik[78]

Bilge kişi, ölümü değil yaşamı düşünür.

Spinoza

Varoluşun özü yokluktur ve yaşam yapısı gereği kontrol edilemezdir. Yaşamın kontrol edilemezliği ise insan için büyük bir gerginlik ve endişe sebebidir. Ölümseverlik, yoğun özsever eğilimlerden ve yaşamı kontrol etme arzusundan kaynaklanan, yaşamı anlamlandırma çabasının bir ürünü olarak da özünde yaşamsever

[78] Bu isimlendirme ölü sevici (ölü ile cinsel ilişkide bulunan-nekrofil) anlamında değil insani imkânları öteleyerek yaşamı kontrol etmeye ve bu uğurda inorganik olana indirgemeye çalışan yönlendirmeyi ifade etmek için kullanılmıştır. Fromm'un ölümseverlik yaklaşımından geliştirilmiştir ancak yer yer ondan da ayrılmaktadır.

(viscerotonic) olan, bir yandan yaşamak isteyen diğer yandan öleceğini bilen insanın evren karşısında geliştirdiği hastalıklı bir sevgidir.

Özü gereği değişken olan ve kendisinden asla emin olunamayan yaşamda tek değişmezlik ve eminlik, ölümdür. Yaşamın, tüm insani planları ve kontrolleri boşa çıkaran anarşist tavrı, insanı yaşamdaki tek eminlik olan ölüme yönlendirmiştir. Bu sebeple "yaşamı kontrol edilebilir kılmak için, ölüme dönüştürülmesi gerek" (Fromm,1994:42)'miştir. Yaşamı kontrol altına alamayan insan, ölümü kontrol altına alarak yaşamda güven bulmayı arzulamaktadır. Yaşamak için dünyaya indirilen insan, yaşamın kontrolsüzlüğünden ölümün eminliğine sığınmış ve ölümün güdümüne girmiştir. Freud, insandaki ölüm içgüdüsünü normal biyolojinin bir parçası olarak değerlendirirken, Erich Fromm, bu içgüdünün, psikopatolojik olduğunu belirtir ve Freud'un aksine yaşama içgüdüsünün insandaki temel potansiyeli, ölüm içgüdüsünün ise tali potansiyeli oluşturduğunu ifade eder (Fromm,1994:50).

Tanrı, istediği zaman yaratan ve yok edendir. Bir şeyin var ya da yok olması için Tanrı'nın dilemesi yeterlidir[79]. Bu şekilde yaşamın tüm kontrolü, Tanrı iradesine bağlıdır. Özü gereği eksik ve sınırlı bir varlık olan insan için yaratıcılık da yıkıcılık da bu sınırlı tabiatını aşma ihtiyacının sonucudur; ancak insan Tanrı'ya benzer olmak için attığı her adımda eksik doğası ile bir kez daha yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bu, yaratılış öncesi uyumdan kopan insanın lanetidir. Eksikliği ile tabiatı ile uzlaşamayan insan, yaratarak tanrılaşamadığı için yok ederek bu amaca ulaşmayı hedefler. Bu sebeple ölümseverlik olarak öne çıkan yönelim, güçlü bir iktidar mücadelesi de demektir.

Yaşamın kontrol edilemezliği, Tanrı'nın halifesi ve yeryüzünün soylu efendisi olan insan için özsever bir kriz yaratır. Bu sebeple hayattan nefret eden ölümsever, nefretini insani olanakların kısıtlılığına yönlendirerek sadist bir kişiliğe bürünebilir. Yaşamı kontrol edemeyen insanın, ölümü kontrol etme isteğinin altında kendini Tanrı'nın yerine şart koşma isteği vardır. Çünkü ölüme hükmeden insan, yaşamı kendince anlamlandıracak, ulaşabileceği en üst düzeyde özsever bir tatmin hissedecek ve kendini çok rahat bir şekilde Tanrı'nın yerine koyabilecektir. Tanrısına ve kendine karşı temel sorumluluğu, yaşamı yaratmak olan insan, yaratamadığında yok eder. Albert Camus'nun ölümsüzlük arayışı içerisindeki Caligula'sının "Yaşıyorum, öldürüyorum,

[79] Ancak bu, kesinlikle rasgele ve keyfî bir durum değildir. Tanrı, her şeye kadirdir; ancak bu gücü sadistçe ve rastgele kullanmamaktadır.

bir yıkıcının coşkulu gücünü yaşıyorum. Bunun yanında bir yaratıcının gücü çocuk oyuncağı kalır." sözleri, ölümlülüğünün farkında olan ve bunu tanrılaşarak aşmaya (yaşamda anlam bulmaya) çalışan huzursuz insanın sesidir. Yok etmenin tanrısal bir haz olduğu konusunda Marquis de Sade de Justine'nin cellatlarına aşağı yukarı aynı şeyi söyletir. Eski Ahit, yasak meyveyi yiyen insanın, bu meyveyi Tanrıya benzer olmak/tanrılaşmak için yediğini ifade eder. Oysa insan, bu meyveden yiyerek gerçek anlamda insanlaşmış ya da daha doğru bir ifade ile insan olduğu gerçeğini idrak etmiştir. Meyve, insanlığın ve hayatın fakına varmanın bilgisini sunmuştur insana, Tanrı olmanın değil. Tanrılaşmak ise bu dünyanın yanılsaması ve karmaşık bir kuruntudur. Yaratma ve yok etme konusunda ise yaratmak, insanın temel sorumluluğu iken yok etmek sadece tanrısal bir ayrıcalıktır. İnsan için yok etmek yasaklanmıştır. "Öldürmeyeceksin" emrinin temelinde de bu yasak bulunmaktadır. Bu sebeple asıl kötü olan, varlığını yok etmeye adamış olup işe de kendi varlığını/yaşamını yok ederek başlamış olandır.

Ölümsever kişinin ölümü kutsayışının ve Tanrılaşma isteğinin altında Fromm'un insan için temel potansiyel olarak belirttiği yaşama içgüdüsü bulunmaktadır. Yaşamı üreterek/organik olarak var edemeyen ölümsever, yok ederek/inorganik olarak yaratmaya çalışır. Böylece insan, mutlak hükümranlığın verdiği heyecan nedeniyle insan olduğunu unutacaktır. Böyle bir duyguyu yaşama ümidi ve bizzat o duygunun kendisi için, ölüm dâhil bütün her şey tahammül edilmeye değerdir. Bu noktada Spinoza'nın iyi ve kötü tanımlarını hatırlamakta fayda vardır: İnsanın varlığını koruyabildiği ölçüde erdemli olduğunu savunan Spinoza, Tanrı'nın önümüze koymuş olduğu insan tabiatı örneğine bizi gittikçe daha çok yaklaştıracağını kesinlikle bildiğimiz her şeyi anlamanın "iyi"; bu örneğe ulaşmamızı engelleyeceğinden hiç şüphe etmediğimiz her şeyi anlamanın da "kötü" olduğunu belirtir. Ona göre melek ya da şeytan olmak insan olmaktan çıkmak demektir; iyi, insan tabiatına uymak; kötü ise uymamaktır. Bu şekilde güçlülük erdem, güçsüzlük ise erdemsizliktir; mutluluk ise erdemin mükâfatı değil kendisidir. Fromm, Spinoza'nın bu düşüncesinden hareketle erdemin, her organizmanın sahip olduğu özel imkânların açılıp gelişmesi olduğunu; insan için erdemli olmanın da, en çok insan olduğu, insani niteliklerini en fazla geliştirdiği bir duruma ulaşmış demek olacağını belirtir (Fromm,2004:39-50). Spinoza'dan Fromm'a iyiyi, gücünü kullanmayı başarmak ve böylece yaşamı yaratmak

olarak açıklayan bu anlayış, kötüyü de gücünü kullanamama ve böylece yaşamı yaratamamak durumu olarak tanımlar.

Faust'ta Prolog bölümünde Tanrı, şeytanı yaratma sebebini, insanı hiç durmadan çalıştırması, kışkırtması ve yaratmaya zorlaması olarak açıklar ve bu şekilde Goethe de iyiliği -yukarıdaki ile benzer şekilde- hareket, kötülüğü ise hareketsizlik olarak tanımlar. "İkinci bölümün sonunda, Faust, Mephistopheles'le giriştiği iddiayı kazanmıştır. Hata ve günah işlemiştir, ama temel günahı işlememiştir: Yaratıcı olmama günahını" (Fromm,1993:115). Faust, Âdem peygamber gibi günah işleyerek yaratıcılıktan yoksun olma günahını işlemekten korunmuştur. Çünkü Hz. Âdem de günah işleyerek yaratıcılığı, kendi imkânlarını keşfetmiştir. Tanrı, kötülüğü, yaratıcı/yapıcı (iyileştirici) gücü dolayısıyla var etmiştir (şeytana süre tanımıştır). Pek çok hadiste insanın günahlarının (Allah'a karşı olan) denizlerin köpükleri kadar da olsa bu günahların belli şartların karşılanmasıyla Tanrı tarafından affedilebileceği belirtilir. Günah işleme konusundaki bu rahatlık, kötülüğün doğasındaki ilahi öze bir göndermedir. Ahzâb Suresi 72. ayette sorumluluk bilinci ile ilgili olarak şu ifade yer almaktadır: "Şüphesiz ki biz emaneti göklere, yere ve dağlara arz ettik, onlar onu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korktular da, onu insan yüklendi. Şüphesiz o (insan) çok zalim, çok cahildir" (33:72). Zalim ve cahil olan insanın kendi isteği ile yüklendiği bu emanet, "en geniş anlamıyla sorumluluktur" (Yeşilyurt,2005:38). İnsan, yaşamak, bilmek ve tanımak zorundadır. Bu bilişsel süreç insanın kendisini bilmesiyle başlayacak, Tanrı'sını bilmesiyle devam edecek ve böylece iman, bir seçişe dayanacaktır. Bu sebeple insan, yaşaması gereken ancak yaşamadığı her andan da sorumlu olacaktır. Henrik Johan İbsen'in (1828-1906) "Peer Gynt" oyunu da bu açıdan dikkat çekicidir. Gerçekleşmemiş, yapılmamış, işlenmemiş yani yaratılmamış objeler (yerdeki yumaklar, kuru yapraklar, havadaki inilti, çiy damlaları, saman çöpleri) doğmadan ölmenin hesabını sorar. Ahmet Midhat ise insanın dünyaya geliş amacını "Acâyib-i Âem" romanında şu şekilde dile getirir:

"*Âleme gelmekten bir maksat varsa ben zannediyorum ki o maksat dahi tedkîkat-ı tabiiyye ile Cenâb-ı Hâlik-ı mutlak ve sâni-i a'zam hazretlerinin kudret ve maharetine hayran olmaktır*" (ACAL,19).

Devri içerisinde düşünüldüğünde Tanzimat yazarının babaya, padişaha ve bunun makrokozmik düzeyde yansıması olan Tanrı'ya inancı sarsılmıştır. (Ancak bu sarsılma, Servet-i Fünun neslinin vardığı inançsız ve umutsuz yıkıcı noktaya varmamıştır ve bu

inanç sarsıntısı, Servet-i Fünun topluluğundaki gibi radikal bir kopuş şeklini de almamıştır.) Bu sarsıntıda düş kırıklığına uğrayan Tanzimat romancısı, yeni bağlanma noktalarına yönelmesine rağmen -yine Servet-i Fünun'dan farklı olarak- sembiyotik bir bağlılıkla babayı, padişahı ve Tanrı'yı (tanrısal imajı) kökten bir şekilde reddetmemekte ve hala bir umut beslemektedir. Ancak buna rağmen Tanzimat romanı, değişen fikri ve edebi algıda İslam estetiğindeki tanrısal imajın çoktan sarsıldığını göstermektedir. Yaşamda güven bulma inancının sarsılmasına bağlı olarak kuşkucu toplumsal bir yapılanma ortaya çıkmıştır. Romanlarda, sevgisiz, kuşkucu ve çıkar ilişkilerine dayanan olumsuz bir toplum düzeninin hakimiyeti görülmekte, bu da olumsuz bir evren algısından beslenmektedir. Bu kuşkuculukta en çok da babanın, padişahın, Tanrı'nın tahtı sarsılmıştır. Yazarların düşünce dünyalarındaki ve tecrübe alanlarındaki bu sarsıntı, Servet-i Fünunculara benzer radikal bir başkaldırıya dönüşmemiştir. Yer yer otoriteye (babaya, padişaha ve Tanrı'ya) başkaldıran Tanzimat yazarı, omuzladığı edebi misyonun etkisi ile kendisini otoriter bir güce sığınmaya mecbur hissetmiş ve zamanla da bu otoritenin kendisine dönüşmüştür. İronik bir biçimde hem bu sarsıntı hem de bu sembiyotik bağlılık, romanlardaki ölümseverliğin sebebidir. Çünkü bahsi geçen iki unsur, Tanzimat romanında yaşamı yaratmanın önündeki engele dönüşmüştür. Yaşamı yaratamayan kişiler (yazar ve şahıs kadrosu) ölümü kutsamıştır.

Ölümün kutsanması, romanlarda iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, sarsılan yaşamsever imajın öte dünya inancını gerekli kılması ve böylece ölümün trajik olmaktan çıkarak, beklentilerin karşılanacağı bir ümit kapısına dönüşmesidir. Doğrudan yıkıcı olmasa da bu anlayışın aşırıya vardırılması, yaşamı yaratma sorumluluğunu öteleyebileceği için yıkıcı sonuçlar doğurabilir. Tanrı'nın insanı yaratış amacı, bu küçük varlıkların gözlerinin önünde ölümünü izlemek değildir. Önceki bölümde de ifade edildiği gibi ölüm, yaşamın kaçınılmaz sonu olabilir; ancak insan ölmek için değil olabildiğine yaşamak için yaratılmıştır, öte dünyayı anlamlı kılan da ölüm değil yaşamdır. Bu sebeple ölüm değil yaşam kutsanmalıdır. Bu birinci yaklaşımın en uç örneği "Süleyman Muslî" romanında yazarın da eleştirisine maruz kalarak aktarılır. Alamut Kalesi'nde Şeyhülcebel'in bir emri ile kendilerini öldürmekten çekinmeyen insanların anlatıldığı bu bölümler, yapay bir cennete ulaşma yolunda yaşamın (asıl kutsal olanın) nasıl hoyratça tüketildiğini en iyi şekilde ortaya

koymaktadır. Cennete ulaşma yolunda yaşam, anlamını yitirir ve yaşama yönelik yaratıcı sevgi, yerini ölümün güdümünde olan yıkıcı ve hastalıklı bir sevgiye bırakır:

"*Şeyh, kendi adamlarının itaat derecesini, konta göstermek için kale bedeninde nöbet bekleyen iki fedayiye 'Cennetimi gözünüzün önüne getiriniz. Oraya gitmek için kendinizi şu duvardan aşağıya atınız.' demiş, ikisi birden derhal duvardan atlayıp soluğu ölümde almışlardır*" (SM,161).

İkinci yaklaşım ise yaşama duyulan güvenin sarsılması ile birlikte inorganik olanın organik olanın yerini alması ile yaşamın geçersizleştirilmesidir. Bu ikinci yaklaşım birinciye oranla daha çok yıkıcılığa sebep olmaktadır. Her iki yaklaşımın altında iyicil bir arzu olan yaşamda anlam arama gayreti bulunur; ancak her iki yaklaşımın uygulamada en büyük kötülük olarak öne sürdüğümüz yaşamı yaratamama günahına zemin hazırladığı görülmektedir. Ne şekilde olursa olsun ölümün kutsanması, yaşamı geçersizleştirir, canlıya değil canlı olmayana/cesede/maddeye sevgiyi artırır. Romanların hemen neredeyse tamamında idealize edilmiş tipler ile yaşam tek bir boyuta indirilmiş ve kısırlaştırılmıştır. Yaşamın ölüm perspektifinden değerlendirilmesi ve ölümün kutsanarak yaşamın ihmal edilmesi, insanın yeryüzüne indirilme gayesi ile çelişmekte ve hem iyiliğin hem de kötülüğün değer kaybına uğramasına sebep olmaktadır.

Kendi statüsünü aşarak yaşamı yaratmaya gayret eden yazar, sarsılmış inançlarını öteleyerek gizlemeye, koşulları değiştirmeye çalışır. Yaşama olan inançlarını koruyabilmek adına da iyileri ödüllendirirken kötüleri muhakkak cezalandırırlar. Ancak bazı romanlarda ilahi adalet anlayışının sağlanmasında ciddi zorlamalar görülmektedir. Hatta bazı yazarların ilahi adalet yaklaşımı, müşfik bir Tanrı'nın, adaleti eşit mesafede koruyuşu olmaktan çıkarmış, despot ve narsist bir Tanrı'nın sadistik eylemine dönüştürmüştür.

Yine intihar, yaşamı kontrol etme arzusunun yani ölümsever arzunun (ölüm içgüdüsü) öne sürümüdür. Tanzimat devri içerisinde Beşir Fuad gibi bir aydının intiharı ise bu açıdan gerek edebiyatın gerekse toplumun ölüm içgüdüsüne dair dinamiklerinin harekete geçirilmesi bakımından önemlidir. Onun ölümü düzene değil, düzensizliğe, yaşamın kontrol edilemezliğine bir başkaldırıdır. Beşir Fuad'ın intiharını tehlikeli kılansa intiharın bilinçli bir eylem olarak vukua gelmesi ve ölümün bir oyuna dönüştürülmesidir. İntiharı daha çok materyalizme, pozitivizme ve bunların sebep olduğu dinsizliğe bağlanarak açıklanırken Beşir Fuad'ın arkasında bıraktığı mektup,

onun çok daha derinlikli bir çatışmanın içerisinde olduğunu göstermektir. Mektubunda ısrarla hasta olmadığını belirten Beşir Fuad, yine mektubundaki şu sözlerle intihar etmek konusundaki kararlılığını ortaya koymuştur: "Kan akmakta iken sıkıca tutarak vesair tedbire müracaat ederek muhafaza-ı hayat mümkün olduğu halde azmimden nükûl etmeyeceğim. Şairler sözleriyle pek çok kahramanlık satarlar; fakat fiiliyata gelince böyle bir metanet göstereceklerinden pek emin değilim, çünkü şu intihar beyne bir tabanca sıkmak, kendini asmak ve suya atılmak gibi değildir. Onlara bir kere teşebbüs edilince onu men etmek ihtiyarı elden gider" (Okay,1975:86). Bahsi geçen mektupta, intihar etmek fikrinin kendisinde yaklaşık olarak iki seneden beri var olduğunu belirten Beşir Fuad, bu intiharın çeşitli sebeplerle icra edilemediğini de sözlerine ekler ve bu eylemin zannedilenin aksine sebepsiz ve düşünülmeksizin gerçekleştirilen basit bir eylem olmadığını ortaya koyar. Devrin bakışından Beşir Fuad ve onun gibi gençler, din aleyhtarı oldukları için bu yolu tercih etmişlerdir. Orhan Okay ise "İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad" isimli çalışmasında vaka ile ilgili olarak yapılacak detaylı bir araştırmanın devrin içtimai krizini ortaya koyacağını belirtmekte ve Türk düşünce dünyası için bu intiharın önemine dikkat çekmektedir (Okay,1975:74). Ölümü oyuna dönüştürerek bu denli sıradanlaştıran ve normalleştiren Beşir Fuad, bu sebeple Tanzimat edebiyatının öteki çocuğudur ve din aleyhtarı olduğu için değil kötülüğü oyuna dönüştürerek sıradanlaştırdığı için lanetlenmiştir.

Annesinin rahatsızlığı, Beşir Fuad'ın intiharının temelindeki en önemli etkenlerden biridir. Bu hastalık (ve bu hastalığa yakalanma ihtimali), onu yaşam karşısında çaresiz bırakmış ve yaşamın güvenilmezliğini onun nezdinde görünür kılmıştır. Çoğunlukla ölüm içgüdüsünün (ölümseverliğin) ortaya çıkışında yaşama karşı alınan bir yenilgi ya da ölüm karşısında duyulan derin bir çaresizlik deneyimi bulunmaktadır. Annesinin rahatsızlığı, onu kısıtlı/eksik bir varlık oluşu ile evren karşısındaki yetersizliği ile karşı karşıya getirmiş ve Beşir Fuad, bu duyguyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bu yüzleşmede ise yaşam anlamını yitirmiştir. Yine intihar mektubunda yazdıkları, ondaki yaşamı kontrol etme arzusunun ne kadar derin bir boyut kazandığını da göstermektedir:

"Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum kapıyı kapadım, diyerek geri saydım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı bir ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı" (Okay,1975:76).

O hem ne yaptığının hem de ne istediğinin farkındadır. Bu durum, kendisinin de ifade ettiği gibi ne bir hastalıktır ne de bir cinnettir. Onun intiharı, hiç olmadığı kadar bilinçli gerçekleştirilmiş bir eylemdir ve o, aynı anda hem ölümle hem de yaşamla oynamakta, ikisine birden üstün gelmeye çalışmaktadır. Bu intihar şeklini seçişi de kendisinin de ifade ettiği gibi bilinçli bir tercihtir. Düşüncesini eyleme döktükten sonra bile vaz geçmek için birkaç defa şansı olmasına rağmen o, icraatından vaz geçmemiştir. O, bu şekilde hem yaşamı hem de ölümü tahakkümü altına almakta ve hiç olmadığı kadar mutluluk duymaktadır. Bu marazi sevinci, ifadelerinden anlamak mümkündür. Ölümünü o anda bile "tatlı" olarak tanımlamakta ve sürecin tamamlanabilmesi için kolunu kaldırmaktadır. Ölmekten yana herhangi bir korkusunun olmadığı da ortadadır. Bununla birlikte, bu intihar biçimini yazıya dönüştürerek her an tekrar edilir kılmıştır. Yazı ile birlikte, Beşir Fuad'ın intihar eylemi ve etkileri süreklilik kazanmıştır. Mektubundaki ifadelerinin coşkusu, bu eylemden haz aldığını da göstermekte ve tüm bunlar, ondaki ölümsever yaklaşımı gözler önüne koymaktadır.

Ölümseverlik, pek çok romanda yıkıcı bir işlevle karşımıza çıkar. Yaşamı yaratamayan kişi, yaşamdan ölüme kaçar ve insanın ona verilmiş en değerli hediyeyi tüketmesine sebep olur. Ölümseverlik, intiharı makbul kılarak yegane çareye dönüştürür. Ancak burada önemli bir nokta söz konusudur. İntiharın yegâne çareye dönüşmesi, çaresizlik neticesindedir; intihar, yaşamla baş edememenin verdiği bir ölümseverliğin son çaresidir. Düş kırıklığına katlanamayan ve yaşamda güven bulma inancı sarsılan karakter, intihar eder. Bu tarz intiharlar, daha çok iyi karakterler üzerinden işlenir ve bu karakterlerin çoğu da kadındır. Dilber (Sergüzeşt), Fitnat (Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat), Sırrı Cemal (Zehra), Madam İliya (Hasan Mellah), Poliny ve ona âşık Simon (Paris'te Bir Türk), Daniş Çelebi (Çengi), Dürdane Hanım (Dürdane Hanım), Civelek Mustafa (Hüseyin Fellah) bunlardandır. Bu karakterler, genel olarak iyi nitelikler taşımalarına rağmen evrenin anlamını yitirdiği noktada tek çıkış yolu olarak intihar etmeyi seçerler. Ölüm, onların ortak özelliğidir; evreni anlamlandıramadıkları noktada ölüme kaçarlar. İntihar ise daha ziyade anlık bir kararla gerçekleşir, üzerinde fazlasıyla düşünülmez. İntihar, çare olarak aklın bir yerlerinde hep vardır.

Bu kişiler arasında en dikkat çekici intihar Dilber'inkidir. Hayatı boyunca pek çok zorluklarla karşılaşan Dilber, son olarak satıldığı Mısır'daki konaktan Cevher sayesinde kaçsa da kurtulamaz. Cevher, cebinde İstanbul'a gidecek vapurun bileti

olduğunu ve bunu alıp kaçmasını söylemesine rağmen Dilber, bu kaçışı başaramaz. Robert P. Finn, benliği onu özgürlüğün sunabildiği seçme haklarını algılayabilmeye hazırlamadığı ve özgürlüğün olanaklarıyla baş edemediği için Dilber'in intihar ettiğini belirtir (Finn,2003:64). Rauf Mutluay da Dilber için intiharın en gerçekçi son olduğunu belirterek onun kurtuluşu içi başka bir ihtimalin düşünülemeyeceğini, bu kadar yalnız, bu kadar beceriksiz, bu kadar dayanıksız olduktan sonra bir bilet parçasının bir işe yaramayacağını ifade eder (Mutluay,1970:129).

Dilber'in kolları arasında can veren Cevher'in "*iğrençlik ve dehşetiyle tüylerini ürperten ölü çehre*[si]" (S,104), Dilber'in hiçlikle karşılaşmasına sebep olmuş ve bu hiçlikte evren anlamını yitirmiştir. Bu ölüm hadisesi, Dilber'in aslında hiçbir zaman geliştiremediği anlamı, tamamen yitirmesine sebep olmuştur. Yaşamda güven bulma inancı sarsılan Dilber için Cevher'in cebindeki biletin geçerliliği kalmamıştır. Elinde bir kurtuluş şansı (yaşama yeniden dönme şansı) varken o, yok olmayı tercih etmiştir. Cevher'in ölümünün onda uyandırdığı yaşamın anlamsızlığına dair yargı, onu Nil'in kıyılarına kadar götürmüştür. Hayatında ilk defa, onu kurtaracak bir ses beklemiş; ancak bu ses ona ulaşmamıştır. Dilber'in beklediği ses, yaşamın anlamlılığına ve eminliğine dair sestir; babaya, padişaha ya da Tanrı'ya ait olan sestir. Etrafına bakan Dilber, evreni büyük bir kayıtsızlık içerisinde görür ve evrenden istediği cevabı alamayan (sesi duyamayan) Dilber, intihar ederek yaşamına son verir. Dilber, ölürken bile çok güzeldir. Yazar, bu ölümde Dilber'i değil onun sözünü emanet edeceği kimseyi bulamadığı düzeni eleştirir ve bu intiharı olumlu bir seviyede işler. Hayatın Dilber'e veremediği özgürlüğü, ölümün getirdiğini ifade eden yazar, dini bir yargıda da bulunmaz. Yaşamı yaratamayan Dilber'in yaşamda anlam bulma çabası gibi bir gayreti hiçbir zaman olmamıştır. Ancak buna rağmen Cevher'in ölümü ile birlikte eminlik özlemi, tamamen kaybolmuş ve intihar ederek babanın, padişahın ve Tanrı'nın düzenini protesto etmiştir. Gerek Dilber gerekse Dilaşub (İntibah) ölecekleri zaman bir üşüme hissederler. Bu üşüme hissi, böylesi bir anda insani olanakların kısıtlılığını (insan oluşu) fark etmek şeklinde değerlendirilebilir.

"Paris'te Bir Türk" romanında Simon'un intiharı da insan, evren ve Tanrı üçgeninde yaşamın anlamının sorgulanarak anlamsızlığa hükmedildiği ve böylece intiharın varoluşsal bir problem olarak sunulduğu bir eylem tarzı olarak dikkat çekmektedir. Simon da Dilber ile benzer bir ölümle, Poliny'nin intiharı üzerine, bu yargılara varmıştır. İntihar, her ne kadar karşılıksız bir aşk neticesinde gerçekleşiyor

izlenimi uyandırıyorsa da Simon'un mektubunda yazdığı son cümleleri, intiharın yalnızca aşk problemine dayanmadığını evrenin anlamına dair bazı sorgulamalara da dayandığını göstermektedir.

Romanlarda aksiyonel olarak olay örgüsüne dahil edilmeyen sadece bahsi geçen intiharlar da vardır. "Süleyman Muslî"de Süleyman'ın annesi, kocasının ölüm haberini alınca kendini Dicle'ye atarak intihar eder; yine bahsi geçen romanda Hasan Sabbah'ın hocasının oğlu Ahmed'in karısı, kocasının yakalandığını öğrenince intihar eder. "Dürdane Hanım"da Dürdane'nin nişanlısı Memduh Bey, birkaç kez intihar etmeyi dener. "Paris'te Bir Türk"te Nasuh, Poliny ve Simon'un intihar notlarını alınca o da intihar ederek ölmek ister. "Zehra"da Zehra'nın kendisi de intihar etmeyi düşünmüş, dini kaygılarla vaz geçmiş hastalanınca da doktor muayenesini kabul etmeyerek aklınca intihara kalkışmıştır (Z,117). "İntibat"taki Dilaşub'un ölümü de doğal yollardan gerçekleşmiş bir ölüm olmaktan çok intiharı akla getirmektedir. Dilaşub, Ali Bey ile birlikte ya da Ali Bey'in evden çıkmasıyla kaçıp kurtulabilecekken onun paltosunu giyerek katili beklemeye koyulmuştur.

Tanzimat romanı belli temalar etrafında dönüp dolaşırken ciddi manada yaşama kayıtsız tipler yaratmıştır. Hatta iyi karakterlerin çoğu kötülerden daha çok yaşama karşı kayıtsızdır. Birkaç istisna hariç kötüler genellikle intihar etmemektedir. Batı edebiyatındaki örneklerinden farklı olarak (natüralist romanlar hariç) kötü karakterler genellikle yaşamsever tipler olarak kurgulanmışlardır. Ölümsever kötü karakterler bulunmakla birlikte intihar eden sadece birkaç tane kötü karakter vardır. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife, "Hayret" romanında Sarpson, "Jön Türk" romanında Ceylan intihar ederek ölürler. Aslında Sarpson'un intiharı İsmail Azmi'nin zoruyla olmuştur, yoksa Sarpson'un aklında böyle bir düşünce yoktur. Sarpson'un intihar etmeyi kabulünün altında zamansız/ölümsüz olma isteği vardır; o, Mihriban'ın hayalinde ölümsüz olabilmek için ölümü kabullenmiştir.

İntihar, insana verilmiş ilahi sorumluluğun reddidir; Tanrı'ya, Tanrı'nın yaratma eylemine karşı radikal bir başkaldırıdır. Tanzimat romanı da intihar konusunda asla ciddi eleştirel bir tepki ortaya koymamıştır. Ahmet Midhat, özellikle Beşir Fuad'ın ölümünden sonra, bazı eserlerinde intiharın olumsuzluğunu işlemiş ve intiharı Batılı düşünme biçiminin getirdiği dinsizliğe (JT,121; PBT,505) bağlamışsa da gerek onun romanlarında gerekse diğer romanlarda intihar konusunda dini endişenin olmadığı

görülür. Tanzimat romanının genelinde intihar eylem düzeyinde olmasa bile fikir olarak hep vardır. Bazı romanlarda ise yazarlar tarafından destekleyici ifadelerle yer almıştır.

İntiharların yanı sıra hastalıklar da Tanzimat romanında önemli bir yer işgal eder, hatta denilebilir ki Tanzimat romanı, bir hastalık edebiyatıdır. Hastalık ise insanın yüzünü yaşamdan çevirip ölüme dönmesidir. Hemen her romanda hastalık olarak tanımlayabileceğimiz bir durum vardır. Hastalıklar genellikle ya irsiyetin etkisiyle ya da kabullenilemeyecek bir durumun belirmesiyle ortaya çıkmaktadır. Doğuştan getirilen hastalıklar ya da hastalıklı kişilik özellikleri, genellikle yaşamı yaratamayan karakterlerin gerekçeleridir. "İntabah"ın Ali Bey'i doğuştan hastalıklı, saplantılı kişilik özelliklerine sahiptir ve yaşamı yaratmak adına olumlu tek bir yönelimi bile bulunmamaktadır. "Eski Mektuplar"ın Meliha'sı da sık sık hastalıklı bir kadın olarak tanımlanmaktadır ve onun da yaşamı üzerinde hiçbir tasarrufu yoktur. Doğuştan getirilen hastalıkların yanında kişi, baş edemeyeceği, yüzleşmekten korktuğu, hoşlanmadığı bir durumla karşılaşınca hastalanır, ölümcül bir hastalıkla yataklara düşer ve bazen bu hastalıktan kurtulamayarak ölür. Bu hastalık hali, varoluşsal benliğin tehlikede olmasına bağlı olarak gelişir. Ciddi özsever eğilimli kişinin narsisizminin yıkıcı gücüdür bu. Yaralanmış hissiyle kendi benliğini kutsamış kişi için benliğinin aldığı ufacık bir yara, yaşamı yok etmeye varabilir. Özsever imajı ve -bunu genele de yayarak- yaşama duyduğu güveni sarsılan kişi, bu durumla baş edemediğinde yok eder. "Paris'te Bir Türk" romanının başkişisi Nasuh, uzlaştırıcı bir Tanrı rolüyle yer aldığı romanda ilk başarısızlığında -özsever benliğinin yara alması ile- yıkılır ve intihar etmeyi düşünür, günlerce hasta yatar. Onun için hasta olmak ya da ölmek önemli değildir, özsever imajın zedelenmesi hastalıktan da ölümden de beterdir.

Yaşam karşısında alınmış en küçük bir mağlubiyette hayata küsme, sinir krizleri geçirme, yataklara düşme ve hastalanma, Tanzimat romanında âdeta bir kültür haline gelmiştir. "İntibah" romanında Fatma Hanım, oğlu Ali Bey, Dilaşub'u istemediğinde sinir krizi (İ,82), evi terk etiğindeyse bir humma nöbeti geçirir (İ,83). Aynı romanda Ali Bey, Dilaşub'un onu aldattığını düşündüğü zaman eve geldiğinde baş hummasına tutulur (İ,105). "Sergüzeşt"te Celal Bey, Dilber'in satıldığını öğrendiğinde yine Ali Bey gibi beyin hummasına tutulur, oğlunun durumuna üzülen annesi yataklara düşer.

Olumsuz hayat tecrübeleri, bir idrake dönüşmekten öte yataklara düşme kültürü oluşturmaktadır. İntibah romanında Ali Bey, Dilaşub'dan ayrılınca yataklara düşer. Bir süre hasta yatan Ali Bey, kısa bir süre sonra iyileşir. Ancak gerek Ali Bey gerekse

yazar, bu hastalıktan kurtulmayı, asıl anlamı ile iyileşme olarak değil kötüleşme olarak değerlendirir. Feleğin çemberinden geçen Ali Bey, yaşadıkları ile bilişsel bir seviyeye yükselmek yerine hem maddi hem de manevi olarak hızla düşmeye başlar. Ali Bey'in hastalıktan kurtulması, "iyileşmek" için, yaşamak için bir fırsata dönüşmek yerine yıkımı/ölümü motive eder:

"*En meşhur doktorlar saatte bir davet edildiği ve hepsi birden Ali Bey'in tekrar sağlığına kavuşmasından ümidini kesme derecelerine geldiği halde, felek o aile için hazırladığı felâketi henüz tamamlamadığı için çocuk, tabiatın fevkalâde bir yardımına ulaşarak yatağa düştüğünün on altıncı günü iyileşmeye başladı*" (İ,109).

Ali Bey için sağlığına kavuşmak; "*ölümden dönmek veya yeniden doğmak gibi*" (İ,113) olmasına rağmen o, bunu yaratıcı bir sürece dönüştürme gücünden mahrumdur. Ali Bey'e bir değil bin hayat da verilse, özsever eğilimleri ile beslenen ölümsever yaklaşımı sebebiyle bu hayatların tamamını yok edebilir. Zaten o, roman boyunca sahip olduğu her şeyi, içindeki yıkıcı güçle yok etmiştir. Hayat ona pek çok şans tanımış; ama o, hiçbir şansı doğru kullanamamıştır. Ali Bey, bedensel hastalıklardan kurtulmuştur; ancak bu durumda ruhi hastalıkları şiddetlenmiştir, bu ikinci yaşama şansı ise onun için ölümden bile beter bir azaba dönüşmüştür:

"*Ali Bey … ölümden kurtulmasını kendince bir saadet değil, âdeta bir cehenneme mahkûm olma derecelerinde şiddetli bir azap olarak görüyordu*" (İ,113).

Romanların sonları da bu açıdan dikkat çekicidir. Birkaç istisna ("Diplomalı Kız", "Acâyib-i Âlem", "Cinli Han") hariç hemen her romanda ölüm hadisesi bulunmaktadır. Tanzimat edebiyatı, gereksiz ve sebepsiz ölümlerin edebiyatıdır ve Tanzimat, ölü sevici değil ama ölüm sevici bir edebiyattır. Bazı romanlarda ise neredeyse bütün hikâye kişilerinin roman sonunda öldüğü görülmektedir. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" romanında herkes Fitnat'ın cenazesi ile ilgilenirken Talat'ı yerde ölü olarak bulurlar. Yine adı geçen romanda kızının ölümü üzerine deliren Ali Bey, hapsedildiği odasında ölü olarak bulunur ve Fitnat'ın annesi yerindeki Emine Kadın, üzüntüsünden bir hafta içinde ölür. Bu ölümlerin doğrudan sebepleri hakkında herhangi bir şey belirtilmez. Bunun dışında "Zehra" romanında Suphi dışındaki herkes (Sırrı Cemal ve doğmamış bebeği, Ürani ve âşığı, Münire Hanım, Muhsin, Zehra ve çocuğu); "İntibah"ta Fatma Hanım, Dilaşub, Mehpeyker, Hırvat, Ali Bey; "Cezmi"de Şehriyar, Perihan, Adil Giray ve daha pek çok romanda pek çok kişi ölür. "Araba Sevdası"nda

ölüm hadisesine (Bihruz'un babası ve Periveş'in sahte ölümü) yer verilmesine rağmen roman sonunda ölen biri yoktur; çünkü romanda insan, zaten hiç olmamıştır.

Öte dünya inancına bağlı olarak ölüm, Tanzimat romanında hiçbir zaman yok oluş olarak değerlendirilmemiştir. Tanzimat romanında ölüm, yaşama sorumluluğundan kurtulmaktır; bu sebeple de çoğu romanda tek çıkış yoludur. Özellikle eski edebiyat kültürünün etkisi ile ölüm, her zaman için ayrılığa yeğdir. Âşık, sevdiğinden ayrılmaktansa ölmeyi tercih etmektedir. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Talat, kandırdığı için Fitnat'tan af dilerken, Tanzimat romanının ölüme bakışını da en iyi şekilde ortaya koymaktadır:

"*–Beni ya affet ya da öldür… Ölmek ne büyük bir saadet. Madem ki senden ayrılacağım, bir daha görmeyeceğim, ölmeliyim! Beni kendi ellerinle öldür ama darılma*" (TTF,78).

"Sergüzeşt" romanında Dilber'in ölümü ve ölüsü estetize edilirken "İntibah" ve "Cellât" gibi romanlarda ise ölüm, şiddet ile birleşerek estetize edilir. Ali Bey'in (İntibah) Mehpeyker'i öldürdüğü sahne, estetik bir hazza dönüşmesinin yanı sıra Ali Bey için de sadistik bir zevk kaynağıdır. Ali Bey, Mehpeyker'in hemen ölmesini istemez ve onun ölümünü uzatarak bir keyfe dönüştürür:

"*Ali Bey ise her sözüne bir darbe ile karşılık veriyor ve onun yüzünden uğradığı keder zamanlarının bir saati kadar olsun intikamını uzatmak için, habiseye bıçak vurmak istedikçe daima gebermeyecek yerini arıyordu. Mel'une, can havliyle ara sıra dokunaklı, gayet hazin bir şekilde yalvarıyordu. Fakat bulunduğu hal içinde -vaktiyle yüzünün güzelliğinden daha fazla gönül aldatıcı olan- latif sesi, ciğer yarasından çıkan harharalar kadar tiksinti vermeye başladığından, onlar da Ali Bey'in öfkesini bir kat daha şiddetlendirdi*" (İ,139).

Yazar, Ali Bey'in aldığı bu zevki, "*dünyada kendisi için her türlü yaşam zevkinin tek geri kalanı olan intikam lezzeti*" (İ,139) şeklinde açıklar ve arkasından Ali Bey'in bu lezzetten bile vazgeçerek elindeki bıçağı Mehpeyker'in beynine sapladığını ve onu öldürdüğünü belirtir. Ali Bey için intikamın ne olduğu konusu ise tartışmalıdır. Bu kötü kurguda Mehpeyker, sadece aracıdır; kötülüğün asıl sebebi Mehpeyker değil Ali Bey'in kendisidir. Ali Bey'i bu kadar vahşileştiren ve şiddeti bir lezzete (zevke) dönüştüren Mehpeyker karşısında aldığı yenilgidir. Mehpeyker'e karşı aldığı yenilginin acısını bu şekilde çıkarmaya çalışan Ali Bey, bıçağını Mehpeyker'den çok insani olanaklarının kısıtlılığına indirmektedir. Çünkü Ali Bey'in yenilgisine sebep olan

Mehpeyker'den çok roman boyunca sık sık vurgu yapılan yetersiz kişilik özellikleridir. O, bu öldürme sahnesi ile insani olanaklarının kısıtlılığına başkaldırır ve sadist gücün kendisine dönüşür. Bu hiçlik ve anlamsızlık noktasına, yine bir ölümle varılmıştır. Dilaşub'un ölümü, yaşam karşısında alınmış yenilginin somutlaşması, evrenin anlam yitimine uğradığı noktadır. Evrenin bu mekânik düzleminde (yakıtı insan olan bir makine) o da Mehpeyker'i yok ederek intikam alır.

Tanzimat romanında, kötü karakterlerden çok iyi karakterlerin ölümsever oldukları görülmektedir. Mehpeyker'in yıkıcılığının altında, zannedildiğinin aksine ölümseverlik değil yaşamseverlik içgüdüsü bulunur. O, davranışlarından yalısının pembeliğine, yalısının renginden evinin eşya düzenine kadar yaşamsever bir tiptir. Canlıdır, umutludur ve psikolojik çatışmaları yoktur. Yazarının Mehpeyker'e duyduğu öfkenin temel sebeplerinden biri de onun yaşamseverliğidir. Mehpeyker'in tek istediği yaşamak ve mutlu olmaktır. Onun yüksek idealleri yoktur ve yazar, Mehpeyker, sırf kendini genele adamadığı, yüksek ideallere sahip olmadığı ve bu şekilde yine genelden kesin bir çizgi ile ayrıldığı için ona tahammül edemez. Onun yaşamsever büyüsüne kapılmaktan da geri kalamayan yazar, makul olmayan bir şekilde Mehpeyker'in hem yaşamsever hem de iyi bir insan olmasına izin vermez. Onun iyi bir insan olmak için attığı tüm adımları boşa çıkarır ve nihayetinde onun kendi yaşamını kutsamışlığı, ölüm getirir. Aslında kötücül karakter özelliklerine sahip olmayan Mehpeyker, Tanzimat romanının yaşayan/en canlı tipi olmasına rağmen yazarın zoru ile ölümün hizmetine koşulur. Başlarda kötücül olmayan ve kötü olmak istemeyen Mehpeyker, yazarın zoru ile ölümcül vamp kadın tipine dönüşür ve kötüleştirilir.

Namık Kemal'in bir diğer kadın karakteri olan Şehriyar (Cezmi) ise her ne kadar "vamp kadın" imgesi ile Mehpeyker'e yaklaşıyorsa da davranışlarının beslendiği içgüdü olarak Mehpeyker'den çok farklıdır. Şehriyar'ın davranışlarını motive eden içgüdü, doğrudan ölüm içgüdüsüdür.

Ölümseverliğin iyi karakter üzerinden kurgulanması, kötünün yaşamseverliği tekeline almasına sebep olmuştur. Bazı romanlarda özellikle yaşamsever karakterlerin bilinçli olarak kötüleştirildiği de görülmektedir. Romanlarda yaşamseverlik özellikle kadınlar üzerinden kötüleştirilirken özellikle şuhluk, doğallık ve bireysellik, bu kötüleştirme politikasının çıkış noktasıdır. Şuh, doğal ve bireysel olan yaşamseverlerin iyi olma ihtimali yoktur. Yaşamın kendisini kutsayan bu kadınlar, otoriter ahlakı ve

genel kabulleri öteledikleri için çoğu kez romanın kötülük kurgusunun da merkezinde bulunmaktadırlar.

Tanzimat yazarı için yaşamak, kendini adamaktır. Bu sebeple varlığını bir değere ya da ülküye adamamış her kişi kötüdür. Yaşam, bize verilmiş olan ancak asla bize ait olmayacak olandır ve öyleyse ona bağlanmamak gerekir. Yaşamın emanet oluşu, ona karşı sorumlu olmayı gerektirmektedir; ancak Tanzimat yazarının sorumluluk algısı, tüm yaşamsever yaklaşım biçimlerini kötülemekte ve gerçek sorumluluğu ihmal etmektedir. Romanlarda ahlaki olarak iyi ya da kötü fark etmeden yaşamsever tüm kişilerin bir şekilde kötülenmiş olması dikkat çekicidir.

"Arnavutlar Solyotlar" romanında Maryola, her hâli ile yaşamsever bir kadındır. O, her şeye rağmen güler ve eğlencesini kolay kolay hiçbir şey bozmaz. Gerek evlenmeden gerekse evlendikten sonra yaşamseverliğinden hiç bir şey kaybetmez. Onun yaşamseverliği ve evreni bu yönde anlamlandırışı, yazar tarafından sık sık eleştirilir. O, roman boyunca kimseye ufacık bile olsa zararı dokunmamış; aksine pek çok kez kendisi dışındakilere iyilik yapmıştır. Bununla birlikte kocasını seven ve kocasına bağlı bir kadındır; ancak tüm bunlara rağmen onu sık sık "*şuh meşrep*" (AS,67) olarak tanımlayan yazar, onun kendine yönelişini ve şuh tavırlarını beğenmez. Yazarın Maryola'nın şuhluğu ile daha çok yaşamsever yönünü kastetmektedir. Duyusal yönüne vurgu yapılan Maryola, aslında yaşamı kutsadığı için eleştirilmektedir. "Ahmet Metin ve Şirzat" romanında Neofari'nin bilgisini ve donanımını takdir etmesine rağmen hayatının merkezine kendisini almasını, bu uğurda kocasını, çocuğunu, milliyetini ve dinini ötelemesini kesinkes eleştiren Ahmet Midhat, fırsatını bulduğu her an onu "*yosma*" olarak yermektedir.

Tanzimat romanında dikkat çeken hususlardan biri de eşya bolluğu ve eşya tutkusudur. İnsanın eşyaya indirgenmesi, yaşamın canlı/aktif gücünü yok etme arzusunun neticesidir. Bazı romanlarda insan yoktur eşya vardır. Özellikle Ahmet Midhat, "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr", "Ahmet Metin ve Şirzat" gibi romanlarında eşyaya bir kimlik[80] ve kişilik kazandırmıştır. Kimliklerin ve kişiliklerin eşyaya dönüştürüldüğü romanlar içerisinde "Araba Sevdası"nın çok önemli bir yeri vardır. Romanda kişileri, cemiyeti ve ilişkileri belirleyen şey, eşyalardır. Bu romanda iyi ya da kötü diyebileceğimiz insanlardan çok bu değerlerle yüklenmiş eşyalar vardır. Romanın sonuna da damgasını vuran yine eşyalar olmuştur: kırmızı bir şemsiye ve

[80] Bu kimlik, üstün Türk kimliğidir ve hayranlık uyandırıcıdır, dikkat çekicidir, mükemmeldir.

lando (ARSV,199). Tanzimat yazarının eşyaya karşı tutumu; evreni, yaşamı ve kendini değerlendirdiği bir sürecin ürünüdür. Tanzimat romanında insan-eşya birlikteliği farklı açılardan[81] değerlendirilmeye müsaittir. İnsanlarla eşyanın bütünleştirildiği ve yer yer eşyaların insanların yerini aldığı Tanzimat romanında eşya tutkusu ve eşyanın yoğun bir şekilde öne çıkarılması, inorganik olanın derin bir kutsanma içerisinde ele alındığını gösterir. İnsandan (organik olan) emin olunamayan yerde devreye eşyalar (inorganik olan) girer. İnorganik olanın organik olana kıyasla öne çıkışı, insanın ve toplumun yaşam algısını göstermesi bakımından önemlidir. Romanlardaki eşyanın bolluğu ise değişen dünya düzeninin ve inanç sisteminin bir göstergesi olarak önemini korumakta ve kötülüğe yol açmaktadır.

Bihruz, öz-imajını kendi özsever bağlanışın nesnesi yapar ve aynı şeyi kendisiyle ilgili her şeye uygular. Sahip olma çılgınlığı ile kendisine ait her şeye markasını yapıştırır. *Onun* görüşleri, *onun* bilgisi, *onun* evi, *onun* arabası, *onun* kitabı ayrıca *onun* ilgi alanındaki insanlar, özsever bağlanışının nesneleri olur. Özsever bağlanmanın en tehlikeli sonucu da ussal yargının çarpıtılmasıdır. (Fromm,1994:71-73). Evreni koca bir nesne olarak algılayan Bihruz'un eşya sevdası, nesneler dünyasını putlaştırılmasına ve etrafındaki her şeyi cansızlaştırmasına sebep olur. Bu durum, ondaki gerçeklik algısını yok etmeye başlar.

Bihruz için evrende yalnız kendisi ve eşyaları vardır. Bu sebeple o, toplumun bir parçası olamaz, etrafındaki ilişkilerin gerçek mahiyetini kavrayamaz ve herkesin sömürdüğü bir adama dönüşerek "budala"laşır. Bihruz'un toplumun bir parçası olamamasının altında toplumun gizli bir eleştirisi de söz konusudur. Aklını adeta yitirmiş olan Bihruz, çıkar ilişkilerinin şekillendirdiği bu topluma tutunamaz ve radikal bir çıkışla her şeyi metalaştırır. Bihruz, nesnelere sığınarak ilişkilerin sığlığına ve bu toplumsal yapıya da başkaldırır aslında. Araba Sevdası, bu açıdan yalnızca yanlış Batılılaşmanın basit bir sunumundan ibaret değildir, diğer Tanzimat romanlarına kıyasla çok derin ve farklı tematik imgelere de sahiptir.

Ölümseverlik, endüstriyel toplumun (kapitalizmin) yarattığı yeni insanın (homo economicus-şirket insanı) trajedisidir. Mali sıkıntılar ve gelir gider hesaplarının birbiriyle uyuşmaması, kişinin kendisine ve yaşama olan güvenini sarsar, değersizlik algısını yerleştirir ve ölüm içgüdüsünü kuvvetlendirir[82]. Değişen dünya düzeni ile

[81] Özellikle Doğu-Batı çatışması, eşya ve mekân eksenli kurgulanmıştır.
[82] Beşir Fuad, intiharını (ölüm içgüdüsüne yenilmesini) mali sıkıntılarla açıklar.

birlikte Müslüman toplulukların eşyaya bakışı da değişmiş, eşya, ihtiyaca yönelik basit bir tüketim nesnesi olmaktan çıkarak objeye dönüşmüştür. Ahmet Midhat, eşyanın ya da maddenin kullanım ile ilgili olarak (geleneksel anlayışa uygun şekilde) şunları ifade eder:

"[Y]*emek içmek, giyinmek kuşanmak gibi şeyler ise masnuat-ı ilâhiyyeyi temaşa ile ruhunu gıdalandıracak olan insanın vücudunu da muhafaza için lâzım gelen esbaptan*"dır (ACAL,13).

Eşyaya hükmedense paradır ve para da romanlarda önemli bir işleve sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Ahmet Midhat romanlarının çok büyük bir kısmında muhakkak surette bir para hesabı vardır. Hesap yapmak ise yine yaşamı kontrol etme arzusuna yönelik bir plandır. Ahmet Midhat'ın öne sürdüğü ideal tipler, bu amaca uygun olarak genellikle ölçülü ve hesaplıdır. Rakım ise adından başlayan bir hesaplılık ve ölçülülük ile yüceltilmektedir. O, hesaplı yaşamaktan hoşlanır ve adım adım hayatını planlar, hesaplar. Hayatında her şey bellidir ve ölçülüdür. Herhangi bir hesap karışıklığı bile bu mekânik insan için söz konusu değildir. Rakamların doğru çıkması ve bu şekilde yapılan hesabın zevki (hesap tutmanın zevki), onun kendisi ve hayata duyduğu şüphelere simgesel bir cevaptır, o, bu şekilde hesap yaparak tehlikeye atılmaktan kurtulur, yaşamda güven bulur. Parayı saymak ve hesaplamak, hesapları denkleştirmek, gelecek için güven duygusunu perçinler, geleceği garanti altına almayı sağlar. Ancak bu şekilde araçlar üzerinde durmanın tehlikesi, yaşamın ötelenmesidir. Tanzimat yazarının ölümsever imajının altında dünyayı kusursuz işleyen bir makine olarak gören determinizmin de yoğun etkisi söz konusudur.

Ölümseverlik, kesinlikle kan dökücülük olarak algılanmamalıdır. Zira kan, yaşamın özü olarak ölümseverliğin değil yaşamseverliğin özsever bağlanma nesnesidir. Ölüm severlik, yaşamı mekânikleştiren ve canlıları "şey"e dönüştüren yaşam ya da daha doğru bir ifade ile ölüm algısıdır. Ölümseverlik, sadece ölüme duyulan istek ve hayranlık olarak da değerlendirilmemelidir. Yaşamsal faaliyetlere ket vuran ve yaşamı mekânikleştiren tüm unsurlar da ölümsever anlayışın ürünüdür. "Yaşamın, yapısal, işlevsel bir tarzda gelişimle tanımlanmasına karşılık, ölüm sever kişi gelişmeyen, mekânik olan her şeyi sever. O, organik şeyleri inorganik şeylere dönüştürme, sanki canlı insanlar eşyalarmış gibi yaşama mekânik olarak yaklaşma arzusu tarafından güdülendirilir" (Fromm,1994:41). Ahmet Midhat'ın "Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları" isimli romanı, ölümseverliğin doruk noktasıdır. Yazar, bu romanı ile ölüye

duyulan hastalıklı sevgiyi ve ölümseverliği, olumsuz bir değer yargısı ile sunmaktadır. Ölü ve ölümle ilgili çarpıcı bölümlerin bulunduğu romanda Gribling, galvanoplasti ile uğraşan bir doktordur. Doktor Gribling, yaşamdan çok, ölümün hizmetinde olan bir adamdır ve ironik bir şekilde dünyayı kusursuz ölülerle doldurmak istemektedir. Etrafında gördüğü tüm canlıları, insanları bile öldükten sonra galvanoplasti sanatı ile bir heykele dönüştürmek isteyen Doktor Gribling, bu düşüncesini o denli ifrata vardırmıştır ki galvanoplasti uygulamasını, bazı varlıklarda ölmelerini beklemeden canlı canlı gerçekleştirmektedir. O, canlılığı yok eden, evreni maddeye ve cesede dönüştüren bir ölümseverdir:

"*… bir canlı kediyi kuyruğundan tutup havuza daldırdığı anda kedinin miyav demeye mecali kalmadığı ve derhâl nikelden yapılmış bir kedi olmak üzere çıkarıldığı görüldü*" (FBR,84).

Onun için kıymetli olan yaşam değil ölümdür. Doktor Gribling'in şahsında ölümseverliğin bir tutkuya dönüştüğüne şahit oluruz. Onun ölümsever imajı, güçlü materyalist bir algı ile şekillenmektedir. O, işi sebebiyle tüm evreni elektrik ve mıknatıs gücüyle açıklamaktadır. Onun için aşk bile böyle teknik bir meseledir. "*Bir erkek ve diğeri kadın olan iki zatın arasındaki câlibiyyet, meclûbiyyet, mâşukıyyet dahi hep havâss-ı elektrikiyye ve mıknatısiyyeden ibaret bulunduğunu o kadar latif*" (FBR,43) bir şekilde söyleyerek insana ve duygularına mekânik olarak yaklaşır. Gerek düşünce gerekse eylem bazında insanı "şey"e dönüştüren bu yaklaşımla Gribling'in kendisi de "mekânik insan"dır.

Doktor Gribling'in karşısında yine yaşamını ölüme adamış bir başka doktor vardır: Doktor Bovlay. Ölümseverlik, Bovlay'da Doktor Gribling'den daha aşırı bir seviyeye ulaşmıştır. Bovlay, ölüm üzerine yaptığı incelemeler için denek bulamayınca çoğu deneyi kendi üzerinde yapmak mecburiyetinde kalmıştır. Önceleri, ölümün oluşum aşamalarını tespit edebilmek için kendisini denek olarak kullanan, ayda bir ölüp tekrar dirilen Doktor Bovlay, zamanla bu tutkusunu daha da aşırılaştırmış ve zehirlerle uğraşmaya başlayarak neredeyse her hafta kendini bir zehir ile zehirleyip tekrar iyileştirmiştir. Bovlay, ölümü geçersizleştirerek insan olmaya baş kaldırmaktadır. Yaşamak ve ölmek, Doktor Bovlay için bir oyun hâlini almıştır. Ahmet Midhat ise bu durumu "*delilik*" (FBR,35) olarak ifade etmektedir. Bu olaylar bilime hizmet olarak değerlendirilebilirse de aslında temellerinde kötücül özsever etkiler bulunmaktadır. Doktor Bovlay, romanın asıl konusunu teşkil eden hadisede kendisini yine bir zehirle

zehirler ve bunun sahte bir ölüm olmadığına, gerçek olduğuna herkesi inandırmaya çalışır. Bu kandırmaca arzusunun bilim ile hiçbir ilgisi yoktur. Yaşamın farkında olmayan ve bir gaflet uykusunda olan Bovlay, bu ölüm oyunu ile gerçeği öğrenir. Yaşamı gaflet uykusunda geçiren Bovlay'ın gözleri, ölüm uykusu ile açılır. Ölü olduğuna herkesi inandırdığı uyku hâli, onun bilişsel farkındalığının en yüksek olduğu zamandır. Hayatındaki herkesin (arkadaşlarının, karısının ve hatta uşağının bile) gerçek yüzünü ancak "yaşayan bir cesede" dönüşerek öğrenir. O, gerçek hayatta, şimdiki hâlinden daha fazla ölüdür. Ölüme odaklanarak yaşamı öteleyen Bovlay, ancak gerçek ölümle yüz yüze geldiğinde ve bunun bir oyun olmadığını anladığında kendi gerçeğini fark eder.

"*Ne bedbaht adammışım! Şu asrın en büyük, en muktedir müdekkiki olduğum hâlde uşakların bile maskarası benmişim*" (FBR,79).

Bovlay'ın gerçek ile karşılaşabilmesi için özsever ben'inin yönelimlerinden kurtularak/kendinden çıkarak evrene ve kendine yeni bir gözle bakması yani kendini aşması gerekir. Yaşayan ceset ile groteskleşen kendinden çıkma düşüncesi, bir farkındalık yaratsa da Bovlay için tam olarak amacına ulaşmaz. Çünkü bu farkındalık, uyandıktan sonra, onu yaratıcı bir etkinliğe yönlendirecek kadar güçlü bir etki yaratamamıştır. İnsan, Doktor Bovlay kadar ahmak olduktan sonra gerçekten ölmek ve ardından dirilmek bile yaşamak adına bir şansa dönüşmez.

Doktor Bovlay, bu ölümsever yaklaşımı ile sadece kendi yaşamını tüketme kötülüğünü işlememektedir. Onun ölümsever imajı, bilim kisvesi altında makulleşip meşrulaşırken sadece kendisine değil başkalarına da zarar vermiştir. O, yazdığı kitaplarla ölümsever yolu, daha pek çok kişiye de açmış ve onun yöntemlerini kullanarak ölenlerin sayısı yüze yaklaşmıştır.

Doktor Bovlay'ın dünyaya bağlılığı, ölü olan ne varsa onun deneyimlenmesi yoluyla belirlenir; Doktor Gribling'in dünya ile bağlantısı ise puta dönüştürdüğü canlılar ile belirlenmektedir. Her iki doktor da ölümden ve ölümlerden hayranlıkla söz ederken ikisi arasında aslında önemli bir fark da vardır: Doktor Bovlay, ölüm ve ölüler ile birlikte yapısal bozulmalardan lezzet alırken; Doktor Gribling canlı olmayan, yaşamın aleyhine olan ve yaşamı geçersizleştiren her şeyden lezzet almaktadır. Doktor Gribling, canlıları heykele dönüştürerek, Doktor Bovlay "*bir torba kıymalık ve kavurmalık parçalar*[a]" (FBR,66) ayırarak yaşamı cansızlaştırır ve böylece kontrol altına almaya çalışır. Ancak ikisi de yaşamı mekânikleştirerek ölüme hayranlık

besledikleri için "anal karakter" (Fromm,2004:41) özellikleri göstermektedirler. Bu doktorların ikisi de ölüm sever imajlarını tıp ve fen menfaati olarak meşrulaştırdıkları kılıf ardına gizlemektedirler.

Öldükten sonra, insanı heykelleştirerek puta dönüştüren Gribling, bu sanat ile kendini de Tanrı'ya eş koşmuş olur. Tanrı, *kusurlu* insanlar yaratırken, Gribling bir adım daha öteye gidecek ve *kusursuz* ölüler yaratacaktır. Hayatını ölülere ve ölüme adayan Doktor Gribling, hiçbir insani açılıma sahip değildir ve kusursuz ölüler yaratırken, kendi yaşamını da tüketmektedir.

Onların tüm konuşma konuları, kendi sanatlarıyla ilgili olarak ölüm üzerinedir; ölüm, onlar için üzerinde düşünülmesi ve çalışılması gereken tek konudur. Onların algısal seçicilikleri ölüm üzerine odaklanmıştır:

"*İkisi de sanatlarından başka hiçbir şeye dair söz söylemek şöyle dursun, dinlemek bile istemezlerdi. Doktor Bovlay'ın narkotik zehiri hakkında söylediği sözlere Doktor Gribling çinko ile galvanize etmek yolunda cevaplar verirdi*" (FBR,42).

Gerek Doktor Gribling gerekse Doktor Bovlay, yaşamı ölüme indirgeyerek, Tanrı'nın ve insanın yaratıcı gücünü geçersizleştirmektedirler ve her ne kadar zararları sadece kendilerine olan zararsız tipler gibi gözükseler de onlar Tanzimat romanı içerisinde insanın varoluşsal gayesini öteledikleri için kötü kişiler olarak değerlendirilmelidirler; yani onlar zararsız ama kötü kişilerdir. Onlar aslında kimseye zarar vermemişlerdir; ancak en büyük kötülüğü işlemişlerdir: yaşamı yaratamamak…

"Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları" romanında galvanoplasti ile uğraşan Doktor Gribling ve "*insan kasabı*" (FBR,34) olarak nitelendirilen Doktor Bovlay, insanı mekânik bir düzenek olarak değerlendirerek bilim adı altında ölümü kutsamaktadır. Onların ölümü kutsayışında, canlı olan her şeyi cansızlaştırarak "şey"e dönüştürme ve bu şekilde yaşamı kontrol etme isteği bulunmaktadır. Özelikle Bovlay için bu amaç uğruna "*cihanda her şeyi feda etmelidir*" (FBR,77). O, fen adı altında bütün evreni bir cesede dönüştürmeyi istemektedir ve bu isteğin bilimle ya da gelişme fikri ile uzlaşabilmesi mümkün değildir. Doktor Bovlay için bir insanı teşrih etmek, sadece mesleki bir olay değildir; bu teşrih işi, onun için bir zevke dönüşmüştür. Bir doktorun cesedi teşrihi, asla kötülük olarak değerlendirilemezse de bu teşrih işinin bir zevke dönüşmesi, bilinçaltı kötücül arzulara işaret etmektedir. Bovlay, ceset ve ölümden bahsettiği zaman adeta gözlerinin içi gülmekte, konuşmasına bir tatlılık sinmektedir. Ölümsever kişilik özellikleri sergileyen Bovlay için bu iş, öyle bir zevk hâlini almıştır

ki "*elleri insan kanı, insan yağı ile mülemma' ve tırnakları arası insan etinin sıyrıntılarıyla*" (FBR,33) dolu olduğu halde karısına olayı "*Bugün dahi bizim zavallı doktor filânı teşrih ettik. ... Şöyle kestik, böyle biçtik. Mevcut* ***erbâb-ı temâşâ*** *dahi pek* ***memnun*** *oldular.*" (FBR,33) şeklinde "*kemâl-i* ***muzafferiyyet*** *tavrıyla* ***tatlı tatlı***" (FBR,33) anlatmaktadır. Bu işi bir zafere dönüştürmek ve işe bir tatlılık katmak, onun doktor kimliğini aşmakta ve kötücül gücüne işaret etmektedir. O, teşrihi bir tutkuya dönüştürerek bilim adı altında normalleştirirken karısı, Bovlay'dan ve yaptığı işten tiksinmektedir. Bovlay'ı eleştiren karısı, kocasına olan nefretini dile getirirken konuya mesafeli duran yazarın eleştirel bakışını da ifade etmiş olur:

" *–A budala! A hayvan! Kendine başka bir sanat bulamadın da bula bula bu murdar sanatı mı buldun? Belândır, çek! Zaten heves edilecek bir gençliğin, sevilecek bir güzelliğin yokken insan kasabı gibi bütün gün naaşlar kesip biçmek vehayut müntehirler gibi türlü türlü zehirler yiyip içmek suretiyle her gün nefretimi arttırdın*" (FBR,68).

Beşir Fuad'ın ölümünden (1887) sonra kaleme alınan romanda (1889), Beşir Fuad'ın intiharından etkilenildiğini ve Beşir Fuad'ın intiharındaki deneysellik ile Doktor Bovlay'ın "*ölümlerin mukaddemat-ı vürudu*" (FBR,67)'na dair deneysel çalışmaları arasında ilgi kurulduğunu söylemek mümkündür. Ahmet Midhat, Beşir Fuad'ın ölümü ile sarsılan Türk aydınını ve toplumunu, ölümün bu denli normalleştiği bir hadiseden korumak amacıyla bu romanı yazar ve okuyucu ile metin arasına mesafe koyabilmek için karakteri iğrençleştirir. "Fennî Bir Roman Yahut Amerikan Doktorları" romanında materyalizmin şekillendirdiği evren algısı ile ölüm severliğin kötülük motivasyonundaki yeri bu sebeple eleştirel tarzda sunulmaktadır.

Geçmişten günümüze bu kontrol arzusu, hem ontolojik hem de biyolojik bir problem haline gelmiştir. Ölümü kontrol altına almak isteyen insan, yaşamı elinden kaçırmıştır. Biyolojik açıdan yaşam, nicel olarak uzarken/büyürken nitel anlamda kısalmış/küçülmüştür; çünkü insan için yaşamak adına temel mesele, uzunluk hâline gelirken yaşamın kendisi değer kaybına uğramıştır. Yaşamın uzunluğu adına iyilik ile kötülük, doğruluk ile yanlışlık, güzellik ile çirkinlik, gerçeklik ile sahtelik anlam ve sınır kaybına uğramış; iyi ile kötü, doğru ile yanlış, güzel ile çirkin, gerçek ile sahte birbirinin yerine geçmiş ve bu değerler karmaşasında insan, en çok da yaşamı değersizleştirmiştir. Bu, sadece bilimsel bir çılgınlık değildir, insan, hayatta kalma mücadelesine odaklandığı her an ontolojik olarak ölmektedir. Sadece yaşamın

sürdürülürlüğünü kutsayan insan, kolektif yaratma yeteneğini yitirmektedir. İnsanlık, bu bilimsel gelişmenin ışığında her gün biraz daha yalnızlaşmış, güvensizleşmiş ve asosyalleşmiştir. Tanzimat romanı da ontolojik açıdan ölü olan karakterlerin çoğunlukta olduğu bir edebiyatın ürünüdür. Bu bakımdan Tanzimat romanı için kullanılan ölümseverlik ifadesi - olduğundan farklı olarak- sadece biyolojik ölümler için değil belki daha çok ontolojik ölümler için kullanılan bir ifade olmalıdır.

Ölümsever toplumlar, hiçbir ontolojik üretimin olmadığı, her şeyin tüketime yöneldiği, ilişkilerin mekânikleştiği ve insanın bile bir tüketim nesnesine dönüştüğü toplumlardır. Yaşam sevgisinin gelişmesi için gerekli toplumsal koşullarsa şunlardır: 1. Hem ekonomik hem de ruhsal açıdan kıtlığa karşı bolluk ortamıdır. İnsanın enerjisinin çoğunu saldırılara karşı yaşamını savunma çabası veya açtıktan kurtulma tüketme çabası tükettiği sürece, yaşama sevgisi boğulur, ölüm severlik beslenir. (Yazar, gerek yaşam enerjisini gerekse yazarlık becerilerini hep savunma hali ile geçirdiği için yaşamseverlikten çok ölümseverliğe hizmet eder. Sürekli tehlikeli bir kıtlık ortamında savunmada olan yazar, yaşam enerjisini bu yönde tüketir.) 2. Adaletsizliğin ortadan kaldırılması gerekir.("Yeryüzünde Bir Melek", "Haydut Montari", "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr", "Sergüzeşt" gibi romanlarda sınıfsal farklılıkların ve gelir dağılımındaki eşitsizliğin sebep olduğu kötülükler işlemiştir.) 3. Sadece siyasi boyunduruktan kurtulma anlamında değil yaratma ve kurma, merak etme ve atılım özgürlüğü olması gerekir. Bireyin bir köle gibi değil etkin ve sorumlu olmasını gerektiren bir özgürlük ortamı geliştirilmelidir (Fromm,1994:51). İncelememize konu olan Tanzimat romanı ise bu koşulların yeterince sağlandığı bir dönemin ürünü değildir ve yer yer eleştirse de kendisi de ölümsever niteliklerle karşımıza çıkmaktadır.

3.1.1.3.Kusursuzluk Vaadinin Enkarnasyonu: Sembiyotik Ana Saplantısı

Freud, erkek çocuğun annesine olan bağlılığının arkasında annesini cinsel olarak arzulamasına ve cinsel bir rakip olarak babasından nefret etmesine neden olan libidonun gücünün bulunduğunu belirtir ve ensest[83] arzusunu, cinsel arzuların bir sonucu olarak değerlendirir. Fromm ise bu arzunun, cinsel arzuların sonucunda oluşmadığını ve insandaki en temel eğilimlerden birisini oluşturduğunu ifade eder ve bu arzuyu; geldiği

[83] "Ensest" kelimesi Freud'un kullandığı şekliyle kullanılmamış, çalışma içerisinde daha çok Erich Fromm'un kullanışına yakın bir anlamla yer almıştır. Çalışma içerisinde yer alan "ensest" ve "ensest arzusu" gibi ifadeler, cinsel göndermelerden çok çocuk ile otoriter figür (anne, baba, kardeş, doğa) arasındaki sembiyotik bağlılığı ifade etmek için kullanılmıştır.

yere bağlı kalma arzusu, özgür olma korkusu ve bağımsızlıktan vazgeçerek kendini karşısında çaresiz kıldığı figür tarafından yok edilme korkusu olarak tanımlar. Fromm'un erkeklerdeki veya kadınlardaki en temel tutkulardan birisi olarak öne sürdüğü ensest arzusu, insanın korunma ve narsisizminin doyurulması arzusunu; sorumluluğun, özgürlüğün, farkında olmanın risklerinden kurtulma özlemini; ondan alınacak bir sevgi beklentisi olmaksızın koşulsuz sevilme arzusunu kapsamaktadır ve böylece cinsel bir problem olmaktan da çıkmaktadır. Ona göre insanlar, yaşamlarının geri kalanında "anne"yi bulabilselerdi, yaşam, risklerinden ve trajedisinden arınmış olacaktı (Fromm,1994:97-107).

Ensest arzu, kendi kaynaklarına güvenemeyen bireyin, karşılıksız ve koşulsuz sevilme arzudur. Yitik cennet arzusunun altında da aynı eğilim bulunmaktadır. Sembiyotik ana saplantısı, güçlü ölümsever bir yaklaşımdan beslenir. Ölümü kutsayan anlayış, yaşama yeteri kadar değer veremez ve kendi kaynaklarına güvenemeyen, cennet idealine körü körüne bağlanmış insanlar yaratır. Sembiyotik bir tapınma ile anneye bağlı olan Tanzimat karakteri de dünyadan ve dünyaya ait her şeyden nefret eder (TTF,95). Bu nefret duygusuyla baş edemeyen karakter de ölümü yaşama tercih ederek yaratıcı sorumluluktan olabildiğince kurtulur.

Başarısız olan Tanzimat oğlunun başarısızlığının sebebi de anne ile aradaki sembiyotik bağın koparılamamasıdır. Anne, oğul adına yaşamı tasarlama gücünü eline almış ve oğul, asla baba olamamıştır. Tanzimat romanında bu saplantının sebep olduğu problem, annesine sembiyotik bir bağla bağlı olan çocuğun yaşamının farkına varamamasıdır. Sembiyotik bir bağlanış ile anneye yönelen özne, dış dünya ile bağını koparark, içe kapanmıştır. "*Kendisi büyüdükçe talihi de o nispetle küçül*[en]" (EM,7) karakterler, yaşamlarının sorumluluğunu üstlenemez ve annelerinin rahimlerine sığınarak hep çocuk kalırlar. Annelerine sembiyotik olarak bağlanan karakterlerin dış dünya üzerinde kararları yoktur ve bu, onları dış dünya ile karşılaşma noktasında yıkıma sürüklemiştir. Namık Kemal, bu durumu Terbiye-i Nisvan'da bizde kadınların tembel olmalarının sebebini cehaletlerine, hak, vazife, fayda ve zarardan bilgisiz olmalarına bağlar ve kadının böyle olmasının pek çok kötülüğü olduğunu belirtir. Özellikle "şefkat ve muhabbet-i tabiîyyelerini temyiz-i hayr ve şerr ile tâdil edemediklerinden ekserisi çocuklarını âgûş-i i'timânından düşürmeyip her suretle şımartmakta oldukları" (Kaplan,1948:123) için çocuklarının felaketine sebep olmaktadırlar. "Peder Olmak Sanatı"nda evlilikteki asıl maksadın "evlat yetiştirmek" (Midhat,2013:46) olduğunu

ifade eden Ahmet Midhat, "Ana Babanın Evlat üzerindeki Hukuk ve Vezaifi"nde annenin çocuk üzerindeki vazifesinin büyüklüğüne (Midhat,2013b:20) dikkat çeker ve şefkatin "bilgi olmadıktan sonra" (Midhat,2013b:24) faydadan çok zarar getireceğini ve yine iyi evlat yetiştirmek için iyi valideler yetiştirmek (Midhat,2013b:29) gerektiğini belirtir.

Sembiyotik ana saplantısının temelinde *gerilemeci* bir arzu olan varoluş öncesi anne karnı uyumuna geri dönme arzusu bulunmaktadır. Bu arzu ise yaşama arzusu ile çatışmakta ve bireyi, anne figürü olarak ortaya çıkan unsurlarla birleşmeye zorlamaktadır. Bu figür, Tanzimat romanında bazen annenin kendisi bazen baba bazen kardeş bazen başka bir kadın bazen de doğa olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu saplantı, bireyselliğin tamamen yitirilerek, yaşama dair yaratıcı gücün ötelenmesi demektir ki bu arzu, bizce en büyük kötülük olarak addettiğimiz yaşamı yaratamama günahının sebeplerinden birisidir. Anne ile göbek bağını koparamayan karakter, yaşamdan emin olma ve yaşamın tehlikelerine karşı korunma ihtiyacı ile ensest arzunun yansıdığı figürü tanrısallaştırır ve ona tapar. Oysa Tanrı bile, insanı cennetten indirerek bu uyumdan ayırmıştır. Bu ayrılışın tam ve doğru olarak idrak edilebilmesi, birey olunabilmesi için tüm ensest saplantı türlerinden ve bu tarz sembiyotik bağlılıklardan kurtulmak gerekir. İnsan ancak bu şekilde, bilişsel bir yönelişle kozmik uyumun bir parçası olabilir.

Anne ile çocuk arasındaki sembiyotik ilişkinin sürdürüldüğü romanlarda anne figürü, güçlü bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Çocuklarının her döneminde etkin güç olarak öne çıkan bu aşırı korumacı anneler, çocuklarının her anını onlar adına hesaplarken, aslında onların kararlarına güvenilemeyeceğini dolayısıyla onlara da güvenilemeyeceğini çocuklarına dayatırlar. Bu sebeple Tanzimat oğullarının çoğu, kendi kararlarına güvenme noktasında yetersizdir.

"İntibah" romanında Ali Bey, annesine oldukça bağlı bir oğuldur, hatta denilebilir ki Tanzimat romanın annesine en sadık olan oğlu Ali Bey'dir. Ali Bey, Mehpeyker ile dost olana kadar annesine bir kez bile yalan söylememiş, bir gün bile kendi evinin dışında bir yerde kalmamış, annesinin sözünden de evinden dışarı asla çıkmamıştır. Başlangıçta bu bağlılıkta bir sorun yokmuş gibi gözükür, ama roman ilerledikçe annenin olumsuz rolü ve bu rolün Ali Bey üzerindeki yıkıcı etkisi de anlaşılmaya başlar. Annesi, oğlunun hayatının sorumluluğunu üstlenmesine müsaade etmediği için Ali Bey "erkek" olma daha doğrusu "insan" olma sürecinde hep "çocuk" kalır. Sadece yaşama biçimi değildir onu çocuklaştıran, kişilik bakımından da yetersiz

özellikler göstermektedir; yaşı büyümesine rağmen kişiliği güdük kalmıştır. Bu sebeple roman boyunca pek çok yerde de "çocuk" olarak tanımlanmıştır:

"*Ali Bey, babasının sağlığında ve hele on dört on beş yaşına girdikten sonra âlemde eğitimden başka konuşacak, arzu olunacak başka bir şey bulamaz olmuştu.* ***Dünyayı unuturcasına*** *meşgul olduğu bir şey var ise dersleriydi. Küçük bir maksat için büyük bir fedakârlıkta bulunmak isterse nüshası nadir bazı kitapları pahasının kırk elli misline almakta idi. Hastalanırsa bir bahiste mağlup olduğu için hastalanırdı. Ağlarsa okuduğu şeylerde zor bir meseleye rastlayıp da halledemediğinden dolayı ağlardı*" (İ,12).

Ali Bey, kötü bir karakterdir, onu kötü yapansa özsever eğilimleri doğrultusunda dünyayı unutarak, yaşamı yaratamamaktır. Ali Bey adına onun hayatını planlayan ve yöneten, annesi Fatma Hanım'dır. Hayat adına Ali Bey'in kararları yoktur, sadece Fatma Hanım'ın planları vardır. Ali Bey'in işi ise annesini memnun etmektir. O, hayat adına tüm seçimlerini bu amaca uygun olarak yapmaktadır. Romanın tüm kırılma noktalarında Fatma Hanım'ın kararları vardır. Ali Bey'in bireyselleşememesinin ve bunun sonucunda da yaşamı olumlu bir düzeyde yaratamamasının sebebi, annesinin onun üzerindeki bu yıkıcı gücüdür.

Ali Bey'in hem Mehpeyker'i hem de Dilaşub'u sevmesinde bilişsel bir seçme durumu söz konusu değildir. Her iki kadına bağlanması da annesi sebebiyledir. Ali Bey'in Mehpeyker'i gördüğü ve ona âşık olduğu yer olan Çamlıca'ya onu gönderen annesi Fatma Hanım'dır. Annesi dolaylı olarak bu tercihte büyük bir role sahiptir. Annesi, içine kapanan "*Ali Bey'i ricalar, yalvarıp yakarmalarla Çamlıca'ya doğru çıkmaya* ***ikna etti***" (İ,14). Bu ifadeler, Fatma Hanım'ın oğlu üzerindeki etkisinin güçlülüğünü ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Fatma Hanım, Ali Bey'in Mehpeyker'e yönelmesinde dolaylı olarak pay sahibiyken Dilaşub'u sevmesinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Fatma Hanım, oğlunun Mehpeyker ile birlikte olmasını istemez ve oğlunu Mehpeyker'den ayırabilmek için çeşitli yollara başvurur. Nihayetinde, oğlunun isteklerinin önüne geçebilmek için eve Dilaşub adında bir cariye alır ve "*Dilaşub'u Ali Bey'e* ***ikram ede****rcesine* ***teklif etmeye***" (İ,73) karar verir. İkram et-, teklif et- ve ikna et- gibi fiillerin kullanımı, Ali Bey'in kararlarını kendisinin veremediğini, annesinin onun önüne koyduğu seçenekleri yine annesinin yönlendirmesi ile seçtiğini göstermektedir. İkram eden, teklif eden ve ikna eden anne, oğlunun bir seçenek üretmesine bile izin vermez; seçeneği de kararı da o

belirler. Dilaşub, Ali Bey'den çok Fatma Hanım için satın alınır; çünkü o, Ali Bey için olduğu kadar Fatma Hanım için de "*hayatın lezzetlerinden*" (İ,107) sayılmaktadır.

Ali Bey, Dilaşub konusunda önceleri isteksiz görünmesine rağmen sonraları annesinin arzusuna boyun eğer ve kendine ihanet ederek, annesinin ona verdiği rüşveti kabul eder. Mehpeyker'den ayrıldıktan sonra eve geri dönen Ali Bey, ilkinden daha büyük bir itaatle annesine bağlanır. Annesinin Dilaşub'u ikinci kez ona sunması üzerine karar bile veremez, kendini, annesinin takdirine bırakarak karar vermenin tüm risklerinden korunmuş olur:

"*Siz beğendikten sonra benim niçin tabiatıma uygun gelmesin?*" (İ,89) der. Annesi bu cevabı yeterli bulmaz ve onu biraz daha zorlar ve sonunda "**Siz bilirsiniz… dedirtti**" (İ,89). Bunun üzerine annesi "*Zihninde, hemen o geceden Dilaşub'u, Ali Bey'in yatağına vermeyi kararlaştırdı*" (İ,89).

Ali Bey'in Mehpeyker'i terk ettikten sonra *annesinin seçtiği* Dilaşub ile evlenmesi, kendisine, özgürce seçebilme kapasitesine karşı bir ihanettir. Ali Bey, Mehpeyker'den ayrıldıktan sonra kendi tercihleri ile hayatına yön vermiş olsaydı, bireysel olarak kendini ispat emiş olacaktı ve muhtemelen bu hikâye, onun için kötü bitmeyecekti.

Kendi kararlarına güvenemeyen Ali Bey, Dilaşub ile ilişkisinde de "erkek/baba" olmayı başaramaz. Kendine duyduğu güvensizlik, onu Mehpeyker'den ayırdığı gibi Dilaşub'dan da ayırır. Mehpeyker gibi bir kadını elde etme arzusuna kapılan Ali Bey, annesinin eteklerinin dibine düşerek kendisine olan son güven kırıntısını da kaybeder. Romanın sonunda tüm gerçeklerin ortaya çıkmasına rağmen elinde Dilaşub'u kurtarma fırsatı varken o, Mehpeyker'i cezalandırma sevdasına düşer ve Dilaşub'un ölmesine sebep olur. Çünkü onun varlığındaki bölünmeye sebep Mehpeyker'dir. Mehpeyker, onun dünyaya düşmesine sebep olan yasak meyvedir. Onun, Dilaşub'u kurtarmayı değil de Mehpeyker'i yok etmeyi seçmesinin altında anne karnına dönme arzusuna dayanan sembiyotik ana saplantısı bulunmaktadır. Ali Bey, Mehpeyker'i öldürürken, aslında varoluş öncesi uyumu/kutsal evin düzenini bozan arzularını yani bireyselleşme umudunu yok eder.

Ali Bey'in Mehpeyker ile ilişkisi başlarda gerek anneden gerekse toplumsal kabullerden etkilenmez. Mehpeyker'in bir fahişe olduğunu öğrenmesine ve pek çok -toplumsal- kişinin ve annesinin onu uyarmasına rağmen o, Mehpeyker'in peşinden ayrılamaz. Ali Bey'in annesine ve anneyi temsil eden eve karşı suçluluk duyguları ve

üzerindeki toplumsal baskı artmasına rağmen o, Mehpeyker ile birlikte olmaya devam eder. Hatta bu birliktelik, anneyi ve cemiyeti karşısına almak pahasına da olsa buna katlanacağını belirtir:

"*Dostum âlem seninçün olsa ger düşmen bana*

Gam değil zira yetersin dost ancak sen bana" (İ,64).

Ali Bey, Dilaşub ile Mehpeyker arasında bir tercih yapmaktan çok "*annesinin sevgi dolu kucağı*" (İ,36) ile "*Mehpeyker'in gönül alıcı kucağı*" (İ,77) arasında bir tercih yapmaktadır. Ama en nihayetinde Ali Bey için esas olan, kişiler değil bir "kucak"ta olmaktır. Çünkü o, korunmak, güvende olmak ve koşulsuz sevilmek istemektedir. Ali Bey'in Mehpeyker tarafından baştan çıkarılmasının altında bu baştan çıkarma oyununun kendisi için oynanması düşüncesinin verdiği kendini değerli hissetme isteği bulunur. Yazarın sık sık tekrarladığı "mizacındaki aşırı düşkünlük"ün "aşırılığı", özsever eğilimlerinden; "düşkünlüğü" ise bu kucakta olma arzusundan/sembiyotik ana saplantısından kaynaklanmaktadır.

