

Modern Türk Hikâyesinin Erken Döneminde Aşk Duygusunun Fizyonomisi: “Haspa”

İlknur TATAR KIRILMIŞ*

Öz: 19. yüzyıl Türk edebiyatında modern bireyin toplumda inşa edilmesi açısından önemli bir eşiktir. Dönemin ilk hikâye yazarları, geleneksel hikâyenin içeriğini masalı hatırlatması yönünden eleştirirler. Yeni hikâyede kurmacanın değiştirilme isteği “gerçeğin anlatılması” şeklinde tanımlanır. Ahmet Mithat Efendi, pozitivist felsefenin tesirinde gelişen yeni hikâye dilini benimser ve metinlerinde bu yönü öne çıkarır. Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler*’inde tasvir unsurlarını kurucu bir unsur olarak etkin bir şekilde kullanır. Nabizade Nazım’la hikâye türünde realist bakış açısı derinleşir ve aşk acısının anlatılmasına yönelik birikimden, klasik edebiyattan, hızla uzaklaşılır. Bu araştırma, klasik bir konu olan “aşk” duygusunun modern hikâyedeki değişimine odaklandı. Söz konusu hedef için Ahmet Mithat Efendi’ye kadar gelen tecrübeye kısaca değinildi ve Sami Paşazade Sezai ile hikâye dilindeki değişim açığa çıkarılmaya çalışıldı. Nabizade Nazım’ın “Haspa” adlı hikâyesinde fennî bir içeriğe ulaşan aşkın fizyolojik boyutu klasik edebiyattan ayrılığı net bir şekilde açığa çıkardığı için tercih edildi. Çalışmada metodoloji olarak edebiyat tarihi ve edebî akımların kurmacayı değiştiren birikimi dikkate alındı.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, hikâye, aşk metaforu, realizm.

* **Prof. Dr.**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Samsun/TÜRKİYE. ilknur.tatar@omu.edu.tr. <https://orcid.org/0000-0003-2155-7062>.

Geliş Tarihi / Received: 14 Nisan 2026 / 14 April 2026

Kabul Tarihi / Accepted: 1 Mayıs 2026 / 1 May 2026

The Physiognomy of the Emotion of Love in Early Modern Turkish Short Stories: “Haspa”

Abstract: 19th-century Turkish literature marks an important threshold in terms of the construction of the modern individual within society. The first short story writers of the period criticized the content of traditional storytelling for its resemblance to fairy tales. The desire to transform the fiction of the new story was expressed as “telling the truth.” Ahmet Mithat Efendi, adopted the new narrative language that developed under the influence of positivist philosophy and highlighted this aspect in his texts. Sami Paşazade Sezai, effectively used descriptive elements as a constitutive component in his work, *Küçük Şeyler*. The realist perspective in the short story genre deepened in Nabizade Nazım’s stories, and literature rapidly moved away from the accumulation and classical literary tradition centered on the narration of the pain of love. This study focused on the transformation of the emotion of “love,” a classical theme, in the modern short story. For this purpose, the literary experience leading up to Ahmet Mithat Efendi was briefly addressed, and the change in the language of storytelling with Sami Paşazade Sezai was examined. “Haspa”, short story by Nabizade Nazım was chosen because the physiological dimension of love, which reaches a scientific content in the story, clearly reveals the departure from classical literature. As a methodology, the study took into consideration literary history and the accumulation of literary movements that transformed fiction.

Keywords: *19th century, story, love metaphor, realism.*

Giriş

Türk edebiyatının geçmişinden bugüne taşınan mirasına bakıldığında, 19. yüzyıla birlikte estetik algının değiştiği gözlemlenir. Bu yüzyıla kadar İslam ve onun değer sistemi, edebiyatta önemszenir. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geçmişinin İslam ile değişen çehresi edebiyatta iki kaynaktan, *Kutadgu Bilig* ve *Dede Korkut Kitabı*'nda kendisini gösterir. *Kutadgu Bilig*'de şiir, *Dede Korkut Kitabı*'nda ise düzyazıya eşlik eden şiir türü, insana zaafalarını hatırlatır ve erdemli olmanın zorluklarını yüceltir.

Anadolu'daki Osmanlı hakimiyeti, İslam ile edebiyatın ilişkisini derinleştirir ve klasik olarak nitelendirilebilecek çizgisine bu dönemde ulaşır. Klasik edebiyatta şiir türünün sanatı temsil ettiğine dair görüş, temaların kullanılmasına yönelik doğal bir sınır çizer. Dolayısıyla bu araştırmada dikkate alınan tür hikâye olmasına rağmen bu türün geçmişinin şiirle bağlantılı kurması - mesnevi türü- türlerarası teması zorunlu kıldı. Aşk konusuna dair bazı örneklerin hikâye yerine şiir üzerinden verilmesi, bu çalışmanın iddiasında yer alan aşk metaforunu örneklemeyi kolaylaştırmaktadır.

