

sından sonra görülmeye başlanmış, kısa sürede Osmanlı sanatkârlarını etkisi altına almıştır. Osmanlı sanatının klasik dönemine ait en görkemli eserlerinin arkasından gelen ve Batı'nın etkisiyle alışıl-gelmişin dışında farklı manzaralar sergileyen rokoko tarzı çalışmalar önceleri sadece Avrupa taklidi olarak görülmüş, ancak zamanla halk bu türe alışmış ve onu sevmiştir.

Osmanlılar'daki rokoko süsleme Avrupa rokokosuna benzemekle beraber ondan farklı olarak Türk rokokosu denilen ve örneklerine daha çok mimari eserlerde, kitap tezhiplerinde, mezar taşları, ahşap, madeni eşya ve kumaşlar üzerinde rastlanan ayrı bir üslûp oluşturmuştur. Topkapı Sarayı'nda I. Mahmud döneminde yeniden dekore edilen Şehzadeler Mektebi adındaki odanın süslemeleri bu üslûbun ilk örneklerinden biri sayılır. Yine I. Mahmud ve III. Osman zamanlarında Hünkâr Hamamı önündeki Hazine Odası, Hünkâr Sofası, Başhaseki Dairesi'nin alt katı, Vâlide Sultan Dairesi'nin girişi yanındaki oda (Vâlide Şahnişi) ile III. Selim'in ve annesi Mihrişah Sultan'ın dairelerindeki süslemeler de başlıca örneklerdendir. Alay Köşkü'nün giriş odasındaki kenar bordüründe geometrik formların arasında çiçekler, ikinci odada ise aynı üslûpta saksı içerisinden çıkan yapraklar ve uzun dallar yer almaktadır. Üçüncü oda, gölgeli dalların çeşitli kompozisyonlar oluşturduğu daha ince bir işçilikle süslenmiştir. Sofa Köşkü'nde empire tarzına yakın desenlerin yanında kıvrık dallar arasında çiçek buketleri ve meyveler görülür. Ayazma Camii kubbesinin ortasında sülüs âyetlerle gri, yeşilin tonları, vişne çürüğü, aşı kırmızısının hâkim olduğu yapraklı saksı formları ve içlerinden çıkan çiçek demetleri bulunmakta, rokoko mermer taş işçiliği mihrabı tamamlamaktadır. İstanbul'un XVIII ve XIX. yüzyıllara ait Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız sarayları başta olmak üzere resmî, sivil ve dinî binaların hemen tamamında uygulanan rokoko üslûbu süslemeler Kahire (Mehmed Ali Paşa Camii) ve Bursa (Murâdiye Camii'nin boyalı alçı mihrabı) gibi imparatorluğun başlıca şehirlerinde de önemli örnekler vermiştir.

Dolmabahçe Camii'nde birkaç üslûbu birlikte gösteren süslemelerde geniş yapraklar, dallar, çiçekler yer almakta, çiçek demetlerinde rokoko üslûbunun özellikleri görülmektedir. Ortaköy Camii'nin (Büyük Mecidiye Camii) cephelerinde yer alan barok-rokoko tarzındaki kabartma süslemeler yanında içeride istiridye kabuğunu andı-

ran formlar ve bunların arasında bulunan yeşil renkli dallarla bu tarz süslemeler vardır. Küçüksu Kasrı'nın dış cephesine de Abdülâziz devrinde rokoko tarzında kabartma süslemeler yapılmıştır.

Galata Mevlevihânesi'nde semahâne tavanında barok, rokoko ve empire özellikler gösteren eklektik üslûpta süslemeler bulunmaktadır. Saksı formları, bunlardan çıkan çiçekler, rokoko süslemeler ve geleneksel çiçeklerle ahşap kabartma yaprak formları bir arada ele alınmıştır. Galatasaray Mekteb-i Sultânisi'nde öğrenci dolaplarının bulunduğu duvarda çerçeve formları içinde yer alan İstanbul manzaraları etrafında bitkisel kompozisyonlar ve çiçek buketleri barok ve rokoko karışımı süslemelerdir.

Dolmabahçe Sarayı'nda barok, rokoko, empire süsleme üslûplarının etkileri görülmektedir. Sarayın kalem işi yönünden en mükemmel yeri olan Muayede Salonu'nda kemerler rokoko tarzı süsleme özelliklerini yansıtmaktadır. Pandantiflerde çiçekli vazolar, kubbe eteğinde yüklü, kıvrımlı, kartuşlu, istiridye kabuklu, vazolu bir süsleme kuşağı yer almaktadır. Dış cephelerde ve içeride barok rokoko süslemeleri görülen İhlamur Kasrı daha karma bir dekorasyona sahiptir. Beylerbeyi Sarayı'nda bezemeler rokoko ve empire tarzında örnekler göstermekte, Yıldız Sarayı bünyesindeki Şâle Köşkü'nün odalarında ve salonunda zengin rokoko ve empire dekorasyon bulunmaktadır.