Ali Bey, Mehpeyker'e olan ilgisinde sürekli olarak annesine karşı suçluluk duyar. Bu suçluluk duygusu, onun bütün kadınlara yöneliminde güvensizlik ve tam olarak bağlanamama gibi sorunlara sebep olur. Çünkü "Ensest saplantısı, sevme kapasitesini zayıflatır ya da yok eder" (Fromm,1994:106). Annesi ile oğul arasındaki sembiyotik ilişki, ötekini geçersizleştirerek önemini yitirmesine sebep olur ve buna bağlı olarak, anneye bağımlı kişi, ötekini sevme ve kendini ona açma imkânlarını da tüketir. Ali Bey'in sembiyotik ana saplantısı, onu kadınlara bağlanma konusunda yetersiz kılmaktadır. Ali Bey'in Mehpeyker'den ayrılması hiç yoktan denilebilecek bir sebepledir. Mehpeyker, Ali Bey'e karşı hayatında ilk olmak üzere doğruyu söylediğinde Ali Bey, ona inanmamış ve onu terk etmiştir. O güne kadar Mehpeyker'in ona söylediği yalanlara inanma konusunda bir kez bile tereddüt etmeyen Ali Bey, iş ciddiye binince, Mehpeyker olumlu anlamda kendisine bağlanınca, annesinin kollarına koşabilmek için -Mehpeyker doğruyu söylemesine rağmen- ona inanmamayı seçer. Annesine duyduğu sembiyotik saplantı, Ali Bey'in akli yargıyı çarpıtmasına sebep olarak mantıklı düşünmesine engel olur. Dilaşub konusunda da Ali Bey'in sevme konusundaki yetersizliğini görmek mümkündür. Ali Bey, Dilaşub gibi melek yaradılışlı ve kendisine bağlı bir kadından şüphe ederek ikinci kez ona sunulan yaşama fırsatını elinden kaçırır. O, sadece kendini ya da kendi yaşamını değil hayatındaki tüm kadınları da bu şekilde tüketmektedir.

Mehpeyker'in kendisini aldattığını düşünen Ali Bey, onu terk etmeye karar verirken annesi ile Mehpeyker'i kıyaslar. Bu kıyaslamada Mehpeyker'in "*en halisane hareketlerinde bile uzun uzadıya tevillerle birer şeytani bahane"* bulan Ali Bey, annesinin "*en şiddetli davranışlarını bile türlü türlü yorumlarla bir şefkat nişanesi*" (İ,79) olarak değerlendirir. O, Mehpeyker'i gerçekten kendisini aldattığını düşündüğü için değil annesi ile kıyaslamasında yetersiz bulduğu için terk etmiştir.

Sembiyotik ana saplantısının olumsuz etkileri sadece çocuk için geçerli değildir, bu saplantının olumsuz etkilerini annelerde de görmek mümkündür. Yaşamı yaratamayan anne, bu misyonu oğluna yükleyerek yaşamsal motivasyonunu güçlendirmeye çalışır. Ne yazık ki bu, her zaman başarı ile sonuçlanmaz. Bu bağlamda Tanzimat romanında karşımıza çıkan "kötü anne tipi"nin özellikleri dikkat çekicidir. Tanzimat romanının "kötü anne tipi", aşırı korumacı ve sadece anneliği kutsayıcı tavrı ile bilinçsizce oğlunun özgürlüğünü elinden alarak yaşamını onun adına yönlendirmeye çalışır ve farkında olmadan hem kendinin hem oğlunun hem de başkalarının felaketini hazırlar.

Bu açıdan "İntibah" romanda asıl rekabet, Dilaşub ile Mehpeyker'den ziyade "*namuslu Müslüman kadınlardan olan*" (İ,20) Fatma Hanım ile "*peri güzelliğinde Haccâc dirayetinde bir iblis*" (İ,26) olan Mehpeyker arasındadır. Dilaşub, anne kadın tipinin farklı bir görüntüsünden ibarettir. Yazar, Ali Bey ile Mehpeyker'in Çamlıca'da ilk buluşmalarının anlatıldığı bölümü, Ali Bey "*şefkatli annesinin sevgi dolu kucağına atıldı*" (İ,36) şeklinde bitirir. Bu cümle, Ali Bey'in hayata karşı duruşunun özetidir. Ali Bey için Mehpeyker'in yanında başlayan bölüm, annesinin kucağında biter. Yine hemen bundan sonraki bölümde Fatma Hanım, oğlunu eşine benzetir ve anne ile oğul arasındaki sembiyotik bağ, bu cümlelerle açık bir şekilde ortaya konmuş olur:

"*Ali Bey'i o kadar sevinçli ve işine düşkün bir halde ve özellikle refah başlangıçlarında gördükçe gerçek ömrü ve ruhu hükmünde olan eşi taze hayat bulmuş kadar sevinçlere fark olurdu*" (İ,37).

Dilaşub'u roman örgüsüne dâhil eden unsur, Fatma Hanım'ın oğlunu eve/kendine bağlama arzusudur. Dilaşub, Fatma Hanım'ın oğlunun "*gönülle ilgili heveslerini ailesi içine mahsus kılmak için*" (İ,70) satın aldığı bir oyuncaktır adeta. Ne annesi ne de Ali Bey, Dilaşub'un duygularını ya da böylesi insanca duyguların böyle bir varlıkta bulunabileceğini düşünürler. Dilaşub, evin şımarık oğlunun işlediği suçun kefareti olarak eve alınmış bir araçtır sadece. Ancak Dilaşub, eve yalnızca Ali Bey için

alınmamıştır. Ali Bey'den çok Fatma Hanım'ın oğluna dair düşlerini gerçekleştirmek için alınmıştır. Dilaşub, Fatma Hanım için, "*oğlunun kucağında görmekle*" (İ,72) rahatlayacağı, oğlunu eve bağlayacağı bir araçtır. Gerek özsever eğilimler gerekse sembiyotik ana saplantısı, Dilaşub'u insan olmaktan çıkarmış metaya dönüştürmüştür. Fatma Hanım ile Ali Bey arasındaki sembiyotik bağ, Dilaşub ile sembolleşmektedir. Dilaşub, adeta anne ile oğul arasında birbirlerine teklif ettikleri insan altı bir varlıktır:

"*- İşte iyi ya anneciğim! Bendeniz burada bulunmadığımda sizi eğlendirir.*

- ... Onu ben senin için aldım" (İ,73).

Oysa, Fatma Hanım'ın Dilaşub gibi bir cariyeyi satın alınmasının çok daha farklı bir sebebi bulunmaktadır. O, aslında Dilaşub'u oğlu için değil kendisi için almıştır. "*Onu ben senin için aldım.*" cümlesi, Fatma Hanım'ın bilinçaltı özsever yönelimlerini makulleştirdiği, iyi anne rolünün öne sürdüğü bir ifadedir. Oğlunu korumak ve eve bağlayabilmek, "anne" olan Fatma Hanım'ın makulleştirdiği amaçlarıdır. Onun Dilaşub'u almasının en önemli sebebi ise Dilaşub gibi uysal bir kişiye karşı evinin hanımı ve oğlunun annesi rolünü sürdürebilecek olmasıdır. Dilaşub'u eve alarak gerek evinin düzenini gerekse oğlu ile arasındaki bağı koruyabilmesi için diğer tehlikeleri egale etmekle birlikte ilerisi için de evin içindeki konumunu güvence altına almış olacaktır. Fatma Hanım, "gelin fobisi"ni bu şekilde iyi anne rolüne uygun şekilde makulleştirerek "kötü kaynana" rolünden sıyrılmak ve yerini güvence altına almak istemiştir:

"*Şimdi sana bir kibar kızı bulsam, almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın, bu bir… **Evde iki hanım** peyda olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki… Ama bu bir cariyedir; beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin*" (İ,73).

Fatma Hanım için Dilaşub ve onun duyguları, önemli değildir. O, Dilaşub olmazsa başka birini bulmaya hazırdır: "*Kız yaratılışına uygun gelmediyse nasıl bir güzel istersen tarif et, öylesini bulayım*" (İ,73). Dilaşub gibi kişiler "eşya kişi"lerdir, onların varlıkları yoktur, kullanımları vardır. "Eşya kişi"lerin varlıkları ve dolayısıyla istekleri, duyguları, hayalleri asla söz konusu değildir sadece kullanıma yönelik gayeye uygunlukları söz konusudur. Dilaşub gibi bir "eşya kişi"nin alınmasının kolaylığı ile birlikte atılması da aynı ölçüde kolaydır. Bu sebeple böyle kişiler, yaşamsal düzen için asla bir tehdit oluşturmamaktadırlar. Keza, Dilaşub'un alınması ve oğlu tarafından

kabul edilmesi için oldukça uğraşmış olan Fatma Hanım, masum olduğuna emin olduğu halde evden atılmasına engel olmak için öyle çok da çaba harcamamıştır:

"*Biçare Dilaşub'un masumluğu Fatma Hanım'a göre kendi namusu derecesinde olup şüphe edilemeyecek kadar kesindi. Fakat ciğerparesinin hayatının tehlikeye girmesi korkusuyla tamamen savunmaya cesaret edemediği gibi …*

… Tehlikede bulunan ciğerpare, emri veren ise görevi onun sağlığını korumak olan doktordu. Çaresiz kötünün iyisini seçti ve Dilaşub'un evden uzaklaştırılmasına rıza gösterdi" (İ,106-107).

Sembiyotik ana saplantısının anne cephesindeki sebebi, çocuğun bireyselliğinin anne ya da anne ile özdeşleşen figür tarafından reddedilerek çocuk üzerinde tam bir hakimiyet sağlanmasıdır. Fatma Hanım için tek gerçeklik, oğluna sahip olma güdüsüdür ki bu da onun anneliğinin hastalıklı tarafını oluşturmaktadır. Oğlunun menfaatlerini koruma fikri ise bu duyguyu kabul edilebilir kılmaya yönelik bir bahaneye dönüşmüştür. Roman boyunca doğrudan ya da dolaylı olarak verilen tüm kararlarda, Fatma Hanım etkilidir. Fatma Hanım'ın karar mekânizmasını belirleyen de oğlunun ve dolayısıyla kendinin menfaatlerini koruma güdüsüdür. Fatma Hanım'ın anneliği kendi evi ile sınırlıdır. Oğlu ve kendisinin menfaatlerini her şeyden üstün tutan Anne Fatma Hanım, Dilaşub gibi bir "melek"i bile tüketmekten çekinmemektedir. O, Ali Bey'in tüm tercihlerinde onu kaybetme korkusu yaşamış, onu eve geri bağlayabilmek için elinden geleni yapmaktan -Dilaşub'u bile harcamaktan- çekinmemiştir:

"*Ali Bey'in sağlığına kavuşması, ölümden dönmek veya yeniden doğmak gibi olduğu için zavallı annesi, ciğerparesine bir kere daha sahip olduğu zannıyla kurban kesmek, sadaka dağıtmak gibi eşinden gördüğü meşru iyilikler ve akla uygun hayırların hiçbirinde kusur etmemişti*" (İ,113).

Fatma Hanım için Dilaşub, konumların ve sınırların korunması anlamına gelirken Mehpeyker, hem konumların hem sınırların değişmesi ve hatta yok edilmesi anlamına gelmektedir. Bu sebeple de Mehpeyker gibiler, anneler için onaylanamaz ve kabul edilemez olan kişilerdir. Evi terk ederek Mehpeyker'in yanına giden Ali Bey, annesinin "*nazarında başka bir yere gitmiş değil kendisi için* ***girmenin mümkün olmadığı*** *bir başka âleme göçmüş ve gönlünde ne kadar ince duygu ve sevgi kabiliyeti var ise hepsini de beraber götürmüştür*" (İ,83). Fatma Hanım için, Ali Bey'in gitmesi önemli değildir, önemli olan kendisinin oraya giremeyecek ve oğluyla olan bağı koruyamayacak olmasıdır.

Yazar, Fatma Hanım'ın oğlunun evi terk etmesi üzerine vicdani bir sıkıntı ile humma nöbeti geçirdiğini (İ,83) yazar. Asıl sorgulanması gereken şey, Fatma Hanım'ı bu vicdani sıkıntıya düşüren sebeplerinin ne olduğudur. İnsanın vicdani sıkıntı çekebilmesi için yaşanan felakette pay sahibi olduğunun farkında olması gerekir. Oysa Fatma Hanım, henüz böyle bir idrakten yoksundur.

Yaşananlardan ötürü vicdani sıkıntı çeken Fatma Hanım, birkaç bölüm sonra -işler iyice sarpa sarınca- oğlu Ali Bey tarafından da yaşananların tek sorumlusu olarak görülmektedir. Ali Bey, yaşananlardan sorumlu tuttuğu annesini, ölümcül hastalığına rağmen ziyaret etmeyerek yokluğuyla cezalandırır. Annesinin hastalığı, onu azıcık olsun üzmez, hatta o, bunu umursamaz bile. Tüm hastalığı boyunca annesini sadece bir kez görmeye gider ve o gidişinde de kadını söyledikleriyle daha da hasta eder. "*Ne yapalım? Herkes ettiğini bulur. Evin içine soktuğun bir fahişe ikimizi de bu hale getirdi*" (İ,115). Annesine düşmanlığı bu denli artmış olan Ali Bey, annesinin vefatında cenazesine bile gelmez. Anne ile arasındaki sembiyotik bağı yaşama karşı yıkıcı bir tavır takınarak (yaşamı tüketerek) parçalamaya çalışan Ali Bey, annesi ile birlikte, anne figürüne karşılık gelen ve bir zamanlar annesinin onun için refah kapısı olarak gördüğü işini ve arkadaşlarını da terk eder.

Sadece oğul anneye değil anne de oğula sembiyotik bir bağla saplantılı bir şekilde bağlıdır. Annenin "*refah hırs*ı" (İ,21) oğlunda şekillenmiştir. Denilebilir ki romandaki felaketlerinin temeldeki sebebi, annenin bu refah/ikbal/büyüklük arzusudur. Oğlunun ağzından "kalem" lafını işiten özsever anne, o güne kadar yasaklı olan bütün hususları -geceyi dışarıda geçirmek gibi- bir anda kabul edilebilir bulur. Çünkü "kalem", kuşatıcı ve kapsayıcılığı ile özsever anne figürünü karşılamaktadır ve "büyülük"ün ifadesidir:

"[A]*nnesi Ali Bey'in ağzından kalemde meşguliyet sözünü işitince ciğerparesi için bir talih başlangıcı sanarak sevincinden yerinde oturamaz oldu. Çırpınarak:*

- Allah şansını arttırsın, kal iki gözüm! Gerekirse gece de kal! Ben merak etmem. İnşallah seni pek büyük görürüm! Tek o büyüklüğüne yol açılsın da ben gecelerce hasretine katlanırım, demeye başladı" (İ,20).

Bu anlamda değerlendirebileceğimiz diğer bir Tanzimat annesi "Zehra" romanında Suphi'nin annesi Münire Hanım'dır. Fatma Hanım için geçerli olan durum Münire Hanım için de söz konusudur. Münire Hanım, oğlu Suphi ile gelini Zehra'nın evliliklerine müdahale ederek sorunlarının çözülmesine yardım etmek ister. "*Suphi'nin*

annesi Münire Hanım, eski kafalı bir kadındır. Oğlunun ve gelininin huzuru uğruna düşünmediği çare yoktur" (Z,30). Bu amaçla Sırrı Cemal adındaki hizmetçiyi eve alır ve romandaki kötülüklerin müsebbibi olur. Koruyucu annenin abartılmış şefkati, bu romanda "eski kafalılık" ile birleşerek "İntibah" romanında olduğu gibi yıkım getirir. Tıpkı Ali Bey gibi Suphi de her şeyden annesini sorumlu tutmakta, kendi suçunun cezasını bile ona biçmektedir. "*Ortada bir fenalık varsa tek sebebi annesiydi. Sorumlusu da oydu. Bu yüzden de vicdanı emin ve rahat olmalıydı*" (Z,112). Annesinin karşısında bireysel olarak var olamayan oğul, işler çığırından çıkınca tüm sorumluluk duygularından sıyrılabilmek için tüm suçu annesine yükleyerek gerilimden kurtulmaya çalışır.

Münire Hanım da Fatma Hanım ile aynı kaderi paylaşacak, oğlunu, evini ve onurunu yitirecek, sokaklarda can verecektir. Münire Hanım da Fatma Hanım gibi cahil bir annedir ve bunun bedelini ödemiştir. Anne kadının, evinden kovularak sokakta ölmesi, onun için en büyük cezadır. Anne, genel olarak kutsal bir değer olarak yüceltilirken Tanzimat romanında anneye gösterilemeyen bu müsamaha, aslında annenin yıkıcı gücüne yöneliktir.

Anneliğin "*sahip olma hakkı*" (S, 1) olarak algılandığı ve ebeveyn ile çocuk arasındaki sembiyotik ilişkinin sürdürüldüğü bir diğer roman "Sergüzeşt"tir. Zehra Hanım, Fatma Hanım ile benzer bir şekilde oğlunun ikbal arzusunu hırs seviyesine vardırmış, kötü bir annedir. Oğlu ile arasındaki bağın temelinde hayatını onun adına planladığı oğlu Cemal Bey'in onlara sağlayacağı şan ve şeref arzusu bulunmaktadır. O, oğlunu sadece bu gaye açısından görmekte ve geleceğe dair beklentilerini oğluna yansıtarak onun üzerinden belirlemektedir. Cemal Bey ile Dilber'in ikisinin birlikte yataklarında olmamaları, sadece şan şeref arzusuna tutulmuş annenin aklına, ilk olarak birlikte olacakları fikrini getirmiştir. Bu fikir ile sinir buhranı geçiren Zehra Hanım'ın ilk düşündüğü şey, ilginç bir şekilde oğlunun geleceği değil kendi hayallerinin yıkıldığıdır:

"[A]*sabî bir buhranla birbirine kilitlenmiş ellerini dizlerine doğru indirerek, hırs ve ümidin* ***kendisine*** *açtığı ikbal sarayının kapılarının yüzüne karşı şiddetle kapanmakta olduğunu ve o kadar harisçe arzuladığı şan ve şerefin* ***kendisine*** *ebediyen veda ettiğini gözleriyle görüyordu*" (S,56).

Zehra Hanım'ın oğlu için endişelenmesi sadece görünürdedir. Onun tüm endişesi ve gayreti "kendisi" içindir. O, oğlu için değil aksine "kendi" için

endişelenmektedir. Oğlunun ikbalini düşündüğü izlenimi bu özsever arzusunu gizleyebilmek içindir. Sadece anne değil baba da -Asaf Paşa- Cemal Bey'e aynı istikbal arzusu ile yaklaşmaktadır. Zehra Hanım ve Asaf Paşa örneğinde, anne babalığın bir görev haline gelişi ve bu görevin bile kişinin çocuğundan önce kendine yönelişi eleştirel bir tarzda kötüleştirilmektedir:

"*Mümkün değil. Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine saadetini temin eden bir evlilik hazırladığımız halde, bütün gayretimizi… kendisinin geleceğini, her şeyini bir cariyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor?... Mümkün değil*" (S,57-58).

Annelik ve babalığın yoğun bir şekilde sorgulandığı Tanzimat romanında anne babaların bu rollerini abartarak çocuklarının yaşamak adına tüm haklarını ellerinden almaları ve yine onların adına onların hayatlarını planlamaya çalışmaları, kötülük kurgusunun çok önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Düşmüş kadının elinde oyuncak olmanın, yanlış evliliklerin, kötü alışkanlıklar edinilmesinin, servetin tükenmesinin, hatta cinayet işlenmesinin ve daha birçok kötü hadisenin temelinde baskıya dönüşmüş anne-baba sevgisi bulunmaktadır. Anne babanın çocuğuna duyduğu sevgi, iyi nitelikleri ile öne çıkarken bu şekilde abartılarak çocukların hayatına yıkım getirmesi, bu iyicil sevgiyi kötü olarak konumlandırmaktadır. "Sergüzeşt" romanında, en iyi örneklerinden birini görmüş olduğumuz bu mutasyona uğramış sevginin başka kötücül temalarla desteklenerek eleştirisi yapılmaktadır. Hatta anne ve baba "*insanlık kalbini tanımayan zalim eller*" (S,59) olarak değerlendirilmekte ve esaret teması ile kötülüğün sosyal zemini de hazırlanmaktadır.

Celal Bey, annesi ve babasının evlilik meselesindeki inatçı tutumlarına tepki göstermekten bile acizdir. O, sevgilisine kavuşmanın önündeki engelin annesi ve babası olduğunu bilmesine rağmen pasif tavrını değiştiremez. Resim, onun tepkisel davranış biçiminin yansıdığı sanatsal bir etkinliktir. O, bir cariyeye âşık olmasının sakıncaları sebebiyle önceleri "*büyüklerinin uygun bulduğu biriyle evlenmenin haksızlığını, kötülüğünü göstermek için*" (S,69) bir tablo yapmayı düşünür ve Dilber'in satıldığını öğrenince hummaya tutularak adeta delirir. Cemal Bey'in kötülük (anne-babasından kaynaklanan ve sosyal şartlarla desteklenen) karşısındaki bu tavrı, her ne kadar tepkisel olarak gelişmişse de aslında pasiftir.

Asalete tapan Zehra Hanım, modern aile yaşantısı ile gerek Fatma Hanım'dan gerekse Münire Hanım'dan farklıdır. Onun kötülüğü, diğer annelere kıyasla daha çok

göz önündedir ve tanımlama açısından daha nettir. Dilber'i satmak için çağırdığı esirci kadın karşısında bir Roma imparatoriçesine benzetilen Zehra Hanım'ın Roma imparatoriçesine benzerliği hususunda "güzellik" esas alınıyorsa da romanın ön söz kısmında belirtilen "*dünyanın en büyük ve en câni milleti olan Romalılar*" (S,V) ifadesi, Roma imparatoriçesi ile Zehra Hanım arasında güzellikten çok "zalimlik" üzerine bir benzerlik kurulduğunu açıkça göstermektedir. Zehra Hanım'ın sesini de gök gürültüsüne benzeten yazar, Zehra Hanım ile antik Yunan tanrıları arasında da bir ilgi kurarak ona aynı zamanda heybet de kazandırmaktadır ve bu şekilde Zehra Hanım, hem güzel hem güçlü hem de zalim bir kadın tipi çizmektedir.

Annenin kötü yaklaşımından kaynaklanan kötü sonlu romanlardan farklı olarak bu romanın sonunda anne, bireysel açıdan cezalandırılmaz. O, cezası bakımından da Fatma Hanım'dan ve Münire Hanım'dan farklıdır. Eylem ve ceza bakımından orantısız (azlık olarak) bir uygulama gibi görünen bu yaklaşımda, Zehra Hanım, biricik oğlunun sokaklara düşüşünü ve delirdiğini görmekle cezalandırılır. Zehra Hanım, romanın sonunda her ne kadar ölmüyor ya da sokaklara düşmüyorsa da oğlunun sokaklara düşmesini ve yavaş yavaş ölmesini pasif bir şekilde izlemeye mecbur olur.

Sembiyotik bağlıkla dikkati çeken bir diğer eser, Ahmet Midhat'ın tamamlamadığı romanı "Kafkas"tır. Kaplan Bey ile annesi Şirinşah Hanım arasındaki sembiyotik ilişki, Kaplan Bey yirmi iki yaşına gelmesine rağmen sürmektedir. Şirinşah Hanım, "*oğlunu hissiyât-ı âşıkanesine varıncaya kadar her hususta hükmü altında bulundurabilen*" (K,206) bir annedir. Kaplan, bir Rus kızı olan Katerina'yı babasının evine getirince annesi ile ters düşer. Şirinşah Hanım, bu durumdan oldukça rahatsız olur ve bu rahatsızlığını da açıkça dile getirir. Oğlu ile daha ilk karşılaşmalarında verdiği tepki aralarındaki sembiyotik ilişkiyi gösterir niteliktedir:

"*Şirinşah – Kaplan sen benim oğlum değil misin? Sen şu memeden süt emmedin mi?*" (K,112)

Sayfalarca Şirinşah'ın oğlu Kaplan'ı azarladığını anlatan yazar, annenin bu azarını anne, süt, baba, ev ve vatan üzerinden kurgular ve bu vurgularla da anne ile oğul arasındaki sembiyotik saplantıya göndermede bulunur. Oğlunun kararlarına güvenmeyen ve onun gerek kendisi gerekse vatanı için doğru tercihte bulunacağına inanmayan Şirinşah Hanım, bir kez bile oğlunun bu tercihinin altında iyi bir gaye aramaz, kendi oğlunu özüne yabancılaşmakla ve vatan hainliği ile suçlar. Oysa buradaki

asıl sıkıntı da Fatma Hanım (İntibah) örneğinde olduğu gibi anne kadın ile sevgili kadın arasındaki güç çekişmesidir:

"*Şirinşah – Bir Moskof kızının arzu-yı visâli seni böyle emdiğin sütün hakkını inkâr ettirecek kadar zayıf düşüreceğini ümit etmezdim Kaplan?*" (K,117).

"İntibah"taki Mehpeyker'e karşı Dilaşub tercihi gibi bu romandaki Katerina'ya karşı Esma Can tercihi oğula değil anneye aittir. Evliliğin kiminle yapılacağı konusundaki kararın anneye ait olması, annenin sembiyotik ilişkiyi ulaştırdığı son noktadır. Bu kararda da oğul için değil anne için iyi olan, her zaman için tercih önceliğine sahiptir. Kaplan, annesinin her dediğini "*Emir senindir anacığım*" (K,121) diyerek kabullenir ve yaşamın sorumluluğunu üstlenme zorluğundan kurtulur. Annesi Esma Can'ı unut, der; Kaplan Bey unutur, annesi Katerina'yı sevme, der; Kaplan Bey sevmez, annesi Esma Can'ı yeniden sev, der; Kaplan Bey yeniden sever. Şirinşah Hanım'ı "*Zühre-i gazabnak*" (K,112) olarak ifade eden yazar, onun gençliğinden ve güzelliğinden bahsederek, anne kadının cinsel yönüne de vurgu yapar ve bu sembiyotik ilişkiyi ensest saplantısına vardırır.

Sembiyotik ana saplantısının, Tanzimat romanı içerisinde en iyi ifadesini bulduğu romanlardan bir diğeri de "Çengi"dir. Hatta anne ve anne ile özdeşleşen figür tarafından yutulma korkusu, Tanzimat romanları arasında en somut olarak "Çengi" romanında karşımıza çıkmaktadır. Romanda sembiyotik saplantı, gerek Daniş Çelebi ile annesi Saliha Molla gerek Cemal ile annesi Çengi Sünbül gerekse Melek ile babası Canbert Bey nezdinde kötü bir tema olarak işlenmiştir. Hatta denilebilir ki roman bu tema üzerinde şekillenmiştir ve baştan sona ebeveyn-evlat ilişkisi açısından özsever eğilimlerin yönlendirdiği sembiyotik saplantının ürünüdür. Burada, anne ile oğul arasındaki sembiyotik bağ, diğer romanlarda olduğu gibi gerçeklik algısının yitimine ve yaşamın tüketilmesine, dolaylı olarak değil doğrudan etki etmektedir ve hatta evren ile kişi arasındaki ilişkiyi, doğrudan anne belirlemektedir.

Daniş Çelebi'nin tüm yaşam algısının temelinde annesi ile aralarındaki sembiyotik bağ bulunmaktadır. Saliha Molla, efsunculukla geçinen ve hayatını da buna göre organize eden bir kadındır. Saliha Molla, büyü gücü ile oğlunu kendisine bağlayan "cadı anne" figürünü karşılamaktadır. Daniş Çelebi ise "*tılsım ve efsun ve sihir ve cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır"* (Ç,9). İyisi ve kötüsü ile tüm yaşam, doğaüstü güçlere sahip annenin hâkimiyeti altındadır. Cadı anne, oğlunun hayatını planlayarak yönlendirmekte, iyi ve kötü güçlere

hükmetmektedir. Yaşamak adına tüm sorumluluktan kurtulmuş olan Daniş Çelebi, annesi tarafından yutulma korkusu ile sınırsız bir itaatle ona boyun eğmekte, annesinden alacağı bir takdir için yaşamakta ve yaşamı, olumlu ya da olumsuz bir düzeyde yaratamamaktadır. Daniş Çelebi ile annesi arasındaki sembiyotik bağ, Daniş Bey büyüdükçe zayıflamak yerine daha da kuvvetlenmiştir:

"[O]*n iki, on üç yaşına vardığı hâlde gündüzleri sokak kapısından ve geceleri dahi oda kapısından harice çıkamayıp, daima validesinin kendi boğazına taktığı nüshaları ve okuduğu efsunları selâmetin medâr-ı mahzı bilirdi*" (Ç,9-10).

Annesi onu evrene karşı vesveselerle doldurarak, sözde düşmanlar yaratır ve kendisi ile ilişkisi dışındaki tüm ilişki biçimlerini de lanetler. Düşmanı yaratan anne, oğlunun yaşamını elinde tutmayı, oğlunu korumak adına makulleştirir ve oğlunu kendine daha çok bağımlı kılar. Annenin bu özsever arzusu, ne yazık ki Daniş Çelebi'nin cinnet derecesine varan halini artırır ve Daniş Çelebi, evinden bile çıkamaz hale gelir.

Anne ile özdeşleşen ve anne rahmine denk gelen evinden dışarıya tek başına adım atamayan Daniş Çelebi'nin gerçeklik anlayışını annesi idare etmektedir. Dış dünya, hiçbir zaman Daniş Çelebi için "gerçek" olarak teşekkül etmemiştir. Daniş Çelebi'nin gerçek ile bağlantısının kopukluğu, adeta delilik derecesine varmıştır. Ancak deli, gerçek ile bağlantısını kutsal ben'inin özsever eğilimleri ile kopartırken, Daniş Çelebi, özsever eğilimlerinin yanı sıra daha çok annesinin koyduğu yasalar gereğince bunu yapmaktadır. Daniş Çelebi, evreni annesinin müsaade ettiği kadar bilmekte, annesinin ona koyduğu sınırdan öteye asla geçememektedir. Annesi Saliha Molla'nın anlattığı hikâyelerle, yaptığı büyülerle, muskalarla sağladığı büyü gücünün sınırsızlığı, onun annesi ile arasındaki bağı güçlendirmekte, buna karşın yaşama etkin bir şekilde bağlanma gücünü zayıflatmaktadır. Gerek annesinin Daniş Çelebi'ye anlattığı hikâyeler gerekse okuma yazmayı öğrenen Daniş Çelebi'nin okuduğu kitaplar, onun kuruntularını beslemekte, onunla dış dünya ile arasına derin bir sınır koymaktadır. Nesnel anlamda bir gerçeklik anlayışına sahip olamayan Daniş Çelebi'nin tüm yaşamsal enerjisi, annesi tarafından kontrol edilmektedir. Daniş Çelebi ile yaşam arasında annesi bulunmaktadır. Daniş Çelebi'nin yaşam adına bir değer yargısı yoktur. İyi ile kötü annenin hükmü altındadır, onun iyi dediği şey iyi, kötü dediği şeyse kötüdür. Anneye bu denli bağlılık, Daniş Çelebi'yi yaşam karşısında "*budala*" (Ç,11)'laştırmıştır.

Cadı anne figürü olarak karşımıza çıkan Saliha Molla, Şeyh Gergevani ile simya işlerini rahatça yürütebilmesi ve oğlunun kendisine ayak bağı olmaması için ona Esrâr içirmekten bile geri durmaz. Daniş Çelebi'ye şerbet diye içirdikleri Esrâr, bu sembiyotik bağı kuvvetlendirmekte ve varoluş öncesi uyumu yeryüzünde tecessüm ettirmektedir. Bu şerbeti içen Daniş Çelebi, kendinden ve evrenden -varoluşun tüm iğrenç kuşatılmışlığından, karmaşasından- çıkarak "varlık"tan kurtulmuş ve cennete ulaşarak "yokluk"un sefasını sürmektedir:

"*Nihayet ben, kendimi koca bir beyabanın orta yerinde buldum.*

Ne yeşillik! Ne ağaçlık! Ne, ne sahra! Her taraftan dereler çağlar. Her taraftan kuşların bir başka sûret-i lâtifede âvâze-i elhânı gelir.

Aklımı başıma almak için oturdum. Etrafı bir hayli temaşa eyledim. Badehu lâlettayin bir tarafı tutup yürümeye başladım. Gittim gittim. Karşıma bir bahçe ve ortasında bir saray çıktı ki dillere vasfı kabil değildir. Bir hayli daha yürüdükten sonra dış kapıdan bahçeye ve badehu iç kapıdan saraya girdim. Bağ-ı İrem dünyaya tekrar çıkmış zanneyledim" (Ç,21).

Doğa ile bütünleşme, sembiyotik ana saplantısının izdüşümüdür. Yaşamı yaratama sorumluluğunu üstlenemeyen Daniş Çelebi, doğa ile bütünleşerek varoluş/insan öncesi uyuma, yitik cennete ulaşmak ister ve bu hayalleri, içtiği afyon ile gün yüzüne çıkar.

Daniş Çelebi'nin Nafiz Efendi'nin konağında gördüğü ve peri kızı sanarak evlendiği Peri de anne figürünün bir yansımasıdır. Hele Saliha Mola ölünce, onu hiç aratmayacak şekilde yerini Peri alır. Peri'nin Saliha Molla'dan pek de farkı yoktur, "*Kızın adı üstünde 'Peri' vesselam*" (Ç,26). O da yalanlarla ve esrarın gücü ile Daniş Çelebi'yi kandırmakta ve yaşamı yaratmasına izin vermemektedir. Karşısındaki kadınların güçlülüğü ve sembiyotik ilişkinin sürekliliği, Daniş Çelebi'nin hareket kabiliyetini kısıtlamaktadır. Daniş Çelebi'nin annesine karşı geliştirdiği özgür olma ve (karşılığında) yok olma korkusu, Peri ile evliliğinde de devam etmiştir. Daniş Çelebi'nin kuruntuları ve korkuları o kadar güç kazanmıştır ki dadısının ona yapmış olduğu uyarıları duymazlıktan, Peri'nin ortaya çıkan rezaletlerini de görmezden gelmektedir:

"*Ben bu aşüfte kızı artık hiç sevmiyorum. İstikrah ediyorum. Bu akşam, yüzüne baktıkça hep içimden kanlar gitti. Lakin ne yapalım Dadıcığım? Peridir. Boşayamam. Sonra bizi perişan eder*" (Ç,35).

Daniş Çelebi, Peri evi terk ettikten sonra da yaşamı yaratma gücünü kendinde bulamaz. Peri'nin evi terk etmesinden sonra, on bir yıl daha yaşamasına rağmen Peri'nin onu yok edeceği korkusunu üzerinden atamamış, bu süre içinde kimseyle görüşmemiş ve evinden dışarıya bir adım atamamıştır. Anne ve anne ile özdeşleşen figür, ortadan kalkmasına rağmen Daniş Çelebi, ana saplantısına sebep olan sembiyotik bağı bir türlü koparmayı başaramamıştır. Onun böyle bir çabası bile yoktur. Annesinin ve karsının yokluğu bile onu hayatı adına herhangi bir atılım yapmaya sevk etmemiştir. Çünkü bu bağ, yakınlık ile kurulan somut bir bağ değil, yakınlık ve uzaklığa bağlı olmadan geliştirilen soyut bir bağdır. Nihayetinde Daniş Çelebi, "ontolojik bir ölü" olmasının yanı sıra intihar ederek biyolojik varlığına da son vermiş, varlığın dayanılmaz ağırlığından tamamen kurtulmuştur.

Daniş Çelebi, aslında kimseye zararı dokunmuş bir kişi değildir; ancak önce annesi sonra da Peri tarafından yok edilme korkusu sebebi ile gerçekle yüzleşemeyen Daniş Çelebi, kendini bu sahte ve saçma hayatın soytarısı olmaya mahkûm etmiş bir kişidir. Ancak o, cinnete varan halleri, deliliği ve budalalığı ile yaşamı yaratamamış, kendisine, varoluşunun ilahi gayesine ihanet ederek en büyük günahı işlemiştir. Bu açıdan da Daniş Çelebi, kötü bir kişidir.

Daniş Çelebi'nin sembiyotik ana saplantısı, oğlu Cemal'de somutlaşır. Cemal, annesi olduğunu bilmeden Sünbül'e, nam-ı diğer Peri'ye âşık olur. Sünbül, bir yandan koruyucu bir yandan da yutucu annenin özelliklerini sergilemektedir. O bir yandan korumak için kol kanat gererken diğer yandan sardığı kolları ile boğan bir anne rolüne girmektedir. Tanıtımında bile bu anlamda, ikilik söz konusudur. Sefa Efendi'nin Çamlıca'daki bağında dans ederken Venüs'e benzetilen Sünbül Hanım, bir yandan hali ve tavrı ve güzelliği ile büyülerken diğer yandan aşüfteliği ve oynaklığı ile eleştirilmektedir. O, cinsel enerjiyi kendi üzerine yönlendiren bir anne olarak diğer Tanzimat annelerinden ayrılmaktadır:

"*Güya o vaz ve tavrıyla kanatlanıp insanlık merâtibinin üstüne suûd etmeye çalışır gibi zannolunan bir surette idiyse de bu suretin iç yüzünde ol kadar aşüftelik, o derece işvebazlık katmerleri görülürdü ki yekdiğerine asla imtizac kabul etmeyen … şu iki hâli, ressam-ı ezelînin bir çehrede nasıl cemedebilmiş olduğu en evvel hatırlara hutur edecek bir maddeydi*" (Ç,94-95)

Sünbül de en az kayınvalidesi Saliha Molla kadar güçlü bir kadındır. Saliha Molla, gücünü tılsımlarından alırken, Sünbül'ün gücü, bahsi geçen iki hâli aynı çehrede

buluşturmasından kaynaklanmaktadır. Sünbül'ün tılsımı, sözünde ve işvesindedir. Sünbül, pek az okuma yazma bilmesine rağmen zekâsı sayesinde pek çok adamın anlayamayacağı muğlak şeylerden mana içinde mana çıkarabilen, yirmi otuz aşığı birden idare edebilen, istediği adamı kendisine bağlayabilen, edindiği dostluklarla ipten adam alan ve ipe adam verebilen (Ç,100) ve bunları yapmak için tek bir sözü yeten güçlü bir kadındır.

Sünbül, oğlunu küçükken terk etmiş ve on yedi yaşına kadar oğlunun hayatından çıkmıştır. On yedi yaşındaki oğlunun âşık olduğu kadın olarak tekrar ortaya çıkan Sünbül, oğlunun, dünyanın ne olduğunu görmesini isteyerek (Ç,143) yine diğer Tanzimat annelerinden ayrılırken oğlu ile arasındaki sembiyotik bağı koparmaya çalışan bir anne tipi de çizer ve oğlunu terk etmesini, bu sembiyotik bağın parçalanması gayesi ile açıklar. Sünbül, Cemal'in dünyayı görmesini istemektedir; ancak kendisinin ona gösterdiği dünyayı… Cemal, babasından kalma büyük bir servete sahipken tüm servetini Çengi Sünbül'e kaptırır, hapislere düşer, dilencilik yapar ve Cemal Bey iken Cemal olarak kahveci çıraklığına razı olur. Bu süreçte anne, oğlunu serbest bırakmıştır, onun üstünde yönlendirici bir güç olarak bulunmamaktadır. Ancak romanın sonunda bu süreci, bizzat annenin yönettiği görülecektir. Bu düşüş hikâyesini hazırlayan ve Cemal'i oradan oraya sürükleyen, annenin kendisidir. Söz ve işve kabiliyeti ile cinsel bir varlık olarak oğlunu bile büyüleyen Sünbül, zekâsının yardımı ile de oğlunu kendisine bağlamaktadır ve ondan gizli onun hayatını yönetmektedir. Cemal, annesi ile olan ilişkisinde özgür gibidir; çünkü Sünbül onun davranışlarına ve kararlarına doğrudan müdahale etmemektedir. Oysa annesi, onu özgür bırakmış izlenimi uyandırırken aslında ondan gizli adım adım onun hayatını planlamaktadır. Olaya bir de şu açıdan bakmak gerekmektedir: Sünbül olmasa idi Cemal belki de düşmeyecekti ve ona bağımlı olma zorunluluğu da böylece ortadan kalkmış olacaktı. Annesi, oğlunun düşüşünü hazırlayarak aslında ona özgürlük tanımış olmaz; aksine bu düşüşün sonunda geri dönülmez şekilde onu kendisine bağlar ve onun özgürlüğünü sınırlar. Sünbül, bu özgürlük oyunu ile Cemal ile aralarındaki sembiyotik bağı güçlendirir. Cemal, kendi seçtiği değil, annesinin ona öngördüğü hayatı yaşar:

"*Çengi Sünbül bulunmamış olsaydı, ihtimalden baid değildir ki Cemal Bey, bakiye-i aklını başına toplayarak bakıye-i servetini dahi muhafaza edebilirdi*" (Ç,125).

Romanda her ne kadar Çengi Sünbül, dönüştürücü ve oğlunun hayatını düzenleyici bir anne olarak karşımıza çıksa da aslında o, şefkatle seven bir anneden çok,

yutucu/boğucu bir annedir. O, oğlunun hayatını kurarken aslında yıkmaktadır. Tecrübesiz, hünersiz, akılsız ve terbiyesiz bir genç (Ç,133) olan Cemal'e tecrübe, hüner, akıl ve terbiye verebilmek için onu düşüren ve pek çok sınava tabi tutan Çengi Sünbül, aslında onun kendisi olma fırsatını elinden almaktadır. Burada öbür romanlardan farklı olarak özgürlük, annenin baştan çıkarma planının silahı olmuştur. Romanın sonunda Sünbül'ü bir ejderhaya benzeten Cemal'in kendisi de Sünbül'e karşı büyük bir korku duymaktadır:

"… *Nihayet bir konak kapısından içeriye girmek lâzım geldikte sanki konağın içinden bir ejder gözlerini kızartıp dişlerini gıcırdatıyormuş da Cemal Bey de bundan ürkmüş gibi çocuğa birden bire bir dehşet geldi. Zira geldikleri konak çengi köçek Sünbül'ün konağı idi!...*" (Ç,139)

Ancak Cemal, çıktığı yolculukta yaşamının trajik gücünü (ejderi) alt etmeyi başarmıştır. Annesinin ona hazırladığı "sınavlar yolu" (Campbell,2000:115)'ndan başarı ile çıkan ve macerasını tamamlayan Cemal, yaşam algısını trajik bir durum olmaktan çıkarmıştır.

Tüm bunlarla birlikte Çengi Sünbül'ün oğlunun hayatını kurduktan sonra bir gölge gibi onun hayatında bulunmaması ve oğlunun hayatını oğluna bırakması, onu iyi anne konumuna yükseltmiştir. Oğlunun hayatını onun adına planlayan Sünbül'ün asıl amacı, oğlu tarafından "anne" olarak kabul görmektir, amacına ulaşınca da sahneden çekilmiştir. Ölümü bile, oğlu için bir felakete dönüşmemiştir. İşte bu yönleri ile o, koruyucu ve seven anne tipinin özelliklerini göstermektedir. Çengi Sünbül'ün kendisi de romanda kötü olarak öne çıkan bir karakter değildir. Yazar onun yıkıcı ve yaratıcı yönünü öne çıkararak ona şeytani bir yaratıcılık (daemonik) kazandırmıştır.

Saliha Molla ve hele Sünbül gibi annelerin, Fatma Hanım ve Münire Hanım gibi annelerden farkları, zekâları ve bu zekâdan kaynaklanan güçleridir. Fatma Hanım ve Münire Hanım, oğullarının hayatlarını yönlendirirken cahillikleri ile işleri, yüzlerine gözlerine bulaştırmalarına rağmen Sünbül gibi anneler, tereyağından kıl çeker gibi işin içinden sıyrılırlar. Bu sebeple Fatma ve Münire Hanımlar gibi anneler, toplumun dışına atılarak cezalandırılırken Sünbül gibi bir annenin, ceza olarak değerlendirebileceğimiz bir tavırla karşılaşmadığı görülür. Sünbül, oğlunun iyi yaşaması için gerekli şartları hazırladıktan sonra onun hayatından çıkmış, istediği gibi yaşamış ve güzelliği ile servetini tüketince de yaşadığını kendine kâr sayarak sahneden çekilmiştir:

"*Hüsnü elden çıktığı gibi serveti dahi sonlarına varınca 'Dünyada ağız tadıyla geçirdiğim ömür bana kâfidir. Bundan sonra sürünmekten ise temizlenmek evlâdır' dedi. Ve mucibince hareketten dahi geri kalmadı*" (Ç,152).

Annelik şefkatini abartarak oğlunun hayatını yönlendirmeye çalışan akılsız/cahil anneler kınanırken tüm rezaletlere bulaşmış, çocuğundan şefkatini bile esirgemiş ama zeki/akıllı olan Sünbül, aynı oranda cezalandırılmamıştır. Bu, normalde Tanzimat romanı için oldukça aykırı sayılabilecek bir durumdur; ancak toplumsal bir değişmenin sınırında olan Tanzimat romancısının cahil anneye tahammülü yoktur. Zekâ/akıl, modernizmin kutsadığı bir değerdir ve Tanzimat romanının anne algısında varlığını bu şekilde ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Sünbül, kendi yönlendirmesi ile de olsa oğlunun hiç değilse yaşama dahil olmasına, kısmen de olsa dünyayı öğrenmesine ve bilişsel tercihler yapmasına ön ayak olmuştur. Bu sebeple çok da namuslu ve şefkatli olmamasına rağmen namuslu ve dindar ama cahil annelerden daha iyi bir anne tipinde karşımıza çıkmaktadır.

Sembiyotik ana saplantısının cinsel yönden işlendiği bir başka roman "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"dır. Eserde anne rolünde karşımıza çıkan ve "*iri yarı bir kadın*" (DB,29) olarak nitelendirilen Feride Hanım, pek çok yönden kocasına bile hâkim durumdadır. Evin ve ailenin bütün masraflarının Feride Hanım tarafından karşılanması, sembiyotik bağlılığın etkinliğini göstermek için özellikle belirtilmektedir. Parasal yönden kocasının önüne geçen Feride Hanım, her ne kadar kocası tarafından baskılansa da güçlü bir kadın olarak öne çıkmaktadır.

Feride Hanım'ın oğlu Mustafa Kamerüddin ile ilişkisi ise oğlunun çocukluğundan örnekler verilerek ve babasıyla arasındaki ilişki ile kıyaslanarak ortaya konmaktadır. Bu kıyaslamada anne ile babanın rol değişimi de dikkat çekmektedir. Ebeveyn ile çocuk arasındaki ilişkide baba, oğluna anne şefkatinden üstün bir şefkat göstermekte, daha küçücük bir çocukken bile oğluyla büyük bir adam gibi sohbet ederek, oğlunu kararlarında özgür bırakmaktadır (DB,30). Demir Bey, oğlunun ontolojik özgürlük alanına saygı duyar ve büyük kabahatler işlese bile onu baskılamak ve dövmek yerine ona nasihatler ederek sadece baba olarak yardımcı olmaya çalışır. Oğlu ile anlaşamadıkları bir konuda ya da oğlunun hatalı bir davranışı karşısında Mustafa'yı asla azarlamayan babası, ona nasihatlerde bulunduktan sonra hemen "*Şimdi de gel öpüşelim, barışalım!*" (DB,31) diyerek oğluna sarılır ve öper. Böylece babalığını oğluna karşı bir güç olarak kullanmayan babası, oğluna seçme şansı tanır. Oğlunu

sadece evlat kimliği ile görmeyen baba, oğlunun hayatını kurmasına izin verir. Babasının bu tutumu, Mustafa'nın babasına olan sevgisini ve hürmetini artırır. Demir Bey, oğlunun varlığına duyduğu saygı ile Tanzimat romanı içerisinde bir ilktir. Zaman zaman bu konuda annelik sevgisinin ardına saklanarak oğlunun özgürlük alanını ihlal eden eşi Feride Hanımı da uyarmaktan çekinmeyen Demir Bey, "*Mustafa bizim oğlumuz olmaktan ziyade başlı başına bir adamdır.*" (DB,33) şeklinde karısına telkinde bulunarak sembiyotik bağlılığın yanlışlığına dikkat çeker.

Demir Bey'in oğlunun yaşamını kendisinin kurması gerektiğine yönelik bu gayretlendirici tutumuna karşın annesi, çocukluğundan itibaren Mustafa üzerinde olumsuz baskıcı bir üstünlük kurmaya çalışmaktadır. Çocukluğunda zaman zaman Mustafa'yı döven annesi, aşırı korumacı bir tavırla oğlunun yaşamı yaratmasına izin vermemektedir. Mustafa'ya annelerin çocukları dövmelerinin sebeplerini açıklayan Demir Bey, iyi annenin kötü gücünü de ortaya koymakta ve bu kötü güçten korunmak için anneye itaatin, oğul için önemini vurgulamaktadır. Demir Bey'in aşağıya alıntıladığımız ifadeleri anne ile oğul arasındaki sembiyotik bağı ve oğulun, cadı anne tarafından yutulma korkularını açıkça ortaya koymaktadır.

"*Düşün ki valideler çocuklarını gözlerinin bebeği gibi sevdikleri hâlde bu muhabbetlerine külliyen mugayir olarak niçin dövüyorlar? Onların* ***düşmanı*** *oldukları için denilemez? Elbette onların* ***dostu*** *oldukları için kusurlarını* ***terk ettirmek*** *ve kendilerine zaten hasenâtı* ***tercih ettirmek*** *için bu* ***şedîd muamele****ye mecbur oluyorlar.* ***Öyle*** *ise validenden dayak yemeye bedel daima lûtuf ve nüvâziş görmek* ***istersen*** *sen de mümkün mertebe kabahat yapmamaya* ***çalış!***" (BDYİE,31)

Sembiyotik ana saplantısı, koşulsuz olan anne sevgisini koşullu hale getirmiştir. Anne tarafından sevilebilmek ve onun tarafından zarar görmemek için onun istekleri ile uyuşmak gerekmektedir. Demir Bey'in ifadelerinde yer alan annelerin sevgileri koşulludur ve oğulların bu sevgileri kazanabilmeleri ancak annelerinin istedikleri gibi davranmaları ve bu ilişkide hata yapmamaları ile mümkündür. Annelik, bir görev hâlini aldığında ve bu görev bilinci ile çocuğu koruma kutsandığında anneliğin kendisi, çocuğa yönelik şiddetli bir muamele halini alır. Bu anneliğin, dost değil düşman tarafıdır. "Terk ettirmek" ve "tercih ettirmek" çocuk üzerindeki annelik tahakkümünün göstergesidir. Çocukların tercihleri ve hayatları yoktur; anneler çocuklardan seçme hakkını alırken ve çocuklar adına karar verirken onların "*adam*" (DB,33) olma

fırsatlarını da ellerinden almaktadırlar. Bu sebeple anne babaların belki de öncelikli görevleri, çocuklarını başta kendilerine karşı korumalarıdır.

Çocukluğunda oğlu Mustafa'yı dediklerini yapması için döverek razı etmeye çalışan Feride Hanım, büyüdüğünde de bu tavrını değiştireceğe benzemez. Oğlunu dizinin dibinden ayırmak istemeyen Feride Hanım, onun Paris'e gitmesini istemez ve oğlunu teşvik eden kocasını, soğuklukla ve sevgisizlikle suçlar. Sembiyotik ana saplantısının anne açısında geliştirilen bu yaklaşımı, kendisini makulleştirmek için iyiliği kötülük olarak gösterme eğilimidir. Burada her ne kadar baba, oğlunun evden ayrılmasını istiyor ve bu davranışı ile kötü olarak görünüyorsa da burada kötülük kılığına girmiş bir iyilik (Gazali,1989:132) söz konusudur. Demir Bey ise Feride Hanım'ın oğlunu göndermek istememesini ve kendisini sevgisizlik ile suçlamasını Feride Hanım'ın "*hodgâmlık*" (DB,33)'ına bağlayarak açıklar. Bu, sembiyotik ana saplantısını anne açısından açıklayan en iyi kelimedir. Annenin çocuğa yönelik sembiyotik bağlılığı, aslında kendini beğenmişliğinden kaynaklanmaktadır. Mustafa Kamerüddin'in şansı ise annesinin onu sınırlayan abartılmış şefkati karşısında, babasının ona kendi kaynaklarına güvenmesine yönelik nasihatleridir.

Romanda sembiyotik saplantı, ensest arzusu şeklinde öne çıkmakta ve sembiyotik ana saplantısı, kız kardeş figürü ile birleşmektedir. Annesi tarafından koşulsuz bir sevgi ile sevilemeyen (annenin soğuk ve uzak muamelelerine maruz kalan) Mustafa, dünyada başka hiçbir kadın yokmuşçasına kız kardeşine -Polini'ye- âşık olur. Mustafa'nın bu bilinçsiz gibi görünen isteğinin altında, koşulsuz sevilme arzusu bulunmaktadır.

Mustafa Kamerüddin'in karşısına karşıt karakter olarak Vikont Alfons Duran çıkartılır. Alfons'un annesi Kontes Duran da en az Feride Hanım kadar güçlüdür, Kontes'in güçlülüğüne unvanı da eklenince güç konusunda Feride Hanımı geçtiği bile söylenebilir. Feride Hanım gibi Kontes Duran'ın anneliği de oğlu Alfons açısından bir güç meselesine dönüşmüştür. Alfons'un Polini ile arasındaki aşkı yöneten ve yönlendiren Kontes Duran'dır. Bu iki âşık adına tüm kararları Kontes vermektedir. Ancak Vikont Alfons Duran'ın Mustafa Kamerüddin'den farkı, annesi ile arasındaki sembiyotik bağı atabilmesidir. Annesinin güçlülüğüne ve baskınlığına rağmen Alfons, diğer vikontlardan farklı olduğunu ve kendisinin de düşüncelerinin olduğunu belirterek annesinin daha fazla onun hayatını planlamasına/yönetmesine izin vermez. Böylece o, annesinin onun yaşamının yaratıcı gücünü baskılayan tahakkümüne başkaldırır. Alfons,

bu başkaldırıyı o kadar ileri bir boyuta taşır ki anne ile özdeşleşen cemiyete ve dine de başkaldırır.

Polini, bir botanikçi gibi çeşitli kırları, vadileri, dağları dolaşarak çiçekler bulur ve bu çiçeklerin resimlerini alarak sunilerini yaptırır. Polini, bu iş ile oldukça ünlenmiştir. Ancak Matmazel Polini'ye şöhret kazandıran şeyse daima "*tabiatı taklit etmesidir*" (DB,105). Mustafa da Polini'yi göl kenarında çiçek toplarken görmüştür ve daha ilk görüşlerinde aralarında gizli bir çekim oluşmuştur. Yazar, Mustafa Kamerüddin'in Polini'ye olan aşkını "*gönül mağlubiyetinden ziyade güya bir sırr-ı tabiîyi tetkik ve tetebbu sevdası*" (DB,113) olarak değerlendirir. Polini, tabiat ananın cisimleşmiş şeklidir ve bu şekilde sembiyotik saplantı doğa ile bütünleşme şeklinde ortaya çıkmıştır. Farkında olmadan Polini'ye yönelen Mustafa'nın Polini'ye duyduğu aşk ile tabiat ana ile birleşme ve dolayısıyla doğa ile bütünleşme, varoluş öncesi uyuma/ana rahmine geri dönme arzularının ürünüdür.

Kutsal kitaplarda cennetten bahsedilirken yoğunlaştırılmış doğa imgeleri öne çıkmakta ve cennet betimlemelerinde, insanın doğayla bir olma durumu vurgulanmaktadır. Hz. Âdem'in cennetten kovuluşu, doğa ile uyumun bozulmasının da ifadesidir. Bu sebeple doğa ile bütünleşme, sembiyotik saplantı gibi gerilemeci bir arzudur ve sembiyotik ana saplantısının dışavurumudur.

Romanların neredeyse tamamında doğa, aşkın zeminini oluşturmakta, aşk tabiatın içinde şekillenmektedir. Bu açıdan doğa, kötülük kurgusunda iki farklı misyon üstlenmektedir. İlk olarak doğa, erotik sevginin şekillendiği zemin olarak bireyin, bireyselliğin ve doğalın göstergesi olarak kullanılmaktadır. Bu kullanım, doğallık çağrısı şeklinde tezahür ettiğinde "kötü" olarak şekillenmektedir (yazara göre kötüdür, bizce iyidir). İkinci olarak ise doğa, sembiyotik ana saplantısının öne sürümü olarak tabiat ana ile birleşme şeklinde öne çıkmaktadır. Bu şekilde doğa ile bütünleşme, anne ile birleşme arzuları, varoluş öncesi uyumun çağrısına dönüşmektedir ve yaşamın kendini tüketmektedir, böylece kötüleşmektedir. Tanzimat romanında doğa, annesi ile bağını koparamamış bireyin ilksel/ilkel narsisizminin yansımasıdır.

Sergüzeşt romanının sonunda Nil nehrinin kıyısına gelen Dilber, kendini nehre atarak intihar eder ve yazarın tabiriyle hürriyetine gider (S,106). Bu gecede doğa oldukça olumsuz bir şekilde karşımıza çıkar:

"*Nehir **merhametsiz**! Ağaçlar **hissiz**! Bulutların arasında büsbütün kurtulmağa çalışarak ziya neşreden ay **kayıtsız**!*" (S,105)

Kötücül anne figürü olan doğa, yine bu figür ile ilişkili olarak merhametsizdir, hissizdir ve kayıtsızdır. Bu tasvir ile doğanın, yutucu/cadı anne işlevi doğrudan gösterilmiş olur. Yazar yine birkaç kez, Nil'in *"soğuk ve öldürücü girdapları"* (S,105-106) ifadesini kullanır. Bu, nehrin/suyun yutuculuğu ile anne tarafından bilinçaltı yutulma korkusu arasındaki ilgi açıklanmaktadır. Yaşamı yaratamayan Dilber'in, anne karnına dönme arzusu bu şekilde sembolleşir. Dilber'in intihar etme arzusunun temelinde sembiyotik ana saplantısının yıkıcı gücü bulunmaktadır.

Romanlardaki intiharların çoğu suda boğulmak şeklinde gerçekleştirilmektedir. Suda boğulmak suretiyle intihar etmek, anne karnına/varoluş öncesi uyuma dönme arzusunun göstergesidir; intihar edilen su ile anne rahmi suyuna (amniyon sıvısına) gönderme yapılmaktadır. "Sergüzeşt" romanında doğayla bir olmak, anneyle bir olmaktır. Anne karnına dönme arzusu ise, genel olarak yaşama arzusu ile çatışmaktadır. Yaşamı yaratamayan ve bireyselleşemeyen kişi, doğayla tekrar bir olma arzu ile varoluş öncesi o uyumu arzulamaktadır ve bu *gerilemeci* arzu, yaşama arzusu ile doğrudan çatışmaktadır.

Dilber, küçük bir çocuk olarak İstanbul'a daha ilk geldiğinde, annesini düşleyerek yaşamı bu anlamda yaratamayacağını bize göstermiştir. Bu kısa yaşam sürecinde Dilber, hep o İstanbul'a geldiği çocuk haliyle kalmış, hiç büyümemiştir. Hiçbir zaman birey olmayı başaramamış Dilber, romanın sonunda bireyselleşme adına son umudunu da kaybederek, anne karnında olma arzusuna teslim olmuş ve yaşamdan atılmıştır:

"Nehrin üzerine arka üstü çıkarak, gecenin sükûneti içinde akıntılara kapılmış giden Dilber'in uzun saçları, suların üzerinde dalgalanmakta ve ay ışığı o renksiz çehrenin her arzu, ümit ve emeli terk etmiş manalı hatlarını aydınlatmaktaydı.

Üzerinde, hüzün saçan ayın donuk ışığından başka bir renk olmayan o çehrede, bütün elem ve ıztırapların sükûnet bulduğu, bütün sevda ve emellerin söndüğü görünüyordu" (S,106).

Cevher'in cebindeki bilet, İstanbul'a değil yaşama/oyuna geri dönüşün biletidir. Dilber, yaşamda güven bulma ümidini kaybettiği ve yaşamın sorumluluğunu üstlenecek güçte olmadığı için bu bileti almamış, yaşamına son vermeyi tercih etmiştir. Her ne kadar yazar, onun özgürlüğüne gittiğini belirtse de o, aslında özgürlüğüne ya da herhangi bir yere gitmemektedir, özgürlüğün sorumluluğundan yani özgürlüğün kendisinden kaçmaktadır.

"Zehra" romanındaki Suphi için Zehra, anne figürü ile özdeşleşen sevgili kadın tipidir. Bu romanda sembiyotik ana saplantısı da, doğa ile şekillenmektedir. Suphi, karısı Zehra'yı ilk olarak bahçede bir gül fidanının yanında görmüştür:

"*Bahçede gördüğü vücut bir gül fidanını sararmış yapraklarını koparmakla uğraşmaktaydı. Saçlarını rahatça, bir deste hâlinde toplamış, arkasına doğru alıvermiş. Kavuniçi renkli satenden bir hafif entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de aşmıyor, beyaz kollar meydanda; entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz sinesi görünmekte. Dar entari, sinesini sığdırmakta güçlük çekiyordu*" (Z,13).

Suphi, o günden sonra -romanın başından sonuna kadar- Zehra'yı her hatırlayışında bu bahçeyi ve bu bahçedeki gülfidanını da hatırlayacak, Zehra'ya dair kafasındaki resim, bahçedeki gül ağacının yanındaki Zehra'nın -vücudun- o ilk gördüğü hâli olacaktır. Suphi, Zehra'yı gördükten sonra evine döndüğü zaman ilk düşündüğü şey "*şu kıskanç kızı mutlu etmeye çalış*[ma]" (Z,14) isteğidir. Bu da Zehra'nın Suphi'de uyandırdığı hissin, aşktan çok özsever eğilimlerinin şekillendirdiği ehlileştirme arzusu olduğunu gösterir.

Suphi, Zehra'yı sevmeye, kendini ona sevdirmeye ve onunla evlenmeye muhtaç olduğunu (Z,14) düşünür. Suphi, gülfidanının yanında gördüğü vücut karşısında kendini çaresiz hisseder ve bu ilişkiye bir mecburiyet olarak bakar. Zehra'yı gördüğü günün gecesinde "*sırasız, tuhaf, korkutucu rüyalar içinde azap çeker*" (Z,15). Bu, Suphi'nin anne ile özdeşleşen Zehra tarafından yutulma/yok edilme korkusunun öne sürümüdür. Gülfidanının yanındaki vücudun çağrısı, doğal olanın çağrısıdır ve doğal olan tekin değildir. Özgür olmaktan korkan Suphi, özgür olma ve karşısında kendini çaresiz hissettiği figür tarafından yok edilme korkusunu, bağımsızlığından vazgeçerek, sorgusuz sualsiz bir itaatle aşmaya çalışır.

"*Suphi'nin bütün gayesi; sevgili karısının isteklerine sorgusuz sualsiz itaat etmekti. En ufak bir tebessümüne ulaşma uğrunda bütün arzularını ezip çiğnerdi*" (Z,24).

Zehra, Suphi için anne rolündeki kadındır; onun isteklerine itaat etmeli, kendi arzularını onunkiler için çiğnemelidir. Kendi arzularını/bireyselliğini öteleyen Suphi'nin Sırrı Cemal'e duyduğu aşksa, evli bir adam olmasına rağmen daha çok ergen bir çocuğun ilk cinsel deneyimleri şeklinde aktarılmaktadır:

"*Rastladığı yerde gözleriyle Sırrı Cemal'i yiyecekmiş gibi tam bir öfke ve iştahla bakmaktaydı. Günden güne ateş almakta olan hırs arzusunu mümkün olsa sakinleştirmeye can atmaktaydı*" (Z,34).

Bir oğulun anneye olan bağlılığında olduğu gibi Zehra ile evliliğinde bireyselliğini duyumsayamamış Suphi, bu bireyselliği, ilk olarak Sırrı Cemal'in aşkıyla tadacak, daha sonra bu bireysellik arzusu, Ürani ile en uç noktaya ulaşacaktır. Suphi, Sırrı Cemal'e olan ilgisinde karısına olan muhabbetinden farklı bir tat bulmaktadır; karısını *maneviyatı*, Sırrı Cemal'i ise *benliği* sevmektedir (Z,34). Sırrı Cemal, benliğin fark edilerek anne ve anne ile özdeşleşen figür ile sembiyotik bağın zayıflatılması, Ürani ise bu bağın kopartılması demektir; Zehra ise annenin kendisidir. Hatta Zehra ile Münire Hanım, Suphi için o kadar özdeşleşmiştir ki Suphi, Zehra ile yaşadığı evi terk etmesine rağmen annesini onun yanında bırakmıştır. Yine romanın ilerleyen sayfalarında az da olsa suçluluk duyan Suphi, bu anlarda annesi ile Zehra'yı birlikte düşünür, Sırrı Cemal ise bu anlarda bile hatırlanmaz. "*O zaman yanında iffet anıtı sayılabilecek bir Zehra bulunurdu; oysa şimdi o yeri iki paralık bir namussuz almıştı. O zaman şefkatli bir annenin, âh zavallı anne, biçare Münire! Daima koruyucu kanatları başının üzerinde gerilmiş dururdu. Şimdi ise -yazık ki!- her türlü korumadan yoksun da*" (Z,93). Ancak Ürani'nin aşkıyla bireyselleşen Suphi için ne annesine ne de Zehra'ya dönme umudu da kalayacaktır. Hatta Ürani'den sonra Suphi, öyle bir noktaya gelecektir ki ne annesini ne de Zehra'yı hatırlayacaktır.

"Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr" romanında Hasan Mellah, Cuzella'yı buluncaya kadar hayatının birkaç yılını denizlerde oradan oraya giderek geçirir. Maceraya atılan Hasan Mellah'ın deniz tutkusu, anne figürüne karşılık gelir. "Daha ilkel yönelimli insanlarda, doğanın kendisi, toprak ve deniz, 'annenin' büyük temsilcileri olur" (Fromm,1994:98). Hayatının kadınını bulduğu zaman da macera onun için tamamlanmış olur.

Deniz'in anne figürüne karşılık geldiği bir diğer roman "Ahmet Metin ve Şirzat"tır. Ahmet Metin'in Şirzat'ın hikâyesinin peşine düştüğü romanda deniz anne figürüne karşılık gelirken gemi ise insana karşılık gelmektedir. Sayfalarca Meliketü'l-Bahr'ın yapımını anlatan, konu ile ilgili olarak çizimlere yer veren ve yine sayfalarca hesaplamalar veren yazar, geminin mükemmelliğine ve her bir karışının ayrı ayrı hesaplanışına dikkat çeker. Ahmet Metin, küçük yaşta annesini; on dört on beş yaşlarında ise babasını kaybetmiş, hayatla erken denecek bir yaşta baş başa kalmıştır.

Babasının biricik oğlu olan Ahmet Metin, çocukluğundan itibaren her istediğini yapmakta özgür bir çocuk olarak tanıtılır. İstediğini yapma ve elde etme konusunda "*haşarı*" (AMŞ,30) olarak da nitelendirilen Ahmet Metin'in adından hareketle sadece vücutça değil fikir olarak da ne kadar "*metin*" (AMŞ,31) biri olduğu anlatılır, hatta bu konuda inatçı olduğu bile söylenebilir. Adı da kendisi gibi "metin" olan Ahmet Metin, güçlü bir iradeye sahiptir ve bu yönüne özellikle dikkat çekilmektedir. Küçük diyebileceğimiz bir yaşta hayata atılan Ahmet Metin, hovardalık, sarhoşluk ve kumarbazlık alemlerini tecrübe ettiği için kısa sürede bu sefihliklerden sıkılır ve Şirzat'ın hikâyesinin peşine düşerek/maceraya atılarak insanlık yolculuğunu sürdürür. Ahmet Metin, normalden farklı olarak hikâyeyi okumakla yetinmez, Şirzat'ın geçtiği yerleri tek tek gezerek hikâyeyi kendine mal etmeye çalışır. Aslında o, bu yolculukta Şirzat'ı ya da Şirzat'ın hikâyesini değil kendisini ve kendi hikâyesini aramaktadır; o, hikâyeyi bulmaya değil yaşamını bulmaya/kurmaya gider[84]. "Şirzat"ın öyküsü, iç benlik arketipinin yansıtıldığı kozmik figürdür. Hikâyenin/bilginin kendine mal edilmesi sürecinde seyahat ise öğrenmenin dinamik bir süreç olduğunu ortaya koyması açısından dikkat değerdir:

"*Ah şu cihanı gezmek ne tatlı ne nafi şeydir. İnsan seyahatle öğrendiği şeyleri başka hiçbir mektepte öğrenemez.*

-Hakkınız vardır. Kemalat-ı insaniyenin en büyük mektebi seyahattir. Seyahatle elde edilen tettebbu , hiçbir şeye benzemez" (AMŞ,68).

Ahmet Metin, önüne konulanla yetinmeyen, maceraya atılan ve kendi imkânlarını tecrübe eden biri olarak yaşamı yaratma konusunda "aktif insan"dır. Campbell'in "the hero myth" olarak ifade ettiği "kahramanlık mitosu" (Campbell,2000,355) ile "ayılma-erginlenme-dönüş" olarak formülize edilen aşama arketipinin tezahürü olarak ortaya çıkan bu yolculuk, balinanın karnınadır. Bu yolculukta Ahmet Metin, yaratılışında kendini aşar, evrensel özü tecrübe eder ve hikâyeyi yaşanır kılar. "Yalnızca insan, … *kendini aşabilir* ve bir merkezden, sanki zamansal-uzamsal dünyanın *ötesinde*ymiş gibi, *her şeyi*, bu arada kendisini de kendi bilgisinin nesnesi yapabilir" (Scheler,1998:78). Ahmet Metin, bu yolculukta görür, işitir ve okuduklarını tecrübeye dönüştürür; yani insanın evrensel sorumluluğunu (insan

[84] Daha zayıf olmakla birlikte benzer bir kurgu "Acâib-i Âlem" de de vardır. Bu roman, Suphi ile Hicabi Bey'in bilgiyi kendilerine mal etme çabalarının öyküsüdür.

olma sorumluluğunu) yerine getirir. Yaşamın ve olanaklarının farkına varan[85] Ahmet Metin, seyahati sırasında denizin olumsuz etkileri konusunda hiçbir endişe taşımaz. Denizde çalkalandıkları zaman bile çoğu kişi endişelenirken o gayet rahattır. Gemisinin kalitesine duyduğu güven, onun kaynaklarına ve değerlerine duyduğu güvendir. O, denizin onun yutamayacağını bilir. Bu açıdan Ahmet Metin, ebeveyn ile arasındaki sembiyotik ilişkiyi bitirmiş, yaşamın farkına varan ve bilgiyi kendine mal eden bir adam olarak korkunun ya da ölümün değil yaşamın güdümündedir.

Tanzimat romanında doğa, her zaman için sembiyotik ana saplantısının dışavurumu olarak karşımıza çıkmayabilir. Bazı romanlarda doğa, sembiyotik bağın parçalanması, özgürlüğün ve bireyselliğin çağrısı şeklinde karşımıza çıkar. Doğa, dendiği zaman belki de akla gelecek ilk Tanzimat romanı "İntibah"tır. İntibah romanı, bir Çamlıca tasviri ile başlamaktadır. Romanın başındaki Çamlıca tasvirinde, baharın gelişi cinsel imgelerle aktarılmıştır. Daha olaya başlamadan bir bölümü Çamlıca'da baharın gelişine ayıran yazar, bu tasvirin hemen arkasından bu kez Ali Bey'i anlatmaya başlar. Ali Bey'in cinsel uyanışı ile tabiatın uyanışı arasında doğrudan ilgi kuran yazar, buna benzer tabiat tasvirlerini daha birçok yerde kullanır.

"İntibah" romanında erotik sevgi, doğa ile birlikte şekillenmektedir. Bu erotik sevgi ise anne ile oğul arasındaki sembiyotik bağın koparılmasının, bireyleşmenin, doğal olmanın, özetle "ben" olmanın fırsatıdır. Burada doğanın keşfi, bireyin/bireyselliğin keşfidir. Doğayı keşfeden Ali Bey'in gözünün önündeki perde kalkar, annesinin onun üzerindeki etkisi azalmaya başlar ve kendine ait bir cümle kurar:

"*Daha bir kere gördüm, ama gözü perdeli doğmuş bir insan yirmi yaşına girdikten sonra o illetten kurtulup da dünyanın rengârenk ziynetlerini görünce güneşi nasıl severse, ben de sizi öyle seviyorum*" (İ,29).

Ali Bey ile Mehpeyker'in birlikte olacakları ilk gece Mehpeyker, "pembe" yalısına gelen Ali Bey'i yalının bahçesinde "*fevkalade bir letafet ile bir ağaca dayanmış*" (İ,58) şekilde bekler. Mehpeyker'in yaslandığı bu ağaç, "hayat ağacı" ya da kozmik ağaçtır. "Yaratılışın başında yaratılan hayat ağacının temel vasfı, bütün canlılar için hayat kaynağı olmasıdır. O, üç âlemi birbirine bağlayan mitolojik bir manzumedir. Doğum, hayat, ölüm ve ölüm sonrasında devam eden yoldur. Yerin, göğün ulu direğidir; …Toplum nizamının ve Tanrı'yla iletişimin teminatıdır. Üç âlemin merkezine

[85] Bu yolculukta Ahmet Metin'e eşlik eden Neofari de bu yolculuk sayesinde insan ve hayat konusunda o ana kadar fark etmediği hususları fark eder ve bu yolculuk, yolcularda farkındalık yaratır.

yerleşir. Kâinatın bel kemiğidir. İnsanın bel kemiği de ona benzetilir." [86]Ali Bey'e yaşamı, duyusallığı, özgürlüğü ve bütünlüğü vadeden bu ağaç, bu yönüyle de "hayır ve şer ilminin ağacı" (Guenon,2001:62)'dır.

İnsanın gerçekten iyi ya da kötü olduğunu belirleyen şey, eylemlerinin bilişsel bir anlayışla gerçekleşip gerçekleşmediğidir. Amellerin sınıflandırılmasında niyetlerin ölçüt alınmasının sebebi de bu bilişsel kavrayıştır. İyilik ve kötülüğün bilgisine sahip olmak (bu bilişsel kavrayış), öyle zannedildiği kadar da kolay bir iş değildir. Gerek otoriteden gerek geleneksel eğitimden gerekse dinden beslenen iyi ve kötü bilgisi, iyi ile kötünün belirlenmesinde etkili olmasına rağmen, kişiyi kötü olarak belirlenen davranışı yapmaktan men etmekte ve iyi olan davranışa sevk etmekte yeterli olmamaktadır. Çünkü kişinin tecrübeleri dışında edindiği bilgi "yabancılaşmış bir bilgidir" (Fromm,1994:132) ve davranışın yapılıp yapılmamasında zannedildiğinin aksine çok fazla bir etkinliğe sahip değildir. Bir davranışın otorite, gelenek ya da din açısından iyi ya da kötü olarak belirlenmesi, şüphesiz ki kişinin iyi ile kötüyü sınıflandırmasında etkilidir; ancak bu bilgi, bilişsel bir bilgi değildir ve kişinin iyi ile kötüyü seçmesinde/iyi ya da kötü olmasında yeterli olmamaktadır. Aksinin olması durumunda geleneksel bağlarını muhafaza etmiş, otoriter ve teokratik toplumların, dünyanın insanlık anlamında en gelişmiş, en hoşgörülü ve en iyicil toplumlar olması gerekirdi. Sadece din ya da toplum öngördüğü için bir davranışın uygulanması ya da o davranıştan sakınılması, kişi "iyi bir insan" yapmaz; "iyi bir dindar" ya da "iyi bir yurttaş" yapar. Bir davranışın başkası tarafından "kötü" olarak tanımlanması, bizim o davranışı sergilemekten çekinmemizi sağlamakla birlikte tam olarak bizi, o davranışı yapmaktan men edemediği de ortadadır. Müşahedat'ta "*İnsanı benî nev'ine taarruzdan men eden şey*[in] *Allah korkusu olduğu*[nu]" (M,301) ifade eden Ahmet Midhat, Avrupa'da kanunların daha şiddetli olmasına rağmen cinayetlerin fazla oluşunu da Allah korkusunun yüreklerden çıkmasına/dinsizliğe bağlar. Tanzimat romanında iyi ile kötüyü ayırmada tarafsız bir yaklaşımdan çok etik ilkelerin öngörüleri dikkate alındığı için iyi ile kötü konusunda evrensel kıstaslardan uzaklaşılmıştır.

Kişi açısından, bir kişinin ya da bir davranışın gerçek anlamda iyi ya da kötü olarak tanımlanabilmesi ve seçilebilmesi için din, gelenek ve belki de otorite tarafından desteklenmesi ve daha çok kişinin kendi tecrübeleriyle sabitlenmesi gerekir. Tecrübe,

[86] Pervin Ergun'un "Aal Luuk Mas" başlıklı makalesinden. www.hbvdergisi. gazi.edu.tr/index. php/TKHBVD/article/viewFile/775/765

bilgiyi kendine mal etmektir ve kişinin kendisine mal edemediği bu yabancılaşmış bilgi, iyiyi sağlamada kötüyü men etmede samimi bir içerik sunmamaktadır. Kişinin seçme etkinliği ise tanımlanmış ve bitmiş sabit bir yapıda değildir, zamana ve yaşam pratiğine bağlı olarak değişmekte ve gelişmektedir.

"Müşahedat" romanında karşımıza çıkan Feride, güçlü çizilmiş bir karakter olmamasına rağmen romanın olay örgüsü içerisinde önemli bir role sahiptir. Gerek fiziksel gerekse ruhsal açıdan zayıf bir kişi olan Feride, adam öldürme şeklinde güçlü bir eylemi *tasarlayarak* gerçekleştirmiştir. Romanın hem şahıs kadrosunda hem anlatıcı hem de yazar koltuğunda bulunan Ahmet Midhat'ın kendisi bile Feride gibi birinin böyle bir eylemi tasarlayarak gerçekleştirebilmesine şaşmaktadır. Feride gibi birinin bu cinayeti işleyebilmesi, oldukça dindar, gelenekçi ve otoriter olan babası Seyyid Numan'ı bile şaşırtmış, hayattan elini eteğini çekerek yavaşça ölmesine sebep olmuştur. Seyyid Numan'ın ölümü, bu cinayetin sorumluluğunun örtük bir biçimde ona yüklendiğini gösterir.

Yazarın zayıflığına sık sık vurgu yaptığı Feride, tasarlayarak cinayet işlemesine rağmen kötücül bir karakter olarak gösterilmemektedir; Feride kötü değildir, sadece zayıftır, yetersizdir. Yazar, Feride'yi suçlamak ya da kötülemek yerine ona acımaktadır, hastalığına üzülmektedir (M,301). Çünkü Feride, davranışlarının sonuçlarının iyiliği ya da kötülüğü hakkında bilişsel bir bilgiye sahip değildir. Anne ve babası ile aralarındaki sembiyotik ilişkiyi sürdüren Feride, iyilik ve kötülük üzerine bilişsel bir bilgiye sahip olmadığı gibi bu davranışın olumsuz sonuçlarının sorumluluğunu da omuzlayabilecek bir güce sahip değildir. Agavni'nin ölümünden sonra mutlu olmak ve emellerine ulaşmak için daha çok kötülüğü göze almak yerine, sessiz bir ölüme mahkûm etmiştir kendini. Oysa gerçek kötücül kişiler, kötülük işledikçe daha büyük kötülükleri göze alır, kötülük yaptıkça daha kötü olurlar. Yazar, Feride'yi kötücül olmaktan çok cahil, aciz ve üzüntüye kapılmış biri olarak değerlendirir.

Çocuğun uygun yaşa gelmesine karşılık sembiyotik ilişkiyi sürdüren ebeveynler, ilgiyi zorunluluğa, şefkati dayatmaya dönüştürürler. Romanlarda iman sahibi, mutaassıp, otoriter ve cemiyet adamı olarak öne çıkan anne babaların çocuklarının yaşama sanatında başarısız olmalarının sebebi budur. Ne anne baba otoritesi, ne bir grubun üyesi olmak ne de bir dine mensup olmak, kişinin yaşamını kurabilmesi için yeterli olamuş, onu kötülüklerden korumuştur.

"Araba Sevdası"nda ise annesinin Bihruz'a karşı uzak ve soğuk tavrı, kendi kaynaklarına ve gücüne inanmayan Bihruz'u, kendisini yaşamın risklerinden koruyacak bir anne aramaya yöneltmiştir. Bu arayışta o, bazen eşyalarına bazen de Periveş'e sembiyotik bir bağla bağlanmıştır. Periveş ile aralarındaki ilişki, sadece birkaç cümle ile sınırlı olmasına rağmen Bihruz, Periveş'i vaz geçilmez bir sevgili, ilgisini de büyük bir aşk olarak tasavvur etmektedir. Gerçekle arasındaki bağ, geri dönüşü olmayacak derece sarsılan Bihruz'un roman sonundaki hali de sembiyotik bağlılığının odaklandığı noktaları göstermesi açısından dikkat çekicidir:

"*İki hanımı takip etmeyi sürdürüyordu. Çengi Hanım'ın 'Artık yeter, peşimizi bırak! Hadi oğlum işine git!' sözlerini işitmemiş gibi onların arkasından yürümeyi sürdürüyordu. Biraz ilerideki sokağın köşesinden süslü bir arabanın kendilerine doğru gelmekte olduğunu görünce bir anda uykusundan uyandı. Bey, o zaman aklını başına alarak kırmızı şemsiyeliye seslendi:*

- *Aman! Bir lândo geliyor, pardon!*" (ArSv,199)

Tanzimat romanında anne saplantısı, anne-toplum-din şeklinde genişlemekte ve karakterin özgürce karar vermesine ve yaratıcı etkinliğini harekete geçirmesine engel olmaktadır. Anne saplantısı, toplum ve din şeklinde genişlerken de makulleşmekte ve kendini geçerli bir kılıfa bürümektedir. Romancının kendisi de yazma edimi ile anne ile arasındaki sembiyotik bağı parçalamaya çalışan oğuldur. Bu sembiyotik bağın figürü bazen padişah, bazen gelenek ve din bazen de eski edebiyat geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sembiyotik ana saplantısının dışavurumu olarak baba da sembiyotik bağlanma figürü olarak karşımıza çıkabilir. Erich Fromm, anne ile baba figürü arasında ayrım yaparak anne figürünün aynı anda hem yaşam veren hem de yaşamı yok eden, hem seven hem de korkulan bir figür olduğunu; ancak öte yandan babanın işlevinin farklı olduğunu belirtir. Ona göre baba, erkek yapımı kanun ve düzeni, toplumsal kuralları ve görevleri temsil eden, cezalandıran ve ödüllendiren kişidir; sevgisi koşulludur ve gereken yapılarak kazanılabilir. Bu nedenle babaya bağlı kişi, babasının istediğini yaparak onun sevgisini kazanmayı umabilir; ama tam ve koşulsuz sevgi, eminlik ve korunma, babaya bağlı kişinin yaşamında pek bulunmaz (Fromm,1994:103).

"Çengi" romanında Canbert Bey, sembiyotik ana saplantısının yansıtıldığı baba figürü olarak karşımıza çıkar. Her ne sebeple olursa olsun evinden dışarıya adım bile atmayan Canbert Bey, kendisi ile ötekiler arasına ve bunun mekânsal örgütlenişi olan

evi ile dışarısı arasına özsever bir sınır koyar. Bu sınır ile ötekilerin ya da dışarının yüklendiği anlam; değersizlik, tekinsizlik ve tehlike olarak şekillenir. Varoluşun, sınırlarla ötekinden ayrılması, evin dışını kötülüğün alanı olarak tayin eder. Ben ile öteki, iç ile dış arasına bu şekilde özsever bir sınır koyan Canbert Bey, sadece kendisinin değil kızı Melek'in de yaşamını bu şekilde sınıflandırarak kontrol altına almak ister. Canbert Bey'in dışarıya olan nefreti ve tiksintisi, çok geç sahip olduğu kızına aşırı bağlanma ile sonuçlanır. Kızının varlığı, onun olumsuz evren algısını hastalıklı bir boyuta vardırmıştır. Annesi öldüğü için Melek'in süt ihtiyacını temin etmek maksadıyla sütanne tutmaktan bile endişe eden Canbert Bey, kızını inek sütüyle beslemeye mecbur olur:

"*Canbert Bey'in nazar-ı dikkate aldığı şey, çocuğun yalnız sıhhati kaziyesinden ibaret değildi. Kendisi ahlâkın dahi süt ile intikal ve tevarüs edeceğini düşünerek ona binaen ahlakını bilmediği bir süt valideye mahsul-i ömrünü teslim edemeyip inek sütüyle beslemeye mecburiyet görmüştür*" (Ç,52).

Bu mecburiyetin altında Canbert Bey'in kötümser yaklaşımları bulunmaktadır. Kötümser bir adam olan Canbert Bey, kızının evden dışarıya adım atmasını bırakın bakmasına bile izin vermez ve yine dışarıdan içeriye de kimseyi almaz. Canbert Bey, bu durumu o kadar abartır ki kızının kitap okumasını bile istemez ve belli kelimelerin evde kullanılmasını yasaklar. Canbert Bey, tüm bunları kızını koruma adı altında makulleştirirken aslında kızının yaşamı yaratmasını engelleyerek ona, kendi olma/insan olma yolunda en büyük zararı vermektedir. Canbert Bey, kızının zaten insan olmasını değil melek olmasını arzulamaktadır ve kızına "Melek" ismini de bu sebeple vermiştir. "*Bu kız, evlâd-ı beşer değildir. Melektir! Bunun şân-ı melekânesine muvafık bir isim bulmalıdır*" (Ç,54). Canbert Bey, kızını adıyla uyumlu bir şekilde, melek ahlakı ile yetiştirmek ister ve bu sebeple bütün vaktini kızı ile geçirir, bu şekilde de kızını kötü olmaktan ve dış dünyanın kötülüklerinden koruyabileceğini sanır:

"*Canbert Bey, kızını bir iffet ve ismet-i melekâne içinde büyütmek kararında bulunduğundan haricin bir kelimesi kızın kulağına girmesini tecvîz etmezdi*" (Ç,59).