Hikâye türü 19. yüzyılda edebî türlere yansıyan değişimden etkilenir ve yeni bir tür olan romanın gerisinde kalır fakat yazma tecrübesi olarak tamamen unutulmaz. Hatta ilk romanlarla beraber düşünüldüğünde hikâye türünde aşk konusunun işlenmesi geleneksel yapıdan bütünüyle kopar ve kendi birikimini hızla oluşturmaya başlar. Mustafa Duman, 19. ve 20. yüzyıllarda pozitivist felsefenin tesiriyle, aşk metaforunun teorik bir konuya dönüştüğünü, psikoloji ve antropoloji disiplinlerinin bilimsel yönden bu duyguyu derinlemesine incelediklerini belirtir. İki tür aşk tanımı üzerinde duran Duman, "tüm dış faktörlerden uzak, hormonal bir aşk duygusunu birinci kategoriye, kültürel örüntülere bağlı olarak kurgulanmış, idealize edilmiş bir aşkı" ise bir diğer başlığa dâhil eder. Halk hikâyelerinde rastlanılan aşkların ise idealize edilenlerden olduğunu belirtir (2023: 33). Beşir Fuat'ın naturalizm ile ilgili

değerlendirmesi söz konusu dönemdeki edebî eserlerdeki değişimi anlamak açısından önemlidir:

“Hayattan başka elimizde başka bir numune yoktur. Çünkü havassımızın haricinde bir şey idrak edemeyiz. Binaberin hayatı tağyir etmek, sehiv ve hataya mahal bırakmak olacağından bu yolda vücuda getirilen eser fena olur.(...) Demek oluyor ki tahayyül etmemeli, bakmalı, tetkik etmeli ve gördüğünü bihakkın tavsih ve tarif etmeli.(...) Şurasını da ilave edelim ki tabayi ve emzice muhtelif olduğundan her muharririn tarif ve tavsif edeceği eşya kuvve-i akliyesinin hilkatine nazaran bu ihtilaftan müteessir olur Zola mesleğini bir mizaç arasından görmekten ibarettir” (Okay, 1969:149-150).

Tanzimat Döneminde yazılan hikâyelere genel bir çerçevede bakıldığında bireyin trajedisinin romandan geri kalmayacak şekilde işlendiği görülür. Sami Paşazade Sezai’nin *Küçük Şeyleri* ile Nabizade Nazım’ın hikâyeleri klasik aşk temasının dışındadır. Her iki yazarın üsluplarının dışında bir çizgide yer alan Ahmet Mithat Efendi’nin *Letaif-i Rivayat*’ında yer alan hikâyelerde de aşk konusunun işlenişi klasik edebiyattan farklıdır.

19. yüzyılın ilk yazarları, geleneksel hikâyenin içeriğini masalı hatırlatması yönünden eleştirir. Namık Kemal, “Mukaddime-i Celal”de edebiyatta yeni ortaya çıkan türlerden romanı “güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir va’kayı ahlâk ve adâd ve hissiyât veihtimâlâta müte’allik her türlü tafsîlâtıyla beraber tasvir etmek” şeklinde tanımlar (1996: 346). Alıntıdan anlaşılacağı üzere hikâye edilecek hadisenin günlük hayatla irtibatlı ve sıradan insanın tecrübeleriyle uyumlu olması önemlidir. Klasik hikâyeyi ise gerçeği -sıradan olanı- anlatmadığı için eleştirir:

“Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabîat ve hakîkatin hâricinde birer mevzû’a müstenid ve sûret-i tasvîr-i

ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nev'indendir.” (1996: 349).

Namık Kemal gibi Ahmet Mithat Efendi de benzer bir yaklaşımla yeni hikâyeyi eski kurmaca unsurlarından ayırmaya önem verir. Nüket Esen, Ahmet Mithat'ın “gazete haberi yazar gibi gerçek hayatta olmuş şeyleri biraz süsleyerek ve istediği sıraya koyarak aktarmak” olarak anladığını ve bunu “gerçekleri anlatmak” şeklinde tanımladığını belirtir (2014:118). Bu durum, yazarı inandırıcı hikâyeye yazma ve bu yolla okuru eğitme davranışına iter. Dolayısıyla *Letaif-i Rivayât*'ta yer alan birçok hikâyeye başkasından işitilmiş, gerçekten olmuş hadiseler olduğu metnin başlangıcında belirtilir. Yazarın “Esaret” adlı hikâyesi “*Bu vak'ayı ehibbadan ve kibardan Zeynel Bey şu sûretle nakil ve hikâyeye eyledi.*” şeklinde başlar (2001: 13). Halit Ziya Uşaklıgil ise edebiyat ve dil arasındaki ilişkiyi dikkate alır. Namık Kemal neslinden farklı olarak Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'ini farklı bir yerde tutarak bu kitabı “*memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşrık*” olarak tasvir eder (2021: 284).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının düz yazıdaki yeni ufku olarak Sami Paşazade Sezai'nin hikâyelerine değil, Següzeşt'ine bakar. Yine Tanpınar, 19. yüzyıl Türk hikâyelerini bu dönemdeki iki yazar Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyat* ve Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâme*'si üzerinden değerlendirir. İsimlerinin anlamlarından hareketle “eski meddah hikâyesini devam ettirmek istiyor gibi” görünen bu eserleri “*karakter psikolojisinin zayıflığı, sosyal hayatın canlandırılması ve vaka tertibiyle kahramanlar arasında kurulan ilişki*” açısından eski hikâyelerden bir derece ayrıldığını belirtir (1988: 289). Ahmet Mithat Efendi'nin konu olarak “Mihnetkeşan”da düşmüş kadına acıma duygusunun işlenmiş olması “insanî ahlâkın ilk uyanışı” olarak gösterilir. Tanpınar'ın bireyin trajedisini edebî yolla ifade edilmesine yönelik kurgu ve kurmacanın uyumuna dikkat çekmesi kendisinin de yazar