Öte yandan tezhip sanatının XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Fransız rokoko-sunun tesiri altına girdiği görülmektedir. Bu dönemde klasik kompozisyonlar yavaş yavaş terk edilmiş, kitap süslemelerinde "C" ve "S" kıvrımlarından oluşan formlarla beraber kurdeleyle bağlanan çiçek demetleri, vazolu çiçekler gibi rokokonun yeni motifleri yer almaya başlamıştır. Bu tarzda yapılan süslemelerin en güzel örneklerinin hilye ve diğer hat levhalarında bulunduğu söylenebilir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1870 ve 1873'te, Filibeli Ârif Efendi'nin 1888'de yazdığı hilye-i şeriflerdeki rokoko tezhipler bunların en önde gelenleridir. Ayrıca bu dönemde Türk sanatında şükûfe tarzı adını alan, natüralist anlayışta bir çiçek süslemesi akımı ortaya çıkmıştır. Ancak bu akımın sadece Fransız rokokosunun uzantısı Batı taklidi olduğu söylenemez. Bunda Türk sanatkârlarının geçmişten aldıkları zengin desen bilgisinin de etkisi büyüktür. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki yemiş odasının süslemeleri, Ali Üsküdarî tezhipleri, ruganî cilt



Rokoko süslemeli bir serlevha (TSMK, Mehmed Reşad, nr. 901)

süslemeleri, *Tuhfe-i Gaznevî Mecmua-sı* yazmalarının süslemeleri ve edirnekârî süslemeler bu akımın en güzel örnekleri arasında sayılabilir. Rokoko süslemenin güzel örneklerine fermanlarda da rastlanır.

BİBLİYOGRAFYA :

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Fransa Sefaretnâmesi* (haz. Beynun Akyavaş), Ankara 1993, tür.yer.; *Sicill-i Osmani*, IV, 226; Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri* (nşr. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara 1968, s. 53-58; M. Levey, *The World of Ottoman Art*, London 1975, s. 112-127; Murat Özdemir, *18. Yüzyıl Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri* (sanatta yeterlik tezi, 2001), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 137; Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", *Kültür Sanat*, sy. 6, Ankara 1979, s. 126-127.



HATİCE AKSU

ROMAN

Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü.

Fransa'da "bilim dili Latince'nin karşılığında gelişen halk dili" mânasındaki roman kelimesi önceleri bu dille yazılan hikâyelere ve ilkel roman örneklerine ad ol-

muş, zamanla Batı dillerince benimsenmiştir. Menşeyinin destanlara dayandığı ileri sürülen roman türü Avrupa'da doğmuş, hatta bir dönemin hikâyeleri de roman taklaklı edilmiştir. Roman denilebilecek ilk edebî ürünler üzerinde ihtilâf olmakla beraber bu türün İspanyol yazarı Cervantes'in *Donkişot*'undan itibaren (XVII. yüzyıl başları) geliştiği ve XIX. yüzyılda zirveye ulaştığı kabul edilir. Romantizm, realizm, sembolizm, sezgicilik, egzistansiyalizm, psikanalizm gibi estetik, felsefe ve psikoloji doktrinlerinin etkisiyle günümüze uzanan bu gelişmeyle konu, yapı ve anlatım teknikleri bakımından pek çok roman çeşidi ortaya çıkmıştır.

Türk edebiyatında aşk ve tasavvuf mensur halk hikâyelerini kısmen roman olarak değerlendirenler varsa da bunlar özel türler içinde farklı metinlerdir. IV. Murad döneminde (1623-1640) yazılan bazı "kitabî, mensur, realist İstanbul halk hikâyeleri" ile XVIII. yüzyılın sonlarına doğru kaleme alınan *Muhayyêlât-ı Aziz Efendi* gibi metinler geleneksel anlatı türünün romana yönelmiş halidir. Terim ve kavram açısından Batılı bir tür olan roman ise Türk edebiyatında Batılılaşma hareketlerinin neticesinde ortaya çıkmıştır (bk. HİKÂYE [Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı]). Bununla beraber Tanzimat sonrası ilk Türk roman / hikâye örneklerinin geleneksel anlatı türlerinin izleri uzun zaman kendini hissettirmiştir. Tür ve terim olarak roman ve hikâye kavramlarının birbiri yerine kullanılması Sâmîpaşazâde Sezâî'nin ilk küçük hikâye denemelerine (*Küçük Şeyler*) veya Edebiyât-ı Cedîde romanının ortaya çıkışına kadar sürer.

Yakın yıllarda farkına varılan, Vartan Paşa'nın Ermeni alfabesiyle *Akabi Hikâyesi* (1851) ve Evangelis Misalidis'in Grek alfabesiyle *Temâşa-i Dünyâ ve Cefâkâr u Çilekeş* (1871-1872) adlı eserlerini bu türün Türkçe'deki ilk örnekleri olarak görenler olmuştur. Ancak bu eserlerin Osmanlı okuyucusu ve yazarlarından nasıl bir ilgi gördüğü, yazıldıkları dönemlerde okunup okunmadıkları ve Türk romanının gelişmesindeki rolleri hakkında bilgi bulunmamakta ve bunların dar bir azınlık çerçevesinde kaldığı anlaşılmaktadır. Bu arada dönemin okuyucusuna roman türünün ilk örneklerini sunan birkaç çeviri, Yûsuf Kâmil Paşa'nın 1862'de Fénelon'dan tercüme ettiği *Tercüme-i Telemak*, Münif Paşa'nın aynı yıl Victor Hugo'dan çevirdiği *Mağdûrin Hikâyesi*, Ahmed Lutfî'nin 1864'te Daniel de Foe'nun eserinin Arapça'sından tercüme ettiği *Tercüme-i Hikâ-*

ye-i Robenson, Memduh Paşa'nın 1868'de Alphonse de Lamartine'den çevirdiği *Tercüme-i Hikâye-i Jöneviev*, Recâizâde Mahmud Ekrem'in 1869'da Chateaubriand'dan tercüme ettiği *Atala yahut Amerika Vahşileri* ve Teodor Kasab'ın 1871'de Alexandre Dumas'dan çevirdiği *Monte Kristo* ayrıca dikkate alınmalıdır. Bu çevirilerin Türk romanının oluşumuna konu ve tema genişlemesi, eski inşâ tarzının kısa cümlelerle konuşma diline yaklaşması (Okay, s. 87-128) ve Türk okuyucusuna başka bir açıdan roman okuma alışkanlığı kazandırması bakımından katkıları olmuştur (Tanpınar, s. 264-265).