Canbert Bey, kızını dış dünyadan olabildiğince uzaklaştırarak iyi bir insan olarak yetiştirebileceğini sanır. Oysa iyi ya da kötüyü belirleyen yalıtılmışlık değil aksine aktif yaşamın kendisidir. Canbert Bey'in bu tutumu ise insanın evrensel gerçeği ile çelişmektedir. Tanrı, bizi melek olarak değil, insan olarak yaratmış ve buna büyük bir şeref atfetmiştir. Öyleyse melek olmaya uğraşmak boşunadır, bizim öncelikli görevimiz

insan olmayı başarmaktır. İnsan için gerekli olan, insani olanaklarını keşfederek iradi bir şekilde varoluşu algılamaktır ki bu da insanın eşref-i mahlukat olmasının gereklerindendir. Başka bir şekilde söylersek, insanı diğer varlıklara üstün kılan bu ayrıcalık (şeref), idrak edebilme kapasitesidir:

"*Kâinat içinde insan dahi dahildir. Bizim Melek Hanım ise nev-i beşerden bir ferttir. Elbette kâinatın haiz olduğu ol tecelliden hissesini alacaktır. Bir hanede değil bir mahzen içinde bulunsa yine tecelliyât-ı mezkûre kendisine vasıl olacaktır. Çünkü bu tecelliyât-ı mezkûre, semavîdir*" (Ç,69).

Canbert Bey, kızını dış dünyadan yalıtmasının sebebini her ne kadar onu korumak ve iyi bir insan olmasını sağlamak olarak açıklıyorsa da aslında bunu, kızının sevgisini kendisine saklamak için yapar; kızını dış dünyanın gözlerinden korumak isterken kızının fark edilmemesini ister. "*Canbert Bey, kızını kocaya vermemek maksadıyla ona bu terbiyeyi vermiştir*" (Ç,61). Canbert Bey'in bu tavrı, kızını kaybetme korkusuna dayalı bencilce bir yaklaşımdır. O, kendisi için kızının hayatını feda etmektedir. Yazar, bu şekilde bir babanın evladına duyduğu sevginin altındaki "*garaz-ı mahsus*" (Ç,61)'u ortaya koymaya çalışırken aslında sembiyotik saplantıların temelindeki bencilliğe varan özsever eğilimleri de göstermiş olur:

"*Kızı hakkındaki aşk-ı pederânesiyle mecnun*" (Ç,66) olan Canbert Bey'in "*kızını kocaya vermemek kararında bulunması mahzâ kızı yüzünden istifa eylediği hazdan nefsini mahrum etmemek garaz-ı şahsîsinden neşet eyleyeceği cümle-i bedîhiyyattan olmak üzere meydan çıkar*" (Ç,62).

Canbert Bey ile kızı Melek arasındaki ilişki, daha çok aşk eksenli bir terminoloji ile ifade edilmektedir. Canbert Bey'in kızına duyduğu sevgiyi "*muhabbet çılgınlığı*" (Ç,60) olarak tanımlayan yazar, Canbert Bey'in bu çılgınca sevgisini şöyle açıklamaktadır:

"*Bu muhabbet, öyle her pederin evlâdına olan muhabbetine kıyas kabul edemez 'Canbert Bey kızını pek ziyade seviyordu' diyemeyiz. Zira o muhabbete nispetle bu tabir pek zayıf kalır. 'Kızı için deli divane oluyordu. Çıldırıyordu' demek dahi azdır. Zira bazı pederler için bu sözü söylerler ise de medlûlü tamamıyla vaki olmadığından bunu Canbert Bey hakkında dahi ol suretle irat edersek gerçekten nakıs kalır*" (Ç,59-60).

Canbert Bey'in kızına duyduğu sevgi ve bağımlılık o kadar aşırıya varmıştır ki adeta bir hastalık halini almıştır. Çılgın bir sevgilinin sevdiğini kıskandığı gibi Canbert Bey de kızını ölesiye kıskanmaktadır. Canbert Bey'in bu hastalıklı sevgisi, Melek

Hanım'ın hayatını kurmasına engel olurken onu da her geçen gün daha da rahatsız etmektedir:

"… *İhtiyarın kızına olan aşk ve muhabbeti artık cinnet derecesine yaklaşmış olduğundan kendi sağlığında değil vefatından sonra dahi kızının bir kocaya varmak ihtimalini düşündükçe mezarında bile rahat edemeyeceğini hükmeder ve bu hükümle daha dünyada iken rahatsızlığını artırırdı*" (Ç,75).

Yazar, Canbert Bey'in bu tutumunu, tanrısal öngörüye karşı çıktığı için eleştirmektedir ve "*feyyâz-ı mutlakın tab'ı beşerde cilvelendirmiş olduğu tebâyii men'le tebdil ve tağyir mümkün olmayacak*" (Ç,66)'ını belirtmektedir. İnsanın hata yapabilme kapasitesi üzerinde duran yazar, yasakların ve kapalılığın karşısına, insan doğasını koyar ve melek olmaktan öte, insan olmanın önemi üzerinde durur. Yazara göre dünyanın yaratılışı aşk üzerindedir ve bunun görülmesinin yasaklarla engellenebilmesi, söz konusu değildir.

Sembiyotik bağlılık, Melek'i babasının kararlarına kayıtsız şartsız tabi olmaya zorlar. Melek için başkasına tabi olma durumu sadece babası ile sınırlı değildir. Babasının dediğinin dışına çıkamayan Melek, hayatı adına tek başına karar verme kapasitesine sahip değildir. Bu sebeple kendi kararlarına güvenemeyen ve yaşamının sorumluluğunu üstlenemeyen Melek, Cemal'in ona yazdıklarına, sorgulamaya bile ihtiyaç duymadan hemen inanır ve babasını, bir kalemde siler. Dünyadan yalıtılmış olarak bir eve hapsedilmiş Melek, doğru ile yanlış, iyi ile kötü kavramlarını, ayırt edebilme becerisi kazanamamıştır. O, ona her söylenene inanmaya hazırdır. Onun iyi ile kötüyü tecrübe edebilme imkânı yoktur, iyi ile kötü, onun için sözden ibarettir ve bu söz de ne yazık ki ona ait değildir. Melek Hanım, bu sözlerin etkisi ile annesine kavuşabilmek için babasını terk etmiştir. Yazar, Çengi Sünbül gibi bir kadının yanında sığınmış olan Melek'i hiçbir şekilde eleştirmez. Bu durumun onun için bir gereklilik olduğunu belirterek sembiyotik ilişkisinin sürdürülmemesi gerektiğini ifade etmiş olur:

Sembiyotik ana saplantısının baba figürü olarak karşımıza çıktığı bir diğer roman "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"tır. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta sembiyotik bağın etkisi altında şekillenen baba-kız ilişkisi, önce Hacıbaba ile Fitnat, daha sonra da Ali Bey ile Fitnat arasında işlenir. Canbert Bey ile kızı Melek arasında olduğu gibi Hacı Mustafa ile Fitnat Hanım arasında da sembiyotik bir bağımlılık vardır. Açgözlü, titiz ve sinirli bir insan (TTF,36) olan Hacı Mustafa, üvey kızı Fitnat'ın hayatını onun yerine düzenler. Fitnat'ın yaşamak adına tüm sorumluluğunu Hacı Mustafa üstlenir. Fitnat

adına düşünen ve karar veren Hacı Mustafa'dır. Hacı Mustafa da Canbert Bey gibi Fitnat'ın evden dışarıya adım atmasına ve evlenmesine asla izin vermemektedir; ancak Hacı Mustafa'nın Canbert Bey'den farkı, Fitnat'a bağımlılığının altında para hırsının da bulunmasıdır:

"*Kızını evinin kapısından çıkarmaz. Taassubundan mı, kıskançlığından mı yoksa korkusundan mı? Bilemem. Daha tuhafı evine görücü kabul etmez. 'Evlenecek kızım yok.' der. Ne ümidi var? Anlamam. Malı elden gitmesin diye kızı evlendirmeyecek mi, ne yapacak?*" (TTF,39)

Hacı Mustafa'nın evi de Canbert Bey'in evi gibi dış dünyadan yalıtılmıştır. Dikiş hocası Şerife dışında dışarıdan hiç kimse bu eve girmediği gibi Hacı Mustafa dışında kimse de dışarıya çıkmamaktadır. Hacı Mustafa, Şerife Kadın'ın uyarılarını ise babalık görevini üstlendiği şeklinde geçiştirmiştir. Anne ve babalığın, görev bilinciyle algılanması, anne ya da babanın çocuğun tüm yaşamsal etkinliği üzerinde hak iddia etmesine sebep olur. Fitnat'ın hem annesi hem de babası olduğunu ifade eden (TTF,47) Hacı Mustafa, bu şekilde Fitnat'a uyguladığı baskıyı bir hak olarak öne sürmüş olur. Hacı Mustafa'nın bu yaklaşımı, Fitnat'ı insan olmaktan çıkarmış, bir maddeye dönüştürmüştür. Hacı Mustafa'ya göre Fitnat'ın istekleri yoktur, o evde kaldığı için sıkılmamakta, gezmeye gitmeyi zaten istememekte ve her şeyden önemlisi bu yaşama biçimini kendisi istemektedir. Bu ifadeler, yaratıcı yaşama ket vuran sembiyotik bağın ironisidir: hem baskıyı kurmak hem de baskı kurulanın kendisinin bunu arzuladığını düşünmek…

Annelik ve babalık, aynı zamanda bir statü sahibi olmanın ifadesidir. Fitnat'ın "*Babası da anası da benim.*" (TTF,47) diyen Hacı Mustafa, bu statünün ona verdiği ayrıcalık ile Fitnat'ın yaşamını kısıtlar. Fitnat'ın öz babası olan Ali Bey'in, Fitnat Hanım ile evlenme isteğinin temelinde ise annesi ve babası olmayan bu kıza anne ve baba olma arzusu yatmaktadır.

"*Ali Bey'in birden bire evlenmesi, kızın bütün niteliklerinin ilk eşine benzemesinden ve kızın anasız, babasız oluşundan kaynaklanıyordu. Ali Bey, daha kızı görmeden sevmeye ve eski karısını unutmaya başladı*" (TTF,72).

Eski karısının sevgisi ve ona karşı duyduğu vicdan azabıyla önceleri evlenmeyi düşünmeyen Ali Bey, kızın anasız babasız olduğunu öğrenir öğrenmez durum değişir. Kendi karısına koca olmayı başaramayan Ali Bey, böyle bir kıza hem anne hem baba hem de eş olarak yaşamak adına tüm eksikliklerini doldurmaya çalışır, bir hiçken her

şey olma hevesine kapılır. Fitnat'ın Talat'a âşık olduğunu anladığında da hızlı bir değişim ile Fitnat ile Talat'ı evlendirmeye ve onlara baba olmaya karar verir (TTF,92).

Talat ile Fitnat'ın aşkı da sembiyotik bir gereklilikle öne çıkar. Talat, kadın kılığına girerek -Ragıbe olarak- Hacı Mustafa'nın evine sızar. Böylece Talat ile Fitnat arasındaki aşk, başlarda "kardeşlik" söylemleri ile şekillenir. Ragıbe kılığındaki Talat, Fitnat'ın hiçbir zaman sahip olmadığı annesi/kardeşi yerine geçmiş ve Fitnat -Talat'a değil- Ragıbe'ye aşırı bir bağlılıkla âşık olmuştur. Talat sadece bir görüntüyken, Ragıbe kanlı canlı bir insandır. Ragıbe, Fitnat için sembiyotik bağlanma figürüdür; Ragıbe, Fitnat'ın yitirdiği ve dönmek istediği rahimin simgesidir:

"*Sen kardeşine benzediğni için seni seviyorum. Sana da âşığım. Onu görmediğim zamanlarda seninle teselli buluyorum*" (TTF,77).

Yaşamı üvey babası tarafından yönlendirilen Fitnat, sevgilisine kardeş olarak bağlanmış, romanın sonunda da öz babası ile evlenmiştir. Bu oldukça karmaşık bir durumdur. Kendisine bir özgürlük alanı sunulmayan ve ontolojik alanı ihlal edilmiş olan Fitnat'ı, bu karmaşaya ve ölüme sürükleyen en önemli sebep, onun yaşamın sorumluluğunu üstlenecek güçte olmamasıdır. Yaşamı olumlu ya da olumsuz bir düzeyde yaratma gücüne sahip olamayan Fitnat, sembiyotik bağlanma nesnelerine aşırı bağlılıkla yok oluşa sürüklenmiştir.

Fitnat, var olmanın yükünü omuzlayacak güçte bir kişi değildir. Onun bu zayıflığının altında, anne ile özdeşleşen figür ile aralarındaki sembiyotik bağını koparamaması bulunmaktadır. Bu sebeple o, sadece Ali Bey ile kıyılan nikâhına değil tüm hayatına, pasif bir izleyici olarak sadece bakmaktadır.

Fitnat, evlendikten sonra Ali Bey'in evinden Talat'a yazdığı mektupta insanlara ve evrene yaklaşımını çok iyi bir şekilde ortaya koyar. Fitnat, yaşamdan korkar aslında ve hatta bu korku ile yaşamdan nefret eder. Fitnat, mektubunda "*Dünyaya ait her şeyden nefret ediyorum.*" (TTF,95) der. Fitnat'ın bu söylemi, yaşamı yaratamayan karakterin kendisi ile yaşamı arasına koyduğu sınırdır. Fitnat'ı dünyadan nefret ettiren şey ise kendini güvende hissedeceği bir kucağın bulunmamasıdır. Koca bir evde kimsesiz ve yaşamak düşüncesi ile baş başa kalan Fitnat, bu mücadeleyi üstlenebilecek güçte değildir, sembiyotik bağlanma nesnelerini yitirmiştir ve kendine güvenememektedir. O, dünyaya karşı savunmasız kaldığı için dünyadan nefret etmektedir:

"*Ağladım, sızladım ama kimse umursamadı. Beni o kadar seven Emine Kadın bile bırakıp gitti. Tanımadığım kimselerin arasında kaldım*" (TTF,95).

Bu ev, sevilmediği ve umursanmadığı hissine kapılan Fitnat nezdinde evrenin mikrokozmik modelidir. Onun için bu ev, yabancı insanlarla dolu, güvensiz ve tehlikeli dünyadır. Bu sebeple de o, bu evden ve dünyadan nefret etmekte, varoluş öncesi uyuma kavuşmak istemektedir. Bu arzunun dünya içinde gerçekleşeceğine yönelik ümidi kalmayan Fitnat, hiç değilse intihar ederek bu uyuma ulaşmayı amaçlamıştır.

Annelerine ve anne ile özdeşleşen figürlere sembiyotik bir bağla bağlı olan çocuklar, genellikle yaratamadıkları yaşamlarını intihar ederek yok ederler. İntihar, yaratılamayan yaşamın ve tüm yaşamsal etkinliklerin radikal bir şekilde reddidir. "Çengi" romanındaki Daniş Çelebi, "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" romanındaki Fitnat, "Sergüzeşt" romanındaki Dilber yaşamı yaratmayı, birey olmayı başaramamış ve ömürlerini bu anlamda yokluğa adamış çocuklardır.

Yine Tanzimat romanında dikkat çeken bir diğer özellik, bir gruba dahil olan erkeğin koruyucu bir kadına duyduğu ihtiyaçtır. Özellikle ülke dışına gönderilen erkeklere (Abdullah/Mesâil-i Muğlâka, Nasuh/Paris'te Bir Türk/Suphi ve Hicabi Beyler/Acâib-i Âlem) onları sevecek, onlara hayran olacak ya da onları yönlendirecek bir kadın muhakkak vardır. Mesâil-i Muğlâka'da Abdullah için "Michele valide" (MM,47) olarak tanımlanan komşusu onu koşulsuzca sever, onun kişiliğine hayranlık duyar, yemeklerini yaparak besler, ona bakar ve annelik eder. "*Bu Michele* ***valide,*** *Abdullah'ın üçüncü kattaki odasının komşusu bir* ***dul*** *kocakarı olup Abdullah ile* ***ana oğul gibi*** *sevişirler*" (MM,46). Michele, dul bir kadındır ve tamamen Abdullah'a anne olabilecek bir kadındır. Yazar da bu role dikkat çekmek için onu "valide" olarak tavsif eder.

Babanın yokluğunda oğlunu ve evinin düzenini koruyamayan "*kabiliyetsiz zevce*" (M,81)'lerin ve aşırı korumacı cahil annelerin yanında –az olmakla birlikte- ideal anneler de yok değildir. "Gönüllü" romanında Recep Köso'nun annesi Çelebi Molla, akıllı ve iyi bir kadın olarak öne çıkar ve bu aklını da iyiliğini de oğlunun aleyhinde değil lehinde kullanır. Recep Köso için iyi ya da kötü, annesi tarafından dayatılan değerler değildir; o, iyi ile kötü bilgisini, yine annesi sayesinden kendine mal etmiştir. Oğlu daha on iki yaşında olmasına rağmen oğlunu ve oğlunun isteklerini ötelemeyen ve anlayışla karşılayan Çelebi Molla, oğlunun kadınlarla olan münasebetini bilmesine rağmen oğlunu engellemek yerine ona kim olduğunu ve görevlerinin neler olduğunu

hatırlatarak onun kararlarını kendisinin vermesine izin verir, anneliğini onun üzerinde yargılayıcı bir güce dönüştürmez:

"*Pekâlâ oğlum pekâlâ! Delikanlı değil misin? Elbette istediğin gibi gezer tozarsın. Bundan dolayı sana darılmaya hakkım yoktur; fakat düşün ki sen başka delikanlılara benzemezsin. Onların babaları, ağabeyleri var. Sen öksüzsün hatta öksüzden bile fazlasın. Sen familya babasısın. Hepimizin babası sensin. Kendini tehlikeye düşürecek hâllerde bulunma da nasıl istersen öyle gez, eğlen*" (G,40-41).

Çelebi Molla'nın iyi bir anne olarak değerlendirilmesinin sebebi, oğlu ile aralarındaki sembiyotik bağı koparark oğluna tehlikeleri göstermekle yetinip "*bilâ-had mezuniyet*" (G,42) vermesidir. Oğlunun gerek avlanma gerekse kadınlar konusundaki ilgisini onaylamasa bile ötelemeyen Çelebi Molla, oğlunun tecrübe kazanmasına müsaade eder ve böylece oğlunu, yalana zorlamamış olur. Recep'in Filomene ile ilişkisine müdahil olmadığı gibi ondan ümidi kesince evlenmesine de karışmaz. Çelebi Molla, anne olarak oğlunun her kararına ya da her işine karışmayı kendine hak olarak görmeyen, sadece onun yanında durarak oğlunun özgürce karar vermesine yardımcı olan ve her neye karar verirse versin ona destek olan yaratıcı annedir. Çelebi Molla'nın Recep Köso'ya bu şekilde saygı duyması, onun kendine inanmasını sağlamış ve kendi kaynaklarına güvenmeyi öğrenen Recep "aile babalığı" görevini layıkıyla yerine getirmiştir.

Tanzimat romanında birkaç istisna hariç ("Dürdane Hanım", "Muhadarat") üvey anne yoktur. Çünkü Tanzimat romanı için annenin değil babanın yokluğu sorundur. Bununla birlikte sembiyotik ana saplantısı ile öne çıkan kişiler ve ilişkiler, çökmekte olan Osmanlı modelinin öne sürümüdür. Özsever bir yönelimle anneye bağlanarak yaşamı yaratma sorumluluğundan kurtulan ama yaşamın ezici gücünden kurtulamayan karakterler ile geçmişe duyduğu aşırı güven ile geleneksel kurumlarına sığınan ve değişen dünya düzenine ayak uyduramayarak ilerlemenin dışına atılan Osmanlının çöküşü arasına dolaylı da olsa bir ilişki kurmak mümkündür. Yani romanlarda öne çıkan sembiyotik saplantı, Osmanlının "yaklaşık dört yüz yıllık mutlak bir dünya hakimiyetinin oluşturduğu aşırı kendine güven duygusu" (Korkmaz,2006:16) ile yaşamın dinamik gücünü öteleyen uyuşukluğudur.

3.1.2. Değişimin Kötülük İsteği: Batılılaşma

Genellikle Doğu Batı çatışması olarak kurgulanan Batılılaşma teması, Tanzimat romanının, üzerinde hassasiyetle durduğu bir konu halini almıştır. Kötülüğün kurgulanmasında ise bu tema, fayda-zarar ekseninde toplumsal kimliğin korunması ve yenileşmenin sağlam temeller üzerinde yükselmesi gayeleriyle kullanılan önemli temalardan biridir.

Batılılaşmanın gerekliliğinin idraki ve Batılılaşma faaliyetlerinin başlaması üzerinde kesin bir tarih söyleyebilmek mümkün olmasa da 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı, Osmanlı İmparatorluğu'nun, üstünlüğünü her alanda artık kesinlikle kabul ettiği çağdaş Batı medeniyetini örnek almayı, bütün ülkeye ve dünyaya resmen ilan ve taahhüt ettiği ilk yazılı belgedir (Akyüz,1995:5). Tanzimat Fermanı, sadece siyasi bir metin değil, aynı zamanda Modern Türk Edebiyatının da referans metnidir ve bu metni birkaç farklı açıdan okuyabilmek de mümkündür. Tanzimat Fermanı, öteki ile -düşmanlığa değil öykünmeye dayalı olan bir- ilişki kurmanın resmi metnidir. Edebi metinlerse öteki ile kurulan ilişkilerin sorgulamaya açıldığı ve bazen karakter üzerinden bazen de karaktere ihtiyaç duyulmadan doğrudan bir kıyasın yapıldığı anlatılara dönüşmüştür. Devir edebiyatı, böyle bir sosyal misyona sahiptir. Bu karşılaştırma ise üstünlük yarışına dönüşmüş ve iyilik-kötülük çatışmasını, sorunsallaştırmıştır: Biz'in iyi olduğu her yerde öteki kötü olup çıkmıştır.

Osmanlı Devleti kuruluşundan başlayarak 19. yüzyılın başlarına kadar bünyesindeki yabancı milletlere ve dinlere mensup olanlara karşı "öteki" bilinciyle yaklaşmamıştır. Ancak Fransız İhtilali ile birlikte bütün dünyada bir uluslaşma bilinci gelişmiştir. Bu bilinç, farklı din ve milletlerden insanların yaşadığı Osmanlı İmparatorluğu içinse ciddi bir tehlikedir. Tanzimat Fermanı, "öteki" bilincinin oluşumunu engellemek, Fransız İhtilalinin getirdiği ulusalcı politikaları imparatorluktan uzak tutmak ve vatandaşlık bilincini aşılamak için devlet eliyle hazırlanmış resmî bir belgedir. Ferman ile devlet, "öteki"ni resmen sahiplenmiş, korumaya söz vermiştir. Ancak Osmanlı, yenileşme adı altında ve ferman ile resmiyet kazandırdığı bir süreçte, kapısını ötekine sonuna kadar açarken ötekine dönüşme tehdidi ile yüz yüze gelmiştir. Ferman, amacını aşmış ve farklı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Ferman, her ne kadar ötekini koruma amacı güdüyor ve vatandaşlık algısı ile bilincini ortaya koyuyorsa da fermanın ilanından sonra oluşan tepkilerden de anlaşıldığı üzere Osmanlının bünyesindeki ötekinin altının daha belirgin bir şekilde çizilmesine sebep olmuştur. Batının fermanı

destekleyişi de ötekilik bilinci oluşturularak devletin gücünün zayıflatılması amacıyladır.

Batılılaşma konusunda genel olarak iki ayrı düşünme biçimi mevcuttur: Bir grup düşünür Türk Batılılaşmasını Avrupalılaşma ve çağdaşlaşma olarak görüp olumlu bir düzeyde değerlendirirken bir başka grup düşünür de bu süreci, bir aldanış olarak niteler ve oldukça olumsuz bir düzeyde değerlendirir. Üçüncü bir düşünce biçimi olarak bir grup düşünür de Doğulu değerler ile Batıya ait değerleri uzlaştırarak bir senteze varmayı öne sürmüştür. Tanzimat romanı üzerine yapılan çalışmaların çoğunda Doğu ile Batı birlikteliğinde Osmanlı eril, Avrupa ise dişil bir güç olarak tasarlanmıştır. Örneğin Jale Parla, "Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri" adlı çalışmasında, Tanzimat yazarlarının Osmanlıyı etken eril bir güç, Avrupa'yı ise fethedilmeyi bekleyen bir bakire olarak tasavvur ettiğini belirtmektedir. Nurdan Gürbilek de "Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe " adlı çalışmasında, Parla ile benzer bir yaklaşımla Tanzimat yazarının, kudretini kaybeden bir imparatorluğun yazarı olmasına, Avrupa'yla evliliğe elverişsiz koşullarda talip olmasına rağmen erilliği hâlâ kendine, Asya'ya yakıştırabildiğine, yabancı kültüre nüfuz etme arzusunu kadına nüfuz etme arzusu olarak görebilmesine bağlamaktadır (Gürbilek,2004:78). Ayşe Çamkara ise "Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Midhat Efendi ve İsmail Gaspıralı'nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar" başlıklı yüksek lisans çalışmasında "Felatun Bey ile Rakım Efendi" ve "Acaib-i Âlem" romanlarından hareketle bahsi geçen bakış açılarının eleştirisini yaparak tam tersi yönde yeni bir bakış açısı geliştirir[87]. Çamkara'nın tezini desteklemek üzere verdiği örneklere ek olarak Batılı kadınlar tarafından yönlendirilişleriyle Mesâil-i Muğlâka'nın Abdullah'ı, Paris'te Bir Türk'ün Nasuh'u da de örnek olarak gösterilebilir.

Batılılaşma olgusu ile amaçlanan hedeflere tam anlamıyla istenilen zamanda ulaşılamamış, toplum, Batılılaşırken (çağdaşlaşırken) kendine yabancılaşmıştır. Edmond de Amıcıs'ın "İstanbul" adlı eserinde Türklerin eski ve yeni durumları ile Batılılaşma algısını şu şekilde izah etmekte ve bu yabancılaşmanın sebeplerini en iyi şekilde ortaya koymaktadır. "… Yeni Türk, eski Türkün değerinde değildir. Bizim kumaşlarımızı, her türlü refah esbâbımızı, ayıplarımızla kötülüklerimizi, manâsızlıklarımızı benimsemiştir; fakat hislerimizle fikirlerimizi henüz kabul etmiş olmadığı için, bu yarım yamalak istihâle esnasında eski Osmanlı-Türk seciyesinin bütün iyi taraflarını kaybetmiştir"

[87] Ayşe Çamkara, Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Midhat Efendi ve İsmail Gaspıralı'nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar, Bilkent Üniv. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, Ankara.

(Amicis,1986:428-429). Bununla birlikte bu süreci trajediye dönüştüren en temel unsurlardan biri de bu sürecin, tüm dünyayı yönetme idealiyle yola çıkan bir devletin çaresizliğinin ve acizliğinin öne sürümü oluşudur.

Modernizmin saray merkezli oluşu ve Batıdakinden farklı olarak yukarıdan aşağıya doğru gelişmesi, mahiyetinin halk nezdinde tam olarak anlaşılamamasına sebep olmuş, Batılılaşmanın gerekliliğine ve mahiyetinin ne olduğuna ancak bazı çevreler vakıf olabilmiştir. "XIX. yüzyıl Osmanlı toplumundaki dönüşüm, sık sık ileri sürüldüğü gibi bir 'modernleşme' ya da 'çağdaşlaşma' süreci değildir. Değişimin gerçek niteliği bir 'yarı-sömürgeleşme süreci' oluşunda aranmalıdır. Toplumsal gelişmedeki 'modernleşme' ve 'laikleşme' belirtileri, ancak yarı sömürge konumunun uygun gördüğü sınırlarda yetersiz ve denetimli girişimlerin ürünüdür" (Timur,2002:20-21). Halka mal edilemeyen -Tanzimat sonrası- yenileşme hareketi de Batı ile dengeli bir temasın kurulaması sebebiyle "kültürel bir istila" (Türkdoğan,1998:12) haline gelmiştir. Tanzimat romanı, bu istilanın baş gösterdiği yerde, sosyal faydayı sağlamak ve kolektif bilinci harekete geçirmek için Batılılaşmayı bir yenileşme ve ilerleme olmaktan çıkararak aşırılaştıran zihniyeti "alafranga", "şık", "tatlı su frengi", "didon" ve "züppe" şeklinde kötü bir tipe dönüştürerek okuyucu ile buluşturmuştur. Bu tipler her ne kadar kişilik bazında doğrudan kötü olarak adlandırılamayacak olsalar da cahil, zavallı ve gülünç olmalarının yanı sıra zararlı tipler (Kavcar,1985:24) olarak tasarlandıkları için "kötü" olarak nitelendirilmektedirler. Bu tiplerin zararları bile bizce tartışmalı bir konudur. Onlar, zannedildiğinin aksine kişi düzeyinde -zararları kendisinden başkasına olmadığı için- zararsız bile sayılabilirler. Yüzeyselliklerinin ve Batılılaşmayı aşırılaştırmalarının ötesinde bir zararları olmayan bu Batı taklidi alafranga züppeler, zamanla bir başkalaşım geçirerek Yakup Kadri'nin, Peyami Safa'nın romanlarında "alafranga hain"e (Moran,2002:250-259) dönüşürler. Alafrangalığın başkalaşım sürecinde "kötülüğün" taklitten çıkarak içselleştiği ve bilinçli bir edime dönüştüğü görülmektedir.

Bülent Somay, "Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafları" adlı yazısında öznenin özenti ile kurulduğundan, yani her öznenin kendisini, en az bir "öteki" yaratarak kurduğundan bahsederek Batılı öznenin bir içerilme (rahme dönüş) arzusunun kılık değiştirmesiyle ortaya çıktığını ve büyüdüğünü belirtir. Bu şekilde Batılılaşmayı, Batılılaşmış özneyi/garp mukallidi züppeyi ve anti-züppeyi, "arzu-özenti-haset" üçgeninde dışlanmışlık duygusuna karşı oluşturduğumuz tepkilerin ve savunmaların bir

toplamı olarak değerlendirir. Bu üçgensel modelin birinci ayağında bulunan ilk arzu, kendi özerk varlığımızı kaybederek içerilme yani anne rahmine dönüş arzusudur. Bu arzunun gerçekleşmeyeceğinin kavranması durumundaysa özne olma yoluna girilir ve üçgensel modelin ikinci ayağı olan içerilme arzusunu "baba" olarak temsil edilen kapitalist Batıya özenilerek tatmin edilmesi dönemi başlar. Baba olunamaması durumunda ve özenti başarısızlığa uğradığındaysa üçgensel modelin son ayağı olan haset başlar. Somay, Batılılaşmanın kötü bir kurgu ile yer almasını, Ödipal babaya yöneltilen hasedin doğuşuna yani içerilme arzusunun ikinci kez reddedilmesine, baba ve iktidar olarak konumlanan kapitalist Batı tarafından da dışlanmaya bağlamaktadır. Geçmişten dışlanan kültürel öznenin, yeni ben idealizminden de dışlandığını belirten Somay, yine anti-züppenin bakış açısındaki kötülüğü de bu reddedilişe ve yarattığı Ödipal düşmanlığa bağlamaktadır[88].

Kapitalist dünya ekonomisi içerisinde geleneksel kalıplar ve Doğulu değerlerle yer alamayacağının farkına varan Osmanlı aydını için kapitalist Batının "baba" figürü ile özdeşleşmesi tartışılabilir olsa da XIX. yüzyıl Osmanlısı için arzu, özenti ve haset nesnelerinin muğlaklaştığı ve toplumsal/kültürel öznenin tam olarak neyi arzuladığını, neye benzemek istediğini, neye haset ve hınç duyduğunu anlayamaz olduğu bir gerçektir. Bununla birlikte özseverliği konusunda kibirli Türk aydınının, modernleşme konusunda dolayımlayıcısı (Girard,2007:27) olan Batı'yı rakip olarak görmesi, bir yandan Batı'ya itibar itibar kazandırmış bir yandan yenilmesini gerekli kılmıştır. Jale Parla, her ne kadar bu dönem için -Batılılaşma konusunda- bir kriz ya da ikilem olmadığını aksine İslâm düşünce, felsefe, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışılmaz belirleyiciliğinin söz konusu olduğunu belirtse de (Parla,2008:37) bu durum, Tanpınar'ın "medeniyet krizi" olarak ifade ettiği durumdur ve kötülük, metne bu krizle dönüşmüştür. Bu muğlak dönem, hemen her alanda, eski ile yeninin yan yana bulundukları zaruri bir intikal ve ikilik devridir (Akyüz,1995:14-15). Şinasi'nin ifadesi ile "Garb'ın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi"ni birleştirmek suretiyle bir senteze ulaşma fikri ise bu belirsizlikten bir çıkış sağlayabilmenin aksine kavramların birbirine karışmasına sebep olmuştur. Batılılaşmaya bağlanan kötülüğü besleyen de bu çelişkiler ve belirsizliklerdir.

---

[88] Ayrıntılı bilgi için bakınız Bülent Somay, "*Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafları*", *Defter*, S. 43, 2001, ss. 39-55.

Nurdan Gürbilek de yukarıda bahsettiğimiz eserinde züppenin hikâyesinin erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş –mirasyedi- oğulun/hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesi olduğunu belirtir (Gürbilek:2004:55). Kaos GL dergisinde bulunan 28 Mayıs 2010 tarihli "Tanzimat Romanında Eşcinsellik, 'Efemineleşme' ve Batılılaşma" başlıklı yazıda Türk edebiyatına Batılılaşma olgusuyla giren romanın ilk örneklerinden itibaren "efemineleşme korkusu"yla gizlenen erillik kaybı endişesini ve "latent" eşcinsellik korkusunu, aşırı Batılılaşmış "alafranga züppe" tiplemesiyle yansıttığı[89] ifade edilir.

Bülent Somay, yukarıda da bahsi geçen makalesinde "garp mukallidi züppe" hakkında yapılan akıl yürütmelerin histerik (arzusu ötekinin arzusudur), efemine (benliğini ötekinin diliyle kurar, kadınlaşmıştır), travesti (ötekinin kılığına bürünmüştür, taklit etmektedir ve bu taklitte sakil, becerilmemiş bir yan vardır), görüntüden ibaret (takındığı/sahiplendiği biçimlerin içini dolduramaz) olduğunu belirtmektedir. O, anti-züppenin kendini erkek imgesinde kurması ve babanın (Batının) da erkek olarak tasavvur edilmesi sebebiyle anti-züppenin babaya/Batıya olan arzusunun eşcinsel bir arzu olarak göründüğünü ve bu sebeple de anti-züppenin sapkınca bulduğu bu arzuyu nefrete dönüştürerek öteki'ne yansıttığını ifade eder. Alafranga züppenin efemineleştiği ya da transseksüel/travesti kişilikler olarak öne sürüldüğü fikrine katılmakla birlikte en basitinden Osmanlı'da eşcinselliğin yoğun bir eleştiriye maruz kalmadığı düşünüldüğünde bile latent bir eşcinsellik korkusunun Batılılaşmaya dair kurgulanan kötülüğü yönlendirdiği fikri, bize tam olarak doğru gelmemekle birlikte Batıya ve Batılılaşmış tiplere atfedilen kötülüğün tam olarak açıklanabilmesi için de yeterli görünmemektedir. Kötülüğün alafranga züppe üzerinde odaklanmasının başka sebepleri ve aksini gösteren pek çok örnek bulunmaktadır.

Doğu, yılların getirdiği çeşitli üstünlüklerle kapılarını Batıya kapatmıştı ve Batı, Osmanlının ve hatta Doğulu düşünme biçiminin yüzlerce yıllık öteki imgesi ile şekillenen bir medeniyeti temsil etmekteydi. Ancak Batının Aydınlanma Çağı ile uyanışı ve ilerleyişi, mutaassıp Doğunun kendini ukalaca bir üstün görüşle yenilemeyişi, dini inanışlara bağlı, Allah'ın inayeti telakkisi, Batıyı hâkim güç konumuna yükseltmiştir. Bu yükselişe temkinli yaklaşan Doğu, önce bunu görmezden gelmiş, sonra kabul etmek zorunda kaldığı bu yükseliş karşısında hayrete düşmüş ve nihayetinde de hayranlık duyarak taklide kalkışmıştır. Yani bir zamanlar öteki olarak

[89] www.kaosgl.com/sayfa.php?id=4893

görülen Batı, şimdi Doğunun -Osmanlının- toplumsal benini kendine dönüştürmeye başlamış ve Doğu, yıllarca öteki olarak baktığı Batı karşısında, kendisi öteki konumuna düşmüştür. Bu karşılıklı ötekilik, kişilere bakıştaki ulusal değerlendirmeler sebebiyledir. Tarihsel birikimler, önyargılar ve ulusal çıkarlar, karşılıklı olarak tarafsızlığı zedeleyerek değerlerin sübjektif olarak iyi ile kötü olarak tasarlanmasını belirlemektedir. Bu değer biçme sürecinde ötekilik tasarımlarının çoğu kez "eksiklik" ve "aşağılık" fikri ile birleştiği aşikârdır. Çünkü "ben", ötekine değer biçerken "benim" kültürümün ölçütlerini kullanır ve bunu genel anlamıyla kültürle karıştırır. Bu durumda öteki, kendisinin eksik hâlinden başka bir şey olamaz. Öteki, bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşağıda olma hali içinde donup kalır (Schnapper,2005:25–26).

Osmanlı, Batının üstünlüğünün reddetmekle kaybolmayacağını anlamıştır ve artık o, Batı için ötekidir. Bu ötekilik, zamanla hasede dönüşmüştür ve özellikle bazı aydınlar tarafından Batı'ya ve Batılılaşmaya karşı geliştirilen haset, Batılılaşmanın ihanet olarak telakki edilmesine sebep olmuştur. Biz ile ötekinin yüzlerce yıllık düşmanlığa dayanan tanışıklığı ve üstün konumda olan Osmanlı'nın geri kalmışlığını kabul edişi, Batılılaşmanın kötücül bir tema olarak işlenmesinin zeminini oluşturur. Yüzlerce yıllık kültürel ve zihinsel farkın bir çırpıda kapatılmaya çalışılması, bozulmaya sebep olur. Bu şekilde Batılılaşmayı kötü yapan önemli sebeplerin başında yüzlerce yıl mücadele hâlinde bulunulan bir medeniyetin üstünlüğünün kabul edilip ona yetişme kaygısına dayanıyor olması gelmektedir. Yine Doğu ile Batı arasındaki çekişme ve değer çatışması, iyi ile kötü arasındaki belirlenimi sağlamıştır. Osmanlı'nın özellikle son yüzyılı, geleneksel yapının tam bir tezelzül; aile, ahlak, din ve erkek kadın ilişkilerinin ise tam bir tefessüh devresidir (Andı,1995:8). Modernleşme fikrinin Osmanlı toplumunda ilerleme ve gelişme olarak değil de çözülme ve bozulma olarak yankılanması da Tanzimat romanının Batılılaşma konusunda kötülük motivasyonunu harekete geçirmiştir.

Batılılaşma temasına bağlı olarak gelişen kötülüğün öteki olarak konumlanışında, ulus merkezli yaklaşımlar hâkimdir. Avrupalıların ve kontrolsüz Avrupalılaşanların kötülükleri ile Avrupalılarca Türklerin kötü olarak algılanışları, ulusal kimliklerin etkisiyledir. Batılılaşma temasına dayandırılan kötülük olgusu "ben" bilincinden öte "biz" bilincinden beslenmektedir. "Paris'te Bir Türk"te "*Türk olduğu yalnız isminden anlaşıl*[an]" (PBT,5) Zekâ Bey, Türk kimliğine yaraşır davranışlarda

bulunmadığı ve yabancılarla dolu bir gemide Türklüğü ayaklar altına aldığı için kötüdür. Zekâ Bey'in kötülüğünde alafrangalığı abartması ile birlikte kimliğine karşı yabancılaşması etkilidir.

Batılılaşmanın motive ettiği kötülük, sözde bir kötülüktür. Ancak kötülüğün bu şekilde sözde olarak tanımlanması asla küçümsendiği ve küçümsenmesi gerektiği anlamlarına gelmemektedir. Yoğun tarihsel ve düşünsel bir birikimin yadsımasıdır bu sözde kötülük, kolektif bir yadsımanın öne sürümüdür. Neredeyse bütün romanlarda, doğrudan Batılılaşmanın konu edilmediği romanlarda bile yerli kötülerin hepsinin "şık" ya da "alafranga züppe" olduğu söylenebilir. Bu tespit bile sözde kötülük olarak tanımladığımız bu kurgusal kötülüğün önemini ortaya koymaktadır.

Yıpranan kurumların ve değerlerin revize edilmesi gerekmektedir. Bunun farkında olmasına rağmen Tanzimat romancısı, yüzlerce yıllık bir tarihin düşman olarak gördüğü bir medeniyete de doğal olarak tam bir teslimiyetle güvenememekte ve teslimiyetçi tüm yaklaşım biçimlerini de yadırgayarak kötülemektedir. Bütün Tanzimat aydınları, yenileşmenin gerekliliği konusunda farklı bakış açılarına sahip olsalar da hemfikirdirler; ancak Tanzimat aydını, bu konuda tedbirli olmak zorunda olduğu için konuya eleştirel yaklaşmış ve bu temayı kötücül bir tema olarak öne sürmeye ihtiyaç duymuştur. Batılılaşmanın motive ettiği kötülüğün "sözde" olarak değerlendirilmesi de bir yadırgamanın ve ihtiyacın öne sürümü olarak gelişmesi sebebiyledir.

3.1.2.1. Alafranga Züppenin Tematik Kötülüğü

Tanzimat romanının alafranga züppesi, herhangi bir düşünce geliştiremediği ve bir düşünce etiğine de sahip olmadığı için aslında ne tam olarak Batılılaşmanın ne bu Batılılaşmanın zararlarının ne de iyi ya da kötünün farkındadır. Romanlarda birkaç istisna hariç bu tipleri düşünürken görmek mümkün değildir. Bu tiplerin en önemli özellikleri, idrak etme gücünden yoksun olmaları ve düşünceye dayalı bir yaşam pratiği de geliştirememeleridir. Onlar düşünsel yaşamın tüm derinliğinin/dikeyliğinin aksine yaşamı gösterişe dayalı olarak yüzeysel/yatay bir düzeyde üretirler (!) Doğal olarak idrak etme gücünden yoksun olan bu insanların doğru ile yanlışı, fayda ile zararı ya da iyi ile kötüyü algılaması ve uygulanabilir kılması mümkün değildir. Bu sebeple Batılılaşmaya dayalı olarak gelişen kötülüğün sebebini "yanlış Batılılaşma" şeklinde tanımlamak bizce uygun düşmemektedir. Bu tiplerin Batılılaşmayı yanlış anlamak bir yana Batılılaşmanın yanına bile yaklaşamadıkları görülür. Bir davranışın iyiliği ya da

kötülüğü hakkında hüküm verebilmek için temel düsturlardan biri, o davranışın bilinçli bir şekilde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği ya da bir bilginin ürünü olup olmadığıdır. Bir davranışın sonucunda gelişen zararın önceden biliniyor hatta tahmin ediliyor olması, o davranışı "kötü" yaparken bu bilginin ve ihtimalin geliş(e)memesi, o davranışı kötü olmaktan çıkarır.

Batılılaşmayı yanlış algıladığı iddia edilen züppeleri kötü yapan, yanlışı bilinçli bir şekilde benimsemek değil -kendilerinden bağımsız olarak- yazarlarının tematik algısıdır. Tanzimat yazarının üstlendiği misyon ve bu misyona zemin oluşturan eleştirel bakış, bu anlamda iyi ile kötüyü belirleyen temel unsura dönüşmüştür. Çalışmamızda biz, gönlümüzün "kötü" demeye el vermediği bu tipleri, doğrudan kötü olmadıkları hâlde kötü temaların öne sürümü olan kötüler olmaları sebebiyle "tematik kötüler" olarak değerlendirmeyi daha uygun bulduk. Çünkü "Felâtun olsun, Bihruz olsun, yozlaşmış, halka yabancılaşmış adamlardır. Ama gerçek anlamıyla kötü ve ahlaksız oldukları söylenemez. … Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala sayılırlar" (Moran, 2002: 86).

Batılılaşma konusunda bir bilinç geliştiremeyen bu züppe tipler, bir algılama biçimine sahip olmadıkları için aslında kötü sayılamazlar. Hele onların sözde kötülüklerinin Batılılaşmayı yanlış anlamalarına bağlanması, bizce uygun değildir. Batılılaşmanın idrakinde olmayan bu tiplerin doğruluğuna ya da yanlışlığına dair bir düşünce üretebilmeleri mümkün değildir. Bizce onları kötü yapansa tam da bu düşünceyi üretme (yanlış bile olsa) pratiğinden uzak durmaları, varoluşun insani sorumluluğunu ihmal etmeleridir. Onlar asla düşünmez sadece dolaşırlar, bu dolaşmalarda yaşamı değil yeniyi kovalarlar. Bu açıdan züppe sadece bir görüntüdür, "kendi bedenini kamusal alanda sergileyerek dolaşan bir gezgindir" (Alver,2002: 74). Tanzimat yazarının bu tipleri kötü olarak gösterme gayretinin altında da Batılılaşmayı yanlış anlamalarından çok bir üretim biçimi geliştiremeyerek tüketimin güdümünde olmaları bulunmaktadır. (Bununla birlikte Tanzimat aydının da Batılılaşmayı ne kadar algıladığı ya da doğru algılayıp algılamadığı da ayrı bir tartışma konusu yapılabilir.)

Tanzimat romancısının kötü olarak nitelendirdiği ve eleştirdiği çoğu husus; aslında kendileri için de geçerlidir; ancak buna rağmen yarattıkları karakterleri yerden yere vurma konusunda tedbirli değillerdir. "Jön Türk" romanında Ahmet Midhat, Batılılaşmış kadın karakteri Ceylan'ın aşırı fikirlerinin daha iyimser ve ılımlı bir biçimine sahipken, Ceylan'a karşı asla iyimser değildir. Değişmeden yana olan

Tanzimat romancısı, eskiye bağlanarak bunun gerçekleşmeyeceğinin farkındadır ve yazılarında geleceği kurabilmek için geçmişe saldırmaktadır. Onlar, eskinin korunmasının değil, Batılılaşmanın kontrollü olmasından yanadır. Tanzimat romanının alafranga züppeleri de geçmişi hoyratça inkâr ettikleri için değil yeniyi, sorgusuz sualsiz benimsedikleri ve en önemlisi akılla yoğrulan bir dünyada akıllarını kullanamadıkları için kötüdürler. Geçmiş, onlar için hiçbir zaman teşekkül etmediği için inkar edilmesi de söz konusu değildir. Onların inkârı, geçmişten çok, aklın ve evrenin düzeni ile ilgilidir. Onların şimdi ya da gelecek üzerine bir fikirleri olmadığı için geçmiş üzerine yorum yapmaları ya da bir fikir geliştirebilmeleri de mümkün değildir. Onlar günü birlik insanlardır:

"*Bîçare Bihruz Bey zihninde* ***hiç bir şeye karar veremediği*** *için olduğu yerde durur düşünürdü*"(AS,20).

Karar verme mekânizması gelişmemiş olan Bihruz'un "durup düşünmesi" de düşünsel bir etkinlik olmaktan çok yapacak bir şeyi olamayan adamın alıklaşmasıdır. O, tüm hayalperest yaklaşımlarıyla ve gerçeği görmezden gelişi ile aklı dışlayan bir tutum içerisindedir. Sandalcıdan en yakın arkadaşına kadar herkes tarafından aldatılan Bihruz, roman boyunca -gerçekle yüz yüze geldiğinde bile- asla bir düşünme ve kavrama biçimine sahip olmamıştır. Romanın sonunda bir türlü ne yapması gerektiğine karar veremeyerek Periveş'i takip etmeyi sürdürmesi ve ortada kalması yine alafranga züppenin kararsız ve dolayısıyla eylemsiz yönüne dikkat çekebilmek içindir. Burada bir Osmanlı göndermesinin olduğu da açıktır. Kendi değerlerine güvenemeyen ve eski ile yeni arasında tam bir seçişe varamayan Bihruz'un sevilmeyi ve kabul edilmeyi umduğu "sarışın" hayalî sevgilisi Batı imgesi ile birleşirken roman sonunda hiçbir tarafa ait olamayan ve ortada kalan Bihruz da Osmanlı imgesinin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır. Kendisi yerli bir Don Kişot olan Bihruz Bey (Parla, 2003:74)'in Don Kişotvari hayali aşkı da Osmanlı ile Batı arasındaki sözde sevgi ve ilginin alegorisidir, Osmanlının kendini Batıya sevdirme çabasının ve kendini nasıl kandırdığının komedisidir. Babası eski vezirken, kendisi bir hiç olan Bihruz'un dramında "bir cemiyet buhranının 'mikrokosmos'unu bulmak mümkündür" (Dino,1951:387).

Batılılaşmanın göstergesi olarak satın alınan Fransızca kitapların da alafranga züppe üzerinde bir düşünce/düşünme etkinliği oluşturamadığı görülür ki bu kitaplar bile üretimden çok bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Felatun'un satın aldığı Fransızca kitaplar ile kurduğu ilgi, üzerine adının baş harflerini işletmekten öteye gitmemiştir:

"*Bak Allah için söyleyelim: Felatun Bey'in matbuât-ı cedîdeye merakı pek ziyadedir. 'Canım böyle bir hikâye basılmış' dediler mi? Felatun Bey için 'Onu görmedim' demek muhaldi. Herhangi kitap çıkarsa çıksın satıcılardan kendisine daima kitap götürmeye alışmış olan en evvel müvezzi Felatun Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda mücellit Gulam'a teslim eder ve dahi âlâ alafranga olarak bitteclit arkasına altın yaldız ile A, P harflerini dahi bastıktan sonra götürüp Felatun Bey'in uşağına verir ve akşam bey geldikte kitabı görüp gayet muntazam kütüphanesine vazederdi*" (FBRE,6-7).

Bihruz, bu konuda Felatun'dan bir adım önde olmasına, satın aldığı kitapları okumak ve anlamak için bir çaba harcamasına hatta Fransızca hocası Mösyö Piyer ile okuma etkinlikleri yapmalarına karşın bu kitapların onda bir bilgi kuramının gelişmesini sağlamadığı, sadece onun oyalanmasına yardımcı olduğu görülür. Bu bile Batılılaşma algısının kötülüğünün temelinde bir yanlışlıktan çok bilgi açısından yetersizlikler olduğunu gösterir. Geleneklerine ve gerçeklerine kayıtsız olan gençlerin, esaslarını tam olarak bilmedikleri bir medeniyet dairesi çerçevesine kendilerini konumlandırma çalışmalarının ürünü olan bu romanlar, ifadeden de anlaşıldığı üzere iki çeşit eksiklik durumunu ortaya koyar. Bu bilişsel eksikliğin ilki, kendi gelenek ve gerçeğini bilmemektir ve sonuç olarak kişinin kendini oraya ait hissetmemesine sebep olur; ikincisi de modernleşme adı altında dayatılan Batı medeniyetinin esaslarını bilememektir ve bu da kişinin kendini bir yamaya dönüştürmektedir. Bihruz (Araba Sevdası), Felatun (Felatın Bey ile Rakım Efendi), Zekâ (Paris'te Bir Türk) ve onlar gibi züppeler, her ne kadar egosantrik tipler olarak kurgulanıyor ve tek uğraşlarının zevklerinin/menfaatlerinin peşinden koşmak olduğu belirtiliyorsa da bu karakterlerin aslında bencil olmak bir yana kendilerini sevmediklerini, menfaatlerini bilmediklerini ve hatta kendilerini hiç tanımadıklarını söyleyebiliriz. Bu, hızla modernleşmenin getirdiği bir geçiştirmenin neticesidir. "Çağdaş kültürün başarısızlığı … insanların *kendi menfaatleriyle gerektiğinden fazla ilgilenmiş olmalarından değil, gerçek benliklerinin menfaati ile yeterince ilgilenmemelerinden; çok fazla bencil olmalarından değil, kendilerini sevmemelerinden ileri gelmektedir*" (Fromm,1993:167).

"Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında Felatun'a dayatılan iyileşme bilinci bile samimi olmaktan uzaktır. Felatun Bey'in kişilik özellikleri ve algı seviyesi bakımından böyle bir idrak seviyesine ulaşabilmesi mümkün değildir.

"Felatun Bey ve Rakım Efendi" romanında Felatun, "Paris'te Bir Türk" romanında Zekâ Bey (adı ile tezat oluşturan bir ilgi ile) tıpkı Bihruz (Araba Sevdası) gibi akıllarını kullanamayan züppeler olarak karşımıza çıkarlar ve bu züppelerin doğrudan kötülüğe sebep olmak bir yana aptallıkları ile kötülüğe maruz kaldıkları bile söylenebilir. Bihruz, sandalcıdan arkadaşına kadar herkes tarafından aldatılan bir adamken Felatun, yabancı bir aktris tarafından dolandırılır. Zekâ Bey'inse iyi ya da kötü olmak gibi bir derdi yoktur. Batılılaşma, onlar üzerinde sersemletici bir etki yaratarak değerlerin içini boşaltmıştır:

"*Alafrangalık hâli malûm a! Herkese tevazu göstermeye, herkesin yüzüne gülmeğe mecburdur. Hatta bazı kere Felâtun Bey'in yanında bulunan uşağı kendi beyini bir adam ile gayet tatlı ve nazikâne ve tazimkârâne konuşuyor gördükte, 'Bu efendi bizim beyin pek dostu olmalıdır' itikadına düşerdi. Lâkin o adamdan ayrıldıktan sonra beyefendinin hiddetinden çıldırmak derecesine geldiğini ve hatta söğüp saydığını görünce ve işitince uşak şaştığından ne düşüneceğini dahi bilemezdi. Vakıa efkâr-ı atika erbabı sonra arkasından söğüp sayacağı bir adamın yüzüne karşı böyle nezaket göstermeği kendilerinin dava eyledikleri mertliğe muvafık bulamazlarsa da alafranga olanlar dahi, mertlik âdeta hamakatten ibarettir diye hükmederler*" (FBRE,7).

"Yanlış Batılılaşma"nın yanlışlığına dair söylediklerimize ek olarak diyebiliriz ki Tanzimat aydınını tedirgin eden Batılılaşmanın yanlışlığı değil kontrolsüzlüğü ve aşırılığıdır. Osmanlı'nın, Batı ile arasındaki modernizmin yarattığı mesafeyi kapatabilmek için hızla Batılılaşmaya ihtiyacı vardı ve bu ihtiyaç, Batılılaşmanın getirdiği kontrolsüzlüğün ve aşırılığın da sebebiydi. Nurdan Gürbilek'in de belirttiği gibi züppelik eleştirisi daima bir aşırılığın eleştirisi olmuştur romanlarda ve "züppelik daima bir aşırılık olarak tanımlanmıştır. Züppe aslında taklit eden değil, taklidi aşırıya vardırandır; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunu arzulayan değil, bu arzuyu abartandır (Gürbilek,2001:67). "Araba Sevdası"nın Bihruz'u, "Felatun Bey ile Rakım Efendi"nin Felatun'u, "Paris'te Bir Türk"ün Zekâ Bey'i, "Jön Türk"ün Ceylan'ı, "Bahtiyarlık"ın Senai'si, "Vah"ın Behçet'i, "Karnaval"ın Zekâî'si, "Taaffüf"ün Tosun Paşa'sı taklidi aşırıya vardıran sadece birkaç kişidir.

Züppelerin büyük bir kısmı, kötü değildir aslında, sadece olumsuz kişilik özellikleri bulunan aşırı sıradan tiplerdir. Onların sıradanlıkları bile aşırıdır ve onların kötü olarak telakki edilmelerinin altında, bu sıradanlıkları vardır. Hepsinin yaşam

rutinleri de neredeyse aynıdır ve bu açıdan Felatun Bey ile Bihruz Bey arasında bir fark da yoktur. Ahmet Midhat Efendi, Felatun'un bir haftasını şu şekilde aktarır:

"*Cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve Pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanıyorsa da havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahbabı vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bölebilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. … perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle Perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir. Ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nev-ummâ onu andırır*" (FBRE,6)

Recaizade Mahmut Ekrem de Bihruz'un günlerini nasıl geçirdiği ile ilgili olarak şunları kaydeder:

"*Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşırdı.*

Vilâyetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde, arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu beyin, İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmaktı" (ARSV,10).

Alafranga züppelerin çoğu mirasyedi, ya da zengin ve nüfuzlu babalarının himayesinde, devlet kalemlerinden birinde memur, fakat doğru dürüst işe gitmeyen, aylaklıkla, gezip tozmakla vakit geçiren; bütün yaptığı Batılı tarzda giyinmek, Fransızca konuşmak, gösteriş yapmak olan kişilerdir. Eğitimleri noksan, kültür düzeyleri düşük olan bu tipler, kendi toplumlarının insanlarını beğenmemeyi, kendi âdet ve geleneklerini hor görmeyi, Batılı olan her ne varsa sorgulamadan alıp kullanmayı, uygulamayı meziyet sayarlar (Arslan,2011:72). Onlar ne tam olarak Doğuludur ne de Batılı, onlar hiçbir yere ait değillerdir. Onlar, tüm yönleri ile yarım yamalaktır. Kötülüğün züppeler üzerinden kurgulanmasının önemli bir yönünü onların bu yarımlıkları ya da eksiklikleri

oluşturmaktadır. Alafranga züppeler, yüce ideallere sahip olmadıkları ve Batılılaşmanın entelektüel yönünü boşladıkları için kötüdür. Bu tematik kötüler, toplumu değil kendilerini, gelişme ve ilerlemeyi değil zevk almayı öncelemektedirler. Örneğin Türk Edebiyatı'nın ilk aylağı Felatun, Rakım'ın, yani "mükemmeliyet" timsalinin, olmadığı her şeydir. Batılılar gibi yaşamaya heveslenir; ancak bu konuda tek yapabildiği yarım yamalak Fransızcayla ve en moda giysilerle Beyoğlu'nda gezmektir. Tembeldir; roman boyunca çalışırken hiç görmeyiz onu. Cahildir; her şeyi birbirine karıştırır; kendi kültürünü, dilini doğru dürüst bilmez. Çocuktur; Rakım'ın dediği gibi, başını, sonunu düşünmeden hareket ettiğinden komik durumlara düşer. Müsriftir; çok para harcar. Saftır; kendisini gerçekten sevdiğini sandığı hoppa bir Fransız aktrise tutulmuştur; Rakım'ın uyarmasına rağmen bütün servetini onun uğrunda tüketir. Hem yazar, hem roman kişileri elbirliğince horlar, alay eder, eleştirirler onu (İnci,2005:82); ancak tüm bunlara rağmen o, aslında kötü değildir.

Görünüşü ile uğraşarak sadece gösterişte var olmaya çalışan Felatun'un sığınabileceği "kendi kendisi" (Gasset,1999:34) yoktur. O, salt dışsallıktır. Onun yaşamı kendisinden kaynaklanmamaktadır, çevresinin bakış açısına göre şekillenmektedir. Felatun, kendine özgü değerlere sırt çevirmiş, gösteriş kaygısı ile kendini atlamıştır. Bu şekilde kendisi olmaktan çıkarak alafrangalığın ona dayattığı "öteki" kimliği benimsemiştir. Onun "yasamak" olarak değerlendirdiği şey, sadece "Batılılaşma" düşüncesi etrafında dönmektedir. Bu düşünce onun kendi varlık alanını "buradası" (Gasset,1999:85)'nı reddetmesine ve ötekinin "orada" (Gasset,1999:86)'sını benimsemesine sebep olur. Buranın/bana ait olanın deneyimlenmiş olması sebebiyle cazibesi kalmamıştır, oysa ora, ben'in özsever imgesini besleyen baştan çıkarıcı bir cazibeye sahiptir. Felatun'un iyi ya da kötü olmakla ya da doğrudan yaşamı ile ilgili hiçbir tasarımı yoktur, onun düşünceleri ezberlenmiş, söylemleri ise sloganiktir. Bu da onun beğenilmemesinin en önemli nedenidir. O, içini boşaltarak dışını süslemiştir. Romanda adı geçen yabancı uyruklu kimseler, Türk-Osmanlı kültürüne hayranken Felatun, bunların karşısında durarak alafrangalığı savunur ve bunu yaparken de kendi kültürüne karşı acımasız eleştirilerde bulunur. Bütün şahsi ve milli duyarlılıklarını yitirmiş Felatun, bu hali ile girdiği ortamlarda beğenileceğini düşünürken -yazarın bilinçli tutumu ile aksine her gittiği yerde itici bulunur, gülünç durumlara düşer ve eleştirilir. Kimse ona teveccüh göstermez ve onu dikkate almaz. Gittiği her yerde kendisini küçük düşüren ve alçaltan Felatun, özellikle Rakım ile giriştiği her atışmadan

başarısızlıkla, eli boş döner. Roman boyunca biri Tophane'nin bir ucunda diğeri öbür ucunda iki gencin ve bunların nezdinde iki ayrı dünya görüşünün anlatıldığı romanda yazar, Felatun'u sürekli alçaltırken, Râkım'ı yüceltir.

Felatun Bey'in alafranga anlayışı babasından hareketle açıklanır ve babası Mustafa Meraki Efendi'nin Batılılaşmayı algılayışı da içi boş bir *merak* (FBRE,4) ve *mecburiyet* (FBRE,5) olarak aksettirilir. Felâtun Bey'in babası Merakî Efendi de alafranga yaşamaya özenen ve elinden geldiğince de bu şekilde yaşamaya çalışan biridir. O Batılılaşmayı sadece şekil düzeyinde algılamış, ancak özünü kavrayamamış biridir. Üsküdar'daki konağını satmış, Tophane'nin Beyoğlu'na yakın bir mahallesinde kâgir tarzda bir ev yaptırmış, evin içini de Rum ve Ermeni hizmetçilerle doldurmuştur. O alaturka ile alafranga yasamın arasına sıkışmış bir tiptir. Vaktiyle "*iyi bir alaturka yaşamın ardından, yine kendi isteğiyle daha rahat, daha farklı gördüğü alafranga yaşamın içine girmiştir.*" (FBRE,9) Çocuklarını da kendi anladığı şekilde alafrangalaştırmaya çalışmakta ve hatta kendini buna mecbur hissetmektedir:

"*Beyoğlu'nda çocuk elbisesi olarak ne moda olduysa, Meraki Efendi herkesten önce onu alıp çocuklarına giydirmeye kendisini mecbur hissederdi*" (FBRE,9). Bu mecburiyet, gösterişte yaşanılan alafrangalığın kötülük noktasındaki kırılma noktasıdır. Kişileri yanlış olana iten ve olmadıkları gibi davranmaya yönelten, içlerinde taşıdıkları aşılanmış aşağılık kompleksi ve "başka"ya dönüşmeye duydukları merak ve mecburiyettir. Yazar için de esas kötülük bu noktada başlamaktadır.

Tanzimat romancısı Batılılaşmayı sorumluluk bilinci ile kurgular. Bu anlamda bu sorumluluğu üstlenen, ilerleme ve gelişmeyi bir problem olarak gören ve akılcı çözümler üreten kişileri iyi; bu anlamlandırma sürecinden ve düşünme etkinliğinin yükünden sıyrılan, "günübirlik kişiler"i ise kötü olarak kurgular. "Züppeler modernleşmeyi entelektüel bir dert haline getirmeyenlerdir. … Romanlardaki varlıkları da aynı şekilde, 'tehlikeli ve sapkın' olanın sergilenmesi, 'doğru yolun' gösterilmesine yönelik işlevselliklerine bağlıdır. Çünkü onlar kötü örneklerdir" (Küçük,2007:34). Yaşamak sorumluluğunu toplumsal bir düzeyde algılayan Rakımlar "iyi" olarak nitelenirken, yaşamayı sorumluluktan çıkaran ve kendini aylaklığa vuran (toplumsal gelişimin değil kişisel zevkin peşine düşen) Felatunlar "kötü" olarak nitelendirilir. Bu sorumluluk ve görev bilinci, sadece roman karakteri için değil yazar için de geçerli olan bir husus haline gelmiştir ve bu da iyi ve kötüye dair tüm tanımlamaları

yanlılaştırmıştır. Batılılaşma kurgusu ile şekillenen kötüler, tarafsız değerlendirmeler neticesinde değil taraflı yazarların sübjektif bakışlarının öne sürümüdürler.

Şeklî Batılılaşmanın konu edildiği romanlarda genellikle birbirine zıt iki ayrı tipin mukayesesinin yer aldığı çift kutuplu kurgulardan yola çıkılır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" (Felatun-Rakım), "Bahtiyarlık" (Senai-Şinasi), "Paris'te Bir Türk" (Zekâ Bey-Nasuh), "Jön Türk" (Ceylan-Ahdiye), "Karnaval" (Zekâî-Resmi) ve "Vah"(Behçet-Necati) bu şekilde kurgulanmış romanlardır. Tanzimat yazarının kişi düzeyinde yaptığı bu mukayese, esas olarak iki ayrı dünya görüşü arasındadır. Kötü olarak öne sürülenler, kişi değil iyilerin iyiliklerinin daha iyi gösterilebilmesi için öne sürülmüş "örnek kötüler"dir. Bu örnek kötülerin kurgulanmasında ise ciddi acemilikler bulunmaktadır.

Batılılaşmanın "özürlü çocuğu" (Alver,2002:258) olan bu züppeler saflıklarıyla genel kötü kişilerden ayrılırlar; çünkü kötülük akılsız olmaz. Kötülerin en önemli özellikleri zeki olmalarıdır. Bir kişinin, kötü olarak tanımlanabilmesi için belli bir idrak seviyesine sahip olması, akli yeterliliklerinin bulunması gerekir, yine sonuçları itibariyle kötü olan bir eylemin "kötülük" olarak tanımlanabilmesi için de mutlaka akıl ile tasarlanmış olması gerekir. Bilgiden yoksun bir davranışın tanımsal olarak "kötülük" olması mümkün değildir. Aklın/idrakin olmadığı yerde kötülük olmaz. "Müşahedat"'ta Feride'nin cinayet işlemesine rağmen kötü olarak değerlendirilmemesi, hastalıklı yapısı ve zihinsel yetersizlikleri sebebiyledir.

3.1.2.2. Batılılaşmanın Şeytani Güce Dönüşmesi

Yukarıda bahsi geçen saf ve biraz da aptal mirasyedilerin varlığına karşın "Bahtiyarlık"ta Senai, "Vah"ta Behçet Bey, "Taaffüf"te Tosun Bey ve "Jön Türk"te züppe bir kız olarak Ceylan çok da akılsız diyemeyeceğimiz kişilerdir, hatta bu karakterler akılları ile entrik gücü ellerinde tutmaktadırlar. Senai'nin kötülüğünü geçmişi inkâr, Behçet Bey'in kötülüğünü inat, Tosun Bey'in kötülüğünü materyalist düşünceler, Ceylan'ın kötülüğünü ise yanlış bir eğitim ve Batıya aşırı düşkünlük motive etmektedir:

"*Ceylan! Sen kendin için bir bela bir musibet olarak yetişmiş bir kız çıktın! … Dinle! Keşke seni o… daireye hiç yaklaştırmasa idim! Allah bizim belamızı o mel'un alafranga yüzünden vermek için çeşm-i basiretimizi bağlamış da… kızım orada alafranga bir terbiye alıyor diye beni sevindirmiş şimdi de işte böyle kan ağlatıyor.*

Evet, kendin bir belâ, bir musibet olmak üzere yetişmiş bir kız çıktın! Fakat bu musibet yalnız kendinde kalmadı. Keşke yalnız kendinde kalsa idi. O faciayı oynadığın gecenin ferdasında yahut Nurullah'dan bihakkın cevab-ı red aldığın anda kendini gebertse idin de kendi musibetin yalnız kendinde kalsa idi. Cezâ-yı amelini bulmuş olurdun. Lâkin belâ ve musibet taammüm etti. Bizi de mahvettin, Kâşif Efendi ailesini de, bîçare Dilşinas ailesini de! Cihet cihet cani bir mel'unsun!" (JT,176)

Bu tiplerin hepsinin ortak özellikleri de aşırılıklarıdır. Bu Batılı tipler arasında özellikle Ceylan, hem kadın oluşuyla hem de Batılılaşma fikrini şeytaneti ile birleştirmesiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Ceylan, kurnazlığı ve toplumun yerleşik ahlak kurallarını hiçe saydığı için, saf ve gülünç olan alafranga tiplerden de ayrılmaktadır (Karaca,1991:132). Ceylan, asıl ismi Ayşe iken Fransızca "biche" kelimesinin Türkçesi olarak "Ceylan"ı isim olarak seçmiştir (JT,52). Yazar, Ceylan'ın durumunu "*istidâd-ı tabiîsi haricine çıkmak*" (JT,53) olarak açıklar. Roman boyunca Ceylan'ın devri içinde kadınlıktan çok erkekliğe yatkın davranışları da doğasını aşma arzusunun sonucu olarak verilmektedir ve yine Ceylan'ın felakete dönüşen sonu da bu asi tavrı ile açıklanmaktadır. Avrupalı kızlar bile onun hakkında şöyle düşünmektedir:

"*Aman bu Türk kızı ne başı açık şey! Ne cür'etli şey! Bu kız değil âdeta bir delikanlı. Hem de cür'etini ser-bazlık derecelerine vardırmış en tehlikeli bir delikanlı*" (JT,53).

Ceylan, Batılılaşma ve feminizm konusundaki aşırılaşmış fikirlerinin yanı sıra konumuna, kimliğine, yazara ve düzene başkaldırdığı, evrenin merkezine kendisini koyarak bir kurtarıcı beklemediği için kötüleştirilmiştir. Romanın başlarında yazarın bakış açısından düşünceleri temel alınarak kötü biri olarak yansıtılan Ceylan, romanın sonuna doğru, fikirleri ile çelişen, çok da makul olmayan davranışlar sergilemeye başlar. Önce, içkisine afyon sürerek Nurullah'ın sızmasına sebep olan sonra da cinsel olarak ondan faydalanan Ceylan, daha sonra çeşitli yalanlarla ve iftiralarla hem kendi hayatını hem ailesinin hayatını hem de Nurullah'ın hayatını mahvetmeye başlar. Bu kötü davranışların zorlama olduğu ve Ceylan'a dayatıldığı ortadadır. Yazar, isminden yaşantısına kadar "kendisi" olamayan Ceylan'ı tehlikeli kılmak için elinden geleni yapar. Hatta Ceylan'ın tanıtıldığı bölümde, ilerleyen sayfaları bekleyemeyen yazar, muhbir tavrını ortaya koyarak, okuyucuyu Ceylan hakkında yönlendirmeye çalışır:

"*Romanımızın ilerilerinde Ceylan Hanım'ın filvaki tekarrübü ne kadar tehlikeli bir mahlûk olduğunu meydana koyacak türlü hâller görülecektir*" (JT,53).

"Vah" romanının kötü örneği Behçet Bey "şık" olarak değerlendirilmekle birlikte çoğu özelliğinin şık'lardan farklı olduğu belirtilir. Yazar'ın Behçet'i tasarlamasında bazı tutarsızlıklar dikkati çekmektedir. Behçet Bey, romanın başında "*şık' genellemesi adı altında önde gelen gençlerden ise de onlar arasında görülen bazı cici beylere denk değildir.*"(V,27) şeklinde tavsif edilmektedir. Ancak çok değil, birkaç sayfa sonra "*cicili bebek olarak adlandırılmaya şayan hoppa bir delikanlı*" (V,40) olarak tanımlanmaktadır. Kadınlara düşkün bir adam olmasına ve bu özelliği de şık'lığına bağlanmasına (V,29) rağmen romanın başında Behçet Bey'in ahlaken övülmeye ve beğenilmeye layık bir adam olarak görüldüğünden (V,28) bahsedilir. Romanın ilerleyen sayfalarında, bir kadının hayatına sızan ve onu taciz eden de yine aynı Behçet Bey olacaktır. Bu tutarsızlıklar, kötü örneklerin yaratılması konusundaki acemilikleri ortaya koymaktadır.

Yazar, Behçet Bey üzerinden şıkların olumsuz davranışlarını anlatır ve genellikle bunları kötü örnek olarak sunar. Behçet Bey'in vapurda gördüğü bir kadının peşine düşmesi ve romanın bu olay üzerinde yükselmesini, yazar, yine şıkların kadın düşkünlüklerini ve aynı zamanda zamanlarını ne denli boşa harcadıklarını göstermek için tasarlar. Behçet Bey'in roman boyunca hiçbir iş yaptığı görülmez. Sadece, Ferdane Hanım'ın hayatını gözler ve bu hayata dahil olabilmek için entrikalar düzenler. Görüldüğü üzere Behçet Bey'in kötülüğünün altında şıklığından çok merakına ve inadına yenilmesi bulunur. O, Ferdane ile ilişkisi sebebiyle Necati'ye gıpta eder ve yazar, gıptayı "*rekabetin anası, hasedin babası*" (V,121-122) olarak tanımlar. Romanın başında beğenilmeye ve övülmeye layık bir adam olarak tanıtılan Behçet Bey, şeytani planları ile masum insanların hayatlarını kâbusa dönüştürmüştür, kasten olmasa da ölüme sebebiyet vermiş kötü bir adamdır.

"Taaffüf" romanında entrik gücü kurgulamak için araya sıkıştırılan ve "şık" olarak gösterilen Tosun Bey, kişi bile değildir. O, bir tipin temsilcisi olarak roman örgüsüne dahil olmuştur. En yakın arkadaşının karısını baştan çıkaracak kadar kötü bir adam olan Tosun Bey'in, aslında kişi olarak herhangi bir etkinliği yoktur. Materyalist ve sosyalist düşüncelere sahip olmakla eleştirilen bu tip, derinlemesine ortaya konmamış ve kötülenen özellikleri havada kalmıştır. Onu, diğer alafranga züppelerden ayıran çok önemli bir fark vardır: Diğer romanlardan bahsi geçen züppeler, alafranga oldukları için kötü olarak yansıtılırken, Tosun Bey, kötü biri olduğu için (kötü bir

davranışı, hiçbir ahlaki duyarlılığa sahip olmadan işlemeyi göze aldığı için) "şık"laştırılmıştır. Şıklığının arka planda kalışı da bu sebepledir.

"Bahtiyarlık"ta bir köy ağasının oğlu olan Senai, babasının telkinleri ile kır hayatını aşağılamakta ve "bahtiyarlık" fikrini babası gibi olmamak üzerinde şekillendirmektedir. Hayatını Batılı olmanın gereklikleri üzerine kuran Senai, Ceylan (Jön Türk) gibi adından çok "Sinyor De Berrak Pınar" olarak adlandırılmaktan hoşlanır ve Fransızca mektuplarını bu unvanla imzalar. Osmanlılık/Türklük, onun için utanılacak bir kusurdur. Hatta o, Türk olduğu için annesini bile beğenmemektedir:

"*Frenklikten başka hiçbir şeyi beğenmez bir adam olmuştu. Hatta cihande kendisinden başka hiç kimseyi beğenmediği halde kendisinde dahi beğenmediği yalnız bir şey olup o da Osmanlı doğmuş bulunmasından ibaretti. … Pederimin bu kadar emlâki Avrupa'da olsaydı da ben dahi Avrupa'da dahi doğmuş bulunsaydım gerçekten bir marki veyahut kont olurdum. Türk doğmuş bulunduktan sonra velev ki zadegândan velev ki ağniyadan ol yine Türksün barbarsın vesselâm!*" (B,18)

Senai'nin problemi, Avrupalılaşmaktan çok Türklüktür. O Türklüğe ait her şeyi aşağılamakta ve Türk olduğu için kendinden utanmaktadır. Senai, alafranga züppeler içerisinde Türlüğü bu denli büyük bir problem haline getiren en uç örnektir. Ahmet Midhat, ne tam olarak Osmanlı ne de tam olarak Avrupalı olan Senai'nin kötüleştirilmesi için sadece Şinasi ile karşılaştırılması ile yetinmeyerek başka bir romanın (Paris'te Bir Türk) kahramanı olan Nasuh ile de aralarında bir kıyas yapar. Paris'e Türklüğün onurunu kurtarmak için bir elçi gibi görevlendirilen Nasuh ile hukuk tahsili için gittiği Paris'ten kumar borçları yüzünden kaçmak zorunda kalan ve çeşitli Avrupa kentlerinde kaçak olarak dolaşıp yurda eli boş dönen Senai arasında, çok büyük farklar vardır. Bu farkların en önemlilerinden biri de Nasuh'un tüm gayretlerine ve akılcı yaklaşımlarına rağmen Senai'nin kaçarken çektiği sefaletten bir ders çıkarmaması ve akılcı çözümler üretememesidir. Yurda döndükten sonra evlendiği Nusret Hanım'ın düşünceleri de ondan farklı değildir. Nusret Hanım, Madam Terniye'den aldığı terbiye ile adeta Senai'nin dişisidir. Bu iki züppenin evlilikleri de mutlulukla sonuçlanmayacaktır. Karısına ihanet eden Senai, karısının tüm servetini çalarak İsviçre'ye kaçacaktır. Tüm bunlara rağmen İsviçre'ye kaçan Senai için bir bedel söz konusu değildir. Roman, babadan kalma servetini pervasızca tüketen Senai'nin, karısından çaldığı serveti koruyabilecek deneyime ve yeterliliğe sahip olduğunu ve tüm bunların neticesinde "bahtiyar" olduğunu Şinasi'ye bildiren bir mektupla son bulur.

Kötü olarak yansıtılan Senai'nin, aklının başına gelmesi, neredeyse diğer alafranga züppelerin akıllanmasından daha inandırıcıdır. Ondaki akıllanma, iyinin ya da kötünün farkına varmaktan kaynaklanan bir bilinçlilik hali değil çıkarını korumaya yönelik pragmatist bir farkındalıktır. Sonuç olarak Senai için varoluşsal bir bilinçlenmenin varlığı yine söz konusu değildir.

Tanzimat romanında -verilen örneklerden de anlaşıldığı üzere- Batılılaşmanın motive ettiği kötülüğün kurgulanmasında, ciddi aksaklıkların bulunduğu dikkati çekmektedir. Senai hariç, diğer karakterlerin kötü davranışlarının kurgulanışlarında iğreti duran, makul olmayan bir taraf vardır. Sonuç olarak denilebilir ki alafrangalık, ahlaki kötülüklere zemin olması sebebiyle kötülüğü kurgulamada sık sık başvurulan bir temadır. Alafranga züppelere dair genel kanı içkiye, kadına ve kumara düşkünlüktür. İçki, kadın ve kumarsa kötülüğün merkezindedir.

Batılılaşmış kötü örneklerin cezaları da kötülüğün cezalandırılması hususunda dikkati çeken bir konudur. Bu kötü örneklerin hiç birisi ölümle cezalandırılmaz. Tanzimat romanında bu kötü temaya bağlı olarak hiçbir ölüm gerçekleşmez, Batılılaşmaya çalışan bütün gençlerin meydan okumaları (asilik), itaatle neticelenir. Bu kişiler için en büyük ceza, cemiyetin dayadığı akılcı düzeni benimseme, zevk duyulan şeylerden koparılma ve merkezden ayrılma/sürülme şeklinde tasarlanır. Kalabalıkların sevdalısı olan bu adamlar, yalnızlıkla cezalandırılırlar. Bunun sebebi ise bu kişilerin kökten bir kötülükten çok tematik bir kötülüğün öne sürümü olmalarıdır.

3.1.2.3. Bihruz'un İronik İyiliği

Modernizmin değiştirdiği ve yeniden şekillendirdiği yeni yaşam modelleri, aylak adamların, alafranga züppelerin, tatlı su frenklerinin türemesine sebep olmuştur ve onlar, modernizmin babaya başkaldıran asi oğullarıdır. Alafranga züppenin hikâyesinin anlatıldığı Tanzimat romanları arasında "Araba Sevdası" ayrı bir öneme sahiptir. Diğer romanlarda bu tipler, olumsuz kişilik özellikleri ile öne çıkarılan kötü örnekler olarak tanıtılırken, Recaizade Ekrem'in Bihruz konusunda böyle bir tasarımı yoktur. Hatta Bihruz, diğer karakterlerden farklı olarak okuyucu üzerinde nefretin aksine acıma duygusunu harekete geçirmektedir. Bihruz'un kötülüğünden çok, saflığı ve acınası bir şık oluşu, onun mutlak kötü olarak tasarlanmadığının, sadece devir ve kişisel eleştiri yapmanın bir yolu olarak kullandığının göstergesidir ki yazar, romanın "ön söz"

bölümünde romanın gülünecek bir hikâye olmakla birlikte daha çok "hazin ve müellim" bir hikâye olduğunu belirtmektedir.

Ekrem'in, Bihruz'u kötüleştirme ve kötü örnek olarak öne sürme düşüncesinde olmadığı, diğer romanlardan farklı olarak roman kurgusunu "ideal iyiler"i öteleyerek sadece Bihruz'a ayırmasından anlaşılmaktadır. Yine diğer romanlardan farklı olarak romanın adının da bir ahlaki öngörüye ya da baştan belirlenmiş bir seçime işaret etmemesi, Ekrem'in tarafsız tavrının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Tanzimat yazarı, Felatunları kötü örnek olarak gösterek hicvederken, Recaizade Ekrem, Bihruz'u ne kötü örnek olarak öne sürer ne de hicveder. Hatta denilebilir ki yazar, romanını Bihruz'un aylaklığının koşullarını (babasının görevi sebebiyle çocukluğunda ve ilk gençlilk yıllarında şehir şehir dolaşması, babasının yokluğu, annesinin ilgisizliği, yeterli bir eğitim alamaması vs.) gösterebilmek ve züppeliğinin anlaşılır olmasını sağlamak için kaleme almıştır. "Bihruz suçlu değildir, zayıftır; budala değil çocuksudur. Bihruz'un kusurları, bencilliğine değil 'şımartılmış'lığına yorulmakta; suçluluk ve sorumluluk ya ölülere (babasına), ya da yetersizlere (annesine) aktarılıp kaypak bir biçimde yok edilmektedir. Recaizade Ekrem'im amacı, çözüm yolu göstermekten çok gerçeklerin dökümünü yapmaktır" (Finn,2003:92). Çünkü "romantik hayalleri gerçek kılan iç dünyasıyla Bihruz, döneminin insanıdır ve ait olduğu dünyaya yabancılaşmış biri değil, kendine yabancılaşmış, müstereddit bir dünyanın aidiyetsizliğinde, kaybolmuşluğu deneyimleyen biridir" (Küçük,2007:42). Bununla birlikte Bihruz'un aslında Tanzimat aydınının hatta bizzat Ekrem'in kendisi olduğunu ve bu sebeple eleştiriden ziyade tespite dayalı bir yaklaşımın var olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan "Araba Sevdası", roman olmaktan çok Ekrem'in (Tanzimat aydınının) otobiyografisidir. Yahya Kemal "Edebiyat Dair" isimli kitabında "Ekrem Bey, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'dir vesselam" (Beyatlı,1984:290) der.

Batılılaşmanın, bir hiciv unsuru haline getirilmediği "Araba Sevdası"nda romana mutlak bir anlatıcının mutlakiyetçi üslubuyla bir son yazılmaz. Romanın sonunda kimse için felaket yoktur aslında, sadece hak etmeden elde ettikleri elinden alınan Bihruz vardır. Herkes hayatına kaldığı yerden devam etmektedir. Bihruz dışında kimse cezalandırılmaz ki bu bile onun için bir ceza olarak çizilmez.

Ontolojik olarak kendini ve yaşamı yaratamama kötülüğünü işlemesi bir yana bırakılırsa davranış açısından Bihruz'un hiçbir kötülüğü bulunmaz. İçki, kadın ve kumar düşkünlükleri gibi diğer şıkların genel niteliği olmuş kötü alışkanlıklara sahip olmayan

Bihruz, kimseyi kandırmaz, iftira etmez, dedikodu yapmaz, hatta kimse hakkında kötü bile düşünmez. Onun, suç olarak değerlendirilebilecek tek davranışı, acemi ve ironik edebi hırsızlığıdır.

Batılılaşma konusunda yazılmış romanlara yazarın fayda ve zarar eksenindeki iyi ve kötü yaklaşımları hâkimken "Araba Sevdası"nda anlatıcının devrine kıyasla tarafsız bir tutumunun olduğu gözlenmektedir. "Araba Sevdası"nda kötünün karşısında duran mutlak bir iyi yoktur. Daha doğrusu romanda "iyi" diyebileceğimiz kimse yoktur. Yazarın doğrudan "iyi" olarak tasarladığı ve okuyucuya sunduğu biri olmamakla birlikte gerçek anlamda "kötü" diyebileceğimiz biri de yoktur. Ekrem, bu şekilde Tanzimat romanının mutlak iyileri ile mutlak kötülerini dışlamakla beraber iyi ile kötüyü de öteleyerek anlamı ve anlam arayışını saçmalaştırarak geçersizleştirir. Romanın bir anlamının olmayışı ve adından başlayarak metnin kendisine kadar bir sahtelikler romanı olması, tüm anlamların ve anlamlandırma süreçlerinin protesto edildiğinin göstergesidir. Bu zannedildiğinin aksine "Araba Sevdası"nı realist yapan bir özellik değildir, roman bu haliyle sadece romantizmin değil realizmin de eleştirisidir. Kristeva'nın ifadesi ile söylersek Modern dünyanın simgesel bir figürü olan Bihruz Bey'in şahsında beden, ruhun görünmez alanını ele geçirmiştir. O, imgelere boğulmuştur ve imgenin oyunsu yapısında kendinden geçmiştir. İyi ile kötünün olmadığı romanda iyilik ile kötülük arasındaki sınır da kalkmış, kavramlar iç içe geçmiştir (Kristeva,2007:17).