olmasıyla ilişkilidir. Yeni Türk nesrindeki bu zayıflığın Halit Ziya Uşaklıgil’in *Nemide*’sine kadar devam ettiğini, cemiyet-teki realitenin hissî bir moda halinde devam ettiğini belirtir (1988:293). Tanpınar, Türk hikâyesinin ilk dönemindeki me-tinleri yapı yönünden zayıf olması ve karakterlerdeki derinli-ğin ihmal edilmesini Ahmet Mithat Efendi ve Emin Nihad Bey ile örnekendirirken 1870’ten sonra Recaizâde Mahmud Ek-rem, Sami Paşazade Sezai ve Nabizâde Nazım’ı “*esaslı veya esassız fakat daima şuurlu yahut hiç olmazsa daima özentili bir dikkatle yabancı örnekler karşısında hususi bir duyuş ve görüş şeklinin peşinde koşmaları*” sebebiyle ayrı bir yerde tutar (1988: 174-175). Ahmet Hamdi Tanpınar, 1870-1889 sene-leri arasında Türk hikâyesini kuran muharrirlerin yaşadıkları toplum hakkında bilgilerinin az olması dolayısıyla cemiyeti bütünüyle göremediklerini belirtir (1988: 295). Beşir Ayva-zoğlu, klasik Türk hikâyesinin Batı’daki benzerlerinden farklı olduğunu düşünür:

“Genel olarak hikâye sınırları içinde değerlendirebile-ceğimiz bütün verimlerde, batı dramının aksine gelişme değil, sürpriz vardır. Batılı manada dramatik kurgu olaylar serisin-de illiyet bağıını gerektirir. Yani olaylar belli bir istikamette gelişir, toparlanır ve kapanır. Halbuki Müslüman hikâyesi ani hamlelerle sürprizden sürprize geçer. Batılı bir kafanın asla anlayamayacağı, mantikî bulmayacağı geçişlerle yeni olayla-ra açılır. Bir sonraki olayın, önceki olayla zaruri bir bağının bulunması öyle pek önemsenecek bir şey değildir. Çünkü o za-ten derinliğinde yaşamakta olduğu hayatın benzerini ortaya koymak gayesinde değildir.” (Ayvazoğlu, 1993: 161)

Görüldüğü üzere klasik olarak nitelendirilen beşerin ya-pısıyla modern hikâyeninki oldukça farklıdır. Aşkı için dağ-lar delen kahramanlar, insanî aşktan ilahi aşka geçen hikâye karakterleri modern hikâyede olumsuzluklara yenilir. Bu du-rum, karakterin uygunsuz durumla çatışmasını belirginleştirir fakat bir çıkışa ulaşmasını sağlamaz. Yeni hikâye karakteri, kendi dünyasıyla sınırlı bir çerçevede yaşar ve hikâyenin so-

nuç kısmı bu yüzden klasik hikâyeden bütünüyle ayrılır. Aşk duygusunun karşılık bulamaması ana karakteri trajik bir duruma düşürür ve İslam'a yönelik değerler sistemi bireyi kurtaran bir ümide dönüştürmez. Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat*'ında "gerçek olaylar" a dayalı hikâye şeklinde başlayan yeni tarz anlatma şekli Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'inde realist üsluba yaklaştırılır. Türkçede başlayan yeni hikâye yazma şekli Nabizade Nazım ile edebî akımla, realizmle, tamamen uyumlu bir hâle gelir. Söz konusu değişim aşk ve bu duyguya bağlı yaşanan sorunların işlendiği hikâyelerde belirgin şekilde gözlemlenir. Bu araştırma, klasik hikâyeden pozitivist ve sonrasında realist edebiyata geçen hikâyedeki değişimi aşk metaforu üzerinden örneklendirmek gayesiyle yürütüldü. Bunun için Nabizade Nazım'ın "Haspa" başlıklı hikâyesi seçildi. Metodoloji olarak edebî akımların edebî eserlerin oluşturulmasında benimsediği kıstaslar dikkate alındı.

1. Klasikten Modern Edebiyata Aşk Metaforu Olarak Hikâye

Divan şiirinde şairin dikkate alması gereken ve buna dair şiir yazmak zorunda olduğu duygu hallerinden aşk, süreç olarak her aşamasıyla işlenmez. Aşkın yeni başlaması veya bitmesi dikkate alınmaz, aksine aşkın en şiddetli evresinin anlatımı önemsenir ve bu anda kalınır:

"Şair isterse başka duygu ve konulardan söz açmaya bilir, hayatın başka tezahürlerine ilgisiz kalabilir fakat şiirlerinde aşkın semtinden geçmeden, aşkı kendi macerası olarak anlatmadan, devamlı surette âşık pozisyonunda görünmeden şair sayılmak, şair sırasına girmek, divan şiiri teşrifatında düşünülebilecek bir şey değildir." (Akün, 2014: 414)

Şairin aşkın bu evresini dikkate alarak yazma mecburiyeti, sevgili olarak anlattığı kişi hususunda da onu serbest bırakmaz. Sevgilinin fiziksel görüntüsü, huy ve ahlakı da aşkın klişelerinden kurtulamaz. Aşk, aynı zamanda divanın merkezinde bir konuma sahiptir. Sevgili tipinin cefa çektiirmekten

hoşlanması, aşığa bakışı lütuf olarak görmesi ve aşkına hiç karşılık vermemesi tipik hususlardandır İradesi elinden alınmış âşık bu sevgilinin elinde adeta köle konumundadır. Sevgilinin sahip olduğu statünün kaynağı ise sosyal bir mevkiyle ilişkilendirilmeden güzel ve sevmeye layık olmasında temellendirilir. Aşkta hissedilen korkuların en büyüğü ise sevgilinin eziyetini nihayetlendirmeye karar vermesidir:

“Kendisini seven insana karşı kendisi de sevgi ve şefkat duyguları ile dolu, aşkın ıstırabını da saadetini de onunla birlikte yaşayan, aşığını mesut etmek isteyen, araya hasret ve ayrılık girdiğinde onun için gözyaşı dökene yahut onunla birlikte olmanın sevincini paylaşan bir sevgili tipi divan şiirinde mevcut olmamıştır.” (Akün, 2014: 415).