Bu şartlar dikkate alındığında Türk roman / hikâye türünün ilk örneklerinin Ahmed Midhat'ın "Letâif-i Rivâyât" dizisindeki ilk uzun hikâyeleriyle (1870 ve sonrası) Nâmık Kemal'in *İntibah*'ının yayım tarihi (1876) arasındaki zaman diliminde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu yıllarda Ahmed Midhat'ın on iki uzun hikâyesiyle altı romanı yayımlanmıştır. Emin Nihad'ın yedi uzun hikâyeyi ihtiva eden *Müşâmeretnâme'si* (1872-1875) ve Şemseddin Sâmî'nin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ı da (1872) aynı dönemin ürünleridir. Bunların ortak özellikleri anlatım tekniği bakımından halk hikâyesiyle meddah geleneğinin izlerini taşıması, konu bakımından hissî gönül maceraları dışında evlilik, kadın, kölelik, eğitim ve Batı ile karşılaşma döneminin sosyal problemlerinin vurgulanmasıdır. *İntibah* ise öncekilere göre şairane bir roman dili arama yolunda daha itinalı ve özentili oluşu, Fransız romantik edebiyatının etkisi ve yer yer psikolojik tahlilleriyle halk hikâyesi ve Avrupaî roman arasında bir yer tutar.

İntibah'tan sonra Türk romanının ikinci hamlesi Edebiyât-ı Cedîde hareketiyle gerçekleşmiştir. Bu arada geçen yirmi yılın (1876-1896) romancılığını büyük çapta Ahmed Midhat Efendi'nin devam ettirdiği görülür. Bu yıllar arasında "Letâif-i Rivâyât" dizisinden on yedi uzun hikâyesi yanında yirmi beş romanı yayımlanan Ahmed Midhat Efendi'nin bu eserleri, genelde Tanzimat devrine has Doğu-Batı medeniyetleri çatışması çerçevesinde birtakım sosyal meselelerle tahlilden ziyade olay ve entrikaların bolluğuna, okuyucuda merak uyandırmaya ve eğlendirirken öğretmeye dayanan macera, seyahat ve fen romanlarından ibarettir. Bunlar arasında natüralist olma iddiası taşıyan *Müşâhedât* (1891) yakın yıllarda teknik özelliğiyle de tenkitçilerin dikkatini çekmiştir. Ahmed Midhat'ın romanları ile Nâmık Kemal'in romantikle-

rin etkisindeki tarihî romanı *Cezmi* (1880-1883) dışında Vecihî, Mehmed Celâl, Mîzancı Murad, Fatma Aliye gibi roman vadisinde daha az bilinen yazarların eserleri hissî, romanesk konuları devam ettirmiştir. Ahmed Râsim de aynı yıllarda Ahmed Midhat Efendi'nin izinde bir halk romancısı olarak görülür. Bu arada romantizmden realist romana geçişin ilk ürünleri arasında Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra'sı* (1876) ve ilk natüralist uzun hikâye denemesi *Karabibik'i* (1890), Sâmîpaşazâde Sezâî'nin *Sergüzeşt'i* (1888), Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) roman yapısı, dili ve psikolojik tahlil denemeleriyle dönemin dikkati çeken eserleridir.

Roman dilinin kurulması, roman tekniği ve başarılı psikolojik tahlilleriyle Edebiyât-ı Cedîde, Türk romanı için önemli bir merhaledir. Birinci derecede Halit Ziya (Uşaklıgil) ve Mehmed Rauf'un temsil ettiği topluluğun diğer romancıları Hüseyin Cahid, Müftüoğlu Ahmed Hikmet ve Safetî Ziya'dır. Önceki yazarların tesadüfî olarak romantikleri takip etmesine karşılık bunlar bilinçli şekilde Fransız realistlerini örnek alırlar. Mizaç bakımından hissî ve içe kapanık şahsiyetler olan Edebiyât-ı Cedîde yazarları bu özellikleriyle romanlarında hayalperest ve romantik kahramanların aşklarını, küçük ihtiraslarını realist bir roman tekniği ve üslûbuyla dile getirmek gibi bir ikilem içindedir. Önceki dönemin sosyal problemlerinin yerini dar mekânlarda aile içi ilişkiler ve kişilerin ferdî acıları almıştır. Halit Ziya'nın *Mâi ve Siyah* (1896), *Aşk-ı Memnû* (1899) ve *Kırk Hayatlar*'ı ile (1901) Mehmed Rauf'un *Eylül*'ü (1901) bu özelliklerin en iyi örnekleridir.

II. Meşrutiyet'le toplum hayatında görülen heyecan ve ideolojik tavır diğer edebî türler gibi romana da yansımıştır. Bu dönemde yayımlanmış 200'den fazla uzun hikâye veya romanın çoğu dönemin siyasî ve fikrî gruplarının tezlerini yansıtan, genel anlamıyla roman tekniği ve dil bakımından itinasız eserlerdir. Bunlar arasında bir veya iki roman yayımlayıp unutulmuş pek çok isim vardır. Dönemin kısa süreli bir edebiyat topluluğunu oluşturan Fecr-i Âtî mensuplarından Cemil Süleyman ve İzzet Melih'in romanları Edebiyât-ı Cedîde'nin devamı niteliğindedir.