Bihruz Bey'in kalemden arkadaşı olan Defterci Naim Bey, ideal iyiye örnek olarak gösterilebilirse de "*on beş seneden beri memur ifâsı bulunduğu defterciliken ileriye gidememiş*" (ARSV,126) olması, onu ideal iyi olmaktan alıkoyar. Oysa Naim Efendi, Tanzimat romanının yarattığı ideal iyiler ile aynı hatta, neredeyse onlardan bile üstün özelliklere sahiptir. Kalemde kimsenin anlamını tam olarak çözümleyemediği Ebderunlu Vasıf'ın şarkısını o, anlamlandırmış ve şarkının geri kalanını da ezberden söylemiştir. Romanda tanıtımı şöyle yapılmaktadır:

"*Defterci Naim Efendi, Arabîyi, Farısîyi iyi bilir, edebiyata, musikiye meraklı, fünûn-ı şettâya, Fransızcaya, hatta Almancaya, İtalyancaya da âşina elli beşlik bir zattı ki kalemin gerçekten allâmesi ve belki ayaklı kitaphânesi sayılırdı. … Lisânca, edebiyatça her müşkül için rüfekâsı buna müracaat ederler; o da kendisine arz olunan müşkülâtı, âlimâne hâl ve izah eylerdi*" (ARSV,126).

Böyle bir donanıma sahip Naim Bey'in, romanın küçük bir kısmında olay örgüsüne dâhil olması ve defterdarlıkten öteye gidememesi, devrinin idealize ettiği iyilere de yönelttiği bir eleştiridir. Mutlak iyilerin ya da herhangi bir iyinin ve iyiliğin bulunmadığı romanda, mutlak bir kötü de yoktur. Düşmüş bir kadın olan Periveş bile -yine devrinin aksine- ne düşmüşlüğü ne de herhangi bir özelliği ile "kötü" olarak nitelendirilmiştir. Romanda kötü olmaya layık tek kişi Bihruz'un arkadaşı Keşfi'dir. Çünkü o davranışlarının ve zararlarının farkındadır. Oysa Ekrem, Keşfi konusunda da onu kötü göstermemeye kararlıdır. Keşfi'nin söylediği yalanlar, Bihruz'u gerçeklikten koparmasına ve onun acılar çekmesine sebep olmasına rağmen yazar, Keşfi'den çok Bihruz'u suçlamaktadır. Yalanlara dayalı gelişen kötülüğün sorumluluğu, söyleyenden çok, kanan üzerine yüklenmiştir. Yalancılık, Keşfi için artık kötü görünmeyen sıradan bir şeydir ve herkes gibi Bihruz da Keşfi'nin sözüne inanılmayacağını bilmektedir. Öyleyse böyle bir durumda kötülüğün sorumluluğu, Keşfi'ye değil Bihruz'a aittir.

İyilik ve kötülük çatışmasının kurgulanmasında ve değer çatışmasının örülmesinde anlatıcının konumu da önemlidir. "Araba Sevdası", Tanzimat'ın mutlak anlatıcısının köşesine çekildiği, kendisini gözlediği romandır, bu şekilde roman Tanzimat romancısının mutlakiyetçi tavrının da protestosudur.

"Araba Sevdası" baştan sona bir protestonun romanıdır, sözel bir başkaldırıdır. Edebi metinlerin, tüm akılcı düşünme biçimlerinin, romantizmin, eski ve yeninin, özetle her şeyin sıfırlandığı, çöpe dönüştüğü noktadadır roman.

3.1.2.4. Bütünsel Benin/İdeal İyilerin Yükselişi

Osmanlı'nın yüzlerce yıllık tarihsel birikimine dayanarak "öteki" olarak konumladığı Batı karşısında "öteki" pozisyonuna düşürülmek, yenileşme konusunda gecikmiş olmak ve kendini öteki imgesinde yeniden yaratabilmek için hızla ve kontrolsüzce Batılılaşmak, Tanzimat romancısını gerekliliğini fark ettiği yenileşme hareketine karşı temkinli olmaya zorlamış ve Batı'nın aklı ile Doğu'nun bilgeliğini aynı anda benimseyen idealize edilmiş "iyi" tiplerin kurgulanmasını zorunlu kılmıştır. Bu açıdan Tanzimat romanı ile yeni bir "ben idealizmi" yaratılmaya çalışılmıştır. "Medeniyet krizi" olarak değerlendirilen Batılılaşmanın sebep olduğu toplumsal çözülme ile baş edebilmenin yolu bütünsel ben idealini yansıtacak "iyi örnek"ler yaratmaktır. Ancak bu iyiler bir sentezin ürünü olmaktan çok bir karışımın (karmaşanın) öne sürümüdürler. "Tanzimat devri'nin hususiyetlerinden biri de doğu ve batı

medeniyetinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade, eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşamamak: işte Tanzimat'ın mülemması budur" (Okay,1975b:358).

"Paris'te Bir Türk" ve "Mesâil-i Muğlâka" gibi romanlarında Avrupa cephesinden Osmanlı'ya yöneltilen ötekilik'e şahit olunur. Her iki romanda da hem Batı'nın hem de Osmanlının karşılıklı olarak birbirini öteki olarak ortaya koymalarına değinen Tanzimat yazarı, Batı'nın Osmanlı'ya ve Türk'e atfettiği ötekiliğin gerçekdışılığını göstermek için "Paris'te Bir Türk"te Nasuh'u Fransa'ya gönderir ve pek çok Avrupa ülkesini dolaştırır. Yazar, Nasuh'u her türlü (iyi ya da kötü) âlemde dolaştırır ve her defasında oralardan tertemiz çıkması ile birlikte gittiği yerleri de olumlu bir düzlemde dönüştürmesini sağlar. "Paris'te Bir Türk", Ahmet Midhat'ın zihninde oluşturduğu mükemmel Türk erkeğinin romanıdır (Arık,2002:22) "Mesâil-i Muğlâka"da da bu görev Abdullah'a verilmiştir. Onlar, Osmanlı'nın sarsılan itibarını yeniden kazandıracak ideal iyilerdir.

Kötü örneklerin kurgulanmasında acemilikler gösteren Tanzimat yazarı, ideal iyileri kurgulama konusunda da kusursuz değildir. İdealize edilmiş bu tiplerin iyilikleri, mükemmellik seviyesinde olduğu için bu tiplerin gerçek olma ihtimalleri ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte bu ideal ya da örnek iyilerin kişisel fikirleri ve istekleri yoktur. Yazar, yarattığı karakterin imkânlarının önünde durmaktadır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında Rakım, bunun en iyi örneğidir. Rakım, yazarı onun etkinlik göstermesini istediği için etkindir. Rakım, kendi içinden gelen itici güce kulak vermez, Canan'a aşkının en dayanılmaz olduğu noktada bile otoriteye başkaldıramaz ve ona "kardeşim" der. Onun etkinliği yaratıcı olmayan bir etkinliktir[90]; çünkü o, adeta bir otomattır. İdeal iyilerin çoğu bu anlamda etkindir; ancak yaratıcı değildir. Bu da onları ontolojik kötüler yapmaktadır. Aristoteles için iyi insan, etkinliğinin sayesinde; aklın önderliği altında, insana özgü imkânlarını gerçekleştiren insandır. Spinoza'ya göre de erdem (iyilik), insanın kendi güçlerini kullanması, kötülük ise güçlerini kullanmayı başaramamasıdır; Spinoza için kötülüğün temeli bu güçsüzlüktür (Fromm,1993:114).

Tanzimat yazarının yazma etkinliği de bu yönde değerlendirilebilir. Onlar, kendileri adına yarat(a)mazlar, anonim (karma) bir otoriteye bağlılık söz konusudur.

[90] Burada kastettiğimiz etkinlik, fiziksel bir aktivite değil imkânlarını gerçekleştirmeye yönelik dinamizmdir.

Onlardan ne yazmaları bekleniyorsa onu düşünür ve yazarlar, bu nedenle de gelişmiş eserler ortaya koyamazlar. Kendilerindeki imkânları gerçekleştiremedikleri için yaratıcı değillerdir. İdeal iyiler ile kurgusal babaları arasındaki bu yakınlaşmada değerler, otoriter ahlakın güdümünde gelişir.

İdeal iyilerin yaratılmasında dikkati çeken önemli kusurlardan biri de tepki olarak üretildikleri düşüncelerden kendilerini koruyamamış olmalarıdır. Kapitalizmin elinde oyuncağa dönen Rakım, yaşamını paraya göre yönlendirmekte ve materyalist diyebileceğimiz özellikleri ile dikkat çekmektedir. Felatunlar iyi ya da kötü olmayı bir dert haline getirmeyen insanlarken Rakımlar iyi olmak için günde on yedi saat çalışan makinelerdir. Materyalizme ve sosyalizme karşı olarak da üretilmiş bu ideal iyiler, her hâlleri ile tıkır tıkır işleyen birer makine olarak tasavvur edildikleri, imkânlarını bilemedikleri ve yaratıcı olamadıkları için en az kötü örnekleri kadar kötülükten sorumludurlar.

3.1.2.5. Batılaşmanın Dişileşmesi ve Mürebbiye Örneği

Batılılaşma, daha çok erkek karakterler üzerinden anlatılan bir tema olsa da değişimin merkezinde kadınlar vardır. Hatta denilebilir ki Batılılaşmanın dayandırıldığı kötülük, daha çok kadın üzerindeki etkisi ile şekillenmiştir Nilüfer Göle, "Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme" başlıklı eserinde kadının Osmanlı modernleşeme düşüncesinin merkezinde yer aldığını ve Doğu ile Batı dünyaları arasındaki farklılığın ya da karşıtlığın da ifadesini kadının, toplumsal konumunda bulduğunu belirtmiştir (Göle,2004:11). Kötülüğün toplumsallaşmasında Osmanlı kadınının Batı değişiminden yoğun bir şekilde etkilenmesi ve bu etkileşimde değer kaybına uğraması söz konusudur. Modernleşme, kadını görünür kılmıştır. Bu değişim ve dönüşüm, düşünce biçimiyle birlikte kadının giyiminde, yaşadığı mekânlarda ve eğlence yerlerine dâhil olmasında kendini göstermiştir. Kadının toplum hayatındaki ve sosyal alandaki yerinin değişmesi, ahlaki bir değer kaybı olarak değerlendirilmiştir.

Modernizmin yansıması olarak kadının seyir yerlerinde görülmesi ve evini bırakarak sokağa açılması, kadının "kötü" olarak tasarlanmasının sebeplerindendir. Özellikle "kötü kadın" olarak nitelendirilen düşmüş ve şehevi kadınların hepsi bu görünürlükleriyle Batılı dönüşümün merkezindedir ve Osmanlı'nın değişen kadın kimliğinin temsilcileridir. "Mehpeyker" (İntibah) bu kadınların en ünlüsüdür. Yine "Jön Türk"te Ceylan'ın annesi olan Sezayıdil'in tüm olumsuz davranışları alafrangalığı ile

açıklanmaktadır. Sezayıdil, evli olmasına, kızının ilgi duyduğunu bilmesine ve yaşça büyük olmasına rağmen, Nurullah'a âşıktır: çünkü "*Sezayıdil Hanım … gayet **alafranga** … yaşı kırkı geçmiş olduğu hâlde henüz **gereği gibi** şakrak, fıkırdak bir **şuhtur**, bir **şeydadır***" (JT,63). Sezayıdil, bu yönüyle "Aşk-ı Memnu"nun Firdevs Hanım'ının edebiyatımızdaki ilk örneğidir. O, eski medeniyetin, anneliğini öne çıkardığı kadının, bireyselliğini keşfeden ve kendini zevke adayan kadına dönüşümünün simgesidir.

Özellikle iyi aile kızlarının alafranga yetişerek ahlaki anlamda kötü fikirler edinmesinde eve alınan mürebbiyelerin de payı büyüktür. Mürebbiyelerin, eğitilecek çocukların ilmi yeterliliklerinde söz sahibi olmalarının yanında, ahlaki gelişimlerinde de önemli oranda etkili oldukları söylenebilir. Hatta çoğu romanda anneyi ve annenin otoritesini geçersizleştiren mürebbiyelerin, ders vermekten çok çocukların terbiyelerinde etkili oldukları görülür. Mürebbiyelerin yetersiz kişilik özellikleri sergilemeleri ya da sorumlu oldukları çocukları yanlı yetiştirmeleri, genellikle kötülükle sonuçlanır; çünkü ahlaki kötülüğün gelişmesinde mürebbiyelerin kötü eğitimlerinin payı büyüktür. "Bahtiyarlık"ta Nusret, öğrenmeye aç akıllı bir çocukken Fransız mürebbiyesi Madam Terniye'den aldığı eğitim ile evreni ve kadınlığı yorumlama biçimi değişmiş, zamanla ailesini (özellikle annesini) ve Türklüğünü beğenmemeye başlamıştır. Nusret Hanım'ın fikri arka planında Madam Terniye'nin düşünceleri ve felaketinin altında da Madam Terniye'den aldığı eğitim vardır. Erkekler için cinsel uyanış nesnesi olan bu mürebbiyeler, kızlar için de ahlaki kötülüğün gelişme potansiyelini içerirler.

Bu mürebbiyeler, genellikle gelişmekte olan Türk çocuklarına Fransızca konuşmak ve piyano çalmak gibi alafranga usulleri öğretmek için evin içine alınırlar; ancak mürebbiyelerin bu görevleri aşarak asıl amaçlarından saptıkları, çocukları, dinlerine ve kimliklerine karşı yabancılaştırdıkları da bir gerçektir.

"*Bu mini mini malûmatçıklar miyanında Madam Terniye'nin çocuklara bir de Haktaâlâ Hazretleri olduğu ve onun da mini mini bir oğulcuğun bulunduğu ve bu oğulcuğun bir de anası olup insanlar uğrunda oğlunun canını feda eylediği ve binaenaleyh onu minnettarane bir surette sevmek iktiza edeceği hakkında verdiği derslere … Çocukların mini mini malûmatçıklarını büyülte büyülte işte o minnettarane bir surette sevilmesi lâzım gelen ibnullahı Yahudiler asmış öldürmüş olduklarından bahisle onlar hakkında bir husumet lâzım olduğu derecesine kadar vardırdığı gibi bir aralık kıraat kitaplarında muhârebât-ı sâlibiyyeye dair görülen fıkralar üzerine Müslümanların dahi Hristiyanlara nasıl seyf-i zulm ile muamele etmiş olduklarını*

takrire başlayarak işte bu misüllü likaâtla genç çocukları kendisine celp ettikçe etmekte bulunmuştu" (B,45).

Yine "Falatun Bey ile Rakım Efendi" romanında da Mustafa Meraki Efendi, karısı ölünce çocuklarının bakımını ve evin düzenini cariyelere, Rum ve Ermeni hizmetçilere bırakır. Çocukların kimlik duygusunun zayıflığının yanında, ahlaki yetersizliklerinde bu eğitim biçiminin etkileri vardır. "Muhadarat" romanında ise farklı karakterde iki mürebbiye tipi vardır. İsmi söylenmeyen birinci mürebbiyenin vicdansız, acımasız ve para düşkünü olduğu gözlenirken Jozefin adındaki ikinci mürebbiyenin ise, merhametli, sevgi ve şefkat dolu biri olduğu gözlenir.

Mürebbiye olarak tanımlanmasa bile bazı romanlarda ise Batılı kadınların baştan çıkarıcılıkları ile erkeği tuzaklarla dolu bir yola davet ettiği görülürken bazı romanlarda ide bu kadınlar, bilge/rehber bir kadın rolü ile karşımıza çıkarlar. Yani bu kadınlar, olumlu ya da olumsuz anlamda erkek karakterler için terbiye edici bir etkiye sahiptirler. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında Felatun'u kötü, Rakım'ı iyi yapan yöneldikleri yabancı kadınlardır. Felatun'un aşık olduğu Polini, onun felaketini hazırlarken Rakım'ın birlikte olduğu Jozefino ise Rakım'ın terbiye edilip "erkek" olmasında etken güçtür. Bunu en iyi şekilde Jozefino'nun kendisi Felatun'un felaket üzerine Rakım ile ettikleri sohbet ile ortaya koyar:

"*Bak şu dadı çocuğuna bir kere. Bak şu beşik bebeğine! Ah isterdim senin de yakanı Matmazel … Polini gibi birisi yakalamış olsaydı da, seni de görseydim. … Hiç olmazsa seni işten, güçten men edip, perişan eylerdi ya. Zalim, ben sana validelik ettim. Pek de validelik demeyelim ama, hemşirelik ettim. Daha doğrusu dostluk ettim*" (FBRE,134).

3.1.3. İnsani Duyarlılığın Sıfır Noktası: Esaret

Gerek kurumsal olarak gerekse fikir planındaki yansımasıyla esaret, Tanzimat romanının kötülük kurgusunu oluşturan önemli temalardandır. Esaretin kötülük motivasyonu oluşturmasında yerleşik bir kurum haline gelmiş köleliğin etkisi olduğu kadar, zihinsel sınırlamalar da önemli oranda etkilidir. Özellikle kölelik ve buna bağlı olarak gelişen kötülükler ve kötü sonlar, Tanzimat romanının karakteristiğidir. Pek çok romanda doğrudan ya da dolaylı olarak bu konu üzerinde durulmuş, kötülüğü kurgulama da her türlü esaret biçimi eleştirilmiştir.

Tanzimat romanında köleliğe bağlı esaretin kötülük motivasyonunu harekete geçirmesi daha çok kadınlar üzerinden anlatılmaktadır. Kötülüğe maruz kalan ve kötülüğe sebep olan esirler, hemen neredeyse her zaman kadınlardır. Sadece "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında birincil vaka düzeyinde erkek bir kölenin sebep olduğu kötülüklere yer verilmiştir. Kötücül bir tema olarak öne çıkan esaret temasının arka planında erkekler bulunmasına rağmen kötülüğe maruz kalan ve kötülüğe sebep olan genellikle kadınlardır. Esaretin kötülüğünün bu şekilde dişileştirildiği romanlarda erkekler pasifize edilmişlerdir. "Zehra"da Suphi, "Sergüzeşt"te Celal Bey, yine çoğu romanda evlerin beyleri bu anlamda pasifize edilmiş erkeklerdendir. Özellikle sahip düzeyinde kötülüğün işlenişinde erkekler neredeyse sahnede yoktur. Mustafa Efendi konağında Dilber'in gördüğü zulümde evin hanımı etkindir. Yine Asaf Paşa konağında da kötülük, evin hanımı Zehra tarafından örgütlenmiştir.

Cariye ve odalık olarak karşımıza çıkan kadınlar, romana esaret bağı ile tutunan kişilerdir. "Zehra", "Muhadarat" ve hatta "İntibah" gibi romanlarda eve alınan cariyelerin sebep oldukları felaketlere yer verilir. Evin hizmetini görmesi için Münire Hanım tarafından alınan Sırrı Cemal (Zehra), Calibe'nin menfaatleri için konağa getirdigi Reftar (Muhadarat), oğlunu eve bağlayabilmek için Fatma Hanım'ın satın aldığı Dilaşub (İntibah) kötülük motivasyonunun harekete geçirilmesinde etkili olan cariyelerdir. Dilaşub'un durumunda bir farklılık olmasına rağmen genellikle eve alınan bu cariyelerin kötülüğü, evin kutsal düzeni için oluşturdukları tehdit ile şekillenmektedir. Bu cariyeler, niyet ne şekilde olursa olsun evin kutsal düzenini bozmuş ve yıkım getirmişlerdir. Bozulma ve yıkım, güzellikten beslenmektedir ve bu cariyelerin hepsi de ilk anda güzellikleri ile öne çıkmaktadırlar. Özellikle Sırrı Cemal, güzelliği ve kadınsılığı ile daha sahneye girdiği ilk andan itibaren, felaket/kötülük getireceği belli olan bir kadındır. Hatta Suphi'nin annesi Münire Hanım bile sırf bu cariyenin evin düzeni için oluşturacağı tehdidi akıl edemediği için eski kafalı, cahil bir kadın olarak azarlanmaktadır (Z,26). Sırrı Cemal, eve girdiği anda Suphi ile Zehra arasında konumlanmıştır. O, sadece Suphi ile Zehra arsındaki rolü ile değil hizmetkârlar arasındaki yeri ile de karmaşa getirmiştir.

Sırrı Cemal, başlarda sadece güzellik olarak değil ahlaken de Zehra'dan üstün bir kız olarak nitelendirilmektedir ve kendisini efendilerine adaması da bu ahlaki üstünlüğü yüceltmek için kullanılmaktadır:

"*Güzellik ve terbiyece Zehra'dan aşağı olmadığı ve belki ahlaken ondan üstün olduğu halde bile yine kendisini hanımının bir kölesi ve beyinin basit bir hizmetçisi sayacak derecede duygu ve ahlak yüceliğine sahipti*" (Z, 27-28).

Görüldüğü üzere Sırrı Cemal'in efendilerine itaati bile bir görev olarak değil ahlaki bir üstünlük meselesi olarak değerlendirilmiştir. Sırrı Cemal, ev içinde oluşturduğu tehdide rağmen Zehra'nın kötücül kıskançlığını daha iyi yansıtabilmek için olabildiğince "iyileştirilmiş" bir cariyedir. Zehra'nın mutsuzluğuna üzülen Sırrı Cemal, sebep olduğu huzursuzluğu gidermek için evden ayrılmayı göze alacak kadar hisli bir kız olarak gösterilmiştir. Ancak Sırrı Cemal, "iyi" biri iken istikbal arzusu ile gün geçtikçe kötüleşecek ve olumsuz anlamda bir dönüşüm geçirecektir. Sırrı Cemal'i kötüleştiren ve romanın trajik boyutunu oluşturan sebepler ise oldukça ilginçtir. Öncelikle Sırrı Cemal'in kötüleşmesinin altında "köle" kimliğinden sıyrılma, sınıf atlama arzusu bulunmaktadır. Köle konumundaki Sırrı Cemal'in efendi konumuna yükselme arzusu üzerine kurulan bu olumsuz değişim, onun esir kimliği ile uzlaşamamasının neticesidir. Cariyeler, kendi esir kimlikleri ile "istikbal endişesi" ve "hanımlık arzusu" nedeniyle uzlaşamadıklarında kötülük motivasyonunu harekete geçiren potansiyel kötülere dönüşürler. Suphi'nin (evin beyinin) kendisine ilgisinin ve sevgisinin farkına varan Sırrı Cemal için bu ilgi ve sevgi, "köle" iken "hanım" olma şansıdır. Kendisini "*bir aşağı cariye*" (Z,34) olarak gören Sırrı Cemal, efendisinin ilgisi ile kendisine bir "değer" atfetmesine sebep olur. Ancak bu değer biçme süreci, çok da olumlu bir açılıma sahip değildir. Suphi'nin sevgisi ile değişen ve dönüşen Sırrı Cemal, hiçbir ahlaki sorumluluk duymadan kendini Suphi'ye bırakır ve hanımlık taslamaya başlar. Bu aşk, Sırrı Cemal'i kaderine başkaldırmaya, pasif bir cariye iken aktif bir hanım olmaya yönlendirir ve Sırrı Cemal'in "öteki yüzü"nü görünür kılar. Köleliğin itaatkâr olmayı zorunlu kılan tahakkümünden bu aşk ile kurtulan Sırrı Cemal, meydan okuyan ve evdeki diğer hizmetkârları bile aşağılayan bir kadına dönüşür. Yazar, bu olumsuz değişmenin farkında olmasına rağmen, başkaldıran Sırrı Cemal'in itaatsizliğini ve meydan okumalarını mazur göstererek özellikle Nazikter ile rekabetlerinde Sırrı Cemal'den yana bir tavır takınır. Zamanla evin beyini avucunun içine alan bu cariye, konumunu hamile kalarak sağlamlaştırmakta ve ayrı bir eve çıkarak Suphi'yi evinden uzaklaştırmaktadır. Zehra'nın babası Şevket Efendi'nin ölümü, rakibini yalnızlaştırdığı için Sırrı Cemal'i ziyadesiyle memnun etmiştir ki bu, çok da ahlaklı bir davranış değildir. Ahlaken Zehra'dan üstün bir kadın olarak tanıtılan Sırrı Cemal'in ahlakı,

çıkarları uğruna birisinin ölümüne sevinecek kadar değişmiştir (Z,42). Ancak bu kadarı bile Sırrı Cemal için yeterli değildir. Köle kimliği ile uzlaşamayan Sırrı Cemal, Suphi'yi Zehra'dan boşanmaya zorlayarak, hukuki olarak da tanınmak ve "kişi" olmak ister.

Ancak bu olumsuz değişimi, bu kadar basit bir şekilde sadece statüsü ile uzlaşamamak şeklinde açıklamak ve tüm kötülüğü esarete bağlamak bizce yeterli değildir ve bu değişimde Sırrı Cemal'in ahlaki yetersizliklerinin payı da ihmal edilmemelidir. Sırrı Cemal ile ilgili olarak yapılmış eleştirilerin çoğunda her ne kadar Sırrı Cemal, iyi biri olarak gösteriliyor ve onun kötüleşmesinde Zehra'nın olumsuz davranışlarının payına yer veriliyorsa da bizce Sırrı Cemal, kişilik özellikleri bakımından da bazı yetersizlikler göstermektedir. Tüm iyicil yaklaşımlarına rağmen varlığını olumlu bir düzleme konumlayamayan Sırrı Cemal, hayat sahnesinde kötüleşerek var olmaya çalışır. Sırrı Cemal, olumsuz/kötüleşen değişimi ile cariyeliğin ve "iyiliğin samimiyeti"ni sorgulayan önemli bir figürdür aslında. Efendilerinin iyiliği için kendisinden bile vaz geçen Sırrı Cemal'in bu iyiliği, göstermeliktir ve bu göstermelik iyilik, Suphi'nin en ufak bir bakışı ile ayartmaya dönüşmüştür. Bu da kötülüğün kurgulanmasında Sırrı Cemal'in esirliğinin yanında, yazarın söylediğinin aksine, ahlaken kusurluluğunun da payının bulunduğunu göstermektedir.

Sırrı Cemal, bu değişim ve dönüşüm sürecinde gitgide Zehralaşmaktadır. Cariyelikten kurtulmak ve kendi mutluluğunu tesis etmek için Suphi'nin Zehra'dan boşanmasını isteyen Sırrı Cemal, sadece toplumsal statü olarak değil ahlaki olarak da Zehra'nın yerine geçmektedir. Sırrı Cemal için bu olumsuz değişimin sonucu, Zehra'ya dönüşmektir. Zehra gibi Suphi'yi aşırı derecede kıskanan Sırrı Cemal'in kıskançlığı Suphi'nin eve her geç kalışından kötümser yorumlar çıkaracak kadar ilerlemiştir. Böyle zamanlarda aşçıyı ve hizmetçi kadını sebepsiz yere azarlayan Sırrı Cemal, önüne gelen her şeyi de kırmak, ezmek ve parçalamak ister. Suphi'den ümidini kestiğindeyse "*Zehra gibi intikam arzusuyla yaşa*[r]" (Z,71). Ancak o, Zehra kadar güçlü olmadığı ve kimsesiz bir cariye olduğu için intikam planlarını uygulamaya geçiremeden kendini yok eder.

Zehralaşan Sırrı Cemal'in bu dönüşümü, itaatkâr cariye günlerini de geçersizleştirmekte ve sorgulamaya açmaktadır. Sırrı Cemal, Zehralaşırken, Zehra da tüm varlığını intikama adayarak ve kıskançlığının esiri olarak adeta köleleşmektedir. Bu şekilde efendi ile köle arasındaki sınır da dışlanmakta ve bu rollere uygun yaşam modelleri değersizleştirilmektedir. "Rutinleştiği için anlamını yitiren yaşam modelleri,

metaforik dönüştürme yöntemiyle karikatürize edilerek değersizleştirilir, silinir ve yeni görme biçimine uygun zemin hazırlanır" (Korkmaz,2009:120).

Sırrı Cemal, iyi biri olduğu halde potansiyellerinin farkına varan ve bunu kötü yönde kullanarak kötüleşen biri olarak Tanzimat'ın önemli karakterlerindendir. Kölelik, cariyelik ve esaret her ne kadar olumsuz bir vurgu ile romanda yer alsa da zorunlu olarak sağladığı itaatkârlık ile kötülüğü bastırdığı da söylenebilir. Sırrı Cemal'in kötülüğü, doğrudan köleliği ya da esareti ile değil (aksine kölelik öteki yüzünü maskeleyen bir unsurdur) esaretinin ortadan kalkması ile gelişmiştir; esaretse doğrudan olmasa da dolaylı olarak kötülüğü motive eden bir güçtür. Ancak her ne şekilde olursa olsun, esirliğin sebep olduğu ötekilik, kötülüğü besleyen çok önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu romanda da esareti, kötücül bir tema olarak sunmaktadır. "Zehra" romanında esaret, olumsuz anlamda dönüştürme kapasitesi ile kötüdür.

"Sergüzeşt" romanındaki Teravet de Sırrı Cemal gibi metaforik bir dönüşüm geçirmiştir. Hanımı ile Teravet arasında zamanla hem bedensel hem de kişilik özellikleri bakımından ciddi yakınlıklar oluşmuştur. Teravet, hanımının ona uyguladığı baskı ve şiddetin uyandırdığı ruhsal kırılmalarını, Dilber'e yönelttiği nefret duygusu ile tamir etmeye çalışır. Hanımı tarafından azarlanan, hakarete uğrayan ve şiddet gören Teravet, belki daha yoğun bir kötücül enerji ile Dilber'i azarlar ve ona hakaret ederek onu döver. Hayatla arasındaki ontolojik bağı yitiren Teravet, hayata sadece biyolojik bir varoluşla tutunmuştur ve böylece köle, ona uygulanan kaba gücün kendisine dönüşmüştür. Kendisi de köle olan Teravet'in yaşadığı acının onu olgunlaştırarak Dilber'i anlaması ve ona acıması bekleniyorsa da "Zehra" romanında da görüldüğü gibi köleler arası rekabet ve hayattan intikam alma hırsı ile beraber belli kişilik yetersizlikleri onu, maruz kaldığı acıyı başkasına da yönlendiren zalim biri yapmıştır. Ne yazık ki kötülük, ezilen insanın doğasında, yaralanmışlığın büyüklüğü ile orantılı olarak daha zorba bir güce dönüşerek yönlenebileceği yeni bir obje aramaktadır. İşlerin yürütülebilmesi için Dilber'in küçücük bedeninden umulan şeyler, Teravet ile birlikte kötücül bir arzuya dönüşür ve Teravet'e hanımlık taslama, hanımı gibi olma, kırılan onurunu esaretin zorba gücünün kendisine dönüşerek onarabilme fırsatı tanır.

"İntibah"ta Dilaşub, Sırrı Cemal'den farklı olarak değişimden uzak iyi bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşısına çıkarıldığı Mehpeyker'in şeytaniliği, onun o oranda iyileştirilmesine sebep olmuştur, Mehpeyker ne oranda şeytansa Dilaşub da o oranda melektir. Olay örgüsü içerisinde herhangi bir kötülüğün faili olmayan bu

meleksi cariyenin eve getirilme sebebi ise doğrudan Ali Bey'i Mehpeyker belasından (kötülükten) koruyabilmek içindir.

Esaret, kötülüğün kurgulanmasında esirin sebep olduğu ve esirin maruz kaldığı kötülükler olarak iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sırrı Cemal'de esirliğin sebep olduğu kötülük, hem maruz kalan hem de maruz bırakan olarak ortaya çıkarken Dilaşub'da sadece maruz kalan olarak varlığını hissettirir. Dilaşub'un maruz kaldığı kötülüklerin altında doğrudan esir bir cariye olması bulunmaktadır. Esirlik, olay örgüsü içerisinde tüm kötülüklerin yönlendiği ve yönlenirken de tüm ahlaki sorumluluklarından kurtulduğu bir temadır. Esaret, esirlerin trajik sonunun hazırlanmasında doğrudan etkili olan kötülük biçimidir. Dilaşub'un esir olması, onun insani kimliğini ötelemiş ve ona yönelen tüm kötülük biçimleri adeta meşrulaşmıştır. Yerleşik bir kurum olarak varlığını sürdüren esirlik ya da kölelik, kötülüğü meşrulaştıran ve sıradanlaştıran bir tema olarak kullanılmıştır. Bu şekilde esire yapılan bütün kötü muameleler, normalleşmiştir. Bu anlamda Fatma Hanım'ın, Ali Bey'in ve hatta Mehpeyker'in, Dilaşub'a kötü muamelelerinin iğreti hiçbir tarafı yoktur.

Evdeki düzeni koruması ve Ali Bey'in, cinsel uyanışını toplumun onayladığı mekân ve kurallar içinde gerçekleştirmesi için "satın alınan" Dilaşub'un esirliği, onu insan olmaktan çıkarmış, nesne konumuna düşürmüştür. Satın alınma, odalık olma ve tekrardan satılma sürecinde Dilaşub'un, hiçbir duygu değerine yer verilmemiştir. Satın alınmak, satılmak ve odalık olmak fiilleri bile esaretin/köleliğin nesneye dönük yüzünü ortaya koymaktadır. Romanda hiçbir şekilde bir insan olarak algılanmayan Dilaşub, Ali Bey ve annesi için onları eğlendirecek bir oyuncaktır. Dilaşub'un Fatma Hanım nezdinde de -sevgisine rağmen- insan olarak bir kıymeti yoktur. Fatma Hanım'ın bu cariyeye olan sevgisi bile göstermeliktir, samimi olmaktan uzaktır. Onun Dilaşub'a yönlendirdiği ve annelikten kaynaklandığını belirttiği sevgisi, sadece oğlunu kurtaracağına dair beslediği ümididir. Oğlunun bir cinnet anında haksız bir şekilde Dilaşub'u hırpalamasına ses çıkaramayan Fatma Hanım, Dilaşub'un evden gönderilmesi konusunda da ondan beklenen tavrı sergileyememiş ve masumluğuna kanaat etmesine rağmen onu, gözden çıkarmıştır. Hem de bu gözden çıkarma, doğrudan olmasa da dolaylı olarak suça/kötülüğe iştirak niteliği taşımaktadır. Çünkü Dilaşub'un satılmasında aracılık eden esirci kadının Dilaşub'u satın alacak kadının "*bozuk takımından*" (İ,107) olduğunu açıkça belirtmesine rağmen Fatma Hanım, buna razı

olmuştur. Hatta Dilaşub'un durumdan bir şey sezmemesi ve esirci ile gitmesi için ona yalan bile söylemiştir. Ali Bey ise bu duruma fazlasıyla memnun olmuştur:

"*Bozuk takımından mı dedin? Benim de istediğim o idi. Ne kadar uygun denk geldi. Hınzır gitsin! Kerhanelerde çapkın dayağı yiyerek, sarhoş kusmuğu temizleyerek zillet içinde gebersin! Şimdi köpeği götür, parasına bakma, kaç kuruş verirlerse sat, akşama kadar parasını buraya getir! Yollu dünyada hiçbir zaman, hiçbir vesileyle istenilmesi mümkün olmayacak öfke dolu tembihlerle zannınca kalbini iyileştirdi*" (İ,107).

Dilaşub'un "dünyada hiçbir zaman hiçbir vesileyle istenilmesi mümkün olmayacak" bu muameleye maruz kalmasının sebebi, onun köle kimliğinin beslediği ötekiliğidir. Yazar, Ali Bey ile Dilaşub arasındaki ilişkiyi her ne kadar "*evlilik*" (İ,91) olarak tanımlasa da Dilaşub, evin kutsal alanı içerisinde asla tam olarak bir aile ferdi olamamıştır. O, esirliği ile her zaman için ötekidir ve en küçük çıkmazda ötekinin gözden çıkarılması da bu anlamda her zaman en kolay yoldur. Bu durum en iyi şekilde Fatma Hanım'ın Dilaşub'u oğluna kabullendirmeye çalıştığı sahnede kendini hissettirir:

"*Şimdi sana bir **kibar kızı** bulsam, almadan görmeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın. … Ama bu **cariye**dir; beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin*" (İ,73).

Dilaşub'un kötü sonunu hazırlayan tam da bu düşünme biçimidir. Bir yanda "kibar kızı" denilen toplumsal statü sahibi, bir aile ferdi olan kızlar diğer tarafta ise soyu sopu belli olmayan ve "kişi" olarak bile kabul görmeyen cariyeler... Esaretin kötülüğünün temelinde bu düşünme biçimi bulunmaktadır. Cariyeler, kadın erkek ilişkilerini yaratmada sağladığı kolaylık sebebiyle Tanzimat yazarlarınca sıklıkla kullanılmakla birlikte (Gökçek,2000:127) özellikle evlilik dışı ilişkileri kurgulama da başvurulan çok önemli kaynaklardan biri haline gelmiştir. Özellikle Dilaşub örneğinde görüldüğü gibi kibar kızlarına tercih edilen cariyeler, boşanmanın toplumsal endişesini hafifletmek için özellikle tercih edilmiş alternatiflerdir. Tanzimat romanında, evlilik dışı ilişkilerin kurgulanmasında önemli rol üstlenmiş cariyeler, çoğu kez "evlilik" olarak değerlendirilen ilişkilerinden de hiçbir ahlaki sorumluluk duyulmadan kovulmuşlardır. Cariyeler, toplumsal kabullerin ve konumların karşısındaki toplum dışı olan ötekilerdir. Onların hisleri ve değerleri yoktur, görevleri ve itaatkârlıkları vardır. Onlar "*insanlık kalbini tanımayan zalim eller*[de]" (S,59) istenildiğinde eğlenmek için oynanan,

istenilmediğindeyse fırlatılıp atılan ya da kırılmasında mahsur görülmeyen birer oyuncaktır.

Benzer bir durum "Sergüzeşt" romanında da görülmektedir. Dilber ile evin oğlu Celal arasında gelişen aşka kayıtsız kalamayan Zehra Hanım'ın olaya karşı tutumu, Fatma Hanım örneğinde görüldüğü gibi aslında baştan tanımlanmıştır: Cariye evden gönderilmelidir. Zehra Hanım'ın insanlığa bile layık görmediği Dilber'in evden gönderilmesinin gerekçelerini yazar Zehra Hanım açısından şu şekilde açıklamaktadır:

"*Batının verdiği bir gösteriş ve asalet sevdası, hırs ve emelinin doğurduğu bir ikbal ve servet düşkünlüğü ve Mısır aileleri arasında yaygın olan bedbaht esirleri hakir görme duygusuyla, Dilber'in evden çıkarılmasına karar verdi*" (S,60).

"İntibah" romanında her ne kadar Dilaşub üzerinden esirliğin sebep olduğu kötülükler sosyal bir zeminde işleniyorsa da bu esirlik eleştirisi, sadece metnin bilinçaltı okuması ile tespit edilmektedir. Her konuda fikrini söylemekten çekinmeyen yazarın bu konuda doğrudan yapılmış bir eleştirisi bulunmamaktadır.

"İntibah" ve "Zehra" gibi romanlarda esaret eleştirisi kötülük üzerinden yapılırken bu kötücül tema, Tanzimat romanı içerisinde varlığını en yoğun olarak Samipaşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" isimli eserinde hissettirmektedir. Esaret teması bakımından bu romanı, diğerlerinden farklı kılansa cariyeliği sadece kadın erkek ilişkilerini oluşturmak için kullanmayıp esaretin kötülüğünü sosyal bir problem olarak ele almasıdır. Çünkü dönem romanlarında her ne kadar kötülüğe zemin teşkil etmesi sebebiyle esaret eleştirisi yapılıyorsa da esaret, sosyal bir problem olarak ele alınmamakta Orhan Okay'ın da daha önce ifade ettiği gibi daha çok romantik ve melankolik bir tema olarak kalmaktadır. Oysa romantizmden realizme geçişte önemli bir roman olma özelliği gösteren "Sergüzeşt"te aşk ikinci planda kalırken Dilber'in köleliğinden kaynaklanan sıkıntıları ön plana çıkmaktadır. Esaret, "Zehra" romanında yükselme/istikbal arzusu ile birleşerek ve bireyselleşerek şeytanileşirken "Sergüzeşt" romanında toplumsallaşır ve sosyal bir mesele halini alır.

Eserde kölelik ve kötülük, Dilber isimli cariyenin etrafında şekillenirken konuya Dilber'in çocukluğundan başlayarak yaklaşılması yine bu romanı dönem romanlarından ayıran önemli özelliklerinden biri olarak öne çıkar. Roman, dokuz yaşında ülkesinden kaçırılan mini minnacık Dilber'in esirlik pençesi altındaki ezilmişliğini, "***küçücük*** *ruhunun* ***büyük*** *ıstırabı*"nı (S,5) konu edinir. Esaretin kötülük kurgusunun bir süreç dâhilinde anlatıldığı romanda Dilber'in bir çocuk olarak küçüklüğü, zayıflığı,

güçsüzlüğü, masumluğu ve savunmasızlığı maruz kaldığı kötülüğün etkinliğini/büyüklüğünü göstermek için kullanılmış ve okuyucunun Dilber'in dramına kayıtsız kalmaması sağlanmak istenmiştir. Dilaşub'un yaşının ve yaşına göre de bedeninin küçüklüğü, kendisine yönelen kötülüğü daha da büyütmektedir. "Samipaşazade Sezai, Sergüzeşt'te hayata ve olaylara küçük Dilber'in gözleriyle bakar. Bu suretle yazar, ezen-ezilen, kuvvetli-zayıf tezadını kuvvetli bir şekilde belirttiği gibi, okuyucunun devamlı surette ezilen, zayıf ve aciz Dilber'e acımasını, kötüleri lanetlemesini sağlar" (Kerman,1998:44). Yazarın bu yaklaşımı, romanın şahıs kadrosunu, ülkü ve karşıt değerler açısından Dilber ve ötekiler olarak belirler ve bu bağlamda Dilber dışındaki hemen neredeyse herkes, hatta yer yer Celal Bey bile, kötü olarak kurgulanır. Romanın şahıs kadrosunun bu şekilde sınıflandırılması, esaretin kötücül gücünün etkinliğinin daha iyi gösterilebilmesi içindir.

Çocukluk, sorumluluk hissinden uzak, insanlığın dokunulmazlık hakkını elde ettiği tek dönemdir. Oysa çocuklara yönelik kötülüğün radikal bir biçimde ele alındığı Sergüzeşt romanında Dilber, sahneye her ne kadar dokuz yaşında bir çocuk olarak girse de çocuk olmanın tüm hafifliğinden ve dokunulmazlığından uzaktır. Esaret, her şeyden önce onun çocukluğunu elinden almıştır. Çocukluğu elinden alınan Dilber, esaret yükünün altında ticari bir mala dönüşmüştür. Kötülüğün "esir bir çocuk" üzerinden kurgulanması ise esaretin yarattığı trajedinin etkisini bir kat daha güçlendirmektedir:

"[S]*abahları takatinin yetmediği hizmetleri görmekten, bir parça eğlenecek olsa, gülecek olsa, yediği dayaklardan dolayı bu yaşta olanlara göre, bir saadet devresi olan hayat, kendisine pek müşkül, pek acı görünmeye başladığı, sarkmış yanaklarından, büsbütün kesilmiş gözlerinden anlaşılırdı*" (S,21).

Gerek esirci Hacı Ömer'in evindeki gerekse Mustafa Efendi konağındaki kısa süreli esaretinde henüz bir çocuk olan ve yaşının üstünde işlere koşulan Dilber'in fiziksel açıdan olduğu kadar ruhsal açıdan da yoğun bir baskıya maruz kalarak kötülüğün odağında olduğu görülmektedir. O, esirliğinin acısını roman boyunca, kısa süreli de olsa, tek arkadaşı olan Latife ile şu şekilde paylaşmaktadır:

"*Beni çok dövüyorlar. Çok hizmet ettiriyorlar. Sonra her dakika 'pis Çerkes, pis halayık' diyorlar. Oyun oynasam yasak. Üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam, Teravet maşa ile elimi yakıyor. Bak koluma"* (S,18).

Dilber'in "bak koluma" sözü romanın çekirdek ifadelerindendir ve bir çığlık niteliğindedir. Sezai, bu ifadeyi toplumsal vicdanı harekete geçirmek ve toplumca bu

yaraya bakabilmek için kullanır. Yazar, minicik esir Dilber'in yaralarını gören küçücük Latife'nin bakışlarına tüm toplumu ortak etmek ister ve bu iki çocuğun "*minimini elleri*[nin]*, eski Asya vahşetinin kullandığı ve birkaç asırdan beri insanlığın tahakküm yükü altında inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil belki kendi*[leri] *gibi küçücük kuşları, güzel çiçekleri okşamak için*" (S,18) yaratıldığını belirterek bu esaret zincirini kırma görevini toplumun "koca" adamlarına yükler.

Esirliği, Dilber ile diğer çocuklar arasına mesafe koyar ve Dilber, çocuk olmanın ne demek olduğunu unutur. Mustafa Edendi konağında Dilber gibi esir bir çocuğun karşısına Atiye çıkarılır. Okula gitme, istediği gibi oynama ve bir anne tarafından sevilme gibi bir çocuk için normal sayılacak şeyler, Dilber nezdinde ayrıcalığa dönüşür. Çocukluğunun serbestliği içindeki Atiye ile esir Dilber'in yaşama biçimleri arasındaki fark, kötülüğün sosyal adaletsizlik teması etrafında şekillenmesini sağlar.

Esaret yükü altında ezilen kölelerin ne geçmişleri vardır ne dilleri ne de hatıraları. Esir pazarlarında satılansa onların bedenlerinden çok hafızalarıdır. Esirlerin kendi aralarında gülmeleri ve anadillerinde konuşmaları yasaktır. Anadil, onları geçmişe bağlayan bireysel ve toplumsal kimliklerini hatırlatarak farkındalıklarını canlı tutan bir değerdir. Geçmişin bilgi ve deneyimlerini barındıran dil, tarihsel bütünsellik içerisinde insana, evrene tutunma şansı tanıyan koruyucu bir değerdir. Dil ile millet olma ve bir gruba üye olma ayrıcalığını yaşayan insan, ortak bir hafıza etrafında toplanarak tarihsel bir varlık olma niteliği kazanır. Anadillerinde konuşmaları yasaklanan kölelerin, bu şekilde geçmişle/milli hafızalarıyla bağı koparılmakta ve kendilerini kurmaları engellenmektedir. Anadilin unutturulması, onların milletleri ve geçmişleri ile bağlarını koparak onları, köle olarak sürüleşmeye zorlamıştır. Hiçbir romanda esirlerin geçmişlerine bu anlamda yer verilmemiştir.

İstanbul'a gelen Dilber'in, satıldığı Mustafa Efendi konağına giderken esirci ile adımladıkları yol, onun hayat yoludur. Geçen seneler süresinde büyüyen, güzelleşen ve esir olarak birkaç ev değiştiren Dilber'in hayatında hiçbir şey değişmemiştir aslında, o, İstanbul'daki Çerkez esircisi ile yürüdükleri bu yolda o baştan bu başa gidip durmaktadır. Bu belirlenimci tavır, onu baştan mahkûm etmiştir. Yazar, esirci ile esirin yürüyerek yaptıkları bu kısa seyahatlerini anlatırken dört farklı yerde "*Yürüyorlardı*." (S,6) cümlesini kullanır. Bu yürüme eylemi de Dilber için nereye, niçin gittiğini bilmeden, hiç durmadan ve soluklanmadan yapılan, zevkten çok yorgunluk veren bir etkinlik halini almıştır. Dilber'in tüm sızlanmalarına ve çocuksu şaşkınlığına rağmen

esirci, onu ne duymaktadır ne de görmektedir. Karnının acıktığını söylediğinde bile onu dinlemeyen esirci ile aralarında geçen tek konuşma da emir kipindeki tek cümleden hatta tek kelimeden ibarettir: "*Yürü*" (S,6). Yürümek, esirin kaderini simgelerken bu ilişkideki iletişim biçimi, kötülüğün buyurgan dilidir.

Esaret, köleleri bir yara gibi hayata bağlar. Kötülüğün sıradanlaşmasında esaretin öne sürümü olan görev bilinci, yani efendiye sorgusuz sualsiz itaat bulunmaktadır. Evreni, efendisinin kullanımına hazır hale getirmeye çalışan kölelerin yıkıcı arzuları "kölelik" adı altında sıradanlaşır. Yine benzer şekilde kölelere yönelen şiddetin ve kötülüğün de sıradanlaşmakla beraber meşrulaştığı görülür. Kişi ya da insan olarak kabul görmeyen kölelere yönelen bütün şiddet biçimleri, esaretin kurumsallaşmasıyla da adeta meşrulaşır. "Hüseyin Fellah"ta esaret "*yarı ölüm*" (HF,32) olarak tanımlanmaktadır. İnsan olarak kabul görmeyen kölelerin, yaşamaları kadar ölmelerinin de parasal kayıp dışında bir anlamları yoktur. Bu şekilde nesneleştirilmiş/cansızlaştırılmış kölelere yönelik tüm kötülük biçimleri de "kötü" ve yasak olmaktan çıkar, normal ve meşru bir hüviyet kazanır:

"[B]*ir cariye şayet kırbaç altında helak olursa yalnız onun kıymeti kadar bir meblağ telef olmuş idigü hesap olunarak yoksa bir nefis helak olduğu asla hesaba katılmaz. Niçin katılsın? Telef olan şey insan değildir ki! Cariyedir! Kuldur! Esirdir! Paraları saydıkları gibi yerine dört tane daha mübayaa olunur. İnsan odur ki akça ile satın alınmaz*" (HF,32).

Buna paralel olarak hukuk sistemi ve toplumsal düzen içerisinde "kişi" olarak kabul görmemiş köleler, ontolojik anlamda da "kişi" olmayı başaramaz. Onların kişilikleri ile beraber isimleri bile yokken kendilerini varoluşsal açıdan yaratabilmelerinin imkânı da yoktur. "*Halayık kısmının adı olmaz. Alan efendi ne ad takarsa adı o olur*" (DİG,7). Esir ticareti ile satılan, kölelerin bedenleri ya da fiziksel güçleri değil, insani kimlikleridir. Dilaşub'un (İntibah) toplumsal konumuna bağlı olarak hiçbir duygusal açılımı, insani vasfı yoktur. O, ne hisseder ne yer ne içer ne düşünür ne sever ne kızar ne de üşür, sadece acı çeker. Dilaşub, toplumsal düzen içindeki rolü ile alakalı olarak ontolojik anlamda da insani bir açılıma sahip değildir ve aynı durum, hemen neredeyse bütün köleler için geçerlidir. Sadece romanın sonunda "üşüyerek" insani bir hissediş sergileyen Dilaşub için bu da artık geç kalınmış bir histir. Dilaşub ile aynı şekilde Dilber de hiçbir insani açılıma sahip değilken romanın sonunda intihar edeceği zaman vücudunda bir üşüme hisseder. Üşümek gibi fiziksel bir his,

bedensel farkındalık durumunun göstergesi ve bireyselliğin keşfidir, onların köle olmaktan başka insan olduklarının idrakidir. Ancak bu farkındalık durumu, geç kalınmış bir fark etme durumudur ve neticeyi değiştirmeyecektir. Hatta denilebilir ki bu his, ölümü kaçınılmaz kılmaktadır. Bu tiplerin ölümü adeta bir zorunluluk gereğidir. Kişiliğinin farkına vararak bireyselliğini keşfeden karakter için artık roman sahnesinde varlığını sürdürebilmesi mümkün değildir.

Tanzimat romanında kötülüğün kurgulanmasında esaret temasının öne çıktığı romanlarda genellikle esirler, intihar ederek ölürler. Sırrı Cemal (Zehra) ve Dilber (Sergüzeşt) intihar eden esirlerden sadece ikisidir, Dilaşub'un (İntibah) ölümünün de aslında intihardan pek de bir farkı yoktur. İntihar, esirlerin trajik sonlarının hazırlanması için kullanılmakla birlikte, aslında yerleşik bir kurum haline gelmiş esaretin, buna sessiz kalan toplumsal düzenin ve belirlenmiş bir kader anlayışının protestosudur. Köleler intihar ederek, kendi yaşamlarına değil toplumun iyileşme umuduna son verirler.

Köleler için belirlenmiş olumsuz/kötü kader anlayışı, "Zehra" romanında Sırrı Cemal'in pembe boyalı evinin önünden geçen demiryolu ile simgeleşmiştir. Evinin önünden geçen demiryolu, karşıt güçlerin simge düzeyindeki temsilcisidir. Demiryolu, şaşmaz saatlerle üzerinde hareket eden trenlerin düdük sesleriyle Sırrı Cemal'e toplumsal düzeninin güçlülüğünü, kendi talihinin kötülüğünü çağrıştırmaktadır. Buna bağlı olarak demiryolu, esarete bağlı olarak gelişen kötülüğün simgesel açılımıdır ve Sırrı Cemal'e esaretinin trajedisini imlemektedir.

Zehra gibi Suphi'den intikam almayı kafasına koymuş ve kendisi için olumsuz bile olsa bir yaşama sebebi bulmuş olmasına rağmen çocuğunu düşürmesi ile birlikte köle olduğu ve köle olmaktan asla kurtulamayacağı fikriyle başa çıkamayan Sırrı Cemal, vücudunu, ona köle olmayı dayatan ve birazcık da olsa mutlu olmasına fırsat tanımayan bu evrenden kaldırmaya karar vermiştir. Sırrı Cemal'in intiharının altında da çoğunu düşürmesi ile veda ettiği istikbal düşü ve eski -cariye olduğu- günlere dönme korkusu yatmaktadır. Sırrı Cemal, her ne kadar hanım olmak için pek çok şeyi yapmayı göze almış olsa da özellikle çocuğunu düşürmek, onu, köle olduğu ve bu açıdan da hayatta başarılı olmayacağı/kötülüğün yakasını bırakmayacağı gerçeği ile yüz yüze bırakmıştır. Çünkü bu çocuk, onun kölelikten kurtulma, kaderini aşma ümididir:

"*Sırrı Cemal'in bütün ümitleri, bütün hayalleri kendi kendisine düşüveren şu yavru üzerine kurulmuştu. O durduğu yerin çökmesi, ümitlerinin, hayallerinin de*

çökmesi, yok olması demekti. Artık bundan sonra Suphi'ye hiçbir bağlılığı… hiçbir irtibatı kalmamıştı. Şu dünyada hiç koruyucusu, hiçbir kimsesi yoktu" (Z,75).

Sırrı Cemal'in intiharı, okuyucuya trajik olarak yansırken kendini Nil nehrine atarak intihar eden Dilber'in ölümü ise trajik hayat hikâyesine kıyasla asla trajik bir olay değildir aksine olumlu bir işlevle kullanılmıştır. Yazar, Dilber'in iyiliğini vurgularken ve onu öne çıkarırken, diğer karakterleri iyilik bakımından geçersizleştirir; romanın sonunda da onu öldürüp kötü olanların hayatta kalmasını sağlayarak hem onu melekleştirip iyiliğini pekiştirerek geride kalanları, dünyaya ve dünyalık işlere hapsetmiş olur hem de esirin intiharı ile esaretin ve buna bağlı olarak gelişen kötülüğün lanetlenmesini sağlar:

"*Acaba Nil'in bu müdhiş, bu öldürücü girdap ve selleri, bu zavallı Dilber'i, bu talihsiz esiri nereye götürüyor?..*

Hürriyetine!" (S,106)

Dilber'in intiharının tasvir edildiği son bölümde Dilber, kendisini kurtaracak son bir ses beklemesine rağmen bu arzusu gerçekleşmez. Dilber, ölmeden önce söyleyecek son bir sözü varmış gibi etrafına bakındığındaysa yine kimseyi bulamaz. Onun bu durumuna karşı nehir merhametsizdir, ağaçlar hissiz, ay ise kayıtsız. Tüm evren, son anlarını yaşayan Dilber'in acısına ve yalnızlığına karşı tam bir kayıtsızlık içindedir. Roman boyunca evren ile irtibata geçmeyen Dilber'in ölümünde de evren ile etkin bir iletişim gerçekleştiremediği görülmektedir. Doğa ile simgeleşen bu kayıtsızlık, yerleşik kuralların ve toplumsal düzenin, küçük bir esir kız aleyhine örgütlenişinin eleştirisidir.

Esirler, pek çok romanda güçlerinin üstünde kullanılan, hakarete uğrayan, aşağılanan, dövülen zaman zaman odalık olmak suretiyle cinsel bir meta olarak kullanılan insan altı varlıklar olarak öne çıkmaktadırlar. Sadece fiziksel olarak değil psikolojik olarak da hırpalanan ve aşağılanan köleler için asıl bu durum kötüdür. Dilber (Sergüzeşt), Asaf Paşa konağında her ne kadar mutlu olsa da (S,38) bir halayık olarak uğradığı hakaretler ve gördüğü psikolojik şiddet biçimi, ona Mustafa Efendi konağında gördüğü fiziksel şiddetten daha ağır gelmektedir. Zehra Hanım'ın cariyeler hakkındaki müsamahasında bile yüksekten bakma ve hakir görme duyguları hâkimdir ve Zehra Hanım, böyle bir müsamaha ile aslında bu "*halayık parçaları*" (S,39)'nı aşağılamaktadır. Bu aşağılama ise Dilber için "*zalim bir ceza kadar*" (S,39) tesirlidir. Evin oğlu Celal'in "*oyuncağı*" (S,39) olan Dilber, bedensel olarak bu evde rahat etse de ruhen yoğun bir baskı altındadır. Özellikle evin beyinin çocukça arzularına vasıta

olmak, Dilber'in insanlık haysiyetini derinden yaralamaktadır. Dilber'in bu evdeki durumunu, Dilber'in her gün bakıp beslediği kanarya ile özdeşleştiren yazar, bu şekilde esaretin hem fiziksel hem de ruhsal açıdan sebep olacağı kötülükleri -kısmen de olsa- realist diyebileceğimiz bir çizgide işlemiştir.

Bu açıdan esirlerin çekmiş olduğu acılara ve maruz kaldıkları kötülüklere yer veren romanların yanında bazı romanlarda -özellikle Ahmet Midhat'ın romanlarında- yazarların Batı taklitçiliğini eleştirmenin yanında Osmanlı sosyal hayatı içindeki kölelik anlayışını bu kurumun lehine ortaya koydukları ve konuyu olumlu bir açıdan ele aldıkları (Parlatır,1992:113) görülmektedir. Yine pek çok romanda evin hizmeti için alınan cariyelere hediyeler alındığı, eğitim verildiği bu cariyelerin evlendirildiği ya da evin hanımlığına kadar yükseldikleri ve anne oldukları görülür. "Refet" romanında Refet'in annesi Binnaz Hanım, Turfanda mı Yoksa Turfa mı" romanında Mansur Bey'in annesi, "Dürdane Hanım"daki Dürdane Hanım'ın üvey annesi, "Çengi"deki Çengi Sümbül anne olan cariye kadınlardandır. Cariyelere bu şekilde yaklaşmak, özellikle bazı romanlarda Osmanlı'nın Avrupa, Rusya ve Amerika ile kıyaslamasının olumlu bir seviyede gerçekleştirilmesi için kullanılmıştır. Bu tavır, bazı romanlarda o kadar ileriye gider ki adeta Osmanlı'da bulunan köleliğin inkârına kadar varır:

"*Frenk ukalâsı, bizdeki esareti muaheze ederler ha? "Esaret" kelimesindeki hüküm, bizim maişet-i İslâmiyemiz âleminin neresinde görülmüştür? Hangi cariye esaretten dolayı dûçâr-ı sefalet olmuştur? İçlerinde kaç tanesi kocasız kalmağa mahkûmdur? Bilâkis bizdeki cariyelerin ev bark, çoluk çocuk sahibi olmak yüzünden nail olageldikleri bahtiyarlık, Beyoğlu'nda değme nîk-baht familya kızlarında bile görülemiyor.*

Hele cariye istihdamını tervîc-i esarettir diye redd ederek, beslemeler istihdamını, muvâfık-ı medeniyyettir diye kabul eyleyen alafrangalık âleminin, besleme bîçareleri meyânında kendisini o sefaletten kurtarabilip de ev bark sahibi olabilenleri güç tahattur edilebilecek, parmakla sayılacak kadar nevadirdendir." (M,138)

"*Rusya'daki esareti bizde olan esarete kıyas etmeye hiç bir imkân yoktur.* ***Zaten bizde esaret var mıdır?*** *Hizmet-i beytiyyede kullanmak için alınan Arap cariyeler bizim ellerimize düşünceye kadar belki esir addolunabilir. Hanelerimize geldikten sonra ise kendilerini şu ilk esaretten kurtarabilmek için birkaç sene hıdemât-ı âdiyye ile mükellef oluyorlar demek olur. Yani onları mubayaa için verdiğimiz akçeyi hizmetleriyle öder ödemez hakk-ı âzâda dahi mürüvvetimiz hasebiyle nail oluyorlar.*" (AA,123)

Bu tür romanlarda kölelik, kötülüğe sebep olmak bir yana kötülükten koruyan bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kadınların köleliğinin konu edildiği romanlarda, kadınları düşmekten koruyan bir kurum haline gelen kölelik, itaat adı altında kadınları ehlileştirmektedir.

Oysa kölelikle ve kölelere yönelik eğitimlerle amaç, insani nitelikleri yüksek bireyler değil kullanım açısından işlevsel hale getirilmiş köleler yetiştirmektedir. Esirci evlerinde ya da satıldıkları evlerde okuma yazma öğretilen, yabancı dil eğitimi aldırılan, dikiş nakış ve musiki dersleri aldırılan esirler, "İntibah"ta Fatma Hanım'ın oğluna dolaylı olarak dediği gibi kendilerine daha iyi hizmet edebilecek "eleman"lar yetiştirmek içindir. Çoğu romanda esirler için kullanılan "istenildiği gibi eğitilmek" sözü, bu eğitim biçiminin altında insani bir açılımdan ziyade pragmatist kaygıların yer aldığını göstermektedir.

"Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında evin yönetimi evin Arap dadısı Fedayi'ye kalmıştır ve bu dadı, Rakım'ın annesi rolündedir. Yine aynı romanda dadısına yardım etmesi için Rakım'ın aldığı Canan, önce cariye, sonra gizlice odalık, sonunda da evin hanımı olur (Parlatır,1992:113). Canan, itaatkârlığı ve masumluğu ile gerek Dadı Fedayi'nin gerekse Rakım'ın yanında kıymet görür, hastalıkları iyileştirilir, kendisine değerli hediyeler alınır, piyano ve Fransızca dersleri aldırılır, gezmelere götürülür. Bu açıdan "Felatun Bey ile Rakım Efendi" ile "Sergüzeşt" arasında esaretin iyilik ve kötülük ekseninde ele alınışında birbirine zıt iki ayrı yaklaşım vardır. "Sergüzeşt"te kötücül bir yönelimle karşımıza çıkan kölelik kurumu, Felatun Bey ile Rakım Efendi"de iyicil bir yönelimle çıkar. Dilber ne kadar öteleniyor ve eziyet çekiyorsa, Canan o kadar seviliyor ve rahat yaşıyordur.

Köleliğin kötücül bir tema olarak yer almadığı; aksine iyicil amaçlar için kullanıldığı "Felatun Bey ve Rakım Efendi" romanında Canan'ın, yaşamındaki tüm rahatlığına rağmen kısmen de olsa onun üzerinden esaret eleştirisi yapılır. Canan, Rakım'a bir cariye olarak onun malı olduğunu ve istediklerini yapmak zorunda olduğunu söylediğinde Rakım öfkelenerek "*Sen kimsenin malı değilsin, kendi kendine sahipsin*." (FBRE,82) demiş ve bu şekilde bir yandan Canan'ın rahatlığına dikkat çekerken diğer yandan da köleliğe karşı çıkmıştır.

Tanzimat romanında esaret ya da kölelik, yerleşik bir kurum olarak varlığını ortaya koyarken kölelik kaynaklarının olumsuzlukları üzerinde pek de durulmamış, köleliğin kaynaklarının kötülüğünden çok, sonuçlarının kötülüğü üzerinde durulmuştur.

Esaretin sosyal zeminini konu eden romanlarda bile kötülük kaynaklarının bu kötü yönü ihmal edilmiştir. Sadece birkaç romanda bir iki cümle ile esir ticaretinde kullanılan cariyelerin kaçırılışından bahsedilmiştir. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" isimli romanda Talat'ın dadısı Arap asıllı Ayşe Kadın, çocukluğunu ve ailesini özlemle hatırlayışında esir ticaretinde kullanılmak üzere kaçırıldığından bahsetmektedir.

"*Ben ufak bir kız idi. Mamlakatta ana var, baba var, karindaş, buyuk kız karındaş, ev dolu benim. Bir gun ben başka kızlarla birlikte dolaşmaya şıkdi. Kasabadan uzak, uş saat, dört saat uzak… Orada uş adem galdi. Ecderha gıbi bir ata bınmiş. Uzun süngü elde. Bizi aldi. Amma aldatti bizi. 'Anaya gıder, babaya gıder.' dedi. On gun, on beş gun gıtdik. … Ah, Tunus'ta beni satti*" (TTF,10-11).

3.1.4. Lanetli Yan: Şehvet

Tanzimat romanında şehvet tartışmalarının temeli, ruh ve beden çatışmasına dayanmaktadır. Beden, çoğu kez gerek felsefi gerekse sanatsal düzlemde günahın ve alçalmanın simgesi olurken ruh, sevabın ve yükselmenin sembolü olmuştur. Çünkü bedenin günahları, "benliğin en aşağı bölümlerinin inadı" (Kierkegaard,2001:95) olarak değerlendirilmektedir. Beden, yüzeyselliğin; ruh, ise derinliğin ifadesidir. Eşref-i mahlukat olarak yaratılan insanın düşme potansiyelini oluşturan şey, bedensel arzulara ya da daha doğru bir ifade ile bir nefse sahip olmasıdır. Bu anlamda beden, nefsin yuvasıdır ve nefsin şekillendirdiği şehvetin kötülük motivasyonu oluşturmasında beden ve bedene ait hususiyetler, genellikle kötülük merkezli olarak kurgulanmıştır.

Âdem ile Havva'nın yüce ayartılma ile bedenlerinin farkına varmaları ve günahlarının cezası olarak, sınırlı ve sonlu bedenlerini yine sınırlı ve sonlu bir evrende tecrübe etmeleri, kötülüğün sebebi olarak bedenin ve bedensel isteklerin ötelenmesine sebep olmuş, bu bağlamda "beden" hem suçun hem de cezanın kendisi olarak algılanmıştır. İlk insana dair bu dinsel söylem, "beden"in kötü olarak değerlendirilmesinin temelidir.

Sınırlılığı ve sonluluğuyla beden, tüm yücelik tasarımlarının önüne geçmiş ve neredeyse her zaman kötülük'ün merkezinde olmuştur. Beden, töze giden yolu kapatmaktadır ve işte tam da bu sebeple kötüdür. Tanzimat romanında sadece şehvet değil, bedeni çağrıştıran ya da bedensel arzuları tatmin etmeye yönelen tüm "haz" çeşitleri de bu açıdan kötüdür.

Şehvet, birleşme arzusunun tüm ruhani açılımlarını yitirerek ve soyun devamlılığını öteleyerek sadece bedensel bir -aşırı- istek olarak konumlanması, yani bedensel arzuların öne çıkarak ruha üstünlük kurmasıdır. Bedenin, ruhun önüne geçmesi ya da bedenin ruha ait bütün derinliği örtecek şekilde kendini ortaya koyması, genel olarak tüm toplumlarda kötü bir olgu olarak şekillenmiştir. Şehvetin, ruhsal gelişime ket vurduğu ve bireyi maddeye hapsettiği düşüncesi, olumsuzlama gerekçesidir. İsteğin aşırılaşması şeklinde tanımlandığı zaman şehveti kötüleştiren diğer bir unsurun da bu "aşırılaşma" eğilimi olduğu ortaya çıkmaktadır. Tanzimat romanında kötücül bir tema olarak karşımıza çıkan şehvet, gerek bedensel arzuların öne sürümü olması gerekse doğasındaki aşırılık sebebiyle kötülüğün kurgulanmasında önemli bir yere sahiptir. Tanzimat romanının hemen neredeyse tamamında şehvet, kötücül kötü bir tema olarak ortaya çıkmaktadır.

3.1.4.1.Süfli Lezzetlerin Esareti ve Değerlerin Şehvetle Kararması

Tanzimat romanında kesin olarak yasaklanan alan, bedensel arzuların oluşturduğu alandır. Çünkü beden, cisim demektir ve cisim de ruha mezar olmaktadır (İ,22). Beden ile ruh çatışmasının görüldüğü neredeyse her yerde ruha ait değerler olumlu ve iyi, bedene ait değerler ise olumsuz ve kötü olarak algılanmıştır. Yazarlar, ruha tanrısal bir öz atfederken, bedene şeytana dönük bir yönelimle bakarlar. Romanlarda ruh ve beden/cisim, iyilik ve kötülük ekseninde birbirine karşıt olarak ele alınır ve bedensel arzuların öne çıkması "esaret" olarak nitelenir. Şehvet, kişinin tüm yaşam enerjisini sömürüp kendini tatmin etmeye yönlendirdiği ve idraki uyuşturduğu zaman bir esaret şeklini alır. Şehvetin boyunduruğunda bulunan bütün karakterler, değerlerine sırtlarını dönerek varoluşsal etkinlik alanlarını kısıtlar. Tüm yaşamsal enerjilerini şehevi arzularının tatminine yönlendirmiş kişiler, bu açıdan kısıtlı kişilerdir.

İnsanda aynı anda hem doğaya, doğal olana ve alçalmaya yönelik bedensel enerji hem de tanrısal olana, yükselmeye yönelik ruhsal bir enerji bulunmaktadır. Şehvet, bedensel enerjinin aşırılaşmış tatmin olma isteğidir ve çoğu kez hayvansı bir yapı ile açıklanmaktadır. Çünkü şehvetin saf hali hayvanlarda görülmektedir. Şehevi arzularına yenilen kişiler de bu açıdan hayvansı nitelikleri ile öne çıkarılırlar. Şehvet, akıl ve sorumluluk sahibi olmayan hayvanla, idrak edebilen insanı aynı seviyeye getirdiği, dolayısıyla insanı düşürdüğü için kötüdür. Böylece şehvetin düşmanının ruhtan ziyade akıl olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Daha doğru bir ifade ile şehvet,

kaynak bakımından bedenden beslendiği için ruhun; idraki devre dışı bıraktığı için de aklın düşmanıdır. Şehveti "*bir gaşy ve bîhuş*" (FBRE,67) olarak tanımlayan Ahmet Midhat, şehvete düşkünlüğü de bir hastalık (maraz) olarak değerlendirmektedir; çünkü seksüel enerji, gücünü kötülükten ve şiddetten almaktadır. Şehvetin ve şehevi arzuların (seksüel arzunun) şiddet içermesi de bu sebepledir.

Ahmet Midhat, beden ve akıl çatışmasını ve bu bağlamda anlam bulan değerleri, "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Venüs ve Minerva heykellerini kullanarak Yunan mitolojisi üzerinden aktarır. Romanda iffet ile şehvet ve buna bağlı olarak gelişen iyilik ile kötülük, Minerva ile Venüs gibi mitolojik kahramanlardan yola çıkılarak açıklanmaya çalışılır. "Rasih Efendi Konağı"nın çalışma odasında şöminenin iki tarafına konulan "*cemal ve sevda müekkilesi*" (T,9) Venüs ve "*sanâyi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi*" (T,9) Minerva heykelleri, cinsel ve tinsel potansiyeli yönlendiren yani kötü ile iyiyi belirleyen iki sembolik değere dönüşür. Evin hanımı Saniha'nın Tosun Bey'e ilgisi, bu iki heykelin onda uyandırdığı hislerle açıklanmakta ve Venüs'e dair değerler "kötü", Minerva'ya dair değerlerse "iyi" olarak değerlendirilmektedir.

Dalgaların köpüğünden doğan Venüs ya da diğer adı ile Afrodit, aşk ve güzellik tanrıçasıyken, Minerva ya da diğer adı ile Athena, Zeus'un kafasından doğmuş zekâ ve aydınlık tanrıçasıydı. Athena, kabalıktan hoşlanmaz, her türlü zulümden iğrenirdi, o adaletten hoşlanırdı, iyi ve akıllı insanların yardımına koşmak âdeti idi. Minerva, aynı zamanda savaş tanrıçasıydı, bazen yeryüzüne iner kahramanların ve yiğitlerin safında savaşırdı (Can, 2011:65). Ahmet Midhat, "Yeryüzünde Bir Melek"te Venüs'ü sadece güzellik yönünden değil "*cemal içinde muharrik-i ihtisâsât-ı şehvâniyye olan cazibenin timsali*" (YBM,101) olarak değerlendirerek "*taalluk eylediği şeyi şehventlendir*[diğini]" (YBM,103) belirtir; Minerva'yı ise iffeti korumaya yönelik olarak şehevi isteklerden men eyleyen bir güç olarak değerlendirir. Özellikle Minerva'nın bir cinsel birleşme neticesinde değil de Zeus'un beyninden doğmuş olması, ilelebet bakire kalacak olması gibi hususlar özellikle vurgulanarak onun Venüs'e olan üstünlüğü ortaya konulmaya çalışılır. Bu kıyasta dikkat çeken nokta, cinsellikten arınmış olma hâlidir. Minerva'nın sureti zırhlı bir cengâver olarak tasvir edilirken, Venüs yarı çıplak ya da çırılçıplak olarak tasvir edilmiştir. Bu bile ikisi arasındaki iyi kötü karşıtlığını belirleyen bir unsura dönüşmüştür. Kadınlar arasında iki ayrı yönelim olduğunu belirten ve bu yönelimleri Venüs ve Minerva ile sembolleştiren Ahmet Midhat, "*kadın kısmı asıl Minerva*

füyuzatıyla mütefeyyiz olmalı. Venüs'ü kendi yanına uğratmamalı" (YBM,107) diyerek Minerva'yı iyicil, Venüs'ü ise kötücül arzuların sebebi olarak öne sürmektedir.

Bir "baş"tan çıkarma oyunu olarak şehvet, ruhtan çok aklın karşısında yer almaktadır. Baştan çıkarıcı kadın, erkek ya da herhangi bir obje, baştan çıkarılanın gözüne ve gönlüne yönelerek aklını/idrakini devre dışı bırakmaktadır. Ahmet Midhat'ın "Jön Türk" isimli romanında Ceylan, diğer şehevi kadınların cazibeleri ile başardıklarını o materyalist biri olarak doğrudan afyonun gücü ile başarır. Ceylan, baştan çıkarıcılığına ve oyunlarına rağmen Nurullah'ı baştan çıkaramayınca kadehine afyon sürerek onu cinsel birlikteliğe zorlamış olur.

"*Ah Nuri, ihtiyarın elinde oldukça sana malik olmak muhal ender muhal idi. İhtiyarını selp etmeye mecburiyetimden dolayı beni affedecek misin? Sana neler dedim, ne kadar mantıkî dalâil ve berâhîn irat eyledim ise kadehine sürdüğüm birkaç buğday afyon kadar tesiri olmadı*" (JT,97-98).

Pek çok romanda şehvet, *murdarlık* (HOYY,121) olarak tanımlanmaktadır, ayrıca Tanzimat romanında murdarlık, toplumsal düzenin tehdit olarak algıladığı ve ötekileştirdiği her şey için kullanılabilmektedir. Romanlarda "*murdar*" olarak tanımlanan şehvet "*ruh-ı aşk denilen zât-ı muhayyelin, dâmen-i pâki*"ni (FBRE,67) kirlettiği için kötülenir. Şehvetin "murdar" olarak tanımlanması, şehvete dayalı ahlaki kötülüğü toplumsal bir zemine de oturtmaktadır. Toplumsal yasakların oluşturduğu sistemde şehvet, murdarlık olarak değerlendirilirken toplumsal düzen için de bir tehdit oluşturmaktadır. Çünkü "murdarlık, toplumsal rasyonalitenin ve toplumsal bir bütünün üzerine inşa edildiği mantıksal düzenin elinden kaçıp kurtulan şeydir" (Kristeva,2004:95). Baştan çıkarma (şehvet) mikrokozmik düzeyde evin, makrokozmik düzeyde de kâinatın düzenini bozmaktadır.

Baştan çıkarma, şehvetin en önemli stratejisidir ve baştan çıkarma, kutsal metinlerle dünyevi bir hile olarak tanımlandığı için sadece şehvet değil dünyalık işler de bu anlamda kötüdür. Sadece ölümü değil dünya yaşamını da kutsayan dinler, Adem'in ceza olarak dünyaya indirilişi ile beraber yorumda bir farklılaşma ile dünyayı ve dünyalık işleri kötülemiştir. Baştan çıkarma ile şekillenen şehvet arzusu, gerek ruhsal yaşamın gerekse toplumsal rasyonalitenin geçerliliğine yapılan meydan okumadır. Bu sebeple şehvet duygusu ile öne çıkarılmış özellikle kadın karakterler, düzen için bir tehdittir. Namık Kemal'in, iyi olmasına fırsat tanımadan Mehpeyker'i ısrarla kötü göstermek için uğraşmasının sebebi, Mehpeyker'in hem karakter hem anlatı hem de

toplumsal düzen için oluşturduğu tehdittir. Ancak Mehpeyker, baştan çıkarıcılığının gücü ile yazara bile meydan okuyan güçlü bir karakterdir.

Tanzimat romanına bakıldığı zaman güdülenmiş bu anlayışın çocukluktan erkekliğe geçişte erkekler üzerinde yoğun bir etkisinin var olduğunu ve şehvetin daha ziyade kadın egemenliği altında şekillendiğini görmekteyiz. "*Benât-ı hevâ kadınlıkta müsavidir*" (YBM,203). "İntibah" romanında Ali Bey, "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Felatun Bey, "Çengi"de Cemal, "Müşahedat"ta Refet ve "Zehra"da Suphi şehevi arzularına yenilerek süfli lezzetlerin tutsağı olmuş, bu tutsaklıkları ile değerlerini öteleyerek düşüşe geçmişlerdir ve kötülüğe maruz kalmışlardır. Felatun Bey hariç ismi geçen kişiler, normal şartlar altında iyi diyebileceğimiz kişilik özellikleri sergilerken süfli lezzetlerin tadılması ile kötüleşirler.

"İntibah"ta Ali Bey, romanın başında zengin bir aileye mensup, iyi tahsil görmüş, eğitimli, kültürlü ve kabiliyetli bir genç olarak tanıtılır. Ahlaki olarak tek kusurunun aşırı düşkünlük ve inatçılık olduğu belirtilen Ali Bey, saffeti ve nezaketi ile birlikte terbiyesine, davranışlarına bakanların kendisini adeta bir melek zannettiği (İ,11) yirmi bir yirmi iki yaşlarında genç bir delikanlıdır. Ne kadar iyi eğitim görmüş, ne kadar iyi ailelerde yetişmiş ve yine ne kadar iyi bir yaratılışa sahip olurlarsa olsunlar Tanzimat oğullarının yaşam karşısındaki tecrübesizlikleri, onları şehevi kadınların tuzağına düşürür ve kötüleştirir. Bu anlamda ne aile ne terbiye ne de mizaç, kişiyi kötülüğe karşı korumada yeterlidir. Ali Bey, melek zannedilecek iyiliğine ve koşullarının olumluluğuna rağmen toyluğu ile Mehpeyker'in tuzağına düşmekten kurtulamaz.

Roman, baştan sona bir uyanışın öyküsüdür. Bu uyanış, hem ontolojik hem de fizyolojik anlamda bir uyanıştır. "Uyanış' anlamına gelen 'intibah' öykünün basit kurgusal düzleminde Ali Bey'in en sonunda yaptığı yanlışlara uyanması ve geç de olsa gerçeği görmesi gibi yorumlanabilirse de (hatta yazarın bilinçüstü isteği bu yorumdur), izleksel, ya da belirleyici bir alt kurgunun, ya da isterseniz yazarın bilinçaltı amacının bir cinsel uyanış öyküsü anlatmak olduğu açıktır" (Parla,2008:87). Ali Bey'in şehevi arzuları Çamlıca gezileri ile başlamıştır. Çamlıca, cinsel çağrışımlarıyla Ali Bey'in cinsel uyanışının mekânsal yansımasıdır.

Önceleri Çamlıca'daki ortamdan rahatsız olan Ali Bey, yine de oraya gitmekten kendini alamaz. Çamlıca'nın bu anlamda Ali Bey'i çeken bir tarafı vardır. Kötülük de kışkırtıcıdır ve kışkırtıcılığı ile meydan okuyan kötülük, bu anlamda bir cazibeye sahiptir. Özellikle şehvetle şekillenen kötülüğün cazibe alanının çekim gücü o kadar

yüksektir ki ona kapılmamak neredeyse mümkün değildir. Bu anlamda Tanzimat oğullarının "*doğal hislerinin akışı önüne engel çekilemez*" (Z,31).

Kötü olduğunu ve kendisine uygun olmadığını bilmesine rağmen Çamlıca'ya gitmekten kendini alıkoyamayan Ali Bey, bu çekimin güdümündedir. Yine "Zehra" romanındaki Suphi de Ürani'nin kötülüğünü bilmesine rağmen ondan uzak kalamayarak ve onun evinde kalarak aynı çekiciliğin etkisindedir. Kötülüğün cazibesi, şehvet arzusu ile toy gençleri sararak etkisine alır. Onlar, önceleri kötülüğe maruz kalan kişiler olarak boy gösterirken zamanla maruz bırakan (fail) durumuna geçerler.

Çamlıca'da Mehpeyker ile karşılan Ali Bey, Mehpeyker'in güzelliği karşısında adeta büyülenir ve tüm irade kabiliyetini kaybeder. Mehpeyker karşısında tüm dirayetini kaybeden Ali Bey, ilk olarak evine karşı sorumluluklarını yerine getirmemeye başlar ve Mehpeyker dışındaki her şeyi adeta unutur. Artık Ali Bey'in gözünde ne evi ne annesi ne de işi vardır. Mehpeyker'in ona sunduğu süfli lezzetleri düşünerek uykusuz geceler geçiren Ali Bey'in "*yirmi yıllık ömrünün tecrübeleri nazarında hayal gibi kalmıştı*(r)" (İ,22). Ali Bey, daha Mehpeyker'i ilk görüşünde, Mehpeyker'den önceki yaşamını adeta bir tarafa bırakmış, umulmadık bir şekilde hayatının bu yeni dönemine hızla alışmaya başlamıştır:

"Daha bir kere gördüm, ama gözü perdeli doğmuş bir insanın yirmi yaşına girdikten sonra o illetten kurtulup da dünyanın rengarenk ziynetlerini görünce güneşi nasıl severse, ben de sizi öyle seviyorum." (İ,29)

İradesini Mehpeyker'e teslim eden Ali Bey, bir süre sonra Mehpeyker'in düşmüş bir kadın olduğunu öğrenmesine rağmen ondan vazgeçemez. Şehvete bağlı olarak gerçekleşen düşüş denince akla ilk gelecek roman olan "İntibah"ta Ali Bey ile Mehpeyker'in ilişkisi aslında bir açıdan çok farklıdır. Ali Bey'in düşüşü ve romanın kötülük motivasyonu her ne kadar daha çok Mehpeyker'e bağlanarak açıklanıyorsa da Ali Bey'in, onunla birlikte olduğu süre içerisinde aslında çok da kötü olarak tanımlayabileceğimiz bir davranışta bulunmadığı görülür. Ali Bey'in bu süre içerisinde kötü olarak nitelendirebileceğimiz değişimleri yalan söylemesi ve alkol bağımlılığının gelişmesidir. Hatta bu ilişkinin sürdüğü sırada Mehpeyker'in zamanla baştan çıkarma oyununda baştan çıkarandan çok baştan çıkan kişi olmaya başladığı hissedilmektedir. Her ne kadar Ali Bey'e olan sevgisi "*şehvete dayalı aşk*" (İ,117) olarak tanımlanmış olsa da Mehpeyker, şehvet arzusunun öne çıkardığı kötü kadınlar arasında aslında iyi bir karakterdir. Paraya düşkünlüğü açıkça belirtilmesine rağmen Mehpeyker, birlikte

oldukları süre içerisinde Ali Bey'in parasına dokunmamış hatta onu annesine ve işine karşı sorumlu davranmaya yönlendirmiştir:

"*Ali Bey de Mehpeyker ile ahbaplığa başladıktan sonra masumca meşgalelerinden bütün bütün soyunarak gerek evinin ve gerek kaleminin işlerinde büyümüş de küçülmüş tecrübeli bir ihtiyar gibi dikkat ve iş bilirlikle çalışır*" (İ,37).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere denilebilir ki Mehpeyker, "*çocukluktan erkekliğe*" (İ,37) geçişte Ali Bey'e rehberlik yaptığı ve onu olumlu anlamda yönlendirdiği için başlangıçta iyi bir rol üstlenmiştir. Ayrıca Mehpeyker, düşmüş bir kadın olmasına rağmen bu süre içerisinde Ali Bey'e sadakatle bağlanmıştır. Onun kötülüğü, rakip kadının ortaya çıkışı ile harekete geçmiştir. Bu açıdan Mehpeyker, Ali Bey'in düşüşünü şehvet yönünden hazırladığı için değil, entrik gücü sağlayan kadın olarak kötüdür. Ali Bey'in evine, annesine ve işine olan sorumluluklarını aksatması ise annesinin kendisi üzerinde baskı kurmak istemesi ile gelişmiştir. Annesi ile Mehpeyker arasında kalan Ali Bey, Mehpeyker'i yerden yere vuran (reddedici) annesine karşılık, annesine iyi davranmasını tavsiye eden (kapsayıcı) Mehpeyker'i tercih etmiştir. Ali Bey, bu niteliksel tercihten sonra sorumluluklarını ihmal etmiştir.