Mesnevilerde aşk motifi sıkça kullanılır fakat süreç ile ilgili özel bir zaman sınırlaması bulunmaz. Hayrettin Orhanoglu, mesnevilerde kahramanların doğumları ile âlemin oluş sürecinin sürekli birlikte işlendiğini, doğumlarının birçok olaya sebebiyet verdiğini ve bu durumun aşk mesnevilerinin başında nelerle karşılaşacağı hakkında bir merak vesilesi oluşturduğunu belirtir. *“Aşkla tanışmaları bir başka kargaşa vesilesidir. Doğumdan hemen sonra da âşğın aşka olan yatkınlığının ölçülmesi ve ham olduğunun bilinciyle pişmeye doğru hazırlanması gerekmektedir.”* (Orhanoglu, 2012: 94).

Murat Öztürk’e göre aşk mesnevilerinde geleneksel bir kurgu bulunur. Kahramanları aşka yönlendiren bir şeyh, dost, peygamber veya gaipten duyulan bir ses bulunur. Dış uyaran olarak nitelendirilebilecek bu durum karakteri ideal insanların dünyasına yönlendirir (2009: 450).

“Hüsn ü Aşk” ta Aşk, aşkından taviz vermeden önüne çıkan engelleri bir bir aşar. Onun bu yolculuğunda kendisini zor durumlardan kurtaran ve daima hedefe doğru yürümesini sağlayan Sühan’dır. Sühan’ın etkisiyle, Aşk, Hüsn sandığı Hoşruba’yla ilişki içinde olup aşkta imtihanı kaybetmek üzereyken yeniden kurtulup macerasına devam eder. Sühan diğer

kahraman Hüsn üzerinde de etkili olur (Öztürk, 2009: 456).

Özgür Güvenç, halk hikâyelerinin dünyevî meselelerle ilişki kuran yönüne dikkat çeker. “Kerem ile Aslı”, “Ferhat ile Şirin”, “Arzu ile Kamber”, “Tahir ile Zühre” gibi halk hikâyelerinin çoğunun aşk temalı olduğunu belirtir. Halkın değer yargılarının görünmesine büyük oranda vasıtalık eden bu hikâyelerde birbirini seven gençlerin, önlerine çıkan toplumsal statüye, ideolojiye, katılaştırılmış ya da çıkarlara göre saptırılmış törelere bağlı engellerle mücadelesi ele alınır. Üçüncü şahısların çeşitli engeller türeterek sevgililerin arasına girmesi bu anlatılarda önemli bir yere sahiptir (Güvenç, 2022: 69-70).

Klasik edebiyatta işlenen aşk konusu İslam’a göre düşünmenin bir modelini oluşturur. “Leyla ile Mecnun” anlatısı hem Halk hem de Divan edebiyatında insan aşkından ilahî aşka geçişi örnekler: “*Marifetullahı erme seferinde marifetünnefs seviyesindeki kişi, Vedûd isminin tasarrufu altında ise, kendisini maşuğunun aşkı içinde ve onun vasıtasıyla tanır. Bu süreçte, yaşadığı ayrılık dolayısıyla da bazı hâlleri tecrübe eder. Şevk, gârâm, hıyâm, zefrât, sevda bu hâllerdendir.*” (Sağlam, 2020: 73). Nefs mücadelesini okura görünür olmasında önemli rol oynayan bu tür metinlerde “vuslatın imkansızlığı” tevhidin gerekçelendirilmesi için kullanılır.

Namık Kemal “Mukaddime-i Celal”de, edebî eser ve gerçeklik ilişkisini değerlendirir. Orhan Okay, Namık Kemal’in “Celal Mukaddimesi”ndeki görüşlerinin realist edebiyatla uyumlu olduğunu fakat ahlak söz konusu olduğunda romantizme de iltifat ettiğini belirtir (Okay, 1969: 28). Ahmet Mithat Efendi de Namık Kemal’in görüşüne benzer bir tutumla eserlerini yazar. Okay, Ahmet Mithat’ın Beşir Fuat’ın sağlığında Emile Zola’yı takdir ettiğini fakat seçtiği konular dolayısıyla onaylamadığını belirtir. Beşir Fuat’ın ölümünden sonra bu tutumu değiştirir ve Fransız yazarın yazdıklarını ahlaksız olması dolayısıyla eleştirir (Okay, 1989: 355). Pozitivizm ve onunla ilişkili edebî akım natüralizm Türk edebiyatının ilk neslinde bütünlüklü değil, parçalı bir tesire sahiptir. Bu

durum yazarın hikâyelerindeki kurmacayı etkiler romantizm ve realizm çoğu zaman aynı hikâyede yer alır. Ahmet Mithat Efendi’nin “Esaret” adlı hikâyesinde eve alınan esir çocukların birbirlerine âşık olduklarını sanırken kardeş olduklarını anlamaları geleneksel hikâyeden dolayısıyla romantizmden kopmadığını gösterir (Okay, 1989: 155). Zeynel Bey’in sekiz yaşında iken esir olarak satın aldığı Fitnat, on iki on üç yaşına geldiğinde ona karşı hissiyatı değişir. İçinden “*Mesela ben Fitnat’ı istifraş edecek olsam mugayir-i şer’-i şerif bir harekette bulunmamış olurum.*” şeklinde düşünür (Ahmet Mithat Efendi, 2001:17). Zeynel Bey’in bu hissiyatı giderek içinde büyürken Fatin ile Fitnat’ın sevgili olduklarını keşfeder. Zeynel Bey, iki genci kavuşturma fikrini makul bulur fakat Fitnat’a duyduğu arzuyu teskin edemez: “*Bunları birbirine bağışlayayım. Lakin bana yazık değil mi? Bu kadar vakittir zevk-i iştihasıyla ağzımın suyunu akıtmakta bulunduğum (ağacın) semere-i nev-nihali olarak bir elmacık olsun dermeyeyim mi? Bu suretle ben de muradıma ermeyeyim mi? Yok! Yok! Bu da insaf mürüvvet değil. Hayır! Hayır! Hakkım da var.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2001: 22).