1910-1923 kriz yıllarında Millî Edebiyat romanı öncekilere oranla dış dünyaya daha açık, içinde yaşadığı toplumun meselelerine yabancı kalmayan kahramanların

romanı olmuştur. Mekân olarak şehir, kasaba ve köyleriyle Anadolu hem gerçekçi bir gayretle hem de bir memleket romanizmiyle romana girer. Sade Türkçe hareketlerinin etkisiyle kurulan bu akımın başlıca romanları Halide Edip'in (Adivar) *Yeni Turan* (1913), *Mev'ud Hüküm* (1918), *Ateşten Gömlek* (1923); Refik Halit'in (Karay) *İstanbul'un İç Yüzü* (1920); Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) *Kıralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922) ve Reşat Nuri'nin (Güntekin) *Çalıkuşu*'dur (1922). Bunlara Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Müfide Ferid, Aka Gündüz ve Halide Nusret (Zorlutuna) gibi isimler de eklenebilir. Öte yandan II. Meşrutiyet sonrası Türk romanı bu iki akımın dışında kendi özelliklerini devam ettiren eserleriyle Edebiyat-ı Cedide romancıları, *Jön Türk*'ü ile (1910) Ahmed Midhat Efendi, popüler eserleriyle onun izinden giden Hüseyin Rahmi (Gürpınar), ilk köy romanları arasında sayılan *Küçük Paşa'sı* ile (1910) Ebûbekir Hâzım sayılabilir.

Millî Edebiyat yazarları, özellikle Cumhuriyet'in ilk on yılında Mütareke ve savaş yıllarının sosyal meselelerini idealist bir memleket edebiyatı şeklinde işleme ve devam ederken Cumhuriyet devrimlerini de tez olarak ele almışlardır. Peyami Safa'nın *Mahşer* (1924), *Sözde Kızlar* (1925), *Biz İnsanlar* (tefrika 1937); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomora* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934); Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* (1926); Reşat Nuri Güntekin'nin *Yeşil Gece* (1928) romanları bunlardır. 1930'lu yıllardan itibaren romanın estetik kalitesinde ve anlatım tekniğinde gelişmeler görülür.

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun (1930) kurgusu, kişilerin olay, zaman ve mekânla uyumu, bilinç altı akışı ve özellikle başarılı psikolojik tahlillerle Türk romanında önemli bir merhale teşkil eder. Onu takip eden *Fatih Harbiye* (1931), *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız*'ın (1951) her biri roman tekniğindeki yeniliğiyle dikkatleri çekmeyi sürdürür. 1930'lu yıllarda Türk romanının tarihi seyri açısından öne çıkan bir başka gelişme romanların sosyal gerçekçi bir anlayışla yazılmasıdır. Anadolu'ya yönelen Millî Edebiyat dönemi yazarlarının ılımlı toplumsal eleştirilerinin yerini sert-gerçekçi bir yaklaşımın aldığı bu eserlerden *Kuyucaklı Yusuf*'ta (1937) Sabahattin Ali öncekilerden farklı olarak Doğu-Batı, eski-yeni zıtlığı yerine toplumsal yapının kendisinden doğan bir çatışma üze-

rine romanını kurmuştur. Edebî düzeyi düşük olmakla beraber Sadri Ertem, ucuz Avrupa malı dokumanın yerli malı dokuma tezgâhlarını ortadan kaldırışını anlattığı *Çıkrıklar Durunca* (1930) romanıyla, Reşat Enis Aygen işçilerin yaşamını, ağa-köylü çatışmasını veren romanlarıyla ve Suat Derviş bazı romanlarıyla bu dönemin toplumsal gerçekçi yazarları arasında yerini alır. Aynı yıllarda yayımlanan *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda (1934) Memduh Şevket Esenal, Ankara'da yeni başlayan apartman hayatını, Cumhuriyet Ankara'sından toplumsal bir kesiti bürokrasiye eleştiri getirerek dikkat çekici bir gözlem ve dil başarısıyla sergiler. 1940'larda ilk eserlerini veren gerçekçi romancılar arasında I. Dünya Savaşı ile gelen ayrılık acısı, ölüm korkusu ve geçim sıkıntısını otobiyografik verilerden yola çıkarak *Sınıf Arkadaşları*'yla (İstanbul 1943) anlatan Cevdet Kudret Solok, bir Ege kasabasındaki insanın doğa ile savaşımını *Bir Şehrin İki Kapısı*'yla (1948) gerçekçi bir dille anlatan Samim Kocagöz ve *Sarduvan*'la (1944) Faik Baysal bulunmaktadır.

1930-1950 arasında, daha çok son dönem Osmanlı'sını süreç halinde ele alan ve dönemin bir kesiti üzerine olayları kuran romanlar yazılmıştır. Bunlardan *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933) ve *Düşkünler*'de (1938) Sadri Ertem, Tanzimat'la Cumhuriyet arasını antiemperyalist bakışla eleştirmekte, üst tabaka ailelerdeki ah-lâkî çöküşe eğilerek o yılları kayıp dönem olarak değerlendirmektedir. Mithat Cemal Kuntay *Üç İstanbul*'da (1938) II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemi İstanbul'unu panoramik tablolar halinde anlatır; dejenere olmuş insan ilişkilerini, köşkler ve yalılardaki hayatın görünmeyen yüzünü ortaya çıkarır. Halide Edip *Sinekli Bakka*'da (1935) Osmanlı'nın son döneminin sosyal yapısı ile II. Abdülhamid devrinin panoramasını Doğu-Batı sorununu da içine alan bir çerçevede yansıtır.