Romanda her ne kadar şehvet arzusu, ahlaki düşüşün ve kötülüğün sebebi olarak öne sürülüyorsa da Ali Bey'in ahlaki çöküşünün altında Mehpeyker'e duyduğu şehevi arzudan çok karakterindeki aşırılıklar ve hayat algısındaki yetersizlikler vardır. Romanın sonunda Dilaşub'un ölüsü üzerinde uğradığı felaketleri düşünen Ali Bey, uğradığı felaketlerin kendi kabahatlerinden kaynaklandığını düşünür ve o esnada Mehpeyker'i aklına bile getirmez (İ,137). Yukarıda da belirttiğimiz gibi Ali Bey'in Mehpeyker'e duyduğu şehevi arzuyu motive eden güç boş vaktinin fazlalığıdır. Boş vaktin fazlalığı ve bunun yarattığı can sıkıntısı, Mehpeyker ve Dilaşub'dan ayrılan Ali Bey için ikinci kez kötülüğü motive etmiştir. Ali Bey'in içki, kumar ve kadın düşkünlüğü gibi kötülüklere bulaşması, Mehpeyker ile birlikte olduğu için yani şehevi arzularına yenildiği için değil, acı ile yüzleşememesi ve zamanını doğru değerlendirememesi sebebiyledir. Dilaşub'dan ayrılmanın acısı ile yüzleşemeyen Ali Bey, evrene ve Tanrı'ya dair tüm inanma biçimlerini kaybeder ve alternatif olarak, akla gelebilecek her yoldan zevk almaya çalışarak önceki hayatını ve inançlarını geçersizleştirir:

"*Az zamanda içki gibi, kumar gibi, kadın düşkünlüğü gibi vakti öldürecek ve zihni uyuşturacak kötülüklere düşkün olmanın ötesinde kendini verdi. … Gitgide*

günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kerhanelerde kalmaya başladı" (İ,113).

"Zehra" romanındaki Suphi de Ali Bey ile benzer bir hayat hikâyesine sahiptir. Suphi de Ali Bey gibi babasızdır ve annesi ile yaşamaktadır. Suphi de Ali Bey gibi "*oldukça nazik büyümüş, genç ve yakışıklı bir delikanlıdır*" (Z,9). Suphi ve Ali Bey gibi Tanzimat oğulları evlerinin koruyuculuğunda ve adeta kendi çocuksu krallıklarında mutlu bir yaşam sürdürmektedirler. Kötülük bu krallığın terk edilmesi ve evin dışına adım atılmasıyla harekete geçer. Suphi'nin çocuksu krallığını terk edip erkekliğe geçiş evresindeki deneyimleri de Ali Bey ile neredeyse aynıdır. Cinselliğin uyanışı, İntibah romanındaki gibi uykusuz geceler ve belirsiz hayallerle şekillenmektedir:

"*Yatağa girdiği gibi gündüz ki meşguliyetinin üzüntü yorgunluklarıyla tatlı bir uykuya dalıp gitmek zamanı geçmiş ve artık gözü önünde bir takım parlak kanatlı hayaller uçuşmaya başlamıştı. Bu uykusuzluk zamanında çok değişik sebeplerle aklına Zehra gelmekteydi*" (Z,11).

Nabizade Nazım, Suphi'nin cinsel uyanışını "*hayatın bekaret devrinden şehvet devrine diğer bir deyişle meleklikten insanlığa geç*(mek)" (Z,11) şeklinde açıklamaktadır. Yazar bu şekilde kısmen de olsa Adem'le Havva'nın düşüşüne de gönderme yaparak şehvet öncesi bekaret durumunu "meleklik" şehvet ve sonrası durumu ise "insanlık" olarak tanımlamaktadır. İnsan olmak, (melekten farklı olarak) hata ve kötülük yapma potansiyeline sahip olmak demektir. Şehvet devrinin "insanlık" kelimesi ile açıklanması bile harekete geçirilmiş kötülük motivasyonunun ya da kötülük potansiyelinin varlığına işaret etmektedir.

Zehra romanında her ne kadar esas kötülük, kıskançlık üzerine yoğunlaşmış gibi gözükse de şehevî arzuların da en az kıskançlık kadar romanın kötülük kurgusunda pay sahibi olduğu söylenebilir. Her ne kadar Zehra'nın kıskançlığı, anlatının kötülük motivasyonlarını harekete geçiriyorsa da denebilir ki Suphi'nin cinsel uyanışı ve cinsel arzularını tatmin etme isteği, anlatının kötülük kurgusunun inşasında daha büyük bir paya sahiptir. Zehra koşulları hazırlar, Suphi ise bedensel arzularının esiri olarak tercihte bulunur ve kötülük gelişir.

Aralarında büyük benzerlikler olmasına rağmen Suphi, Ali Bey'e nazaran daha fazla bedensel arzularının boyunduruğundadır. Onun tüm atılımları ve aşkları bu bedensel/cinsel arzular doğrultusundadır. Zehra'nın kıskançlığı onun için sadece bir

sebeptir. Suphi her ne kadar pek öyle gösterilmek istenmese de kadınlara ve bedensel arzulara düşkün bir adamdır.

Suphi, çocukluktan erkekliğe geçiş evresinde ilk olarak Zehra'yı tanıyacak ve onu daha ilk görüşte beğenecektir. Suphi'nin bu beğenisi, görsel unsurlarla bezenmiş fiziksel kökenli bir beğenmedir:

"*Bahçede gördüğü vücut, bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparıyordu: Saçlarıyla pek uğraşmamış, kötü bir şekilde toplayıp arkasına doğru atıvermişti. Kavuniçi renkli satenden hafif bir entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de aşmıyor, beyaz kolları meydanda; entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz sinesinin yarısı görünüyordu. Dar entari, sinesini kapatamıyordu*" (Z,13).

Zehra'nın Suphi'de uyandırdığı duygu şekli "vücut" kelimesinin kullanımı ile netlik kazanır. "Vücut" -İntibah'taki "cisim" gibi- her türlü tinsel duygudan yalıtılmış, sadece duyusal açılımları olan ve olumsuzlanan bir kelimedir. Suphi, Zehra'yı her düşündüğünde hatırına bahçedeki gülfidanının yanındaki "vücut" gelir. Suphi'nin Zehra'ya karşı olan duygularının temelinde de yazarın ısrarla ruhânî olarak belirtmesine rağmen, cismanî arzular bulunmaktadır.

Yazar, Suphi'nin Zehra'ya yönelişini açıklarken bir gizli meleğin ona "*adam sen de!... bir kere daha gör*" (Z,12) diye bağırdığını ve Suphi'nin önceleri bu "*aldanmış ses*"i (Z,12) "*ahlak vicdanı*" (Z,12) ile bastırdığını ancak sonra Adem ile Havva hikâyesinde olduğu gibi merakına yenildiğini özellikle belirtmektedir. Şehvet içerikli arzulara yönelmede şeytanın rolüne değinildiği bu sahne ile anlaşılacağı üzere Suphi'nin Zehra'ya yönelişi, yasak meyve alegorisi şeklinde tasarlanmıştır. Buradaki yasak meyve ise bedensel arzulardır. Bu bedensel arzuların uyanması insanı şehvet devrine ulaştıracak, meleklikten insanlığa düşürecektir. Burada gözden kaçırılan nokta, insanın melekten bile üstün bir varlık olarak yaratılması ve bu üstünlüğünün seçme kabiliyetine dayalı olmasıdır.

Suphi'nin Zehra'dan sonra bağlandığı ikinci kadın olarak Sırrı Cemal'e karşı hissettiği duygular da tamamen tensel arzularının etkisi ile olup Zehra'ya karşı hissettiğinden daha güçlüdür. Suphi, önceleri bu kıza acımakta iken bir süre sonra duygularının şekli değişir ve Suphi "doğal" hislerinin akışına kapılır. Suphi için "*kadın dendiği zaman akla ne gelirse* (Sırrı Cemal'de) *tamı tamına hepsi var*(dır)" (Z,30) ve

böylece Suphi kadınsı nitelikleri ile öne çıkan Sırrı Cemal'e karşı tüm benliğini saran şiddetli bir arzu duymaya başlar:

"*Bir gün geldi ki Subhi, gönlünde Sırrı Cemal için şiddetli bir yöneliş bulmaya başladı.*" (Z,31)

"*Gözünü kızın çehresinden ayıramıyor ve o masum yüzü arzuyla seyrediyordu.*" (Z,33)

"*Rastladığı yerde gözleriyle Sırrı Cemal'i yiyecekmiş gibi tam bir öfke ve iştahla bakmaktaydı. Günden güne ateş almakta olan hırs arzusunu mümkün olsa sakinleştirmeye can atmaktaydı*" (Z,34).

Yazar, Suphi'nin Zehra'ya ve Sırrı Cemal'e olan hislerini kıyaslayarak karısına olan aşkının ruhani, Sırrı Cemal'a olan arzusunun ise maddi olduğunu belirtir:

"*Önceki sevgi sırf hissî yani ruhanî olduğu halde Sırrı Cemal'i sevmesinde bazı maddi işaretler bulmaktaydı. Diğer bir deyişle, karısının maneviyatını sevmişti, şimdi Sırrı Cemal'in benliğini sevmekteydi*" (Z,34).

Suphi'nin Zehra'ya yönelimi her ne kadar cinsel yönden olsa da bu ilişki evlilik bağı ile kutsandığı için yazar açısından maddi olmaktan çıkmıştır. Oysa Sırrı Cemal "*aile içi uyumu*" (Z,35) bozmaya namzet tehlikeli kadındır. Zehra'nın aşkı Suphi'yi evine bağlayıp, sorumluluk sahibi yaparken Sırrı Cemal'in aşkı bunun tam tersini yapmıştır. Sırrı Cemal'i arzulayan Suphi, her şeyi unutmuş, sorumluluklarını bırakmış sadece ve sadece Sırrı Cemal'i elde edeceği günü beklemeye başlamıştır:

"*Suphi'nin gözlerini bir sevda gündüzü bürümüş, etrafını yoğun bulutlu bir hava sarmıştı. Ne geçmişini hatırlayabiliyor, ne şu anki hâlini görüyordu. Üç zamandan onu görebildiği gelecekti. Gözünde her şey, geleceğin ümidiydi. Her beklediği, gelecekti: Ah Sırrı Cemal'i ne zaman kucaklayacağım? Diye iç çekiyordu. Hepsi bu kadar*" (Z,40).

Sırrı Cemal'e olan cinsel arzularının tatminiyle de durulmayan Suphi, Zehra'nın entrikası ile Ürani'ye bağlanır. Yazar, Suphi'ye iki kez şans vermesine rağmen Suphi bir dala konamamış, şehevî arzuları doymak nedir bilmemiştir. Suphi'nin Ürani'ye olan ilgisi, daha önceki ilişkilerinde olduğu gibi cismanidir, ancak bu defa tutkunun boyunduruğu çok güçlüdür. Suphi, Ürani'nin nasıl bir kadın olduğunu bilmesine karşın onun karşısında adeta salaklaşır ve ayrılmak istese bile ona daha sıkı bağlanır. Ürani, Suphi için kendi varlığını bulduğu kişidir. "Baştan çıkarıcı olan insan, baştan çıkarılmış varlığın kendini bulduğu insandır" (Baudrillard,2005:86). Onun cinsel arayışlarının ve hiçbir kadına bağlanamamasının altında kendini bulma isteği vardır. Gerek Suphi'nin

Sırrı Cemal ve Ürani'ye gerek Felatun Bey'in Polini'ye gerekse Ali Bey'in Mehpeyker'e bağlanmasının temelinde şehevi arzuları ile birlikte bu kadınlarda (ötekinde) "kendi sevilmeye değer imge(lerini)" (Baudrillard,2005:86) görmüş olmaları bulunmaktadır. Yani bu arzular, öz sever bilincin yıkıcı gücünü harekete geçirmeleri ile de kötüdürler.

Suphi'nin Ürani'ye olan bakışı neredeyse diğer iki ilişkisinin başlama şekliyle aynıdır. Suphi, kadınlara cinsel bir obje olarak yaklaşmaktadır:

"*Fakat Suphi gözlerini Ürani'den de bir türlü ayıramıyordu. Ne vücut, ne eller, ne endam, ne renk, ne gözler, ne saçlar, özellikle de ne işve… Ne eda!...*" (Z,71)

Suphi'nin hayatına giren kadınlar arasında en tehlikeli kadın Ürani'dir. Suphi özellikle Ürani ile birlikte olmaya başladıktan sonra tüm yaşamsal enerjisini hiç tatmadığı (Z,62) zevkleri tatmak için harcamış ve yaşamı tek boyuta indirgemiştir. Ürani'nin kötülüğü, yabancı bir kadın olması ile daha da netlik kazanmakla birlikte o ahlaki anlamda Mehpeyker'den daha da aşağıda bulunmaktadır. Çünkü o, bizzat Suphi'nin düşüşünü hazırlamak için para karşılığında Zehra tarafından tutulmuş bir kadındır. Mehpeyker'i kötü yapansa ahlakının düşüklüğü değil -ki Ürani'ye göre namuslu bile sayılabilir- mizacındaki şeytanîliktir.

Suphi'nin süfli lezzetlerin esiri oluşundaki konumu, diğer Tanzimat oğullarından farklı olarak kurban olmaktan çok fail durumundadır. O, Ürani ile olan ilişkisinde bile aslında kurban değildir. Çünkü, o bu ilişkiye başlarken bunun bir tuzak olduğunu ve sonuçlarının iyi olmayacağını bilmektedir. "İntibah"ta Ali Bey'in düşüşünü genel anlamda tecrübesizliği hazırlarken "Zehra"da Suphi, bencilliği ile bile isteye düşüşünü kendisi hazırlamıştır:

"*Suphi, düştüğü **tuzağı**n niteliğini uzun süren bir bakışın ardından biraz düşünerek **anladı***" (Z,62).

Aslında Ürani, Suphi'nin cezasıdır. Ürani'nin "*zevk beşiği*" (Z,74) onun trajik sonu olacaktır. Şehevî arzuların etkisiyle çocukluğundan hızla sıyrılan Suphi için o masum günlerin yerini tutkunun verdiği kaygısızlık almıştır. Bu kaygısızlık ile Suphi evini, annesini, Sırrı Cemal'i, doğacak çocuğunu ve Zehra'sını çabucak unutmuş, zevkin zihinsel ve ruhsal terakkiye ket vuran dokusuna teslim olmuştur.

"Çengi" romanındaki Celal Bey de önceleri Çengi Sünbül'e sonraları da Çengi Sünbül'ün yönlendirmesi ile Melek Hanım'a duyduğu arzu sebebi ile servetini ve itibarını kaybetmiştir. Sefahat âlemlerine ve bu âlemlerin insan üzerindeki etkisine

büyük yer verildiği "Çengi" romanı, ahlaki kötülüklerin yol açacağı rezil hayatın gözler önüne serilmesidir. "Anne" üzerinden yürütülen eleştirel yaklaşım, korumacı tavır ile son bulur. Cemal Bey, Çengi Sünbül'e ardından da Melek Hanım'a duyduğu arzu ile onların arkasından adeta sürüklenmektedir. Cemal Bey'in Melek Hanım için duyduğu hisler onu o denli bir esaret altına almıştır ki dostlarının yaptığı "*Vaz geçiniz şu Melek'ten! O, sizin için Melek değil hakikatte şeytandır.*" (Ç,125) gibi uyarılara bile kulak asmamaktadır. Şehvetin bir baştan çıkarma oyununa dönüşmesi onu şeytanileştirmektedir. Çünkü baştan çıkarma, şeytanın stratejisidir (Baudrillard,2005:7). Cemal Bey'in Melek'i elde etme arzusu, onu her geçen gün biraz daha tüketmektedir. Bu arzu sebebi ile Cemal Bey, önce servetini sonra da itibarını kaybedecektir. Bu romanda iki farklılık dikkati çekmektedir: Birincisi, düşüşe sebep olan Melek Hanım'ın düşmüş bir kadın olmamasıdır; ancak onun arkasında bulunan Çengi Sünbül düşmüş bir kadındır. Düşmeye sebep olan kadın iyi bile olsa kahramanın tüm yaşam enerjisini tekeline aldığı için kötüdür. İkinci olarak da bu düşüşün bilinçli olarak hazırlanmasıdır. Aslında Cemal Bey'in annesi olan Çengi Sünbül, oğlunun servetini ve itibarını koruyabilmesi ve bu değerlerin kıymetini bilebilmesi için onu önce bu âlemlere alıştırmış sonra da söz de bir yok oluşa sürüklemiştir. Kadın, bu anlamda rehber olma niteliği de kazanmaktadır.

Her zaman olduğu gibi Tanzimat romanında da cinselliğin birincil öznesi olarak kadınlar öne çıkmakta ve şehvet, kadın esareti şeklinde kadınlara atfedilmektedir. Oysa Tanzimat romanında öne çıkan şehevi (duyusal) kadınların tecrübesiz oğullar için olumsuz da olsa rehberlik yapması söz konusudur. Bu açıdan kadın, duyusal maceranın yüce zirvesine götüren rehberdir (Campbell,2000:136). Bu duyusal rehberlik, hayatın idraki noktasında bedeli ağır da olsa tecrübesiz oğullar için aslında olumlayıcı bir işlevi yerine getirmektedir.

"İntibah"ta Mehpeyker, "Zehra"da önce Sırrı Cemal sonra da Ürani, "Çengi"de Çengi Sünbül geçmiş ile şimdi arasında durmaktadır. Onları kötü yapan bu duruşlarıdır. Baştan çıkarma bu anlamda geçmiş ile şimdi arasındaki bağın kopmasıdır ve bu bağın kopmasında şehevi kadınlardan çok "kurban" rolündeki yaratıcı olmayı başaramamış oğulların payı büyüktür. Bu durumu "Çengi" romanında Ahmet Midhat, Cemal üzerinden şöyle açıklar:

"*Geçmiş zaman olur ki hayali cihan değer derler. … bu söz ezmine-i mütetâbia vukûât-ı mürenevviasının cümlesi hakkında sevap olmak üzere söylenmiş*

bulunduğundan Cemal Bey gibi kendiliğinden hiçbir şey icat ve o icadının semeratını iktitaf etmeye muktedir olamayacağı hâlde ilk gördüğünü sonra dahi görmek için hatt-ı hareketini tebdile razı olmayanlar nazarında bundan sonra dahi doğruluğunu ispat edeceğine şimdiden müteessifâne muntazır olsak hata etmemiş olacağımızı ihbâr-ı kable'l-vuku' kabilinden olmak üzere arz ederiz" (Ç,128).

"Müşahedat" romanında Refet de hovardalığı ve mirasyediliği ile konumunu kaybetmiş bir Tanzimat oğludur. Ancak Refet'in konumunu kaybetmiş diğer Tanzimat oğullarından bir farkı vardır. O, Agavni'ye âşık olmadan önce de "*bir avucunda lira, diğer elinde kama*" (M,81) olan haşarı bir genç olarak tanıtılır. O, bu anlamda Agavni ile karşılaşmadan önce de hovarda ve mirasyedi bir gençtir. Agavni, sadece bu düşüşü hızlandırmıştır. Agavni'ye olan aşkı ve Agavni'nin onu sürekli olarak reddetmesi, onu maddi anlamda bir kayba uğratmışsa da Refet'in ahlaki anlamda ciddi bir kayıp yaşadığı aslında söylenemez. Hatta Refet'in bu ilişki ile durulduğu bile söylenebilir.

"Felatun Bey ve Rakım Efendi" romanında da benzer bir durum vardır. Felatun Bey, kişilik özellikleri bakımından yetersiz bir genç olarak tanıtılmıştır. Konumu ile barışık olmayan ve başkası olmaya özenen Felatun Bey, ufak tefek hovardalıkları ile romanda yer almaktadır. Ancak onu asıl düşüşe geçiren şey, Polini ile olan birlikteliğidir. Polini ile olan birlikteliği, Refet de olduğu gibi onu sadece maddi anlamda bir kayba uğratır, ahlaki anlamda zaten çok iyi bir seviyede olmayan Felatun Bey için de bu anlamda bir düşüş söz konusu değildir.

Görüldüğü üzere Tanzimat romanında şehvet konusunda erkekler daha ziyade edilgen bir pozisyondayken, kadınlar bu anlamda daha aktiftirler. Erkekler tuzağa düşürülmüş kurbanı oynarken, kadınlar baştan çıkaran şeytan rolündedir. Şehevi arzuları ile öne çıkan kadın karakterler ise çok güçlü bedensel niteliklere sahiptir. Özellikle güzellik, bu kadınların en önemli silahlarıdır ve romanlarda çirkin bir kadının baştan çıkaran rolünü üstlendiği tek bir yer bile yoktur. Şehevi kadınlarda güzellik, bir güç haline gelmiştir. Yazarlar, bu kadınların bedensel tasvirlerine bazen sayfalar ayırıp güzelliklerini romanın pek çok yerinde tekrar eder ve güçlerini güzelliklerine bağlayarak bu gücün etkisinden kendilerini de kurtaramazlar. Gerek Mehpeyker gerek Şehriyar gerekse Arife ve daha pek çok şehevi kadın çok güzeldirler ve onların nezdinde güzellik, olumlu bir değer olmaktan çıkarak kötülüğün silahı haline gelmiştir. Güzellik, iyi karakterde kişinin kalbinin dışa vurumu iken kötü karakterin şeytaniliğini gizlediği çekici maskedir.

Şehvet konusunda az da olsa kurban rolünde kadınlar da karşımıza çıkmaktadır. Kadınların daha çok baştan çıkaran oldukları romanlarda ikincil vaka düzeyinde yer yer kadınların da kurban olabildiklerinden -özellikle kadın eğitimine büyük önem veren Ahmet Midhat'ın romanlarında- bahsedilmektedir. Ancak "Taaffüf", "Henüz On Yedi Yaşında" ve "Esrâr-ı Cinâyât" gibi romanlarda doğrudan baştan çıkan kadınların öykülerine yer verilmektedir.

"Taaffüf", "iffetli olma, ahlâkdışı şeylerden kaçınma" (Devellioğlu,1997:1007) anlamına gelmektedir. Romanda iffetli olma ve ahlakdışı şeylerden kaçınma görevi evin annesi rolündeki kadına yüklenmiştir. Saniha Hanım, evli ve bir çocuk annesi bir kadındır. Saniha Hanım, yaşıtlarına göre biraz geç evlenmiş, evliliğinin ilk yıllarında kocasına tutku ile bağlanmış ancak kocası ile aralarındaki tutku, zamanla azalmaya başlamıştır. Saniha Hanım, zengin bir ailenin biricik kızıdır ve özellikle hamisi Doktor Fratenberg tarafından çok iyi bir terbiye görmüştür. Hatta çeşitli konulardaki ilmi yeterliliği, çevresindekiler tarafından bir kadın için fazla görülerek dedikodu konusu olmuştur. Saniha Hanım'ı kötülüğün eşiğine getiren unsurlardan birisi de bilgiye olan aşkıdır. O, zaman zaman kocasını yetersiz görerek onu gözünde küçültmekte ve ihaneti meşrulaştırmaktadır.

Saniha Hanım, evlendikten bir süre sonra kocasının kendisine olan ilgisinin azaldığını, kocasının kendisinden usandığını düşünerek kendisi de bu ilişkiden sıkılmaya başlar. Can sıkıntısının yine önemli bir kötülük sebebi oluşturduğu romanda Tosun Bey'in eve gelişi bu can sıkıntısının önüne geçebilmesi ve tüm hane halkını eğlendirerek meşgul edebilmesi içindir. Tosun Bey ile geliştirilen dostluk bile bu açıdan marazidir.

Saniha'nın Tosun Bey'in kurlarına aldanmasından bahsedildiği bölümlerde Saniha'dan "*o genç hassas işsiz güçsüz sevdaî meşrep*" (T,75) kadın olarak bahsedilir. Bu tanımlama, şehvete dayalı olarak gelişen kötülüğün kaynaklarının dile getirildiği açar ifadelerdendir. Bu ifade, sadece Saniha için ya da kadın karakter için değil aynı zamanda şehevi arzularına yenilerek ahlaki çöküş içine giren tüm Tanzimat karakterleri için geçerlidir. Gençlik, hassaslık, işsiz güçsüzlük ve sevdaî meşrep oluş bu karakterlerin ortak özellikleridir. Özellikle erkek karakterlerden bazılarının biri işi olmasına rağmen bu işler (daha çok kaleme mensubiyet) sözdedir ve ciddi bir devamlılık gerektirmemektedir. Gençlik, hassaslık, işsiz güçsüzlük ve sevdaî meşrep

oluş şeklindeki dört unsurun bir araya gelişi, koşullarla desteklenerek kötülüğü harekete geçirmektedir.

Kocasının "candan aziz dostum" dediği ve evine aldığı Tosun Bey'in Saniha Hanım'a olan ilgisi, hayatının rutinliğinden sıkılan Saniha'nın aklını başından almıştır. Ancak evli ve çocuk sahibi bir kadının bir başka adama olan ilgisinin konu edildiği romanda Ahmet Midhat, "Yeryüzünde Bir Melek" romanında olduğu gibi evli bir kadının başka bir adama ilgi duyabileceğinin yolunu açmıştır, bununla birlikte oldukça rahat gözükmektedir ve bu durumu normal karşılamaktadır:

"*Ayıplamamalı efendim. Gençlik hâli bu. Serlerde kavak yelleri estikçe böyle şeyleri 'olağandır' diye hoş görmeli*" (T,11).

Böylesi bir olayı "olağandır" diyerek hoş görmeyi tavsiye eden yazar, aynı hoşgörüyü başka karakterleri için göstermez. "Müşahedat" romanında Agavni, gençliğinin ve tecrübesizliğinin etkisi ile yanlış yollara sapmış olmasına rağmen yanlışını fark etmiş ve Refet ile birlikte olarak gerek kendi yaşamını gerekse Refet'in yaşamını bir düzene koymuştur. Ancak düşmüş bir kadın olması, onun isteklerinin "olağan" görülmesine engel olmuştur. Yazar Saniha konusunda gösterdiği hoşgörüyü Agavni'den esirgemiştir. Romanın pek çok yerinde övülse bile alttan alta eleştirilmiş ve romanın sonunda öldürülerek sahneden çıkarılmıştır.

Yazar, böylesi bir ilginin olağan karşılanması gerektiğine dair açıklamaları ile birlikte Saniha'yı bu ilişkiye sürükleyen gizli bir elin varlığını hissettirir. Yazar, bu ilişkiyi öyle bir atmosfer içerisinde sunar ki Saniha Hanım'ın iradesi dışında gerçekleştiği izlenimini uyandırır. Saniha'nın kusurlarına yer vermesine karşılık, Saniha'yı yer yer haklı bulan yazar, bu ilişkinin tüm kötülük sorumluluğunu Tosun Bey'e yükler. Kocasının kendisine ilgisinin azalması ile Saniha, fiziksel ve ruhsal açıdan sıkıntı yaşar. Bu sıkıntı karşısında kocasının kendi hâline bıraktığı Saniha'nın Tosun Bey'e ilgi duymasında onun hiç kabahati yokmuş gibi aksettirilir ve tüm sorumluluk Tosun Bey'in baştan çıkarıcılığı ile izah edilir:

"*Zavallı Saniha hâl-i tabiîde kaldı mı ya? Bıraktılar mı? Tamam kocasının kendi ümidi veçhile her dem âşık bir yar olmayıp bir koca olduğunu görerek ümit ve hülyasında aldandığından dolayı gam yemeye başladığı esnada karşısına kop kocaman bir Tosun çıktı. Büyüye büyüye öküz olacak şey değil! Tosun Bey kadının nazarı dikkatini celp etmek için zahiren ne gibi meziyyât lâzımsa ma-ziyadetin malik olan bir şık! Yalnız zahiren mi ya? Saniha Hanımın görebileceği kadar batınen dahi gönülleri*

hisarlar kadar metin olan kadınların bile kılâ'-i dilini feth ve teshire lâzım gelen iktidar ve istidadı ma-ziyadetin cami bir kahraman!" (T,74)

Saniha Hanım ile Tosun Bey arasındaki ilişkide dikkati çeken bir diğer önemli husus da kötülüğün evin dışından değil evin içinden gelmesidir. Tanzimat romanı için bu bir ilktir; çünkü Tanzimat romanında özellikle baştan çıkarmaya dayanan kötülük algısının tesisinde evin dışından ve hatta ülke (bununla birlikte din) dışından getirilen karakterlerin taarruzu söz konusudur. İlk kez bu romanda, evin içine girmiş ve resmi çalışma odasının başköşesine asılacak kadar ev halkından biri haline gelmiş bir kişinin kötülüğünden bahsedilir. Kötülük, bu anlamda hiç beklenmedik bir yerden gelir. Rasih Efendi, "*Tosun Beyle musadakası pek ciddî olduğu için kendi hukuku ve namusuna böyle bir dost tarafından nu kadar melûnane bir surette taarruz edebileceğini hatır ve hayalinden bile geçirmiyordu*" (T,77).

Baştan çıkarıcı erkek rolü ile karşımıza çıkan Tosun Bey ise dişil karşılıklarını aratmayacak şekilde "*pek zeki, pek şûh-mizâc, pek şen*" (T,64) biridir ve tek amacı hayattan zevk alabilmektir. Çok iyi piyano çalabilen ve iyi bir sese sahip olan, oldukça hoş sohbet biri olarak tanıtılan Tosun Bey, bu özelliklerinin yanında fikir planında da materyalist bir genç olarak tanıtılır. Tosun Bey'in hedonistliği kısmen açıklansa da materyalistliği üzerinde derinlemesine düşünülmemiş ve konu ile ilgili yeterli bilgi verilmemiş, sadece onu kötü bir karakter olarak öne sürebilmek için adeta uydurulmuştur. Tosun Bey'in baştan çıkarma oyunundaki mahareti bir "*muhaddere-i masume*"yi değil "*aşüfte-i tecrübekâr*"ı (T,74) bile yoldan çıkaracak cinstendir.

Saniha Hanım'ın evlenmek üzerine düşünceleri sevmek ve sevilmek, beğenmek ve beğenilmek üzerinedir. Hatta onun için tüm yaşamsal gaye, sevmek ve sevilmek üzerinedir. Saniha gibi bir kadın karakterin erkeğe olan ilgisini ifade için şehvet ifadesi kullanılmasa da sevmek ve sevilmek ifadeleri buna yakın anlamlarda kullanılmıştır:

"*Bu âlemde sevmekten ve sevilmekten başka vazifeler dahi bulunduğuna bulunacağına sevk-i zihin bile etmiyordu*"(T,73).

Saniha'nın kocası ile evliliği, hem yaşının (geçmekte oluşunun) getirdiği hem de servetine hami tayin etme zorunlulukların bir neticesidir aslında. Kocası ile evlendiğinde kocasına âşık olmayan Saniha, "*Râsih tarafından sevildiğini gördükçe anladıkça inandıkça bittabi o da onu sevmeye başla*(mıştır)" (T,71). Saniha'nın Tosun Bey'e ilgisi de Tosun Bey'in onu beğendiğini ve sevdiğini belirten mektubu ile gelişmiştir. "*Zavallı adam, bana ne fena meftun! Çıldırasıya müptelâ olmuş*" (T,74).

Aslında zavallı olan Saniha'dır. Beğenilmenin ve sevilmenin peşinde olan Saniha, bu sahte sevda uğrunda değerlerine ve evine sırtını dönmeyi ve hem evinin hem de toplumun gözünde rezil olmayı göze almak üzeredir. Saniha, her iki erkeğe yaklaşımında da kendi baştan çıkarma potansiyeline hayrandır. Oysa baştan çıkarmanın en tehlikeli oyunu, baştan çıkardığına inanarak baştan çıkmaktır.

Cinsel temalı aşk, kişinin sadece ruh dünyasını değil fiziksel durumunu da etkiler. Saniha Hanım, Tosun Bey' e duyduğu ilgi sebebiyle ciddi iç sıkıntılar, buhranlar ve sinir krizleri geçirir:

"*Evvel-be-evvel iştahsızlık. Ondan mütevellit zaaf ve kansızlık. Sinirlerde sık sık buhran. Şiddetli iç sıkıntıları. Daima ağlamak istidadları. Nasihat ve tesliye edildikçe onların makûsunu istihfam etmek. Kocasını çıldırasıya sevdiği, gözünden kıskandığı hâlde, kocasının kendi hakkındaki muhabbetini kâfî görmemek. Bazen teminât-ı muhibbânede kizbine zâhib olmak. Hatta bazı kere hayatını bile tevehhüm eylemek. Şu alâim-i esâsiyyeye zamimetten daha birçok ahval sayılabilir. Hesabın yekûnu bîçarenin zihin perişanlığına kadar da vardırılabilir*" (T,75-76).

Evde sürekli sinirli bir şekilde dolaşan Saniha kocasına ve çocuğuna karşı sorumluluklarını ihmal eder ve bazı geceler onlarla yemeğe sofraya bile gitmez. Tosun Bey'e duyduğu ilginin yarattığı çatışma sebebiyle Saniha'nın eşine ve çocuğuna tahammülü kalmamıştır. "*Sinirli bulunduğu akşamlar yavrucağa söyleyecek iki güzel söz bulabilmek şöyle dursun onun tarafından teşkil olunan masumane cümleleri dinleyecek hâli bile olmazdı*" (T,82). Evli bir kadın olarak evine ve kocasına karşı sorumlulukları ile arzularının çatışmasının yarattığı baskıyı kaldıramayan Saniha Hanım, evinde sürekli bir gerginlik hâli içerisindedir. Bu yasak ilgi, Saniha Hanım ile değerleri arasındaki dengeyi bozarak onu sadece evine değil kendine karşı da yabancılaştırır.

Evli çiftler arasında ihanet söz konusu olacaksa yazar için boşanmak gibi kötü bir hadise bile iyi bir işlev yüklenebilir. Özellikle evli kadınların başka bir erkeğe meyletmesi ve bu meylin engellenemediği durumlarda evliliği sürdürmek yerine "*bâb-ı talâka müracaatla kocası namusunu muhafaza etmiş, karısı dahi derdine derman bulmuş olur.*" (T,59) diyerek boşanmanın daha hayırlı olduğunu belirtilir. Ahmet Midhat pek çok romanında Katolik mezhebinde boşanmanın olmayışını kötülüğün çok önemli bir sebebi olarak göstermektedir. Evli çiftlerinin arzularının farklılığı durumunda, kötülük kaçınılmazsa boşanmalarının hem kendilerini hem de toplum

düzenini korumaya yönelik yapıcı bir işlev yüklendiğini belirtmektedir. Boşanmanın bir hak olduğu İslam'ı ise bu anlamda yücelten Ahmet Midhat, "Müşahedat" romanında bu konu üzerinde hassasiyetle durmuştur.

Bahsi geçen karakterlerin karşısına alternatif kişi olarak çıkarılmış "Paris'te Bir Türk" romanındaki Nasuh, kendini insanlara ve insanlığa adamış bir "kahraman"dır. O, neredeyse tüm bedensel arzulardan yalıtılmıştır. En azından Nasuh'un cinselliği aşırı bir istek ile bedensel olanın ruha üstün gelmesi şeklinde gelişmemektedir. Onun cinselliği anlatıya daha çok bir ihtiyaç olarak yansımaktadır. Arada ruhsal bir bağ oluşmamasına ve tüm yakınlığın fiziksel birliktelikten müteşekkil olmasına rağmen Nasuh'un Madame Garnold ile ilişkisi, onun gerçekçi bir iyi olabilmesi için zorunlu olarak olay örgüsüne dahil edilmiş ancak derinlikli hiçbir açılımı olmayan sıradan bir birlikteliktir. Yazar, sadece fiziksel birlikteliğe dayanan bu ilişkiyi normal şartlar altında kötü olarak tanımlamasına rağmen ilişkinin muhataplarından birinin Nasuh olması, bu değerlendirmeyi boşa çıkarır ve iyileştirir. Garnold ile Nasuh arasındaki cinsel ilişkinin mahiyeti konusunda doğrudan açıklama yapmayan yazar, her ne kadar bu ilişkiyi "*ateş barut oyunu*" (PBT,159) olarak tanımlamış olsa bile birlikteliğin tüm aşırılıktan muaf tutulması bu ilişkiyi iyileştirmektedir.

"Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında da Rakım, sosyal statü bakımından yukarıda bahsi geçen kişilerle neredeyse aynı şartlara hatta yoksul oluşu ile onlardan aşağı bir yerde bulunmasına rağmen dünyalık lezzetlere kapılmadığı için kötülüğün esiri olmamış, azmi ve çalışkanlığı ile şartlarını çok daha iyi bir düzeye taşımıştır. Hatta o, Canan'a olan sevgisini bile kardeşlik sevgisi adı altında bastırarak bedensel arzularını susturmaya çalışmaktadır. Rakım, evinin içinde olan ve kendisine "*kendisini ram ve hatta mal eden bir kızı*" (FBRE,67) bile cinsel anlamda adeta reddederek büyük bir erdem göstermiş olur. Canan'ı gecelikleri ile gören Rakım, Canan'a karşı şiddetli arzular duymasına rağmen *hislerinin aklına* üstün gelmesine izin vermez. Rakım, bedensel arzularına yenilerek, ahlaki bir çöküş içine giren ve bu uğurda hem servetlerini hem de onurlarını kaybeden Tanzimat oğullarının karşısındaki dirayetli aklın ve iyinin temsilcisidir:

"*Râkım âdeta kendisini kaybederek yatak hâliyle açık saçık bulunan göğsüne başını sokup, bir şeyler koklamak hevesine kadar varmıştı. Yine derhal aklını başına toplayıp, temkini eline aldı*" (FBRE,63).

Rakım'ın Jozefino ile olan ilişkisi ise her ne kadar cinsel yönelimli olsa da olumsuz şehevi bir algı ile şekillenmek yerine "*bir nevi tesviye-i ihtiyaçtan ibaret*" (FBRE,63) bir usta çırak ilişkisi şeklinde değerlendirilmektedir. Jozefino, cinsel yönelimli yabancı bir kadın olmasına rağmen Rakım'ı ve Rakım'ın evinin düzenini korumaya yönelik olarak olay örgüsüne dâhil edilmiş koruyucu kadındır:

"*Râkım her ne kadar gayet âkil, kâmil bir çocuk ise de, gönlü henüz bir yere kemaliyle bağlanmamış olduğundan kendisini perişan edecek bir yere gönül bağlarsa gerek kendisinin, gerek sizin perişan olduğunuzdan havf ederdim*" (FBRE,139).

Onun koruması o denli abartılmıştır ki sadece o, Rakım'ı değil Canan'ı bile yönlendirmekte ve Rakım'a olan hislerine rağmen Canan ile Rakım ilişkisinin tesis edilmesine yardımcı olmaktadır. Jozefino "*dünyasından bihakkın istifadeyi sever bir kadın olduğu*" ve "*tab'a halâvet-bahş eden şeylere pek ziyade*" (FBRE,90) dikkat etmesine rağmen Rakım ile ilişkisinde baştan çıkarıcılığı ile değil akıl hocalığı ile öne çıkarılmaktadır ve bu sebeple kötücül bir kadın değildir. Şüphesiz ki bunda yaşının (geçkinliğinin) da etkisi vardır.

Rakım, tüm şehevi baskılara rağmen yolunu şaşırmadığı ve her şeyden önemlisi işini (ve bu işe denk gelen değerleri) aksatmadığı için düşmüş oğulların karşısındaki idealize tiptir. O bir yandan Canan'ı sevmekte bir yandan Jozejino ile bir birliktelik sürdürmekte ve Mister Ziklas'ın kızlarının da ilgisine muhatap olmaktadır. Ancak tüm bunlar onu kısıtlamamakta ve çalışmalarını aksatmamaktadır, Rakım'ın sahip olduğu iş ahlakı, onun düzenini koruması ve sürdürebilmesi için yönlendirici bir güçtür. Rakım, bu iş ahlakı ile "iyi"leşmiş bir tiptir:

"*Vak'ıa sûret-i hikâyemizden dahi anlaşılmış olacağı veçhile ta bu zamanlara kadar Râkım'ın zihnini hiçbir hiss-i manevî gıcıklamamış olduğu hâlde, bu kere bir taraftan Jozefino'nun en şiddetli, ve bir taraftan Canan'ın ikinci mertebede bir tesirle ve diğer taraftan dahi İngiliz kızlarının hemen hissolunamayacak bir mertebe havassını uyandırmağa başlamış olmaları, kendisini çalışmaktan menetmeğe başlamış zannedilmemelidir. Râkım evvel ki sa'y ü himmetine asla fütur getirmemişti*" (FBRE,50)

Gerek "Paris'te Bir Türk" romanında Nasuh gerekse "Felatun Bey ve Rakım Efendi" romanındaki Rakım adeta "*kız gibi delikanlı*"lardır (FBRE,54). Garnold ve Jozefino gibi kadınlar ve onların sunduğu cinsel birliktelikler, bu kız gibi delikanlılar için güç ve kudret temini için bir vasıtadır. "*Cinsel işleyişte* olduğu kadar *kişilikte* de erkeklik ve dişilik vardır. … Duygusal açıdan çocuk kalması nedeniyle bir erkeğin

erkeksi *kişilik* özellikleri zayıfladığı takdirde, *cinsellikteki* erkeklik rolünü aşırı ölçüde vurgulayarak bu eksikliği telafi etmeye çalışacaktır." (Fromm,1993b:36-37) İdealize edilmiş bu iyi karakterler için cinsellik bu anlamda olumsuz bir değer yargısı ile değil cinsel iktidar meselesi haline gelmiştir. Bu tip kadınlar, olay örgüsü içerisinde çok önemli bir yere sahip olmamakla birlikte beden anlamında güçlü çizilmiş kişiler değillerdir. Bedensel olarak, şehevi kadınlara nazaran oldukça silik tiplerdir, tasvirleri bile birkaç cümle ile geçiştirilmiştir.

"Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik ile Raziye arasındaki aşk, bedensel arzuların yönlendirdiği sözde aşkların karşısına çıkarılmış ideal aşktır. Bu aşk, bedensel arzulardan o kadar yalıtılmıştır ki Şefik ile Raziye birbirlerini ölesiye sevmelerine rağmen evlilik fikrini akıllarına bile getirmemektedirler. Yazar bu durumu, Şefik ile Raziye arasındaki aşkı yüceltmek maksadıyla birkaç yerde tekrar etmektedir. Aslında evlilik fikri ile kastedilen evlilik bağı ile meşrulaşacak olan bedensel arzulardır. İlahi bir aşk seviyesine vardırılan ilişkinin muhatapları olan Şefik ile Raziye, adeta birer melektirler. Melekler ise tüm cinsel yönelimlerden soyutlanmışlardır. Şefik ile Raziye'nin bedensel yakınlaşmaları bile cismani bir yönelimle gelişmemektedir ki bizce insani açıdan bu da ciddi bir problemdir. Ancak yazar evli bir kadın olan Raziye'nin kocası dışında bir adamla her ne şekilde olursa olsun ilişkiye girmesinin doğru karşılanmayacağını bildiğinden Raziye'yi olabildiğince masum göstermeye çalışmakta ve ilişkilerini de tüm cinsel yönelimlerden uzaklaştırmaktadır:

"*Şefik ile Raziye'nin birbirini bellerinden sararak iki vücudu tevhide çalışmalarına bakıp da daha o esnada iken muvâsala-i cismâniyye heveslerine vardıklarını hükmetmemelidir. Bunlar o esnada değil hiçbir vakitte hevesin bu derecesine varamamışlardır*" (YBM,35-36).

Şefik ile Raziye'nin kollarını birbirlerine dolayarak vücutlarının birbirini sarmasını, ikisinin "*hazz-ı vicdânî*"sini (YBM,36) tamamladığını ifade eden yazarın bu tutumu, oldukça abartılı görünmektedir ve Şefik'in Arife'ye duyduğu şehevi arzularla inandırıcı olmaktan uzaklaşacaktır. Ancak tüm masumlaştırma girişimlerine rağmen Ahmet Midhat bu romanında kadının da evlilik dışı ilişkisinin olabileceğini çıtlatmıştır ve bu da çevresinde büyük bir öfke uyandırmıştır (Özön,1941:280).

Şefik, Raziye'ye olan aşkında her ne kadar bedensel arzularından yalıtılmış biri olarak gösteriliyorsa da Arife ve Arife'nin uyandırdığı şehevi istekler karşısında kayıtsız kalamamaktadır. Raziye'ye duyduğu aşka rağmen Arife'ye karşı koymakta

zorlanan Şefik, Arife'nin güzelliği karşısında zaman zaman Raziye'yi unutacak hâle gelir, Arife'nin tehlikeli olduğunu sezmesine rağmen ona yakın olmaktan kendini alıkoyamaz ve Arife'nin ona olan ilgisinden gizliden gizliye gururlanır. Yazar Arife'nin güzelliğini ve Şefik ile ilk karşılaşmalarındaki büyüleyiciliğini sayfalarca anlatır. Hastalığı bile Arife'nin güzelliğini arttırmaktan geri kalmaz:

"*Kendisini hastalığın asıl derecesinden daha hasta bulduğu için köşedeki yastıklara dayanmış değil 'serpilmiş' suretiyle gayet güzel bir vaz' almış. Siyaha karîb kucak kucak kumral saçlar, gayet beyaz bir sine üzerine sarkıp güya bir namaz bezi bu letafeti setr için şöylece bir örtülmüşse de letafetini arttırmaktan başka bir şeye hizmet etmiyor*" (YBM,62).

Arife'nin güzelliği karşısında kendisi de adeta büyülenen yazar, bu güzellikten etkilenen Şefik'i "*Bu hâl kime tesir etmez ki Şefik'e de etmesin?*" (YBM,63) şeklinde haklı göstermeye çalışır. Arife'nin baştan çıkarıcılığına karşı zaman zaman fikren mağlup olan Şefik, Raziye'nin aşkını hatırlayarak fiilen baştan çıkmaktan kendini korumaya çalışır. Ancak Şefik'i Arife konusunda temkinli davranmaya ve ondan uzak durmaya iten Raziye'ye duyduğu aşk değil günah işleme, kötü olma korkusudur. Şefik, kötü ile değil kötü olma durumu ile uzlaşamaz:

"*Ah benim melek Raziyeciğim! Dünyada sen birsin bir! Yeryüzünde bir meleksin! Arife ile senin aranızda ne kadar fark var! Kadınlığın iki hâl-i mütezâddı her birinizde ayrı ayrı tecelli eylemiş. Kadınlıkta melekiyetten her ne varsa sende ve şehvaniyetten her ne varsa onda cem olmuş' diye zihni Arife'den Raziye'ye v Raziye'den Arife'ye intikal eyledikçe, bir züht ve takva sahibi adamın bir geceyi âlem-i fısk ve fücurda geçirmiş olmasındaki nedamet gibi bir nedamet hisseylerdi ki her hâlde o gecenin safasını da nefs-i emareye inkâr ettirmek kabil olamaz*" (YBM,89).

Arife şehevi bir kadın olduğu için tehlikelidir ve Şefik de bu tehlike sebebi ile Arife'den uzak durmak istemektedir. "*Bu kadın tehlikeli bir kadın! Benim için bir daha bunu görmek olmaz*" (YBM,92). Şefik, Arife'den kötü bir kadın olduğu için değil tehlikeli bir kadın olduğu için uzak durur; çünkü Şefik, şehevi arzularının tatmini durumunda ödeyeceği bedelin farkındadır ve bu bedeli göze alamamaktadır. Şefik'in Arife gibi baştan çıkarıcı bir kadın karşısındaki dirayeti -ki çoğu zaman fiziken olmasa da fikren baştan çıkmıştır- onun iyiliği ile değil kötü bir sonu kabullenememesi ile alakalıdır. Yani Şefik'in iyiliği bu anlamda biraz da pragmatisttir.

Şefik, Raziye ile Arife arasında kalmış bir adamdır. Raziye, onun yücelik tasarımlarını belirleyen ruhsal enerjisinin; Arife ise doğaya/doğal olana ve alçalmaya yönelen cinsel enerjisinin isteğidir. Tanzimat'ta "erkek cinselliğinin de birbirine zıt iki nesnesi vardır; bunları, iyi yürekli, müşfik, kurtarıcı güzel kadınlar ve kötü yürekli, şehvetli, öldürücü güzel kadınlar olarak gruplayabiliriz" (Parla,2008:93). Raziye ile Arife arasındaki fark en iyi şekilde benzetmelerde ortaya çıkar. Raziye, "melek"e benzetilerek ev, toplum ve evren üzerindeki pasif rolüne ve itaatine vurgu yapılırken Arife "peri"ye benzetilerek ev, toplum ve evren üzerindeki -baştan çıkarıcı- aktif rolüne ve itaatsizliğine vurgu yapılmaktadır. Baştan çıkarıcı şehevi kadın da tam da bu yüzden kötüdür. Peri kelimesi, çoğu kez olumlu -iyi- anlam alanına sahip bir kelime olmasına rağmen burada aldatıcılığı ve tahakkümü ile olumsuz -kötü- anlamda kullanılan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır:

"*Raziye gibi melek karşısında insan bülbül gibi söyler de Arife gibi bir peri karşısına gelince, o bülbül dut yemiş bülbül gibi lâl olur kalır*" (YBM,91).

Birbirine zıt özellikler sergileyen bu iki kadın, Şefik'in kişilik çatışmasını ortaya koymaktadır ve ikisi de tek başına gerçekçi olmaktan uzaktır. "*Kanatlarını gökte bırakarak yeryüzüne inmiş bir melek*" (YBM,83) olarak çizilen Raziye'nin iyiliği kadar inatçılığı, meydan okuyuşu ve baştan çıkarıcılığı ile şeytanı bile şaşırtan bir kadın olarak çizilen Arife'nin de kötülüğü abartılmıştır. Raziye ile Arife karakter olmaktan çok insandaki iyiye ve kötüye (yükselmeye ve alçalmaya) dair iki temel yönelimin temsilidirler.

"Esrâr-ı Cinâyât" romanındaki Peri ise hem baştan çıkaran hem de baştan çıkan olması bakımından dikkati çeken karakterlerden biridir. Peri, Mustafa'yı baştan çıkaran; Halil Sûrî ve Hediye tarafından da baştan çıkarılandır.

Yapılan incelemelerden anlaşılacağı üzere ahlaki çöküntüye ve kötülüğe sebep olarak her ne kadar şehvet gösteriliyorsa da şehvetten ziyade kişilik yetersizlikleri ve yaşama tarzının (tecrübesizlik de dâhil) bu çöküntüde daha etkili olduğu söylenebilir. Felatun Bey ve Refet, baştan çıkarıcı kadınların etkisi olmadan çok daha önce yaşamsal enerjilerini kötülüğe yönlendirmiş kişilerdir. Ali Bey ve Suphi gibi kişiler ise "mizaç"ları sebebiyle ahlaki çöküntüye meyillidirler. Denilebilir ki şehvet, sadece bu kişilik yetersizliklerini su yüzüne çıkaran bir unsurdur. Ancak şehvet ve iffet, Tanzimat romanında iyi ile kötü arasındaki ayrımı belirler nitelikte kullanılmış iki karşıt temadır:

"*Erzel-i esâfilîni a'zam-ı eâlîsinden fark edecek bir şey varsa ancak iffetten ibarettir*" (YBM,203).

"Henüz On Yedi Yaşında" romanında Kalyopi, henüz on yedi yaşında olmasına rağmen, kötü yola düşmüş bir kızdır. Bu romanda baştan çıkarma farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kalyopi'nin kötü yola düşmesinde pek çok sebep bulunmasına rağmen özellikle çalışmak için yanında bulunduğu akrabası Amalya'nın onu yönlendirmesi daha çok etkili olmuştur. Baştan çıkarıcı olarak kadının yıkıcı gücü bir erkeğe değil, kendisi gibi bir kadına yönlendirilmiştir. Amalya, fuhuş yaparak kazandığı para ve sağladığı rahat yaşam ile Kalyopi'nin aklını çelmektedir. "*Amalya beni baştan çıkardı vesselâm.*" (HOYY,160) sözü Kalyopi'nin de bu durumun farkında olduğunu göstermektedir.

3.1.4.2. Çocuksu Krallığın Kefaret Dehşeti

Tanzimat romanında cinsellik, her ne kadar insan neslinin devamı olarak algılanıyor ve cinselliğe bir gereksinim olarak bakılıyorsa da konuya haz düşüncesinden arındırılarak yaklaşılmaktadır. Cinsel haz ve şehvet ise bünyesindeki çekiciliğe rağmen günahı ve cezayı çağrıştırmakta, kişide suçluluk duygusunun gelişmesine sebep olmaktadır. Bu sebeple şehvet, her zaman dehşetin boyunduruğundadır (Bataille,2004:113). Şehvetin bünyesinde karmaşa vardır ve kötülük bu karmaşada yuvalanmıştır. Bedene ait arzuların uyanışı ve kötücül şehvetin öne çıkarak ruhu ve ruhsal (iyicil) değerleri karartması, Tanzimat romancılarına göre dehşet uyandıran bir durumdur.

Şehvet ve cinsellik anlamında duyusal arzuların uyanışı (duyusallığın keşfi), Tanzimat romancısı için gelişen en büyük kötülük ve beladır. Bu yasaklı alanın aşılması, roman karakteri için kötünün başlangıcıdır. Özellikle Tanzimat'ın tecrübesiz toy oğlu için düşüşü hazırlayan etkenlerin başında şehvete esir olma belası gelmektedir. Hatta kötü alışkanlıklar (alkol ve kumar bağımlılığı) edinilmesi, buna bağlı olarak arkadaş çevresinin değişmesi, servetin tükenmesi ve hırsızlık, cinayet gibi kamusal suçların işlenmesi şehvete esir olmanın sonucunda gelişmektedir. Çünkü hareketliliğini saflıktan ve masumiyetten alan çocukluk krallığının yolu kefaretin dehşetinden geçmektedir (Bataille,2004:23). Romanlardaki "arayan bulur" tezi bu anlamda bela perspektifinden değer bulur. Sosyal yaklaşımlar kadar dinî bakış açısı da kefaretin kaçınılmazlığını destekler niteliktedir. Dini literatür, kefaret konusunu zorunluluğa

bağlamaktadır ve kutsal kitaplar ile dinler, süfli isteklerinin esiri olan insanların çektikleri ve çekecekleri azapları konu alan öyküler ile doludur.

Doğaya ve duyusal olana davet ile şehvet, sadece birey için değil toplumsal rasyonalite için de tehlikelidir. Bu sebeple Tanzimat romanında evlilik bağı ile kutsanmamış ve üremeye adanmamış, şehvete dayalı tüm cinsel yönelimler, duyusal alanı öne çıkardığı için bir tehdittir ve tehdit oluşturduğu için de kötüdür. Oysa evlilik kuralları ve akrabalık sistemleri bir tür dil gibi, bireyler ve gruplar arasında belli bir iletişim tipini güvence altına almaya adanmış bir işlemler bütünü gibi düşünülebilir (Baudrillard,2008:92).

Tanzimat romancısına göre cinsellik, ancak ruhsal bir aşkın büyüsü veya evlilik bağının bütünselliği içerisinde zarif ve mubahtır. "*Bir delikanlı bir kızı izdivaç edecek, Niçin? İştihâ-yı cismânî lüzum gösteriyor da onun için. … Akîb-i zifâfdan bed' ile iştihâ-yı ruhânî dahi husule gelmek tabiî ve zarurîdir. Zira adem-i husûlü hâlinde visal kabil değildir*" (T,57). Romancı bu alanı kutsayarak içselleştirmekte, yasaklar koyarak da yüceltmeye çalışmaktadır. Yazar, bu şekilde cinselliği bir zarafet eşliğinde bedenden ayrı bir olgu olarak algılamaktadır. Onlar için yaşamın sürdürülürlüğüne hizmet etmeyen tüm cinsel yönelimler kötüdür. Cinsellik, bu açıdan yüzyıllardır 'ahlaki kötülük lekesi'ni taşımaktadır ve evlilik kurumunun kutsanması suretiyle onaylandığında, ahlaki açıdan kayıtsızlıkla karşılanmaktadır (Fromm,2004:93). Evlilik, cinsel ihtiyacın giderilmesinde güvenli bir ortam yaratır. Cinsel ihtiyacın evin dışında tatmin edilmesi ise her açıdan büyük bir tehlike arz etmektedir. Ailenin önemli fonksiyonlarından biri "insandaki cinsel iştihayı sınırlamak ve belli bir kanala sokmaktır" (Güngör,2008:208). Bu açıdan cinsellik, ancak ailenin mahremiyetinde meşrulaşır.

Evlilik, cinsellik için toplumsal onay demektir ve insan ile hayvanlar arasındaki cinselliğin farkına dayandırılmaktadır. Tanzimat yazarı, evliliğin olmaması durumunda gerçekleşen cinsel birlikteliği hayvanlara mahsus olarak değerlendirerek ötelemektedir. Ahmet Midhat Efendi "Jön Türk" isimli romanında "*nikâhın kutsiyeti*" (JT,131) dışında gerçekleşen ilişkilere "*İnsan kısmı hayvânât-ı âdiye gibi çiftleşemez efendim.*" (JT,131) şeklinde itirazını dile getirerek bu ayrımı ortaya koymaktadır.

Ter, tükürük, dışkı gibi ifrazatın kaynağı olarak beden, cesede dönüşerek bizzat atığın kendisi hâline gelecektir. Bu potansiyeli ile beden, pisliğin ve iğrençliğin merkezindedir. Ancak bu pislik, kendi bedenimizin bize göreliğinde değil başkasının

bedeninin bize göreliğindedir; bizim için kendi bedenimiz değil, başkasının bedeni iğrençtir. Bu sebeple de pislik ve iğrenç, ötekine ait olandır. Bu anlamda "Kafkas" romanında Yunus'un cesedi ile ilgili olarak ilginç bir bölüm bulunur:

"*Ertesi sabah cenaze bir hâle gelmişti ki ölümün o kıyafette cidden tecessüm eylediğine kanaat edilmek lâzım gelmişti. Göz hanesinin en derin a'mâkına doğru çukurlaşıp giden gözün ve ikisini dahil femde yekdiğerine temas edecek kadar çukurlaşmış olan yanaklar ve binaenaleyh sivrilip çıkan çene ve yayılıp giden ağız görenlerin dehşetini arttırmakta …*" (K,168)

Cesede dönüşen beden konusunda benzer bir yaklaşım "Sergüzeşt" romanında da vardır. Yazar, Dilber'in kucağındaki Cevher'in cesedinin "*iğrençlik ve dehşetiyle*" (S,104) Dilber'i ürperttiğini yazar.

Tanzimat romanında beden, kendini ruha alternatif olarak sunduğu ve tüm yücelik tasarımlarına başkaldırdığı için kötüdür; pisliğin, iğrençliğin ve murdarlığın ifadesi olarak da ötekine yöneliktir. Bu açıdan Tanzimat romanında bedensel arzulara/şehvete ve fuhşa yönelik tüm arzular ve hevesler, pisliğin, iğrençliğin ve murdarlığın (habaset) öne sürümüdür ve bu sebeple görüldüğü üzere ötekinin alanındadır. Ahmet Midhat'a göre cinselliğin mekânı olan "*dâr-i zinâlar*" (HOYY,120), eğlenilecek değil, iğrenilecek (istikrah edilecek) yerlerdir. Evlilik ise bedensel arzuları toplum ve toplumsal düzen adına rasyonelleştirdiği için kutsanır, ben ile öteki arasındaki mesafeyi kapatarak iğrenci daha uzağa aktarır:

"*İnsanın kendisine mahsus olan bir kadın ne kadar çirkin ne kadar terbiyesiz ne kadar sevimsiz olursa olsun, buralarda bulunan en güzel, en şetaretli, en baştan başa kadınların kâffesine müreccahtır. Kezalik koca dahi böyledir. İnsanın kendi kocası ne kadar çirkin, fakir, sevimsiz olursa olsun buraya gelen müşteri beylerin hepsine müreccahtır. Ama buralarda zevk ve safa yolundaymış. Ama buralarda pek çok para oynamaktaymış! Nefes nefese gelinen zatın nefesinden dahi iğrenmek pek haklı olduğu hâlde o zevk ve safa, o para, o hediye neye yarar? Fakat gerek kızın gerek kocasının kendi karın kendi kocan olduğu zaman onun vücudu senin vücudun demek olur. Bir adam kendi vücudundan iğrenir mi?*" (HOYY,112)

Oysa "Jön Türk" romanında Ceylan ve Nurullah'ın ikisinin de bekâr olmalarına, Ceylan'ın bir aile kızı olmasına ve Nurullah'ın da ondan hoşlanmasına rağmen ödenen bedeller vardır. Ceylan'ın bu ilişkiyi bir baştan çıkarma oyununa dönüştürmesi, Nurullah'a yöneliminin şehevi olması ve kendisinin evliliğe uygun görülmeyişi, kefareti

zorunlu hâle getirmiştir. Annesi bile "*Ceylan'ın dirlik düzenlik temin edebilecek bir zevce olamayacağına kani idi*" (JT,152). Ceylan, kadınlığa ve hayata bakışı ile dönemi için oldukça radikal bir kızdır. O, aslında şehevi olduğu için kötü gösterilmemiştir, diğer karakterlerden farklı olarak kötü biri olarak gösterilmek için şehevi özelliklerinin altı çizilmiştir. O şehevi olmaktan çok düşünceleri, kişilik özellikleri ve davranışları ile toplum adına tehdit oluşturduğu ve evlilik kurumunu geçersizleştirdiği için kötü olarak gösterilmiş ve bir kefarete zorlanmıştır. Romanın sonunda da Ceylan adeta zincirlere vurulacak kadar delirmiş ve sonunda elbiselerini tutuşturarak yanarak ölmüştür. Bu ölüm şekli bizlere Aslı ile Kerem hikâyesini hatırlatmaktadır.

Boşanmak (evlilik akdinin bozulması) ise Tanzimat yazarı için evin ve evrenin düzenini bozmaya yönelik bir girişim olarak kötüdür. Hatta boşanmak, düzen için başkaldırı niteliğindedir. Bu sebeple Tanzimat romanında boşanma, yok denecek kadar azdır. "Zehra" romanında Zehra'dan boşanmak, "*Suphi için yok edici bir darbe*" (Z, 37) olarak tasarlanmıştır. Çünkü Zehra, Suphi'yi geçmişine bağlayan ve ona evinin babası olma sorumluluğunu hatırlatan yegâne unsurdur. Bu romanda "İntibah"ın aksine bu sorumluluğu üstlenen bir anne sahnede yoktur, daha ziyade fondadır ve bu anlamda bir etkinliği yoktur. Bu sebeple Zehra ile aralarındaki evlilik bağı, Suphi'yi hem bireysel hem de toplumsal anlamda kötülükten korumaktadır. Gerçekten de Suphi için Zehra'dan boşanmak yok edici bir darbe olacaktır ve Suphi, boşanarak evinin düzenini bozacak ve evrenle arasındaki bağı bu şekilde koparan Suphi kendisini de yok edecektir.

Baştan çıkarma ve şehvet, Tanzimat romanında fuhşun tekelindedir. Hemen neredeyse bütün romanlarda şehevi olarak nitelendirilen ve baştan çıkaran kişiler, "fuhuş" yapan kişiler olarak tanıtılır ve kötülenir. Fuhuş, daha çok kadın üzerinde şekillenir. "İntibah" romanında Mehpeyker, "Zehra" romanında Ürani, "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife, "Müşahedat" romanında Agavni, "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında Polini, "Çengi" romanında Çengi Sünbül, "Henüz On Yedi Yaşında" romanında Agavni baştan çıkarıcılıkları ile fuhşun hizmetinde olan kadınlardır. Bu kadınların hepsi de bu nitelikleri ile toplumdışıdır:

"*Hulusi Bey, Agavni'ye kol vermekten ihtiraz ederek dört beş adım ara ile yürümekteydiler. Hakkı da var ya? Bu makule kızlarla kol kola gezmek nasıl kabil olur? 'Kadın' sıfatının muktezayatını cami şeyler olsalar hiçbir mâni olmaz, ama öyle harcıâm şeylerle Hulusi Efendi gibi adamın caddede yürümesine asla cevaz verilmez*" (HOYY,89).

Ahmet Midhat, "Yeryüzünde Bir Melek" romanında düşmüş kadınlara âşık olma fırsatı bile tanımaz ve düşmüş kadınların aşkını kirli ve pis (mülevves) olarak değerlendirerek böylesi kadınların aşkına tutulmuş adamları da iğrenç (müstekreh) olarak niteler. Bunun sebebini de yine kendisi açıklar:

"*Acaba böyle bir hain ve gaddar aşüftenin aşkıyla çıldırmak, neden müstekreh olsun? 'Mülevves' olduğu için değil mi? Öyleyse istikrah edilen şey 'aşk' değil, belki o hain ve gaddarın 'levs'-i âşüftegânesi istikrah olunuyor. … Su içmek mekruh veya mel'un bir şey midir? Hiç şüphe yok ki değildir. Fakat bir kadeh suyu her rast gelen ve ihtimal ki bir çoğunda dahi emrâz-ı fem bulunan adamlar ağzına alıp yine o kadeh içine koyarlarsa, bade o suyu ağzına almak mekruh ve müstekrehtir. Hele başkasının medâr-ı hayât-ı olan âbı yalnız bigayr-ı hakkın (içmek değil) böyle müstekreh bir hâle koymak kerahatten büyük bir fazîhadır. Lâkin bu iki surette dahi merdut olan şey 'su içmek' değildir. Ondaki kerahatle, taarruz kaziyeleridir. … Bu hâlde eğer insân-ı kâmilsen tabiatın bize en güzel, en tatlı, en nazik hatta en mukaddes olan bir atiyyesini ne bir sûret-i müstekreheye ifrağ ve ne de bir cinâyet-i mel'uneye tahvil etmeksizin, ondan insân-ı kâmil gibi istifadeye çalışalım. Böyle kaide-i tabîiyesine muvafık olmadıktan sonra işte su içmek gibi aleleıtlak bir şey bile mekruh ve memnu oluyor*" (YBM,21).

Ahmet Midhat, "Henüz On Yedi Yaşında" isimli romanını bu konuya ayırarak dönemindeki Beyoğlu'nun fuhuş dünyasını kaleme almıştır. Baştan çıkarılan ve mesleki olarak baştan çıkaran kadınların konu edildiği romanda, bu ortamların kötülüğü konusunda orada bulunan kadınların birbirlerinden görüp almış oldukları eğitimden bahsedilir. Bu şekilde kötülüğü belirleyen şey, ortam olarak algılanır ve sefahat ve eğlence âlemleri bu açıdan kötülenir. Ancak Ahmet Midhat, henüz on yedi yaşında olan Kalyopi'nin hikâyesinden hareketle kötü yola düşmüş kadınları anlamaya çalışarak yer yer bu kadınların toplumun dışına atılmasını eleştirir ve bu durumu uygarlaşmanın getirdiği bir hastalık ama iyileşme umudu olan bir hastalık olarak değerlendirir:

"*Bîçareleri daha ilk telâkkide cem'iyyet-i beşeriyye ve belki haysiyyet-i insaniyeden hariç bir başka mahlûk imişler gibi telâkki ederiz. Hâlbuki ibtidâ-yı neş'etle bütün a'zâ-yı cem'iyyet-i medeniyye ile bunlar dahi müsavi! … Şu kızlardaki bu hâl-i fuhş ve rezail dahi bir hastalıktır. Hem de yalnız kızların kendi cisim ve canlarındaki hastalık değil. Cem'iyyet-i hâzıra-i medeniyyenin cisim ve canındaki bir sâri hastalık. Binaenaleyh buraları görenler şu hastalığın tedavisi gayretiyle görmezlerse âdeta kör demektirler*" (HOYY,145).

Fuhuş ile yönlendirilen ilişkilerin zararlarının kadınlar üzerinden anlatıldığı bu romanda fuhuş yapan kadınların gayrimüslim oluşları dikkat çekicidir. Şehvet, çoğu kez -Batılılaşma anlamında milli baştan çıkmışlığın bir modeli olarak- gayrimüslim kadınlar üzerinden işlenmiştir. Baştan çıkaran kadın olarak "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Polini, "Zehra"da Ürani, "Müşahedat"ta Agavni gayrimüslimdir ve istisnaları olmakla birlikte olumsuz bir yapılanma ile baştan çıkaran kadınların neredeyse hepsi gayrimüslim kadınlardır. "Bunlar Osmanlı romanına örnek bir aşk öznesi olmaktan çok, Batı ahlaki çöküntüsünün uzantısı, şehvet nesneleri olarak sokulmuşlardır" (Timur,2002:38). Ahmet Midhat, bu konuda bir adım daha ileriye giderek murdarlık olarak tanımladığı fuhşun Avrupa'dan geldiğini açıkça belirtmektedir:

"*Türklükte ve İslamiyette ve Osmaniyette bu müstekreh şey yoktur. Mahza Frenklikten gelmiştir*" (HOYY,121).

Hristiyanlarda görülen fuhşun sebebi olarak kızların evlenebilmek için çeyiz olarak vermeleri gereken drahomaları gösteren Ahmet Midhat, drahomanın kötülüğü konusuna sadece bu romanında değil daha pek çok romanında yer vermiştir. "*Drahoması olmayan kızlar bilmecburiye gayr-ı meşrû yollarda taharrî-i huzûzâta mecbur olurlar*" (HOYY,122). Özellikle "aile kızları"nın kötü yola düşmesinde drahomaların kötücül etkisinin varlığına dikkat çeken Ahmet Midhat, Müslümanlar arasında görülen fuhşu ise şöyle açıklar:

"*İslâmda hamdolsun bu habaset ekall-i kılletle azdır. Hatta ahâlî-i müslime nezdinde mevcut olan fuhşun başlıca mebnası, melâîn-i nisvânın o yolda zevk aramalarından ibaret olup bu habaseti, bir kesp ve kâr ittihaz edenler ise her biri bir memleketten sürülmüş olan dört beş erzel karılardan ibaret olup onlar dahi mezarlık aralarında şurada burada icra-yı mel'anet ederler*" (HOYY,122).

Çocukluktan yetişkinliğe geçen roman karakterinin bedensel arzularını ve cinsel uyanışını toplumun onayladığı mekân ve kurallar içinde değil de doğallığın egemen olduğu bir alanda gerçekleştirmesi (Parla,2008:92) yasaklanmıştır ve bu yasak da iyi ile kötü arasındaki bir sınır haline gelmiştir. Yasaklama, bir engelleme olduğu kadar güçlü bir davettir de aslında. Yasağın ihlali ise her zaman olduğu gibi kefareti zorunlu kılmaktadır ve kefaret, çeşitli olumsuz yaşama biçimlerinin geliştirilmesinden sonra çoğu kez ölüm olmaktadır; çünkü bu süreçte doğallığın keşfi iradesiz genç oğulların insanlığını da yitirmesi anlamına gelmektedir. İnsanlığını yitiren oğullarınsa yaşamak ya da romancı açısından yaşatılmak için bir sebepleri yoktur.

Yasak, ulaşılmasına engel olduğu her şeyi tanrısallaştırmakta ve kavuşmayı da kefarete -ölüme- bağlı kılmaktadır (Bataille,2004:21). Gerek Ali Bey'in (İntibah) gerekse Suphi'nin (Zehra) cinsel atılımlarının kökeninde bu yasaklanış vardır. Ali Bey çok farkında olmasa da özellikle Suphi, bu yasağın ihlalinin getireceği kefareti baştan kabullenmiştir. Suphi, hiçliğe doğru sürüklendiğini bilmesine rağmen şehevi arzularının peşinde koşmaktan vaz geçmemiştir. Düşmüş bir kadın olduğunu bilmesine rağmen Mehpeyker'den vaz geçemeyen Ali Bey'in durumunda ise bir farklılık vardır. Ali Bey'in bu ilişkiyi sürdürmesinin altında ödeyebileceği bedelleri baştan kabul etmekten ziyade annesine ve topluma karşı kendisini ispat etme ihtiyacı bulunmaktadır.

Baştan çıkarma ne kadar kuvvetliyse ve baştan çıkarıcı ne kadar ısrarcıysa kefaret de -gerek baştan çıkaran gerekse baştan çıkan için- o oranda büyümektedir. Bununla birlikte baştan çıkarmanın gücü karşısında duyulan eziklik duygusu, baştan çıkarıcının yok edilmesiyle ört bas edilmeye çalışılır. Baştan çıkarıcı karakterler, şeytana/iblise benzetilerek etkilerinin güçlülüğü ortaya konur. Şeytana benzetilen baştan çıkarıcı, kurbana adeta musallat olur ve bu açıdan da sürekli olarak lanetlenir. Özellikle toy oğullara musallat olan bu kötücül mutlak gücün alt edilebilmesi için yüksek bir otoriteye başvurulur ve şehvete dayalı kötülüklerin önüne bu şekilde geçilmesi, olayı adeta bir "şeytan çıkarma" ayinine dönüştürür. Yardım için başvurulan otoriter güç, genellikle toplumsal öngörünün belirlediği bir tiptir. Bu durum en açık şekliyle "İntibah"ta görülür. Mesut Efendi, şeytan çıkarma ayinini yöneten otoriter güç olarak toplumsal kabullerin temsilcisidir. Çok güçlü karakter özellikleri sergilememesine rağmen romanın önemli noktalarında sahneye çıkarak olaya dâhil olmaktadır. Ancak Mesut Efendi'nin çabaları yeterli olmayacak, şeytan olarak nitelendirilen Mehpeyker, gücünü ortaya koyacaktır. Romanın sonunda Mehpeyker'in kanlar içerisindeki cesedini ayakları altına alarak çiğneyen ve bu şekilde kendini bir güç olarak öne süren Mesut Efendi, Ali Bey'e "*Zavallı çocuk, beni dinlesen ne olurdu?*" (İ,140) derken aslında Ali Bey'in düşüşüne üzülmekten çok kendi sözünün ve dolayısıyla toplumsal erkin düşüşünden yakınmaktadır. Uzun bir aradan sonra romanın son sahnesinde tekrar ortaya çıkan Mesut Efendi, Ali Bey'in acısını paylaşmaktan çok duygusallığını ve bireyselliğini keşfetmek için yola çıkan Ali Bey'e toplumsal erkin etkinliğini göstermek için son darbeyi vurmak maksadıyla oradadır. Daha pek çok romanda bu sorumluluğu üstlenen birçok karakter yer almaktadır; bununla birlikte bu gibi şeytan çıkarma ayinlerinin toplumsal lince dönüştüğü pek çok roman da bulunmaktadır.

Tüm bunlarla birlikte şehevi aşkın sevme biçimi ölümcüldür. Mehpeyker (İntibah), Şehriyar (Cezmi), Arife (Yeryüzünde Bir Melek), Ceylan (Jön Türk), Hediye (Esrâr-ı Cinâyât) gibi kadınlar sevdiği adamlar için ölümden başka bir şey veremeyecek kadınlardır:

"*Bir güzeli severdi, fakat yılan bir çiçeği nasıl severse bu da öyle severdi; bir adamı nasıl sararsa bu da öyle sarmak isterdi!... Mezar vücudu nasıl kucaklarsa bu da öyle kucaklamaya çalışırdı; nasıl kucakladığına dünya yüzü göstermezse bu da öyle yalnız kendisine has kılmak arzusundadır*" (İ,26).

Oysa bu tip kadınlar, romanlardaki genel ölümsever yaklaşımın aksine yaşamsever tiplerdir. Onlar, tüm atılımları ile yaşamın hizmetindedirler. Yaşamı önceleyen bu "doğal" kadınlar, tam da bu sebeple kötüdürler. Bu kadınlar, varlığı sadece görüntüye (bedene) programlayıp görünmeyeni (ruhu) öteledikleri için -tüm varlığı yaşama adadıkları için- kötü olarak değerlendirilirler.

Şehvet, öfke, öfke de şiddet yaratır. Bu sebeple şehvete dayalı ilişkiler, öfkenin şekillendirdiği bir gerilim yaratır ve genellikle şiddet ile sonlanır. Daha çok fiziksel olmakla birlikte zaman zaman psikolojik de olabilen bu şiddet genellikle ölümle sonlanmaktadır. Özellikle güzelliğin ve güzellikle birlikte baştan çıkarmanın bedeli, hapsedilmek ve öldürülmektir; çünkü genç kadın fazlaca tehlikelidir ve onun size verdiklerini ödemek asla mümkün olmayacaktır. O halde tek yapılacak şey, ona ölümün yolunu açmaktır (Baudrillard,2005:152). Baştan çıkaran kadınlar, çoğunlukla öldürülmek ya da intihar etmek suretiyle kefarete zorlanır. "İntibah"ta Mehpeyker, Ali Bey; "Zehra"da ise Ürani, Suphi tarafından öldürülür; "Cezmi"de Şehriyar, korucular tarafından linç edilmek suretiyle öldürülür; "Müşahedat"ta Agavni, Feride tarafından öldürülür; "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Arife, sefalete düşer, gücünü ve itibarını kaybeder ve son olarak Şefik ile Raziye'nin düğünlerinde gördüğü muamele üzerine kendini yüksek bir yerden atarak öldürür; "Jön Türk"te Ceylan, çıldırır ve kendini yakarak öldürür. Özellikle Mehpeyker'in ölümü, bu ölümler içerisinde şiddetin yoğunluğu bakımından oldukça farklıdır. Ali Bey, kayıplarının intikamını az da olsa alabilmek için Mehpeyker'i, ölümünü geciktirecek şekilde işkence ederek öldürür. Kötüye yönelen bu şiddet biçimleri de aslında kendi içlerinde radikal bir kötülük anlayışını barındırır ve bu tür kötüye yönelen şiddet durumlarda kötülük estetize edilir.

Romanlarda, güzel ve baştan çıkarıcı kadının öldürülmesi ya da bir şekilde ölmesi sıklıkla görülmekle birlikte baştan çıkarılan karakterlerin de ya öldükleri ya da

sürülmek suretiyle toplumdışına atıldıkları görülmektedir. Bu açıdan "İntibah" ve "Zehra" romanları, şehvet duygusu ile uzaktan yakından bağlantılı olan bütün karakterlerin neredeyse tamamının öldüğü önemli romanlardandır. "İntibah"ta baştan çıkaran Mehpeyker ile birlikte baştan çıkan Ali Bey ve bu konuda ihmali olan annesi Fatma Hanım ölürler. Yine "Zehra"da Suphi dışında herkes ölür. Sadece Suphi hayatta kalır ve o da Trablusgarp'a sürülür. Ancak insanlığını yitiren Suphi'nin hayatta kalışı, bu anlamda çok da bir anlam ifade etmemektedir. Sürülmek yani toplumun dışına atılmak yine bir kefaret biçimi olarak öne çıkmaktadır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında servetini kaybeden Felatun Bey, kardeşinden bile destek göremez ve bir mutasarrıflık kapısı bularak İstanbul'dan ayrılır. Şehvetin esiri olan kahraman için kefaret, ölüm olsun olmasın "*halk nazarında kepazelikten ve konakça perişanlıktan*" (T,86) başka bir şey değildir. Bedensel arzularını dizginleyemeyen her kişi, bu açıdan toplum dışına atılmakla cezalandırılmıştır.

Romanların sonunda ne eril kalır ortada ne dişil. Bu anlatının sıfır noktasıdır ve cinselleşmenin yok edilmesidir aslında. Baştan çıkaranın ve baştan çıkanın toplu şekilde öldürülmesi ve toplum dışına atılması, duyusallığın ve cinselliğin dışlanmasıdır. Bu cinsel yok oluş "Dürdane Hanım", "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" gibi romanlarda cinsel kimlik değişimleri şeklinde görülmektedir. Bu tür romanlarda cinsellik ve cinsel kimlik, kılık değiştirmelerle aşılmış ve bir taraftan da geçersizleştirilmiştir.

"İntibah" romanının sonunda şehevi arzuları uğruna ödediği bedel üzerine düşünen Ali Bey'in kayıpları, aslında tüm Tanzimat oğulları için geçerlidir ve arınma ancak bu kefaretin ardından gelmektedir. Ali Bey, ancak Dilaşub gibi güzel ve fedakâr bir sevgilinin cesede dönüşmesi ile tam olarak gerçeğin farkına varacaktır. (kötülüğün bilgi sağlayıcılığı) Ceset, bozulmanın ve yıkımın göstergesidir, "ceset, yaşamı yağmalayan ölümdür" (Kristeva,2004:17). Dilaşub'un cesedi ve ölümün bu denli bir güzelliği nasıl da bozduğu düşüncesi Ali Bey'in an'dan radikal bir şekilde kopmasına sebep olarak ölüme yoğunlaşmasını ve gerçeği kavramasını sağlar. Kolları arasındaki Dilaşub'un cesedi, Ali Bey'in kendi içinden ve zamandan çıkarak yaşamın gerçeğine dışardan bakabilmesini sağlamış ve Ali Bey, belki de ilk kez kendine bu denli doğru bakabilmiştir. Ali Bey, bu anda kaybettiklerini ya da daha doğru bir ifade ile feda ettiklerini düşünür. Bu kayıplar (sevgili, anne, refah içindeki bir gelecek, servet), sadece Ali Bey'in değil evlerinden dışarıya çıkmamış, evinin koruyuculuğunda adeta bir prens gibi yaşayan tüm tecrübesiz Tanzimat oğlunun genel kaybıdır:

"*O kadar güzelliği, o kadar fedakârlığı ile beraber felâket içinde telef olmuş,* ***benzersiz bir sevgili****yi, sonbahar görmüş gonca gibi pejmürde ve perişan bir hal ile kucağında görmek, gene kendisi uğrunda feda olmuş* ***şefkatli bir anne****nin kalan kısımları gibi unutulmuş toprağı altında kalan ismini, o zavallının hasret dolu dilinden işitmek, insanı ne kadar etkilerse göz önüne alınsın; buna bir de günümüzde nadir bulunan şeylerden sayılan bir terbiyenin her türlü güzel şöhretinden ve* ***refah içindeki bir gelecekten*** *mahrum olmakla beraber, arada bütün bir* ***serveti*** *boşa harcama pişmanlıkları da eklensin; böylece Ali Bey'in o andaki kalbî hisleri özetlenmiş olur*" (İ,137)

"Taaffüf" romanında ise baştan çıkaran kişi konumunda bir erkek karakter karşımıza çıkar. Saniha'yı baştan çıkaran Tosun Bey, "*yosma*" olarak nitelendirilir ve "*fuhş-perest bir zen-dost*" (T,117) olarak tanıtılır. Özellikle evli bir kadını yoldan çıkarmaya yönelik tüm davranış biçimlerini rezalet olarak tanımlayan yazar, hele "*dost sıfatıyla birlikte yenilmiş, içilmiş, düşülmüş, kalkılmış olduğu hâlde*" (T,116) bir adamın karısına ilgi duymayı o adamın namusuna göz dikmek, hakkı olmayana el uzatmak olarak değerlendirir. Yazar, böylesi çapkınları diğer insani iyiliklerden de soyutlar ve çapkınlık, iyiliğin önündeki engele dönüşür:

"*Bir adam bir sûret-i hâinane ve gaddaranede çapkın mıdır? Maâlinin hiçbirisini ondan ümit etmeyiniz. Bir rezil çapkın şeci ve cesur olamaz*" (T,117).

Bunun sebebini ise yazar şöyle açıklamaktadır:

"*Bu haslet-i celîle-i merdâne kendisinde bulunsa nefsine o rezaleti kabul ettiremez*" (T,117).

Materyalist ve hedonist bir "şık" olarak tanıtılan Tosun Bey, bu özellikleri sebebiyle kötü biri gibi yansıtılır. Oysa durum bunun tersidir; o, kötü biri olduğu için biraz zorlama bir şekilde materyalist ve hedonist biri olarak tanıtılmıştır. Onun bu özellikleri, kötülüğünün altını çizebilmek için araya sıkıştırılmış izlenimi uyandırmaktadır.

Ahmet Midhat, Tosun Bey gibilerin karşısına ise -bir başka romanı "Yeryüzünde Bir Melek"te- Şefik'i çıkarır. Tosun Bey ile Şefik, iffet konusunda birbirine zıt iki karakterdir. Şefik, çocukluk aşkı olan Raziye'yi hâlâ sevmesine ve Raziye'nin de onu sevdiğini bilmesine rağmen sırf Raziye başka bir adamla evlendiği için Raziye'ye olan hislerini bastırmaya çalışır ve kocasını mutlu etmek için ne lazımsa yapması konusunda Raziye'ye nasihatte bulunur.

Mesleki meşguliyet ve servet, şehvetin yıkıcı gücünün yönlendirdiği iki önemli hususdur. Bu açıdan bedensel arzularının yıkıcı gücüne ayak direyerek iş ahlakını ve servetini koruyan gençler "iyi" iken bedensel arzularının kuşatıcılığına teslim olan gençler "kötü"dür. "*Böyle safa tüccarı olan adamlar umûr-ı memûrelerine devamsızlıkları dahi cümle-i mahsûsat-ı seyyielerindendir*" (T,115).