Zeynel Bey’in zihninde çözemediği bu hadisenin hikâye dili olarak ifade edilmesi ve çelişkinin esir kızın lehinde çözülmesi Nabizade Nazım’ın “Haspa”sında (1892) farklı bir kurguyla tekrar işlenir. “Haspa”nın Şahinde’si Türk bir ailenin kızı olması dolayısıyla Fitnat’tan farklıdır. Fakat yaş olarak her iki hikayedeki erkek karakterin çocuk yaşta bir kız çocuğuna ilgi duymaları ortaktır. 1870’te neşredilen “Esaret” hikâyesinde yeni olan husus ise Zeynel Bey’in Fitnat’ın bilgi yönünden gelişmesine katkıda bulunması ve görüşünü ifade etmesi hususunda cesaretlendirmesidir. Zeynel Bey, Fitnat’ı sevdiğini kendisine söyler. Onun da bu konuyla ilgili görüşünü sorar. Fitnat, Zeynel Bey’i istemediğini ve ısrar ettiği takdirde intihar edeceğini belirtir. Fitnat’ın cevabını kabul etmek zorunda kalan Zeynel Bey, onu Fatin ile evlendirmeye karar verir (Ahmet Mithat Efendi, 2001:25).

Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'i realist edebiyatın ilk habercisidir. Mehmet Kaplan, Sami Paşazade Sezai'nin "Pandomima" hikâyesinde "her şeyin ana fikre ve unsurların birbirine sımsıkı bağlı oluşu, bütünlüğü, sade ve sağlam kuruluşu, gerçeklik duygusunu" başarıyla işlediğini belirtir (Kaplan, 1986: 25). Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'inde yer alan "Pandomima" (1891) başlıklı hikâyesi Türk hikâyeciliği açısından önemli bir merhaledir. Ana karakter Paskal, fiziksel görüntüsündeki çirkinliğine dair detaylar nesir tekniğinde yeni bir tecrübe gibi görünür. Otuz üç yaşındaki karakterin fazla kiloları vücudundaki orantısızlıkla birleşince zor yürütmesine sebep olur (Kerman, 2001: 138). Bunun yanı sıra gösterisi için yüzünü boyarken aynadaki aksini okura "kurbağa bakışlı siyah gözlerini alt kapaklarını kırmızıya" boyadığını belirterek gösterir. Bunun yanı sıra Eftalya'nın Paskal'ın gösterisine gelme sebebi yine onun çirkin oluşuyla ilgilidir. Eftalya "*Paskal'ı ölen sevgili köpeğine benzettiğini bazen de hâl ve tavrı, bir kere görüp de pek hoşuna giden bir maymunu andırdığını*" söyler (Kerman, 2001:139). Zeynep Kerman ise yazarın Türk edebiyatına kazandırdığı yeni hikâyeyi "Aşırı tasvir, tahlil endişesi ve anlatım tarzında benimsediği detaycı" üslubu ağır bulur (Kerman, 2017:IX). Bu dönemde yeni hikâye dilinin kurucularından olan diğer bir isim Nabizade Nazım'dır. Sami Paşazade'de başlayan yeni kurmaca Nabizade Nazım'da realist edebiyatın birikimiyle zenginleşir.

2. Modern Hikâyede Aşk Duygusunun Fizyonomisi: "Haspa"

Nabizade Nazım'ın yazılarında Beşir Fuat'ın önemli bir etkisi bulunur (Sazyek & Sever, 2024: 392). Yazarın bazı metinleri için yazdığı teorik yaklaşım ve görüşleri uygulama yoluyla metne dönüştürmesi pozitivist yönünü belirginleştirir. Modern hikâyenin ilk dönem yazarlarının yeni nesir için benimsedikleri bu tavırla somut hadiselerle ilgi duymaları bazen toplumun kabul sınırlarını aşma eğilimi de gösterir. Nabizade Nazım'ın "Haspa" hikâyesinde, kırk yaşlarında evli ve çocuklu bir erkeğin arkadaşının on iki yaşındaki kızına âşık olması

ve duygunun tesirinden uzaklaşmaya çalışması yeni bir hikâye içeriği olarak okurun karşısına çıkarılır.