Romanları 1940'lı yıllarda yayımlanmaya başlayan Abdülhak Şinasi Hisar eski zaman hayatını nostaljik olarak ele alır. *Fahim Bey ve Biz* (İstanbul 1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı* ve *Şeyhliği* (İstanbul 1952), hâtıra tarzını anımsatan ve günlük hayatta sık rastlanmayan tipler etrafında gelişen, olaydan çok duygu, düşünce ve dil dokusuyla dikkat çeken eserlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın II. Meşrutiyet öncesi dönem üzerine kurulmuş *Mahur Beste* (1944'te *Ülkü*'de tefrika), Mütareke yıllarını anlatan *Sahnenin Dışın-*

dakiler (1950'de *Yeni İstanbul*'da tefrika) ve II. Dünya Savaşı öncesi İstanbul'unda geçen olayları anlatan *Huzur* (1949) üçlemesi, ortaya koyduğu dönemsel süreklilik kadar birinden diğerine uzanan insan ilişkileri ve bazı ortak roman kişileriyle bir çeşit "nehir roman" yapılanmasını hatırlatır. Bu üç eserden *Huzur*'da kurgulama ve anlatım en gelişmiş halini bulur. Romanda, roman kişinin hatırlayışlarına bağlı olarak bir günle sınırlı olan çerçeve zamanın içinden geçmişe gidiş ve dönüşlerle biçimlenen zengin ve karmaşık bir yapı ortaya çıkar. Romanın odağında yer alan Mümtaz ile Nuran'ın aşkı, bir medeniyet döneminin mimarlık, resim, hat ve müzik, oradan felsefi ve tasavvufi meselelere kadar uzanan zengin dünyasını da yüklenmiş derin bir iç deneyim olarak belirir.

Aynı dönemde geçmişe dönüş duyarlılığı dairesine dahil edilebilecek romancıardan biri de Nahit Sırrı Örik'tir. *Sultan Hamid Düşerken*'de (1957) olaylar II. Meşrutiyet'in ilânıyla Otuzbir Mart Olayı arasındaki süre içinde geçmektedir. Roman övgü ve yergiye kaçmadan dönemin üst kademedeki idarecilerinin ailelerinin yaşayış ve geleneklerini, II. Abdülhamid'in içine düştüğü trajediyi ince bir dikkat ve gözlem gücüyle anlatır. *Kadıköy'ün Romanı* (1938) ve *Ciğerdelen*'le (1946) Safiye Erol, bir anı-roman olarak değerlendirilebilecek *İbrahim Efendi Konağı* ile (1964) Samiha Ayverdi aynı duyarlılık dairesi içinde yer alır. Sıcak bir insan sevgisinin yansıdığı romanlarında deniz sevgisi ve özlemini hümanist duyarlılıkla birleştirerek anlatan Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı) ilk romanı *Aganta Burina ve Burinata*'yı 1946'da yayımlar.

Romanda Samim Kocagöz ve Kemal Bilbaşar'la (*Denizin Çağırışı*, 1943) sürüp gelen toplumsal gerçekçi çizgi, çıkışlarını 1950'li yıllarda yaptıkları söylenebilecek olan Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'le yeni bir aşamaya girer. Orhan Kemal *Baba Evi* (1949) ve *Avare Yıllar*'da (1950) çocukluk ve gençlik çevrelerinin yoksul insanlarını ele alır, Çukurova'da pamuk tarlalarında ve çırçır fabrikalarında çalışanların sorunlarına eğilir. Yaşar Kemal, Çukurova romanlarının ilki olan *Teneke*'de (1955) genç bir kaymakamın çeltik ağalasıyla giriştiği çatışmayı anlatırken aydının mücadele gücünü dile getirir. Bu yörede eşkıyanın ortaya çıkıp ağalara karşı halkı savunmasının hikâyesini de *İnce Memed*'de (I-II, 1955, 1969) geleneksel masal, efsane tem ve motiflerinden yararlanarak or-

taya koyar. 1950'ler, Mahmut Makal'ın anı ve izlenimlerini öyküleştirdiği *Bizim Köy*'le (1950) başlayan, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların romanda gerçekçi köy edebiyatının ilk ürünlerini verdiği yıllardır. Talip Apaydın *Sarı Traktör*'de (1958) tarımın maki-neleşme sürecine girişyle köylerdeki gün-lük hayat değişimini, *Yarbükü*'nde (1959) tarımda su sorununu ele alır. Fakir Bay-kurt *Yılanların Öcü*'nü (1959) köylü-muh-tar çatışması üzerine kurar. Kemal Tahir ilk romanları *Sağırdere* (1955) ve *Kör-duman*'da (1957) bir köy delikanlısının iş bulma amacıyla gittiği şehirde ve bir sü-re sonra geri döndüğü köydeki yaşayışını anlatır. Orhan Kemal *Murtaza* (1952), *Be-reketli Topraklar Üstünde* (1954) ve *Gur-bet Kuşları*'nda (İstanbul 1962) köyden şehre göç ve iş peşindeki insanın kente uyum çabasını ele alır. Necati Cumalı ilk romanı *Tütün Zamanı*'nda (1959) Urla'daki tütüncülerin yaşayışını, partilerin ilçe-deki yöneticiler üzerindeki etkilerini, kan davası gibi sosyal problemleri bir aşk öy-küsü etrafında toplar. 1950'li yıllarda Rı-fat Ilgaz (*Hababam Sınıfı*, 1957; *Pijamalı-lar*, 1959) ve Aziz Nesin sorunlara mizah penceresinden bakan romanlarıyla görü-nürler.

1960'lı yılların başı bazıları tezli tarihsel romanların ortaya çıktığı dönemdir. İlhan Tarus *Var Olmak* (1957), *Hükümet Mey-danı* (1959) ve *Vatan Tutkusu*'nda (1967) Millî Mücadele'yi iç ve dış düşmanlara kar-şı verilmiş bir savaş olarak ele alır. Tarık Buğra, *Küçük Ağa*'da (1963) toplum yaz-gısının kişilere bağlı geliştiğini esas alan bir perspektiften tarihî olayları romanlaş-tırır. Millî Mücadele'nin başlatılmasında din adamlarıyla eşraf, toprak ağası ve yö-neticilerin halkla iş birliği yapmasının ro-lünü kurgusunun odağına yerleştirir. Kem-al Tahir, Türk toplum yapısı ve insan un-surunun Batı'dan farklı olduğunu görül-mesi gerektiğini savunmuş, Türk roman-cıları için bu farklılığı oluşturan özellik-le-rin incelenmesini şart olarak düşünmüş, yaptığı araştırmalarla elde ettiği bulgu ve tezlerle dayandırdığı romanlar yazmıştır. *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969) ve *Yol Ayrımı* (1971) gibi romanlarında belirli tarihsel dönem-leri ele almıştır. Kemal Tahir *Devlet Ana*'da (1967), Tarık Buğra *Osmancık*'ta (1983) kendi tarih ve insan anlayışları içinde Os-manlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlat-maktadır.

Atilla İlhan "Aynanın İçindekiler" dizisi-ni oluşturan *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan*

Payı (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981), *O Karanlıkta Biz* (1988) romanlarında 1900-1960 arası dönemin siyasal ve toplumsal olaylarını belgelere dayanarak kurgulamış-tır. Hasan İzzettin Dinamo (*Kutsal İsyan*, I-VIII, 1966-1967), Erol Toy da (*Toprak Acı-kınca*, 1968; *Azap Ortakları*, 1973) tezli ta-rihisel roman yazarları arasında yer alır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Malazgirt'ten başlayarak Türk tarihini özünün millî olduğuna inandığı bir sanat anlayışına bağ-lı kalarak *Kilit* (1971), *Anahtar* (1972), *Ka-pı* (1973), *Konak* (1973), *Çatı* (1974) gibi başlıklarla belli bir akış içinde romanlaş-tırılmış, Bahattin Özkıışı sade bir dille yazdı-ğı *Köse Kadi* (1974), *Uçtaki Adam* (1975) gibi tarihî romanlarıyla dikkati çekmiştir. Emine Işinsu (*Azap Toprakları*, 1969; *Tut-sak*, 1975; *Çiçekler Büyür*, 1978), Sevinç Çokum (*Bizim Diyar*, 1978; *Hilâl Görünün-ce*, 1984) gibi romancılar ise bazı roman-larında dış Türkler'i konu almıştır. Rasim Özdenören, tek romanı *Gül Yetiştiren Adam*'da (1979) yaşlı bir adamın Millî Mü-cadele dönemine bağlanan hikâyesiyle bü-yük şehirlerde yaşayan modern zamanla-rın insanların bir Amerikan şehrine de uzanan hikâyesini sarmal bir yapı içinde yan yana getirmiştir.

1960'lı, 1970'li yılların romanları birden fazla toplumsal ve bireysel sorunun iç içe geçtiği bir yapı ortaya koymaktadır. Ana-dolu insanının büyük şehirlerdeki yerleşim problemini Muzaffer İzgü (*Gecekon-du*, 1970), işçi olarak gittiği Almanya'daki sosyal ortam ve iş hayatına adapte ol-ma sorunlarını, ortaya çıkan kimlik problemini Bekir Yıldız (*Türkler Almanya'da*, 1966), Adalet Ağaoğlu (*Fikrimin İnce Gü-lü*, 1976), Necati Tosuner (*Sancı Sancı*, 1977), Tarık Dursun K. (*Kayabaşı Uygar-lığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü*, 1980) gibi yazarlar romanlarına taşımış-tır. 27 Mayıs 1960 İhtilâli'ni hazırlayan olay-lar Vedat Türkali (*Bir Gün Tek Başına*, 1973), 1970'li yıllarda tırmanan öğrenci olayları ve arkadan gelen 12 Mart dö-ne-mi Melih Cevdet Anday (*Gizli Emir*, 1970), Çetin Altan (*Büyük Gözaltı*, 1972), Sevgi Soysal (*Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, 1973; *Şafak*, 1975), Füruzan (*47'liler*, 1974), Erdal Öz (*Yaralısın*, 1974), Emine Işinsu (*Sancı*, 1974), Mustafa Miyasoğlu (*Kaybolmuş Günler*, 1975), Adalet Ağaoğlu (*Bir Dü-ğün Gecesi*, 1979) gibi romancılarca ken-di bakış açılarına göre ele alınmıştır. Ab-bas Sayar *Yılkı Atı* (1970), Ferit Edgü *Kimse* (1976) ve *O* (1977) romanlarıyla 1950'lerdeki şematik köy romancılığının

dışına çıkmış, Edgü aydınla köylü arasın-da bir iletişim kurulabileceğini göstermek istemiştir. Türk romanının 1960-1980 ara-sındaki temel karakteristiği yeni konular ve sorunlarla anlatımda yeni imkânlarla açılma olarak belirlenebilir. Köy ve kasa-ba odaklı romanlardan sonra bu dönem-de büyük şehir odaklı yeni bir algının or-taya çıktığı, aydınlatıcı tutum yanında in-sanın iç dünyasına nüfuz etme çabaları-nın belirginlik kazandığı görülür. Toplu-ma yönelik duyarlılıklarla iç içe, karmaşık ruhlu aydınların iç dünyası da geniş an-lamda ifadesini bulur.

Daha 1950'li yıllarda yazdığı ilk roman-larında (*Sokaktaki Adam*, 1954; *Zenciler Birbirine Benzemez*, 1957) Atilla İlhan'ın roman kişileri kendi ifadesiyle "neyi iste-mediğini bilen, fakat neyi istediğini bilme-yen" bunalımlı delikanlılardır. Yusuf Atıl-gan, ilk romanı *Aylak Adam*'da (1959) toplum değerlerini küçümseyen büyük şe-hirdeki tedirgin aydının amaçsız yaşamını ve giderek kendine yabancılaşmasını ser-giler. Bu çizgi üzerinde yer alan romancı-larda aile ve sosyal çevreden gelen baskı-yla da bağlantılı ele alınan, derinlerdeki psi-kolojik bir sorun olarak cinselliğin yaygın-ca işlendiği görülür. Mehmet Seyda *Ne Ekersen* (1958), *Yaş Ağaç* (1958), *Cinsel Oyun* (1966) romanlarında gençlik çağı-la-rında ortaya çıkan cinsel dengesizliklerin çocukluktaki kökenlerine inen sosyopsiko-lojik çözümlemeler yapar. Yusuf Atıl-gan'ın *Ana Yurt Otel*i (1973), Atilla İlhan'ın bir-çok romanı, Selim İleri'nin *Her Gece Bod-rum* (1976), *Ölüm İlişkileri* (1979) ve *Ce-hennem Kraliçesi*'nde (1980) bunalımlı aydın bazan saplantı haline gelen cinsel sorunların içinde görünür.

Bu dönemde büyük artış gösteren ka-dın romancılar, aydınların iç bunalımları ve toplumsal bağlantılarıyla birlikte kadın sorununu da ele alır. Nezihe Meriç *Kor-san Çıkmazı*'nda (1961) kadının ataerkil ailedeki sıkışmışlığını anlatır. Sevgi Soysal *Yürümek*'te (1970) kadın sorununu evli-lik kurumuna bağlı olarak, Füruzan *47'li-ler*'de (1974) bir genç kızın aile ve toplum baskısına baş kaldırmasını dile getirir. Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* (1976), *Asılacak Ka-dın* (1977) gibi ilk romanlarının kahrama-nı aldığı eğitim sonucu yetiştiği çevreyle uyum sorunu yaşayan aydın kadındır.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da (I-II, 1971-1972) yalnızlık, yabancılık ve acı çe-ken, toplumdan kaçan, herhangi bir çev-reye tutunamamış entelektüel insanın ro-manını yazmıştır. Kurduğu ironik ve eleş-

tırıcı dil ve anlatımıyla *Tutunamayanlar*, Türk romanında 1990'lı yıllarda revaç bulacak postmodern anlatıyı haber veren eserdir.

1980 sonrasında Orhan Pamuk, Ahmet Altan, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Elif Şafak Türk romancılığının öne çıkan belli başlı isimleri olmuştur. Bu dönemin romancıları arasında Şemsettin Ünlü, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Ayla Kutlu, Mehmet Niyazi Özdemir, Nazlı Eray, Durali Yılmaz, Mustafa Kutlu, Erendiz Atasü, İnci Aral, Enis Batur, Nedim Gürsel, Ali Haydar Haksal, Reha Çamuroğlu, Nazan Bekiroğlu, İhsan Oktay Anar, Ahmet Ümit, Hasan Ali Toptaş, Gürsel Korat, Fatma Barbarosoğlu, Sadık Yalsızcuhanlar, Selma Fındıklı gibi isimler de bulunmaktadır.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1942'de *Sinekli Bakkal* ile Halide Edip Adıvar'a, *Fahim Bey ve Biz*'le Abdülhak Şinasi Hisar'a, *Yaban*'la Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na verdiği ilk roman ödüllerinden sonra Yunus Nadi, Orhan Kemal, Milliyet, Madaralı, Türkiye Yazarlar Birliği gibi nispeten süreklilik gösteren roman ödüllerinin yanı sıra son yıllarda bazı belediye ve kuruluşların roman yarışmaları düzenlediği görülmektedir. Yurt dışında Yaşar Kemal bazı ödüller alırken 2006 yılında Orhan Pamuk'a "kentlin melenkolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbirleriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler bulunduğu" gerekçesiyle Nobel edebiyat ödülü verilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Mustafa Nihat [Özön], *Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 1936; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2006, s. 263-273; Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, İstanbul 1959-65, I-III; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul 1965-73, I-III; Olcay Öner, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Ankara 1984; R. P. Finn, *Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900* (trc. Tomris Uyar), İstanbul 1984; Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul 1997, I-II; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2001, s. 237-381; a.mlf., "Roman", *TDEA*, VII, 340-344; Alevdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Ankara 2003; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul 2005, s. 67-71, 87-128; *Türk Edebiyatı Tarihi* (ed. Talât Sait Halman v.dğr.), Ankara 2006, IV, 213-431; Hülya Argunşah, "Tanzimatın II. Meşrutîyet'e Türk Romanı", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, IV/8, İstanbul 2006, s. 23-100; M. Fatih Andı, "Türk Edebiyatı'nda Roman: Cumhuriyet Devri", a.e., IV/8 (2006), s. 165-201; "Roman", *ML*, X, 660-661; Fethi Naci, "Roman", *CDTA*, III, 611-619 (bazı temel kaynakların verildiği bu bibliyografyanın dışında Türk romanı hakkında roman tek-

niği, konular, temalar ve romanla ilgili problemler üzerine tez çalışmaları yapılmış, pek çok kitap ve makale, dergi özel sayıları ve antolojiler yayımlanmıştır; bu konuda oldukça ayrıntılı bir bibliyografya için bk. İlyas Dirin, "Roman Kaynakçası", *Hece* [Türk Romanı özel sayısı], sy. 65-67, Ankara 2002, s. 755-815).