"Aile insanların servetini kontrol eden, bu servetin dağılımını -miras- düzenleyen bir müessesedir. İnsanlar genellikle ekonomik faaliyetlerini aile bünyesini esas alarak sürdürürler, gerek üretim gerekse tüketim faaliyetlerinin cins ve miktarının ayarlanmasında aile birliğinin önemli rolü vardır." (Güngör,2008:208) Romanlarda servet sadece para demek değildir. Servet aileyi de temsil etmektedir. Servetin savrulmasıyla aile de dağılır. Bu açıdan çocuk için miras önemlidir. Miras çocuğun kendini ispatlayacağı en önemli babalık sınavıdır. Servetini koruyan oğul iyi dağıtan oğul yıkıcıdır, kötüdür. Miras, oğul için hayatı kolaylaştıracak bir birikim olmaktan çıkmış savunulması gereken mal varlığına dönüşmüştür ve bu mal varlığının harcanabilmesi ancak ailenin menfaatleri söz konusu olduğunda geçerlidir.

Tanzimat romanında erkeklerin baştan çıkmalarını konu edinen romanlarda erkeklerin şehvetlerine yenilerek düşmeleri karakter yetersizlikleri ve koşullar ile izah edilirken kadınların baştan çıkması durumu ise doğrudan kadınlıkları ile ilişkilendirilerek açıklanır. Maruz bırakan anlamında baştan çıkaran kadın da maruz kalan anlamında baştan çıkan kadın da "kadın" olduğu için kötüdür. Kötülük bu şekilde dişileşme eğilimi gösterirken, baştan çıkarma kadın etrafında şekillenen bir oyun halini alır ve kadınlığın stratejisi haline gelir:

"*İnsan meslek-i hikmetini bir takım evhâm-ı gayr-ı sahiha ve gayr-ı müesseseden tahlis ve tashih ile hikmet-i hakikiyyeyi kendisine şehrah ittihaz edecek olsa böyle hakayık-ı tabîiyyeye mugayir olan evham ve vesavis ile tabına kelâl ve melâl vermez, huzurunu, safasını bozmazdı. Bu hikmet-i munibeye bizim âkil ve müdekkik Râsih salik idiyse de Sâniha'nın hikmetinde bu metanet, bu hakikat yoktu. Ta'yib olunamaz ya! Kadındır. Ne kadar taallüm ve tederrüs etse mertebe-i irfânı muktedir bir erkek derecesine vardırmaz*" (T,72).

Ancak tüm bunlara rağmen denilebilir ki Tanzimat romancısı şehveti ve cinselliği zorunlu olarak kötülerken yeni bir bakış açısı da geliştirmiştir. Örneğin Namık Kemal, "İntibah"ta her ne kadar şehveti ölümcül ve kötücül bir tema olarak işlemişse de "aşkın insani olan cihetine" de eğilmiş ve bir ilişkinin cinsel boyutunu irdeleyip

inceleyerek klasik sevda anlayışının kapalı kapılarını açma teşebbüsünde bulunmuştur. Daha pek çok romanda beden, erotik ve estetik bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır ve "erotikleştirilmiş' bedende ağır basan değiş tokuşun toplumsal işlevidir." (Baudrillard,2008:169) Özellikle, güzellikle cinselliğin birleşerek bedenin değerli kılınması şeklinde bedenin kavramsal çerçevesinin bir yeniden üretim süreci yaşadığı görülmektedir. Bedenin keşfi ile geleneksel değerler geçersizleşirken yerine yeni değerler sistemi üretilir. Tanzimat romanı bir yanıyla insanları bir bedene sahip olmadıklarına inandırmaya çalışırken ve bedensel arzuları, ruhu ve aklı yüceltmek uğruna ötelerken diğer yandan erotik ve estetik bedenin keşfi ile toplumsal algının değişimini ortaya koymaktadır.

Araba Sevdası'nda Periveş, şehevi olmakla birlikte bir etkinliğe sahip değildir. Yazarın katı ahlakçı tavrı ile karşılaşmaz, hükmünü sürdürür; o sadece Bihruz'un olasılıklarını belirginleştirir. Periveş'in baştan çıkarma oyunu, yazarın ve okuyucunun Bihruz ile alay edebilmesini kolaylaştırır. Bihruz ile alay etme noktasında yazar ve hatta okuyucu ile aynı mesafede durur. Baştan çıkan bir oğul olarak Bihruz'un trajedisi diğer Tanzimat oğullarından radikal bir şekilde ayrılmaktadır. Bihruz'u baştan çıkaran şehevi arzularından çok Batılılaşma figürlerine duyduğu hayranlıktır.

Venüs ve Minerva, Tanzimat romanının öne sürdüğü iki kadın tipini temsil etmektedir: Bir yanda "kötü" kadın olarak değerlendirilen soysuz, hoppa, iffetsiz, şeytani ve şehevi kadınlar; diğer yanda ağırbaşlı, iffetli, dürüst, itaatkâr kadınlar; ancak şehevi kadınların davranış kalıplarında daha özgür oldukları göze çarpmaktadır. Çünkü onlar kötülük ile tüm sınırları ihlal etmenin, düşmenin rahatlamışlığını yaşamaktadırlar. Bu açıdan daha özgürdürler. Şehevi kadın ötekidir. Onu öteki olarak belirleyense kendisine dayatılan değerleri reddederek ve cinselliğinin farkında olarak kendini ve kendine ait değerleri öne sürmesi, patriarkal yapıyı ve yerleşik düzeni tehdit ederek, hükümdarlığını ilan etmesidir. Bu kadınların karşısında ne cemiyet ne aile ne de din etkili olmaktadır. Onun için bu kadınlar şeytan olarak tanımlanmıştır. Tüm düzenleri ve tüm beşeri yapılanmaları alt üst etmektedir. Onlar cemiyetin karşısındaki salt bireyselliktir. Erkeği pasifize eder ve erkeğin üstünde bir güç olarak kendini öne sürer. Şehevi kadınlar, vamp kadınlar olarak öne sürüldüklerinde dişiliklerinin gücüyle kolonyal (sömürgeci) bir yayılma ile tüm toplumu ele geçiren barbar bir fatihe dönüşür. Şehevi kadının patriarkal bir toplumda sağladığı etkinlik ve özgürlük, yazarın müdahalesi ile sonlandırılır. Onların felaketleri doğal değildir. Yüzlerce yıllık bir

gelenek içerisinde aşkı ve âşıklığı Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi hikâyelerden okuyan (T,52) ve Klasik Türk Edebiyatının ürünleri ile de ilahi aşka yönelen Türk insanı ve de yazarı, sevdiğine kavuşamamayı ve dokunamamayı, beşeri aşkın ilahi aşkın bir yansıması olduğunu öğrenmiştir. Böyle bir edebî kültür içerisinde ruh yükselirken beden alçalmış, âşığın sevdiğine cinsel açıdan yönelmesi de kültürel bir yasak haline gelmiştir. Böyle bir algıda şehvet ise kötülere kalmıştır.

3.2. Kötülüğün Mekân Düzeyinde Kurgulanışı

Mekân, olayın geçtiği yer olarak sadece bir dekor değildir, roman çözümlemesinde işlevsel bir yapıya da sahiptir. Romancı, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak amacıyla kullanabilir ve böylece mekân, romanın ayağının yere basmasını sağlar (Tekin,2003:129). "Mekân, romanın diğer unsurlarına etki eder, onlara güç katar, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyar" (Bourneur-Quellet,1989:97). Buna bağlı olarak mekânın yüklendiği işlevlerden biri de romana sinen değer yargılarının çözümlenmesidir. Mekân, sadece toplumun ya da içinde bulunanların sosyo-kültürel yapısını, ekonomik durumunu göstermekle kalmaz; döşenme tarzından renklere ve hatta yapısında kullanılan malzemeye kadar bir dünya görüşünü ve yaşam algısını, toplumsallaşmanın temel değerlerini; "genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini" (Tekin,2003:131) içinde barındırır.

İyilik ve kötülük gibi değer karşıtlıkları, kişiye ve zamana göre değişiklik gösterdiği gibi mekâna bağlı olarak da değişiklik gösterebilmektedir. Herhangi bir yerde kötü olarak değerlendirilen bir davranış, başka bir yerde kötü olarak değerlendirilmeyebilir, hatta iyi bile olabilir. Yine iyilik ile kötülük, mekâna bağlı olarak kendilerine uygun yerlerde gelişir. Buradan hareketle mekânın kötülüğü motive ettiği örnekler az değilken bazı mekânların da yapıları gereği kötülüğü savdığı bilinmektedir. Özellikle kötü ruh ya da şeytanı konu alan fantastik ve gotik roman[91] ya da korku filmlerinde kötü ruhların hiçbir şartta giremeyeceği -cami ve kilise gibi- mekânlar tasarlanmaktadır. Bazı mekânların tekinsiz olarak değerlendirilmesi ise yine mekâna atfedilen kötücül güçten kaynaklanmaktadır. İnsan kalbinin mekânsal

[91] Özellikle gotik romanlarda mekân, romanın kötücül kurgusunu belirleyen bir faktördür ve türün örnekleri de genellikle mekânlarla özdeşleşmiştir, hatta isimleri bile çoğu kez mekânlardan hareketle oluşturulmuştur.

benzetmeleri dikkate alındığındaysa mekân ile iyilik ve kötülük ilişkisi daha da iyi anlaşılacaktır. Tüm bunlar, mekânın iyilik ile kötülük üzerindeki doğrudan etkileridir; bunun haricinde ikinci, üçüncü türden dolaylı olarak nitelendirilebileceğimiz etkileri de söz konusudur. Bu tür yaklaşımlarsa mekâna anlam katan yaklaşımlardır.

Tanzimat romanında mekân; zamandan, olaydan ve roman kişisinden bağımsız olmadığı gibi değer yargılarından da bağımsız değildir. Tanzimat romanında daha çok atmosfer yaratmak için kullanılan mekân, değer yargılarını sağlamlaştırmak için de çokça kullanılmaktadır. Tanzimat romanında bazı mekânlar, iyilik üzerine idealize edilip kutsanırken bazı mekânlar da kötülük üzerine kurgulanıp lanetlenmiştir. Tanzimat romanında kişisel algıdan bağımsız olarak tanımlanmış kötü ve kötücül mekânlar mevcutken mekân üzerinde kişisel algıya bağlı olarak değişen iyi-kötü mekânlar da bulunmaktadır.

Mekâna bakıştaki görecelik, bakan ya da içinde yaşayan kişinin değer yargılarındaki farktan kaynaklanmaktadır. Ahmet Midhat "Henüz On Yedi Yaşında" isimli eserinde bir başka eseri olan "Mihnetkeşan"a gönderme yaparak bazı kişilerce "*zifafhane*" (HOYY,17) olarak tarif edilen genelevlerin aslında bir "*mihnethane*" (HOYY,7) olduğunu belirtir ve romanında çoğu kişinin eğlence için gittiği bu yerlerin diğer -kötü- yüzünü gösterir. Böylesi yerler, her ne kadar oraya gidenler için iyi gibi görünse de gerek bir alışkanlık haline getirilmesinin sebep olacağı zararlı sonuçlar gerekse orada bulunanların çektikleri sıkıntılar dikkate alındığında kötü olmaktadır.

Bahsi geçen eserde mekân algısındaki iyi ile kötünün göreceliğine dair İstanbul örneğini de kullanan yazar, mekânı iyi ya da kötü yapan şeyin kişisel algılar olduğunu belirtir:

"*Hikâye ederler ki Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş olan beş altı adam birkaç sene İstanbul'da kalarak tekrar memleketlerine gittikleri zaman köylerinin en âkılı sayılan ve hakikaten de âkıl bulunan bir ihtiyar, İstanbul'dan avdet eden bu adamlar ile birer birer görüşerek 'Oğlum, bizim koca İstanbul'u ne hâlde buldunuz? Neler gördünüz? Biz görmeyeli acaba İstanbul başka türlü mü olmuş?' sualini her birine başka başka irat eyler. Birisinden 'İstanbul'da olan medâris-i ulûm dünyanın hiçbir mahalline mahsus değildir. Medreseleri, imaretleri, şöyle gördüm böyle beğendim!' cevabını alıp diğerinden ise 'İstanbul umumî bir meyhane hâline girmiş. Adım başında bir meyhane olduğu gibi içki bulunmadık hane dahi yoktur' ve diğerinden ' İstanbul bir karı pazarıdır. Hiç yok addolunacak kadar ince yaşmaklı hanımlar sokaklarda her kimi*

görseler yüzlerine gülerler' cevabını ve diğerlerinden dahi böyle yani birer meseleye münhasır cevaplar almış. İhtiyar ise her aldığı cevabı başka başka tasdik eylemiş. Zira kendi kendisine demiş ki:

'Herkes, İstanbul'u kendi istidadına, iştigaline mahsus bir göz ile görmüştür" (HOYY,21-22).

"Süleyman Muslî"de de aynı yaklaşım söz konusudur. Alamut Kalesi'nin iyi ya da kötü bir yer olup olmayacağını belirleyen şeyin, oraya bakan insanın görüşüne bağlı olduğu açıkça belirtilmektedir:

"*Burasının çâh-ı felâket veyahut evc-i a'lâ-yı saadet olması adamına göredir*" (SM,169).

Batınilerin cennet telakkisinin zemini olan bu mekân, onlar için canlarını verecek kadar önemli, Margerit gibi dışarıdan bakanlar için cennet gibi güzel iken Süleman Musli'yi ve Mari'ya Konstanza'yı iğrendirecek kadar kötüdür.

Bazı romanlarda ise bakan göz aynı olmasına rağmen aynı mekânın farklı zamanlarda farklı algılarla değer değişimine uğradığı görülmektedir. "Süleyman Muslî"de Margerit, ilk görüşte Alamut Kalesi'ni cennete benzetmiş olsa da orada bir süre kaldıktan sonra buranın cehennemden farksız olduğu kanısına ulaşacaktır. "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Mustafa Kamerüddin'in Paris'te üç arkadaşı ile kaldığı ev, başlarda onun için bir içtenlik mekânı olmasına rağmen Polini'ye olan aşkı ve arkadaşları ile arasının açılması ile birlikte, iğrenme duygularını harekete geçiren bir mekâna dönüşür. Oradan çıkan Mustafa, Rozali'nin pansiyonuna yerleşir.

Bu örneklerden hareketle mekânın kendisinin değil bakanların ya da bakışların iyi ile kötü olarak değerlendirilmesi uygun gibi gözükmektedir. Ancak aşağıda da görüleceği gibi bazı mekân tasarımlarının doğrudan kötülük üzerine yapıldığı da önemli bir ayrıntıdır.

3.2.1. Mekânın Kurgulanmasında Cehennem Alegorisi ve Kötülüğün Tekin Olmayan Genel Mekânları

Tanzimat romanı, kötülüğü mekân üzerinden kurgularken çoğu kez cehennem alegorisi kullanır ve kötülüğün cezasını da bu şekilde imlemeye çalışır. "İnsanı ezen mekân tarzı" (Bourneur-Quellet,1989:117) ile cehenneme benzetilen bu kapalı/dar mekânların tasvirlerinde çoğu kez kötülüğün bazı unsurları bir araya getirilir: tekinsizlik, korkutucu sıra dışılık, aşırı yüzeysellik, anlam ihlali, bazı gerekli

boyutlarının eksik olması, sonsuz bir döngünün zihin uyuşturan yeknesaklığı içinde hapsolmuşluğu (Eagleton,2012:48). Bu unsurlarla labirentleşen mekânlar da doğal olarak kötü olur ve içinde bulunanların sıkıntılarını ifade eder. "Labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir" (Bourneur-Quellet,1989:117). Kötülük, daha çok kendini dünya üzerine konumlandıramayan insanın problemidir ve buna bağlı olarak da mekân düzeyinde labirent mekânlarla ifade edilmekte, bu şekilde de görselleşmektedir.

Bunun yanında Tanzimat romanı, kötülüğü bazı tekin olmayan mekânlarda kurgulayarak istemese de Türk Halk Edebiyatı ile ilgisini sürdürür. Tüm bunlarla birlikte iyi ve kötü karakterler ile mekânların özdeşleştirildiği ve mekânlara bu açıdan bir şahsiyet kazandırıldığı da konu ile ilgili olarak dikkati çeker.

"Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş", "Hüseyin Fellah", "Cinli Han" ve "Yeryüzünde Bir Melek" romanlarında mekâna ait cehennemî vurgu üst düzeyde varlığını hissettirirken diğer pek çok romanda da mekâna yönelik olarak benzer vurgular dikkati çekmektedir. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş" romanında Osman Bey, karısı Nergis ve oğlu Güngörmez, yaklaşık olarak yedi yıl bir mağarada yaşamak zorunda kalır ve burayı "*murdar yer*" (DİG,38) olarak tanımlar. Küçücük bir delikten azıcık bir ışığın girdiği örümcek şeklindeki bu mağarada karanlık hâkimdir ve ne kimse kimseyi ne de kimse herhangi bir şeyi görmektedir. Zaman mefhumunun da yitirildiği bu yer, korkutucudur, sıra dışıdır ve tekinsizdir. Burada hayat anlamını yitirmiştir. Bu korkunç mağara, mekânın sadece barınmak ya da korunmak için yeterli olmadığını bir yerin yuva olması için başka şeylere de ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Tüm ihtiyaçları karşılanmasına rağmen Osman Bey ve ailesi dünyayı dünya nimetlerini özlemektedir ve bu mağara, kötü bir mekân olarak öne çıkmaktadır:

"*Lakin ne kadar yeseler ve içseler, ne kadar giyinseler kuşansalar dünya yüzünde ve hâl ve hareketlerinde iktisab eyledikleri lezzetleri bulmak mümkün müdür? Böyle bir mahlade halâs ümidinden başka bihakkın lezzet verecek hiçbir şey olmayıp yemek içmek, giyinip kuşanmak gibi şeyler, ancak fikir meşguliyetlerini tahfif edecek haricî bir meşguliyetten ibaret kalacağı ehl-i hâl ve erbâb-ı tecrübeden bulunanlara malûmdur*" (DİG,58).

Özellikle "Hüseyin Fellah", mekân tasvirleri bakımından kötülükle bağlantısı ileri düzeydeki metinlerdendir. Romanın başında yer alan Galata taraflarındaki

Çubukçular Çarşısı ve Hendek Caddesi ile ilgili olarak verilen bilgiler ve yapılan tasvirler, bu mekânların kötülükle ilgisini göstermesi bakımından önemlidir:

"*Vaktiyle kökleri insan kanıyla sulanmış ve o zamana kadar âdeta ağaçlaşmış olan dikenler, çalılar mürûr-ı hayliden hayli tas'îb ederler. buna zamîmeten hendek içinde bir takım yarıklar ve çukurlar da vardır ki her biri nazarlarımızda yeni açılmış mezarları andırır. Vaktiyle beden içine atlayan düşman efradının saplanıp kalması için çakılmış olan ucu sivri şarampol kazığı gibi kazıkların bakiyyesi de hâlâ mevcut. Kalenin astar bedenine bakınız! Şu fırın kapısı gibi görünen kemerler yok mu? bunlar ileriye doğru giden sıçan yollarının ağızlarıdır. İşte bunlara mukabil kale bedenlerinde de yürüyüş kapıları var. Mürûr-ı zaman münasebetiyle her ne kadar şimdi yarıya kadar toprağa gömülmüşler ise de vaktiyle bunlar çok defa açılıp kapanmış olan kapılardır.*

Biraz daha ileriye gidelim mi?

Lâkin biraz daha ötede tehlike olduğunu bilmelisiniz. Zira ipten kaçmışi kazıktan kurtulmuş takımın ihtifâ eyledikleri yer işt bu hendeğin aha ötesidir.hele daha ötede şu murabbau'ş-şekl burcu görüyor musunuz? Hani ya hendek tarafından delinerek kapı gibi bir şeyde açılmış? Onun ismine 'Kanlıburç' derler" (HF,5).

Bu mekân içerisinde özellikle "Kanlıburç" olarak anılan yer, hava şartlarının yardımıyla tam olarak cehennemin yeryüzündeki temsili olarak tasavvur edilmiştir. Gökyüzünün ve denizin ateş kesildiği bu yerde şimşekler, cehennem kapılarından yeryüzüne saçılan ateşlere; bunun karanlık denizdeki yansıması da cehennemin Veyl deresine benzetilmiştir. Cehennem kadar karanlık (HF,8) olan bu yerin tekin olmadığı her kelimeden bellidir. Kanlı Burç'un bu karanlık ve gürültülü cehennemî atmosferi, korkuyu da kötülüğü de büyütmektedir. Zinadan cinayete kadar pek çok kötülüğün mekânı olan bu "*belâlı yer*" (HF,9)'in, geçmiş bilgisine yer verilerek kötü algısına süreklilik kazandırılmış ve burada işlenen bir cinayet konu edilerek de bu kötülük sabitlenmiştir.

"Yeryüzünde Bir Melek" romanında ise Sirkeci İskelesi benzer bir yaklaşımla ele alınır. Dar sokakları ve birbirine yapışık evleri ile bu mekânın tasviri de iyi bir açılıma sahip değildir. Evli bir kadınla eski âşığının cumba altındaki konuşmalarına sahne olan bu mekân, üzerinde cereyan eden olay açısından da iyi bir mekân olmadığını ortaya koymaktadır. Yine bahsi geçen romanda Şefik'in sürüldüğü Vidin'deki hapishane koğuşu da kötü olarak değerlendirebileceğimiz bir mekândır. Şefik'in hem

bedensel hem de ruhsal enerjisini somuran bu koğuş, Şefik tarafından "*cehennem*" (YBM,219)'e benzetilmektedir.

"Cinli Han"da da cinli olduğu sanılan han, insanlar üzerinde korku yaratan dehşetli ve kötü bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Mekânın kötülüğü, olağanüstü varlıklara bağlanırken metruk binanın etrafını saran otlar ve çalılar ile içine yuva yapmış binlerce karga ve baykuş da bu kötücül gücü gösterge olarak desteklemektedir. Mekânlara atfedilen kötülüğün, çoğu kez hurafelerden beslendiğini belirten yazar, romanın sonunda bu kötücül gücün alt edilmesini ve Cinli Han olarak anılan bu yerin Uğurlu Han olarak anılmasını sağlar.

Gerek Kanlı Burç'un gerek Sirkeci İskelesi'nin gerekse Cinli Han'ın tasvirinde öne çıkan hususlar, bu mekânların tekinsizliği, korkunçluğu, sıra dışılığıdır. Her üç mekân tasvirinde betimleme, kötü hava şartları ile desteklenmiş ve böylece mekânın görüntüsü flulaştırılmıştır. Bu da bu mekâna yüklenen tekinsizliği, sıra dışılığı ve korkutuculuğu artırarak kötücül anlamı güçlendirmiştir.

Tanzimat romanında kötülükle özdeşleşen mekânların sayısı az değildir. "Altın Âşıkları" romanında Vitri Köyü, pek çok kanlı olaya sahne olmuş bu açıdan da kötü bir şöhret kazanmıştır. Romanda konu edilen cinayetlerde bu köydeki Vitri Malikânesinin şatosunda gerçekleşmiştir. "Süleyman Muslî"de bahsi geçen Alamut Kalesi de kötülüğün cisimleşmiş modeli olarak önemli kötü mekânlardandır. "İntibah"taki Dilber'in ve Mehpeyker'in öldürüldüğü bağ köşkü de her şeyi ile kötü bir mekândır. Bu mekânın kötülükle ilişkisi daha dolaysızdır; çünkü doğrudan kötü amaçlar için inşa edilmiştir, yapısı da kötülüğü ile uyumlu olacak şekildedir:

"*Bağ köşkü ise yasak şeyler ve cinayet için düzenlendiğinden binaları basık, duvarları yüksek, yapılışı zindansı bir şeydi*" (İ,127).

Esaret temasına bağlı olarak belli mekânlar, kötülüğün odaklandığı yerler olarak karşımıza çıkar ve esirlerin trajedisi mekâna bağlı olarak ifade edilir. Vatanlarından ayrılarak başka bir ülkeye gitmeye zorlanmış esirlerin bu mekân değişiklikleri bile romanlarda önemli bir kötülük vurgusu ile yer alır ve "Sergüzeşt" gibi bazı romanlarda derinlemesine işlenir. Doğduğumuz ev, bilinçaltımıza düşülen bir içtenlik kaydıdır. Girdiğimiz her mekâna doğduğumuz evin düşünü yansıtarak tutunmaya çalışırız. Zira "doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır" (Bachelard,1996:43). Dilber ise "düş evi"nden ve ülkesinden çok uzaktadır. Kafkasya, Dilber için yitirilmiş içtenliklerin simgesidir. Anavatandan ayrılığa dayanan bu ilk

kopuşun akabinde yine pek çok romanda esirlerin, hiçbir mekâna tutunamadıkları ve sürekli olarak yer değiştirdikleri görülür. Esirlerin mekân düzeyindeki bu kopuşları, onların geri kalan mekânlara ve hayata "yara" gibi tutunmalarına sebep olur.

"Sergüzeşt" romanı, esaret temasına bağlı olarak kötülüğü mekân düzeyinde de işleyen önemli bir romandır. Bu kötücül mekânların başında Mustafa Efendi'nin konağı gelmektedir. Bu konak, sahipleri ile aynı fiziksel yansımalara sahiptir ve kötülerle birlikte kötülüğün de yuvalandığı bir mekândır. İçinde yaşayanların ruhu eve siner ve ev, sahibinin fizikî ve ahlaki enerjisini kuşanır. Konak, ontolojik duyarlılıklarını yitirmiş kişilerin yaşam enerjilerini aldıkları kötülüğün yansıdığı kara bir güce dönüşmüştür. İçinde yaşayan herkes -Atiye de dahil- çirkin, zalim, kaba ve kötüdür. Bu konak "*küçük ve dar bir sokakta, tenha bir mahallenin içinde*[dir] … *İnsan bu sokaklarda yürüdükçe, yapılış ve sıralanışına bakarak, kendini Ortaçağa doğru seyahat ediyor sanır*" (S,7). Bu konakta iyiye ve iyiliğe rastlamak mümkün değildir. Konak, değil iyiliğin ışığın bile içeri girmesine izin vermez; sokağı aydınlatan güneş, evin içine doğru yayıldıkça adeta söner.

Bu sokak ve konak, içinde yaşayanların dünya algısının simgeleşen yapılarıdır. Konak, cehennemî kötülüğün kökleşmiş yapısı, bir "*azap mahbesi*" (S,22), "*zebaniler yuvası*" (S,21'dır Sokağa ve konağa sinen karanlık ise orada yaşayanların içerlerindeki karanlığın dışavurumudur. Dilber, bu konağın kaotik atmosferine "*demirden kuvvetli, ölümden soğuk esaret pençesi*" (S,22) ile katılır. Dilber'in daha konaktaki ilk gününden bu yapının içerisinde nasıl kuşatıldığını ve sıkıştırıldığını anlarız. Dilber'in küçüklüğüne karşın oldukça büyük olan bu ev, bitip tükenmek bilmeyen işleri ile Dilber'i yutan bir kara deve dönüşmüştür. Konak, içine gireni yutmaktadır. Dilber, bu evde artık tutunamayacağını anladığı zaman bu evden ve bu evin onda uyandırdığı korkudan kaçmak ister; ancak evin demir kapısı bir türlü açılmaz ve onun dışarıya çıkmasına izin vermez. Mekân insan özdeşleşmesine yer verilen romanda demir kapı ile evin hanımı ve Arap halayık Teravet'in hissiz kalpleri arasında doğrudan bir ilgi kurularak bu özdeşleşme en üst seviyeye çıkarılır:

"*Demir, hanımıyla Teravet'in kalbi gibi hissiz duruyo*r" (S,15).

Pencereler, evi dışarıya açan ve onu iletişime zorlayan tek yapı olmasına rağmen bu evin pencereleri de dışarıdan aldığı enerjiyi bile sıfırlamakta, tüketmektedir. Tüm bu hususiyetler göz önüne alındığında Mustafa Efendi Konağı, labirentleşen yapısı ve karakterin yaşam enerjisini tüketmesi ile kapalı ve dar bir mekândır.

Evin borçlarının ödenebilmesi için satılan Dilber'in ikinci mekânı bir esirci evidir. Esirci evi ile Mustafa Efendi Konağı, içinde kötülüğün kaynadığı koca bir kazandır adeta. Bu esirci evi, oldukça büyük ve karanlık bir yapıdır. Bu ev, sıvaları dökülmüş, rutubet ve küften geçilmeyen ve yavaş yavaş da çökmeye yüz tutmuş bir evdir. Yazar, bu ev ile esaret gibi çürümüş bir olguyu sembolleştirmektedir. Yazara göre esaret de bu ev gibi köhne bir olgudur, mikrop yuvasıdır ve çürümeye yüz tutmuştur:

"*Edirnekapı civarında, yetmiş seksen sene evvelki Osmanlı mimarî tarzına göre yapılmış ve en mamur ülkeleri, en yüksek medeniyetleri bile yerle bir eden zamanın geçmesiyle bazı köşeleri yere doğru eğildiği görülecek surette çökmeye başlamış, azametli, gamlı, büyük bir evin, birkaç sene evvelki mimarînin azamet ve vahşetini andıran sağ tarafında, ev eşyasından olarak kıtığı çıkmış bir uzun minder, yüzleri çürümeye başlamış birkaç yastıkla döşenmiş bir büyük odasının açılan pencerelerinden, tarihi belli olmayan ve çoğu zaman yeniçeri tahriplerine ve zulümlerine isnat edilen yıkıcı, müthiş bir ateşin külü olarak duran bir yangın harabesi, gerilmiş iki büyük kanat gibi güneş ışığının girmesine engel olan uzun saçaklarla, içinde tesirli bir rutubet hissedilen ve yine o rutubetin tesiriyle sıvaları dökülmeye başlamış karanlık bir sofasından geniş bir bostan; bostanın sonunda Ortaçağın vahşî yerlerinden olan dehşetli bir zindan görünüyor ve bu tenha yer içinde tek başına duran evin büyük sebze bahçeleriyle çevrili ve o bahçelerin içinde uzaktan uzağa eski Bizans harabelerine bakan kısmındaki odalarının saçaklara yakın dış kısmında baykuş gibi, atmaca gibi bazı vahşî kuşlar yuva yapmışlardı ki bu kasvetli evin bir kat daha hüznünü arttıran gurup ile beraber, yürek paralayan sesleri işitilirdi*" (S,25-26).

Gerek Mustafa Efendi Konağı'nın gerekse bu esirci evinin en bariz özellikleri, çok büyük, rutubetli ve karanlık olmalarıdır. Mikroplar, en uygun olarak rutubetli ve karanlık ortamlarda yaşamaktadır. Kötülük de mikroplar gibi bu tür ortamlarda daha rahat boy verme fırsatı yakalamaktadır:

"*Bu esrar ve dehşet yuvasının içinde geçen hayat hiç de ilgisi olmadığı halde, Dilber'in gönlünde derin bir acı, sonsuz bir hüzün veriyor; özellikle akşam olup da ortalık kararmaya başladığı zaman onu korku ve dehşet içinde bırakıyordu. O kadar ki, biraz rahatsız olduğu için odasından dışarı çıkamayan esirciye akşamları mutfaktan yemek götürmek çocuğa adeta işkence gibi geliyordu. Çünkü korkuyu yenebilecek kuvvet ve cesareti kalmamıştı*" (S,26).

Dilber, bu karanlık mekânlarda kuşatılmış ve köşeye sıkıştırılmıştır, her türlü hareket ve karar verme yetisinden uzaktır. Zira "mekânın donuk yüzü, içinde yaşayan kahramanların hareket etme yeteneklerini güçleştirir" (Özcan,2000:105). Dilber, bu mekândan korkar ve oturduğu yerden kalkmak bile istemez. Geceleri bu evden garip sesler duyar ve bunların hayalet olduğunu düşünür. Ortamı, onun yazgısına dönüşür (Gasset,1995:9) ve evinden ayrılan Dilber, girdiği hiçbir mekânda kendilik değerlerini yansıtabileceği küçük bir köşe bile bulamaz. O her yerde yalnızdır. Dilber'i asıl korkutan ve dehşete düşüren şey, büyüyüp olgunlaştıkça içinde beliren bu kökten yalnızlık düşüncesidir. Zira "yalnızlık bir uçurum, korku, cisimleşen hayaller, büyüyen gölgeler, yoğunlaşan karanlık, dipsiz bir kuyudur" (Lekesiz,1997:89). Dilber, esir olmanın yanında yalnız biridir ve onun için korkunç olan aslında esaret değil kimsesizliktir.

Dilber'in bu evden sonra gideceği mekânlar da yuva olma özelliği taşımayacaktır. Celal Bey'in konağı, diğer mekânlara oranla daha ferah bir yer olarak karşımıza çıksa da Dilber, orada da bünyesindeki yalnızlığını gideremeyecek, diğer mekânlarda bedeni yıpranan Dilber'in bu evde de ruhu yaşlanacak, el değmemiş yüreği aşk derdi ile yanacak ve nihayetinde bu ev, onu intihara götüren sürecin güçlü bir halkasını oluşturacaktır. Dilber'in son olarak satıldığı Mısır'daki Elhamra Sarayı tarzındaki konak ise onun yaşamının son halkasındaki ikametgâhıdır. O, bulunduğu mekânlarda yaşamamakta, onların üzerinden sadece şöyle bir geçmektedir. Bu saray benzeri kocaman konak, tıpkı romandaki diğer evler gibi onu boğar ve "düşlerini" barındıramaz. Baudelaire'in de dediği gibi sarayda insanın içtenliğini yaşayacağı bir köşe bulunmaz. (Bachelard,1996:57) Bu tutunamayış ve artan yalnızlık hissi, onu kaçınılmaz sona sürükler. Böylece kötülük iyiliğe karşı zaferini mekânlar üzerinden ilan eder.

Ahmet Midhat, "Dürdane Hanım" isimli romanında içkinin ve sarhoşluğun kötülüğü kolaylaştırma potansiyelinden hareketle meyhaneleri kötü mekânlar olarak öne sürer:

"[B]*ir meyhane içinde hay huy deyinceye kadar bir adamın dört beş yerinden yara yiyerek zaptiyeler yetişinceye kadar ya arka veyahut ön kapıdan savuşan katilin arkası sıra mecruhun dahi can vermesi ve katilinse izi bile belli olmaması veyahut zaptiyeler yetiştikleri surette zaten sarhoşken döktüğü kan kendi kanını da başına sıçratmış olan katilin beş altı zaptiye üzerine de saldırışı veya onlardan da birkaçını*

yaralamak veyahut birkaç süngü veya kurşunla kendisi geberip gitmek gibi neticeler vukua gelmesi şimdi dahi evvelkinden nadir değildir" (DH,7).

Hapishanelerin, meyhanelerin, esirci evlerinin ve cinayet mahallerinin yanında genelevler de genel olarak kötülük düşüncesi ile birleşen mekânlardandır. Bu mekânlar, genellikle iğrenç ve tehlikeli mekânlardır ve bu türden mekânların kötülüğü, isimlerinden başlamaktadır. "Henüz On Yedi Yaşında" romanında mekân olarak bir genelev seçilmiş ve bu mekânın ziyaretçileri ile içinde bulunanların kötü durumları gözler önüne serilmiştir. Mekâna, değer olarak atfedilen kötülük, sözel olarak da etkili olur. Yazar, her fırsatta böylesi yerlerin iğrenilecek mekânlar, "*müessesât-ı mel'ûne*" (HOYY, 70) olduğunu belirtir ve Ahmet Efendi ile Hulusi'nin geldikleri genelevin kapısına bile bu kötülüğü aksettirerek bu kapıdan "*menhus kapı*" (HOYY,20) olarak bahseder. Mekâna Ahmet Efendi'nin gözü ile bakan Ahmet Mithat[92], algısındaki kötülüğü sözlerine de yansıtır ve burayı, "*cem'iyyet-i beşeriyyenin bir sınıf efradını bir çirkâb-ı sefâhete gark için açılmış bulunan* [bir] *fabrika*" (HOYY,24) olarak değerlendirir. Mekânın kötülüğüne ve iğrençliğine bağlı olarak buradaki eşyalar (kapı, kandil, yüz takımı, sabun, gecelik entarisi), hava, kişiler ve hatta sözler bile çirkindir, pistir/iğrençtir/murdardır, kötüdür:

"*Bu pis yerlerde ses dışarıya çıkmasın diye pencereler açılmaz! Derunlarındaki hava, bin sarhoşun bin şehvetperestin ciğerlerine bin defa girip çıktığı ve hemen safi asit karbonik kesildiği hâlde tecdit ve teceyyüt edilmek hatıra bile gelmez. Hele kızlar hamama dahi gitmiş olsalar, nasıl temiz addolunabilirler ki onların mesâmâtından*[93] *bile murdarlık teraşşuh eder*" (HOYY,62).

Görüldüğü üzere romanlarda kötüler, mekân ile birlikte kurgulanmıştır ve bu şekilde kötülerin mekânları da kötü olmaktadır ve hatta kötülük, mekânlarda kök salmakta ve roman kişisini kendine çekmektedir, özetle mekânın kendisi doğrudan baştan çıkarıcı kötücül bir güç olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Çamlıca'nın yeri ise şüphesiz ki ayrıdır. "İntibah" romanın başında bulunan "*cennetin yere inmiş bir parçası*" olarak tasvir edilmiş Çamlıca, birinci ağızdan yazarın sevdiğini söylemesine (İ,10) rağmen aslında kötücül bir çağrı ile kahramanı kötülüğe davet eden baştan

[92] Romanla ilgili yapılmış pek çok çalışma, Ahmet Efendi'nin aslında Ahmet Mithat'ın kendisi olduğu üzerinde durmaktadır. Jale Parla, Ahmet Midhat'ın eserlerinde yarattığı yazar karakterini (gerçek ve doğru natüralizmin "medar-ı âzamı saydığı) realizm ve natüralizmin de ahlaklı olması gerektiğini ileri sürmek ve bu tezini kanıtlamak üzere yarattığını belirtir (Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yay., İstanbul, 2012, s. 36.).

[93] Metinde "mesâmât" olarak geçen bu kelime "mesânât" olmalıdır.

çıkarıcı bir güçtür ve bu haliyle de kötüdür. Yine bahsi geçen romanda Mehpeyker'in evi de baştan çıkaran (kötülüğe davet eden) kötücül bir mekândır.

Özellikle tabiat, bir mekân olarak ele alındığında bütün romanlarda önemli bir işleve sahip olarak karşımıza çıkar. Tabiatın kendisi bazen sembiyotik bağlılığa işaret eder, bazen doğallığa -ki bu olumsuz bir değer olarak değerlendirilir- çağrı yapar, bazen de varoluş öncesi uyuma işaret ederek koruyucu bir misyon yüklenir. "Büyük aşk tanrıçası [Aphrodite], kudretini yalnız tanrıların veya insanların kalpleri üzerinde göstermezdi. Onun hükmü bütün tabiata şamildi. Bütün tabiat onun buyruğu altında idi" (Can,2011:116). Neredeyse bütün aşklar, tabiatın eşlik ettiği bir atmosferde başlar ve yine neredeyse bütün romanlarda bir bahçe[94] ve "ağaç" bulunur. Özellikle ağaç altları önemli bir mekân olarak karşımıza çıkar. "İntibah"ta Ali Bey ile Mehpeyker, Çamlıca'da düzenli olarak bir çınarın altında buluşurlar. Mehpeyker ile Ali Bey'in buluştukları ilk gece, Ali Bey Mehpeyker'i yalısının bahçesindeki ağaca yaslanmış olarak bulur. "Taaffüf"te Rasih, Sâniha'yı ilk kez Madam Miryal'in evinin bahçesinde bir ağacın altında görür; yine "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Mustafa da Polini'yi bir çınar ağacının altında çiçeklerle uğraşırken "Zehra"da da Suphi, Zehra'yı evlerinin bahçesinde bir gül fidanının yanında görür. Tabiatın bu aşk çağrısı, aslında cinsel duyguların uyanışı ile ilişkilendirilebilecek bir doğallık çağrısıdır. "İntibah" romanın başında bulunan bahar tasviri, önemli oranda cinsel çağrışımlarla beslenir ve devamında Çamlıca'nın tasviri ile birleşir. Denebilir ki Ali Bey'in cinsel duygularını uyaran, Mehpeyker'den çok Çamlıca'nın kendisidir. Bütün romanlarda bu tür gezinti yerlerinin kötü olduğu kanısını uyandıran, gençlerin ölçüsüz davranışları da aynı doğal ve cinsel çağrıya bağlanır.

Ağaç, kutsal meyveye gönderme yaparak varoluş öncesi uyumu da imlemektedir. Ağacın kendisi bir yanıyla bu uyumdan kopuşu bir yanıyla da yitirilmiş cennetteki doğa ile bir olma durumunu ifade etmek için kullanılır. Bu sebeple de bir yanıyla kötü olarak değerlendirilirken bir yanıyla da iyi olarak öne çıkarılmaktadır. Kutsal metinlerin cenneti yoğunlaştırılmış doğa imgeleri ile öne çıkarmaları ve ilk günahın ağaçla ilişkilendirilmesi bu çatışmanın sebebidir.

---

[94] Bahçe'nin Tanzimat romanında çok kullanılan bir mekân olmasında Tanzimat yazarlarının sanata yükledikleri "güzellik" misyonun da etkisi vardır. "Kapitalist blok gökdelenler, borsalar, alışveriş merkezleri ve toptan satış büroları inşa eder. Faşizm; ezici büyüklükte binalar, komünizm ise çok büyük tören alanları ve güçlü anıtları sever. Sanata verilen değer galerileri, güzelliğe duyulan sevgi ise bahçeleri yaratır (Gülzar Haydar, **Şehirlerin Ruhu**, İnsan Yay., İstanbul,1991,s.65.).

Bazı romanlarda ise mülkiyet edinme hırsı ile kötülük arasında sıkı bir ilişki kurulmuş ve mekânın dolaylı olarak kötülüğü motive etmesi konu edilmiştir. "Mimarî çevre salt bir kabuk ya da korunak değildir… Mekân örgütlenmesinin öznesi insanın güdü ve amaçlarıdır."(Gür,1996:1) Ahmet Midhat'ın "Haydut Montari" isimli romanında İtalya'da Napoli civarında bulunan Castelnora Şatosu, doğrudan olmasa da kötülüğü motive eden bir güce sahiptir. Castelnora hanedanının üç yüz senelik şatosu, romanın kötülük kurgusunun merkezindedir. Giorgino'nun sınır tanımaz cinayetlerinin sebebi, bu şatoya ve bu şatonun simgesel anlamlarına sahip olabilmektedir. Giorgino için Matmazel Angelina bile bu şatoya sahip olmak için bir vesile olması sebebiyle değerlidir. Giorgino, Matmazel'e âşık olmadığı halde onu elde etmek için elinden geleni yapar. Bu isteğinin altında ise Castelnora Şatosu'nun sahibi olma arzusu bulunmaktadır. Denilebilir ki köklü bir aileye ve ihtişamlı bir geçmişe sahiplik yapan bu şato, Giorgino'nun kötücül eylemlerinin müsebbibidir.

Bir başka Ahmet Midhat romanı olan "Arnavutlar Solyotlar"da da benzer bir hırsın sebep olduğu kötülükler konu edilmiştir. Tepedelenli Ali Paşa'nın iktidar isteği ile birleşen Soli nahiyesine sahip olma arzusu, romanın kötülük kurgusunun merkezindedir. Tüm iyicil yaklaşımlardan soyutlanan Ali Paşa, zulmünü mekâna hükmetme arzusu ile beslemektedir.

Tanzimat romanında yer yer insan bedeni de mekân olarak algılanmakta ve taşıdığı ruha göre iyi ya da kötü olabilmektedir. Özellikle "İntibah"ta Mehpeyker üzerinden sürekli olarak "mezar" vurgusunun yapılması ve Mehpeyker'in çoğu kez bir mezara (İ,26) benzetilmesi, insan ile mekân ilişkisini kötülük düzeyinde de işlediğini açıkça gösterir.

Kötülüğün mekânsal kurgusunda evlerin pencereleri/cumbaları olumsuz bir işlev yüklenir. Pencereler/cumbalar, evin mahremiyetini dışarıya yansıttığı gibi kötücül bakışları da eve çekmektedir. Tanzimat romanında kutsanan eve kötülük, pencerelerden/cumbalardan girer; evin kutsal düzeni pencerelerden/cumbalardan eve sızan tehlikelerle sarsılır. Mehpeyker'in evinin tasvirinde pencerelere ve pencerelerde açık duran perdelere büyük yer verilmiştir. Kişi ile mekân arasında ilişki kuran yazar, Mehpeyker'e ait özellikleri mekâna, mekâna ait özellikleri Mehpeyker'e yansıtır. Mehpeyker'in pencerelerindeki perdeler, içeriyi dışarıdan ayırmaktan, içeriyi gizlemekten çok, içeriyi görünür kılmak için sürekli açık olduğundan içeri ile dışarı arasındaki sınırı/mahremiyeti ortadan kaldırmaktadır. Mehpeyker'in yaşamsever imajı,

evinin boyasından dekorasyonuna kadar yansımıştır. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Raziye ile Şefik, karlı bir kış gününde cumba altında sohbet ederler. Evli bir kadın olan Raziye, kocası dışındaki bir adamla gecenin bir yarısında gizlice konuşma "cinayetini" cumbadan işler. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat" romanında ise Fitnat, Talat'ı cumbanın aralığından görür. Yine "Çengi" romanında Melek, Cemal'i cumbadan görür. Tüm bu görme ve görülmeye dayalı ilişkiler, evin düzenini sarsar ve evi ötekine açar ve dolayısıyla pencereler ya da cumbalar, olumsuz bir kurgu ile karşımıza çıkar. Pencereden ya da cumbanın aralığından eve tehlikenin girmesi, evin görünüşteki sağlam yapılanmasına karşılık evdeki kırılganlığı göstermesi bakımından da önemlidir.

3.2.2. Kötülüğün Cisimleştiği Özel Mekânlar

Destanlarda ve Klasik Türk Edebiyatında Tanrı'nın görkemini ve yaratma eyleminin yüceliğini yansıtmak üzere kullanılan ve idealize edilen mekân, Tanzimat ile birlikte el değiştirir. Mekân algısındaki bu farklılık ise zihniyet değişimine bağlı olarak gelişmiştir. Evrene kusursuz bir yaratıcının ürünü olarak bakan ve bu kusursuzluğu orada da gören Klasik Edebiyatın aksine kusurlu kopyalar, ilk kez Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza girer; cennet alegorisi, yerini çamura bulanmış, kirli bahçelere bırakır. Burada dikkati çeken husus, algının kötüleşmesidir; çünkü Tanzimat ile birlikte mekân tasarımında -her ne kadar güzellik ön planda görülse de- kötülük etkin konuma geçmiştir. Klasik Edebiyatta anlam yüklü olan mekân, Tanzimat'la birlikte bu yükü bırakmış, Klasik edebiyatın anlam alanları ihlal edilmiştir.

Klasik edebiyatta dünya algısı her ne kadar "çile" üzerine odaklansa da bu, mekân tasarımlarına kötü olarak aksetmemiştir. Dünyanın "bir dert mekânı" olarak tasavvur edilmesi ve bunun mekân tasarımlarına da tekinsiz, korkunç, sıradışı ve eksik olarak yansıması, yani kötücül gücün göstergesi olması Tanzimat'la gerçekleşmiştir. Tanzimat'la birlikte klasik anlatılardan farklı olarak mekânın işlevsel tarzda ele alınması, kötülüğü de harekete geçirmiş ve mekân tasarımlarında iyi ile kötü, adeta karakter hüviyeti kazanmıştır.

İslam estetiğinden de bu şekilde ayrılan Tanzimat romanında Klasik Edebiyatının ideal mekânları yerlerini büyük oranda kötücül mekânlara bırakmıştır. Bu mekân tarzı ise bir devrin; kendisine, eşyaya, insana ve Yaratıcısına bakışını ortaya koymaktadır. Çamlıca'nın tasviri ile başlayan iki roman (İntibah ve Araba Sevdası) bize bu farklılığı göstermek için yeterli olabilecek iki örnektir. Gerek "İntibah" gerekse

"Araba Sevdası", Çamlıca'nın tasviri ile başlar[95]. İki yazarın tasvir biçimleri, romanın konusu ve ana fikri ile uygunluk göstermektedir: Namık Kemal, baharla birlikte uyanan ve yenilenen bir Çamlıca tasviri yaparken Mahmut Ekrem, yaşlanan ve çürüyen bir Çamlıca tasviri yapar. Namık Kemal'in tasviri her ne kadar olumlu bir betimleme gibi görünse de alt metinde bu mesire yerine dair kötücül bir algının hâkim olduğu görülmektedir. Yazarın "cennet" benzetmesine karşın Batılılaşmanın yanlış algısının temsili olan bu mekân, romanın kötülük kurgusunun çıkış yeridir. Yazarın Mehpeyker ile Çamlıca'ya bakışı aynıdır: İkisine de hayrandır ancak kötü olduklarını bildiği için bu hayranlığa karşıdır. Yazarın algısındaki kötülüğe karşın ifadeleri olumsuz değildir. "Araba Sevdası"nda ise farklı bir yaklaşım söz konusudur. Yazarın Çamlıca algısının kötülüğü kadar ifade düzeyi de kötüdür. Mahmut Ekrem, romanın başındaki tasvir kısmında Çamlıca'yı "*hüzünlü bir sessizlik içinde*" (ARSV,9) tanıtmış, ardından ilk açıldığı zamanlara geçmiştir. Ekrem'in çizdiği atmosfer hiç de iç açıcı değildir: Ağaçlar yaşlanmış, mekân sönükleşmiştir, ağaçların sıklığından içeriye ışık bile girmemektedir. Özellikle romanın ilerleyen sayfalarında Periveş ile Çengi Hanım'ın Çamlıca Bahçesi'ndeki bir havuzun başındaki konuşmalarının konu edildiği bölümde, havuza dair yapılan tasvir, oldukça olumsuz bir ifade düzeyine sahiptir. Durgun bir su birikintisinden oluşan bu havuz, her zamanki yeşil hâlinden uzaklaşmış, sararmış ve bazı yerleri bitki ile kaplanmıştır (ARSV,24). Bu havuz ve bu havuzun başında Periveş ile Çengi Hanım arasında geçen diyalog, bir devrin realitesini gözler önüne sermektedir. Mekân algısındaki değişmeye bağlı olarak havuzun başında yapılan sohbet de ilginçtir:

"*Sarışın hanımla yanındaki kadın havuzun kenarına gidip, suyun yüzeyinde suretlerini görünce aralarında şu konuşma geçti:*

–Bak bak Çengi Hanım yer aynası!... Görüyor musun kendini?

–Yer aynası mı?... O a nedir? Yer elmasını bilirim ama yer aynasını hiç duymadım.

–Başörtünü biraz sıyır da bakarsan yer aynasının içinde iki tane yer elması da görürsün…

*–Nesine bakayım?... **Bulanık** bir su… O kırmızı şeyler de Amasya elması herhalde…*

–Ay Amasya'da elmas çıkar mıymış?... Ben de bunu duymamıştım" (ARSV,25).

[95] "İntibah"ın başında bahar tasvirinin yapıldığı bir bölüm daha bulunmaktadır.

Havuzun başında yapılan sohbetin anlamsızlığı, mekânın anlam ihlalinin göstergesidir. Suyun bulanık olmasına mukabil ikili arasındaki konuşma da karışıktır, bulanıktır; görünüm, bütünlük ve anlam parçalanmıştır. "Havuzun betimlemesi … romanın sürekli öne çıkardığı dil ve anlam bulanıklığını yansıtır" (Parla,2008:142) niteliktedir. Kelimelerle oynayan Ekrem, Tanzimat neslinin anlam yüklü metinlerinin anlam üretme çabasının ulaştığı anlamsızlığı da ironik bir şekilde "yer aynası"nda göstermeye çalışmaktadır. "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Tepe Kavramı ve Simgesel Değerleri" başlıklı makalede "Çamlıca Tepesi[nin], eskinin terbiyesi içinde büyüyüp yeniliği arayan, kendi kendini yetiştirip halkı da bilinçlendirmeye çalışan, bunun için edebiyatın her türünden istifade eden, politikayı yönlendirmeye çalışan bir nesli" (Okumuş-Şahin,2011:119) temsil ettiği ifade edilmektedir. Oysa özellikle Mahmut Ekrem'in mekânı, makalede bahsedildiği şekilde iyi örnek olarak öne sürülebilecek bir nesli değil, anlam üretmek üzere anlamda boğulmuş bir nesli eleştirel gözle temsili olarak mekân düzeyinde işlemektedir.

Romandan hareketle denilebilir ki Ekrem'e göre Doğu ile Batıyı birleştirme ve bundan bir anlam üretme düşüncesi, imkânsız bir bütünlük düşüdür. Bu sebeple de yazar, "Araba Sevdası"nı "ironi" üzerine kurgular. "İroni[96], öznel bütünlük ve anlam ihtiyacı ile nesnel parçalanmışlık ve yabancılaşma arasındaki gerilimin ürünüdür" (Lukacs:2003:15). Yazar, bu ironiyi romanın ilerleyen kısmında bir başka mekânı kullanarak doğrudan metin üzerinden yapar: Bihruz'un Periveş'e yazdığı mektup ve bu mektubun atıldığı mezarlık… Kendi kaynaklarına güvenemeyen, bu kaynaklara yabancılaşan ve yöneldiği Batı'yı anlayacak kapasiteye de sahip olmayan Bihruz, Periveş'e yazdığı mektubu yazabilmek için kütüphanesinde bulduğu Jean Jacques Rousseau'nun "Nouvelle Heloise"sinden ve "Secretaire des Amants" isimli kitaptan istifade etmeye çalışır. Bu kaynaklardan yapılan yarım yamalak tercümelerle bir mektup karalayan Bihruz, mektubuna sarışın sevgilisi için Vâsıf'ın "Divan-ı Eş'ar"ından da şu dizeleri alır:

"*Bir siyehçerde civandır.*

Hüsn ü mümtaz-ı cihandır.

Aşkı gönlümde nihandır" (ARSV,60).

[96] Georg Lukacs, "Roman Kuramı"nda romanın kendisinin bir "ironi "olduğunu belirtmektedir (Georg Lukacs, Roman Kuramı,Ç. Cem Soydemir, Metis Yay., İstanbul,2003). Tanzimat yazarları arasında bunu anlayan ve uygulayan tek yazar Recaizade Mahmut Ekrem gibi gözükmektedir ve bu sebeple de Tanzimat'ın en başarılı romancısı olarak gösterilebilir; ancak Mahmut Ekrem'in ilk realist yazar olarak değerlendirilmesi de ayrı bir "ironi"dir.

Özellikle "çerde" kelimesinin anlamı üzerinde düşünen ve bir türlü çıkış yolu bulamayan Bihruz, bu konuyu kalem arkadaşları ile de tartışır; ancak oradakilerin de bu kelimenin anlamına dair kesin bir fikirleri yoktur. Sadece Defterci Naim Efendi, konuya kesin ve doğru olarak açıklama getirebilmiştir. Sarışın sevgili için yazılmış "civan" sözcüğü ise başka bir tartışma konusudur. Roman boyunca kelimelerin anlamları üzerinde düşünen ve çoğunlukla yanlış çıkarımlarda bulan Bihruz'un ve kalemdekilerin bu durumları, koca bir Tanzimat neslinin trajedisidir. Yazar, bu sebeple konuyu Bihruz'la sınırlandırmayıp "kalem"e kadar taşımıştır. Sevgiliye zorla kabul ettirilen bu mektup, okunmaya değer görülmemiş, "*iki parça edilip büküldükten sonra Bağlarbaşı'ndan Bülbülderesi'ne inerken solda kalan kabristana fırlatılıp atılmış*" (ARSV,87)'tır. Doğu ile Batı'yı yamalı bohça şeklinde bir araya getirmeye çalışan bu metnin -Tanzimat'ın kendisidir bu- bütünlük düşünün imkânsızlığı, bu mektubun atıldığı mekânda -mezarlık- belirginleşir. "Mezarlık", Tanzimat metninin bütünlük düşünün imkânsızlığını göstermek için kullanılmış eleştirel ve kötücül bir mekândır.

Avrupalılaşmaya bağlı olarak şekillenen yeni kent anlayışı, Tanzimat romanında kötüdür. Gezinti yerleri, evinin dışına çıkan kadını resmetmeye yarar; buralar, kadınla erkeğin toplum baskısı olmadan rahatça bir araya geldiği mekânlardır ve bu sebeple çoğu kez ahlaki değer yargılarının çözülmeye başladığını anlatmak için kullanılmıştır. Kadını görünür kıldığı ve cinsel duyguları uyardığı için mesire yerleri ayartıcı/baştan çıkarıcı olarak değerlendirilmiş ve romanın kötülük kadrosuna dâhil edilmiştir. Pek çok romanda bu konu ile ilgili bölümler bulunmakta Çamlıca, Direklerarası, Kâğıthane, Bağlarbaşı gibi mekânlar kötü olarak öne çıkmaktadır. "Çengi"de Bağlarbaşı, "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" romanında ise Kâğıthane eğlenceleri üzerinde uzun uzadıya durulmuş ve bu eğlenceler "rezalet" olarak değerlendirilmiştir. Romanlarda iyi ile kötünün bulunacağı mekânlar bu şekilde sınıflandırılmıştır. Hatta kişilerin iyi ve kötü olarak sınıflandırılmasında bile mekânsal tercihler dikkate alınmıştır. Bariz bir kötülüğü olmamasına rağmen sırf bu tür yerlere rağbet ettiği için kötü olarak belirlenmiş karakterler vardır:

"*Zehra çokluk konaktan dışarıya çıkmazdı. Çünkü İstanbul'un sokaklık hali her cihetle canını sıkardı. Yeni geldiği vakit Sabiha ve Gelin Hanımlarla beraber, bir gün Kâğıthane'ye gitmişti. Orada ilk önce 'işaretler' rezaletinden nefret etti.*

'Ah bu ne kadar rezalet, ne kadar ayıp! Müslümanlık âdâbı nereye gitmiş? babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet men etmeli değil mi?' dedi" (TYT,116).

Galata ve Beyoğlu, İstanbul'a ait mekânlar içerisinde kötü olarak öne çıkan önemli yerlerdendir. Neredeyse bütün romanlarda olumsuz bir yargı ile kötü mekânlar olarak öne sürülmüşlerdir. Bu mekânların kötülüğü motive eden özel mekânlar olarak öne çıkmaları, Avrupalıların yoğun olarak yaşadığı yerler olması ve bunun da memlekete kötülüğün buralardan yayıldığı kanaatinin oluşmasına sebep olması dolayısıyladır. "Karnaval" ve "Henüz On Yedi Yaşında" romanlarında doğrudan Beyoğlu'nun eğlence yerlerinin kötülüğü konu edilmiştir ve Beyoğlu, özellikle gayrimüslim Avrupalıların yoğun olarak yaşadığı bir yer olması ve fuhşa olan yatkınlığı ile eleştirilmiştir:

"*Beyoğlu ahalisi yüz bin nüfussa binden mütecaviz alenî fahişeleri ve yirmi bin nispetinde dahi zanileri vardır. Yüzde bir zâniye-i aleniyye ve yüzde yirmi zânî-i alenîyi Anadolu ve Asya'nın içeri taraflarında hangi memleketlerde bulabilirsiniz?*" (HOYY,121)

Beyoğlu, adeta minyatür Avrupa görünümündedir ve kötü durumu da Avrupalılara bağlanmıştır. O dönemde "Beyoğlu, … bir günah ve sefahat yuvası idi" (Scognamillo,1990:42). Romanda Anadolu'da bu tür ahvalin pek nadir olduğu, olanların da halk tarafından ıslah edildiği de ayrıca belirtilmiştir ve yine fuhşun belli mekânlarla özdeşleşmesi ve yaygınlık kazanması, doğrudan Batı medeniyetin olumsuz etkisi olarak değerlendilmiştir:

"*Akvâm-ı şarkıyyeyi akvâm-ı garbiyye bozmuştur*" (HOYY,123).

"Dürdane Hanım" romanında ise Galata'nın kötü bir mekân olarak öne çıktığı görülmektedir. Galata Caddesi'nde meyhanelerin ve kötü hadiselerin (hırsızlık, cinayet gibi) sayılarının artmasına bağlı olarak buraların tekin olmadığı ve buralardan korkulduğu açıkça belirtilir (DH,7). Özellikle Galata'nın ara sokaklarında can ve mal güvenliği konusunda teminat verilemeyeceğinin altı çizilir ve korunmak için buralar gitmemek gerektiği belirtilir (DH,8). Galata'nın ara sokakları hırsız, yan kesici ve kanlı katillerin mekânıdır. Mekâna yönelen kötülük düşüncesi tasvire de yansımış, bu şekilde kötülük vurgusu sözel olarak da desteklenmiştir. Yazar, romanda Beyoğlu ile Galata'yı kötülük konusunda kıyaslamış Galata'yı daha kötü bir yer olarak göstermiştir:

"*Beyoğlu'nun … en mübtezel eğlence mahalleri ne kadar murdar ve tehlikeli olmak lazım gelirse, işte o murdar ve tehlikeli yerlerin dahi Galata'ya nispetle en muteber yer olacağı derkârdır*" (DH,20).

Mekân olarak İstanbul'un iyiliği ya da kötülüğü ise değişkenlik göstermektedir. Bu biçimlenmede genel olarak kişinin algısı önemli iken bazı metinlerin arka planlarında kötücül bir İstanbul düşüncesi de hakimdir. "On dokuzuncu yüzyıl sonları İstanbul'u, Avrupa'nın etkisinin gittikçe arttığı bir kentti. Alafranga yaşamın baskıları altında geleneksel tutumlar ve değerler yok olup gidiyordu" (Finn,2003:14). Yok olup giden değerlerle birlikte İstanbul da anlamını, önemini ve gerek tarihi gerekse dinî değerlerini yitirmeye başlamıştır. Özellikle "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" ile "Araba Sevdası" romanlarında ve daha birkaç romanda İstanbul, her ne kadar dekor olarak kullanılıyorsa da Avrupalılaşan ve özünden kopan bu mekâna karşı olumsuz bir yargının gelişmekte olduğu görülmektedir. Mekâna yüklenen kötü işlev, kişilerden çok doğrudan toplumun kendisinden beslenmektedir. "Bihruz Bey'in İstanbul'unun ekonomik durumu, hemen hemen gizemli bir kötücülük, karanlık, anlaşılmaz bir işlev yüklenmiştir, gedikler bulunduğunda dışarıya taşan, boşluklar bulduğunda içeri sızan bir dünyadır bu" (Finn,2003:86). Mahmut Ekrem'in sözcüklerle çizdiği İstanbul portresi oldukça olumsuzdur. Romanda doğrudan kötü olarak öne sürülebilecek kimse olmamasına rağmen İstanbul, kötülüğü motive eden gizil bir güç olarak fonda hep vardır. "Araba Sevdası"nda İstanbul'un kötücül gücü fonda dururken "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" romanında daha açıktan hissedilmektedir. İstanbul, Osmanlı'nın kendisidir aslında, çürüyen kurumları ve yozlaşan ilişkiler ağı ile sadece bir şehir değil ülke ve hatta medeniyettir. Mansur'un (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) Cezayir'de ve Paris'te geçirdiği süre içerisinde İstanbul, onun hayallerini süsleyen bir mekândır ve mekân olmaktan çok bir değerdir. Mansur'un tek hayali "*Merkez-i Saltanat-ı Osmâniyye, Makâm-ı Hilâfet-i İslamiyye olan İstanbul'a kavuşmak*" (TYT,6)'tır. İstanbul, bir hayal olarak her geçen gün onun için daha da büyümekte ve bir "içtenlik mekânı" (Korkmaz, 2007:411)'na dönüşmektedir. Mansur, Cezayir'de annesi ile birlikte sığındığı amcasının evindeki tüm olumsuzlukları, İstanbul düşü ile gidermeye çalışır. Bu şekilde İstanbul, onun için Cezayir'deki amcasının evinin karmaşasını, bir sığıntı olmanın acısını gidereceği, evrenle uyumlu bir ilişki kuracağı "düş evi"dir ve haliyle de açık/geniş bir mekândır. Mansur daha küçük bir çocukken İstanbul'u bir sevda olarak içinde büyütür (TYT,34). İstanbul onun için "*çocukken en tatlı bir rüya gibi zihnine*

yerleşmiş olan; yüksek fikirlerin doğduğu ileri yaşlarında ise en aziz hülyalarını yaşadığı yer" (TYT,6)'dir Ancak Mansur'un İstanbul'a ilk geldiği andan, karaya ayak basmayıp şehre uzaktan bakarken bile gördüğü kentin düşlerindeki sevdasının muhatabı olmadığını anlayacaktır ve en sonunda da bu şehirden çıkarak Manisa'ya Veliler Çiftliği'ne yerleşecektir.

Roman, Mansur'un İstanbul'a gelişi ile başlar ve İstanbul'a dair çocukluk ve illk gençlik hayalleri geriye dönüşlerle verilir. Bu şekilde mekâna yönelik duygu yoğunluğu artırılırken psikolojik çatışma da daha iyi verilir. Daha romanın başında mikrokozmik olarak İstanbul'a makrokozmik olarak evrene yönelik olarak yaşanacak hayal kırıklığı açık bir şekilde gösterilmiştir. "*Âlemin kıblegâhı*" (TYT,6) olduğunu düşündüğü İstanbul'da bir Amerikan misyoner okulu olan Robert Koleji'nin binasını görmesi ile Mansur, yıkılır ve o andan romanın sonuna kadar attığı her adımda İstanbul'a dair olumsuz kanılar geliştirir ve mekân labirentleşir. "[E]*n mukaddes emellerin ve en yüce ülkülerin gerçekleşmesi için seçilen bir merkez*[in]" (TYT,6) aciz ve ihtiyar bir kent olduğunu görmek ve her şeyden önemlisi, ruhunu huzura kavuşturacağını, evrenin ahengini ve uyumunu yakalayacağını, umduğu bu yerde "öteki" olmak onun bu mekâna tutunmasına izin vermez ve İstanbul, algısal olarak kapalı/dar bir mekân olur. "Bu mekânlarda kişi zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru tüketici bir nitelikte akmaktadır" (Korkmaz,2007:410).

İstanbul önemli bir merkezdir, hem devletin hem de halifelik makamının başkentidir. Tarih boyunca önemli bir kent olmuş İstanbul'un, hem politik hem tarihî hem de dinî bir boyutu vardır. Avrupalılaşmak, bu boyutlara sırt çevirmek, İstanbul'u tekrar Batı'ya teslim etmek olarak değerlendirilmiştir. Tanzimat romanı için bu kentin değişimi -özüne yabancılaşması- ise millî, dinî ve tarihî değerlere ihanet olarak görülmüş, İstanbul gibi bir kentin kötülük kurgusunda bu ihanetin hayal kırıklığı rol oynamıştır.

Bu ve birkaç örnekte daha İstanbul, kötülük tasarımı ile yer alsa da pek çok romanda İstanbul'a/merkeze uzak olmak bir ceza şekli olarak kullanılmıştır. Tanzimat yazarlarının gerçek hayatlarında da tecrübe ettikleri bu durum (sürgün), ötekilik bilinci oluşturmak içindir. "Öteki'lik 'merkez'e göredir. Merkez, kaygılarını, tereddütlerini 'öteki' vasıtasıyla ifade eder. Yani 'öteki' merkezî kimliğin kaygılarının, tereddütlerinin temsilcisidir" (Şengül,2007:100). Tanzimat yazarı, onaylamadığı ya da tehlikeli

bulduğu kişileri cezalandırmak için sürgüne gönderir. Sürgün, basit bir şekilde İstanbul'a uzak olmak demek değildir, neredeyse dinden çıkarmaya denktir. Çünkü sürgün, idari ve dini merkezden uzaklaştırılmak, kovulmaktır, ötekileştirerek yalnızlaştırılmaktır. "Esrâr-ı Cinâyat"ta Hezarfen Mustafa İstanbul'dan uzak olma acısı yaşayıp cezalandırılacağını bilmesine rağmen İstanbul'a dönmeyi arzularken romanın kötülük kurgusunda önemli bir rolü olan Mecdeddin Paşa da romanın sonunda İstanbul'dan kaçmıştır. Hiçbir suçun cezasız kalmayacağının özellikle belirtildiği romanda, yazar, bu cezanın suça kıyasla orantısız olduğu yönündeki endişeyi gidermek adına İstanbul'dan ayrılmanın çok daha büyük kayıplara neden olduğu belirtilir.

Ötekileştirerek yalnızlaştırmanın mekân üzerinden yapıldığı bir başka roman "Altın Âşıkları"dır. Romanda Michel Kardeşlerin "katil" olarak düşünülmesi salonların kapılarını onların yüzüne kapatmıştır ve Michel Kardeşler, sadece "kibar salonlarına değil a, orta hâlli mûteberân salonlarına bile davet edilemez olmuşlar" (AA,51). Bu mekânsal reddediliş onların işlemiş oldukları cinayetin cezası olarak telakki edilmektedir. "*Michel biraderlerin mevcut olacakları salonlara gidilemez*" (AA,51) sözünün bir parola haline gelmesi ve bu kardeşlerin gittikleri her yerden kovulmaları, yazar tarafından "*irtikâb etmiş oldukları cinayetlerin cezâ-yı mânevîsi*" (AA,51) olarak değerlendirilir.

Yerli mekânların yanı sıra yabancı şehirler ve ülkeler de Tanzimat romanının kötülük tasarımına konu olmuştur. Özellikle Paris (Fransa), Napoli (İtalya) gibi şehirlerle birlikte Amerika, Rusya, Mısır ve Cezayir de yer yer kötü mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Paris ve Amerika, kötülük tasarımının Batılı iki kaynağıdır. Bu kötülük tasarımında yanlı bir tutumun olduğunu ve bu tasarımın ahlaki değer yargılarıyla desteklendiğini de ayrıca belirtmek gerekir. "Diplomalı Kız", "Altın Âşıkları", "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr", Mesâil-i Muğlâka" "Paris'te Bir Türk", "Ahmet Metin ve Şirzat", "Müşahedat" gibi romanlarda Paris, gerek değer olarak gerekse kent olarak oldukça kötü bir tasarımla karşımıza çıkar. Özellikle "Diplomalı Kız"da Depres ailesinin yaşadığı "mansard"ın (tavan arası katı) "*delik ıtlakına şayan*" (DK,7) bir yer olduğunu belirtir ve bu şekilde Paris'te insanların birbirine karşı kayıtsızlıkları, insan konusunda toplum örgütlenmesinin zayıflığı "delik" olarak tanımlanan bu mekân ile sembolize edilir. Yazar, bu şekilde sembolize ettiği Paris'i, romanın ilerleyen sayfalarında açıkça ifade eder, Paris'i iyi gösterenlerin hayal

kurduğunu belirtir ve bizce romanını da bu hayali yıkmak, roman ile gerçek[97] arasındaki farkı göstermek için kaleme alır:

"[H]*akikatte Paris'te mürüvvet denilen şey yoktur. Onu var gibi gösterenler hayâlî olarak gösteriyorlar. Bir memleket ki âsâr-ı mürüvvet gösterenlere madalyalarla mükâfat tayin olunuyor, orada mürüvvet olsa bu sûret-i teşvîkiyyeye lüzum kalır mı? İşte meydandaki mürüvvet olmadığı için insanları ona teşvik zımnında şu madalyaları tesise lüzum görülmüş!*" (DK,45)

"Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları" ve "Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi" isimli romanlarda da doğrudan Amerika kötücül bir mekân olarak değerlendirilir. Diğer pek çok Ahmet Midhat romanında da İtalya, Rusya, Mısır, Cezayir kötülüğün kurgulandığı mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Ahmet Midhat'ın "Yeryüzünde Bir Melek" romanında ise herhangi bir ahlaki yargı söz konusu olmadan Vidin'in konumlanışından kaynaklanan kötülükten bahsedilir:

"*Vidin dediğimiz mevkiin Tuna Nehri sathiyle hemen müsavi addolunabilecek kadar münhat bir mevki olduğu ve nehir taştıkça ovaları istilâ eden miyah, bilâhere taaffün ederek ciyâdet-i havâyı ihlal eylediği ve binaenaleyh sıtma illetinin orasını karargâh-ı ezelî ve ebedî ittihaz etmiş bulunduğu gidenlere malûmdur*" (YBM,212).

3.2.3. Mekânın Kurgulanmasında Cennet Düşü ve Evin Kutsal Kurgusu

Mekân, Arapça "kevn" "olmak" kökünden gelir. Yani insan için mekân, var olmaktır. Heidegger de varlığı "dünya-içinde- varolma" [98] (Heidegger,2008:43) şeklinde değerlendirir ve mekânın dönüştürücü yönüne vurgu yapar. İnsanda varoluş, yalnızca maddesel yönüyle değil ruhsal yönüyle de mekânsaldır. İnsanın mekâna bağlılığı yalnızca beden/madde yönüyle değildir, insan duygu ve düşünce bakımından da mekâna bağlı ve bağımlıdır. (Tümer,1979:4) Kişinin varlığa ilişkin detayları mekâna bağlı olarak gelişir, bu gelişimden dil de etkilenir.

İnsanın dün, bugün ve yarın arasında ilgi kurmasını sağlayan, insanı tarihsel bir varlık yapan, mekân bilincidir. Mekân bilinci ise öncelikli olarak "ev" ile başlamaktadır. Ev, dünyaya açılan insanın "ilk evreni"dir, "gerçek bir kozmostur" (Bachelard,1996:32); yalnızca bedenin korunağı ya da sığınağı değildir; geçmişi

[97] Burada gerçek olarak geçen şey, yazarın kendi gerçeğidir ve aslında ironik bir şekilde o da hayalîdir.
[98] Heidegger'in bu ifadesi, sadece mekânı değil -belki daha çok- zaman konusunu da içine almaktadır. Onun için varlığın dünya içinde olması, zaman içinde olması demektir.

geleceğe bağlayan mekân olarak ev ve içindeki eşyalar, anılarımızın belleğidir, bize tarihsellik hissi veren mekândır. Françoise Barre, "Çocuğun başlıca etkinliği büyümek, yani zaman biriktirmektir. Biriktirilen zamanın simgesi ve korunduğu yer ise evdir. Çocuğun dünyayla ilişkisi sıkıştırılmış zamanı içeren evde kurulur" (Göka,2001:76) der. İnsana zamanda süreklilik duygusu veren ve onun evrene tutunmasını sağlayan ev, bu sebeple genel olarak kutsal bir kurgu ve cennet düşü ile karşımıza çıkmaktadır.

Çocukta ilk mekân duygusu, anne rahmi ile başlar, doğumdan sonra da annenin mekânı olan ev, rahimin yerini tutar. Çocukluk ile mekân arasında yoğunlaştırılmış bir ilgi vardır, çocuğun mekâna bağımlılığı bir yetişkininkinden fazladır. Çocuk, mekânı teferruatıyla bilme yönünde büyük bir isteğe sahiptir. Yeni bir mekâna girildiğinde sürekli mekânla ilgili sorular sorar ve mekânın en bilinmedik taraflarını keşfeder, yön duygusunu evine göre şekillendirir. Çocuk kendini ve evreni, evinden yola çıkarak tanır ve mekânı etkin kullanma bilincine de bu şekilde ulaşır. Bu sebeple evren algısında çocukluk yılları ve "ev" önemli bir role sahiptir. "O her yere, her şeye evden açılır ve çevresini evi merkez alarak tanır. Hayali evde başlar. … ev çocuk için bir yandan biyolojik büyümenin diğer yandan da ruhsal olgunlaşmanın kundağı gibidir" (Göka,2001:76).

Evi ile ilişkisi olumlu bir düzeyde gerçekleşmeyen çocuğun evrenle ilişkisi de her zaman sorunlu olur. Evini kaybeden çocuk, yönünü de yolunu da kaybeder. Tanzimat romanına bakıldığı zaman da durum birebir böyledir. Bütün romanlarda herhangi sebeple evine karşı başkalaşan, evden uzaklaşan ya da eve dair mekân bilinci gelişmeyen çocukların sonu felaket olur. "İntibah"ta Ali Bey, "Zehra"da Suphi, "Çengi"de Cemal, "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Felatun, "Bahtiyarlık"ta Senai, "Müşahedat"ta durumu sonradan değiştirse de Refet, "Karnaval'da Zekâî Bey, "Esrâr-ı Cinâyat"ta Hezârfen Mustafa, "Muhadarat"ta Remzi, "Udi"de Mail verilecek örneklerden sadece birkaçıdır. Ev konusundaki bu hassasiyetin erkekler (oğullar) üzerinden işlenmesi, yine evin kurgusunun kutsallığına gönderme yapıldığını göstermektedir.

Tanzimat romanında ev, kutsal bir kurgu ile cennet alegorisi şeklinde işlenirken evin düzeninin sarsılması "düşmek imajı" ile şekillendirilir. Bilgi kaynağına evin dışında ulaşmak isteyen oğullar, günahları ile evlerini yıkarlar. Anlatının Tanrı'sı olan yazar da bir yanıyla bu düşüşü yasaklarken bir yandan da teşvik eder. Bu oğullar, Hz. Âdem'in makrokozmik modelleridir. İyi ailelerde yetişmiş, evin bütün kaynakları

hizmetlerine sunulmuş ve iyi bir eğitim almış bu gençlerin başarısızlıkları, ilahi bir teşvikle bilgiye yönelen Hz Âdem'in düşüşünü hatırlatır. "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da bu teşvik açıkça kendini gösterir ve oğulların bilgiyi kendilerine mal edebilmek için serüvene çıkmaları gerektiği Demir Bey'in ağzından açıkça dile getirilir. Evlerinden sadece bir kez dışarı çıkmakla bütün dünyaları alt üst olan bu gençlerin iyi bir donanıma sahip olmalarına rağmen başarısızlıklarının sebebi, bilgiyi kendilerine mal edememeleri ve en önemlisi, "iç" ve "dış"ın, tam ve doğru olarak teşekkül etmemiş olmasıdır. Evin dışarısına çıkmayan çocuğun hâli, cennetteki ilk insanın halidir, "dış" ya da "dışarısı" diye bir olgu henüz oluşmamıştır ve bu sebeple aslında "iç" ya da "içerisi" de yoktur. Jale Parla, "Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri" isimli eserinde bu oğulların başarısızlığını, babanın yokluğuna ve oğulun rehbersiz kalmasına bağlarken (Parla,2008:100) bizce bu başarısızlığın sebebi, babanın varlığı süresindeki yanlış eğitimidir, yani babalığın yanlış varlığıdır. Babanın bilginin oğula mal edilmesine müsaade etmeyen varlığı, ortadan kalkıncaysa bu başarısızlık görünür hale gelmiştir. Babanın varlığı süresince doğru idare edilemeyen bu süreç (eğitim süreci), babanın yokluğunda anne tarafından da doğru idare edilemez. Anne ve babanın çocuğu içeriye bağımlı kılmaları "iç"in bir değer olarak üretilmesine mani olduğu gibi "dış"ın da tehdit olarak şekillenmesine engel olur. Ancak babanın yokluğunda bilgiyi doğru kaynaklarda aramasalar bile kendilerine mal eden ve bundan bir sonuç çıkaran Refet (Müşahedat) ve Cemal (Çengi) gibi oğullar, sancılı da olsa başarıya ulaşır, evlerinin babası olmayı başarırlar.

Evin kutsallığı zannedildiği gibi ona ait tüm değerlerin iyicil olarak gösterilmesi şeklinde değil, kurgulanma biçimindedir. Yuva bilincinin, insan için güçlü bir içtenlik kaydı olmasına ve romanlarda evler (özellikle konaklar) köklü yapılar olarak karşımıza çıkmalarına rağmen evin düzeni çok hassas ve kırılgan bir şekilde işlenir. Tanzimat romanında kötülük doğrudan evin içinde olmasa da evin içine girmeye başlamış, evin kutsal alanı kirlenmeye başlamıştır. Evin içine kadar giren kötülük, evin çok da korunaklı olmadığının göstergesidir. Bu çok önemli bir değişmedir. Kötülüğün mekânın ev; kötülerin de akrabamız olması kötülüğün artık dışarıda değil içimizde[99] olduğunu göstermektedir. "Eski Mektuplar" bunun en iyi örneklerindendir.

"Muhadarat"taki Sai Efendi Konağı da evdeki düzen ve denge değişiminin ne kadar kolay olabileceğini ve bu değişimin kötücül gücünü göstermesi bakımından

[99] Servet-i Fünûn romanı, konuyu daha etkin bir şekilde ele almıştır.

önemlidir. Calibe'nin Sai Efendi ile evlenmesi ve kardeşi Nabi Bey ile Süha'yı (amcasının oğlu) da bir süre sonra yanına getirtmesi ile konaktaki dengeler tamamen değişmiştir. Değişen dengede evin kızı olan Fazıla kendi evinde yabancı olmuştur. Fazıla da yabancılığını doğrudan annesinin yokluğuna ve evdeki değişen duruma bağlamaktadır:

"*Nineciğim! Beni böyle yabancılar içinde bulunduran, 'dayıların' dedikleri heriflerden böyle sözler işittiren, bunlara bir öksüzün, bir hamisizin şanıyla istihzaya cesaret veren şey senin gaybubetindir. Pederimin ne kabahati var? Bu adamlar onun için yabancı değildir. Yabancıları hanesine almış olmuyor. Kendi kayınları, zevcesinin biraderleri, evlatlarının dayıları. Burada yabancı olan biziz! Biz! Şefik ile ben bu familyanın yabancısı, bu hanenin fazlasıyız!*" (MH,111-112)

Çocuğun evden sadece bir kez bile dışarı çıkması, ondan uzaklaşması için yeterli olmaktadır. "İntibah"ta Ali Bey, Çamlıca'ya gittikten sonra evine karşı yabancılaşır. Evine döndüğünde evinin merdivenleri ona "*darağacı*" (İ,19) gibi gözükür. Evinden kaçmak için hiçbir fırsatı kaçırmaz ve kalem meşguliyeti bile evden kurtulabilmesi (İ,65) için bir sebebe dönüşür. Eve yöneltilen tüm iyi yaklaşımlara rağmen sokağın eve üstün gelen bu kötücül gücünün kaynağı, kişiye "ben" olma fırsatı tanımasıdır, çocuğun özsever arzuları orada tatmin edilmektedir. Tanzimat evi kutsaldır; ancak çocuk orada birey değil genelin bir parçasıdır. Sokak ise, onun kişisel olarak görüldüğü ve göründüğü, onun bilgiye aracısız ulaştığı yerdir. Bilgi ise, insanı Yaratıcısına asi edecek, cennetten vazgeçirecek kadar güçlü bir arzudur. "Ev, doğurmanın, beslenmenin, uyumanın, şefkatin, korunmanın, içsel olanın, bahçe ve sokak da dışa açılmanın, hayatı öğrenmenin yeri" (Göka,2001:98)'dir.

Ev babanın mekânıdır ve baba olabilmek için bu mekândan ayrılmak gerekir. Bu açıdan romanlarda babası ile birlikte aynı evde yaşamayı sürdürmüş oğulların baba olma sorumluluğunu yüklenme anlamında başarılı olamadığı görülmektedir. "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Felatun, "Eski Muktuplar"da Sadık ve Arif Bey, "Turfanda mı Yoksa Turfa mı"da İsmail, "Udi"de Şemi, "Muhadarat"ta Şefik babanın varlığına bağlı olarak bu sorumluluğu üstlenememiş kişilerdendir. Hatta "Muhadarat'ta Fazıla bile baba evinde kaldığı süre boyunca hayata etkin bir şekilde dâhil olamaz. Calibe'nin bu eve üvey anne olarak gelmesi ve babasının üvey anne lehine yanlı tutumu, bu evi ona karşı donuklaştırır ve o kendisine karşı başkalaşan bu evde adeta hareket etme kabiliyetini kaybeder. Denebilir ki babasının varlığı ve babanın mekânı olan bu ev,

onun hayata etkin olarak katılabilmesinin önündeki engeldir. Calibe ile Süha'nın ilişkisini bilmesine, babasının kandırıldığını anlamasına, mürebbiyelerinden sürekli şiddet görmelerine ve nişanlısı Mukaddem'e itiraf atılmasına rağmen o, susar, durumu değiştirme imkânı varken hayata etkin bir şekilde dâhil olamaz. Onun hareket etme kabiliyetini güçleştiren şey, annesinin varlığında bir içtenlik mekânı olan bu evin, onun yokluğunda babasının kayıtsız tavrı ile ona karşı aldığı tavırdır. İçinde yaşayanların davranışları mekânın olumsuz algılanmasına sebep olmuş ve bu da Fazıla'nın kayıtsızlığı ile son bulmuştur. Evin ve içindekilerin tüm zulmüne kayıtsız kalan Fazıla, evlenip baba evinden çıktıktan sonra ise büyük bir değişim yaşayarak hayatının sorumluluklarını üstlenen ve hayatını kurmaya çalışan bir kadın rolünde karşımıza çıkar. Eşi ile birlikte olamayacağını anlayan Fazıla, birkaç kez baba evine dönmek istemiş ancak babasından olumsuz cevap alınca hayatını yeniden kurmaya yönelik ilk adımını atmıştır. Sahte bir intihar ile İstanbul'dan ayrılan Fazıla'nın öncesi ile sonrası arasına "ölüm" hadisesini yerleştirmesi, mekân ve kişilik arasındaki değişim çizgisini ölümle belirginleştirmesi ise bu etkinliğin gücünü artırmıştır.