Nabizade Nazım’ın gerek kendisinden önce gerekse kendi döneminde aşk ilişkisinin hikâye olarak anlatılmasına yönelik dil tecrübesinin burada hatırlatılması elzemdir. “Haspa” adlı hikâyeden önce Emin Nihat Bey’in eseri *Müsameret-name*’de yer alan “Binbaşı Rıfat Bey’in Sergüzeşti” hikâyesi kurmacanın kutsaldan kopuşu açısından önemli bir örnektir. Hikâye, Rıfat Bey’in Hristiyan bir ailenin evine davet edilmesi ve evin babasının kızlarıyla misafirini yalnız bırakarak uzun bir süre eve gelmemesi üzerinden ilerler. Rıfat Bey, kızlarla başbaşa kalmayı tuhaf bulmasına rağmen onların evi gezdirmelerini onaylar ve yatak odalarını görmeye itiraz etmez. Kısa bir süre sonra Hristiyanlığı kabul etmesi için buraya getirildiğini ve bu yüzden kızlarla yalnız bırakıldığını keşfeder. Hristiyan olması teklifini duyduktan sonra “*Madam! Saye-i saltanat-ı seniyyede benim bir şeye ihtiyacım yoktur. Veleve olsa bile değil sizler gibi mefsedetkârın, ecnebilerden hiçbirisinin muavenetine tenezzül, indimizde en büyük denaettir.*” şeklindeki yorumuyla konuyu millî bir hadise hâline getirir (2003: 50). Basım tarihi 1872 (7 Temmuz 1288) olan bu hikâyenin çatışma unsurunda karşıt cinsler arasında meydana gelen görüşme detaylı bir şekilde tasvir edilir. “*Vapurda karşılaşılan yabancının fiziksel özelliklerinin canlı olarak tasviri, ailenin serbestliği, kızların eve gelen yabancı bir erkekle sıcak ilişkileri gibi bakımlardan dönemine göre yeni ve dikkat çekicidir.*” (Koçak, 2015: 781).

Nabizade Nazım’ın “Haspa” hikâyesi 1892’de neşredilir (Uçman, 2006: 265). Metnin kurmacasında imkansız aşk önemli bir role sahiptir. Hikâyenin başlangıcı Beyrut’taki dört aylık vazifesinden evine, İstanbul’a, gemiyle dönen Behzat, zevcesi Munire ve küçük oğlu Şevki’yi göreceği için sevinçli olduğunun tasviriyle başlar. Geminin yavaş gitmesine kızacak kadar özlem içinde olduğu belirtilen Behzat’ın durumu güvertede gördüğü yabancı bir kadınla değişir. Behzat, kadının

güzelliğinden çok etkilenir. Bu kadından başka bir kimseyi göremez hâle gelince oradan zorla ayrılıp gemideki salonlardan birisine sığınır:

“Mücrimler gibi yüzünü setretmekte, hissiyatını boğup öldürmeye uğraşmaktaydı. Ardı sıra o canlı levha da salona girdi. Bu kadın aşk ve heva ifriti tarafından Behzat’ın hissiyat-ı mukaddesesini ihlal ve iğvaya müekkel bir şeytan mıydı neydi? Behzat orada da barınamayıp kamarasına, yatağı içerisine iltica etti. O hayal-i dilberi hafızasından tard edecekmiş gibi eline bir kitap aldı. Ne gezer. Aman ya Rab bu ne alçak gönül!” (Nabizade Nazım, 2015: 223).

Metnin henüz başında iç dünyası bu şekilde tasvir edilen Behzat’ın duygusal durumu metin boyunca gelgitler etrafında ilerler. Alıntıda görüldüğü üzere hikâye tekniği değişmiştir fakat kadın cinsiyetinin erkek karşısında “zayıflığı ortaya çıkarıcı” özelliği klasik bir unsur olarak devam eder. Yabancı kadına atfedilen şeytanlık Behzat’ın zaafalarını belirginleştirmek için kullanılır. Nitekim gemide arkadaş olacağı Türk ailenin küçük kızına hissettiği benzer hislerde kadın cinsiyeti şeytanla ilişkilendirilmez. Türk ailenin 12 yaşındaki kızı Şahinde’yle tanıştırıldığında Behzat’ın da kırk yaşında olduğu belirtilir (2015: 224). Hikâyenin adı da Behzat’ın bu çocuğa taktığı Haspa’dan gelir. Küçük kızın neşeli ve sokulgan tavrı dolayısıyla kolayca arkadaş olmaları Behzat’ın zaafının tekrarlanmasına sebep olur:

“Fakat bu iştigalden de şüphelenmeye başladı; çünkü Haspa’yı birkaç dakika gözden kaybedince arzu etmeye başlamıştı. Ertesi sabah adeta Şahinde’yi aramaya mecbur oldu. İşte asıl bu mecburiyetin sebebini gönlünden sorduğu zamandı ki kendisinden korkmaya başladı. İstanbul’a varmak için daha beş gün lazımdı. Bu müddet zarfında ise gönlü pek çok yol alabilecekti. Evladı yerindeki bir çocuğun âşkı olmaktan hayâ etmekteydi.” (2015: 226).

Ana karakter Behzat’ın duygularındaki değişimi bütünüyle kendi kendisine itiraf etmesi ve bu utancın tüm hareketlerini kontrol etmesi metnin realist edebiyatla ilişkisini belirginleştirir. Şahinde’nin bu tür hislerin farkına varamayacak kadar küçük olması ailesinin durumu bir süreliğine keşfetmesini engeller. Behzat, metin boyunca bu duygudan kurtulmaya çalışır ve bundan dolayı bazı tedbirler alır. Bu önlemler, hikâyenin olay örgüsünü şekillendirir. Ana karakter, İzmir’e ulaştığında İstanbul’a başka bir gemiyle gitmenin yollarını araştırır. Fakat Şahinde ve babasının ısrarları üzerine bu fık-rinden vazgeçer. Uğur Erden, Behzat’ın Şahinde’yi giderek farklı bir gözle gördüğünü onu bir çocuk yerine “yetişkin bir kadın gibi” değerlendirdiğini belirtir (2019: 100). Nitekim bu husus Behzat’ın düşünceleri yoluyla açıkça verilir:

“Yaşı kırkı geçkin, sakalına kır düşmüş, bahusus divanecce gönül vermek hıffetini yaşının muktezası olmak lazım gelen metanet ve mekânete şeyn ve âr görmekteydi. Bahusus neticesi düşündü: Ne olacak? Haydi bu muhabbetteki ciddiyet kesbi kuvvet etsin... Peki bu muhabbetten ne ümidi olacak? Haspa ile be-kâm olmak mı? Heyhat! Tehavüt-i sinni hesaba katmasa bile, visale ermek için hiç olmazsa üç sene beklemek lazım gelecek. Ya o kadar müddet bu nokta-i muhabbet üzerinde sebat ve devam göstermek bahusus her muhabbete sine açan tab’ı için mümkün mü?” (2015: 228).