M. ORHAN OKAY – ÂLİM KAHRAMAN

□ ARAP EDEBİYATI. Arap edebiyatında roman *rivâye*, roman yazarı *râvî*, *kâtibü'r-rivâye* ifadeleriyle karşılanmıştır. Bu anlamda *rivâye* kelimesinin ilk defa kimin tarafından kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, bir kahraman etrafında gelişen olayların anlatım ve aktarımına dayandığı için, XIX. yüzyılın ilk yarısından biraz sonra Batı romanlarından yapılmış tercümelerin *rivâye* kelimesiyle karşılanmış olması muhtemeldir. Necîb el-Haddâd'ın Alexandre Dumas'dan çevirdiği *Rivâyetü'l-fürsânî'g-selâse'si* (I-IV, Beyrut 1888) adında *rivâye* kelimesi geçen ilk eserlerdendir. Tânyûs Abdüh XX. yüzyılın başlarında kurduğu, Batı edebiyatlarından tercüme edilmiş romanları yayımladığı dergisine *Mecelletü'r-râvî* adını vermiştir. Bununla beraber ilk örnekleri IV. (X.) yüzyılda görülen makâmât türü eserlerde bir kahraman etrafında gelişen olayları izleyip aktarana *râvî*, yaptığı işe de *rivâye* denildiğinden "roman" anlamında *rivâye* teriminin doğuşunu bununla irtibatlandırmak da mümkündür.

Elî leyle ve leyle gibi masal, *Kelîle ve Dimne* gibi fabl türü eserlerle makâmeler Arap edebiyatında roman türünün kadim örnekleri sayılır. Modern anlamda roman Arap edebiyatına XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı edebiyatlarının etkisi ve çeviri hareketiyle girmiştir. Fransız yazarı Fénelon'un *Les aventures de Télémaque* adlı romanı, Mısırlı yazar Rifâa Râfî' et-Tahtâvî'nin çevirisiyle (*Mevâkı'u'l-eflâk fi vekâ'i'i Telimâk*, Beyrut 1867) Arap edebiyatında modern romancılığın hareket noktasını teşkil etmiştir. Bu çeviri hareketini az sonra veya eş zamanlı olarak bir uyarlama ve telif hareketi izlemiştir. Roman türündeki ilk denemeler Mısır ve Lübnan'da görülmüş, klasik anlatım türü olan makâmeyi canlandırma girişimi şeklinde ortaya çıkmıştır. Mısır'da Rifâa Râfî' et-Tahtâvî'nin *Tahlisü'l-İbrîz* (1834), Ali Paşa Mübârek'in *Âlemü'd-dîn* (1882) ve Lübnan'da Ahmed Fâris eş-Şidyâk'ın *es-Sâk 'ale's-sâk fi mâ hüve'l-fâryâk* (1855) adlı çalışmalarına klasik Arap edebiyatında görüldüğü biçimiyle makâme demek güçse de Mısır'da Abdullah Fikrî ve Âişe et-Tey-

mûriyye ile Lübnan'da Nâsîf el-Yâzîcî'nin çalışmaları bu klasik türün devamı niteliğindedir. Daha çok bilgilendirmeyi ve eğitmeyi amaçlayan bu denemelerden sonra Mısırlı Muhammed el-Müveylîhî'nin Bedî-üzzaman el-Hemedânî'nin makâmelerini çağrıştıran *Hadîşü 'İsâ b. Hişâm*'ı (1907), Mehmed Ali Paşa döneminden sonraki elli yıl içinde Mısır'da yaşanan olumsuz sosyal ve ahlâkî gelişmeleri eleştirmektedir.

XIX. yüzyılın son çeyreği içinde Mısır'da çıkan ve hızla çoğalan gazete ve dergiler, modern hikâye ve roman türünün Arap edebiyatına girmesine büyük katkıda bulunmuş, 1884-1914 yılları arasında romanların tefrika edildiği süreli yayınların sayısı yirmiyi aşmıştır. Bu romanların büyük bir kısmı edebî değeri yüksek olmayan, dolayısıyla entelektüel kesimin ilgisini çekmeyen, fakat büyük okuyucu kitlesini sürükleyen türden aşk ve macera romanlarının çevirileridir. Lübnan'da Selîm el-Bustânî'nin 1870'li yıllarda *el-Cinân* dergisi için yazdığı bir dizi tarihî ve sosyal içerikli romanla telif dönemi başladı. Bustânî'nin tarihle romantik zevki bütünleştiren eserleri Arap tarihî roman türünün ilk örnekleridir. Arap tarihî roman alanında en parlak yazar olan Lübnan kökenli Mısırlı Corcî Zeydân'ın 1891-1914 yıllarında yayımladığı, Arap ve İslâm tarihinin çeşitli dönemlerini kapsayan yirmi iki romanı modern Arap romanının doğuşunda ve gelişmesinde önemli bir yer tutar. Yazarın edebiyatçı kimliğinden çok tarihçi kimliğini öne çıkararak oluşturduğu bu eserler roman türüne itibar kazandıran ilk ürünlerdir. Bustânî ile Corcî Zeydân'ın açtığı çığır, daha sonra hemen hemen bütün Arap ülkelerinde roman sahasında ilk girilen yol oldu. Dolayısıyla Arap roman geleneğinde tarihî roman, daha sonra Mısır'da Ali el-Cârim, Âdil Kâmil, Muhammed Ferid Ebû Hadîd, Muhammed Saîd el-Uryân, Ali Ahmed Bâkesir, Abdülhamîd Cûde es-Sehhâr ve Necîb Mahfûz gibilerinin çalışmalarıyla devam ettirilerek olgunlaştı. Bu dönemde Ferah Antûn, Zeyneb Fevâz, Lebîbe Hâşim ve Ya'kûb Sarrûf da roman sahasında önemli isimlerdir.

XX. yüzyıl başlarından itibaren Mısır'da ve Lübnan'da romandan çeşitli sosyal ve siyasal görüşleri ifade etmede ve sosyal protestoda bir araç olarak yararlanma eğilimi görülmeye başlar. Bunda, her iki ülkenin Avrupa ile yakın temasının bir sonucu olarak toplum yapısında kadın aleyhine gelişmiş geleneği sorgulamanın ve kadını hayatın çeşitli alanlarında aktif olarak görme arzusunun iyiden iyiye dile ge-