Görüldüğü üzere ev, sığınak olduğu kadar engeldir de. Gerçekten iyi ya da kötü olabilmek için insanın evinden/cennetinden çıkması[100] gerekir. Eve aşırı bağlılık, akılla şekillenen dünyada körü körüne içe kapanma, gereksiz ve boş değerlere saplanıp kalma, dünyanın gerçeğine kapılarını kapatmadır. Bu durum bazı romanlarda açıkça görülmektedir. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta Fitnat, vaktini Emine Hanım'dan kocakarı masalları dinleyerek geçirir; yine "Çengi"de evinden dışarıya adım atmayan Daniş Bey, annesinin peri, cin hikâyelerini dinleyip onlara inanmakla meşguldür. Bu tür romanlarda ev, reel olandan kaçışı simgeler. Ahmet Midhat "Çengi" başta olmak üzere birkaç romanında daha evden çıkmanın bireysel gelişim için gerekliliğini anlatır. Bu açıdan romanlarda hareket kavramına da gönderme yapılarak Spinoza'nın iyi- kötü ayrımına benzer bir tanımla hareketin/gücün erdem, hareketsizliğin/güçsüzlüğün ise erdemsizlik olduğu belirtilir.

Mekân ile olumlu bir ilişki geliştiremeyen ve bu, evrenle ilişkisine de yansıyan bir diğer karakter de Dilber'dir. Dilber'in bir evi yoktur, sürekli yer değiştirir ve mekân tutunamayan küçük köle benliğini de konumlandıramaz. Yazar onun trajedisini onu mekândan mekâna sürükleyerek anlatır. Bir eve sahip olmamak şefkatli bir annenin

[100] Ancak bu çıkış, kapıların çarpılarak sokağa atlamak şeklinde algılanmamalıdır. Çünkü çıkılan bu ev ya da cennet, insanın hem dünyaya açılışında model olacak hem de ideal olarak insanın düşünde varlığını sürdürecek, gelecek umudunu barındıracaktır.

koruyucu kollarından uzak kalmaktır; kendini bir yere ait hissedememek ve mekâna tutunamamak zamanın da dışına atılmak demektir. Kişiye ait evin varlığı ile benliğin konumlanışı paralel yükselir. İnsanoğlu dünyayı keşfederek varlığını sürdürür, kendini dünyaya ait hissedemeyen Dilber ise bu keşiften/yaratıcılıktan da yoksundur.

Bir eve sahip olmak ve oraya yerleşmek ya da sahip olduğu eve özenle bakmak, Tanzimat romanında bir yandan güç gösterisidir, diğer yandan kişinin ahlaklı kişiliğine yapılan bir göndermedir. Tüm romanlarda bir ev sahibi olup kıymetini bilen kadın-erkek, herkes iyidir. Erkekler için "ev" iktidar anlamına gelirken kadınlar için namus demektir; hem kadın hem de erkek için bir eve sahip olmak dünyaya tutunmaktır. "Henüz On yedi Yaşında" romanında Kalyopi, düşmüş bir kadın olmasına rağmen iyi biridir. Yazar, onun iyiliğini tamamlamak ve namuslu bir kadın olduğunu gösterebilmek için romanın sonunda, onu ev bark sahibi yapar. "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da kimsesiz bir kız olan Poini, bir eve ve aileye sahip olur; "Diplomalı Kız"da Julie, çalışkanlığının ödülünü, oldukça iyi bir eve sahip olarak alır; "Udi"de Bedia hem çalışarak elde edilen kazancın tatlılığını hem de erkekler kadar güçlü olabileceğini göstermek için "*her erkeğin yapamayacağı bir surette bir hane*" (U,137) edinir. Yalnız "Udi", diğer romanların aksine dünyada elde edilen mekânın sadece anlık bir hoşluk yaratacağı, tüm mekânların ve zamanların geçici ve boş olduğu gibi oldukça olumsuz bir kanaatle son bulur.

Alafranga gençlerin toplumla çatışması mekâna da yansımaktadır. İçinden çıktığı toplumla ilişkisi kesintiye uğrayan gencin mekânla da arasına mesafe girer, toplumla çatışan ve topluma katkı sağlamayan karakter, mekâna da katkıda bulunamaz. Toplumun düzenlenişine hiçbir katkıları olmadığı gibi evlerin düzenlenişinde de onların hiçbir katkısı yoktur. Mekâna katkı sağlayamayan gencin mekânla bağları kopar, aidiyet duygusu yitirilir. Topluma yabancılaşan genç, önce toplumun temsilcisi olan eve karşı sorumluluklarını ihmal eder. Bu sebeple romanlarda evlerin satılması ve servetin dağılması, trajik sondur. Bu çocuklar, babalarından kalan evleri devralmak zorunda kalmışlardır. Bu devralış, tutunamayışın da sebebidir, yaratıcılığın önündeki en önemli engeldir. Eve dair bir mekân bilinci gelişmemiş bu alafranga gençler için mevsime bağlı olarak ev değiştirmek ise işlevsel bir değişiklik değil modaya adanmış bir ayindir. Onlar ne mekânın ne de bu mekânların taşıdığı değerin farkına varmamışlardır. Evin dağılması ise bir yanıyla karakterin çözülmesini konu alırken bir yandan da göndergesel olarak imparatorluğun dağılmasını ortaya koymaktadır.

Tanzimat romanında ev ile ilgili olarak dikkat çeken önemli bir husus da iyilik ve kötülük konusunda terbiye açısından evin belirleyici bir mekân olarak ele alınmasıdır. Romanlarda önemli bir yer işgal eden terbiye konusu mekân olarak "ev" ile birlikte ele alınır. "*Kuş yuvada gördüğünü işler.*" (G,43) sözü, iyilik-kötülük konusunda evrene çıkış yerimiz olan evin önemini göstermeye yeterlidir. Buna bağlı olarak ev, terbiyenin ve dolayısıyla kişiliğin ve kimliğin mekânıdır. Kimlik ve kişilik çiziminde mekân, romancının yardımcısıdır. Tanzimat romanında natüralist bir yaklaşımla kahramanlar mekânlardan hareketle tanıtılır ve çok başarılı olmasa da mekân modeli ile kişilik ve kimlik çizimi yapılır. Pek çok romanda olaydan ve kişiden önce mekân tanıtılır. "Felatun Bey ile Rakım Efendi"de Felatun ve Rakımdan önce evleri tanıtılır ve okuyucu evlerine bakarak onların kişilikleri ve dünya görüşleri ile ilgili fikir sahibi olur.

Terbiye ile ilgili olarak kötü karakterlerin kötülüklerini besleyen/belirleyen unsurlardan biri de mekândır. Mekânın şartları bu açıdan –natüralist[101] etki ile- iyi ile kötü üzerinde etkili olmaktadır. "İntibah"ta Mehpeyker, düşmüş bir kadın olmasını mekâna bağlı olarak açıklar ve fahişe olmasının sorumluluğu ile kötü namını doğrudan doğduğu ve büyüdüğü eve bağlar:

"*Evet beyim, hakkımda ne söyledilerse belki azdır. Gayet terbiyesiz bir evde doğdum; orada büyüdüm. Daha yaşım on üçe varmadan akrabalarım benim namusumu satarak zenginleşmeye çalıştılar*" (İ,52).

"İnsanın yaşadığı ev, kendisinin bir uzantısıdır" (Wellek-Warren,983:261) ve buna bağlı olarak da Tanzimat romanında mekânının iyi ya da kötü olmak üzere iki ayrı anlamı vardır. Bu değer yargılarını, içinde yaşayan kişilerin kişilik ve kimlik özelliklerinde olduğu kadar mekân tasvirlerinde de görmek mümkündür. Mekân tasvirleri, karakterlerin ruh hallerini açıklamak ve kişileri tanıtmak amacıyla kullanılmaktadır (Stevick,2004,300). "İntibah"ta Mehpeyker, "*pembe* [bir] *yalı*" (İ,44)'da oturur ve evinin pembeliği, onun yaşamseverliği/şuhluğu arasında ilgi kurularak, "*düzgün vücutlu bir güzelin bedeninin rengi*" (İ,59)'ne benzetilir. Yalının bu şekildeki tasviri bile sahibesi ile özdeşleşen kötücül konumunu göstermesi bakımından önemlidir. Evin döşemesinde de pembe renk hâkimdir ve evin tasvirinde yine pek çok cinsel benzetme kullanılarak evin bu durumu desteklenmektedir:

[101] Natüralizm mekânın (çevrenin) irsiyet ile birlikte insan üzerinde belirleyici olduğu görüşünü benimser ve bu bağlamda natüralist romanlar, mekân tasarımlarını yapay ve mekânik bir şekilde kurgular.

"*Köşkün ortasına rastlayan büyük pencereyi bir parlak göğüse, kenarındaki balkon gibi dışarıya uzanmış olan iki ufak pencereyi ise ay parçası gibi iki memeye benzetseler hayal biraz Acemlere yakışır surette olursa da bütün bütün letafetten uzak sayılmazdı*" (İ,59).

"Taaffüf"te de Sâniha Hanım'ın Tosun Bey'e mektup yazdığı çalışma odasının döşenme tarzı, özellikle şöminenin iki tarafına konulmuş Venüs ve Minerva heykelleri, Sâniha Hanım'ın kişilik bölünmesini ve içindeki çatışmayı gösterir nitelikler taşımaktadır. Döşenme tarzında görülen uyum, düzen ve zevk ise bu çatışmadan refaha çıkacağını imlemektedir. "Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir" (Aktaş,2000:131).

"Taaffüf" romanı, konakta başlayıp konakta bitirilen bir romandır ve bu durum yazar tarafından özellikle belirtilmektedir (T,6). Sâniha Hanım'ın çalışma odası ise neredeyse romanın karakterlerinden biri hüviyetindedir. Alafranga tarzda döşenmiş olmasına rağmen uyumluluğu ve idaresindeki düzen ile diğer alafranga evlere yöneltilen kötü bakıştan kurtulan bu ev, yazarının "ideal mekân" düşüdür ve doğrudan iyicil bir değerdir. Romanın konusu da bir kadının kocası dışındaki bir adama ilgi duymasından çok, evine karşı sorumluluklarını yerine getirmemesi, evine kaşı ihanet içinde olmasıdır. Böylesi bir durumda mekânın kendisi doğrudan bir değere dönüşmektedir. Yazar bu durumu şöyle açıklamaktadır:

"*Bir neşesizlik, bir sinir buhranı! Bir iç sıkıntısı!... Öyle bir hâl ki işte konağı ziyaret eylediğimiz gün reside-i nazar-ı hayretimiz olan ahval dahi bunun netayicinden bir hâl-i esef-iştimaldir. Ev! Bu pek nazik, pek mühim meseledir. Romanımızın esas ruhu bundan ibarettir*" (T,50).

Aynı romanda konakların isimlendirilmesine de romanın birkaç yerinde değinen yazar, evin sahibesi ya da efendisi ile evin isimlendirilişleri arasında ilgi kurar. Özellikle Rasih Efendi'nin yaşadığı konağın başlarda kendi ismiyle değil "Hanımın Konağı" şeklinde adlandırılması ve Rasih'in ev üzerindeki etkin gücüne bağlı olarak "Rasih Efendi Konağı" olarak anılması konu edilir.

Yaşadığımız yer kaderimizdir, dünya algımızı ve değer yargımızı belirleyen şeydir. Kişi evrene –genişleyen anlamıyla hayata, varlığa ve hatta yokluğa- evinden bakar. Bu açıdan insan ile mekân arasında iç içe geçen bir anlam ilişkisi vardır ve insan, mekânı düzenlerken ve yaşanılası kılarken zamanla mekân da insanı hatta toplumları

değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Tanzimat romanında bu konu önemli bir yer işgal etmektedir. Özellikle Batılılaşmanın sosyal hayata etkisi mekândan başlayarak ele alınmakta ve Türk toplumunun Batılı tarzdaki değişimi mekânla iç içe verilmektedir. Toplumsal değişmenin en önemli halkalarından birini oluşturan mekânda/evde değişme fikri eleştirilir. "Tanzimat yazarları için ev her şeyden önce bir zihniyetin aynası olarak kullanılmaktadır" (Elçi,2003:60). "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Meraki Efendi'nin kâgir evi, bu toplumsal değişmenin yansıması, içinde yaşayanların inançlarının dışavurumudur. Evin yapısındaki bu değişim, sarsılan bilincin bir göstergesidir. İnsanın ruh hali (azamet, tevazu, sadelik, sükûnet, vakar, huşu) aynı zamanda mekân ile de ilişkilidir.

Konaklar, Osmanlıya ait geleneksel yaşama tarzını simgeleyen bir mekân (Çelik,2009:315) iken mekân tarzında değişme, zihni yapıdaki ve değer algısındaki değişikliği ortaya koyar ve özelliğini kaybeden, değerleri çözülen Osmanlı imgesini barındırır içinde. Özellikle ahşaptan betona geçiş, değerlerin donması olarak değerlendirilebilir. Evin mahalle ile ilişkisinin kopması, yalnızlaşma, içe kapanma ve benliğe abanma anlamlarını taşır ve toplumdan ayrılma anlamına gelir. Tanzimat romanında gezinti yerleri tasvir edilerek dış dünya romana girmiştir ve bu da algılama bilincinin dış dünyaya yöneldiğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda somut bir dünya görüşünün şekillenmesine neden olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi'nin "Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi" isimli romanı da konu ile ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Azteklerin vahşiliklerini mekâna bağlı olarak ele alan yazar, yine onların değişimini de mekâna bağlı olarak işlemektedir. Karanlık mağaralarda lahitler içerisinde (RAVA,63) yatan Aztekler, Miss Johnsonser'in onları yönlendirmesi ise mağaralarından çıkmış evler inşa ederek yaşam alanlarını değiştirmiştir. Patates, soğan ve çeşitli bitkilerin yanında yaşam alanlarının yakınlarına çiçekler eken Aztekler kümesler, ağıllar, ahırlar bile inşa etmiştir. Mekân düzeyindeki bu dönüşüm, Aztekleri vahşiliklerinden uzaklaştırarak insanlık şerefine yakışır yaşamaya ve insana gereken değeri vermeye yaklaştırmıştır. Mağaradan eve geçen Aztekler için bu yeni mekân, insanlıklarını idrak ettikleri bir "farkındalık mekânı" (Doğan,2006:118)'dır:

"*Hayvanat için ikametgâh inşaatı lüzumunu takdir eylemiş bulunan ve icabını icraya kıyam eyleyen Aztekler'in eşref-i hayvanât olan insnalar için öyle mağaralar*

durûnunda ikamet mugayir-i şeref-i insaniyyet olacağını takdir edememek veyahut bu hakikati Johnsonser kendilerine anlatamamak kabil mi olabilir?" (RAVA,97)

Çalışmaya bağlı olarak Azteklerin yaşam alanların değişmesi, onların fikirlerinde de büyük bir değişim yaratır ve bu değişim, şarkılarına da yansır:

"*Vahşet içinde yaşar hayvanlar,*
Yâr olur birbirine insanlar,
Vererek el ele çalışmalıyız,
Bahçeler hâlini alır ormanlar,
Yek-vücut olmaya gayret edelim" (RAVA,102).

3.3. Kötülüğün Zaman Düzeyinde Kurgulanışı

Bir romanda zaman kavramını araştırmak; bizi romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağına yaklaştırabileceği gibi romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını da inceleme alanımıza dâhil edecektir (Stevick,2004:217). Kötülüğün tam ve doğru bir şekilde incelenebilmesi için de zaman örgütlenmesinin doğru çözümlenmesi gerekmektedir. Bir romanda anlatı (kurmaca-fiktif), yazma ve okuma zamanı olarak üç ayrı zaman vardır. Bu üç ayrı zamanın iç içeliği ya da birbirinden ayrı değerlendirmesi bile romanın kötülük algısını ve kurgusunu etkilemektedir.

Yazma edimi, zaman konusundan ayrı düşünülemez. Yazarlar, kendi zamanlarının adamı olmaları ve kendi zamanındaki kişiler için yazmaları sebebiyle kendi zamanlarının terim ve tavırları içinde yazma eğilimi gösterirler (Mendilov,2004:219). Tanzimat romancısı kötülüğü yazma konusunda çağına bağlı kalmış, bu konuda da her ne kadar kişisel ahlaki yargılarını işin içine katmış ve evrensel insan tecrübesini yakalama konusunda sıkıntıya düşmüş olsa da aslında genel eğilim, evrensel insan tecrübesine uygundur. Problem, bu evrensel tecrübenin yazma zamanını aşacak bir teknikle buluşamamasıdır ve bu sebeple de çoğu roman, güncel konuları işlemesine rağmen güncelliklerini koruyamamıştır. Geçmişi konu edinen tarihi romanlarda bile geçmişe ait değerlerin günün erdemi ile değerlendirildiği görülür. Bu şekilde yazılan romanların çağını aşamaması yine dönem romanının önemli problemlerindendir. Tanzimat yazarı, Mendilov'un ifadesi ile "çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır" (Mendilov,2004:220). Bir "okuma zevki" oluşturabilmek için

yazılan bu eserlerin güne bağımlı olduğu ve geleceği hedeflemediği bu misyondan bile anlaşılmaktadır.

Roman değerlerinin çözümlenmesi ve etki derecesi de zamana göre değişmekte ve konu ile ilgili olarak okuma zamanının etkinliği gündeme gelmektedir; çünkü kötülük, zamana bağlıdır ve olaylara, karakterlere ya da davranışlara gösterilen ahlaki tepkiler zamana göre değişmektedir. Bu şekilde, bir romanın değerler sisteminde okuma zamanının da etkili olduğu görülmektedir. Bu durumun farkında olan Tanzimat yazarı, bazen -dolaylı olarak- şahsi öngörülerini paylaşarak bazen de okuyucuyla –doğrudan- konuşarak okuma zamanını da etki altına almak ister. Yazarın okuma zamanına müdahalesinin amacı, okuyucunun doğru roman kişisi ile özdeşleşmesini sağlamak ve okuyucuyu, ideale yaklaştırmaktır. Oysa bu, dikkat dağıtan bir çaba olarak olumsuz bir tekniktir ve okuyucunun öykü zamanını kaçırıp kendi zamanına saplanmasına sebep olmaktadır.

Anlatı zamanının kötülük ile ilgisi ise birkaç farklı açıdan değerlendirilmeye müsaittir. Öncelikle belirtmek gerekir ki modernizm ve modernist bir anlatı türü olan roman, "zaman"ın kurgulanmasında değişiklikler yapmıştır. Epiğin kutsal zamanı, bütün kutsal formları reddeden modernizm ile aşılmıştır[102] ve romanla birlikte zaman; dakikalara, saatlere, aylara, yıllara ve yüzyıllara bölünmüştür. Bu bölünme, zamanın sembolik olarak kullanımını, nesnel zamanın öznelleşmesi (psikolojik zaman) sağlamıştır.

Tanzimat romanında kötülüğün dağılımı, zaman dilimi olarak belli bir özellik göstermekte[103], zaman bölümlenmesinde klasik olarak gece ve karanlık kötüyü, gündüz ve aydınlık da iyiyi imlemektedir. Özellikle mekân çizimlerinde kötücül mekânların karanlık ile özdeşleştiği, bu mutlak karanlıkta zaman mefhumunun yitirilerek gece ile gündüzün iç içe geçtiği görülmektedir. Karanlık, kaosun rengidir ve kötülüğün beslendiği bir kaynaktır; belirsizlik demektir ve kapladığı alana gizem katarak (tekinsizlik) sakinlerinde dehşet ve korku uyandırmaktadır. "*Gece hulûl etti. Zulmet bütün dehşetiyle kâinatı istilâya başladı*" (EM,25). Cisimlerin nitelikleri ve nicelikleri

[102] "Aşılmak" kelimesinden çok "parçalanmak" kelimesi daha uygun olabilir; çünkü modernizmin kendisi doğrudan parçalara hatta molekülere ayırma işidir.

[103] Murat Delice, Erzurum'da bıçakla işlen üç bin vakayı incelediği "Şiddetin Keskin Yüzü Bıçakla İşlenen Suçlar" başlıklı çalışmasında, işlenen suçların dağılım oranlarının zaman dilimine, güne, saate ve mevsimlere göre değiştiğini belirtmektedir. Detaylı bilgi için bakınız Murat Delice, **Şiddetin Keskin Yüzü Bıçakla İşlenen Suçlar**, Polis Akademisi Yay., Ankara, 2013.

karanlıkta önemli değildir. Karanlık her tarafı kaplayan ve her şeyi yutan koca bir hiçliktir, kötülüğün kundağıdır. Bu da karanlığın kötücül mekân çiziminde çokça kullanılmasının sebebidir; ancak karanlık, yalnızca mekân çiziminde değil zamanın etkinliğini ve karakterin irade durumunu göstermek için de kullanılmaktadır. Zaman örgütlenmesinde geceye, genellikle kötücül bir anlam yüklenir. Bu kötücül anlam, halk arasında bir mit haline gelir ve gündüz işlenen kötülüklerin kötülük derecesini artırır. Kötülüğün gündüze yakıştırılmamasının ya da kötü eylemler için karanlığın (gecenin) kullanılmasının çeşitli sebepleri vardır: Bu durum, bir yanıyla kötülüğün bünyesindeki karanlığa işaret etmekte bir yanıyla kötülük için ortam yaratmakta bir yanıyla da kötülüğü gizlemektedir. Gündüz meydana gelen kötü işler için "güpegündüz" ifadesini kullanan ve kötülük için kategorik zaman ayrımına vurgu yapan biz, bir yandan da kötülüğü istisnai kılmaya ve değerlerimizi korumaya çalışırız. Kötülük içeren bir eylemin gündüz vakti işlenmesi, hem kötülüğe özgüven kazandıracak hem de kötülüğün anarşist tavrını güçlendirecek ve böylece ona bir cazibe katacaktır. Bu sebeple de toplumdan uzak tutulması istenen kötülük, geceye mahkûm edilecek, "güpegündüz" ifadesi kötülüğü derecelendirmede kullanılacak ve bu iki tarafın (iyi-kötü) da işine gelecektir.

Zaman açısından karanlık (gece), iyinin donduğu, kötülüğün etkinlik kazandığı zamanlardır. Bu sebeple romanlarda kötü olarak öne çıkan olaylar, genellikle gece vakti gerçekleşmektedir. "Sergüzeş"te Dilber, gece vakti intihar eder. "İntibah"ta Ali Bey ile Mehpeyker, Mehpeyker'in evinde gece vakti buluşurlar. Romanın sonunda Dilaşub'un öldürüldüğü bağ köşkündeki sahnenin arka planında da gece vardır. "Hüseyin Fellah"ta Civelek Musta'fa'nın yaralandığı, romanın ilk sahnesinde zaman gecedir, roman ilerleyen sayfalarında Cezayir'deki çetenin kötücül eylemlerinin ve Civelek Mustafa'nın cinayetlerinin zamanı gece vaktidir. "Altın Âşıkları" romanında Vitri cinayeti, yine gece vakti işlenir ve katillerin Du Petit Val'den önce uşakları öldürmeleri "*vakitsiz ışıktan*" (AA,12) çekinmeleri ile açıklanır. "Esrâr-ı Cinâyât"ta konu edilen cinayet gece işlenir; "Cellât" romanında, kötü bir hadise olarak öne çıkmasa da, Simon Garas'ın Pankar'ı işkence ederek öldürdüğünde zaman gecedir. "Haydut Montari"de Giorgino'nun Kont Del Castelno'ra'yı ve yanındakileri öldürdüğünde zaman yine gecedir. "Hayret" romanında Safa Kok Sanc'ın evi gece basılır. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik ile evli bir kadın olan Raziye'nin cumba altındaki buluşmalarında da gece kullanılmıştır, Neşe'nin evinde linç edilmek için basıldıklarında

da zaman gecedir. “Muhadarat”ta Mukaddem’e atılan zina iftirası Sai Bey’in evinde kaldığı geceye dairdir. “Udi”de Bedia’nın kendi bileziklerini Helvila’nın kolunda gördüğünde ve kocasının kendisini aldattığını anladığında zaman yine gecedir.

Gecenin görüntüyü geçersizleştirmesi/formu oyunlaştırması ve zaman zaman iyicil bir değer kazanması ise “Hayret” romanında şu ifadelerle yer alır:

“*En güzel ve en kalabalık ve erbâb-ı temâşâsı en kibar, en süslü olan bir tiyatronun zamân-ı içtimâı gündüz olsa o parlaklık, o güzellik gündüzlerde görülemezdi. Gecelerde mum ve gaz ziyaları, çehrelerde başka bir tesir hâsıl eder. Hele kadınların kemâl-i ihtimâmla düzgünlenmiş olan çehrelerinde o kadar tashihat ve tezyinat icra eyler ki öyle bir gecede hemen hiçbir çirkin kadın yokmuş gibi herkes her kadını görmeğe başlar*” (H,99).

Evrenin uykuda olduğu saatlerde, iyilik uyuşukken kötülük uyanıktır. Gece/karanlık, kuvvet ve cesaretin kırılma noktası, korkunun ve kefaretin durağı, hayalet ve hortlakların yuvasıdır. Gece/karanlık ile gündüz/aydınlık, karakterin iradî yapısına da gönderme de bulunan iki sembolik yapılanmadır. Anın karanlık, evrenin belirsiz olması, iradenin de güçsüz olmasına sebep olur. “Sergüzeşt”te Dilber satıldığı esirci evinden karanlıkta yerinden kıpırdayamaz. “İntibah”ta Ali Bey, gece vakti gittiği Mehpeyker’in evinde tüm karar verme mekânizmasını Mehpeyker’in eline verir ve kendini onun yönetimine bırakır. “Hüseyin Fellah”ta Şehlevend ile geceleri buluşan Civelek Mustafa, Şehlevend’in her dediğini kabul eder.

Zamanın kötülük ekseninde bölümlenmesinde gece ile gündüz kadar olmasa da mevsim bakımından da bir ayrımın yapıldığı görülmektedir. “Mesâil-i Muğlâkâ” ve “Yeryüzünde Bir Melek” gibi birkaç romanda kış mevsimi; “Hayret” “Müşahedat”ta sonbahar (Agavni’nin öldürülmesi), kötücül bir etki ile karşımıza çıkar. İlkbahar ise “cinsel uyanışı” çağrıştırması ile kötülük tasarımında çokça kullanılır. Özellikle alafranga züppenin Avrupa tarzı kötü ahlakının konu edildiği romanların arka planında mevsim hep ilkbahardır.

İnsan varlığının olasılığı olarak kötülük, şüphesiz ki zamandan bağımsız değildir. Heidegger’e göre, herhangi bir varlığın doğru kavranışının olanaklı ufku, zamansallığındaki yorumudur ve zamansallık ise geleceğe yönelerek sona doğru akan zamandır. Ona göre varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini

ortadan kaldıran zamandır[104] (Çüçen,2003:36-99-109), var olma kaygısı ise zamanın varlığını fark etme olayıdır (Topakkaya,2004).

Heidegger, "dünya-içinde-olma" düşüncesini zaman içinde olma şeklinde genişletirken varlığın zamansal belirlenimini de ifade etmektedir. Oysa Henri Bergson, önceden belirlenimciliğe (determinizme) kesinlikle karşıdır (Bergson 1986, 402) ve zaman anlayışını "süre" kavramı ile açıklamaktadır. Bergson, "süre" [105] kavramı ile geçmiş, şimdi ve gelecek şeklindeki kategorileri birleştirir ve bunu "gerçek zaman" olarak tanımlar. Gerçek zaman olması ise "yaşanan zaman" olmasıdır. O, özellikle geçmiş ile gelecek zamanı birbirinden ayırmaz. Ona göre geçmiş de hiçbir zaman tamamen yok olmaz, şimdide ve gelecek zamanda devam eder. Bunu, "geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen geçmişin daimi … ilerlemesi" (Bergson,1986:16) şeklinde açıklar. Süre kavramı, evrenin devinimi ile de ilgili bir kavramdır ve yaratıcı tekâmül ile iç içedir. Yaratıcı tekâmülün ana gayesi ise değişmedir/gelişmedir. Yani o, süre kavramı ile bir bütünlük içinde sonsuz akışı (değişimin sürekliliğini/gerçeğin aynıyla tekrar edilmeyeceğini) kastetmektedir[106] (Bergson 1986, 68). İnsana süreklilik hissi veren mekânsal değil "gerçek" olarak tanımladığı zamandır.

Heidegger'in ve Bergson'un -dolaylı olarak Herakleitos'un- varlık ve zaman konusundaki bu düşüncelerinden hareketle denilebilir ki varlığın ya da oluşun zamandan ayrı düşünülmesi nasıl imkânsızsa kötülüğün de zamandan ayrı düşünülmesi o oranda imkânsızdır. Hele ki insanlığın, verilmiş değil de belli bir süreç içerisinde kazanılan bir değer (eşref-i mahlûkat iken esfel-i sâfilin olma ihtimalinden hareketle) olduğunun belirtilmesi, bizi doğrudan zaman kavramı (oluşa tabidir) ile karşı karşıya getirmektedir ve bu süreç ya da oluş, zamanı Bergson'un yaptığı şekilde geçmiş, şimdi ve gelecek (dün, bugün, yarın) şeklinde bir araya getirmektedir.

Ancak ne var ki -başta Ahmet Midhat olmak üzere- Tanzimat yazarı, insanlığın bir oluşa tabi olduğunu bilmesine ve bunu ikinci bölümde detaylı olarak bahsedilen birkaç romanda işlemesine rağmen kurguya yansıtamamış; varlığı, zamanın dışında tutarak tanımlanmış, "mutlak" diyebileceğimiz, iyi ve kötüler tasarlamışlardır. Tanzimat

[104] Heidegger, zamanı birbirini takip eden anlar olarak değil varlığın özünü gerçekleştirme imkânı olarak değerlendirir.
[105] Bu kavram zamanın psikolojik yanına işaret etmektedir ve sezgi ile kavranmaktadır. Bunun dışında bir de "gerçek zaman"dan ilgisiz hareketle ölçülebilen (matematiksel) "mekânsal zaman" vardır. Gerçek zaman, parçalara ayrılamazken (değişimin sürekliliğini sağlarken) mekânsal zaman noktasaldır, parçalara ayrılabilir.
[106] Bu konuda Herakleitos'a yaklaşmakta ve değişimi vurgulamaktadır.

romanının teknik anlamdaki en önemli başarısızlığı da karakter kurgulamada "değişim/oluşum" ilkesini atlamış olmasıdır. Yer yer bazı karakterlerin ("Zehra"da Suphi, Sırrı Cemal; "İntibah"ta Ali Bey; "Müşahedat"ta Refet) kişilik tasarımında kısmen de olsa "zamanda değişim" ilkesi göz önünde bulundurulmuşsa da bunların sayısı bir elin parmaklarını geçemeyecek kadar azdır ve tasarımları da acemidir. İyilik ve kötülük'ün tasarımında bu açıdan zaman ilkesi ötelenmiştir. Tanzimat romancısı karakter tasarımındaki bu acemiliği ile birlikte an'ı yakalama konusunda da önemli oranda beceriksizdir.

Bergson'un "varlıkları dişleyen ve üzerinde dişlerinin izini bırakan bir zaman" (Bergson,1986:68) olarak tanımladığı geçmiş zaman konusu, romanlarda önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarda zamana karşı kayıtsız kalamayan ve geçmişi yorumlayarak kültürel bir süreklilik/tarihsellik kuran kişiler iyi olarak, kuramayanlar da kötü olarak değerlendirilmektedirler. Korzybski'nin "time binders" (zaman kurucu) olarak tanımladığı iyicil kişiler, geçmişi ve geleceği ya da yalıtık ve sökük anları birbirine güçlü bir şekilde bağlamakta (Bachelard,2006:110) ve onları şimdide birleştirmektedir. "Ahmet Metin ve Şirzat" romanının başkarakteri Ahmet Metin, zaman kurucu bir kişi olarak karşımıza çıkar. Romanda zaman, adeta geleceğe değil geçmişe doğru akmaktadır. Bu hikâye geçmişin "dişlerinin izi"dir. Ahmet Metin, Şirzat'ın hikâyesinin peşine düşerek geçmiş zamanı kovalar ve zaman onun şahsında geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde bütünleştirilir.

Korzysbski, insanı diğer varlıklardan ayıran başlıca unsurun, zamanı sınırlama kapasitesi olduğunu belirtmekte ve bununla insan hayatının, her seferinde, geçmişin mirası üzerine daha çok şey ekleme kapasitesini kastetmektedir. Ona göre zaman kurucu bu insan, geleceğin bekçisi ve geçip giden çağların mirasçısıdır (Mayy,1997:237-238). Alafranga züppelerin hepsinin geçmişle ya da gelecek zamanla bir ilişkisi yoktur, onlar köksüz bir şimdinin öne sürümüdürler. Onlar, toplumun hatırasını bastıran bir "toplumsal bellek yitimi" (Jakoby,1996:30)'nin öne sürümüdürler ve Rollo May'in ifadesi ile zamanın öncesine ve sonrasına bakamadıkları, bu sebeple de benliğin farkında olamadıkları için (May,1997:237) kötüdürler. Çoğunun kötücül yönleri olmamasına rağmen tam da bunun için (zamanı kuramadıkları için) kötü olarak öne sürülmüşlerdir. Ne Felatun (Felatun Bey ile Rakım Efendi) ne Zekâî (Karnaval) ne Bihruz (Araba Sevdası) ne Senai (Bahtiyarlık) ne de diğerlerinin geçmişe dair bir fikri vardır. Zamanı aşamayan bu alafranga züppeler, hayvanlar ve bitkiler gibi kantitatif

(nicel) zaman birimleriyle ve sadece "an"da yaşarlar. Tanzimat yazarı, baba ile temsil edilen geçmişe karşı kayıtsız olan alafranga züppelerin zaman konusundaki bu kayıtsızlıklarına tahammül edemez ve geçmişin onlara sunduğu tüm ihtişamı (miras, servet) ellerinden alır. Bu sebeple miras ya da servet, maddi bir birikim olmaktan çok manevi bir değeri temsil eder. Servetin kontrolsüzce harcanarak tükenmesi, dışarıdan bakıldığında basit bir hadise gibi görülebilir; ancak servetin Tanzimat romanında yüklendiği değerler açısından durum değerlendirildiğinde işin ciddiyeti de anlaşılacaktır. Servet, tarihsel birikim anlamına geldiği gibi gayretli babaların "*mahsul-i mesâisi*" (G,138)'dir. Metafor olarak, ata yadigârını, tarihsel ve kültürel kolektif birikimi temsil eden servetin tükenmesi, sadece paranın harcanıp bitmesi değildir, hem bu kolektif birikimin hem de babanın çalışma zamanının, çalışarak elde ettiklerinin tükenmesidir. Yani babaya ait olanın ötelenmesidir.

Terry Eagleton, "Kötülük Üzerine Bir Deneme" isimli çalışmasına lanetlilerin ölme yetisini kaybedip bir sona ulaşmayı beceremediklerinden ve böylece sonsuz bir tekrara mahkûm olmalarından yola çıkarak helezonik zaman anlayışının kötülükle bağlantılı bir tarafının olduğunu belirtir. "Slavoj Zizek, ölümsüzlük iyilikle bağlantılandırılsa da işin aslının hiç de öyle olmadığını belirtiyor. Asıl ölümsüz olan kötülüktür: 'Kötü hep geri dönmekle tehdit eder bizi,' der Zizek, 'fiziksel yok oluşunu mucizevi bir şekilde aşıp bizi bir türlü rahat bırakmayan hayaletimsi bir varlıktır kötü.' Kötülüğün muzır bir sonsuzluğu var" (Eagleton,2012:49). Ölümsüzlük, zamana hükmedebilme inisiyatifini elinde bulundurma arzusudur ve bu açıdan zamanın hâkimi kötülerdir. Korku unsurunu kullanan pek çok roman ve filmde[107] bu açıdan helezonik zaman anlayışının etkileri görülür. Zaman ileri gitmekten çok kendi üzerine tekrarlanır, sarmallaşır durur. Bu sebeple de bazı romanlarda ve filmlerde ölüler, tekrar dirilmesin, kötülüğün sonsuzluğunu yakalamasın diye parçalara ayrılır ve birbirinden uzak yerlere gömülür ya da yakılır. Kötülüğün ölümsüzlüğü, onun gücünün de bir göstergesidir ve parçalamak, bu gücü zayıflatmaktır. "İntibah"ta Mehpeyker'in bir çok bıçak darbesi ile öldürülmesi, "Cezmi"de Şehriyar'ın, "Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da Badia'nın, "Cellat"ta Simon Pankar'ın parçalanması, iyiliğin kötülüğün gücünden almış olduğu intikamdır, üstün gelme gayretidir. Bahsi geçen romandaki kötücüllerin

[107] Kötüler kolay ölmezler, hatta her öldü sanılıp arkaya dönüldüğünde kötü yeniden canlanır. Bu durum, korku filmlerinde uzun süre kullanılan klişelerden olmuştur. Hatta korku içerikli romanların ve filmlerinin genellikle seriler hâlinde olması, aynı "muzır sonsuzluk"la ilgilidir.

hepsi de zekâları ile öne çıkan ve birkaç kez ölümden kurtulmayı (ölümü kandırmayı) başaran kişilerdir.

Kötüler, kendi faniliklerinin (sonlu olanın) karşısında diz çökmezler (Eagleton,2012:29). Kötüler, olabildiğince egolarına abanmışlardır. Kimseye değil ölüme bile teslim olmazlar. Kötüler ölmez aslında, yazar ya da otoriter ahlak, onların ölmelerini sağlar. "İntibah"ta Mehpeyker aldığı darbelere karşın bir türlü ölmez, söylenmeye devam eder ve ölümü uzun sürer. Yine "Zehra" romanında ölmeyi dileyen ve çeşitli şekillerde bunu deneyen Zehra da bir türlü ölemez.

Tanzimat romanında kötücül helezonik zaman kavrayışı birkaç romanda karşımıza çıkar: "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da ve "Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr" bunlardan ikisidir. Her iki kitapta da zaman geçer, koca bir Akdeniz boydan boya aşılır; ancak sanki hiçbir şey değişmemiş, hiçbir olay olmamış gibi gelir; zaman, ilerlemekten çok kendi üzerine sarmallaşır. Romanda zaman, koca bir tekrardan ibarettir. Badia yakalanacak gibi olur yakalanmaz, araya başka hikâyeler girer; Badia tam yakayı ele verdi derken o, yine bir yolunu bulup kurtulur, birkaç kez kılık değiştirerek kötülük yapmaya devam eder ve bu olumsuz tekrar, iki roman boyunca sürdürülür ve kötünün ölümden kaçışı, sonsuza kadar devam edecekmiş hissi verir. Birinci romanın sonunda öldürülmeyen Badia'nın cezasını bulduğu bir iki cümleyle söylenir. Ancak bu sonun, kimseyi tatmin etmediği zeylde Ahmet Mithat'ın aldığını söylediği eleştirilerden belli olur. Zeylin sonunda öldürülen Badia'nın ölümü de (tarihi bir karakter -casus- olmasına rağmen) okuyucuya inandırıcı gelmez. Yazar, Badia'nın öldüğüne okuyucuyu inandırmak ve roman boyunca aciz durumda bulunan iyiliği üstün gösterebilmek için "*on beş, yirmi adet hançeri bir hamlede mel'unun vücudu üzerine indirdiği gibi … et kıyar gibi mel'unun vücudunu kıymala*[t]*maktan*" (ZHM,397) çekinmez ve lime lime olan vücudunu köpeklere yedirir. İki roman boyunca kötülüklerine şahit olduğumuz Bedia'nın birkaç sayfa anlatılan ölümü, onun ölümünden çok kötücül varlığının aklımızda kalmasına sebep olur ve bu da kötülüğü iyilikten daha uzun bir zamana yayar. Roman bittiğinde iyiler değil kötüler akılda kalır. Tanzimat romanın sonunda iyilerin mutlaka ödüllendirilip kötülerin de cezalandırılması, kötülüğün "muzır sonsuzluğu"nu engelleyebilmek içindir. Ayrıca her romanın ilahi adalet fikri ile bitirilmesi, kötüye karşı yenilginin düşsel bir zaman diliminde giderilmesi umududur. Bu şekilde kötünün zamanının geçiciliği (varlığının sonsuz olamayacağı) ilahi adalet fikrine sığdırılmaya çalışılır.

Varlığı, oluşum içerisinde kurgulamayan Tanzimat romanı için de aslında zamanın ileri gitmediğini sarmallaştığını söyleyebiliriz. Slavoj Zizek süperego kötülüğü, ego kötülüğü ve id kötülüğü olmak üzere üç tür kötülük tarifi yapar (Çavdar,2014:28). Süperego kötülüğü, sözde meşru gayeler uğruna işlenmiş kötülüklerdir ki bunlara binlerce insanın cadı avlarında ruhlarını kurtarmak maksadıyla öldürülmesi örnek olarak verilebilir. Ego kötülüğü, kişisel çıkarın sebep olduğu kötülüklerdir ve esas kaynağı egolarımızdır ki buna da komşusunun altınlarına sahip olmak isteyen birinin komşusunu öldürmesi örnek gösterilebilir. İd kötülüğü ise bunlar içerisinde ki en ilginç kötülüktür. İd kötülüğü, çıkar ya da meşru sebepler üretilmeden, daha doğrusu herhangi bir sebep olmadan işlenen kötülüklerdir. Süperego ve ego kötülüğü, zamandan bağımsız olarak düşünülememesine ve zamanla hiç olmasa iyileştirilebilir olma umudu barındırmasına rağmen id kötülüğü, kötülüğün zamandan bağımsız durum olduğunu göstermektedir. Süperego ve ego kötülükleri, sonuç kötü olduğu için kötüdür; id kötülüğü ise sonucu itibariyle değil özü itibariyle kötüdür. Yani bir insan cinayet işlediği için kötü oluyorsa bu ilk iki türden kötülüklerin birinin içerisinde değerlendirilebilir; ancak kötü olduğu için cinayet işliyorsa o zaman bu id kötülüğüdür. İd kötülüğü bu yönüyle zamandan ve sosyal şartlardan bağımsızdır.

"Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"ın ve zeylinin kötü kişisi Badia "id kötülüğü"ne verilecek en iyi örneklerdendir. Kötülüğü Cuzella'yı ele geçirmek gibi bir çıkara (ego) bağlanmaya çalışılsa da denilebilir ki onun kötü olmak için aslında bir sebebe ihtiyacı yoktur. O, pek çok kişinin hayatını kâbusa çevirdiği ya da pek çok cinayet işlediği için kötü olmaz; o, cinayet işlemektedir; çünkü kötüdür. Aynı durum "Cezmi"de Şehriyar, "Zehra"da Zehra, "Eski Mektuplar"da Daim Bey, "Jön Türk"te Ceylan için söylenebilir ve konu ile ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Romanlarda her ne kadar bu kişilerin kötülükleri bir çıkara bağlı olarak ortaya çıkmışsa da bu, sadece kötülüğün zeminini oluşturmak içindir; yoksa yazarları sık sık bu insanların kötülüklerinin yaratılışlarının bir parçası olduğunu açıkça belirtmiştir.

"Araba Sevdası"nda da roman ileri gitmekten çok kendi üzerine kıvrılır. Romanda olay olarak aslında hiçbir şey yoktur. Yazarın istediği de budur: Roman bittiğinde romanın kendisi bile olmayacaktır. Romanı, dönemi ve akımları eleştirmek için yazılan romanın aslında hiç olmaması, yazma edimini bir oyuna dönüştürdüğü gibi anlamı ve zamanı da geçersizleştirmektedir. Yazar, anlamla oynama işini "zaman"la yapar. Okuyucu roman bittiğinde başa döner ve aslında hiçbir şey okumamış olur.

Sınırlı ve sonlu bir evren algısı, insanın trajik kırılmalarının sebebidir. İnsan, bilişsel bir farkındalık ile doğmaz, bu farkındalık zaman ilerledikçe yani insan yaşça ve akılca büyüdükçe kazanılır. Zaman ilerledikçe sadece biyolojik olarak değil ontolojik olarak da büyüyen ve gelişen insan, tecrübe alanını genişlettikçe ve bilişsel kavrama yeteneğini geliştirdikçe insanlığının ve yaşamının farkına varmaktadır. Ancak bu farkına varış, trajik bir şekilde bizi yaşamımızın sonuna da yaklaştırmaktadır. Varlık ile yokluk arasında sıkışmış olan insan, iyi ile kötü, doğru ile yanlış, güzel ile çirkin arasında gidip gelirken evrenin bir parçası olduğu hissine kapılmaktan çok evrenin dışına atıldığını kavramaktadır. Bu yüzden mutluluk etiğini kutsayan insan, evrenin bilge yaşlısı olmaktansa genç delisi olmayı tercih etmiştir. İnsan, zaman ilerledikçe ve bilişsel kavrayış geliştikçe ne yazık ki daha çok zamanın dışına atılmaktadır. Çağımızın bilgiye yakınlığına rağmen bilgiyi reddetmesinin temelinde de zamanın dışına atılma korkusu vardır.

Zaman probleminin bu trajik boyutu, anne karnına dönme arzusunu ve çocuk kalma isteğini, insanın gündemine getirmiştir. İnsan, yaşamını yaratmak yerine yitirdiği cennetin peşine düşmüştür. İnsanlığın büyük trajedisi de buradadır; yaşamak için dünyaya indirilmiş insanın, ölümün güdümünde olmasıdır:

"*Çocuk nazarında dünya işte böyle dünyadır. Zaman geçer sayf ve şita geçer… Hazan ve bahar geçer… O hep baharı görür, o hep mevsim-i bedî-i rebînin tecelliyyât-ı gûnâ- gûnuyla meşgul olur. Kelebeklerin arkasından koşar. Aradan biraz müddet daha güzâr eder. O bulunduğu dem-i hazân içinde çiçek, kelebek taharrisiyle meşgul iken, canından ziyade sevdiği bir vücut aradan kaybolur. O hissetmez, o duymaz. Muttasıl takibatında devam eder. Fakat bir zaman gelir ki bu baharlar, bu zevkler, bu kelebekler, bu takipler yavaş yavaş unutulmakla, gönlün bu gibi hevâ vü hevese cilvegâh olan aksamı, kederlere tahassürlere, ıstıraplara, cevelângâh olur. İşte o zaman o kalbin en mürehammil olan kısmına mayi hâlinde, fakat zehirden de ateşten de müessir, muharrik bir madde, bir gözyaşı damlar. Bu madde bu hülâsa-i keder o noktayı öyle kavurur, harap eder ki onda kuvvet ve metanet kalmaz. Ne zaman teşrih edilse orada birkaç damla gözyaşı alâimi görülür*" (EM,6).

Kötülük, insan için çoğu kez "zaman"ın da problem olarak eşlik ettiği bir sorundur. Yaşamın geçiciliği ve tamamlanamaz oluşu, kötülük argümanlarından biridir. İnsan aldığı her nefeste ve attığı her adımda hayata biraz daha katıldığını düşündükçe aslında hayattan bir adım, bir nefes daha dışarı atılmaktadır. Tanzimat romanında varlık,

zaman içerisinde ele alınmazken bazı romanlarda zamanın kendisi, varlık için bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse bütün romanlarda hayatın geçiciliği ve bu konuda insanın acizliği fonda bulunsa da bu konu esaslı olarak "Udi"de işlenmiştir. Evliliğinden sonraki hayatı sıkıntılarla geçmiş Badia'nın öyküsünün anlatıldığı roman, iyimser bir yaklaşıma sahip olmasına rağmen oldukça kötümser bir şekilde bitmiştir. Bedia'nın on beş yirmi günlük ömrü kaldığının öğrenilmesi üzerine Bedia'nın adı belirtilmeyen bir kadın arkadaşının insan, hayat ve ölüm üzerine yaptığı konuşmada zaman bir problem olarak değerlendirilir. Bu problemi hem insan hem de mekân üzerinden değerlendiren kadın, dünyanın geçiciliğinden, bu geçicilikte insani çabanın gereksizliğinden ve bu değişmez kaderin sürekliliğinden şikâyet eder:

"*Zavallı çocuklar, elinizden kaçırdığınız o kirazlar gibi ne kadar saldırdığınız emeller, ümitler, öyle tam elinize alacağınız zannında bulunduğunuz anda böyle sizden kaçacaklar. Gülünüz, gülünüz… Zira ancak şimdi samimi gülebilirsiniz. Hülyalarınızın boşluğunu, ümitlerinizin neticesizliğini görünceye kadar böyle gülünüz! Parlak bir istikbal tahayyül ederek, dünyanın alayişine kapılarak, hayatın neşelerinden istifadeye çalışarak, zirve-i mukaddere doğru adımlarınızı atınız. Bir muvaffakiyete, bir hüsnüneticeye gidiyorum diyerek, gidiniz. Ondan sonra karşınıza çıkan inişi gördükten sonra o neşeler, o handeler neye tahavvül eder, görürsünüz. Artık istediğiniz kadar korkunuz, istediğiniz kadar tahlis-i giribana çalışınız. Ondan sonra bilaihtiyar adımlarınızı atmaya mecbursunuz, mahkûmsunuz!'*

Muhibbemin o günkü hâl-i teessürünü gördüğümden, lakırdıyı değiştirmek üzere karşı tarafında bir zamandan beri yapılmakta olan konağı göstererek 'Hâlâ bitmedi mi?' dedim.

'İhtimam ediyorlar. Çok uğraşıyorlar. Yorgunluklarına yazık!' dedi.

'Fena mı oluyor?' diye sordum.

'İsterse iyi olsun! O kadar zahmet, o kadar yorgunluk neye yarayacak? Bırakıp gitmeye mahkûm olduktan sonra!..' dedi" (U,143).

Yazar ile muhhibbesi arasındaki bu konuşma, kötülüğün sarmal/helezonik zaman anlayışına uygun olması bakımından da önemlidir. Zaman, insana her zaman için ondan daha güçlü bir "var"ın mevcudiyetine işaret eder. Zaman konusuna insanın tasarrufunun olamayacağı konusunda şunlar ifade edilir:

"[Z]*aman denilen şey lâstikli gibi bir şeydir. Uzatmak icap ederse tatvîl ve kısaltmak lâzım gelirse taksîr edilebilir. Ancak bu lastik feleğin elindedir. Felek dahi*

daima insanların arzusunun hilafına hareket etmez mi ya? Binaenaleyh, insan zamanların kısalmasını isterse felek uzatır ve insan uzamasını isterse felek kısaltır" (HMSİE,390).

Tanzimat romanında iyi kişilerin kötü davranışlarının temelinde çoğu kez tecrübesizlik bulunur ve bu tecrübesizlik, zaman zaman yaş ile alakalandırılır. Tecrübesizliğin yaşa bağlanması ile kötü, kişi olmaktan çıkar; yaş (zaman) olur. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Raziye'nin tıp tahsili için Paris'e giden Şefik'in dönmesini beklemeyerek İskender Bey ile evlenmesi, ihanetten çok yaşı küçük (biriktirdiği zaman az olan) bir çocuğun tecrübesizliği olarak değerlendirilir. Romandaki kötülük örgüsünün başlangıç noktası burasıdır. "[O] *kusura iştirak eylediğim zaman henüz on dört yaşında bir çocuktum. Yani kusuru ben değil, henüz on dörtten ibaret bulunan yaşım etti*" (YBM,11). Ancak pek çok romanda da on dört yaşındaki -burada "çocuk" olarak geçen- kişilerin evreni dönüştürecek güçte insanlar olduklarını görürüz.

Yaş bazında zamanın azlığı kötülüğe sebep olarak gösterilirken zamanın çokluğu (tecrübenin fazlalığı) ise bilgi ve idrak seviyesindeki artış sebebiyle iyiliğin göstergesi olarak kullanılır. Romanların neredeyse tamamında iyilik, bilgi (tecrübe); kötülük bilgisizlik (tecrübesizlik) olarak değerlendirilmiştir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında yazar, insanın zaman ilerledikçe değişen ve büyüyen bedeni gibi fikirlerinin ve yargılarının da değiştiğini ve genişlediğini tabii bir kanun olarak ifade eder:

"*Seneler geçip tecrübeler arttıkça, insanın fikr-i hikmetine dahi vüsat geliyor. On üç on dört yaşındayken henüz mükemmeliyet-i tabîiyyesi mertebe-i gayesine varmamış olan insanın yüreği dahi bu noksanla nakıs oluyor. Tabiatın füyuzatı seneden seneye, aydan aya, günden güne ve hatta saatten saate vücut ve cismimizi feyizlendirip terakki ettire ettire nihayet mertebe-i kemâlini buldurduğu gibi hissiyat-ı kalbiyye ve muhakemat-ı fikriyye dahi böyle saatten saate, aydan aya, yıldan yıla tebeddül ve terakki ederek mertebe-i mükemmeliyyete doğru yürüyor. Bu muhakeme bir muhâkeme-i tabîiyyedir*" (YBM,12).

Kötülüğün kurgulanmasında zaman konusunda dikkati çeken bir diğer husus da "boş zaman" kavramıdır[108]. Gelenek ve dinsel literatür, kötülüğü çoğu kez boş zamana ve dolayısıyla can sıkıntısına bağlamaktadır. Bu açıdan işi gücü olmayan insanlar, her

[108] Bu konu, tema bölümünde "Kötülüğün Sıradanlığı ya da Sıradanlığın Kötülüğü" başlığı altında incelendiğinden burada üzerinde fazlaca durulmayacaktır.

zaman için şeytana yakın ve kötülüğe yatkın olarak görülmüşlerdir. Terry Eagleton ise kötülerin kendileri için anlam yaratmaya çalışan oldukça meşgul kişiler olduğunu belirtir (Eagleton,2012:17). Bu konuda Eagleton'a katılmamak mümkün değildir. Bir iş ile uğraşmamak ya da boş zamana sahip olmak, meşgul olmamak anlamına gelmemelidir. Ancak romanlarda kötü olarak öne çıkan karakterlerin tamamı oldukça fazla boş zamana sahiptir ve kötülükleri bununla ilişkilendirilmiştir.

Norbert Elias, zamanın sosyal bir kurum olduğu toplumlara dikkat çekerek yetişmekte olan bir insanın olabildiğince erken bir dönemde gerek davranışlarını gerekse duygularını zamanın sosyal kurumlaşmasına uygun bir şekilde ayarlayıp düzenlemesi gerektiğini, bunun olmaması durumunda ise o toplumda yetişkin bir insan konumunu temsil etmesinin güç, hatta olanaksız olabileceğini belirtir (Elias,2000:24). Boş zaman çocuğun zamanıdır, çalışma zamanı ise babanın. Bu sebeple boş zaman oğulların/baba olmayanların ironisidir ve kötüdür. Oysa boş zaman, sadece "*zamanı kaybetme* ... gerekirse onu 'öldürme', saf kayıp olarak harcama özgürlüğüdür" (Baudrillard,2008:198) ve kötü olmamalıdır. Bu açıdan Rakım (Felatun Bey ile Rakım Efendi), Refet (Müşahedat) ve Şinasi (Bahtiyarlık) gibiler zamanın sosyal kurumlanışına uygun davranılması gerektiğini öğrenmiş "köleleşmiş gündelikliğin" (Baudrillard,2008:199) öne sürümüdürler ve iyilik kadrosuna dahil edilmemelidirler. Çalışmak, onlar için bir prestijdir ve onlar bu prestije kendilerini feda etmiştir. Özellikle "Bahtiyarlık"ta mutluluk ve iyilik doğrudan çalışmaya, mutsuzluk ve kötülükse tembelliğe bağlanmıştır. Yazar, sayfalarca Şinasi'nin yerleştiği köydeki mutluluğunu, babasının ona verdiği parayı idareli kullanışını, kendisine küçük bir arazi alarak bağını bahçesini nasıl büyüttüğünü, tarlasına ne ektiğini hayvanlarının sayısını nasıl çoğalttığını anlatır ve Şinasi'nin çalışkanlığı sayesinde sermayesini artırmasını iyilik olarak gösterir. Şinasi sırf çalışkan olduğu için iyidir de. Ahmet Midhat'ın çalışma ve kazanmaya dair düşünceleri otobiyografisinden[109] izler taşır. Biraz derbeder ve havai bir gençlik yaşan Ahmet Midhat, avareliğinden usanan ağabeyinin onu azarlaması ile evden kaçar. Uzun süre işsiz güçsüz, parasız ve çaresiz kalan Mithat Efendi, Şakir Paşa ile karşılaşır ve ufak bir iş bulur. Bundan sonra da işin kurtarıcılığına, alın ter ile kazanılan paranın kutsallığına inanır (Enginün,1995:525) ve bunu eserlerinde işler. Örneğin "Müşahedat" romanında çalışma aşkı başka hususlara ihtiyaç duyulmadan doğrudan iyilik için tek ve yeterli sebep olarak öne sürülmektedir:

[109] "Menfa" adlı eserine de bakılabilir.

"*Bir saat bile vazifesinden gaybubet etmemesi, işine muhabbetini, aşkını, sevdasını ispat eder. İşte bu sevda bir gencin adam olmasını temine kâfi alâyimdendir*" (M,160).

Bu, kapitalist iyiliktir ve kötülük, bu anlayışın iyiliğindedir; çünkü çalışkanlık iyilik için asla tek başına yeterli değildir. Çalışmanın gerekliliği kapitalist anlayışla[110] ortaya çıkmıştır ve kapitalizmin ana gayesi disiplinli, dakik, çalışmaya hevesli otomatlar üreterek maddi kazanç sağlamaktır. Kapitalizm ile birlikte zaman, paranın tekeline girmiştir, "para ne kadar varsa zaman da o kadar vardır" (Baudrillard,2008:196). Yoksul olanların/kölelerin boş zamanı yokken zenginlerin/efendilerin boş zamanı çoktur. Kapitalizm ile birlikte boş zamanın kendisi de tüketim malzemesine dönüşmüş ve böylece doğrudan ya da dolaylı olarak satın alınmak zorunda kalmıştır. Boş zaman etkinlikleri, özerk de değildir; çünkü çalışma zamanının yokluğuyla tanımlanmaktadır (Baudrillard,2008:204). Tembellik arzusu, büyük ölçüde yaşamın rutinleşmesine bir tepkidir (Fromm,1993b:93). Bu açıdan tembel, kendine ait olmayan amaçlar yüklenmiş (insana ve kendine yabancılaşmış) hayata karşı isyan eder ve bu isyan, çocuksu bir kendini şımartmaya dönüşür. Bu, asla tembel kişinin kötü ya da kötülüğe elverişli olabileceği anlamına gelmez. Keza zamanı kaybetmeden kişinin kendini (iyi ya da kötü) bulması da mümkün değildir.

Tanzimat romanı içerisinde genel anlayışın dışına çıkan ve aşırı çalışmanın kötülüğüne yer veren tek roman Fatma Aliye Hanım'ın "Udi" romanıdır. Kocasından ayrılan ve İstanbul'a yerleşerek hayatını burada sürdüren Bedia'nın hayat hikâyesinin konu edildiği romanda kolay kazanç kavramı, kadının çalışması üzerinden tartışmaya açılmıştır. Düşmüş bir kadın olan Helvila'nın kolay yoldan para kazanması ile Bedia'nın zorlu ama helal kazancı kıyaslanmış sonuç ise ilginç bir şekilde çalışmanın gereksizliğine bağlanmıştır. Kocasından ayrılan ve geçinmek zorunda olan Bedia, ud dersi vererek para kazanır ve bu sayede kendisine bir ev bile satın alır. Bedia, bir ev satın alacak parayı kazanmasına rağmen onun bu evi yaptıracak zamanı yoktur. Vaktinin çok büyük bir kısmını çalışarak geçirmektedir ve bir gün içerisinde kendisine ait zamanı kalmamıştır:

"*Arsa aldım. Hazır paralar da işte hazır. Bana bir ev yaptıracaksın! Ben böyle şeylerden anlamadıktan başka vaktim de hiç müsait olmadığını, bütün saatlerim satılmış olduğunu bilirsiniz,' dedi. Evet, zavallı kadın! Hayatının hep saatlerine sahip değildi.*

[110] Ahmet Midhat, "Müşahedat" isimli eserinde kapitalist anlayışı da uzun uzadıya kendince anlatmıştır.

Bu saatlerin her biri birer meşk için satılmıştı. Önümde duran bu bir yığın altın ne kadar sayların ne kadar gayretlerin, ne kadar uğraşmaların, çalışmaların bedeliydi" (U,135).

Çalışarak elde edilen kazancın tatlılığından da bahseden yazar, aşırı çalışmanın zararlı sonuçlarına da yer vermekten geri durmaz. Son olarak bir dükkân parası elde etmek için uğraşan Bedia'nın bir soğuk algınlığıyla yatağa düşmesi ve kısa bir süre sonra da ölmesi ile roman son bulur. Bedia'nın çalışmaktan (ut çalmaktan) kaynaklanan aşırı yorgunluğuna dikkat çeken yazar, soğuk algınlığının sadece bir bahane olduğunu, Bedia'yı ölüme götüren asıl sebebin, aşırı çalışmaya bağlı yorgunluk olduğunu açıkça olmasa da dolaylı olarak ifade eder. Doktorlar, Bedia'ya ut çalmayı kesinlikle yasaklar ki bu da yine aşırı çalışmanın zararı olarak öne sürülen bir yasaktır. Romanın sonunda yazarın "muhibbelerimden biri" olarak yer verdiği kadın karakterin, Bedia'nın hastalığından yola çıkarak zamanın geçiciliğine ve insanın tüm etkinliğinin ve çabasının boşuna olduğu yönündeki konuşması, bize çalışmanın gereksizliği vurgusunu yapar. Yazar, son olarak konu ile ilgili olarak oldukça radikal bir çıkışla ve muhibbesine katıldığını gösteren bir ifade ile bu vurguyu güçlendirir:

"*Bedia, bu kadar mezahimle güreşti. O kadar mihnete, göğüs verdi. Galebe çaldı. Çalıştı, çabaladı, arzularına nail oldu. İş yalnız bir dükkân edinmeye kaldı. Önceki muvaffakiyet ne, sonraki netice ne?.. Biz istediğimiz kadar ihtimal vermeyelim. Mesele hakikatti. Yattığının tam ikinci ayında Bedia gitti. Udi romanı da kendisine böyle feci bir hatime teşkil etti*" (U,144).

Zamanın kurgulanması konusunda kötülük açısından bir diğer önemli husus da anlatı zamanının örgüsündeki karışıklıktır. Modernizm ile birlikte epiğin zaman parçalanırken evrenin düzenlenişindeki nizamda parçalanmış ve kötümser bir evren algısı ile düzen yerini karmaşaya bırakmış, zaman bir problem haline gelmiştir. Evrenin kötü olduğu algısı, romanda zamanın karmaşıklaşmasına sebep olmuştur. "Müşahedat", "Hayret", "Hüseyin Fellah", "Haydut Montari" ve "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr" gibi birkaç romanda zaman örgüsündeki karışıklık dikkati çekse de bunun bilinçli bir kötümser kurgu olduğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir; ancak gerilim, bunalım ya da hastalık zamanlarında (deneyime bağlı olarak) zamanın psikolojik bir nitelik kazanarak uzadığı dikkati çekmektedir.

Devir eleştirisi[111] anlamında zamanın kötülükle ilişkilendirilmesi, Tanzimat romanında oldukça sık karşımıza çıkan bir durumdur. Devrin kötülükle ilişkilendirilmesi, bazı mekânların kötü olarak öne sürülmesine sebep olurken romancılığı da bir göreve dönüştürmüştür. Devir eleştirisi bazen açıktan yapılırken bazen de idari baskıdan çekinilerek sembolik olarak işlenmiştir. Özellikle İstanbul'un romanlarda kötü olarak öne çıkması, devre yöneltilen eleştirinin kötülüğünü göstermektedir. Pek çok romanda İstanbul, kimsenin kimseye güvenmediği, Tanrı'ya ve insana inancın azaldığı, kolay yoldan para kazanma hırsının arttığı, her şeyin gösterişe adandığı kötücül bir kent olarak karşımıza çıkar ve devrin kötülüğünü imler. Alafrangalık uğruna mirasın tüketilmesinde, oğulun günahlarıyla evini yıkmasında da yine gizli bir devir eleştirisi bulunmaktadır.

3.4. Kötülüğün Kişi ve Kimlik Düzeyinde Kurgulanışı[112]

Terry Eagleon, şeytanın meleği ve iblisi birlikte içermesinden (Hristiyanlıktan yola çıkarak) hareketle kötülük ilkesinin de meleksiliği içerdiğini ve kötülüğün, özellikle anlam konusunda, ikili yüze sahip bir doğasının olduğunu belirtmektedir. Bunu da bir yandan insan faniliğinden iğrenen sapkın bir idealizm diğer yandan da bütün ideallerin yüzüne savrulan alaycı bir geğirme olarak tanımladığı Nazizm üzerinden açıklayan Eagleton, sözlerine kötülüğün bu ikili yüzünün birbiriyle yakından ilgili olduğunu da ekler (Eagleton,2012:69). Eagleton, bu düşüncelerini Milan Kundera'nın "Gülüşün ve Unutuşun Kitabı" isimli romanında insanlığı nitelediği "meleksi" ve "şeytansı" durumlar ile destekler. Kundera'nın meleksi ile kastettiği "gerçekten kopuk, boş ve tumturaklı ideallerdir. Şeytansı ise insanla bağlantılı herhangi bir şeyin az da olsa anlamlı ya da değerli olması fikrine atılan alaycı bir kahkahadır. Meleksi tıka basa anlamla doluyken, şeytansı anlamdan fazlasıyla uzaktır … Meleksi, … iflah olmaz bir iyimser ve romantiktir … Şeytansı ise, tam aksine doğuştan alaycı ve siniktir" (Eaglleton,2012:68-69). Bu iki durumun ikisi de aslında problemdir; ikisi de anlamla oynamakta ve anlamı aşırılaştırmaktadır. Meleksi, anlama boğulurken şeytansı, anlamı yok ederek hayatı imkânsız hale getirmektedir.

---

[111] Detaylı bilgi için bakınız Taner Namlı, "Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit", Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 2010.

[112] Daha önceki bölümlerde kişi ve kimlikler üzerinde yeterince durulduğu için tekrara düşmemek için burada konu, sadece yaratma/yazma (kurgu) problemi açısından ele alınacak ve mümkün olduğunca az örnekle yetinilecektir.

3.4.1. Meleksi ve Şeytansı Kişilikler

Türk edebiyatında kötünün bulunup bulunmadığı konusunda sürdürülen tartışmalar bir yana yana bırakılarak Tanzimat devri için denilebilir ki Tanzimat romanında problem, kötünün değil iyinin bulunmamasıdır. Tanzimat romancısı, kötünün kötü olduğunu kanıtlamaya kararlıdır; ancak bunu yaparken -farkında olmasa da- kötülüğü mutlak ve temel/birincil öge konumuna getirmiştir. Tanzimat romancısının, gerek devrin karmaşasını gerekse içsel çatışmalarını, özetle kaosu bastırmak için romanlarını düzene ve nizama adamış olmaları ve iyiyi pragmatistçe yüceltmeleri, romanda kötünün bulunmadığı ya da iyinin zorunlu mevcudiyeti anlamlarına getirilmemelidir. Tanzimat romanında iyilik ile kötülük, karşılaşsa bile etkileşmez[113]. Tanzimat romanında özellikle kötülük, varoluşsal bir olasılık olmaktan çok, bir güçtür/taraftır; iyilik, ise bu gücün karşısına çıkarılan yazarın iyi niyetidir. Bu iyi niyet, hiçbir zaman tam olarak romantik olamamış Tanzimat romanının romantik tarafını oluşturmaktadır.

Tanzimat romancısının iyi tasarımı, Kundera'nın "meleksi" olarak ifade ettiği gerçekten kopuk, boş ve tumturaklı idealler şeklindedir ve bu idealler, gerçekte iyi değil kötülüğün meleksi yüzüdürler, "kitaba uydurulmuş ahlak" (Tanpınar,1997:458-459)tırlar. Onlar, insan değildir, toplumsal bir değer kodunun üretilebilmesini sağlamak amacıyla kurgulanmış otomatlardır[114]. "Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat"ta Talat ve Fitnat, "İntibah" romanında Dilaşub, "Sergüzeşt"te Dilber, "Muhadarat"ta Fazıla, "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" romanında Mansur ve Zehra, "Yeryüzünde Bir Melek"'te Raziye ve Şefik, "Çengi"de Melek, "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş"da Osman, "Eski Mektuplar"da Meliha ve Kenan, "Cinli Han"da Salpetre ve Josephine, "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Rakım ve Canan, "Bahtiyarlık"ta Şinasi, "Paris'te Bir Türk"te Nasuh, "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Mustafa ve Polini, "Mesâil-i Muğlâka"da Abdullah ve Polini, "Jön Türk"te Nurullah ve Ahdiye bunlardan sadece birkaçıdır. Neredeyse her romanda (Araba Sevdası hariç) bu duruma örnek teşkil edecek en az bir tane meleksi kişi bulmak mümkündür. Romancılar genellikle ikili kurgu ile

---

[113] "İntibah" ve "Hasan Mellah" gibi bir iki romanda etkileşim kısmen de olsa vardır, ancak bahsi geçen mana da yeterli değildir.

[114] Ahmet Midhat, "Romanlar ve Romancılık" başlıklı yazısında roman kişilerinin melek seviyesinde iyiler ve şeytan seviyesinde kötüler olarak betimlenmemesini gerçekçi romanın özellikleri arasında sayar ki Güzin Dino'nun da belirttiği gibi bunun Avrupa'da gelişmiş olan realizm anlayışı ile hiçbir ilgisi yoktur (Güzin Dino, **Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara, 1954, s.16).

dramatik aksiyonu sağlamak için bu meleksi kişilerin karşısına şeytansı kişileri çıkarır. "İntibah"ta Mehpeyker, "Muhadarat"ta Calibe, "Yer Yüzünde Bir Melek"te Arife, "Çengi"de Sünbül, "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş"ta Mesut Ağa, "Eski Mektuplar"da Daim Bey ve ailesi ile birlikte Arif Bey ve ailesi, "Cinli Han"da Papa Brasill ve De Laroche, "Felatun Bey ve Rakım Efendi"de Felatun ve sevgilisi Polini, "Bahtiyarlık"ta Senai, Rizet ve Nusret Hanım, "Paris'te Bir Türk"te Catherine, "Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr"da Lini ve Podar, "Mesâil-i Muğlâka"da Eugen Catafani, "Jön Türk"te Ceylan bu şeytansı kişilerden birkaçıdır. Romanlardaki meleksi ve şeytansı kişilerin aslında birbirini tamladıkları ve her iki tarafın da kötülüğün ikili yüzünü oluşturduğu, şeytansının meleksinin alter egosu olduğu söylenebilir[115].

Meleksi ideallerin hepsi, fiziksel özellik olarak da meleklere benzetilmişlerdir (çok güzel olmaları yönünden) ve çoğu kez romanlarda doğrudan "melek" olarak tanımlanmışlardır. Karşılarına çıkarılan şeytansı kişiler ise yine en az onlar kadar güzeldir; ancak onların güzellikleri geçicidir, baştan çıkarıcıdır ve bu özelliklerine uygun olarak onlar için çoğu kez "şeytan, ifrit, iblis" kelimeleri kullanılmaktadır. "İntibah"ta Dilaşub, masumiyet rengiyle süslenmiş bir güzelliğe (İ,69) sahip "*cisimleşmiş melek*" (İ,71) iken Mehpeyker ise "*peri güzelliğinde, Haccâc dirayetinde bir iblis*" (İ,26)'ten daha kötüdür, "*insan kılığında şeytan*" (İ,35)'dır. "Muhadarat"ta Fazıla'nın meleksi bir güzelliği ve ahlakı varken Calibe'nin ise "*dehşetli bir güzelliği*" (MH,71) vardır ve o, bu haliyle "*canavar*" (MH,71)'a benzetilmiştir. "Sergüzeşt"te Dilber, Kleopatra ve Juliet kadar güzel, melekler kadar masumken karşısındaki herkes o oranda zalimdir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanının konusu bile doğrudan melek(si)lik ve şeytan(sı)lık üzerinedir. Romanda oldukça güzel bir kadın olarak öne çıkan Arife

[115] Bu durum ise inanış olarak İslamiyet'ten ziyade Hristiyanlığa yakın durmaktadır; ancak sadece romanı değil pek çok değeri de Batı'dan ithal eden, özellikle Yunan mitolojisinden izler taşıyan, Tanzimat Devri Edebiyatı, taklit düzeyinde kalmış romanlarında Hristiyanlığa dair değerler sisteminden de uzak kalamamış, çoğu kez insanı şeytana yaklaştırmıştır. "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr" gibi bazı romanlarda ise yakınlaşmadan çok doğrudan insan ile şeytanın özdeşleştirildiği görülmektedir (s.190,274). Çünkü "özellikle İncil'deki anlayıştan farklı olarak Kur'an'a göre şeyan, insanı vücudunun içine girmek ve onu hasta etmek suretiyle değil, ona telkinde buunarak etkilemekte ve yoldan çıkarmaktadır" (Kemal Yalar, **Şeytan'ın Biyografisi**, Emin Yay.,Bursa, 2009, s. 24). Şeytanın insan kılığına girerek fitne çıkardığı rivayetlerden ibarettir. Şeytanın melekliği konusunda da Kur'an-ı Kerim'e göre tam bir netlik söz konusu değildir. Birkaç surede (Bakara, A'raf, İsra, Kehf, Taha) meleklerin Âdem'e secde etmesi emrediğildiğinde hepsinin secde ettiği ancak İblis'in etmediği belirtilir. İlgili ayetlerin yorumu her ne kadar İblis'in meleklerden olacağı anlamını güçlendiriyorsa da İblis ile meleklerin yaratılış maddelerinin aynı olmaması ve onun cinlerden olduğunun belirtilmesi, bu ihtimali de zayıflatmaktadır. Detaylı bilgi için bakınız Şadi Eren, **İnsan ve Şeytan**, Nesil Yay., İstanbul, 2008, s.32-33. Ergun Kocabıyık ise "Dolaylı Hayvan" isimli eserinde insanın kendisini melezleştirmesi teması etrafında Tanrı ile hayvan, hayvanla melek, hayvanla üst insanın karışımını sunar. Detaylı bilgi için bakınız Ergun Kocabıyık, **Dolaylı Hayvan**, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul, 2009.

"*şeytan*" (YBM,89), "*ifrit*" (YBM,1109) olarak nitelendirilirken Raziye'den şu şekilde bahsedilmektedir:

"*Bu insan değil bu mutlaka melektir. Cihanda bu kadar güzel bir mahlûk görülmüş değil tasavvur bile olunamamıştır*" (YBM,29).

Şefik'in de gerek güzellik gerekse ahlak bakımında Raziye'den eksik bir tarafı yoktur. "Çengi"de ise Melek Hanım'ın melek(si)liği, babası tarafından ismine de yansıtılmıştır; şeytansı Sünbül/Peri ise yine Melek gibi karakteri ismine yansıtılmış bir diğer kişidir. Konu ile ilgili olarak yukarıdaki kişiler üzerinden önekleri çoğaltmak mümkündür; ancak özetle diyebiliriz ki Tanzimat romanının meleksi idealleri istemsiz ve bilinçsiz bir şekilde iyi oldukları için onların iyiliği -Eagleton'un Oliver Twist için söylediği ile benzer şekilde- yüzlerinin güzelliğinden daha takdire şayan değildir. Kötülük ile karşılaşmamış, zorlanmamış (sınanmamış) ve sorgulanmamış hiçbir iyilik, takdir edilmeye layık değildir. Sorumluluk, sadece kötülük için geçerli olan bir kavram değildir, belki de ondan daha çok iyiliğe yönelik olarak kullanılması gereken bir kavramdır.

Şeytansı kişililer için yapılan tasvirlerde dikkati çeken bir diğer özellik de bu kişilerin hayvanlarla özdeşleştirilmesidir[116]. Yılan[117] (İ,26; EM,74; HMSİE,211), tilki, (EM,115), kurt (EM,115), sülük (EM,136), sivri sinek (MM,37), yaban domuzu (JT,233;C,165), karga (DİG,63), kaplan (S,3) bu benzetmelerden birkaçıdır.

Şeytansı kişilerin genellikle güzelliklerine karşın "İntibah" "Sergüzeşt ve "Vah" gibi bazı romanlarda da çirkinlik de şeytansı özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişilik ile dış görünüş arasında doğrudan bir ilginin kurulduğu bu romanlarda şeytansı kişiler genellikle esmer, iri, orantısız vücut ölçülerine sahip kimselerdir. "Sergüzeşt"te Esirci Hacı Ömer, büyük yuvarlak gözlere, birer küçük yelpaze kadar büyük ellere, siyahtan ziyade kirli bir renge çalan kır bir sakala ve esmer bir çehreye (S,4) sahiptir. Dilber'in satıldığı evin hanımı olan Mustafa Efendi'nin karısı da şişman, esmer, kaşlarına bir parmak eninde rastık çekmiş, çirkin kıyafetli, kaba yaradılışlı (S,7) bir

[116] Bu benzetmelerin doğrudan kişi ile şeytan özdeşleştirilmesini sağlamak için kullanılmadığını düşünüyoruz; çünkü şeytanın kişileştirilmesinde hayvanla özdeşleştirilmesi, (bazı hadislerde şeytanın hayvan kılığına girdiği söylense de) pagan dinlerin etkisi sebebiyledir. Tevrat'ta Yaratılış bölümünde Tanrı'nın insanı kendi suretinde yarattığı da ayrıca belirtilir (1:26). Kur'an-ı Kerim'de ise konu ile ilgili olarak kesinlik arz eden bir ayet bulunmamakta sadece "en güzel kıvamda" (95/4) yaratıldığı belirtilmektedir. Ancak Araplar, bazı ylanlara şeytan adını vermektedir.

[117] Tevrat'ta Yaratılış bölümünde insanı baştan çıkaran ve insanın düşüşüne sebep olan şeytan, "yılan" olarak tasavvur edilir (3:1) ve kötülüğü açıklamak için çok uygun bir hayvan olarak öne çıkar; ancak yılan zaman zaman ilahi bir varlık olarak kabul edilmiş bazı toplumlarda totem olarak kabul edilmiştir. Keza tıp'ın sembolü olarak kullanılan motifte de yılan bulunmaktadır.

kadındır. Teravet'in de onlardan bir farkı yoktur: Arap bir köle olan Teravet, cüsse olarak da iridir. Kötülerin esmerliği ile kalplerinin karalığı arasında ilgi kurulurken, biyolojik oburlukları (şişmanlık) ile de nefsî oburlukları arasında ilgi kurulur. Roman karakterlerin isimlendirilmesinde de meleksi ve şeytansı kişiliklerin dikkate alındığı (bilinçli bir tercihin bulunduğu) görülmektedir. Örneğin Ahmet Midhat "Paris'te Bir Türk"te modern bir bilge rolündeki Nasuh'a bu ismi verirken bu ismin anlamının onun kişiliğine uygunluğunu da hesaba katar. Yine "Taaffüf"te materyalist bir hovarda olarak öne çıkan Tosun Bey'e de boşuna "Tosun" adını vermez. Kişilerin karakterleri ile isimleri arasında belli bir uyum (bazen paralel bazen de ters) vardır ve bunu, neredeyse hemen bütün romanlarda görmek mümkündür.

Meleksi kişilerin ideal tasarımında hiçbir şey eksik bırakılmamaya çalışılır. Onlar; namus, terbiye ve tecrübe, bilgi, kültürel donanım, çalışkanlık, dürüstlük, zekâ, olumlu yükselme hırsı yönünden mükemmel diyebileceğimiz bir seviyededirler. Bununla birlikte başta Fransızca olmak üzere en az bir dil bilmek, okur yazarlık ve piyano çalmak ise hepsinde ortak olan prestij göstergeleridir. Onlar her şeyi ile mükemmeldir, bu sebeple de gerçekten kopukturlar ve mükemmellikleri ölçüsünce de boşturlar.

Özellikle Batılılaşmanın "prematüre çocuğu" alafranga züppenin eleştirisinin yapıldığı romanlarda meleksi idealler, tam bir olgunlukla karşımıza çıkar. Bunun en iyi örneği "Paris'te Bir Türk"teki Nasuh ve "Felatun Bey ile Rakım Efendi"deki Rakım'dır. Nasuh, yabancı ülkelere gönderilen ideal aydınımızı; Rakım ise bir yandan çalışkan ve hesaplı diğer yandan entelektüel olan aydınımızı temsil eder. Onların bilmediği ya da yabancısı oldukları hiçbir şey yoktur. Özellikle Nasuh'un Paris konusundaki bilgisi Paris'in yerlisini bile şaşırtacak düzeydedir. Onların mükemmellikleri kadın, içki ve kumar gibi kötü âlemleri bile bilebilecek düzeydedir. Ancak bu düzey sadece bilişseldir, belli çevrelerde prestij sağlamak içindir; sosyal ilişkilerinde bozucu etkiler yaparak, ahlakdışı bir nitelik kazanmamıştır. Kadınlarla ilişkileri konusunda asla laubali olmayan bu idealler, cinsel olarak iktidarsız görülmemeleri (cinsel konuda da yeterli olabilmeleri) için kadınlarla cinsel deneyimler de yaşarlar. Ancak bu bölümler üstü kapalı olarak verilmektedir ve tek bir kişi ile sınırlı kalmaktadır. Rakım'ın Jozefino, Nasuh'un Garnold adında sadece cinsel olarak birlikte oldukları, onlara duyusal konularda rehberlik eden sevgilileri vardır. "Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr", "Çengi", "Mesâil-i Muğlâka" ve "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" gibi bazı

romanlarda ise gerek cinsel gerekse idari iktidarı göstermek için romanın meleksi erkek idealleri, zamanda sıçramalarla meşru ilişkilerden çocuk sahibi yapılır.

Bununla birlikte meleksi kadınların hiçbiri haz duymaz; haz, şeytansı kadının ayrıcalığı olarak romanlarda yer alır. Yine romanlarda meleksi kadınlar, asla erkek ile onaylanmayan bir ilişki içerisinde bir araya getirilmezler. Bu konuda önemli olan, etik öngörülerdir. Evliliğin dışında odalık olmak (Canan ve Dilaşub dışında odalık olan da yoktur) da bu onay biçimlerinden biridir.

Meleksi kişilerin büyük bir kısmı için görünürde kötülük bir problem arz etmez. Onlar için acının ya da cefanın bir önemi yoktur, Tanrı'nın inayeti her şeyin üstündedir. Bu açıdan onlar, zaman zaman çıkmaza düşseler, varlığı sorgulasalar bile asla itaatsizlik yapmazlar ve hikâyelerini şükür ile nihayete vardırırlar. İnsanlık tarihi, itaatsizlikle başlamış olsa da insanlık tarihi boyunca itaat bir erdem, itaatsizlik ise bir günah olarak tanımlanmıştır (Fromm,2001:13). Ancak bu itaat ya da şükür, yürekten gelen bir inançtan çok, itaatsiz olmaktan, günah işlemekten korkmak ve kurnazca bir geri adım atmak şeklindedir. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında Şefik, zaman zaman uğradığı felaketlerden ötürü Tanrı'ya sitem etse ve şüphelerini makul bir çözüm noktasına ulaştırmasa da romanın sonunda bir politikacı kıvraklığıyla geri adım atar:

"[G]*ördüğümüz müşkülâtı dahi takdir-i nimet gibi ikinci derecede bir ihsân-ı İlâhî addederek şimdi cümlesi için Cenabıhakka teşekkür ederim*" (YBM,342).

Oysa ideal olarak öne çıkan bu meleksi kişiler, aslında çok da iyi değildir. Mesela, "Rakım bir oportünisttir, çünkü onun kurduğu sosyal ilişkiler ağı karşılıklı faydalar üstünde yükselen bir sistemdir" (Evin,2004:121). O, iyi bir insan olmaktan çok iyi bir kapitalisttir. Paranın şekillendirdiği modernist dünyada para yönetimine ve yeni sınıfa dâhil olma ideali Rakım ile sembolize edilmiştir. Mehmed Murad'ın "Mukaddime" kısmında eleştirdiği romancılara ideali göstermek için yazdığını belirttiği ve romanın adının altına da "millî roman- Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid Zamanında İslamcı Bir Gencin Serüveni" notunu düştüğü "Turfanda mı Yoksa Turfa mı" isimli romanının başkarakteri Mansur, yazarın da belirttiği gibi ideal bir kişiliğe sahiptir; ancak soğuktur, yalıtıktır ve bencildir. Romanda devre dair tespitler, ne kadar gerçekçi olsa da başkarakterin olaylar karşısındaki tutumu, gerçekçi olmaktan uzaktır. Bu sebeple de Mansur gibi bir ideal, roman sonunda öldürülerek ona reel dünyadan el çektirilmiştir. "Jung'a göre hayatın amacı, insanın kişisel potansiyelinin bilincine vararak, özüyle kavradığı gerçeğin peşisıra giderek, kendi açısından kusursuz bir insan

olabilmektir" (Stevens,1999:28). Meleksi kişiler, kusursuzluk vaadiyle öne sürülmüş idealler olabilir; ancak onların özleri ile kavradıkları bir gerçekleri olmadığı için asla kusursuz değillerdir ve yine onlar için tam bir ahlaklılıktan bahsetmek de imkân dâhilinde değildir.

Tanzimat romanında meleksi kişilerin idealizmine karşı şeytansı kişiler, anlamdan epey uzaktırlar, boş zaman onların hâkimiyetindedir ve anlamdan uzak hayatlarını olabildiğince yiyip içip, gezerek geçirirler. Onlar, dünyevi işlere ve hayatı anlamlandırma çabalarına karşı alaycıdırlar. Bu sebeple de sık sık anlamla oynarlar. Onların en tehlikeli tarafı da, insana ve anlama muhalif bu alaycı tavırlarıdır. Onlar güçlerini, meleksi ideallerin ürettiği anlamların geçersiz ve boş olduğunu göstermekle kazanırlar. "Oyun", onların anlam karşısında kullandıkları alaycı silahlarıdır ve onlar bu silahı, meleksi ideallerin kutsal anlamları üzerinde kullanırlar. Alaycılık ise anlamın tersine çevrilmesindedir. Bu açıdan onların çok fazla uğraşmalarına da gerek yoktur; çünkü Tanrı'nın şeytana ayartıcı olarak süre tanıması, yaşamın kendisini bir oyuna dönüştürmüştür ve bu da "ideal anlamlar"ı yeterince kırılganlaştırmıştır. "Yeryüzünde Bir Melek" romanında iffetsiz bir kadın olarak öne çıkan Arife, melekler kadar saf ve masum olan Raziye'nin hayatı boyunca ürettiği tek değeri "iffet"i şehvete bulamak için uğraşır. Bunu bir oyuna dönüştüren Arife, Raziye'ye ikizi kadar benzeyen Cevriye'yi Raziye adıyla kendine sermaye yapar ve Raziye'yi bu şekilde bir aldatmaca ile dillere düşürür. "İntibah"ta Mehpeyker, küçük bir hile ile sadece Dilaşub'un (bir hamamda gördüğü) belindeki benleri kullanarak Dilber'in kendi evine satılmasını sağlar ve onu düşmüş bir kadın gibi gösterir. "Cinli Han"da Papa Brasill ve De Laroche, insanların en çok değer verdiği iki anlamı, din ve asaleti kullanarak kötülük yaparlar ve bunu da oldukça büyük bir oyuna çevirirler. Bir cin hikâyesi ile oyuna gizem katılan romanda papaz, perhiz günü "*güzelce bir oburluk etmek için âlâ bir hindi kızartmış ve güzel şaraplar çıkarmış*" (CH,41) olarak gösterilir ve bu grotesk sahne ile de alay üst bir seviyeye çıkartılır. "Muhadarat"ta Calibe ve Süha'nın Mukaddem için hazırladıkları oyun da yine gerek Sai Efendi'nin gerek Mukaddem'in gerekse Fazıla'nın hayata yükledikleri aşırı anlamın tersine çevrilmesi şeklindedir. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında ise Polini, doğrudan Rakım'a bir zarar vermese de yaptığı şakalarla ve Felatun'a hitap ediş tarzı ile Rakım'ın erdem anlayışını alaycı bir şekilde protesto etmekte ve tersine çevirmektedir. "Mesâil-i Muğlâka"da Eugen Catafani, kurnazca bir oyunla Abdullah'ın yerine geçer ve onun adını kullanarak o adın sahip olduğu anlamları

tüketir. Kılık değiştirme, anlamı geçersizleştirmenin şeytansı oyunudur ve pek çok romanda kullanılmaktadır. "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul"da Neler Olmuş"ta Mesut Ağa, "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da Badia sürekli kılık değiştirerek anlamlar üzerinde oynar, kargaşa çıkarırlar.

"Araba Sevdası" romanında ise farklı bir durum söz konusudur. Burada romanın kendisi şeytansıdır. Zamanın da tersine çevrildiği romanda, her şey bir oyundan ibarettir. Roman boyunca yazar da anlamla ve devrin aşırı anlamda boğulmuş metinleri ile oynar ve romanın bitiminde anlamsızlığı anlam olarak üretir. Roman, Periveş ve Çengi Hanım'ın kahkahaları ile bitirilir. Her şey ortadan kaybolurken geriye kalan alaycı bir kahkaha olur. Bu kahkaha, şeytansının anlamı alaya alan gücüdür. Romanların geneline baktığımızda da bu şeytansı kişiler, kahkaha atmasalar bile her zaman "*şeytanî bir tebessüm*" (EM,30)'le sırıtırlar ve kolay kolay da ağlamazlar; çünkü kötünün ağlaması, oyunun (şeytana tanınan sürenin) sonu, yenilginin kabulüdür. Meleksi ideallerin ise, kahkaha atmak bir yana güldükleri bile görülmez, onlar, en fazla gülümserler.

Tanzimat romancısının yazarlık düşünün altında beğenilme ihtiyacından çok beğenilmeme korkusu bulunur. Fromm, beğenilmeme korkusunun ve beğenilme ihtiyacının ahlâkî yargının oluşumunda en güçlü, hatta biricik itici güç ya da itki olarak rol oynadığını (Fromm,1993:22) belirtmekte ve beğenilmeme korkusunu bilinçdışı suçluluk duygusunun önemli bir belirtisi olarak değerlendirmektedir. Ona göre insan, yaratıcı bir şekilde yaşama görevini başaramadığı için kendini beğenmiyorsa bunun yerine başkaları tarafından beğenilmeyi koymak zorundadır" (Fromm,1993:194). Tanzimat Devrinin kaotik ve bulanık atmosferinde yaşamı etkin bir şekilde yaratmanın zorluğuyla bu karmaşadan kurtulabilmek için ilahi bir düzene sığınmak isteyen romancı, gerçek hayatta karşılanamayan bu ihtiyacını romanın kurgu dünyasına taşır ve ideal bir dünya yaratmaya çalışır. Bu idealin onaylanmaması ve yaratıcısı olarak kendisinin beğenilmemesi, onun için bir korku haline gelir. Bu korku, iyiliğin ve kötülüğün özgün tasarımlarını öteler; özellikle iyilik, kötülüğün meleksi yüzüne dönüşür ve bu korku, karakter tasarımına, ne kadar yenici de olsa kültürel kalıplardan kopamayan idealler olarak yansır. "İntibah"ta Namık Kemal'in bu karmaşayı bastırmak için zorlandığına tanık oluruz. Bir yandan iffeti, ahlakı öven yazar, diğer yandan iffetsiz karakteri Mehpeyker'e hayran olmaktan geri duramaz. Bu durum, kötülüğün ikili yüzünün çatışmasıdır.

3.4.2. Kötülüğün Dişilliği

Yunan mitolojisi kadının yaratılışını kefarete bağlayarak onu baştan mahkûm etmiştir**.** Yunan mitolojisine göre kadın (Pandora), ateşi gizlice çalarak insanlara veren Prometheus'un günahını cezalandırmak üzere Zeus tarafından yaratılmıştır. Yani kadının yaratılışında kötücül bir gaye söz konusudur. Zeus, bu gayeyi/kötülüğü dünyaya gönderdiği Pandora'nın "kutusu"na yerleştirmiştir ve Pandora'yı kutuyu açmaktan men etmiştir. Oysa Pandora, merakına yenik düşerek kutuyu açmış ve kötülüğün dünyaya yayılmasına sebep olmuştur. Özetle Yunan mitolojisinin kadın algısı doğrudan "kötülük" üzerinde şekillenmektedir ve bu kötücül algı, daha pek çok mitolojik yaklaşımı da etkilemiştir.

Yunan mitolojisinin kadına bakışındaki kötülük, teolojik olarak da desteklenmiştir. Bugün pek çok din, kadını kötülükle ilişkilendirerek değerlendirmiştir ve kadın, gerek mitolojik gerekse teolojik değerlendirmelerle kötülüğün evrensel sembolü haline gelmiştir. Kutsal kabul edilen metinlerin büyük bir kısmında yaratılış önceliğinin erkeğe verilmesi, kadının ve kadınlığın, alt bir varlık cinsi olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Eski Ahit'in yasak meyveyi yeme konusunda ilk kandırılanın, kadının kendisi olduğu ve onun da erkeği kandırdığı yönündeki ayetleri, (Yaratılış 3:6) ve bölümün devamındaki Tanrı'ya ait şu ifadeler, kötülüğün kadın sebebiyle dünyaya yayıldığı yönündeki varsayımı güçlendirmiştir:

"RAB Tanrı kadına, 'Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim' dedi, 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek.' RAB Tanrı Adem'e, 'Karının sözünü dinlediğin ve sana, meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi' dedi, 'Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin" (Yaratılış 3:16-17-18).

Hristiyanlığın Aslî Günah dogması da kadınla kötülük arasında doğrudan bir ilgi kurmakta ve kötülüğü yeryüzüne kadının indirdiği yönündeki kanaati pekiştirmektedir, bununla birlikte özellikle Pavlus'un Korintliler'e Yazdığı Birinci Mektup'ta kadının erkek için yaratıldığının belirtilmesi kadının varlığını da doğrudan erkeğe bağımlı kılmaktadır.

Ortaçağ Avrupa'sının kadın konusundaki tutuculuğu ve kadına yönelttiği kötücül tutum ise cadılık suçlaması ve cadı avları ile somutlaşmıştır. Kadının her türlü kötülüğün sebebi ve uygulayıcısı olarak görülmesi, kadına yönelik düşmanca bir tavrın

gelişmesine (Genç,2011:270) ve cadılık suçlamasının en çok kadınlarla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. "Kadınlar uğursuzluğun kaynağı, ters giden olaylara sebep, mevsimsel felaketleri tetikleyen, sebepsiz hayvan ölümleri getiren kişi olarak görülür ve cadı olarak damgalanırlardı. Mevsimsel felaketlerle birlikte gelişen kıtlık ve buna paralel olarak ortaya çıkan açlık tehlikesiyle karşı karşıya kalınması cadı avcılığının en hararetli dönemlerine rastlar, ne zaman felaketler için günah keçisi aransa kadınlar yakılırdı (Aksan,2013:365).

İslamiyet ise yaratılıştan başlayarak sosyal hayatta yüklendiği misyona kadar kadına asla kötücül bir yaklaşımla yönelmez. İslamiyet'te kadın ile kötülük ilişkilendirilmediği gibi kadının varlığı da ikincil bir tercih olarak sunulmaz. Nisâ suresinde ve daha pek çok surede kadına verilen değerden bahsedilir. Kadına ve erkeğe eşit mesafeden seslenen Kur'an-ı Kerim, kadınla erkek arasında gerek yaratılış gerekse kötülük konusunda bir üstünlük ayrımı yapmaz: "Mü'min erkeklerle mü'min kadınlar birbirlerinin dostlarıdırlar. İyiliği emrederler, kötülükten alıkoyarlar, namazı kılarlar, zekâtı verirler. Allah'a ve Resûlüne itaat ederler. İşte onlara Allah rahmet edecektir. Şüphesiz Allah Aziz'dir, Hakim'dir" (9:71).

Türk kozmogonisinde ise kötülüğün kadınla ilişkilendirilmesi konusunda Umay'ın kadınla çocukların koruyucusu ve Erlik/Yerlik'in ise insana kötülük yapan yeraltı efendisi olması durumu tersine çevirirken Erlik tarafından ilk kandırılanın Ece olması, Törüngey'in de Ece'nin teşviki ile yasak meyvelerden birini ısırması[118] (Bayat,2008:621) klasik öngörüyü desteklemektedir. Ancak genel olarak Türk kültürünün ve düşünce dünyasının kadına yaklaşımın eşitlikçi ve iyicil olduğu söylebilir. "Türk düşüncesinde kadın her şeyden önce erkekle eşit ve yan yana kabul edilmiştir. Kadın aile içinde; doğuran ana, doğurulan kız evlat, abla ve kız kardeş, sosyal hayatta kendisi için her şeyden vazgeçilen sevgili ve eş, siyasal hayatta erkekle beraber yönetici veya yönetimde söz sahibi, aile bireylerini ve toplumu eğiten öğretmen, gerektiğinde kendini ailesi ve toplumu için feda etmekten çekinmeyen alp savaşçı; evde, tarımsal ve sanayi hayatında ve ticari hayatta üreten olarak kabul edilmiş ve bu rollerin hepsini en iyi şekilde yerine getirmiştir." [119]

Dinlerin ve kadını kontrol altına almak isteyen ataerkil toplumsal kadroların kadının kötülüğüne dair kanaatleri zaman ilerledikçe değişmek yerine daha da

[118] Fuzuli Bayat, bunu Tevrat'ın etkisi ile açıklar.

[119] Alıntı Metin Ekici'nin "*Türk Tefekkür Dünyasında Kadın: Oğuz Kağan'dan Günümüze*" başlıklı tebliğinden alınmıştır. Ulaşmak için *www.enu.kz/repository/.../**Turk**-teffekkur-duniasinda-**kadin**.**pdf**.*

güçlenmiştir. Sanayileşme ile birlikte kadının kamusal alanda ve üretimde daha etkin bir rol edinmeye başlamıştır[120]. Özellikle kadının sosyal hayatta saygınlık kazanması ve alternatif bir güç olarak kendini ortaya koyması, erkeği çoğu kez mitolojik ve teolojik desteklerle garanti altına alınan yerinden edecek sarsıntılar yaratmış ve yine bu, kadına yöneltilen kötülük suçlamasının artmasına sebep olmuştur.

Tanzimat romanına bakıldığı zaman da aynı durum söz konusudur. Ahmet Midhat ve Fatma Aliye'nin feminizm ve kadın hakları ile ilgili olarak önemli sayılabilecek savunuları bulunmasına rağmen genel olarak onların romanlarında da kötülük "dişil" bir nitelik taşımakta gelenek, cemiyet ve dinî algı da bu niteliği desteklemektedir. Bazı romanlarda dişil unsurların kullanımına bile gerek duyulmadan kötülük, doğrudan kadına mal edilmektedir:

"[H]*içbir vak'a olamaz ki onun içinde bir kadın parmağı bulunmasın. Kadına hiçbir taallûku olmayan bazı ahvâl-i fevkalâdenin esbabı ukalayı dûçâr-ı fütur eylediği zaman bile 'Bu işin içinde kadını arayınız kadını' demek bir mesel-i meşhur olmuştur*" (MM,130).

Hatta Ahmet Midhat, Paris ile kadın[121] arasında bağlantı kurarak Paris'in kötülüğünü bile kadına bağlayarak açıklar. Bu konuda özellikle kadınların erkekler gibi davranma çabası eleştirilmektedir (MM,113-114). Özellikle "Jön Türk" romanında Ahmet Midhat, Ceylan'ı feminist fikirlerinden ötürü yerden yere vurur. Ahmet Midhat'ın kadına karşı olumsuz tutumunun altında modernleşme girişimi olarak başlatılan eğitimin kadınları da içine alarak genişlemesi ve bu şekilde eğitilen kadınların Avrupa'daki feministlerden etkilenmeleri ihtimalidir (Argunşah,2013:1).

Romanların genelinde de kötü olarak öne çıkan kişiler genellikle kadındır ve hatta erkeklerin yaptığı kötülüklerin arka planında çoğu kez dişil bir güç bulunmaktadır. "İlk Türk romanlarında göze çarpan şey, kişilerin saflığı ve iffeti, özellikle erkeklerin 'masumiyeti'dir. … sevda alanında saf olmayan 'iffetsiz'ler her zaman kadınlardır" (Dino,2008:136). Bunda ise yanlı bir tarafın olduğu kesindir. "İntibah"ta Ali Bey zayıf yaradılışlı ve inatçı bir adam olarak romandaki yıkımın asıl müsebbibi olmasına rağmen onun kötülüğü, ikinci planda kalmış (sezdirilmekten öteye geçmemiş) ve tek suçlu/kötü Mehpeyker olarak gösterilmiştir. "Zehra" romanında da benzer bir yaklaşımla Suphi'nin kötücül davranışları pas geçirilerek kötülük, Zehra'nın yaratılıştan getirdiği

[120] Ancak gelişme olarak görülen bu durum, kadınlığı tüketim nesnesi olarak gören bir sürecin başlangıcı olacaktır ki bu bile kadın için var olmanın bir karmaşadan ibaret olduğunu göstermektedir.
[121] Burada klasik bir şehir-kadın eşleşmesi kastedilmemektedir.

kıskançlığına bağlanmıştır. Bununla birlikte romanlarda kadınlar, erkeklere oranla daha iffetsiz olmakla birlikte daha güçlü ve aktiftirler. Tanzimat romanının (geniş ölçekte dünya edebiyatının) kötülüğü vamp ya da vahşi kadın üzerinden üretmesi, sadece kadın bedeninin değil kadına özgü içgüdüsel doğanın ve bu doğaya yüklenen değerlerin de yağmalanmasına sebep olmuştur. Kadın, bu süreçte vahşiliğini yitirirken bilgeliğini, ve kapsayıcılığını da yitirmiştir.

Baştan çıkarma, daima şeytanın kullandığı bir strateji olarak kötülüğe atfedilmiştir ve dünyevî hayatın bir hilesi olarak da Tanrı'nın kurduğu düzeni ortadan kaldırmaya programlanmıştır. Dişil de aslında erile karşıt olan değil onu baştan çıkarandır. Eril, gücünü üretimden alırken dişil, fallik iktisadı parçalayan baştan çıkarma yeteneğinden (Baudrillard,2005:7-25) alır ve dişil, baştan çıkarmayı strateji olarak kullanmayı sürdürdüğü müddetçe kötülüğün sembolü olmayı sürdürür.

Kötülüğün dişil repertuvarının geniş olmasının yanında özellikle baştan çıkarma/şehvet, Tanzimat romanında kötücül dişil bir öge olarak öne çıkmaktadır, kadın, baştan çıkarılan/kanan[122] değil baştan çıkaran/kandırılandır. Şeytansı kadınların hepsi dikkat çekecek ölçüde şehvetlidir ve şehvetli bu kadınların çok büyük bir kısmı da -Şehriyar (Cezmi), Mehpeyker (İntibah), Ürani (Zehra), Calibe (Muhadarat), Sünbül (Çengi), Hediye (Esrâr-ı Cinayât), Arife (Yeryüzünde Bir Melek), Ceylan (Jön Türk)- ölümcüldür. Kötü olarak öne sürülmüş her kadının şehevî bir tarafı mutlaka vardır ve yine yaşamsever kadınların hepsi de doğrudan kötü olmasalar da şehevilik ile ilişkilendirilen yaşamseverlikleri sebebiyle kötülenmiştir.

Tüm bunlarla birlikte dikkati çeken diğer bir husus da erkeklerin kötülüğünün daha çok sosyal şartlarla açıklanmasına rağmen kadına atfedilen kötülüklerin daha çok yaradılışla izah edilmesidir. Tanzimat yazarı, kadının kötülüğünü koşullardan çok onun yaratılışına bağlayarak aslında hafifletici sebepleri ortadan kaldırmayı ve kadını mutlak kötü olarak öne sürmeyi amaçlamaktadır. Bu ise sadece kadınlar ya da dişilik için değil insanlık için korkunç ve ümitsiz bir durumdur. Çünkü bu şekilde yaradılıştan ayrılan kötülük, insanın içindeki öze yabancılaşması (baştan çıkması) şeklinde değil, doğrudan "öz" olarak değerlendirilmiş olmaktadır. Kötülüğün kadın konusunda öz ile ilişkilendirilmesi, kadın kötülüğü ile ilgili olarak yapacak bir şey olmadığı anlamına gelir ki bu düşünce Tanzimat yazarının dünya algısı ile uyuşmamaktadır.

---

[122] "Taaffüf"teki Sâniha Hanım ve "Hasan Mellah yahut Sır İçinde " romanındaki Madam İlia baştan çıkarılan/kandırılan kadınlardır.

Kötülüğün kadınla ilişkilendirildiği konulardan biri de rekabettir. Özellikle Ahmet Mithat, romanlarında kadının rekabet konusundaki hassasiyeti hastalık düzeyinde (HMSİE,296) ele alınmıştır. Yine fitne çıkarmak, genellikle kadınlıkla birlikte ele alınan bir kötülük olarak öne çıkmaktadır. "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr"da bu konu ile ilgili olarak kadının varlığı, Yunan mitolojisinin desteklediği şekilde kötülüğe hizmet etmek yönünde değerlendirilmiştir. Esma'nın başından geçenleri anlatması üzerine Hasan Mellah, onun sözünü bitirmesini beklemeden araya girerek şöyle der:

"*Allah seni cihana fitne olmak için yaratmış*" (HMSİE,321).

Kötülük kadınlara özgü değildir, ancak kadınsıdır (dişil). Kadının kışkırtıcı olması ile benzer şekilde kötülük de kışkırtıcıdır ve kadın gibi doğurgandır, yaratıcıdır. Kadın erkeğe kıyasla sezgiseldir ve "sezgi bir kadın psişesinin hazinesidir" (Estes,2007:87)[123]. Kadının sezgisel[124] oluşu onu belirsiz de yapmakta ve bu şekilde kötülüğe yaklaştırmaktadır. Bu sebeplerle de kötülük dişil bir güç olarak tasarlamıştır. Ancak kötülüğün dişil değerlendirilmesi, kötülüğün sadece dişiye mahsus olduğu anlamına gelmemelidir. Son dönemde suç üzerine yapılan araştırmalarda suç işleyenlerin cinsiyet dağılımında erkekler genellikle öndedir, kadınların suç işleme oranı erkeklerden daha düşüktür (Saygılı-Aliustaoğlu,2009:23).

[123] Clarissa P. Estes, masallardan yola çıkarak kadınların güç ve yaratıcılığının kurtların doğal yabanıllığı ile aynı olduğunu belirtmekte ve kurtlarla kadınlar arasındaki bağı da duyarlık, oyuncu bir ruh ve kendini adama kapasitesi şeklinde açıklamaktadır. Estes, bu benzerliği de "vahşi kadın arketipi" olarak kodlamaktadır. Estes'in vahşi kadını önemli oranda bilgedir de.

[124] Büyünün kadınla ilişkilendirilmesi de bu gizemli sezgisellik sebebiyledir.

SONUÇ

Aydınlanma düşüncesinin Orta Çağ kilisesinin temel dini argümanlarına karşı çıkarak evreni akıl ekseninde yorumlaması, insana ve kötülüğe dair inançları da kökten değişime uğratmıştır. İnsanın doğuştan günahkâr kabul edildiği ve evrenin de bir ceza yeri olarak değerlendirildiği Orta Çağ öğretisini reddeden Aydınlanma, böylece kilisenin haber verdiği kurtarıcıyı beklemekten de vaz geçmiştir. Aydınlanma düşüncesini özetleyen bu reddediş ve vaz geçiş, temelde Tanrı'yı dünyadan kovmak ve insanı da bir güç olarak öne sürmek temellidir. Aydınlanma ile birlikte "iman"dan boşalan yeri "şüphe", "Tanrı"dan boşalan yeri de "akıl" almıştır. İnsanı, bir güç olarak üreten Aydınlanma, akıl ile birlikte kötülüğü de özgürleştirmiştir. Bir yanıyla ateist ama aslında deist olan Aydınlanma, diğer yanıyla da deterministtir. Bu anlamda deizm ve determinizm, Aydınlanmanın temel dayanaklarını oluşturmaktadır. Ancak bu seküler yaklaşım, septik (kuşkucu) bir dünya görüşünün gelişmesine ve nihayetinde XIX. yüzyılın bir huzursuzluk çağı olarak anılmasına sebep olmuştur.

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren gerilemeye başlayan ve gerekli yenilik hamlesini bir türlü yapamayarak çağın gerisine düşen Osmanlı, toprak bakımından içe çekilip küçülürken fikrî planda da bir daralma yaşamıştır. Tanzimat ile birlikte, değişen dünya düzenine ayak uydurması gerektiğini dünyaya resmen duyuran Osmanlı, bu fikrî daralmayı da bir çırpıda üzerinden atmak istemiştir. Bu sebeple Aydınlanma düşüncesinin Osmanlıda yankılanışı sancılı olmuştur. Bir yanıyla hızla modernleşmek isteyen; ancak diğer yanıyla modernleşmenin kendisinden ürken Tanzimat aydını, bu ikilemde bocalamıştır. Bu bocalama, Tanzimat aydınının yalnızca düşünce sistemini değil değerler düzlemini de hayli sarsmıştır. Özellikle inançların -gelişmeye engel olduğu düşüncesiyle- sorgulanmaya başlaması ve dinin, sosyal hayatın dışına itilmesi, değişimin sadece düşünce düzeyinde kalmadığını göstermektedir.

Değişen düşünce ve değerler sisteminde İslam estetiğinden uzaklaşan Tanzimat yazarı, evren ve Tanrı tasavvurunda "kötülük" düşüncesini etkinleştirmiştir. İslam sanatının en karakteristik özelliklerinden olan güzellik ve iyilik düşüncesinin yerini, Tanzimat yazınında, gitgide çirkinlik ve kötülük düşüncesi almaya başlamıştır. Bu değişim, romanlarda gerek zaman gerek mekân gerek kişi gerekse doğrudan düşünme biçiminin kendisinde görülebilmektedir. Bu anlamda Klasik Türk Edebiyatından ayrılan Tanzimat romanı, zihniyet değişimini en iyi şekilde evren ve mekân tasarımlarında

göstermektedir. Tanzimat romanında her ne kadar Gazali ve Leibniz benzeri iyicil evren söylemleri bulunsa da metinlerin bilinçaltlarındaki evren tasavvuru, oldukça kötüdür. Evrene kusursuz bir yaratıcının ürünü olarak bakan ve bu kusursuzluğu orada da gören Klasik Edebiyatın aksine kusurlu kopyalar, ilk kez Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza girer ve Klasik Edebiyatın cennet düşü, yine Tanzimat ile birlikte yerini cehennem alegorisine bırakır. Bu yeni evren tasarımının nitelikleri aşırılık, tekinsizlik, korkunçluk ve yer yer de anlamsızlık olarak öne çıkar.

Evrenin sanatsal tasarımının kötüleşmesi, Yaratıcısının görkemini ve yaratma eylemini de yüce ve kusursuz olmaktan çıkarmıştır. Tanzimat romancısı, evrenin kusurluluğundan şikâyet ederken çoğu kez kötülüğü de bu kusurluluğa bağlamış ve metafizik kötülük anlayışını da ortaya koymuştur. Hatta birkaç romanda kötülük, doğrudan kaderin kendisine bağlanmıştır. Geleneksel algıda ve Klasik Edebiyatta kötülükten sorumlu olma konusunda "kader" lafzından kaçınılırken Tanzimat romanı, kötülüğü, doğrudan kaderle ilişkilendirerek kötülüğün sorumluluğunu ilahi yargıya bağlamıştır ve bu bir ilktir. Ancak Tanrı karşısında olma bilinci, tüm ayrıksı düşünme biçimlerine rağmen Tanzimat yazarını, bu düşüncelerinde temkinli davranmaya zorlamış, bu radikal tavra karşılık bazı metinlerde, evrende kusur bulmanın Tanrı'nın yaratma eylemine iftira etmek olacağı belirtilmiştir. Özellikle Ahmet Midhat'ın kendisi, bu iki farklı düşünceye de örnek gösterilebilecek metinler ortaya koymuştur.

Tanrı tasavvuru konusunda ise genel eğilim, İslamiyet'in mutlak manada iyi, şefkatli ve kudretli Tanrı'sı ile uyumlu olmasına rağmen bazı romanlarda Tanrı'nın iyiliği ve kudreti bile sorgulamaya açılmış, önemli oranda delilci ve varoluşsal kötülük problemine yer verilmiştir. "İntibah", "Sergüzeşt", "Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrâr", "Paris'te Bir Türk" ve "Yeryüzünde Bir Melek" gibi üç ayrı yazara ait farklı romanlarda kötülüğün varlığı, çokluğu ve rastgele oluşu ile Tanrı'nın iyiliğinin uzlaştırılamadığı görülür; "İntibah"ta bu uzlaşmazlık, inkâra, Tanrı'nın varlığının reddine varır. Bahsi geçen romanların dışında, pek çok romanda da kötülüğü Tanrı ile ilişkilendirmede çeşitli zorlukların yaşandığı, bu konuda bazı tutarsızlıkların bulunduğu da dikkati çekmektedir. Bunlarla birlikte neredeyse bütün romanlarda kötülüğün etkin güç olarak öne çıkması, çokluğu, kötünün kötülük işlerken herhangi bir zorluk ile karşılaşmaması (kötülüğün eyleme dönüşme biçimindeki rahatlık), suçsuz/günahsız iyilerin kötülüğe maruz kalması ve yazarın bütün aşırılaştırma çabasına rağmen kötülüğün sıradan bir eylem olarak ortaya çıkması mutlak güç sahibi iyicil Tanrı'nın

yerini sarsmış; böylece Tanrı'nın iyiliği ve kudreti sorgulamaya açılmıştır. Pek çok romanda kötülük, kendini bir güç olarak ortaya koyarken Tanrı ortada yoktur. Bu da semavi dinlerin mutlak güç sahibi Tanrı'sından çok deizmin, evrene ve insana ilgisiz Tanrı'sını hatırlatmaktadır. Bu tür romanlarda iyilerin ölümü (çoğu kez intihar), Tanrı'nın ve bu kötücül düzenin protestosudur.

İlahi adalet vurgusunun yoğunluğu da iyicil bir Tanrı anlayışından çok, yaşamda güven/kesinlik bulma ihtiyacından kaynaklanmakta ve kötülüğe rağmen Tanrı'nın varlığını vurgulamak maksadıyla (anlamı pekiştirmek için) kullanılmaktadır. İlahi adalet vurgusunun Ahmet Midhat'ın romanlarında kısas (suç minvalinden ceza) yönünden yapılması ise kötülüğün başına buyrukluğunu sorun olmaktan çıkarmak maksatlıdır; ancak çoğu kez suç ve cezanın orantılı olmayışı, Tanrı'ya ve evrene duyulan güvenin sarsılmakta olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Bu kötü tasavvur, sadece Tanrı'ya, evrene ya da mekâna özgü değildir; Tanzimat romanı, insanı da bu açıdan kusurlu olarak ele almıştır. Evrenin kusurluluğu konusunda Tanrı'yı (Tanrı'yla birlikte padişahı ve cemiyeti) öfkelendirmekten kaçınan Tanzimat yazarı, özellikle Ahmet Midhat, insana kusur atfetme konusunda çok daha pervasızdır (Bu konuda Jean Jacques Rousseau etkisi açıkça görülmektedir.). Tanrı ile kötülüğü bağdaştıramadığı her yerde insan ve kötülüğü, onun çıkış noktası olmuştur. Bu sebeple ahlaki kötülükler, Tanzimat romanında oldukça fazla bir yer işgal etmektedir. Tanzimat romanı ile birlikte insan, Tanrı'nın halifesi olmaktan çıkmış âdeta şeytanın güdümüne girmiştir. Tanzimat romanında şeytan yoktur; ancak onun güçlü imgesi olarak insan vardır. Aydınlanma ile birlikte din duygusunda yaşanan karmaşa, Tanzimat yazarını Tanrı karşısında sorumlu olmaya zorlamış ve bu sebeple Tanrı inancını kaybetmemeye çalışan Tanzimat yazarı, daha tehlikeli olan başka bir sürece girmiş, şeytana olan inancını kaybetmiştir. İslam inancının kötülük aksiyonunu sağladığı şeytan, Tanzimat romanında literal bir öyküye dönüşmüş, yerini ondan daha kötücül bir varlık olarak öne sürülen insan almıştır. Aydınlanma düşüncesinin Tanzimat aydını üzerinde sebep olduğu endişe de aklın şeytanla (şeytani insanla) özdeşleştirilmesine sebep olmuştur. Kötülüğün insan üzerinden şeytani imgelere dönüşmesine bağlı olarak denilebilir ki Tanzimat romanı, İslamiyet'ten çok, Hristiyanlığa yaklaşmış ve şeytan ile insan özdeşleşmiştir; ancak bu özdeşleşme, yaratıcı düzeyde ele alınmamıştır. Bu sebeple de Faustvari bir karakter ortaya çıkarılamamıştır.

Evrenin kusurlu organizasyonunda insan, masumlaşırken ve basit bir oyuncağa dönüşürken evrenin kusursuz organizasyonunda canavara dönüşmüştür. Bu durum, Tanzimat romancısının kötülüğün gerekliliğine ve kaçınılmazlığına dair düşüncesini ortaya koymasına rağmen kötülüğün kaynağı konusunda tam bir yargıya varamadığını da göstermektedir. İnsan ve kötülüğü (ahlaki kötülük) noktasında bilişsel seçimlerin ve bu seçimlerde de terbiyenin önemine dikkat çeken Tanzimat yazarı, kurguda bu söylemi atlamış, kurguyu ideolojik bir temele dayandırmıştır. Bu sebeple Tanzimat romanının kötülükle ilişkisi, daha çok kavram düzeyinde kalmış, Tanzimat yazarı güçlü kötücül karakterler yaratsa bile daemonik olamamıştır.

Tanzimat yazarı, aslında düşüncede daemonik olmasına rağmen kurguda konformisttir; şeytani yaratıcılığın ve dönüştürümün farkında olmasına rağmen bunu etkin duruma getirememiştir. Özellikle Ahmet Mithat, "Çengi" romanında açıkça kötülük ile şeytanı birbirinden ayırarak şeytanın ayartmasındaki ilahi teşvike dikkat çekmiş ve şeytanın varlığını ilahi öze bağlamıştır; ayrıca bunu sözde bırakmayarak kurguya da taşımıştır: Romanın kötü kişisi olan Peri -Çengi Sünbül- daemonik olmasa da daemonik eğilim gösteren önemli bir karakter hatta Türk edebiyatındaki ilk örnektir. Baştan çıkarma ile yaşamı bir oyuna dönüştüren ve evrenin iyicil anlam sistemini tersine çeviren Çengi Sünbül, bu açıdan "Tanrı'nın iyilik yolunun üzerine oturmuş" ve onun anlam örgüsünü tersine çevirmeye çalışan şeytan izlenimi (şeytansı) uyandırmaktadır. Oğlunu bile baştan çıkaracak güce sahip olan Sünbül, anne, eş, çengi ve hatta insan rollerini bile tersine çevirerek düzene meydan okumaktadır. Romanın sonunda, bu tersine çevirme işinin yaratıcı etkinliğini ortaya koyan yazar, şeytanla özdeşleştirdiği bu kadın ile kötülük arasına da böylece bir sınır koyar. O iğrençleşirken yücelen, iğrenç ile yüceyi birleştiren, şeytani yaratıcılığı (daemon) öne çıkaran ilk örnektir. Romanın sonundaki ölümü bile bu açıdan anlamlıdır: Açıkça olmasa da intihar ettiği sezdirilen Sünbül, yaşadığı ömrün ona yettiğini belirterek geri kalan yaşamının gereksizliğine son vermiştir. Bir yandan yaşamı yarattığına vurgu yapan Sünbül diğer yandan da öldürme inisiyatifini bile Tanrı'nın elinden almaktadır. Yazar, düşmüş bir kadın olan Sünbül'ün ölümünün oğlu bakımından kötü olmadığını belirterek bu kadını kötü göstermez. Sünbül, pek çok günah işlemesine rağmen yaşamı yaratma (temel sorumluluk) günahını işlememiş bir kişi olarak asla kötü değildir. Çengi Sünbül ile kötü ya da kötülük temsilî bir değer kazanmıştır. Daemonik olmasa da kötünün bu şekilde temsilî bir değer kazandığı birkaç örnek daha (Mesut Ağa-Dünyaya İkinci Geliş yahut

İstanbul'da Neler Olmuş, Dominica Badia-Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar) mevcuttur.

"Araba Sevdası" romanı da bu açıdan oldukça ilginç bir romandır. Romanın tamamında ne iyi ne de kötü olarak öne sürülebilecek bir karakter olmasına rağmen yazarın kendisinin daemonik olduğu söylenebilir. "Araba Sevdası", herhangi bir kişiyi kötü olarak kullanmadan iyinin anlamla yüklü değerleri üzerine atılan ironik bir kahkahadır. İyilik ve kötülüğün, kişiden ve kavramlardan bağımsız olduğu romanda bütün anlamlar tersine çevrilmiş ve tüm yaratma biçimleriyle dalga geçilmiştir. Anlamsızlığın anlam olarak üretildiği metin, karnavallaşmış ve asıl yaratıcılık yokluğa bağlanmıştır.

Tanzimat romanında kötülüğün kurgulanmasında narsisizmin (yaralı özseverlik), ölümseverliğin (insani imkânların ötelenerek yaşamın inorganik olana indirgenmesi) ve son olarak sembiyotik ana saplantısının (otoriter figüre sembiyotik bağlılık) oldukça önemli unsurlar olarak öne çıktığı görülmektedir ve bu gerilemeye yönelik eğilimler, kötülüğün aslında yaşamı yaratma problemi olarak algılandığının da bir göstergesidir.

Fiziksel kötülük konusu ise Tanzimat romanında fazla yer almamasına rağmen bazı romanlarda çeşitli doğa olaylarına, hastalıklara ve salgınlara yer verildiği ve bunların kötü olarak değerlendirildiği görülmektedir. "Sergüzeşt", "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş", "Vah" ve "Paris'te Bir Türk" gibi romanlarda bu tür kötülükler, Tanrı'nın yaratma eyleminin sorgulanmasına ve protestosuna dönüşmüşse de bu tür olaylar, genel olarak iyicil bir Tanrı'nın varlığı ile sorun teşkil etmemektedir. Özellikle Ahmet Midhat, fiziksel kötülükleri daha çok ahlaki kötülüklerle, yer yer de iyilikle ilişkilendirmiş ve bu tür kötülüklerin zararlı sonuçlarını Tanrı'dan çok insana bağlamıştır.

Modernizm ile birlikte iyi ve kötü kavramları belirsizleşerek birbirinin yerine geçerken ve karşıt kavramlar olmaktan çıkarken Tanzimat yazarı, mutlak iyiler ve mutlak kötüler tasarlayarak iyilik ile kötülük arasına derin çizgiler çeker. Değerlerin belirsizleştiği bu huzursuz çağda, yaşamda güven bulma arzusunu, bu şekilde iyi ve kötüyü belirginleştirerek gerçekleştirmeye çalışan Tanzimat yazarı, kötülüğü de olabildiğince uzağa konumlar ve kurgusunu da daha çok "öteki" üzerinden yapar. Bu kurgulama biçiminde "ırk" (etnisite) önemli olmakla birlikte din, toplum ve gelenek çok daha etkindir. Kötülük tasarımında ırk, ikinci ve hatta üçüncü dereceden önemli karakterlerin kurgulanmasında ve adi suçlarda geçerlidir. Bizim "öteki" olarak kastımız

daha çok, öznenin kendi dışında algıladığı kişiler, kurumlar, toplumlar ve dinler için geçerlidir. Ancak bu durum, bizce Tanzimat romanına özgü olmaktan çok tüm insanlığa özgüdür. Çünkü insan, hayal edilemeyecek derecede korkunç bulduğu eylemleri yapanların, kendisine çok benzer kimseler olduğu gerçeğini kavramaya dair sezgisel anlayış kapasitesini zorlamak yerine kötülüğü; ilkel korkular, koyu bir zalimlik ve kurgusal hainler açısından anlayabilmeyi yeğler ve kötülüğü ötekileştirir, bu şekilde de kendini iyi olarak öne sürebilir. Kötülüğün şeytani imgelere dönüştürülmesinin ve ötekine mal edilmesinin en önemli sebebi de kötülüğün anlaşılır ve makul olmasını engellemek ve kendimizi iyi olarak öne sürebilmektir. Bununla birlikte Tanzimat romanında kötüler, önemli oranda yerlidir ve bu yerli kötüler, çok daha yıkıcıdırlar.

Romanlarda kötülük, genellikle dışarıdan gelmesine rağmen yer yer içeriden geldiği de görülmekledir ve Tanzimat romanı için bu da bir yeniliktir. Örneğin "Eki Mektuplar" romanında kötülük dışardan ya da yabancıdan değil evin içinden ve akrabadan gelir. "Arnavutlar ve Solyotlar" romanında ise bu durum, çok daha iyi işlenir. Yazar, içe kapanıklığın ve kendine abanmanın zararlı sonuçlarını Solyotlar üzerinden anlatır. Pisliği, iğrenci ve kötülüğü kendileri dışındakine (yabancıya) ve dışarıya bağlayan Solyotlar, iç grup üyelerinin kontrolsüz tavırlarıyla (içlerinde patlayan bir lağımla) yenilir ve yok edilirler. Kötülük konusunda bu kurgusal içselleşme ile birlikte yazar, roman boyunca sık sık araya girerek kötünün yalnızca ötekine mal edilmesinin eleştirisini düşünce boyutunda da yapmaktan çekinmemiştir.

Genellikle iyilerin ödüllendirilip, kötülerin cezalandırıldığı romanlarda (bu, iyiliği derinlikli bir kavram olmaktan çıkarmış basit bir arzu nesnesine dönüştürmüştür), bu durum; iyiliği güvence, yaşamı kontrol altına alabilmek içindir; ancak özellikle Ahmet Midhat dışındaki çoğu yazarın (Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, Şemseddin Sami, Nabizade Nazım ve yer yer Fatma Aliye) roman sonları, bu rutinin dışındadır. Onların kurgularında genellikle kötülerin hâkim olduğu dünyada iyilere yer olmadığı şeklinde bir anlayış hâkimdir. Bu açıdan da romanları, genellik mutlu bitmemektedir. Bu tür yazarların romanlarında roman boyunca baskın güç olarak öne çıkan kötülük, roman sonunda da etkinliğini ortaya koymaktadır.

Tanzimat romanında kötülüğün kaynağına dair açıklamalarda bir kesinlik yoktur. İslami inanışa uygun olarak kötülüğün nihai sorumluluğu Tanrı'ya bağlasa da, evrende etkin güç olarak kötülük, daha çok insan doğasına bağlı olarak açıklanmaktadır. Ancak iyilik ve kötülüğün insan doğasına bağlı olarak açıklanması, bu unsurların

rastgele oluşlarını gündeme getirmiştir ki bu, kötülüğü kullanan ateistik argümanların temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır. Ahmet Midhat, her ne kadar kötülüğün doğuştan olduğunun iddia edilmesini ya da asli günahın savunulmasını yaratılışın yüceliğine ve Tanrı'nın yaratma eyleminin kusursuzluğuna iftira etmek kanısında olmasına rağmen gerek o gerekse diğer Tazimat yazarlarının çoğu, kötülüğü çoğu kez yaradılış ile açıklamış ve iyilik ile kötülüğü doğuştan belirlenmişliğe (genetik determiznizm) bağlamışlardır. Özellikle Ahmet Midhat, bu konuyu kurgusal olarak işlemekle yetinmemiş konu hakkındaki görüşlerini de romanları aracılığıyla okuyucuları ile paylaşmıştır. Bu paylaşımda o, iyiliği ve kötülüğü çoğu kez, temiz ve kirli kan meseleleri üzerinden irsiyette (genetik mirasa) bağlayarak açıklamıştır. İnsanı, belirlenimci bir açıdan ele alan bu düşünceler, natüralizmin insan kişiliğini ve davranışını soya çekim yasalarından ve toplumbilimden faydalanarak açıklama yöntemidir ve Tazimat yazarının üzerindeki natüralist-determinist etkiyi ortaya koymaktadır. Tanzimat romanında insanın iyiliği ve kötülüğü, bir yanıyla evrendeki etkinliğine diğer yanıyla güçlü bir şekilde insan doğasına bağlanırken bu doğada hangi değerin güçlü olduğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Çoğu romanda insan yaratılışının kötülüğe yatkınlığı otaya konarak iyilik bir sapmaya dönüşürken bazı romanlarda da (geleneksel, toplumsal ve dinî endişelerden kaynaklı) insanın yaratılışının iyilik üzerine olduğu belirtilerek kötülük istisnai gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çelişkili durum, diğer Tanzimat romancılarından çok Ahmet Midhat'a özgüdür.

Karakter değişimlerinin konu edilmediği romanlarda kötüler hiç bir değişim geçirmezken oranı çok az da olsa bazı iyilerin değişebildiği görülmektedir. Kötü karakterlerin kötülüğü hemen neredeyse her zaman koşullardan bağımsız olarak açıklanıyorsa da iyinin kötü atılımları, her zaman koşullarla açıklanır. Bu durum, kötülüğün doğasının anlaşılmaz kılınarak yazarın kötü ile iyi, kötü ile kendisi, kötü ile okuyucu arasına mesafe koyabilmesi içindir. Bu mesafe, yazarın kötülük konusunda roman ile gerçek arasına sınır koyabilmesini sağlar ve yazar bu mesafeyi, iğrençle ve iğrencin toplumsal formu olan murdar(lık)la belirler. İğrenme, Tanzimat romancısının özsever çırpınışlarını bir sınıra dönüştürerek iyiyi ve kötüyü belirlemesinin yöntemi olur, kötülüğün kurgulanmasını bilinçli hale getirir.

Türk edebiyatında kötünün varlığı tartışıla dursun romanlar dikkatle incelendiğinde denilebilir ki Tanzimat romanı için problem, kötünün değil iyinin

yokluğudur. Tanzimat romancısının kötülüğü ötekileştirmesinde bile kötülük, kendisini mutlak ve temel/birincil öge olarak üretmektedir. "Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat", "İntibah", "Sergüzeşt", "Zehra" ve "Araba Sevdası" gibi bazı romanlarda neredeyse iyi olarak gösterilebilecek kimse yoktur. Bunun yanında Tanzimat romanında iyinin pragmatist endişelerle yüceltilmesi; "Cezmi", "Cellât", "Altın Âşıkları", "Arnavutlar Solyotlar", "Gürcü Kızı yahut İntikam", "Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş", "Hayret", "Hüseyin Fellah", "Turfanda mı yoksa Turfa mı?" gibi bazı romanlarda yer yer iyiliği despot bir güce dönüştürerek tiranlaştırırken iyinin mevcudiyetini de zorunluluğa bağlamıştır. Ancak bu zorunluluk, aslında kişi olarak iyinin değil iyilik düşüncesinin kendisine yöneliktir. Çok da özgür olduğunu söyleyemeyeceğimiz Tazimat yazarının fikrî mahkumiyeti, kötülüğün de mahkum edilmesine sebep olmuş ve bu mahkumiyette asıl problem, kötüden çok, iyinin kurgulanmasındaki eksiklik şeklinde ortaya çıkmıştır. Tanzimat romancısının iyi tasarımı, gerçekten kopuk, boş ve tumturaklı idealler şeklinde kalmış ve bu soyut idealler; her ne kadar doğaları tam olarak ortaya konmasa da en azından yaşayan, kışkırtan, baştan çıkaran kötüler karşısında silik (ve yenik) kalmışlardır. Bu soyut idealler, insan bile değildir, toplumsal bir değer kodunun üretilebilmesini sağlamak amacıyla kurgulanmış otomatlardır. "Meleksi" ve "şeytansı" olarak sınıflandırdığımız kişi kadrosunda "meleksi", olabildiğince alamla doluyken "şeytansı" da o oranda anlamdan uzaktır. Bu anlam örgüsünü belirleyen önemli hususlardan biri de etik öngörülerin belirlediği toplumsal rollerdir. Bu sebeple romanlarda az çok kötü (hatta güçlü olanları da vardır) diyebileceğimiz kimseler bulunmasına rağmen gerçek iyiler yoktur. Çünkü toplumsal rollere uygun davranmak, insanı iyi biri yapmaz; ancak iyi bir yurttaş, iyi bir dindar, iyi bir işçi, iyi bir köle yapar. Romandaki "iyi"nin en temel problemi, iyilik bilgisini kendisine mal edememiş olmasıdır. "Kötü"nün kötülüğü az çok kendisinden kaynaklansa bile "iyi"nin iyilik bilgisi, kendisinden kaynaklanmamaktadır.

Tüm bu sebeplerle Tanzimat romanında iyilik ile kötülük, karşılaşsa bile çoğu kez etkileşmez. Romanlarda kötülük, varoluşsal bir olasılık olmaktan çok, bir güç ya da tarafken iyilik ise bu gücün karşısına çıkarılan yazarın iyi niyeti olarak kalır.

Sonuç olarak, Tanzimat romanının kötülük algısında din merkezli bir sorgulamanın olduğu muhakkaktır ve kötülüğün varlığı, önemli sayılacak bir oranla Tanrı'nın varlığını, kudretini ve iyiliğini sarsmıştır. Kötülüğün kurgulanmasında İslami görüşe bağlı kalınmasına rağmen bu görüşle çelişen bir kötülük algısının varlığı da

ortadadır. Hatta bu konuda İslamiyet tesirinden belki daha çok Hristiyanlığın, deizmin ve Antik Yunan mitolojisinin izlerini bulmak mümkündür. Bunda da Aydınlanma düşüncesi kadar, tercümelerin ve model alınan yazarların da yoğun etkisi söz konusudur.

KAYNAKLAR

A. İNCELENEN ROMANLAR

Ahmet Mithat Efendi, (2000), **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Felatun Bey ile Rakım Efendi**, Haz. Nejat Birinci, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Hüseyin Fellah**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Yeryüzünde Bir Melek**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Paris'te Bir Türk**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Çengi**, Haz. Erol Ülgen-M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Kafkas**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Süleyman Muslî**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Henüz 17 Yaşında**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Karnaval**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Acâyib-i Âlem**, Haz: Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Dürdane Hanım**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Vah**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Cellât**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Esrâr-ı Cinâyât**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Hayret**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Bahtiyarlık**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Cinli Han**, Haz. Nejat Birinci, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Gönüllü**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Taaffüf**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ank.

_____, (2000), **Müşahedat**, Haz. Necat Birinci, TDK Yay., Ank.

_____, (2002), **Arnavutlar Solyotlar**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ank.

_____, (2002), **Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2002), **Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Haydut Montari**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Gürcü Kızı yahut İntikam**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Diplomalı Kız**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Altın Âşıkları**, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Eski Mektuplar**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Mesâil-i Muğlâka**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____, (2003), **Jön Türk**, Haz. Kazım Yetiş, TDK Yay., Ank.

_____,(2013), **Ahmet Metin ve Şirzat**, Haz. Fazıl Gökçek-Özlem Nemutlu, TDK Yay., Ank.

Fatma Aliye Hanım, (2010), **Muhadarat**, Haz. Fazıl Gökçek, Özgür Yay., İst.

_____, (2012), **Udi**, Haz. Yrd. Doç.Dr. Şahika Karaca, Kesit Yay., İst.

Nabizade Nazım, (2012), **Zehra**, Haz. Zana Hocaoğlu, Sis Yay., İst.

Namık Kemal, (2004), **İntibah**, Haz. Arife Can, Armoni Yay., İst.

_____, (2005), **Cezmi**, Haz. Recep Şükrü Güngör, Timaş Yay., İst.

Mehmed Murat, (2013), **Turfanda mı yoksa Turfa mı?**, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Kapı Yay., İst.

Recaizâde Mahmud Ekrem, (2002), **Araba Sevdası**, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yay., Ank.

Sami Paşazade Sezai, (1998), **Sergüzeşt**, Haz. Zeynep Kerman, MEB Yay., İst.

Şemsettin Sami, (2005), **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**, Haz. Suavi Kemal Yazgıç, Timaş Yay., İst.

B. GENEL KAYNAKLAR

ADLER, Alfred (2001), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Çev. Kâmuran Şipal, Say Yay., İst.

ADORNO, Theodor W. (2013), "*Boyun Eğme*", Çev. Kaya Şahin, Defter, S.37, Metis Yayınları, İst.

AK, Mehmet (2011), "*19. Yüzyılda Antalya'da Kolera Salgını*", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 4, S. 17, Bahar, s. 254-268.

AKARSU, Bedia (1994), **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İnkılap Kitabevi, İst.

AKBAŞ, Muhsin (2002), **Yahudi Geleneğinde Holocaust ve Tanrı**, Ayraç Yayınevi, Ank.

_____ (2003) "*Süreç Felsefesinde Ölümsüzlük: Eleştirel Bir Bakış*", İslami Araştırmalar Dergisi, C.16, S.1, s. 72-78.

AKÇAY, Ahmet Sait (2007), "*Edebiyatımızda Kötücül*", Kitaplık Dergisi, S.103, s.69-72.

AKDEMİR, Ferhat (2006), Alvin Plantinga'nın Din Felsefesi, Ondokuz Mayıs Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.

AKSAN, Yücel (2013), "*1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık*", Tarih İncelemeleri Dergisi, XXVIII /2, s. 355-368.

AKTAN KÜÇÜK, Deniz (2007), Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960), Boğaziçi Üniv. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İst.

AKTAŞ, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ank.

AKYÜZ, Kenan (1995), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitabevi, İst.

ALBAYRAK, Mevlüt (2001), **İbn Sîna ve Whitehead Açısından Tanrı Âlem İlişkisi ve Kötülük Problemi**, Fakülte Kitabevi, Isparta.

ALVER, Köksal (2002), "*Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği*", Hece: Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, s. 254-271.

AMICIS, Elmondo de (1986), **İstanbul**, Çev. Beynun Akyavaş, KTB Yay. Ank.

ANA BRİTANNİCA (1986), Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, C.19,İst.

ANDI, M. Fatih (1995), **İnsan Toplum Edebiyat**, Kitabevi Yay., İst.

ARASTEH-SHEIKH, A. Rıza- Enis A. (2004), "*Sufizm: Evrensel Benliğe Giden Yol*", **Sufi Psikolojisi**, Yay. Haz. Kemal Sayar, İnsan Yay., İst.

ARENDT, Hannah (1996), **Totalitarizmin Kaynakları, Antisemitizm**, Çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İst.

_____ (2000), **İnsanlık Durumu**, Çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yay., İst.

_____ (2009), **Kötülüğün Sıradanlığı Adoolf Eichmann Kudüs'te**, Çev. Özge Çelik, Metis Yay., İst.

ARGUNŞAH, Hülya (2013), "*Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi*", Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9, Summer, Ankara, s.1-16.

ARICAN, M. Kazım (2006), "*Kant'ın Kötülük Anlayışı ve Teodise Eleştirisi*", Cumhuriyet Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. X/2, 223-242.

ARIK, Şahmurat (2001), Cumhuriyete Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması, Sakarya Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.

_____ (2002) "*Cumhuriyet Öncesi Türk Romanında Değerler Çatışması*", Hece: Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz, s. 300-309.

ARSLAN, Ahmet (2007), **Felsefeye Giriş**, Adres Yay., Ankara.

ARSLAN, Nihayet (2011), "*Osmanlı ve Rus Toplumlarında Medeniyet Değişmesi: Bihruz'lar ve Oblomov'lar*", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, C.18, S.1, Anlkara, s.47-80.

ARSLAN, Fatih (2012), **Boş Zaman Figürleri: Erken Dönem Türk Romanında Nesne Tüketim İlişkileri**, Sinemis Yay., Ank.

AUGUSTİNE (1997), "*İyiliğin Yokluğu Olarak Kötülük*", Klasik ve Çağdaş Metinlerle Din Felsefesi, Çev. Cafer Sadık Yaran, Etüt Yay. Samsun.

_____ (1999), **İtiraflar**, Çev. Dominik Pamir, Kaknüs Yay.,İst.

AYCİBİN, Zeynep (2008), "*Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme*" *OTAM* (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi) Dergisi, S. 24, s. 55-70.

AYDIN, Mehmet S. (1991) **Tanrı- Ahlak İlişkisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ank.

_____ (2000) **Âlemden Allah'a**, Ufuk Kitapları, İst.

AYDIN, Ali Rıza (2010a) "*Tanrı Algısına Jungçu Bir Bakış"*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.28, 53-61

AYDIN, Hasan (2010) "*Dinî-Felsefî Temelleri Işığında Fârâbî'nin Eğitim Ütopyası"*, Kelam Araştırmaları, C. 8, S.1, 123-150.

AYDIN, Metin (2013), **Ateizm Yanılgısı**, Gece Kitaplığı Yayınevi, İst.

AYHAN, Ece (1997), "*Yaşasın Kötülük! Ve de Ötesi*", Varlık Yay., S.1075, s.6-7.

AYHAN, Ömer (2007), "*Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı: Kötülük*", Kitaplık Dergisi, S.103, s. 73-77.

BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İst.

_____ (2006), **Yok Felsefesi**, Çev. Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İst.

ALAIN, Badiou, (2004), **Etik-Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yay., İst.

BATAİLLE, Georges (2004), **Edebiyat ve Kötülük**, Çev.Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yay., İst.

BAUDRILLARD, Jean (2002), **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İst.

_____ (2005) **Şeytana Satılan Ruh Ya da Kötülüğün Egemenliği,** Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yay., Ank.

_____ (2005), **Baştan Çıkarma Üzerine**, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yay., İst.

_____ (2008), **Tüketim Toplumu**, Çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, Ayrıntı Yay., İst.

_____ (2010) **Kötülüğün Şeffaflığı Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme**, Ç. Işık Ergüden, Ayrıntı Yay, İst.

BAYAT, Fuzuli (2008), *"Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve*", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic C: 3, S.5, s. 615-625.

BERGSON, Henri (1986), **Yaratıcı Tekâmül**, Çev. Mustafa Şekip Tunç), MEB. Yay., Ank.

BERKES, Niyazi (1973), **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Bilgi Yay., İst.

_____ (1975), **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Bilgi Yay., Ank.

BERNSTEIN, Richard J. (2010), **Radikal Kötülük**, Çev. Nil Erdoğan-Filiz Deniztekin, Varlık Yay., İst.

BEYATLI, Yahya Kemal (1984), **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İst.

BİNGÜL, İlyaz (2006), "*Daemon/Şeytani Yaratıcılık*", Sınırda Dergisi, S.5.

BOLAT, Bengül Salman (2005) "*Fransız İnkılabının Türk Modernleşme Sürecine Etkileri*", Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, C.6, S.1, Kırşehir, s149-167.

BOURNEUR-QUELLET, Roland-Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi,** Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ank.

BUDAK, Selçuk (2000), **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ank.

CAMPBELL, Joseph (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İst.

CAMUS, Albert (1967), **Başkaldıran İnsan**, Çev. Tahsin Yücel, Varlık Yayınevi, Ank.

CAN, Şefik (2011), **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Neşriyat, İst.

CARREL, Alexis (1991) **Başarının Sırları**, Çev. Refik Özdek, Yağmur Yay., İst.

CEBECİ, Lütfullah (1985), **Kur'an'da Şer Problemi,** Akçağ Yay. Ank.

CEVİZCİ, Ahmet (2000), **Felsefe Sözlüğü**, ParadigmaYay., İst.

_____ (2002), **Aydınlanma Felsefesi**, Ezgi Yay., Bursa.

CHİTTİCK-MURATA, William C.- Sachiko (2003), **İslâmın Vizyonu,** Çev. Turan Koç, İnsan Yay., İst.

COHEN, Anthony Paul (1999), **Topluluğun Simgesel Kuruluşu**, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kitabevi Yay., Ank.

COŞKUN, Kemal (2006), Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Din ve Toplumsal Temalar, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ank.

ÇAMKARA, Ayşe (2008), Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Mithat Efendi ve İsmail Gaspıralı'nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar, Bilkent Üniv., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ank.

ÇAVDAR, Ayşe (2014), "*Bülent Somay ile Söyleşi: İyi Yoktur, Ama Kötü Vardır*", Sabit Fikir Dergisi, S. 35, s. 28-30.

ÇELEBİ, Emin (2011), "*Kuşkucu Ve Agnostik Tutum Bakımından David Hume'un Din Eleştirisine Eleştirel Bir Bakış*", Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, S.11, 25-40.

ÇELİK, Yakup (2009), "*Tarih - Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdülhamit Düşerken*", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,C. 4, S. 1, s. 295-318.

ÇESTOV, Lev (2007), **Nietzche ve Tolstoy'da İyilik Fikri**, Çev. Işık Ergüden, Versus Yay., İst.

ÇÜÇEN, A. Kadir (2003), **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa.

DELİCE, Murat (2013), **Şiddetin Keskin Yüzü Bıçakla İşlenen Suçlar**, Polis Akademisi Yay., Ank.

DEMİR, Remzi (1999), **Türk Aydınlanması ve Voltaire**, Doruk Yay., Ank.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1997), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ank.

DİNO, Güzin (1951), "*Araba Sevdası Kuruluşu Üzerine Bir Deneme*", Ankara Üniv Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.9, S.4, Ankara, s.381-389.

_____ (1954), **Tanzimat'tan Sonra Gerçekçiliğe Doğru (Birinci Kısım)**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ank.

_____ (2008), **Türk Romanının Doğuşu**, Agora Kitaplığı, İst.

DOĞAN, Özlem (2004), **Etik- Ahlâk Felsefesi,** İnkılap Kitabevi, İst.

DOĞAN, Ahmet (2006), "*Bireyleşim/ Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar"*, Bilig, S. 37, s. 115-130.

DOĞAN, Cem (2013), "*Osmanlı Devleti'nde Cadı Avı Var mıydı? (Karşılaştırmalı Bir İnceleme*", Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, C. 2, Karabük, s.218-240.

DOĞANAY, Aziz (2013), "*İslam Sanatının Teşekkülü*", Diyanet Dergisi, S.275, s.6-9.

DURUSOY, Ali (1993), **İbn-i Sina Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri**, İFAV Yay., İst.

EAGLETON, Terry (2012), **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, Çev. Şenol Bezci, İletişim Yay., İst.

EFLATUN/PLATON (1989), **Phaidon**, Çev. Suut Kemal Yetkin-Hamdi R. Atademir, MEB Yay.,İst.

_____ (1995), **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İst.

_____ (1997), **Timaios**, Çev. Erol Güney-Lütfi Ay, MEB Yay., İst.

_____ (1990), **Theaitetos**, Çev. Macit Gökberk, MEB Yay., İst.

_____ (2007), **Yasalar,** Çev. Candan Şentuna, Kabalcı Yay., İst.

EİSENDLE, Helmut (2002), **İyi ve Kötü Tanrıların Önyargılarıdır**, Çev. Ülkü Hastürk, Çitlembik Yay.,İst.

ELÇİ, Handan İnci (2003), **Roman ve Mekân Türk Romanında Ev**, Arma Yay., İst.

ELİAS, Norbert (2000), **Zaman Üzerine**, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yay., İst.

ENGİNÜN, İnci (1995), "*Ahmet Midhat Efendi*", Türk Dili**,** S. 521, Mayıs, Ank.,s. 525-531

EREN, Şadi (2008), **İnsan ve Şeytan**, Nesil Yay., İs.

ESTES, Clarissa Pinkola (2007), **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Çev. Hakan Atalay, Ayrıntı Yay., İst.

EVİN, Ahmet Ö. (2004), **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, Çev. Osman Akınhay, Agora kitaplığı Yay., İst.

FİNN, Robert P. (2003), **Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900**, Çev. Tomris Uyar, Agora Kitaplığı Yay., İst.

FROMM, Erich (1984), **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I**, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayıncılık, İst.

_____ (1985), **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II**, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayıncılık, İst.

_____ (1993), **Erdem ve Mutluluk Ahlak Psikolojisi üzerine Bir İnceleme**, Ç. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Yay., Ank.

_____ (1993b), **Sevme Sanatı**, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yay., Ank.

_____ (1994), **Sevgi ve Şiddetin Kaynağı**, Ç. Nalan İçten-Yurdanur Salman, Payel Yayıncılık, İst.

_____ (2001), **İtaatsizlik Üzerine**, Çev. Ayşe Sayın, Kariyer Yayıncılık, İst.

_____ (2004), **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İSt.

GARDNER, Howard (2012), **Hakikat, Güzellik ve İyilik: 21. Yüzyılda Erdemlere Yeniden Bakış**, Çev. Evin Kantemir, Optimist Yay., İst.

GASSET, Ortega Y. (1999), **İnsan ve Herkes**, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İst.

GAZALİ (1989), **İlahi Ahlak (el-Maksadü'l- Esna)**, Çev. Yaman Arıkan, Uyanış Yayınevi, İst.

GENÇ, Özlem (2011), "*Ortaçağ Avrupa'sında Kadın*", **Ortaçağda Kadın**, Ed. Altan Çetin, Lotus Yay., İst.

GİRARD, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat,** Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yay, İst.

GOTTFRİED, Wilhelm Leibniz (1986), **İmanla Aklın Uygunluğu Üzerine Konuşma: Teodise Denemeleri**, Çev. Hüseyin Batu, MEB Yay., İst.

GÖKA, Şenol (2001), **Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü: İnsan ve Mekan**, Pınar Yay., İst.

GÖKBERK, Macit (1985), **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, İst.

GÖKÇEK, Fazıl (2000), "*Tanzimat Dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın Erkek ilişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler*", Türk Yurdu, , S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 126-132.

GÖLE, Nilüfer (2004), **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, Metis Yayınları, İst.

GUENON, Rene (2001), **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İst.

GÜL, Abdülkadir (2009), "*XIX. Yüzyılda Erzincan Kazasında Salgın Hastalıklar (Kolera, Frengi, Çiçek Ve Kızamık)*", Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 41, Erzurum, s. 239-270.

GÜMÜŞ, Semih (2008), **Başkaldırı ve Roman**, Can Yay., İst.

GÜNDOĞAN, Ali Osman (1995), **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, Birey Yayıncılık, Erzurum.

GÜNEŞ, Aslı (2007), "*Melek 'Biz' Şeytan 'Öteki*", Kitaplık Dergisi, S.103, s.73-77.

GÜNGÖR, Erol (2000), **Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar Ahlâk Psikolojisi, Ahlâkî Değerler ve Ahlâkî Gelişme**, Ötüken Neşriyat, İst.

_____ (2008), **Ahlâk Psikolojisi ve Sosyal Ahlâk**, Ötüken Neşriyat, İst.

GÜR, Şengül Öymen (1996), **Mekan Örgütlenmesi**, Gür Yayıncılık, Trabzon

GÜRBİLEK, Nurdan (2001), "*Orijinal Türk Ruhu*", Defter, S. 43, Bahar, s.58-91.

_____ (2004), **Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe**, Metis Yay., İst.

_____ (2012), **Kötü Çocuk Türk**, Metis Yay., İstanbul.

HAKLI, Şaban (2002), "*Kötülük Problemi, Yaklaşımlar ve Eleştiriler*", Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.2, 195-211.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1979), **Felsefe Ansiklopedisi,** Remzi Yay., İst.

HASKER, William (2012), "*İnsanın Özgürlüğü ve Kötülük Problemi"*, Çev. Fehrullah Terkan, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 53, S.1, s. 183-198.

HAYDAR, Gülzar (1991), **Şehirlerin Ruhu**, İnsan Yay., İst.

HEİDEGGER, Martin (2008), **Varlık ve Zaman**, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İst.

HEİMSOETH, Heinz (1967), **Immanuel Kant'ın Felsefesi**, Çev. Takıyeddin Mengüşoğlu, İst.

HICK, John (1985), **Evil and The God of Love**, Mac Millan Press, London.

HINES, Richard Davenport (1998), **Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz** Yılı, Çev. Hakan Gür, Dost Kitabevi Yay., Ank.

HOCAOĞLU, Durmuş (2001), "*Korku Edebiyatı Üzerine*",Yağmur Dergisi,S.10,s.8-11.

HOURANI George F. (2003), "*Eş'ari*", Çev. Dr. Fethi Kerim Kazanç, Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.14-15,s. 359-366.

HUME, David (1995**), Doğal Din Üstüne Söyleşiler**, Çev. Mete Tuncay, İmge Kitabevi, Ank.

IŞIK, Aziz (2013), "*Din Sanatın Önünde Bir Engel midir?*", Diyanet Dergisi, S.275, s. 10-12.

IZITSU, Toshihiko (2003), **İslâm'da Varlık Düşüncesi**, Çev, İbrahim Kalın, İnsan Yay., İst.

İBN SİNA, (2003), "*Kaderin Sırrına Dair Risale*" Çev. Ömer Mahir Alper, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.7, İst.

İNCİ, Handan (2005), "*Felatun Bey'i Tanır mısınız?*", Kitap-lık Dergisi, S. 83, s. 81-85.

İNCİL (2005), Yeni Yaşam Yay., İst.

JACOBY, Russell (1996), **Belleğini Yitiren Toplum**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İst.

KAHRAMAN Hasan Bülent (2011), "*Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak*", Notos, S. 29.

KANT, İmmanuel (2001), "*Bütün Felsefi Teodise Denemelerinin Başarısızlığı Üzerine*", Çev. Muhsin Akbaş, Doğu Batı: Avrupa, S.14, Ank.

KAPLAN, Mehmet (1948), **Namık Kemal-Hayatı ve Eserleri**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

KARABULUT, Mustafa (2010), "*Paris'te Bir Türk' ve 'Jön Türk' Romanlarında Kültür Ve Medeniyete Bakış*", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, S.186, Ankara, s. 75-88.

KARACA, Alâattin (1991), "*Ahmet Midhat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı*", Türkoloji Dergisi, C. 9, S. 1, s. 121-141.

KAVCAR, Cahit (1985), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, KTB Yay., Ank.

KAYA, Yalçın (2000), **Aydınlanma Çağı ve Felsefesi**, Tiglat Matbaacılık, İst.

KERMAN, Zeynep (1998), **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ank.

KILIÇ-BALCIOĞLU, Özge-İbrahim (2012), "*Seri Cinayet ve Seksüel Sadizm*", Adli Tıp Dergisi, C.27, S.1, s.54-63.

KİERKEGAARD, Soren (2001)**, Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu, Ayrıntı Yay., İst.

_____ (2013), **Etik-Estetik Dengesi**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Araf Yay., İst.

KİRİŞ, Nurten (2008), "*Tarihsel Olarak Kötülük Problemi ve Çözüm Yolu Olarak Teodise*", Süleyman Demirel Üniv. Felsefe Bölümü Dergisi, S.5, 81-96.

KOCABIYIK, Ergun (2009), **Dolaylı Hayvan**, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İst.

KOLUKISA, Hale (2010), Frederick Robert Tennant'ta Kötülük-Günah İlişkisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

KORKMAZ, Ramazan (2006), **Yeni Tiirk Edebiyatı El Kitabı,** Grafiker Yay,, Ank.

_____(2009), "*Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale*", Bilig, S. 50, s.119-130.

_____ (2007), "*Romanda Mekânın Poetiği*", Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan, Grafiker Yayınları, Ank., s. 399-415.

KORKMAZ, Ferhat (2012), "*Ölümünün 100 . Yılında Büyük Bir Romancıyı Anmak*", The Journal of Academic Social Science Studies, C. 5, S. 5, s. 201-207.

KRANZ, Walter (1984), **Antik Felsefe,** Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yay., İst.

KRISTEVA, Julia (2004), **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme**, Çev. Nilgün Tutal, Ayrıntı Yay., İst.

_____ (2007), **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tutal, Ayrıntı Yay., İst.

KUÇURADİ, İoanna (1998), **İnsan ve Değerleri,** TFK Yay., Ank.

KUR'AN-I KERİM, Türk Diyanet Vakfı Yay.,2010.

LAFARGUE, Paul (2010), **Tembellik Hakkı**, Çev.Hasan İLHAN, Alter Yay., Ank.

LEKESİZ, Ömer (1997), **Sevgilinin Evi**, Yedi Gece Kitapları, İst.

LİNGİS, Alphonso (1997), **Ortak Birşeyleri Olmayanların Ortaklığı**, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay., İst.

LİNK, Luther (2003), **Şeytan Yüzü olmayan Maske,** Çev. Emek Ergün, Ayrıntı Yay., İst.

LUKACS, Georg (2003), **Roman Kuramı**, Çev. Cem Soydemir, Metis Yay., İst.

MACKİE, John L. (1964), "*Evil and Omnipotence*", Readings on the Theological Problem of Evil, Ed. Nelson Pike, Prentice Hall, New Jersey, s .40-65

MANAFOV, Rafiz (2007), **John Hick'in Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise**, İz Yayıncılık, İst.

MARDİN, Şerif (1984), "*Aydınlar' Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi*", Toplum ve Bilim Dergisi, S.24.

_____ (2000), "*Hayal Gücümüz Sansürlü*", Milliyet Gazetesi, 24 Kasım 2000.

MAY, Rollo (1997), **Kendini Arayan İnsan**, Çev. Ayşen Karpat, Kuraldışı Yay., İst.

_____ (2013), **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal, Metis Yay., İst.

MCCLOSKEY, H.J. (1960) "*God and Evil*", The Philosophical Quarterly, vol. 10.

MENDILOV, A. A. (2004), "*Romanda Şimdiki Zaman*", **Roman Teorisi**, Haz. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ank.

MİDHAT, Ahmet (2002), "*Schopenhauer'in Hikmet-i Cedîdesi*", Ahmet Midhat Felsefe Metinleri (Yay. Haz. Erdoğan Erbay-Ali Utku), Babil Yay., Erzurum, s.12-65.

_____(2002b), "*Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyyeye Müdâfaa*", Ahmet Midhat Felsefe Metinleri (Yay. Haz. Erdoğan Erbay-Ali Utku), Babil Yay., Erzurum, s. 68-110.

_____ (2002c), "*Voltaire*", Ahmet Midhat Felsefe Metinleri, Yay. Haz. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Babil Yay., Erzurum, s.279-309.

_____ (2013), **Peder Olmak Sanatı**, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yay., İst.

_____ (2013b), **Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi,** Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yay., İst.

MOHAPATRA, A. R. (1990), **Philosophy of Religion: An Approach to Worl Religions**, Sterling Publishers Private Limited, New Delhi.

MORAN, Berna (2002), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I,** İletişim Yay. İst.

_____ (2003), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İst.

MORTON, Adam (2006), **Kötülük Üzerine**, Çev. Zeynep Oktan, Güncel Yayıncılık, İst.

MUTAHHARİ, Ayetullah Murtaza (1988), **Adl-i İlahi,** Çev. Hüseyin Hetemi, İşaret Yay., İst.

MUTLU, Erol (1994), **İletişim Sözlüğü**, Ark Yay. Ank.

MUTLUAY, Rauf (1970), **XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünûn)**, Gerçek Yayınevi, İst.

NAMLI, Taner (2010), Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

NEIMAN, Susan (2006), **Modern Düşüncede Kötülük Alternatif Bir Felsefe Tarihi**, Çev. Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yay., İst.

OKAY, Orhan (1975), **Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivisti ve Naturalisti**, Hareket Yay., İst.

_____ (1975b), **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi**, Baylan Matbaası, Ank.

OKUMUŞ, Ejder (2003), **Toplumsal Değişme Din**, İnsan Yay., İst.

OKUMUŞ-ŞAHİN, Salih-İdris (2011), "*Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Tepe Kavramı ve Simgesel Değerleri*", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.4, S. 17, s.110-129.

OKTAY, Ahmet (1997), "*Ya Melek'le Ya Şeytan'la Söyleşiriz*", Varlık Dergisi, S.1075, s. 2-5.

_____ (1998) **Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları: Şeytan, Melek, Soytarı**, Oğlak Yay., İst.

ORMSBY, Eric L. (2001), **İslam Düşüncesinde "İlahi Adalet" (Teodise) Sorunu: Gazzâli'nin "Mümkün Dünyaların En İyisi" İfadesi Üzerine Tartışma,** Çev. Metin Özdemir, Kitabiyat Yay., Ank.

ORTAYLI, İlber (2005), **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Alkım Yayınevi, İst.

OZANKAYA, Ömer (1995), **Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü**, Cem Yayınevi, İst.

ÖZCAN, Hanifi (1995), **Mâtürîdî'de Dini Çoğulculuk**, Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi Yay., İst.

ÖZCAN, Zeki (1999), **Augustinus'ta Tanrı ve Yaratma**, Alfa Yay., İst.

ÖZCAN, Tarık, (2000), "*Romanda Sosyal Ortam*", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.10, S.2, Elazığ, s.99-110.

_____ (2007), **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yayıncılık, Elazığ.

_____ (2013), "*Modern Bir Öncü: Keloğlan*", Bilig, S.65, s. 247-258.

ÖZDEMİR, Remzi (1999),**Türk Aydınlanması ve Voltaire**, Doruk Yay., Ank.

ÖZDEMİR, Metin (2001), **İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi**, Furkan Kitaplığı, İst.

ÖZDEN, H. Ömer (2010), "*İbn-İ Sina ve Leibniz'de Kötülük Problemi*", Atatürk Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 13, Erzurum, s. 269-286.

ÖZİPEK, Bekir Berat (2003), "*Muhafazakârlık, Devrim ve Türkiye*", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Cilt 5/Muhafazakârlık (Ed. Ahmet Çiğdem), İletişim Yay., Ank, s. 66-84.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1941), **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İst.

PALA, İskender (1999), **Antolojik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İst.

PARLA, Jale (2003), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İst.

_____ (2008), **Babalar ve Oğullar Türk Romanının Epistemolojik Temelleri,** İletişim Yay., İst.

_____ (2012), **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yay., İst.

PARLATIR, İsmail (1992), **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank.

PECK, M. Scott (2003), **Kötülüğün Psikolojisi**, Çev. Göker Talay, Kuraldışı Yayıncılık, İst.

PERİN, Cevdet (1946), **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, Pulhan Matbaası, İst.

PESSAGNO, J. Meric (1998), "*Maturidi Düşüncede Kötülük (Kavramının) Kullanımları*", Çev. Fethi Kerim Kazanç, Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.10, s. 455-476.

PETERSON- HASKER- REİCHENBACH- BASİNGER, Michael- William- Bruce- David (2006), **Akıl ve İnanç**, Çev. Rahim Acar, Küre Yayınları, İst.

PİKE, Nelson (1964), "*Introduction, God and Evil*", Readings on The Theological Problem of Evil, Ed. Nelson Pike, Prentice Hall, New Jersey.

PLANTİNGA, Alvin (1975), **God, Freedom and Evil**, George Allen&Unvin Ltd., Londra.

POİDEVİN, Robin Le (2003), **Ateizm: İnanma, İnanmama Üzerine Bir Tartışma**, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İst.,

PÜRCEVADÎ, Nasrullah (1998), **Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziği-**, İnsan Yay. İst.

REEMTSMA, Jan Philipp (1998), **Vahşeti Kavramak: İnsan Zulmünü Açıklama Denemeleri**, Çev. Ender Ateşman, Ayrıntı Yay., İst.

ROUDİNESCO, Elisabeth (2013), **İçimizdeki Karanlık Yan Sapıklığın Tarihi**, Çev. Nami Başer, Say Yay., İst.

ROUSSEAU, Jean Jack. (1945), **Emile Yahut Terbiyeye Dair**, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Selahattin Güzey, Ahmet Sait Matbaası, İst.

RUSSELL, Jeffrey Burton (1999), **Şeytan, Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük**, Çev. Nuri Plümer, Kabalcı Yay., İst.

_____(2001), **Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan**, Çev. Nuri Plümer, Kabalcı Yay., İst.

_____(2001b), **Lucifer Ortaçağda Şeytan,** Çev. Ahmet Fethi, , Kabalcı Yay., İst.

SALMAN, Yüksel (2013), Diyanet Dergisi Editörden Bölümü, S.275.

SÂMİ, Semseddin (2005), **Kâmûs-ı Türki**, Çağrı Yay., İst.

SAYIN, Zeynep (1994), **Kötülük Tekilcilik Postmodernizm**, Mitos Yay., İst.

SCHELER, Max (1998), **İnsanın Kosmostaki Yeri**, Çev. Harun Tepe, Ayraç Yayınevi, Ank.

_____ (2004), **Hınç (Ressentiment)**, Çev. Abdullah Yılmaz, Kanat Kitap, İst.

SCHNAPPER, Dominique (2005), **Sosyoloji Düşüncesinin Özünde "Öteki" ile İlişki**, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul Bilgi Üniv. Yay., İst.

SCHUON, Frithjof (1996), **İslâm'ın Metafizik Boyutları**, Çev. Mahmut Kanık, İZ Yayıncılık, İst.

SCOGNAMİLLO, Giovanni (1990), **Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları**, Metis Yay., İst.

SHERMER, Michael (2007), **İyilik ve Kötülüğün Bilimi**, Çev. Sinem Gül, Varlık Yay., İst.

SOMAY, Bülent (2001), "*Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafları*", Defter, S. 43**,** ss. 39-55

SPİNOZA, Baruch (1965), **Etika,** Çev. Hilmi Ziya Ülken, MEB Yay., İst.

STEVENS, Anthony (1999), **Jung**, Çev. Ayda Çakır, Kaknüs Yay., İst.

STEVİCK, Philip (2004), **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ank.

SWİNBURNE, Richard (2001), **Tanrı Var mı**?, Çev. Muhsin Akbaş, Arasta Yay., Bursa.

ŞEN, Ürün (2012), Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950'ye), Pamukkale Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Denizli.

ŞENGÜL, Abdullah (2007), "*Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki*", Karadeniz Araştırmaları, S. 15, s. 97-116.

ŞENTÜRK, Mustafa (2011), "*Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'ân-ı Kerîm'e Göre İlk Günah ve Kadın*", Journal of Islamic Research, C. 22, S.1, s. 32-43.

ŞEVKİ, Abdullah (2009), **Edebiyat ve Yorum**, Havuz Yay., Ank.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İst.

TASLAMAN, Caner (2006), "*Tanrı-Evren İlişkisi Açısından Determinizm, İndeterminizm ve Kuantum Teorisi*", Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.31, İst, s. 163-186.

TAŞDEMİRCİ, Ersoy (2011), "*Türk Eğitim Tarihinde Azınlık Okulları ve Yabancı Okullar*", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.10, Kayseri,s.13-30.

TAYLAN, Necip (1994) **İslam Düşüncesinde Din Felsefeleri**, Marmara Üniv. İlahiyat Fakültesi Yay., İst.

TEKİN, Mehmet (2003), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İst.

TİMUR, Taner, (2002), **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik,** İmge Kitabevi, Ank.

TİMUR, Kemal (2006), **Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1872-1896)**, Elips Yay., Ank.

_____ (2009), "*Tanzimat Dönemi Türk Romanında Din Duygusu ve İnançlar*", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,C. 4, S.1-2, Kış, s. 2089-2125.

TOPAKKAYA, Arslan (2004), "*Heidegger'in Bergson Zaman Öğretisi'ne Getirdiği Tenkitler*", Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi, S.23.

TOPALLI, Fikret (2013), **Seri Katiller**, İthaki Yay., İst.

TÜMER, Gürhan (1979), İnsan Mekan İlişkileri ve Kafka, Ege Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmış Doktora Tezi, İzmir.

TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), TDK Yay., Ank.

TÜRKDOĞAN, Orhan (1998) "*Türkiye'de Demokratik Rejimin Yapısı*", Kültür Dünyası, S.12.

TÜRKMENOĞLU, Sevgül (2013), "*Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü- Kinyas ve Kayra*", TurkishStudies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C. 8, S. 9, s. 2453-2463.

UĞURCAN, Sema (1995), "*Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet*", Türk Dili**,** S. 521, Mayıs.

USLU, Ferit (2004), **Felsefi Açıdan İmanı Temellendirme**, Ankara Okulu Yay., Ank.

VOLTAİRE (1975), **Seçmeler,** Haz. Selahaddin Küçük, Milli Eğitim Basımevi, İst.

_____ (1995), **Felsefe Sözlüğü**, Çev. Lütfi Ay, MEB Yay., C.I, İst.

Watts, Alan, (1996), **Benlik Tabusu**, Çev. Ayhan Sargüney, Güncel Yayıncılık, İst.

WATZLAWICK, Paul (1996), **İyideki Kötü ya da Hekate'vari Çözümler**, Çev. Turgay Kurultay, Ayrıntı Yay., İst.

WEBER. Alfred (1993), **Felsefe Tarihi**, Çev. H. Vehbi Eralp, Pulhan Yay. İst.

WERNER, Charles (2000), **Kötülük Problemi**, Çev. Sedat Umran, Kaknüs Yay., İst.

YAKUPOĞLU, M. Mukadder (1997), **Ahlak ve Şiddet**, Göçebe Yay., İst.

YALAR, Kemal (2009), **Şeytan'ın Biyografisi**, Emin Yay., Bursa.

YARAN, Cafer Sadık (1997), **Kötülük ve Theodise,** Vadi Yay., Ank.

YASA, Metin (1994), Çağdaş İngiliz Felsefesinde Kötülük Problemi, Ondokuz Mayıs Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.

_____ (1998), *"Eflatunda Kötülük Problemi"*, Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.10, s. 315-322.

_____ (2003), **Tanrı ve Kötülük**, Elis Yay., Ankara.

_____ (2006), "*Yunus Emre'nin Kötülük Problemine İlişkin Özgü Çözümlemesi: 'Bir Aşığın Acıları Tanrı ile Sesli Konuşması'nın Ufuk Açan Değeri*", Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.22, s. 91-100.

YAVUZ, Hilmi (2001), "*Daemon' veya 'Şeytanilik' Üzerine 1*", Zaman Gazetesi, 02.02.2001.

_____ (2001), "*Daemon' veya 'Şeytanilik' Üzerine 2*", Zaman Gazetesi, 09.02.2001.

YEŞİLYURT, Temel (2005), "*Kur'an Işığında insanın Bireysel Sorumluluğu (Günah ve Sevap)*", Fırat Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 10, S.1, s. 37–50.

YILDIRIM, Ali (2007),"*Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü*", Bilig, S.42, 213-227.

YONG, M. J. L. (2003), "*Kur'an'da Kötülük İlkesinin Ele Alınışı*", Çev. Süleyman Gezer, Gazi Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.2, S.3, Çorum, s. 175-182.

YÜKSEL, Emrullah (2005), **Sistematik Kelam**, İz Yayıncılık, İst.

ZELLER, Eduard (2001), **Grek Felsefesi Tarihi,** Çev. Ahmet Hamdi Aydoğan, Say Yay. İst.

C. İNTERNET SİTELERİ

*www.enu.kz/repository/.../**Turk**-teffekkur-duniasinda-**kadin**.**pdf**.*

www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/viewFile/775/765

http://ilyazbingul.blogspot.com.tr

www.kaosgl.com/sayfa.php?id=4893

http://www.milligazete.com.tr/haber/Kurban_kesmek_saldiranlik_icgudusunu_onler_mi

http://www.simurg.com.tr/tr-tr/urun/dergi-sureli-yayin/91186/toplum-ve-bilim-uc-aylik-dergi-dosya-aydinlar-sayi-24

http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat.htm

ÖZGEÇMİŞ

27.08.1982 Elazığ Maden doğumluyum. İlköğrenimimi Maden'de orta ve lise öğrenimimi ise Elazığ'da tamamladım. 2000 yılında girdiğim Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2004 yılında mezun oldum. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans öğrenimime başladım. 2007 yılında yüksek lisansımı bitirdim ve aynı yıl aynı enstitüde doktora programına başladım. 2009 yılında başladığım okutmanlık görevini halen sürdürmekteyim.