Behzat’ın Şahinde ile ilişkisinin ihtimali üzerinde bu şekilde düşünmesi, Wladimir Nobakov’un *Lolita* adlı romanına içerik olarak çok yaklaştırır. Nobakov, Amerika’da Cornell Üniversitesi’nde edebiyat profesörü iken *Lolita*’yı tamamlar. Yazar ilk olarak eserini Amerika’da bir yayın evine gönderir ve eseri reddedilir. Bu yüzden eser, Amerika’da değil ilk olarak Fransa’da 1955’te yayımlanır (Connonly, 2009: 1). Edebiyat dünyasında büyük yankılar uyandıran bu eser “Beyaz dul bir erkeğin itirafları” epigrafiyle başlar. Humbert Humbert adlı bir erkeğin anılarında yer alan itiraflarından oluşan eserin konusu ile “Haspa” ilginç bir şekilde birbirine benzer. Bu eserde de

Humbert Humbert orta yaşını geçmiş bir yetişkin erkektir ve âşık olduğu Dolly Haze on iki yaşındadır (Connonly, 2009:1). Âşık olduğu Dolly'nin yakınında olmak için annesiyle evlenen Humbert, eşinin ölümüyle kızının yasal varisi haline gelir. Roman yazarı Nobakov eserinin bir trajediyi anlattığını belirtir ve romanın içeriği edebiyatın sınırlarını aşar ve üzerinde çok tartışılır.

“Haspa” hikâyesinin ana karakteri Behzat, İstanbul'a ulaştıktan sonra Şahinde'nin ailesi ile görüşmeye devam eder ve küçük kızın eğitimi ile ilgili- gemide iken- ailesine yaptığı teklifin peşine düşer. Şahinde'nin babası Galip ile kızını göndereceği yatılı bir okulu ararlar ve nihayetinde küçük kızı yerleştirecekleri okulu bulurlar. Behzat'ın bu niyeti metinde “*Şahinde'yi bu mektebe koymak onun mahrumiyetine alışmak ve binaenaleyh aşkıdan kurtulmak demektir.*” şeklindeki iç konuşma yoluyla verilir (2015: 230). İstanbul'a, eşi ve oğluna kavuşan Behzat bir kahvede işittiği “Küçüktür sevdiceğim yaramaz/ Ayıp değil kendi düşen ağlamaz” bir şarkı sebebiyle Şahinde'ye olan hislerini hatırlar. Kendisini dışarı atar ve uzun bir süre başıboş dolaşır (2015:235). Şahinde, yatılı okula gitmesi teklifinin Behzat'tan çıktığını öğrenmesiyle ona düşman olur. Bu durum Behzat'ın duyguları üzerinde daha büyük bir baskı yaratır:

“Behzat hemen her gün mektep civarında dolaşmaya başladı. Hem dolaşır hem de görünmekten korkardı. Birkaç defa mektebe uğrayıp akrabaları cihetiyle mülakat odasında Şahinde ile görüştü. Artık Haspa kendisiyle barışmıştı. Her defasında Behzat'ın getirdiği hediyeleri kemal-i memnuniyetle alır müteşekkiranane ellerini öperdi.” (2015: 239).

Behzat'ın Şahinde ile ilgili hayalleri tükenmez ve zaman zaman onunla ikinci evliliğini yapmayı tekrar zihninden geçirir. Şahinde'nin babasının da farkında olduğu bu durumu bitiren hadise ise Şahinde'nin nikah şahitliğini kabul etmesidir.

Nabizade Nazım, “Haspa”nın sonuna “Kariînime” başlıklı bir metin ekler. “İşte size ‘millî’ bir hikâye takdim ediyorum.” şeklinde başlayan bu notta yazarın hikâye ve roman hakkındaki görüşlerinin yanı sıra “Haspa”nın içeriğinin okur üzerinde oluşturabileceği olumsuz izlenimi dağıtmak ister. Yazar, aşk duygusunun fizyolojik bir hadise olduğunu, gençler kadar yetişkinlerin de bu hisse kapılabileceğini belirtir. Dolayısıyla “kırkını geçmiş olan Behzat’ın on iki yaşındaki Şahinde’yi sevmesine de bir mani gösterilemez.” (2015:243). Fakat Şahinde’nin de böyle bir ilişkiye cevap vermesine dair bir yaklaşımı bu hikâyede benimsemediğini ve bu yüzden onu “bu münasebetten tenzih ettiğini” de belirtir. Yazarın doğrudan kurmacayı işaret eden “Behzat’ın yerinde ben de olsaydım, onun yaptığı gibi ikinci ıztıraba göğüs gererdim.” cümlesiyle realist edebiyatın gözlemi esas alan ve yazarın müdahalesini engelleyen tavrı bu ifadede belirginleşir.

“Haspa” hikâyesi içerik açısından Nabizade’nin daha önce 1887, *Manzara* dergisinde yayımlanan “Elektrikîyetin Sevdaya Tatbiki” başlıklı yazısıyla benzerlik taşır. Bu yazıda aşk duygusunun insan fizyolojisinde yarattığı duygusal değişime dikkat çekilir (Erden, 2019: 6). Esra Sazyek ve Eminegül Sever Nabizade Nazım’ın bu makalesindeki görüşlerini “Sevda” adlı hikâyesine doğrudan yansıttığını ve aşk ile âşık arasındaki ilişkiyi tacir ile müşteri şeklinde nitelendirdiğini belirtir (2024: 394).

Sonuç

Modern Türk hikâyesinin ilk yüzyılında Emin Nihat Bey’in *Müsameretname*’siyle başlayan sıradan insanların aşk ilişkileriyle edebiyata taşınması hadisesi Sami Paşazade Sezaî’nin *Küçük Şeyler*’iyle trajik boyuta taşınır. Emin Nihat Bey, Binbaşı Rifat Bey’in *Sergüzeşt*’inde Hristiyan misyonerlik konusunu çok farklı bir şekilde işler. Bu hikâyenin klasik hikâyedeki kadın cinsiyetine yüklenen olumsuz özellikleri hatırlattığı iddia edilebilir fakat içerik yönünden yenidir. Ahmet Mithat Efendi’nin “Esaret” adlı hikâyesinin pozitivizmle ilişkisi

gerçekle kurduğu ilişkide ortaya çıkar. Bir arkadaştan duyulan ilginç bir hadise şeklinde başlayan hikâyede cariyeliğin ele alınışı yeni bir yaklaşımdır. Cariyeyi satın alan efendinin yaşça cariyeden büyüklüğü metnin esas konusu değildir. Cariyenin efendisinin arzusunu reddetmesi ve bilmeden âşık olduğu kardeşiyle evlenmek istemesinin metinde oluşturduğu trajedi çağının düşünce birikimiyle uyumludur.

Klasik edebiyatta özellikle şiirde aşk duygusunun en şiddetli evresini anlatmaya dair olan temayül modern hikâyede de çatışma unsuru olarak kullanılır. Klasik edebiyattaki aşk acısı ile Sami Paşazade Sezai'nin "Pandomima"sında Paskal'ın Eftalya'ya duyduğu aşk yüzünden perişan bir durumda oluşu arasında benzerlik bulunur. Ana karakterin yaşı ve görüntüsüyle tezat oluşturan Eftalya'nın güzelliği aşkın ulviyetini inşa edemez. Aksine Paskal'ın intiharına sebep olur.

Nabizade Nazım aşk duygusunun insan fizyolojisiyle açıklanabilir yönüne odaklanır. Dolayısıyla yazarın "Haspa" başlıklı hikâyesi, orta yaşlı bir erkeğin bir kız çocuğuna hissettiklerini aşk olarak tanımlar. Dönemin pozitivist edebiyat anlayışından tesirle gerçeğin anlatılması ilkesi "Haspa"da gözlemlenebilir bilimsel bir içeriğe ulaşır. Nabizade, aşk ve onun yaşattığı duygusalılığı yaşla sınırlamaz. Döneminde oluşturabileceği tepkileri hikâyeye eklediği bir metinle engelleyen yazar, insan fizyolojisinin zaaflarına dikkat çeker. Nobakov'un Lolitasını hatırlatan bu hikâye ile modern bireyin iç dünyasından hayatı görüş şekli "Haspa"da uzun bir zaman önce örneklenir.

Kaynaklar

Ahmet Mithat Efendi (2001). Letaif-i Rivayat. İstanbul Çağrı Yayınları.

Akün, Ö. F. (2014). Divan Edebiyatı. Ankara: İsam Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1993). Aşk Estetiği. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Connolly, J.W. (2009). A Reader's Guide to Nabokov's Lolita. USA: Academic Studies Press.

- Duman, M. (2023). Halk Hikâyelerindeki Aşka Dair İnançlar (Romantik Aşk Mitleri) Bağlamında Kadına Yönelik Şiddet Üzerine Bilimsel Bir Değerlendirme (Tahir ile Zühre Hikâyesi Örneğinde). Cumhuriyetin 100. Yıl Dönümünde Türk Dünyasına Armağan (Dil, Folklor ve Edebiyat) (Editör: Prof. Dr. Hakan Taş). Türkoloji Armağanları 1, s. 29-48. Ankara.
- Emin Nihat Bey. (2003). Müsamere-name (Haz. Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Erden, U. (2019). Nabizade Nazım'ın Anlatılarında Kurmacanın İşlevi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esen, N. (2014). Hikâye Anlatan Adam Ahmet Mithat. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2022). Halk Hikâyelerinin İşlevleri. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Turcology Research. Erzurum: 57-83.
- Kaplan, M. (1986). Hikâye Tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (2017). Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri, TDK Yayınları: Ankara.
- Koçak, A. (2015). Müsamere-name ve Yazarı Emin Nihat Bey'e Dair Yeni Bilgiler. Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume (10): 771-790.
- Nabizade Nazım (2015). Karabibik ve Diğer Hikâyeler (Haz. Sabahattin Çağın & Nideret Kurudere). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (1969). İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (1989). Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Orhanoglu, H. (2012). Aşk Mesnevilerinde Varlığın Görünümü. Di-van Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 8, İstanbul: 89-132.
- Öztürk, M. (2009). Aşk Mesnevilerinde “Yönlendirici Güç” ve “İdeal”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4(7): 448-477.

- Sağlam, H. (2020). Motif Yapısı İtibariyle Leylâ ve Mecnûn Mesnevîleri Üzerinde Bir İnceleme. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi: Ankara.
- Sazyek, E. ve Sever, E. (2024). Nabizade Nazım'ın Sevda adlı hikâyesinde Beşir Fuad Etkisi. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. (38): 391-398.
- Uçman, A. (2006). Nabizade Nazım Md. *DİB İslam Ansiklopedisi*. (32): 264- 265.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları.