

**T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Murat KACIROĞLU

1919-1928 ARASI TÜRK ROMANINDA YAPI VE TEMA

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

ERZURUM - 2007

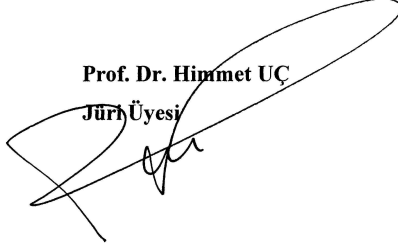
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalının Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



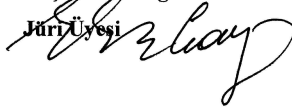
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Danışman-Jüri Üyesi

Prof. Dr. Himmet UÇ
Jüri Üyesi

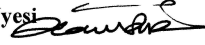


Doç. Dr. Turgut KARABEY
Jüri Üyesi

Doç. Dr. Erdoğan ERBAY
Jüri Üyesi



Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ
Jüri Üyesi



Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12. 07. 2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VIII

GİRİŞ

Romanda Yapı Kavramına Bir Bakış	1
--	---

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1919-1928 DÖNEMİ TÜRK ROMANININ GENEL ÖZELLİKLERİ	8
1.1 1919'da Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	9
1.2 1920'de Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	17
1.3 1921'de Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	23
1.4 1922'de Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	25
1.5 1923'te Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	42
1.6 1924'te Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	56
1.7 1925'te Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	90
1.8 1926'da Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	107
1.9 1927'de Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	128
1.10 1928'de Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri	157

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAPISAL SINIFLAMA	194
2.1 Tekli Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar	195
2.2 İkili Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar	401
2.3 Çoklu Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar	440
2.4 Çerçeve Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar	453

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEMATİK SINIFLAMA	456
3.1 Siyasi Çatışmalar Etrafında Beliren Temalar	456
3.1.1 İktidar ve güç mücadelesi	456
3.1.2 Siyasi fikir ayrılıkları	463
3.1.3 Merkezî yönetime bakış	469
3.1.4 İttihat ve Terakki yönetimiyle ilgili olanlar	473
3.2 Sosyal Problemler Etrafında Beliren Temalar	481
3.2.1 Doğu-batı çatışması	481
3.2.1.1 Kültür çatışması	482
3.2.1.2 Batı hayranlığı ve batılı yaşam tarzı	493
3.2.1.3 Batılılaşmanın şekli ve yöntemleri	512
3.2.1.4 Batılı yaşam tarzının getirdiği yozlaşma	515
3.2.1.5 Doğu- batı çatışmasının şekillendirdiği insan	521
3.2.1.6 Avrupa'nın Türklere bakışı	525
3.2.1.7 İstanbul'un işgali	527
3.2.1.8 İstanbul'un işgalinde Türkler ve batılılar	531
3.2.1.9 Azınlıklar	536

3.2.2 Eğitim	540
3.2.2.1 Batılı ve yerli eğitim	540
3.2.2.2 Yabancı okullar	541
3.2.2.3 Yabancı öğretmenler ve mürebbiyeler	550
3.2.2.4 Gençlerin ve çocukların eğitimi meselesi	551
3.2.2.5 Din ve eğitim	553
3.2.3 Kılık kıyafet	557
3.2.3.1 Batılı giyim tarzı	557
3.2.3.2 Tesettür/örtünme	562
3.2.4 Evlilik	563
3.2.4.1 Evlilikte aşk ve uyum	563
3.2.4.2 Görücü usulü/ erken yaşta evlilik	566
3.2.4.3 Modern evlenme şekilleri/evlilik karşıtlığı	574
3.2.5 Maddi/parasal güç problemi	577
3.2.5.1 Harp zenginleri/vurgunculuk	577
3.2.5.2 Fakirlik	588
3.2.5.3 Maddî isteklere ulaşamama	594
3.2.5.4 İki farklı sosyal sınıf arasındaki ilişki	596
3.2.6 Kültür-sanat ve edebiyat	598
3.2.6.1 Edebiyat ve şiir	598
3.2.6.2 Edebiyat ve roman	601
3.2.6.3 Dil	603
3.2.6.4 Müzik	603
3.2.6.5 Resim	606
3.2.7 Birey ve toplum arasındaki problemler	607
3.2.7.1 Aydın ve aydının fonksiyonu	607
3.2.7.2 Aydın ve halk	613
3.2.7.3 İdealist bir insanın çevresiyle olan ilişkisi	617
3.2.8 Anadolu - İstanbul çatışması	620
3.2.8.1 İstanbul-Anadolu zıtlığı	620
3.2.8.2 İstanbul'un Anadolu'ya bakışı	622
3.2.8.3 Devletin Anadolu'ya bakışı	627
3.2.9 İnançlar ve din	628
3.2.9.1 Bâtıl inançlar	629
3.2.10 Tarihî Romanlarda Türkler ve Diğerleri	632
3.2.10.1 Osmanlı ve Türkler	632
3.2.10.2 Türkler ve Bizanslılar	633
3.2.10.3 Türkler ve Çinliler	633
3.3 Bireysel Çatışmalar Etrafında Beliren Temalar	634
3.3.1 Bireyin kendi iç dünyası ile ilgili olan problemler	634
3.3.1.1 Aşk	634
3.3.1.2 Yasak aşk	649
3.3.1.3 Ayrılık	653
3.3.1.4 Kıskançlık	654
3.3.1.5 Yalnızlık	658
3.3.1.6 İntihar	660
3.3.2 Birey- aile ve çevre ilişkileri	668
3.3.2.1 Ailenin birey üzerindeki baskısı	668

3.3.2.2 Kadının ailedeki/toplumdaki yeri ve görevleri.....	673
3.3.2.3 Mirasyedilik.....	678
3.3.2.4 Fuhuş.....	680
3.3.3 Bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri.....	683
3.3.3.1 Aşk/ ideal çatışması.....	683
3.3.3.2 Aşk/ ahlâk çatışması.....	684
3.3.3.3 Kadın- erkek ilişkileri.....	689
3.3.3.4 Bir erkeğin hayatına giren iki kadınla ilişkisi.....	691
3.3.3.5 Bir erkeğin hayatına giren üç kadınla ilişkisi.....	698
3.3.3.6 Bir kadının hayatına giren iki erkekle ilişkisi.....	699
3.3.3.7 Bir kadının hayatına giren üç erkekle ilişkisi.....	703
SONUÇ.....	704
BİBLİYOGRAFYA	710
1. İncelemeye Konu Olan Romanlar.....	710
A. Yazar adına göre.....	710
B. Eser adına göre.....	714
2. 1919–1928 Arasında Yılları Arasında Yayımlanan Polisiye/Macera Romanlar	719
3. Yararlanılan Diğer Kaynaklar.....	733
A. Kitaplar.....	733
B. Makaleler.....	736
DİZİN.....	738
ÖZ GEÇMİŞ	744

ÖZET**DOKTORA TEZİ****1919–1928 ARASI TÜRK ROMANINDA YAPI VE TEMA****Murat KACIROĞLU****Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****2007-SAYFA: VIII+744****Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****Prof. Dr. Himmet UÇ****Doç. Dr. Turgut KARABEY****Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ****Doç. Dr. Erdoğan ERBAY**

1919–1928 yılları, Türk sosyal ve siyasal hayatının en çalkantılı dönemlerinin başında yer alır. Birinci Dünya Savaşı ve bunu takip eden olaylar hayatın her tabakasını derinden etkiler. Bu çalışmadaki amacımız romancıların bu çalkantılı dönemdeki tavırlarını ortaya çıkarmak, dönemin getirdiği konu ve malzeme çeşitliliğinin romanlara ne kadar yansıdığını tespit etmektir. Tanzimat’tan itibaren sosyal meseleler üzerinde yoğunlaşan romanımız Meşrutiyet döneminde de bu eğilimini devam ettirmiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı’nın sona ermesi ve sonrasında yaşanan süreç yeteri kadarıyla romanlara yansımamıştır. Bu yıllar arasında yayımlanan romanların sayısı dikkate alındığında dönemin getirdiği konu çeşitliliği ve bolluğu pek az romanda kendine yer bulabilmiştir. Sosyal meseleleri ikinci plâna atan romancılarımız, popüler olma kaygısıyla kaleme aldıkları romanlarında daha çok bireysel temaları basit kurguyla işlemişlerdir. Bunun yanında sosyal meseleleri ele alan romanlarda, daha sonraki dönemde çokça işlenecek temalar üzerinde durulmuştur. İmparatorluktan Cumhuriyet’e geçişte yaşanan problemler üzerinde yoğunlaşan bu temalar, Anadolu ve sorunları, eğitim, çağdaşlaşma gibi konuları kapsamaktadır.

ABSTRACT
Ph D THESIS
PLOT AND THEME IN TURKISH NOVEL BETWEEN 1919 AND 1928
Murat KACIROĞLU
Supervisor: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
2007-PAGE: VIII+744

Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Himmet UÇ
Assoc. Prof. Dr. Turgut KARABEY
Assoc. Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ
Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

The period between 1919 and 1928 is one of the most problematic periods. The first world war and the following events deeply affected every part of social life. The purpose of our study is to reveal the attitudes of the novelists in this problematic period and to determine the diversity of the subject and material used in the novels in this period. Our fiction concentrated on the social matters after the period of the Ottoman reformation and this trend went on during the Constitutional era. However, the period after the end of the first world war and the following process didn't reflect its effect to fiction enough. In spite of the diversity in subject-matter, there are few novels in which these subjects are used. Our novelists, for when the social matters were less important, mentioned about individual themes in a simple structure to become popular. Besides, social matters, which were the popular themes of the later period, were determined. Themes concerning the problems in the transition period from the empire to the Republic include education, modernism, Anatolia and its problems.

ÖN SÖZ

“1919–1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema” adını verdiğimiz bu çalışmada, adı geçen yıllar arasında yayımlanan romanlar yapı ve işlenen temalar açısından incelenmiştir. Bu çalışmadaki amacımız, Türk tarihinin en çalkantılı döneminin romana ne kadar yansıdığını tespit etmek ve yaşananları roman dünyasından yansıtmaktır. Ayrıca bu çalışma Tanzimat’la birlikte edebiyatımıza giren roman türünün bu yıllar arasındaki görünümünü ve romanımızın bu süreç içinde geçirmiş olduğu değişimin hangi boyutlara ulaştığını da göstermeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmaya başlamadan önce yapılması gereken en önemli şey, dönemin roman varlığını ortaya çıkarmaktır. Bu konuda temel kaynağımız Seyfeddin Özege’nin “*Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu*” oldu. Başta Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan Seyfeddin Özege Kitaplığı olmak üzere, Millî Kütüphane, Beyazıt Devlet ve Atatürk Kitaplığını da taradık. Sonuçta roman ibaresiyle kitap halinde yayımlanan 118 eseri incelememize konu edindik. Bunların dışında polisiye/macera türünde kaleme alınan 249 eser daha tespit ettik. Ancak polisiyeleri, tefrika edilip de kitaplaşmamış veya tefrikası yarım kalmış romanları ve uzun hikâyeleri incelememiz dışında tuttuk.

Bu çalışma, giriş, sonuç ve bibliyografya dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde romanda *yapı* kavramının ne olduğunu tespit etmeye çalıştık. Buradaki amacımız yapı ve olay örgüsü arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak ve bir romanın yapısını belirleyen unsurun olay örgüsü olduğunu ortaya koymaktır. Çalışmanın birinci bölümünde ise, 1919–1928 yılları arasında yayımlanan romanların özelliklerini belirlemeye çalıştık. Her yılı ayrı bir başlık altında ele alarak roman kişileri, mekân, zaman ve anlatıcıları üzerinde durduk. Roman kişilerinin özelliklerini, mekâna ait dikkatleri ve anlatıcının durumunu tespit ederek, romanları tanıtmaya çalıştık. Aynı yıl içinde yayımlanan romanları, yazar adına göre alfabetik sırayla inceledik.

Çalışmanın ikinci bölümünde de romanları olay örgülerine göre sınıflandırdık. Bu manada *Tekli*, *İkili*, *Çoklu* ve *Çerçeve* olay örgüsü olmak üzere dört ayrı yapı şekline göre romanları ele aldık. Bu başlıklar altında romanları yine önce, kronolojik sırayla yıllara göre, ardından da yazar adına göre alfabetik olarak

inceledik. Romanları, yapılarını belirleyen çatışmalar, zıtlıklar ve bunları besleyen temalarla özete kaçmamaya gayret ederek göstermeye çalıştık. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise *Tematik Sınıflama* başlığı altında romanlarda işlenen temaları belirledik. Bu temaları *Siyasi Çatışmalar Etrafında Beliren Temalar*, *Sosyal Problemler Etrafında Beliren Temalar*, *Bireysel Çatışmalar Etrafında Beliren Temalar* olmak üzere üç ana bölüme ve onları da kendi aralarında alt bölümlere ayırarak inceledik. Sonuç bölümünde çeşitli başlıklar altında söylediklerimizden genel bir hüküm çıkarmaya çalıştık. Bibliyografya kısmında incelediğimiz romanları hem yazar, hem de eser adına göre sıraladık. 1919–1928 yılları arasında yayımlanan polisiye/macera romanlarının listesini de yazar adına göre verdik. Ayrıca yararlandığımız diğer kaynakları da gösterdik. Dizin bölümünde ise tezde geçen sadece yazar ve eser adlarını sıraladık.

Bu çalışmanın her safhasında büyük desteğini gördüğüm, her sıkıştığım da yanına koştuğum, bilgi ve tecrübelerine sıkça başvurduğum değerli bilim adamı hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Romanların temininde büyük yardımların gördüğüm Atatürk Üniversitesi Seyfeddin Özege Kitaplığı görevlisi Etem MAKAS'a ve manevi desteğinden dolayı eşime teşekkür ediyorum.

2007-Erzurum

Murat KACIROĞLU

KISALTMALAR

age.	adı geçen eser
bknz	bakınız
KTB	Kültür Turizm Bakanlığı
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
s.	sayfa

GİRİŞ

ROMANDA YAPI KAVRAMINA BİR BAKIŞ

Roman, yazınsal bir tür olarak sınırları ve özellikleri bakımından belki de edebî türler içerisinde en fazla tartışılan tür olmuştur. Romanın biçimsel ve türsel nitelikleri, bugün bile tam manasıyla açıklığa kavuşturulamamıştır. *Yapı* kavramı da farklı tanımlamalara ve yorumlamalara açık bir kavramdır. Roman teorisinin en temel meselelerinden olan bu kavrama ait çok farklı düşünceler vardır. “Yapı (plot) romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına gelebilir.”¹ Ancak R.S Crane, “Yapı Kavramı” adlı makalesinde *yapı* kavramının sadece romandaki olaylar dizisi olarak tanımlanmasına karşı çıkar. Öyküleyici ve anlatma esasına bağlı metinlerin belli biçimsel özellikler taşıdığını, bu teknikle yazılmış her eserin özelliğini ve okuyucu üzerinde yaratacağı etkiyi belirlemek için üç unsuru göz önünde bulundurmak gerektiğini söyler. Bunlar, eserde sunulan öz, bu özü ifade eden linguistik ortam ve bu özü ifade etmek için kullanılan tekniklerdir. Crane; yazınsal metinlerdeki özü insan ve insanın tecrübesi olarak yorumlar. “İnsanlar, birbirleriyle, birbirlerinin ruh yapılarını, duygu, düşünce ve davranışlarını değiştirecek şekilde etkileşim içindedirler. Eğer bu söylediklerimiz doğruysa, herhangi bir romanın veya oyunun yapısının (plot), olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought) gibi unsurlardan, yani yazarın, yaratma etkinliğinde kullandığı ham maddeden oluşturulmuş geçici bir sentez olduğunu söyleyebiliriz.”² Yapı kavramının taşıdığı bu üç özellik aynı zamanda bir roman içerisinde üç farklı yapı çeşidini de ortaya çıkarmıştır.

Olay halkalarının birleşmesiyle oluşan olay yapıları (plots of action), roman başkişisinin ruh yapısındaki değişimi gösteren karakter yapıları (plot of character) ve karakterlerin düşünce dünyalarındaki değişimi ifade eden düşünce yapıları (plot of thought) yapı kavramının bir roman içerisinde aldığı biçimlerdir. Bütün bunlar yine de yapı dediğimiz sentezi oluşturmak için yeterli değildir. “Aynı zamanda eserin özü olan insan tecrübesi, dil ortamında kelimeler sayesinde ifade edildiği için yapı; düşünce, olay ve karakter dizilerini, bizim duygu ve

¹ Philip Stevick, Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Ankara 2004, s. 127

² R. S Crane, “Yapı Kavramı”, a. g. e. s. 128

düşüncelerimizi etkileyecek şekilde dili de içine alan zengin bir sentezdir.”³ Romancı, okuyucuyu etkilemeyi amaçlar, bunun için yapı dediğimiz bütünlüğü kullanır. Özellikle olay yapısı veya olay örgüsü, merak ve heyecan duygusunu sürekli canlı tutar. Karakter yapısı ise, merak duygusuyla yetinmeyip kişinin duygusal veya ahlakî özelliklerini ortaya koyarak okuyucunun duygusal özdeşlik kurduğu kahramanlar sayesinde, yazarın istediği etkiyi uyandırmasını sağlar. Burada önemli olan yazarın yukarıda saydığımız yapı unsurlarını eksiksiz ve düzenli bir şekilde bir araya getirmesidir.

Crane’in yapı kavramına yüklediği anlam, daha çok roman başkışısı üzerine yoğunlaşmaktadır. Olay halkaları veya romanın fikrî zemini kahramanın geçireceği değişimi belirginleştiren unsurlar olarak değer kazanmaktadır. Romanın okuyucu üzerinde yapacağı etki de yazarın olaylar dizisi, karakter ve düşünce unsurlarından eksiksiz bir düzen kurmasına bağlıdır. Öyle ki, yapıyı oluşturan bütün bölümler, roman başkışısının yaşadığı değişim sürecini, eserin başından sonuna kadar, ihtimal kanunları içinde ve gerekli safhalarda belirtebilmelidir, aksi halde beklentilerimizle, arzularımızı yönlendirecek şekilde ilişkili olamazlar. Bununla beraber bir eserin materyali, yapısının biçimi değil, sadece özüdür. Yapının biçimi yani materyali, bir sanat eseri yapan şey, yapının belli bir şekilde işleyişini veya etki gücünü sağlayan özelliğidir. Meselâ, “trajedide yapının biçimi, okuyucuda merhamet ve korku hislerini uyandırarak onu bu duygulardan kurtaracak (catharsis) şekilde, olayların sebep-netice ilişkisi içinde bir bütün oluşturmalarıyla meydana gelmiştir.”⁴ Buradan da anlaşılıyor ki, yapıyı sadece olayların akışı olarak değerlendirmek mümkün değildir. Her şeyden önce, yapının sadece olaylar dizisindeki birlikten, sebep-sonuç ilişkisi içindeki örgünün sağlamlılığından, olayların çeşitliğinden veya uyandırdıkları şüphe ve şaşkınlık gibi duyguların çokluğundan dolayı, kusursuz olduğu sonucuna varılamaz. “Bunlar yapının özüne aittirler ve herhangi bir yapıda, üstün derecede de olsa, başarılarının eserin bütününe uyandırdığı duyguların dağılık veya zayıf olmaması gerektiği anlamına da gelmez. Bundan dolayı bu unsurlar, gerekli oldukları halde, yeterli değildirler. Üstün bir yapıyı sağlayan özellikler karakter,

³ a. g. e. s. 129

⁴ a.g. e. s. 130

olaylar dizisi ve düşünce gibi unsurların, duygularımızı zevk verecek şekilde tahrik eden güçlü bir sentezde birleştirilmesinden doğar.”⁵

Norman Freidman, “Romanda Yapı Şekilleri” adlı makalesinde romana ait bir biçim veya aynı anlamda kullandığı bir yapı teorisinin mevcut olduğu görüşündedir. Bir roman veya hikâyede yapı; olaylar dizisi, karakter, kültürel atmosfer ve tema gibi çeşitli unsurların organik bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle meydana gelir. “Bir hikâyede, bu gibi çeşitli unsurların bir bütün içinde uzlaşması için, giriş (exposition), düğüm (complication), dönüm (climax), çözüm (unravelling) ve sonuçtan (end) oluşan, herkesçe kullanılan belli formüller geliştirilmiştir.”⁶ Bu yapı teorisi, kalıp olarak bir başlangıcı, gelişme ve sonu olan statik bir yapı teorisidir. Böyle bir yapı içerisinde eseri oluşturan bütün parçaların arasındaki uyum çok önemlidir. Romanı oluşturan her unsur, diğer bir unsura bağlıdır. Eser bu unsurların uyumu içerisinde gelişir. Freidman da, Crane gibi yapının amacının okuyucu üzerinde istenilen etkiyi uyandırmak olduğu görüşündedir. Bir eserdeki parçalar ve teknikler, sadece bir hikâyeyi anlatmak için değil, bir işlevi yerine getirmek, bir amacı gerçekleştirmek için vardır ve bu amaç, öze bağlı estetik bir biçim yaratmaktır. Bir yazar, bir eseri oluştururken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. “Eserini oluştururken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci planda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke, gerçekleştirilecek amaçtır.”⁷ Bu tespitten hareketle yapı kavramının doğrudan romanın kendi iç dinamiklerinden doğduğunu söyleyebiliriz. Yani yapıyı belirleyen şey, eserin bize vermek istediği duygu veya fikrin etkili bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlayan bir sentezdir. Yazar buna göre olayları birbirine bağlar. Karakterlerin değişimini, zıtlıkları ve çatışmaları buna göre kurgular. Bundan dolayı bir romanın yapısını anlamak için romanın yapmak istediği etkiyi belirlemekle işe başlanmalıdır. Çünkü yapı bu amaca yöneliktir. Feridman, roman yapısını diğer edebî türlerin yapısından ayırır. “Roman yapısı dediğimiz şeyden

⁵ a.g.e, s. 130

⁶ Norman, Freidman; “Romanda Yapı Şekilleri”, a.g.e, s. 132

⁷ a.g. e, s. 134

roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini etkileyen, iki veya daha çok episoddan oluşmuş, başlangıcı, ortası ve sonu (giriş, düğüm ve çözüm) olan bir yapıyı kasteden”⁸ Freidman, bu kavramın temel unsurlarının zaman içinde olayların akışı, bu akışı sağlayan sebep ve sonuç ilişkileri olduğu görüşündedir. Aynı makalede bir romanın yapısındaki biçimsel özelliklerin nasıl tespit edileceğini de açıklayan Freidman’a göre ilk yapılacak şey, “roman başkişisini belirlemektir. Bir roman veya oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir. İkinci dikkat edilecek nokta, başkişinin karakterinin ne olduğu ve bizim ona gösterdiğimiz tepkidir. Üçüncü olarak, bu faktörlerden hangisi, eserin çözüm ve sonuç bölümünde değişme gösteriyor?”⁹ sorusuna cevap vermektir.

Freidman, aynı makalesinde yapıların biçim özelliklerini de tasnife çalışır. Bu tasnife göre, üç çeşit yapının var olduğunu söyler. Bunlar, “olay unsurunun sentezleyici olduğu yapılar, karakter unsurunun sentezleyici olduğu yapılar ve fikir unsurunun sentezleyici olduğu yapılardır.”¹⁰ Olay unsurunun sentezleyici olduğu yapılarda, olaylar dizisi veya olay örgüsü temel yapı özelliğidir. Bu tip bir yapı şekliyle yazılmış romanlarda esas olan unsur, olaydır. Merak ve heyecan duygusu ön plandadır. Önemli bir fikir veya ahlâk meselesi işlenmez. Sürprize ve şaşırtmaya önem verilir. Olay halkaları beklenmedik şekilde birbirine bağlanır. Bu tip romanların okuyucuda uyandırmak istediği etki şüphe, korku ve heyecandır. Polisiye ve macera romanları bu yapı özelliğini gösterirler.

Karakter unsurunun sentezleyici olduğu yapı çeşidiyle yazılmış romanlarda, herhangi bir olay veya durum karşısında kararsız kalmış bir roman başkişisi vardır. Bu yüzden iradesini istediği gibi kullanamaz. Çeşitli çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar onun değişim sürecini de belirler. Fikir unsurunun sentezleyici olduğu yapılarda ise, roman başkişisinin davranışları ve düşünceleri iyiye doğru bir değişim süreci geçirir.

Georg Lukacs ise, *Roman Kuramı* isimli çalışmasında *Romanın İçsel Biçimi* başlığı altında, romandaki biçim veya yapı kavramına daha farklı bir yönden yaklaşır. Romanın ve onun unsurları için somut bir sistematığa ulaşmanın

⁸ a. g. e, s. 135

⁹ a. g. e, s. 139

¹⁰ a.g.e, s. 141

imkânsız olduğu görüşündedir. Ona göre “bir romanda bütünsellik ancak soyut biçimde sistematikleştirilebilir; bu yüzden romanda kurulabilmiş herhangi bir sistem de (sistem, organik olanın nihaî yok oluşundan sonra, tamamlanmış bir bütünselliğin tek mümkün biçimidir) zorunlu olarak soyut kavramların sistemi olmuştur ve dolayısıyla, estetik biçimlendirmeye dolaysızca uygun değildir. Evet, bu tür bir soyut sistematikleştirme tüm yapının nihaî temelidir, ama romanın yaratılmış gerçekliğinde görünür olan tek şey, sistematikleştirmeyi (nesnel dünyanın uzlaşım salınlığını ve öznel dünyanın içsellliğini vurgulayan bir sistematikleştirme) somut hayattan ayıran uzaklıktır. Dolayısıyla romanın öğeleri, Hegelci anlamda tümüyle soyuttur.”¹¹

Lukacs, romanın içsel yapısını veya biçimini yorumlarken, roman kahramanını veya bireyi öne çıkarır. Problematik kahraman adını verdiği sorunlu birey, romanın yapısını da yönlendiren temel unsurdur. Bu yaklaşım Marksist bir yaklaşımdır. Romanın içsel biçimi, sorunlu bireyin kendine doğru yolculuk olarak kavranmıştır: Sadece orada olan, “kendi içinde heterojen ve birey için anlamsız bir gerçeklik içindeki yavan esaretten kesin bir kendini tanımaya götüren yol.”¹² Kahramanın yaşadığı bu süreç, aynı zamanda roman kompozisyonunu da belirler. Bu süreç, bir başlangıcı ve sonu olan süreçtir. Romanın kompozisyonu da bu süreci oluşturan parçaların organik bir bütün içerisinde birleştirilmesinden oluşmaktadır. Romanın epik bir yazınsal tür olduğunu belirten Lukacs, romanın kahraman ve dünya arasında karşı konulamaz bir çatışmayı içerdiği görüşündedir. Roman sadece bu özelliği yüzünden efsane veya destanlardan ayrılır. Lukacs, kahraman ve dünya arasındaki ilişkiyi temel alarak romanda üç ayrı yapı tipi belirlemiştir. *Soyut idealizm* romanı olarak adlandırdığı roman tipinde yapı, kahramanın eylemleri üzerine kurulmuştur. Kahraman içinde bulunduğu çevreyi anlayacak ve tanımlayacak düzeyde bir bilince sahip değildir. *Psikolojik roman*’da ise kahraman pasiftir. Daha çok onun özel yaşamına ağırlık verilir. *Eğitsel roman*’da kahraman herhangi bir değişme geçirmez; ne uzlaşmacıdır, ne de dünyayı kabullenir.

¹¹ Lukacs, Georg; Roman Kuramı, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul 2003, s. 77

¹² a.g.e s. 86

Wellek-Warren ikilisi bir oyun, hikâye veya romanın yapısına *olay örgüsü* denilmesini kabul etmişlerdir.¹³ Ancak böyle bir kabulün her romandaki olay örgüsünü kapsayabilecek ölçüde geniş anlamda düşünülmemesini isterler. Romanların kendilerine özgü yapı tipleri vardır. Bunlar *romantik* ve *realist* olay örgüleridir. Forster da Wellek-Warren gibi yapı dediğimiz şeyin olay örgüsü olduğu görüşündedir. “Biçim (yapı), romanın estetik yönüdür; gerçi romandaki kişiler, sahneler, sözcükler, kısaca her şey, biçimin oluşmasına katkıda bulunabilir, ama onu asıl yaratıp besleyen olay örgüsüdür.”¹⁴ “Olay örgüsünün temel taşları olay parçalarıdır. Olay ise, sözlük anlamı itibarıyla ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın ‘epik’ yapısını bu olup geçen şeyle kurar.”¹⁵ Olayın ortaya çıkabilmesi için mutlaka kahramanlara ihtiyaç vardır. Mekân ve zaman da olayın yardımcı diğer unsurlarıdır. Şahıs, mekân ve zaman unsurları olmadan olay meydana gelmez. Öyleyse “olay herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.”¹⁶ İşte olay örgüsü dediğimiz şey (dolayısıyla yapı), bu olay parçalarının sebep-sonuç ilişkileri içerisinde birbirine bağlanmasıyla oluşmaktadır. Buradan da anlaşılıyor ki, olay örgüsünün oluşumunda, olay parçalarının veya metin halkalarının sebep-sonuç ilişkisine dayalı olması önemlidir. Bu da romanın mantıksal yönden tamamlanmasını sağlamaktadır.

Forster da olay örgüsünün bu yönünü vurgulamaktadır: “Öyküyü, ‘olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması’ biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü’, dersek öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.’ dersek, olay örgüsü olur.”¹⁷ Olay örgüsünü oluşturan metin halkaları veya olay parçaları romanın en temel yapı taşlarıdır. Bu parçalar romanın kurgusunun da temelidir. Şahıs, mekân ve zamana göre farklı özellikler göstermektedir. Bu parçalara Şerif Aktaş, metin

¹³ Wellek René-Warren Austin; Edebiyat Teorisi, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir 2001, s. 191–192

¹⁴ E. M. Forster; Roman Sanatı, (Çev. Ünal Aytür) İstanbul 1985, s. 199

¹⁵ Mehmet, Tekin; Roman Sanatı, İst. 2003, s. 61

¹⁶ Şerif, Aktaş; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, İstanbul 1991, s. 48

¹⁷ E. M. Forster, a.g.e, s. 128

halkası¹⁸ adını vermektedir. Bu parçaların belirli kurallar içerisinde bir araya gelmesiyle eser ortaya çıkar.

“Olay parçaları veya metin halkaları, romanın genel yapısı içinde bağımsız bir nitelik göstermektedir. Yukarıda söylediğimiz gibi mekân, şahıs ve zaman unsurlarını içinde taşıyan metin halkaları, nasıl bağımsız bir nitelik taşıyorsa, bu halkaların birleşmesinden oluşan olay örgüsü de böyle bağımsız bir özellik gösterir. Olay örgüsü, kapsam ve işlevi itibarıyla romana, metin halkalarının üstünde bir biçim kazandırır.”¹⁹ Romanın yapısı da bu olay örgüsünden başka bir şey değildir. Wellek- Varren da olay örgüsünün (veya hikâye yapısının) daha küçük olay örgülerinden (epizotlar, olaylar) oluştuğu görüşündedirler.” Daha geniş ve daha kapsamlı edebî yapılar (trajedi, destan, roman) latife, darbimesel, fıkra, mektup gibi daha eski, basit şekillerden gelişmiştir ve bir oyunun veya romanın olay örgüsü çeşitli yapılardan oluşmuş bir yapıdır.

Rus biçimcileri ve Didelius gibi Alman şekil tahlilcileri olay örgüsünün nihaî unsurları için “motif” terimini kullanırlar. Bizim romanın kompozisyonu dediğimiz şeye Almanlar ve Ruslar romanın motif örgüsü diyorlar. Bu terim, bizi hem yapıya veya hikâye kompozisyonuna, hem de kişilerin neden böyle davrandıkları hakkında psikolojik, sosyal veya felsefî bir teoriyi –nihaî olarak bir nedensellik teorisini –gösteren bir içyapıya götüren çift taraflı bir mana taşıdığı için benimsenebilir.”²⁰ Romanı başarılı kılan şey de olay örgüsünün sağlıklı bir şekilde kurulmuş olmasıdır. “Bir romanın başarılı ve etkileyici olabilmesi yapı veya olay örgüsünün sağlam temeller üzerinde kurulmasına bağlıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog veya iletişim sonucunda doğan estetik heyecan, söz konusu yapının ürünüdür.”²¹

Sonuç olarak romandaki *yapı* kavramıyla anlamamız gereken şey, yapının romandaki olayların ve olay parçalarının belli bir sistem içinde dizilişidir. Bu diziliş daha çok roman başkışısının merkez olduğu bir eksen üzerinde gelişir. Çünkü metin halkaları daha çok bu başkahramanın etrafında dolaylı veya dolaysız olarak

¹⁸ a.g.e, s. 48

¹⁹ Mehmet, Tekin; a. g.e, s. 67

²⁰ Wellek- Warren, a.g.e, s. 193

²¹ Mehmet, Tekin; a.g.e, s. 67

ortaya çıkmaktadır. Ancak bu noktada eserin üzerinde durduğu konunun yapıyı belirleyen unsurların başında geldiği unutulmamalıdır. Eserin kurgusu ele alınan temayla doğrudan ilişkilidir. Çünkü her çatışma toplumsal veya bireysel bir temanın zemininde gelişir. Yazarın eserinde işlediği konu, yapıyı belirleyen çatışmaların ortaya çıkmasında ana eksenidir. Bireysel veya sosyal çatışmalar temadan beslenerek eserin yapısını oluştururlar. Biz de 1919–1928 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarını başkahramanlarını ve eserde işlenen temaları esas alarak incelemeye ve yapısal özelliklerini belirlemeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

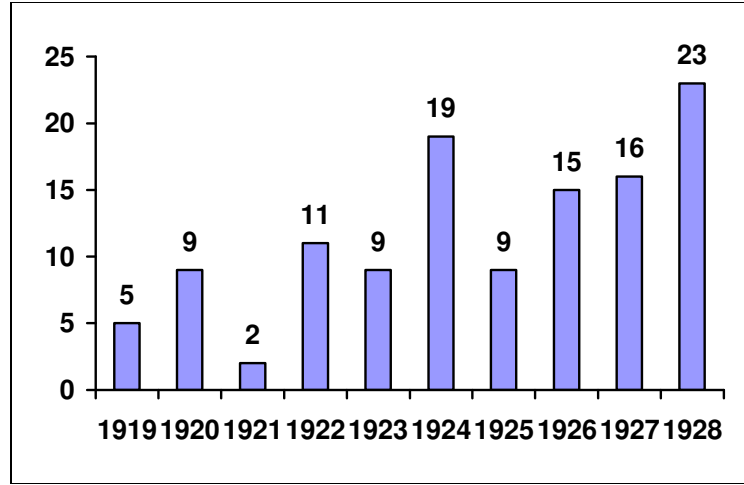
1. 1919–1928 ARASI TÜRK ROMANININ GENEL ÖZELLİKLERİ

1919- 1928 yılları Türk tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biri olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı devleti, Batılı büyük güçler tarafından parçalanmış ve Türk milleti tarih sahnesinden silinme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Anadolu'da başlayan kurtuluş mücadelesi başarıya ulaştıncaya altı yüz yıllık bir medeniyet, yerini kendinden çok farklı bir anlayışla oluşturulan yeni bir düzene bırakmıştır. Tanzimat'tan itibaren Batılı bir anlayışla şekillenmeye başlayan Türk romanı da bu çalkantılı dönemden derinden etkilenmiştir. Romancılar yaşanan bu olumsuz sürecin nedenlerini geçmiş yönetimlerde görmüşler, sırasıyla II. Abdülhamid, İttihat ve Terakki dönemleriyle bir nevi hesaplaşmaya girişmişlerdir. Bu durum sadece siyasal ve sosyal konulu romanlarda değil, basit aşk romanlarında bile kendini göstermektedir. Sadece bu tip romanlarda değil, tarihî romanlarda bütün bir Osmanlı medeniyeti şiddetle eleştirilmiştir.

Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan bu süreç içinde Türk romancılarının yaşadıkları dönemi gerçek manada kavrayıp bunu eserlerinde ne kadar yansıtabilmişlerdir, bu da ayrı bir tartışma konusu olarak durmaktadır. Yukarıda söylediğimiz etkilenme, yayımlanan roman sayısı ve ele alınan konuların niceliği dikkate alındığında pek de kuvvetli görünmemektedir. Birinci Dünya Savaşı birkaç romanda kısaca yansıtılmış, Millî Mücadele'nin kaynağı olan Anadolu ancak 1930'lardan sonra gerçekçi bir bakışla romana girebilmiştir. Bu durumun nedenleri arasında savaş yıllarında uygulanan sansürün etkili olduğu şüphesizdir. Ancak temelde yazarların bu çalkantılı dönemdeki şaşkınlıklarının,

aydınımızın Tanzimat'tan beri savunduğu görüşlerin iflasının yattığı da unutulmamalıdır.

Meşrutiyet döneminde sayı ve nitelik olarak artış gösteren romanımız, özellikle Millî Mücadele döneminde yayım sayısı bakımından azlığıyla dikkati çeker. Bu durum Cumhuriyet'le birlikte değişmeye başlar ve roman sayısında hızlı bir yükseliş gözlemlenir. Aşağıdaki grafikte 1919–1928 yılları arasında yayımlanan romanların sayıları ve yıllara göre dağılımı gösterilmektedir.



1.1 1919'da Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

Birinci Dünya Savaşı'nın bitişi ve Osmanlı devletinin topraklarının işgal edilmeye başlandığı bu dönem, Türk siyasal ve toplumsal tarihinin en önemli dönüm noktalarından biridir. Bütün dünyayı kasıp kavuran savaşta birçok cephede mücadele eden Osmanlı devleti, savaştan yenik çıkan diğer müttefiklerine nazaran daha ağır şartlarda bir anlaşma imzalamış ve ülkenin büyük bir kısmı işgal edilmeye başlanmıştır. Bu zor şartlar, her alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da etkisini hissettirmiştir. Bu çalkantılı dönemde yayımlanan roman sayısının azlığı dikkati çekmektedir. Bunun dönemin çalkantılı sosyal ve siyasi hayatıyla yakından ilgili olduğu görüşündeyiz. Yaptığımız araştırmalar sonunda 1919'da beş romanın yayımlandığını tespit ettik. Halide Edip daha önce tefrika edilen *Son Eseri* isimli romanını, Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* adını taşıyan fantastik

romanını, Ahmet Mithat geleneğini sürdüren Hüseyin Rahmi ise *Hayattan Sahifeler, Toraman ve Hakka Sığındık* adlarını taşıyan romanlarını yayımlarlar.

Halide Edip'in aşk, Batılılaşma, kıskançlık, sanat gibi temaları işlediği romanı *Son Eseri*²², farklı başlıklar altında on altı bölümden oluşmaktadır. Başlıklar ise, altında anlatılacak olayların çok kısa birer özeti şeklinde düşünülmüştür. Romanın aslî kahramanı, ünlü bir romancı olarak karşımıza çıkar. Evli ve iki çocuk babası olan Feridun Hikmet, belki de edebiyatçı olmanın getirdiği bir etkiyle hassas ve kırılgan bir karaktere sahiptir. Romanın onun günlüklerinden oluşan kısımlarında iç dünyasına daha yakından tanık oluruz.

Romanda, Feridun Hikmet'le yaşadığı hazin aşk macerasının kahramanı Kâmuran Hanım, aslında Feridun Hikmet'in karısı Mediha'nın eski eşi olan hariciyeci Âsım Bey'in kız kardeşidir. Dam dö Sion'da okumuş, iyi bir eğitim almış, resimle uğraşan sanatkar yaradılışlı bir genç kızdır. Osman Gündüz, Kâmuran Hanım'ı Doğu-Batı çatışmasının şekillendirdiği yeni insan modeli olarak değerlendirir ve Batı medeniyetini hazmettiği için idealize edilmiş bir tiptir der.²³ Halide Edip de romanın ikinci baskısına yazdığı mukaddimede, romanını Kâmuran gibi resimle uğraşan ve ilk Türk kadın ressamı olan Müfide Kadri'ye ithaf ettiğini belirtir.

Feridun Hikmet'in karısı Mediha ise, ideal evlilikte bir eşte bulunmaması gereken özellikleri temsil eden olumsuz bir kadın tipi olarak çizilir. Mediha, aslında modernleşmeyi yanlış anlamış ve içine sindirememiş orta yaş kadın tipinin temsilcisidir ve Kâmuran'ın zıddı olarak verilmiştir. En büyük zevki gezip tozmak olan bu kadın, kocasının hassas ruhundan anlamaz, kendi eğlencesi ve zevki peşinde koşar. Romanın diğer bir kadın kahramanı olan Münire, Feridun Hikmet'in akrabasıdır. Batılı değerlerle yetişmiş, edebiyat meraklısı olan bu genç kız Doktor Şadi ile evlidir. Onu, çevresi ve ailesi içinde kendini anlayan tek insan olarak gören Feridun Hikmet'in bakış açısından verilen Münire, ona karşı hissî bir yakınlık duymaktadır. Romanın birinci baskısında Donna Ancelo olarak

²² Roman ilkin 1913'te Tanin gazetesinde tefrika edilir. Daha sonra 1919'da Evkâf-ı İslâmiye Matbaası tarafından kitap halinde yayımlanır. Romanın ikinci baskısı yazar tarafından yapılan bazı değişikliklerden sonra 1939'da yeniden yayımlanır. (Biz de çalışmamızda ikinci baskıyı esas aldık. Ahmet Halit Kitapevi, İstanbul 1939, 168 sayfa.)

²³ Osman Gündüz; *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, M.E.B., Yayınları, İstanbul 1997, 2. cilt, s. 337

tanıdığımız İtalyan kadın kahramanın yerini, ikinci baskıda Madam Angelz isimli Avusturyalı bir kadın alır.

Son Eseri'nin Feridun Hikmet'ten sonra gelen erkek kahramanları, Kâmuran'ın abisi Âsım Bey ile Feridun Hikmet'in kardeşi İbrahim Hikmet'tir. Âsım Bey, hariciyeci bir babanın aynı mesleği yapan bir oğlu olarak Batılı değerlerle yetişmiştir. Hayatının çok büyük bir kısmını Avrupa'da geçiren, Âsım Bey kız kardeşi kadar olmasa da, sanata düşkündür. İbrahim Hikmet ise, bir İttihatçı'dır ve romanın diğer kahramanlarından farklı olarak bir aksiyon adamıdır. Anadolulu bir kızla evlendikten sonra Amasya'ya yerleşen İbrahim Hikmet, karısı ölünce de Manastır'a, kendisi gibi İttihatçı arkadaşlarına katılmaya gitmiştir. Feridun Hikmet, yazdığı *Maksat Adamı* isimli romanda biraz da onu anlatmaya çalışır.

Son Eseri'nde romanın büyük bir kısmı, Feridun Hikmet'in günlüklerinden oluştuğu için, olayların geçtiği zaman bölüm başlarında verilen tarihlerle takip edilebilmektedir. Romanın ilk altı bölümünde olaylar, Haziran ayının başından Temmuz başına kadar geçen süre içinde verilir. *Romancı Aşkı* adını taşıyan yedinci bölüm ise 3 Mart 1908 tarihini taşımaktadır. Bu bölümden on beşinci bölüme kadar geçen olaylar Mart ayından Haziran ayının ortalarına kadar geçer. On beşinci bölüm ise 15 Şubat 1913 tarihli Şafak gazetesindeki vefat haberiyle başlar. Bu manada *Son Eseri*'nde olaylar 1907 ve 1913 yılları arasında gerçekleşmiştir; ancak yazar bu süreyi olduğu gibi değil de kesitler halinde aktarmayı denemiştir. Romanda, 1908 senesinin yazından 1913 senesinin kışına kadar geçen süre üzerinde durulmamış, zamanda bir atlama yapılarak 1913 senesine gelinmiştir.

Son Eseri'nde mekân, genelde İstanbul olmakla birlikte Berlin, Viyana, Koniggise de romanın mekânları olarak ön plana çıkarlar. Ancak Koniggise'nin daha çok tabii güzelliğini beğenen Feridun Hikmet'in Kâmuran'ın evini ilk görüşte hissettikleriyle edindiği intiba çok önemlidir. Mekânın özelliklerinden hareketle bu genç kızın ruhunu ve kişiliğini daha iyi anlayan Feridun Hikmet'in gözlemleri mekân- insan ilişkisini yansıtmaları bakımından önemlidir:

“İlk gözüme çarpan köşe minderi ve üstündeki eski nakışlarla işlenmiş yastıklar. Kim derdi harici bu kadar frenkleşmiş görünen bu kız, köşe minderli bir

odada otursun, hangi eski mahalledeki bir kız gibi kasnak işlesin... Eski ailelerin garplaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabî oluyor. Zevkleri birdenbire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor. İstemeyerek Münire'nin yepyeni, biblodan geçilmeyen alafranga odasını düşündüm. Onun bir de alaturka odası vardır. Fakat Bedesten'de Frenk müşterileri celp için düzülen sun'î Şark odaları gibidir.” (s. 40)

Son Eseri'nde romanın büyük bir kısmının Feridun Hikmet'in günlüklerinden oluştuğunu söylemiştik. Bu yüzden de olaylar ve kişiler onun bakış açısından yansıtılır. Romanın yedi, sekiz ve dokuzuncu bölümleri ise Kâmuran'ın Feridun Hikmet ve ağabeyi Âsım'la olan mektuplaşmaları şeklindedir.

Hüseyin Rahmi'nin *Hakka Sığındık*²⁴ romanı rakamlarla ayrılmış yirmi bölümden ve *Hatime* kısmından oluşmaktadır. Romanın başında o dönemde İstanbul'da salgın olarak başlayan İspanyol nezlesi dolayısıyla *İşitilmedik Bir Vak'a* kaydı da bulunmaktadır. 1919'da yayımlanan romanda Hüseyin Rahmi, I. Dünya Savaşı sırasında çeşitli vurgunlar yaparak refah içinde yaşayan harp zenginleriyle, savaşın bütün sıkıntılarını yaşayan, kıtlık ve yoksullukla boğuşan fakir halk tabakalarının hayatlarını eleştirel bir yaklaşımla karşılaştırmış ve romanını da bu zıtlık üzerine kurmuştur. I. Dünya Savaşı'ndan önce yazdığı romanlarında eski âdetlere, hurafe ve bâtil inançlara hücum eden yazar, bu romanla birlikte sosyal roman anlayışını daha da genişleterek siyasi meselelere de yönelir. Romanda İttihat ve Terakki yönetimiyle ilgili olan eleştiriler, yazarın siyasal tavrını da ortaya koyar; yaşanan bütün sıkıntıların nedeni olarak bu yönetimi suçlayan Hüseyin Rahmi, daha sonraki romanlarında da sürdüreceği İttihat ve Terakki karşıtlığını bu romandan itibaren göstermeye başlar. “*İttihat ve Terakki idaresinin inkâr olunamaz bir gayreti, bir kadirşinaslığı, efendiliği vardır. Çevirdiği tezvîrât dolabının koluna yapışanları korur, gözetir, çapullara gark ve bazen tövbe yoksulu olmak derecesinde ihyâ eder.*” (s. 11) diyerek romana konu olan İttihat ve Terakki yönetiminin zengin ettiği insanlara karşı fakir halkı savunan ve mizahi bir yolla bu zenginleri komik durumlara düşüren yazar, bir nevi onlardan intikam alır. Dört yıl süren bu savaşın halk üzerindeki yıkıcı tesirlerini realist bir tavırla işleyen romanın ana teması da bu noktada ortaya çıkar. Fakirlik,

²⁴ *Hakka Sığındık*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335 (1919), 240 sayfa.

zenginlik, bâtil inançlar gibi temalar üzerinde şekillenen roman, mensubu oldukları sosyal tabakaların bütün özelliklerini taşıyan tipleriyle ayrı bir öneme sahiptir. Olayların geçtiği Hoşkadem mahallesindeki sakinlerin hemen hemen hepsi fakirlik içinde kıvranan insanlardır. Bunların yanında savaşın hiçbir sıkıntısını hissetmeyen, bolluk ve refah içinde yaşayan Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi gibi insanlar vardır. Nüzhet Ulvi ise, bu iki zenginin bâtil inançlarından faydalanıp iki yetim çocuk için para sızdıran merhametli bir gençtir. Sınıflar arasındaki ekonomik farklılığa karşı çıkan Nüzhet Ulvi, tam bir eşitlik taraftarıdır. “...*Cemiyet-i beşeriye zaman-ı teşekkülünden beri, birtakım fenâlıkların zebûnudur. Kanunlar, bir kısım kalîlin saadetlerini temin nokta-ı nazarından tanzîm ediliyor. Çünkü, umûmun birden refahına ihtimal görülemiyor...*” (s. 198)

Hüseyin Rahmi’nin sosyalizme yakın fikirlerinin sözcüsü olan bu genç adam, romanın en olumlu tipidir. Hacı Hurşid Efendi de, yazarın sofu tipine örnek olarak çizdiği biridir. “*Eski zamanın her menzilde beygir değiştiren tatarâğalarına*” (s. 98) benzeyen bu adam, bütün özellikleriyle yazarın karşı olduğu bir sosyal sınıfın insanıdır. Hacı Ferhat Efendi’nin damadı olan Mehdi Bey ise, hovarda bir tiptir. Nüzhet Ulvi’nin kendini Abdal Veli olarak gösterip Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi’den para sızdırması olayının aydınlanması için büyük çaba harcayan Mehdi Bey, tam bir akılcıdır. Abdal Veli’nin sokakta yaşayan bir deli olduğunu görünce bütün bu işleri onun yapamayacağını hemen anlamıştır. Hacı Ferhat ve Hafız’ın bu adamdan yardım beklemeleri onu çok sinirlendirmiştir: “*Böyle süprüntü yiyen, yattığı yere pisleyen ta’affünden yanına varılmayan, mukaddesât üzerine küfreden, hayvandan daha mundar bir deliye velâyet pâyesi vererek tapınmak, ondan keramet, şifa, şefâ’at ummak, bizim memleketin zihniyetine mahsus hastalıklarındandır.*” (s. 182- 183) diyerek akılcı olduğunu ortaya koyar.

Hoşkadem mahallesinin mekân olarak seçildiği eserde mekân-insan ilişkisinin iyi işlendiğini görmekteyiz. İstanbul’un sıradan bir semti olan bu yerde, alt tabakadan insanlar yoğunluktadır. Yukarıda ismi geçen iki zengin aileden başka burada yaşayan insanların hemen hepsi fakir insanlardır. Romanın başında kadınların konuşmalarından hareketle yazar, bu yerin en belirgin özelliklerini

onların bakış açısıyla yansıtır. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan olayların anlatıldığı romanda bu dönem, arka planda bir fon olarak kullanılır. Yazar daha romanın başında bunu ortaya koyarak fakir ve zengin insanların savaş sırasındaki hayatlarını karşılaştırmalı olarak gösterir. Yazar/anlatıcının bakış açısından sunulan romanda yazar, kendini saklama gereği duymaz, kahramanları hakkında yerine göre olumlu ve olumsuz eleştirilerde bulunur.

Hüseyin Rahmi'nin 1919'da yayımlanan diğer bir romanı olan *Toraman*²⁵, da ise, oğluyla ilişkisi olan bir kadınla evlenen Şuayip Efendi'nin dramı anlatılmaktadır. Birbirinden rakamlarla ayrılmış on dört bölümden oluşan *Toraman*'da, devrin toplumsal hayatına ait gözlemlere de yer verilmiştir. Romanın erkek kahramanlarından olan Şuayip Efendi ve onun oğlu Aziz (Toraman), romanın başlarında bazı özellikleriyle tanıtılır. 60 yaşlarında olan Şuayip Efendi, komisyonculuk yaparak geçimini sağlamaktadır. Bir iki iş yapınca birden zenginleşir. Yazar, bir noktada onu vurguncu bir tip olarak da gösterir. Karısı Hasnâ Hanım'la olan ilişkileri onu yasak bir ilişkiye girmesine neden olacaktır. Bu kadın, tipik mahalle kadınının bir örneğidir; “*lakırdı dalgaları içinde tufan-ı Nuh gibi kabarıp duran*” (s. 248) Hasnâ Hanım, mahallenin bütün dedikodusunu tek başına toplayan bir mahalle karısıdır. 22 yaşlarında bir genç olan Aziz ise, çapkın ve hovarda kişiliğe sahiptir. Nitekim babasından önce ilişki kurduğu Binnaz'ın babasıyla evlenmesine rağmen, onunla ilişkisini sürdürmeye devam edecek kadar da zayıf bir karaktere sahiptir. Ahlâken düşkün kadın tipinin bütün özelliklerini üzerinde taşıyan Binnaz, annesi Servinaz'ın “*çekirdekten yetiştirdiği*” bir genç kızdır; yazarın determinist ve natüralist görüşlerine uygun olarak kalıtım yoluyla annesi gibi bir kadın olmuştur. Annesinin teşvikiyle Şuayip Efendi'yi türlü işveleriyle yoldan çıkarmış ve onunla evlenmiştir. İçinde bulunduğu ve yetiştirdiği çevrenin ürünü olan Binnaz, hayatını kabullenir ve gereği gibi davranır: “...*zavallı ben; fahişe Servinaz'ın ma'sûm kızı, fuhûşdan doğmuş, fuhş içinde yaşayacak, fuhş muhitinde ölecektim. Ezelin takdiri, alnıma böyle yazılmıştı...*” (s. 89)

Toraman'da tarihî zamana ilişkin açık bir bilgi bulunmamakla beraber, anlatılan olaylar yaklaşık üç aylık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir; Şuayip Efendi'nin komisyonculuk yaptığı ve birkaç vurgun yaparak zengin olduğunu

²⁵ *Toraman*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1335 (1919), 295 sayfa.

öğreniriz; bu da olayların savaş yıllarında geçtiğini göstermektedir. Yazar/anlatıcı tarafından anlatılan olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Geniş mekân olarak İstanbul'un kullanıldığı romanda, olaylar Şuâyip Efendi'nin Zaptiye taraflarındaki yazıhanesi ve Binnaz için tuttuğu ev romanın mekânlarıdır. Ancak romanda bu mekânlarla ait özelliklere pek yer verilmez.

Hüseyin Rahmi'nin *Hayattan Sahifeler*²⁶ adıyla yayımlanan romanı eksik kalmış bir roman özelliği göstermektedir. Çok başarılı çevre ve insan tasvirleriyle dikkati çeken romanda, İstanbul'un fakir semtlerinden biri olan Edirnekapi'nin tasviri, mekân- insan ilişkisi içerisinde çok başarılı bir şekilde yapılır. Romanın başında yapılan tasvir, burada yaşayan insanların sosyo-ekonomik durumlarını bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Birbirinden rakamlarla ayrılmış on altı bölümden oluşan *Hayattan Sahifeler*'de, Sürtük Hacer, yaşayış ve hayata bakış itibarıyla *Toraman*'daki Servinaz tipinin bir devamı gibidir. 40- 45 yaşlarında “*bir yosma eskisi*” (s. 9) olan bu kadın, zengin olarak gördüğü adamlara “*Haydi yiğidim, mezarlık arasında biraz hasbihâl edelim...*” (s. 11) diyerek para karşılığı kendini satan, cenaze alayları peşinde masum pozlarına girerek dindarâne görünüp ölü sahiplerinden para koparan bir karaktere sahiptir.

Sürtük Hacer'in “*genç irisi*” kızı olan Hürmüz ise, annesinin yolunda giden biridir ve *Toraman*'daki Binnaz tipinin devamıdır. Evlerinin yakınındaki mezarlığın tavansız türbesi içinde komşusu olan Mustafa'ya kendini teslim edecek kadar ahlâken düşük bir kız olan Hürmüz, Eyüp'te manavlık yapan Veli Ağa'ya da birkaç meyve karşılığı kendini satmaktan geri durmaz. Sürtük Hacer'in Sâbire isimli arkadaşı ise, “*Karagöz oyunu kadınlarının deve derisi eşkâline müşâbih bir tip...*” (s. 7) olarak tanıtılır. Eyüp'teki manavına gelen kadınlara sarkıntılık yapan, Veli Ağa, “*birkaç parça dükkân ve hânedan ibaret irâdiyle, oradaki fukarâ ahâlinin enzâr-ı hasedini celbeden...*” (s. 95) ve *Toraman*'daki Şuâyip Efendi'nin devamı olan bir adamdır. Yaşlı karısına, oğluna ve kızına rağmen Hürmüz için yanıp tutuşan bu adam, cinsî arzularının esiri olmuş bir karakterdir.

Yazar, romanın hemen başında romanın zamanını belirler. “*Vak'a muhârebeden evvele aittir*” cümlesiyle, zaman belirlenmiş olur. Yazar/ anlatıcının bakış açısından sunulan *Toraman*'da realist bir çabanın ön planda olduğunu

²⁶*Hayattan Sahifeler*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335 (1919), 128 sayfa

söylememiz gerekir. Romanın altıncı bölümünde, olayın akışını kesen yazar, Edirnekapı mezarlığından hareketle Batı ve Doğu toplumlarının mezarlıklarını karşılaştırarak iki medeniyet arasında maddî farkları belirlemeye çalışır.

Ömer Seyfettin'in *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan *Efruz Bey* isimli eseri, *fantezi roman* başlığı altında yayımlanır. Aynı yıl kitap olarak basılan roman²⁷, ortak kahramanı Efruz Bey olan beş hikâyeden oluşmaktadır. Bu beş hikâye arasında, olay örgüsü anlamında bağlantıyı Efruz Bey'in siyasi şartlara göre değişen karakteri sağlamaktadır. İlk tefrikasında, “*memleketimize ait tiplerin ve bazı meyil ve itiyatların, sanatkârane bir mübalağa ile çizilmiş bir karikatürü hükmündedir*” (s. 7) bilgisi verilen roman, şu beş *fasıldan* oluşmaktadır:

- 1- *Hürriyete Lâyık Bir Kahraman*
- 2- *Asiller Kulübü*
- 3- *Bilgi Bucağında*
- 4- *Açık Hava Mektebi*
- 5- *Beyaz Serçe*

Bu beş hikâyeyle birlikte yine Efruz Bey'e bağlı olarak bunlardan önce yayımlanan beş tane daha hikâye vardır. *Gayet Büyük Bir Adam*, *Şîmeler*, *Hürriyet Gecesi*, *1/2* ve *Boykotaj* adını taşıyan bu hikâyeleri de Efruz Bey'e bağlı oldukları için incelemeye çalışacağız.

Efruz Bey'i oluşturan hikâyeler ve bunların bütünlediği roman, Meşrutiyet'in ilanı olan 1908'den Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzanan süreç içerisinde yaşanan toplumsal olayları ironik bir biçimde hicveden bir devir romanı olarak değerlendirilebilir. Bu süreç içinde; siyaset, bilim, Türkçülük, eğitim, köycülük, felsefe gibi konuları ele alan yazar, Efruz Bey karakterinden hareketle bir devrin karmaşasını, değişen değer yargılarını, ülke kaderinde etkili olan kişi ve ideolojilerin toplu bir eleştirisini yapmış olur. Romanın yapısı, Efruz Bey'e ve onun hikâyeden hikâyeye değişen karakterine bağlı olduğu için, bu konuya yapı incelemesinde genişçe yer vereceğiz. Hikâyelerin ortak mekânı İstanbul'dur ve yazar, fantezi hiciv romanı yazdığı için mekânla beraber romanı oluşturan diğer unsurlara pek değer vermez. Sadece çizdiği tipler ön plana çıkar. Yukarıda saydığımız konu, siyasal düşünce ve anlayışın temsilcisi olan kişiler, Efruz Bey

²⁷ *Efruz Bey*, *Vakit Gazetesi* Neşriyatı, İstanbul 1335 (1919), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Bilgi Yayınevi, İstanbul 2003, 222 sayfa)

tipinde bir araya getirilmiştir. Romanın yapısını belirleyen unsurun bu tipler olması nedeniyle, tipler üzerinde bu bölümde değil de yapısal inceleme yaptığımız bölümde duracağız.

Efruz Bey'in ilk hikâyesi olan *Hürriyete Lâyık Bir Kahraman*'da, daha sonra *Asiller Kulübü*'nde, *Bilgi Bucağı*'nda, *Açık Hava Mektebi*'nde *Şimeler* ve *Boykotaj Düşmanı*'nda yazar/anlatıcı kullanılırken, *Tam Bir Görüş*'te, *Beyaz Serçe*, *Sivrisinek*, *Gayet Büyük Bir Adam*, *Hürriyet Gecesi* ve *1/2*'de ise, Ben anlatıcıyı kullanan yazarın anlatımında dikkati çeken en belirgin özellik, ironi ve abartıdır. Romanın başında, yazarın verdiği bilgi; hem anlatım şekli, hem de Efruz Bey kişiliğinin niçin ortaya konulduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

“Sevgili Efruz!

Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım... Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki, maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni_ bizzat kendi kadar_ tanır, Efruzcuğum! Bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen ‘hepimiz’ değilsin, değilsen bile ‘hepimizden bir parça’sın...” (s. 8)

1.2. 1920 Yılında Yayınlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1920 yılında yayımlandığını tespit ettiğimiz dokuz romandan beşi, aşk teması etrafında gelişen basit piyasa romanları olarak dikkati çeker. Bir önceki yılda olduğu gibi roman sayısındaki azlık, devrin şartlarından kaynaklanmaktadır. Ali Zeki Bey'in *Alev*, Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü*, İsmail Neşat'ın *Meliha*, Mehmet Asaf'ın *Mihriban*, Muammer Enise'nin *Aşk ve Günah* adını taşıyan romanları basit kurgularıyla dikkati çeken aşk romanlarıdır.

Refik Halit'in harp zenginlerini anlattığı *İstanbul'un İç Yüzü*, sosyal hayatı daha geniş çerçevede anlatan bir roman olarak değerlendirilebilir. S.A rumuzuyla yayımlanan ve yazarını tespit edemediğimiz *Mediha Hanım*'ın *Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı* adlı roman, II. Abdülhamid dönemini ve daha çok jurnalcilerin yaptıkları zulümleri anlatır. Ercüment Ekrem'in *Evliyâ-yı Cedit* isimli eserini bir roman olmaktan çok bir anlatı denemesi olarak değerlendirmek

mümkündür. Yazar, bu eserde Evliya Çelebi'nin Seyatahnamesi'ndeki dili ve üslûbu kullanarak 1915 sonrası İstanbulunu Evliya Çelebi'yi gezdirerek tanıtmıştır. Suat Derviş'in *Kara Kitap* isimli kısa romanında ise ölüme mahkûm hastalıklı bir kızın içli, hassas duyguları, onun ağzından monolog tarzında ve yer yer mensur şiire kaçan bir anlatımla verilir.

Ali Zeki'nin sonu hüznle biten bir aşk hikâyesini anlattığı *Alev*²⁸ adlı romanı, anlatılan olayların geçtiği süreye uygun olarak *Birinci Sene* ve *İkinci Sene* adı verilen iki büyük kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlarda, birbirinden rakamlarla ayrılmış on iki de alt bölüm bulunmaktadır. Aşk temasının işlendiği romanın aslî kahramanları Neyyire ve Sedat'tır. Romanın başında bu iki kahraman, hâkim bakış açısıyla tanıtılır. Sedat, II. Meşrutiyet'ten iki hafta önce Mekteb-i Sultanî'yi bitirmiş, üst tabakadan bir gençtir. Moda ve onun çevresindeki salon hayatını çok iyi bilen Sedat, yurt dışında okumak isteyince babası tarafından Lyon'a gönderilir. Neyyire ise, bir Osmanlı nazırı olan Mustafa Münir Paşa'nın torunudur. Annesini küçük yaşta kaybeden Neyyire, yazar tarafından ideal bir kız olarak tasvir edilir. Eğitimiyle, güzelliğiyle dikkati çeken Neyyire, aynı zamanda romantik bir kişiliktir. "... daha yakın bir temas ve temaşa ile böyle, noksansız ve rakipsiz olarak her kalbe hükm olacak kadar bir cazibe irae ediyordu. Bununla beraber Neyyire, mümtaz mevkiini asıl kendi kalbine ve zekâvetine medyûn idi. Türkçeyi ve Fransızca'yı hakiki manasıyla tahsil ettikten ma'ada İngilizceyi ve hatta küçük yaşından beri kendisine hizmet eden bir Rum kızından da Rumca'yı bile biraz öğrenmişti..." (s. 38) cümleleriyle onun ne üstün bir kişi olduğunu ortaya koyan yazar, dönemin bir gereği olarak Neyyire'nin musiki ve piyanoda da usta olduğunu belirtir.

Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanın beşinci bölümünde Neyyire'nin günlüğü kullanılır. Burada anlatılan olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Bu defterde, Neyyire'nin arkadaşı Mediha ve Sedat'la olan mektuplarına da yer verilir. Romanın ikinci kısmında tekrar yazar/anlatıcı devreye girer. Romanda olayların geçtiği mekânlar üzerinde pek durulmaz. Neyyire'nin dedesinin evi zengin bir konak olarak verilir. İki yıllık bir zaman diliminin anlatıldığı romanda, kronolojik zamana pek uyulmaz, yazar kahramanlarını

²⁸ *Alev*, Hilâl Matbaası, İstanbul 1336 (1920), 207 sayfa.

tanıtırken geriye dönüşler yapar. Romanın tarihî zamanı ise, Balkan Savaşları ile Birinci Dünya savaşlarını kapsar. Sedat, Lyon'dayken Balkan Savaşı patlak verir, romanın sonunda ise Birinci Dünya Savaşı başlamıştır ve Sedat ihtiyat zabiti olarak askere yazılır. Romanın sonundaki *Büyükada* 332 tarihi ise romanın yazma zamanı olarak verilmiştir.

Dönemin kadın romancılarından olan Güzide Sabri, romanlarında genelde aşk temasını işler. Duygusal ve romantik yönü yüksek olan bu romanlarda, vaka basit bir şekilde kurgulanır. 1920'de yayımlanan *Yaban Gülü*'nde²⁹ aralarındaki sınıfsal farktan dolayı büyük acılar çeken ve sonunda kavuşan Leyla ile Feridun'un aşkları işlenir. Bursa'ya bağlı bir köyde, köylü bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Leyla, doğarken annesini kaybeder. Kadın kahramanların yetim olmaları bu dönemde yazılan birçok aşk romanında ortak bir özellik olarak dikkatleri çeker. Babasını da kaybeden Leyla, Bursa'nın en zengin ve en büyük konağına evlatlık verilince hayatı tamamen değişir. Rahmi Bey'in elinde büyüyen Leyla'nın eğitimine büyük önem verilir, özel hocalardan ders alır ve piyano öğrenir.

Romanın erkek kahramanı Feridun ise, Rahmi Bey'in kardeşinin oğludur, bütün yönleriyle ideal bir gençtir. Romanın aslî kişileri olan bu kahramanlar romantik, içli birer karakter olarak çizilirler. Vakayı yönlendiren olumsuz kahramanlar ise, Feridun'un annesi Sâriye Hanım ile Rahmi Bey'in ikinci eşi olan Pakize Hanım'dır. Sâriye Hanım zenginliğinin getirdiği üstünlük duygusuyla, Pakize Hanım ise kıskançlığıyla öne çıkar. Ancak bu iki kahramanın romanın sonunda Leyla'ya olan yaklaşımları olumlu yönde değişir. Romanda zaman pek belirgin değildir. Leyla'nın çocukluğu Beyrut'ta geçer, bu süre dört yıldır. Daha sonra Rahmi Bey'in İstanbul'a tayin edilmesinden sonra Leyla'nın gençlik yılları İstanbul'da geçer. Leyla'nın sakat Celal'le evlendikten sonra Avrupa'da ve Mısır'da geçen hayatı yedi yıldır. Ancak bu sürede yaşanan şeyler anlatılmamıştır, sadece tek cümleyle verilmiştir. Yazar/anlatıcının bakış açısıyla anlatılan olaylarda yazar, özellikle kahramanları hakkında yaptığı yorumlarla sık sık kendini hissettirir.

²⁹ *Yaban Gülü*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1336 (1920) (Biz çalışmamızda romanın 1923'te aynı matbaa tarafından yapılan ikinci tabını esas aldık. 222 sayfa.)

İsmail Neşat'ın bir aile faciasını anlattığı romanı *Meliha*³⁰, iyilik ve kötülük temalarını ferdî boyutta işler. Roman kahramanlarını da bu temaların eşliğinde ikiye ayırabiliriz. Mehmed Vehbi Bey, eşi Naime Hanım, torunu Meliha ve evlatlığı Cemil romanın iyi kahramanları, Hayati ve eşi Naciye Hanım ise kötü kahramanlar olarak karşımıza çıkarlar. Bir sonbaharda Boğaziçi'nin tasviriyle başlayan romanda, mekânların özellikleri üzerinde pek fazla durulmamıştır. Sadece girişte romantik bir Boğaz tasvirini görürüz. Mehmet Vehbi Bey'in Boğaz'daki köşkü, Hayati'nin Eyüp'deki, Naciye'nin ise Aksaray'daki evi romanın mekânları olarak sadece adlarıyla vardır. Romanın başında Boğaz'daki bir harabe evi tasvir eden yazar, yirmi yıl geriye dönerek olayları anlatmaya başlar, olayların yaşandığı zaman ise, sonbahardan kışın başlangıcına kadar geçen süredir. Bunu dışında romanın tarihî zamanına dair herhangi bir ifade veya ipucu yoktur. Yazar/anlatıcı tarafından sunulan romanda, kahramanlar hakkında yorumlar yapan anlatıcı, iyi kahramanlarını savunur ve onlara acırken, kötü kahramanlarını da eleştirir.

Mehmet Asaf'ın *Mihriban*³¹ adlı romanında, romana ismini veren kızın hayatından bir kesit anlatılır. İçli ve romantik bir anlatımın hâkim olduğu eser, aşk temasını işlemekle birlikte, birçok yönüyle ikinci sınıf bir eser olmaktan kurtulamaz. Altı bölümden oluşan romanda, belli bir vaka yoktur. Kahramanlarının hemen hemen hiçbir özellikleri bulunmaz; yazar, ikinci bölümde “*evvel emirde şu hikâyenin eşhâsını tanıtalım*” (s. 40) diyerek onlar hakkında kısa bilgiler verir. Romanın zamanı ise, bölüm başlıklarıyla verilir. *İki sene sonra, sekiz sene sonra* adını taşıyan bölümlerde, kahramanların bu zaman dilimleri içerisindeki durumları anlatılır. Mekâna ait özelliklere ise hiç yer verilmez. Romanın başında Mihriban'ın annesinin öldüğü Mekkari köyü, teyzesinin yanında yaşamamaya başladığı yıllarda ise, Büyükdere'deki konak sadece adlarıyla verilir. Yazar/anlatıcı tarafından anlatılan romanda, anlatıcı kendini gizleme gereği duymaz, özellikle de Mihriban'la ilgili acıma duygularını dile getirir.

Muammer Enise Azmi'nin “*hissî ve millî roman*” ibaresini taşıyan duygusal ve hüznü bir aşk hikâyesini anlattığı *Aşk ve Günah*³² adlı kısa romanı,

³⁰ *Meliha*, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul 1336 (1920), 244 sayfa.

³¹ *Mihriban*, Hamiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1336 (1920), 48 sayfa.

³² *Aşk ve Günah*, Halk Kütüphanesi, İstanbul 1336 (1920), 32 sayfa.

aslında bir hatıranın anlatılmasıdır. Semra, romanın başında Sahire adındaki arkadaşını tanıttıktan sonra, sözü ona bırakır ve Sahire, keman hocası Şahap Nezih’le Mısır’da başlayıp İstanbul’da biten hüznü aşk hikâyesini anlatır. Romanın sonunda tekrar sözü alan Semra, romanı bitirir. Romanın iki aslî kahramanı olan Sahire ve Şahap Nezih karakter olarak birbirlerine çok yakındırlar. Romantik ve duygusal bir yapıya sahip olan bu iki insanın sonu, karakterlerine uygun olarak bir faciayla neticelenir. Romanda Mısır ve İstanbul iki ayrı mekândır. Mısır ve İstanbul’daki konaklar ise dar mekânlar olarak öne çıkarlar; ama bu mekânlara ait özelliklere hiç yer verilmemiştir. Babasının görevi yüzünden altı yıl Mısır’da kalan Sahire ve ailesi, mütareke imzalanınca İstanbul’a dönerler, ayrıca romanın sonunda 3 Mart 1937 tarihi de bulunmaktadır. Bu da romanın anlatma zamanı olarak verilmiştir.

Refik Halit Karay’ın 1920’de *İstanbul’un İç Yüzü*, 1939’da da *İstanbul’un Bir Yüzü*³³ ismiyle yayımlanan romanı, II. Meşrutiyet öncesini ve sonrasını karşılaştırarak anlatan bir roman olarak göze çarpar. Bu iki devir ele alınarak değişen değerler ve insanlar İsmet adlı yavaşça bir kızın hatıra defterinden aktarılır. *Bir Harp Zengini*, *Eski Devirdekiler*, *Yeni Devir Simaları*, *Eski Devir Simaları*, *Harp Devrinin Hanımları* ve *Eski ve Yeni İstanbul* adını taşıyan altı bölümden oluşan romanda, geniş bir şahıs kadrosu vardır. Osmanlı paşalarından, halayıklara, Yahudi ve Ermeni tüccarlarından levantenlere, harp zenginlerinden, mirasyedilere, kadar tüm toplumu temsil eden insanlar, İsmet’in gözüyle tanıtılır.

Bütün yönleriyle eskiyi ve yeniye karşılaştıran yazar, romanın sonunda eskinin iyi yönlerini vererek, yeninin olumsuzluklarını vurgular. İttihat ve Terakki dönemini, bu dönemle birlikte bazı insanların hiç de layık olmamalarına rağmen siyasi ve maddi açıdan yükselişlerini anlatmasıyla roman, bir çeşit siyasi yergi romanı olarak da değerlendirilebilir. İsmet’in hatıra defteri “*Bebek, 15 Eylül 1918*” tarihiyle son bulur. İsmet, II. Abdülhamit döneminden başlayarak 1908 sonrası dönemi de içine alacak şekilde I. Dünya Savaşı yıllarını anlatır. Romanın başında mekân, Fikri Paşa’nın konağıdır. Bu konak bütün yönleriyle eski hayatı temsil eder. Ancak konak, Fikri Paşa’yla birlikte yok olmak üzeredir. Romanın

³³ *İstanbul’un İç Yüzü*, İstanbul 1336 (1920), (Biz çalışmamızda eserin 1939 baskısını esas aldık. Kenan Basımevi İstanbul 1939, 166 sayfa.)

daha sonraki mekânları savaş yıllarında vurgun yaparak zengin olmuş insanların yaşadıkları Şişli ve buradaki apartmanlardır. Bu yeni dönemde konağın yerine apartmanlar geçmiştir.

S. A³⁴ rumuzuyla yayımlanan *Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı*³⁵ adını taşıyan romanda, 1293 Osmanlı- Rus Harbi sırasında önce Adapazarı'na, sonra da II. Abdülhamid'in hafiyelerinden Basri Bey tarafından İstanbul'a getirilen bir Gürcü kızı olan Mediha'nın çocukluğundan başlayarak gençliğine uzanan hayatı ve kötü yola düşmesi anlatılır.

Romanın merkez kahramanı olan Mediha, yedi yaşında geldiği sarayda güzelliğiyle herkesin dikkatini çeker. Yazar, romanın başında onun güzelliğini ortaya koyarak bundan sonraki hayatının nasıl geçeceğinin ipucunu da vermiş olur. “... *Daha pek küçük iken hüsn ü ânu ile büyük bir istikbâle namzet olan Mediha*” (s. 4) dışında, romanın geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadro içerisinde II. Abdülhamid'in hafiyesi olan Basri ve Sait Beyler, Mediha'nın annesi Mahbube Hanım ve Mediha'nın metresi olduğu Nuri, Şekip, Fahri ve Hamdi Bey'ler birkaç çizgiyle tanıtılırlar.

Üç ana kısımdan oluşan romanın birinci kısmı farklı başlıklar altında on üç, ikinci kısım on ve üçüncü kısım altı bölümden oluşmaktadır. Yazar/anlatıcının kullanıldığı romana onun bakış açısı hâkimdir. Çoğu defa kahramanlar hakkında yorumlar yapan ve okuyucuyu yönlendiren bu anlatıcı, kendini gizleme gereği duymaz. Zaman unsuru, ilk bölüm hariç kronolojik bir düzen içerisinde verilir.

Romanın başında Mediha ve ailesinin 93 Harbi esnasında Kafkaslar'dan Adapazarı'na göç etmeleri ve daha sonra saraya gelişleri geriye dönüşle verilir. Bunun dışında romanın aktüel zamanı, II. Abdülhamid dönemi ve bunu takip eden Meşrutiyet ve I. Dünya Savaşı olarak görülür. Yedi yaşında saraya getirilen Mediha'nın hayat hikâyesiyle birlikte bazı sosyal ve siyasi olaylara da arka planda temas edilir. Meşrutiyet'in ilânı, Birinci Dünya Savaşı yılları, romanın arka planını oluşturur. Olayların yaşandığı mekânlar da farklı ve çeşitlidir. Yıldız sarayı, Mediha'nın Şişli'deki evi romanın başlıca mekânlarıdır. Bu yerlerin yanında

³⁴ Romanın kapağında yazarın adı olarak S. A harfleri verilmiştir. Yaptığımız araştırmalarda bu yazarın kim olduğunu tespit edemedik.

³⁵ *Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı*, Kader Matbaası, İstanbul 1336 (1920), 172 sayfa.

İstanbul'un zevk eve eğlence hayatının merkezi olan Beyoğlu, kahramanların sıkça uğradıkları Tokatlıyan, Bonmarşe gibi yerler ise Batılı ve modern hayatın yaşandığı dar mekânlar olarak göze çarparlar.

1.3. 1921 Yılında Yayınlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1921 yılında sadece iki roman yayımlanır. Ahmet Hilmi'nin *Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcı* adını taşıyan eser, değişik bir deneme olarak dikkati çeker. İçinde yer yer fantastik olaylara yer verilen romanda, iki farklı kültüre mensup kahramanların aşkları ele alınır. Halide Nusret'in *Küller* ismini taşıyan romanı ise, aşk teması etrafında şekillenir.

Şamlı Zekibeyzâde Operatör Doktor Ahmet Hilmi'nin 1921'de yayımlanan *Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcı*³⁶ romanı, mukaddime bölümünde üç cilt olarak neşredileceğinin söylenmesine rağmen, sadece birinci cild yayımlanmıştır. Aşk temasının işlendiği romanın aslî kahramanı olan Filozof Tayfur, her yönüyle iyi yetişmiş, birçok bilim dalında uzman bir kişidir. Beyoğlu'ndaki Fransız Grant Koleji'inde verdiği konferanslarda fizik, kimya, madde, ruh ve evren konularını işler. Bu bölümlerde eser, roman olmaktan çıkıp bilimsel bir eser haline dönüşür. Yazar, bu konferansları sayfalarca aynen aktarır. Filozof Tayfur, Anadolu sahilindeki evinde hizmetçisi ve bahçıvanıyla yaşayan, tek aşkı okumak, yazmak olan bir insandır. Bunun dışında herhangi bir özelliği verilmez. Hemen her türlü bilim dalında muazzam bilgisi olan Tayfur'a Avrupalılar bile hayran olur. Asıl mesleği tıp doktorluğu olan Tayfur kendini yetiştirmiş ve birçok alanda uzman olmuştur.

Yazar, onun hayat hikâyesini Lila'nın evinde verilen yemekte kendi ağzından anlattırır. "*Şam'da Fransız mektebinde ikmâl-i tahsilden sonra Şam Fransız konsolosunun tavsiyesi üzerine pederim beni Paris Tıp Darülfünûn'una gönderdi...*" (s. 222) diyerek eğitim hayatını anlatan Tayfur, otuz yaşlarındadır; aynı zamanda kuvvetli dinî duygulara da sahiptir; verdiği konferanslarda çeşitli bilimsel meseleleri yorumlarken İslamî tavrı her zaman öne çıkar ve İslamiyet'in bilime verdiği önemi sürekli vurgular.

Romanın Tayfur'dan sonraki bir diğer aslî kişisi, bir İngiliz fabrikatörün kızı olan Lila'dır. Annesini küçük yaşta kaybeden Lila, hemen hemen bütün

³⁶ *Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcı*, Karabet Matbaası, İstanbul 1337 (1921), 326 sayfa.

dünyayı gezmiş, kültürlü bir kızdır. Kardeşi Davi'nin İstanbul'daki İngiliz sefarethanesine atanması üzerine altı ay önce buraya gelen Lila, aynı zamanda duygusal ve romantik bir kişiliğe sahiptir. Tayfur'un arkadaşları olan Handan ve Suad Bey'ler, İngiliz Sefir, Lila'nın mürebbiyesi romanın diğer kahramanlarıdır.

Bu kahramanların dışında, romanın en ilginç kahramanı ise tarihî bir şahsiyet olan II. Abdülhamid'dir. Hafiyeleriyle etrafa korku salan bir padişah olarak tanıtılan Abdülhamid; romanın sonunda ortaya çıkar; Fehim Bey isimli hafiyenin bir Yahudi'nin yardımıyla Tayfur'u saraya jurnallemesiyle Abdülhamid'i bir roman kahramanı olarak görürüz. Korkak, evhamlı, zalim bir insan olarak gösterilen Abdülhamid'in tek yaptığı şeyin jurnalleri okumak olduğu belirtilir. “...Onu en çok meşgul eden, asabını teheyyüş eden evrâk, jurnallerdir. Binâberin idare-i umûr-ı mülk ü devlete ait ve gayet mühim evrâkı sathî bir sûrette müttâlaa ederek icâb ettikçe başkatibe veya İzzet'e havale ederdi. Jurnalleriyle bizzat kendisi meşgul olurdu...” (s.319)

Romanda, olayların geçtiği zaman II. Abdülhamid dönemidir. Ancak zamanın kullanımında kronolojik düzene uyulmadığı yerler de vardır. Lila'nın çocukluğu, dünya seyahatleri geriye dönüşle anlatılır. Mekân olarak İstanbul'un seçildiği romanda, Beyoğlu'ndaki Fransız koleji, Tayfur'un Anadolu sahilindeki evi, Lila'nın yalısı romanın belli başlı mekânlarıdır. Yazar/anlatıcının kullanıldığı romanın ilk bölümlerde, Lila'nın bakış açısına yer verilir; daha sonra yazarın bakış açısı ön plana geçer. Buralarda yazarın kendini pek gizleme gereği duymadığını görmekteyiz. Özellikle Tayfur ve Lila'yla ilgili tavrında açık bir taraf tutma ve onları yücelten ifadeleri göze çarpar.

Halide Nusret'in 1921'de yayımlanan *Küller*³⁷'i kıskançlık temasını işleyen bir roman olarak dikkati çeker. Çok sevdiği eşini kıskançlığı yüzünden zehirleyip öldüren Ali Namık'ın hüznü macerasının anlatıldığı romanda, aşk teması kıskançlık duygusunun neden olarak Ali Namık'ın davranışlarında etkili olur. Naime ve dayısı Ali Namık'ın mektuplarından oluşan romanda, Naime'nin annesi Semra'nın günlüğünden bir bölüm de bulunmaktadır.

Romanın zamanı da mektupların başında verilen tarihlerle belirtilmiştir. Naime'nin *12 Mart 342, Beyrut* tarihli mektubuyla başlayan roman, Ali Namık'ın

³⁷ *Küller*, Suhûlet Kütüphanesi, Kader Matbaası, İstanbul 1337 (1921), 79 sayfa.

20 Haziran 345, Roma tarihli mektubuyla son bulur. Ancak romanın sonunda ise, 1334 tarihi bulunmaktadır. Bu da anlatma zamanı olarak verilmiştir. Sekiz yıl öncesine dönen Ali Namık'ın anlattığı hatıralarda zaman olarak kronolojik sıraya uyulmaz. Mektuplara göre anlatıcının değiştiği romanda, bakış açıları da Ali Namık ve Naime'ye aittir. Mekân olarak Beyrut, İstanbul ve Roma adları geçmesine rağmen buralara ait hiçbir ayrıntıya yer verilmez. Bu geniş mekânların yanında Ali Namık'ın Beyrut'taki köşkü, İstanbul Cibali'deki yalısı dar mekânlardır; ama buraların da hiçbir özelliği verilmemiştir.

1.4. 1922 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1922 yılında önceki yıllardan farklı olarak roman sayısında hem bir patlama yaşanır, hem de yayımlanan romanların nitelikleri önceki yıllarla mukayese edilemeyecek derece kalite gösterir. Reşat Nuri'nin *Çalıklusu*, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* ve *Nur Baba*, Hüseyin Rahmi'nin *Son Arzu* gibi romanları bu yılda yayımlanır. 1921'de yayımladığı romanlarla öne çıkan diğer bir romancı Ercüment Ekrem'dir. Sosyal konuları işlediği romanları *Gün Batarken*, *Kopuk*, *Sâbir Efendi'nin Gelini*, *Asrîler* dönemin popüler romanları olarak dikkati çeker. Halide Nusret'in romantik bir bakışla aşk duygusunu işlediği romanı *Sisli Geceler* ile Güzide Sabri'nin 1905'te yayımladığı *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* isimli romanının zeyli olan *Nedret* basit aşk romanlarıdır. Ahmet Kâmil'in fantastik olayları işlediği *Can Vermezler Tekkesi* dikkati çeken diğer bir romandır.

Ahmet Kamil'in *Can Vermezler Tekkesi*³⁸ “millî roman” ibaresiyle çıkar. Birbirinden rakamlarla ayrılmış otuz dokuz bölümden oluşan ve fantastik roman türüne dahil edeceğimiz eserin kahramanı Hikmet Bey'dir. Ancak onun iki farklı hayatı vardır. Birinci hayatındaki adı Hikmet; ikinci hayatındaki adı ise Ali Nail'dir. Romanın diğer kahramanları Hikmet Bey'in sevgilisi Meliha ile *can vermezler tekkesinde* yaşayan Dede Hasan Baki Efendi, oğlu Ali Vasfi ve torunu Mehmet Şerif'tir. Bu üç kahraman ölümsüzlük sırrına ulaşmış fantastik tiplerdir. Ancak bu kahramanların hiçbir özelliği verilmemiştir. Mekân olarak adı geçen tekke, Kilyos'ta herkesten ve her şeyden uzak bir evdir. Olayların yaşandığı zaman romanın başında verilen bilgiyle ortaya konulmuş olur. Hikmet Bey'in hatıra

³⁸ *Can Vermezler Tekkesi*, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul 1338 (1922), 168 sayfa.

defterine yazdığına göre olaylar 21 Teşrinsani 1329 tarihinde başlar ve yaklaşık bir aylık bir zaman diliminde yaşanan olaylar anlatılır. Hikmet Bey'in ağzından anlatılan olaylara yine onun bakış açısı hâkimdir, ancak yaşadığı olayların gerçek olduğuna okuyanları inandırmak için sık sık ve gereksiz yere telkinlerde bulunur.

Ercüment Ekrem'in *Asrîler*³⁹ romanında, modernleşme ve Batılılaşma meselesi ele alınmış ve yanlış modernleşmenin neden olacağı facialar işlenmiştir. Birbirinden rakamlarla ayrılmış on iki bölümden oluşan romanın kahramanları, İstanbul'un daha çok kozmopolit ve sosyete çevresinden seçilmiş kişilerdir.

Romanın aslî kahramanları olan Süheyla ve Süveyda Hanımlar Anadolu'nun birçok vilayetlerinde valilik yapmış olan Abdülcabbar Paşa'nın kızlarıdır. Paşa, son derece dürüst, namuslu bir devlet adamıdır. Son görev yeri olan Kastamonu'dan alındıktan sonra yeni bir görev verilmeyince emekli olmuştur. Romanda paşanın öne çıkarılan yönü, çocuklarının eğitimi ve yetişmesi karşısındaki ihmalkâr tavrıdır. Aksaray'daki konağa yerleştikten sonra kendini dine veren paşa, haftanın belirli günlerinde Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki ayinlere katılır, diğer günlerinde ise odasından çıkmadan dinî kitaplar okur. Paşa'nın ikinci eşi olan Ruhniyaz Hanım da aynı kocası gibi olaylara müdahale edemez ve kızlarının her istediklerini yapmalarına izin verir. Bu anlamda bu iki anne baba, çocuklarının eğitime gereği gibi önem vermeyen, bu yüzden de onların felaketlerine sebep olan ebeveynleri temsil ederler.

Paşa'nın yeğeni olan Fazıl ise, züppe tipinin bütün özelliklerini taşıyan bir mirasyedidir. Yazar, romanın başında onu belli çizgileriyle tanıtarak, romanın yapısında nasıl bir rol üstleneceğini de önceden okuyucuya göstermiş olur. Paşa'nın büyük biraderi Abdülsettar Paşa'nın oğlu olan Fazıl Bey, "*odalıktan olma*" bir çocuktur. "*...dolgun maaşlardan, padişah ihsanlarından, muhasebesi görülmeyen ordular levazımından biriktirilmiş cesim bir servet tevariüs eylemiş, bu serveti nasılsa hüsn-i idare etmiş olan bu insaflı adamın vesayetinden kurtulur kurtulmaz kendini girdâb-ı sefahate kayıp koyuvermiş...*" (s. 25) bir genç olan Fazıl Bey, amcasının iki kızıyla birden yasak ilişki kuracak kadar yozlaşmış bir tiptir. Paşa'nın kızlarının Türkçe telaffuzlarını düzeltmek için tuttuğu Melahat

³⁹ *Asrîler*, roman İleri gazetesinde tefrika edildikten sonra, aynı yıl kitap halinde yayımlanır. Biz çalışmamızda romanın ikinci tabını kullandık: İkbâl Kütüphanesi, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1927, 186 sayfa.

Hanım ise, ahlâken düşük bir kadındır. Küçükken uğradığı bir tecavüz sonucu bekâretini kaybetmiş, kızlara eğitimden çok açık saçık fıkralar anlatarak, onların terbiyelerini kötü bir şekilde etkilemeye çalışmaktadır.

Romanın yabancı kahramanları ise, Abdülcabbar Paşa'nın kızlarının eğitimi için tuttuğu mürebbiye Matmazel Cleopatra Krizcidis ile İstanbul'a gezmeye gelmiş olan Fransız Mösyö Laventure'dir. İstanbul'da Sörlük Okulu'nda yarım yamalak bir eğitim gören Kleopatra hakkında, romanın ikinci kısmında ayrıntılı bilgiler verilir. İlk mürebbiyelik yaptığı Ferdi Bey'in kızı Perizad'a Hristiyanlık aşıladığı anlaşılınca bu evden kovulur ve Abdülcabbar Paşa'nın konağına girer. Kızlara Fransızca öğretmekten çok onlara kendince asrî hayatın inceliklerini öğretir, erkeklerle flört etmenin monden hayatın gereklerinden biri olduğunu anlatır. Mösyö Laventure ise, İstanbul'a sadece masallarda anlatılan *Şark* gecelerini yaşamak için gelmiştir. Süheyla'yı baştan çıkartıp Paris'e götüren bu Fransız, daha sonra onu terk eder ve kötü yola düşmesine neden olur.

Romanın belki de tek olumlu kahramanı Paşa'nın büyük kızı Süveyda'nın boşandığı kocası Nurettin Seni Bey'dir. Süveyda'nın çocuğunu bilerek düşürmesinden sonra ondan ayrılır ve Anadolulu bir kızla evlenerek Türk gelenekleri içerisinde yaşamaya başlar. Olaylar, romanın başında verilen 1913 tarihiyle başlar. Paşa bu yılın Kânûnîevvel ayında Kastamonu'dan İstanbul'a gelir. Süveyda on iki, Süheyla ise altı yaşındadır. Romanın sonunda, Paris'ten dönen Süveyda'nın yirmi beş yaşında olduğu belirtilir. Böylece on iki, on üç senelik bir zaman diliminde yaşanan olaylar anlatılmış olur. Birinci Dünya Savaşı'nı da içine alan bu zaman içerisinde aktüel olaylardan hiç bahsedilmez.

Romanında mekâna ait özelliklerin başarılı bir şekilde verildiğini görmekteyiz. Değişen sosyal hayatın getirdiği ikilik, mekânlara da yansımıştır. İstanbul'da Batılı ve modern hayatın yaşandığı yerler ile geleneksel hayatın devam ettiği yerler arasındaki farklılıklar, şahısların bakış açısıyla verilmiştir. Aksaray'daki konak ve mahalle, bu iki genç kız için sıkıntı verici yerlerdir. Şık giyinip sokağa gezmeye çıktıklarında herkesin gözü bu kızların üzerindedir; çünkü onlar kıyafetleri, serbest tavırlarıyla bu muhite hiç uymamaktadırlar. Oysa Beyoğlu ve Şişli çok farklı yerlerdir. Buraların cazibesi tecrübesiz genç kızları bir

mıknatıs gibi kendine çeker. Evden her çıktıklarında soluğu Beyoğlu'nda alırlar. Mekânlar arasındaki bu zıtlığı yazar, onların gözünden başarılı bir şekilde aktarır:

“... Âdab-ı asriyye mualliminin (Fazıl Bey) bu doğru mütâlaası üzerine hedef aldıkları ta’rizâta aldırmayarak, kahvenin önünden güle konuşa geçmekte beis görmüyorlar, oradan Aksaray caddesine çıkıyorlar, gâh, Fazıl’ın ta’birince tramvay alarak, gâh arabaya binerek Beyoğlu’na geçiyorlardı. Burada, genç kızlar kendilerini daha hür, daha ferah hissediyorlardı. İstanbul cihetinde, ehemmiyet vermeye azmettikleri halde kendilerini ta’zîb eden tedtîkâr nazarlar Beyoğlu’nda yoktu. Herkes onlar gibi, her kadın süslü, boyalı, serbest, asrî idi. Şüphesiz burada hayat, medeniyet, zevk vardı. Ne idi o İstanbul’un kafesli, yüksek duvarlı, hapishane tarzındaki evleri? Annelerinin orada geçirdiği ömür, ömür müydü?...” (s. 36- 37)

Şişli ve Beyoğlu, Batılı hayata özentî duyan insanları kendine çekerken, konak hayatının da sonunu hazırlar. Apartmana karşı giriştiği savaşı kaybeden konak yenilgiyi kabullenir ve yıkılmaya terk edilir. Paşa babaları öldükten sonra Aksaray’daki büyük konaklarını annelerine zorla sattıran Süheyla ve Süveyda, Şişli’de küçük bir apartman dairesine yerleşirler. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılan romanda, anlatıcı sık sık kendini hissettirir. Batılı hayata karşı yerli ve millî hayatı savunan yazar, tezli bir roman haline getirdiği eserin sonunda, Nurettin’in ağzından bu konudaki görüşlerini dile getirir.

1920’de Dersaadet’te tefrika edildikten sonra, 1922’de kitap olarak yayımlanan *Sâbir Efendi’nin Gelini*⁴⁰ isimli romanda Ercüment Ekrem, Batılılaşma meselesine farklı bir açıdan yaklaşır. *Asrîler*’de modernleşmeyi ve Batılılaşmayı şekilde anlamış kahramanlara yer veren yazar, bu romanında ise, bu değişimi doğru anlamış ve içine sindirebilmiş Belkıs’ın geleneksel hayatın yaşandığı Sâbir Efendi’nin evinde geçirdiği zaman sırasında çevresiyle olan çatışmasına yer verir.

Birbirinden rakamlarla ayrılmış on yedi bölümden oluşan romanın üzerinde durduğu iki temel kahramanın karakter ve davranışları, aynı zamanda romanın yapısını yönlendiren çatışmaları da belirler. Dokuz yıl Paris’te yaşamış olan Belkıs Hanım, eğitim ve davranışlarıyla çevresinden çok farklı bir insandır. Sâbir Efendi’nin oğlu Tahir Bey’le evlendikten sonra geldiği konakta, özellikle

⁴⁰ *Sâbir Efendi’nin Gelini*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1338 (1922), 141 sayfa.

konağın kadınlarıyla uyum sorunu yaşar. Romanın diğer önemli bir kahramanı Sâbir Efendi'nin diğer gelini Huriye'dir. Onun karakterinin en belirgin özelliği kıskançlık duygusudur. Romanın diğer kahramanları üzerinde pek durulmamış, birkaç çizgiyle verilmiştir. Sâbir Efendi, oğulları Tahir, Veli, Selim, İrfan ve karısı, romanda sadece isimleriyle vardır. İki kadın kahraman öne çıkarıldığından diğer kahramanlar bu iki kadın arasındaki çatışmayı desteklemek için romana girmişlerdir.

Tahir Bey'le Belkıs'ın evlenmeleriyle başlayan roman, bir yıl sonra boşanmalarıyla sona erer. Yazar, Sâbir Efendi'nin ticarete başlaması hakkında geriye dönüşle bilgi verirken, onun elli sene önce Abdülaziz devrinde ticarete başladığını ve elli yıl içerisinde nasıl zengin olduğunu anlatır. Bu da romandaki tarihî zamanı ortaya koyar. Romandaki mekân unsuruna yeteri kadar önem verilmediğini görmekteyiz. Sâbir Efendi'nin Kanlıca'daki yalısı ile Süleymaniye'deki konağı olayların yaşandığı mekânlar olarak görünürler ve roman bu kapalı mekânlarda cereyan eder. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanda, yazar kendini gizleme gereği duymaz. Kahramanları hakkında yorumlar yaparak tavrını belli eder.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un sosyal hayatını çeşitli tablolar halinde anlatan *Gün Batarken*⁴¹, 1920'de *İleri* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1922'de kitap olarak yayımlanır. Birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi bölümden oluşan roman ahlâk, aile ve vatan gibi temalar çevresinde gelişen çeşitli çatışmalar üzerine kurulmuştur. Hulki Bey adındaki eski bir binbaşının etrafında gelişen olaylar, yukarıda söylediğimiz gibi Birinci Dünya Savaşı yıllarında gerçekleşir. Romanın başında geriye dönüşle Hulki'nin ailesi, Balkanlar'da çetelere karşı verdiği mücadeleler, Meşrutiyet'in ilânı, Nevşehir'deki görevi anlatıldıktan sonra onun askerlikten istifa edip İstanbul'a gelişiyle birlikte romanın başlangıç noktasına gelinir. Dört yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen olaylar, yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla verilir. Bu zaman dilimi içine yer alan Birinci Dünya Savaşı romanın arka planında bir fon olarak verilir.

Gün Batarken'de şahıs kadrosu, iki grupta toplanmıştır; ilki Hulki Bey ve ailesidir. Annesi Sadberk Hanım, karısı Huriye onun yakın çevresini teşkil

⁴¹ *Gün Batarken*, İktbal Kütüphanesi, İstanbul 1338 (1922), (Biz bu çalışmada romanın üçüncü tabını kullandık. İktbal Kütüphanesi, Ahmet Kamil Matbaası, İstanbul 1926, 144 sayfa.)

ederken, ikinci gruptaki kahramanlar ise daha çok yabancılardır. Bu yabancılardan başında Rumlar gelmektedir. Hulki'nin Nevşehir'de tanıştığı Perodromus, para düşkünü, açığöz bir gençtir. Hulki Bey'in askerlikten ayrılıp bir vurguncu, harp zengini olmasının en büyük nedeni bu Rum olur. Diğer bir Rum ise, Hulki Bey'in İstanbul'da Perodromus'un vasıtasıyla tanıdığı, İzmaro adındaki ahlâken düşük bir hayat süren Rum kızıdır. Belli başlı yönleriyle tanıdığımız bu kahramanların yanında, İstanbul'un Beyoğlu çevresinde yaşayan levantenler, harp zengini Türkler, bu harp zenginleriyle işbirliği yapan çeşitli devlet görevlileri, dönemin sosyal yapısını bu çevre içinde yansıtılan kahramanlardır. Olumsuz bir bakışla anlatılan bu kahramanların yanında, Hulki Bey'in ailesi ve doğup büyüdüğü Estekzâde mahallesindeki insanlar ise, saf ve temiz Türklerdir.

Romanın üzerinde durduğu en önemli unsurlardan biri, mekânlardır. Beyoğlu ve çevresinin yanında Anadolu yakası, Estekzâde mahallesi sosyal hayat ve dünya görüşü bakımından birbirlerinin tam tersi mekânlardır. Yazar, mekândan hareketle yerli ve yabancı hayatı, millî bir anlayış çerçevesinde yorumlamaya çalışır. Ona göre Beyoğlu, her yönüyle yabancı bir ülkenin toprağı gibidir. Orada Türk'e ait hiçbir şey yoktur. Mekânla ilgili bu dikkatler romanın başından itibaren sık sık vurgulanır. İstanbul'a geldikten sonra Rum gencin açığözlülüğü sayesinde hem zengin olan, hem de zevk ve eğlence dünyasına giren Hulki Bey, Estekzâde'deki evlerinden çıkıp da Ayazpaşa'da bir apartman dairesine taşınınca annesi büyük üzüntü duyar; çünkü ona göre bu muhit, Frenklerin yaşadığı bir yerdir ve burada Müslüman insanların yaşaması zordur. Hediye de onunla aynı fikirdedir. Yazar, bu iki Müslüman- Türk kadınının gözünden Ayazpaşa'yı başarılı bir şekilde anlatır: *“Sadberk ve gelini Hediye Hanımları, apartmandan nefret ettiren başka sebepler de vardı. Buradan âdeta teşe'üm ediyorlardı. Burası bir kere, Beyoğlu demektir. Beyoğlu ise, bütün erkekleri baştan çıkaran, nice ocakları söndüren mülevves bir fisk ü fücûr muhiti idi...”* (s. 6)

Romandaki olayların büyük bir kısmının geçtiği Beyoğlu ve çevresi, devrin sosyal hayatını yansıtması açısından çok başarılı bir şekilde anlatılmıştır; özellikle levantenlerin yaşadığı bu çevreye karşı yazarın aldığı millî tavır önemlidir. Buradaki kozmopolit yapı, savaş yıllarında milletin evlâtları cephelerde can verirken, nasıl zenginleştikleri eleştirel bir gözle okuyucuya sunulur:

“Bütün memâlik-i garbiyenin matmah-i enzârı olan cihanı kana bulayan muharebâtın onda dokuz gizli veya aleni, yegâne sebebini teşkil eden, emsâlsiz güzel İstanbul şehrinin yakasında, Beyoğlu müstekreh bir leke teşkil eder. Şarkla garbın bütün çirkinliklerini, fazâyihini, ve yalnız bunları bir arada cem’ eden bu belde-i levs ü fesâd, yine Şarkla o Garbın gayri meşrû’ münasebetinden doğmuş güya bir piçtir...” (s. 71) Yazara göre böyle bir yerde yaşayan insanların hiçbir ahlâkî ve insanî kaygıları yoktur. Levanten adı verdiğimiz bu insanlar, kendilerine ekmek veren eli ısıracak kadar nankördürler. Hulki Bey’in böyle bir çevre içerisinde nasıl bozulduğunu anlatan romanın en başarılı yönü, kuşkusuz mekâna ait bu gibi özelliklerin böyle bir zıtlık içinde ele almasıdır.

Ercüment Ekrem’in İleri Gazetesi’nde 1922’de tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap olarak yayımlanan *Kopuk*⁴², birey ve toplum arasındaki çatışmaları anlatan bir roman olarak dikkati çeker. Aslı kahraman olan Ahmet’in etrafında gelişen olaylarla birlikte, İstanbul’un alt tabakadan insanların hayatlarını gerçekçi bir şekilde gösteren roman, birbirinden rakamlarla ayrılmış on dört bölümden oluşmaktadır. Romanın başında Ahmet’in geçmişiyile ilgili bilgileri veren yazar, özellikle onun toplum içindeki yerine dikkati çekmektedir. Beş yıl önce annesini kaybeden Ahmet, aslında Cehdi Paşa’nın oğlu Feridun Bey’in oğludur, annesi Gülsüm bu zengin konağında hizmetçilik yaparken Feridun Bey’den hamile kalır; ancak bunu bir rezalet olarak gören konak sahipleri, bu suçsuz ve sahipsiz kadını evden kovarlar. Eski bir gecekonduya büyüyen Ahmet, on bir yaşında annesini kaybedince hayatın bütün zorluklarıyla baş başa kalır. Bu durum, onun karakterini belirleyen en büyük etken olur.

Romanın ikinci derecedeki kahramanı olan Makbule’nin ise, belli bir özelliği yoktur. Üvey babası ve hasta annesiyle birlikte yaşamakta olan bu kızın Ahmet’le olan ilişkisi romanın olay örgüsünü belirleyen unsurlardan biridir. Bunların dışında, Ahmet’in çeşitli sebeplerden dolayı birlikte olduğu alt tabakadan yankesiciler, esrarkeşler, hırsızlar, fahişeler romanın diğer kişileridir. Esrarkeş kahvesi işleten Nikoli, Çağanoz Ömer öne çıkan kahramanlardır.

Roman, altı yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen olayları kapsar. Romanın başında on dört yaşında olan Ahmet, idam edildiğinde yirmi yaşındadır;

⁴² *Kopuk*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338, (Biz bu çalışmada eserin 1926’da yapılan ikinci tabını esas aldık İkbâl Kütüphanesi, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 160 sayfa)

bunun dışında romanda olayların geçtiği tarihî zaman hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Mekân olarak daha çok Galata semti öne çıkarılır. Bu yerin özellikle alt tabakalardan insanların yaşadığı yer olarak tasvir edildiğini görmekteyiz. Nikoli adındaki bir Rum'un işlettiği esrarkeş kahvesinin anlatıldığı bölümde çok güçlü bir gözlem gücü gösteren yazar, ayrıca Ahmet'in annesiyle birlikte yaşadığı virane ev ve bu evin bulunduğu mahalleyi gerçekçi bir yaklaşımla anlatır. Bu fakir yerlere karşılık Cehdi Paşa'nın Süleymaniye'deki köşkü zenginliğin ve refahın merkezidir. Ancak manevi anlamda kirli bir yerdir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatıla romanda, yazarın realist tavrı ön plandadır. Özellikle mekânların tasvirinde, Ahmet'in karakterine ait tahlillerde yazarın bu tavrı çok daha belirgindir.

Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*'nin devamı olarak kaleme aldığı *Nedret*'te⁴³ basit bir aşk vakası anlatılır. Romanın başında erkek kahraman olan Nihat'ı tanırız. Avrupa'da eğitim alan ve başarılı bir avukat olan Nihat, bir çiftlik davası dolayısıyla Nedret'le tanışır. Nedret, Amerikan mektebinde okumuş, kültürlü bir kız olarak idealize edilmiştir. "Adî flörtten hoşlanmayan"⁴⁴, hassas ve içli bir yapıya sahiptir. Romanın diğer kahramanları ikinci derecede kişilerdir. Nihat'ın evlenmek istediği Mualla, havaî ve modern bir kızdır. Nihat'ın babası Nejat Bey'in evlatlığı Kenan romanın diğer kahramanlarıdır. Romanın kurgu ve anlatımında birçok eksikliğin ve kusurun olduğunu kahramanların birbirleriyle ilişkilerinde hemen fark ederiz.

Yazar/anlatıcının kullanıldığı romanda, yazar sanki gerçek dünyanın dışında yaşattığı kahramanların neler yapacaklarını, kaderlerinin ne olduğunu önceden okuyucuya hissettirir. Romanın mekânı da kurgudaki başarısızlığı iyice ortaya çıkaracak şekildedir. Yazar, anlattığı şahısları bir çiftlik evinde toplar. Bu ev, sosyal çevreden uzak, soyut ve sanki sanal bir evdir. Romanda olayların geçtiği tarihî zaman da belli değildir. Nedret'in okul hayatı ve ilk gençliği geriye dönüşle verilir. Romandaki olaylar bir yaz mevsimi içerisinde gerçekleşir.

⁴³ *Nedret*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338 (1922), 291 sayfa.

⁴⁴ Sema, Özher; Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri (Aygün), (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2001, s. 45

Halide Nusret'in 1922'de yayımlanan *Sisli Geceler*⁴⁵'i aşk temasını romantik ve duygusal bir bakışla ele alır. Farklı başlıklar altında on beş bölümden oluşan romanda, üçüncü ve beşinci bölümler kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşur. Roman kahramanlarının hepsi birbirleriyle çeşitli yönlerden akraba olan insanlardır. Bu kahramanların hemen hemen hepsi tek yönlü kişilerdir, kendilerine has tek özellikleri vardır. Hepsinin ortak özelliği ise aşırı romantik ve duygusal olmalarıdır. Bu durum, onları sadece aşkı, sevgiyi, ihtirası düşünen tipler olarak görmemize neden olur.

Romanın aslî kahramanı olan Zehra, ideal kadın tipi olarak çizilmiştir. Fizikî özellikleri ona âşık olan Doktor Fikret'in bakış açısından sunulur. Yine onunla ilgili bilgiler Fikret'in ablası Sacide'ye yazdığı mektupta verilir. Asil bir ailenin kızı olan Zehra, babası Ahmet Münir Paşa'nın yanında hem hakiki bir Müslüman terbiyesi almış, hem de “*asrî*” fikirlerle yetişmiştir. Tıptan, edebiyattan, sosyolojiden anlamakta ve bu konulara ait meseleler hakkında kendine mahsus görüşleri bulunmaktadır. Fikret evlendikten sonra “*insanî gayeler*” için Anadolu'ya gelince, o da buradaki kadınlar için bir kurtarıcı olur. Birinci Dünya Savaşı'nda kocalarını kaybeden Anadolu kadınları Millî Mücadele'nin yaşandığı bu günlerde de cephedeki oğullarına ağlamaktadırlar. Zehra, adı verilmeyen bu Anadolu kasabasında, yetim çocuklara annelik yapar, asker mektuplarını okur. Buradayken kocasının ablası Sacide'ye yazdığı mektupta karakterinin en belirgin özelliğini anlatır: “...*Bilirsin ya, Allah beni yalnız sevmek için yaratmıştır. Sonra daha garip bir şey var, ben sevdiğim sevmek kabiliyetim artıyor. Her şeyi, her güzel şeyi, her bedbaht şeyi seviyorum; kalbimde aşkla merhamet birbirine karışıyor, aktıkça artan, döküldükçe taştan bir menba' oluyor...*” (s. 58)

Romanın ikinci önemli kahramanı olan Mine, Nüzhet'in teyzesinin kızıdır. Annesi ölünce onu abisi Kenan ile, hem teyzesinin kızı hem de yengesi olan Sacide büyütülmüştür. On altı yaşının verdiği neşe ve hoppalığa rağmen, karakter olarak dengesiz biridir, gülmek ve ağlamak onda ince bir çizgiyle birbirinden ayrılmıştır. Duygularındaki bu kararsızlık onu aşırı hırçın bir kız yapmıştır, Fikret'e olan gizli aşkı, onun psikolojisini derinden etkilemiştir. Zehra

⁴⁵ *Sisli Geceler*, İstanbul 1338 (1922), (Bu çalışmada romanın 1925'de yapılan ikinci tabını esas aldık İktbal Kütüphanesi, İstanbul 1341, 240 sayfa.)

ve Mine dışındaki kahramanlar üzerinde pek durulmamıştır. Zehra'nın kocası Fikret, ressam Ömer Naim yine aşırı duygusallıklarıyla verilirler. Sacide ve Kenan bu kişileri bir araya getiren aile büyükleridir.

Romanın zamanı bazı tarihî olaylarla verilir. Romanın başında Zehra ile Fikret'in evlilikleri Mütareke'den sonra gerçekleşir. Anadolu'daki insanlara yardım etmek için adı verilmeyen bir kasabaya gelen bu çift, İnönü Muharebeleri hakkında İstanbul'daki yakınlarına bilgi verirler. İki buçuk yıl burada kaldıktan sonra İstanbul'a dönerler, romanın sonunda zamanda on bir yıllık bir atlama yapılırken, kahramanların bu süre içinde yaşadıkları özetlenerek verilir. Romanda mekâna ait özellikler üzerinde durulmadığını görmekteyiz. Erenköy'deki köşk kahramanların bir araya geldikleri bir sahne gibidir. Zehra ile Fikret'in Anadolu'da kaldıkları ev Zehra'nın Sacide'ye yazdığı mektuplarda kısaca anlatılır.

Yazar/anlatıcının bakış açısıyla sunulan romanda, kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplarda onların bakış açıları öne çıkar. Yazar, özellikle aşk konusunda kahramanların iç dünyalarını daha iyi verebilmek için Ömer Naim'in ve Mine'nin hatıra defterlerinden yararlanır, böylece onların iç dünyalarını kendi ağızlarından aktarır.

Âti gazetesinde tefrika edildikten sonra 1922'de kitap olarak yayımlanan *Son Arzu*⁴⁶, Hüseyin Rahmi'nin evlilik, eskilik- yenilik gibi konuları işlediği bir roman olarak dikkati çeker. *Mukaddime* bölümüne ek olarak, birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır. Romanın aslî kahramanı Nurıyezan, annesiyle birlikte yaşayan güzel, hassas bir genç kızdır. Romanın bütün kahramanları onun etrafında sıralanırlar. Yazar, onun belirgin özelliğini romanın başında ortaya koyarak bu özelliğinin sonraki olaylara nasıl yansıyacağını okuyucuya bildirmiş olur. “Allah, ona bir kere sevdikten sonra, ayrılmak istemeyen bir kumru gönlü vermiştir.” (s.36) Onun duygusal ve romantik kişiliğe sahip oluşu, aşk duygusu karşısındaki hareketlerini belirleyen en önemli etken olur. Sahip olduğu bu karakterinin yanında yazar, onun eğitime de dikkati çeker; dedesi Feyzullah Efendi tarafından Türk gelenek ve göreneklerine göre yetiştirilen Nurıyezan, ideal bir eş görüntüsü çizer.

⁴⁶ *Son Arzu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338 (1922), 404 sayfa

Onun âşık olduğu Rıdvan Sabih ise, 20 yaşlarında bir gençtir, onun fizikî özellikleri kadınları kendine bağlayacak derecede üstündür. Bilgili, kültürlü, güzel konuşan ve yazan Rıdvan Sabih, çapkın ve sadakatsiz bir tiptir. Nuriyezdân'la annesinden korktuğu için evlenemez. Nuriyezdân'ın kocası Râgıp Şeydâ Bey, ideal bir koca tipi olarak çizilir. Ahlâk, terbiye, asalet bakımından kusursuzdur. Ancak karısı tarafından sevilmediği için şansız eş durumundadır. Karısının *son arzusunu* yerine getirmek için, Rıdvan Sabih'i çağırarak kadar da samimi ve olgun bir insandır.

Nuriyezdân'ın dedesi Feyzullah Efendi ise, tam bir İstanbul efendisidir. 70 yaşlarında hali vakti yerinde bir adam olarak gösterilen bu yaşlı adam, kendi dünyası içinde yaşayan eski değerlerle yetişmiş olumlu bir tiptir. Tanzimat'la birlikte başlayan sosyal değişimin bir sonucu olarak eskiyi ve geleneği temsil eden bir tipler, dönem romanında çokça işlenmiştir. *Kıralık Konak*'taki Naim Efendi'nin, *İstanbul'un İç Yüzü*'ndeki Fikri Paşa'nın benzeri olan Feyzullah Efendi, “*Başında arakiye, sırtında haydâriyesiyle tavanı senelerin isiyle kararmış yeşil boya üzerine beyaz ufak baklava çıtalı odasının köşe penceresi önünde kitaplarının, enfiye mendillerinin ortasında oturur...*” (s. 64) durur.

Romanın yapısında karşıt gücü oluşturan kahraman, Rıdvan Sabih'in annesi Zibâ Hanım'dır. Eskinin bağınaz ve mutaassıp yüzünün temsilcisi olan bu kadın, evlilik konusunda oğluna hiçbir söz hakkı tanımaz. Nuriyezdân'ın arkadaşları olan Zişan ve Vicdan, belli özellikleriyle romana girerler. Zişan, hoppa ve uçarlı bir kız olarak yenilik taraftarıdır, özellikle feminist düşünceleriyle ilgi çeker. Vicdan ise, arkadaşı gibi feminist olmasına rağmen aşk konusunda samimi ve olgun bir tavır sergiler.

Romanda olayların yaşandığı zaman dilimi hakkında açık bir bilgi yoktur. Nuriyezdân'ın çocukluğu geriye dönüşle verildikten sonra, olaylar kronolojik bir sırayla gelişir ve yaklaşık bir yıl içersinde sonlanır. Romanın başında bir Ramazan gecesinde Direklerarası'nın canlı bir tasviri yapılır, bunun dışında mekân olarak öne çıkarılan yer, Feyzullah Efendi'nin odasıdır. İnsan-mekân- zihniyet ilişkisi açısından anlatılan bu odayla, burada yaşayan eskinin ve geleneğin temsilcisi olan Feyzullah Efendi arasında paralel bir bağ kurulur. Bu odayı anlatan cümleler böyle bir dikkatin sonucudur.

“ ... Eski odalarımızda konsol hizmeti gören iki yanı üst üste müte’addid oyma hücreli mihrâb şeklinde çiçeklik... Orta yerinde üzeri bağa kubbeli, sarı işlemeli antika saat... Hücrelerinin her birinde zarif çini kâseler, kalpaklı Saksonya bardaklar. Çiçekliğin tamam mihrâb merkezinde mu’alla yaldızlı çerçeve içinde lâfza-i celâl... Duvarlardaki Zülfikârlı çifte Ali, Âyât-i Kerime ve bazı Farisî, Türkî ebyât levhaları, sık ve yüksek kafesli pencerelerin sönük aydınlıklarını bütün bütün boğan fındıkî çuha perdeleriyle oda, bir türbe ve kasvet loşluğu içinde idi.” (s. 64)

Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulan romanda, yazarın özellikle evlilik ve aşk konusundaki görüşlerini Vicdan ve Zîşân’ın ağzından sunduğunu görmekteyiz. Kahramanlarına karşı belirgin bir tutum sergileyen anlatıcı, Nuriye’den, Feyzullah Efendi gibi kahramanlara olumlu bir yakınlık gösterirken, özellikle Rıdvan Sabih’in annesine karşı ters bir yaklaşım içindedir.

Reşat Nuri’nin Türk edebiyatının en çok okunan romanlarından olan *Çalılıkusu*⁴⁷ ise, yazarına hiçbir zaman bitmeyecek bir şöhret kazandırmıştır. Öyle ki bu şöhret, yazarın diğer bütün edebî çalışmalarını belirleyen bir işaret olmuştur. O, her zaman bir *Çalılıkusu* müellifi olarak tanınmıştır. “Şöhretini kuran *Çalılıkusu*, onun adı ve eserin bütünü için âdeta bir kader oldu. Bu romanın kazandığı büyük şöhret, halk tabakalarını birdenbire sarmış, bizi, muharririni onun santimental havası içinde görmeye alıştırmıştı. Her şöhretli muharririn etrafında kurulan ve çarçabuk ifade edilmesini istediği için ilk ele geçirdiği şeyleri kullanan sevgi havası, bu vaziyetlerde tabî olan peşin hükümler, hep *Çalılıkusu*’nu istismar etti. Doğrusu istenirse, bu ilk şöhret havasından ve birdenbire gelen okuyucu kütlesinin sevgi tazyikinden Reşat Nuri’nin kendisi de tamamiyle kurtulamadı ve *Çalılıkusu*’nu romandan romana, parça parça olsa bile devam ettirdi.”⁴⁸ Bu yönüyle roman, Reşat Nuri’nin diğer romanlarının çıkış noktası gibidir.

Beş büyük kısımdan oluşan romanın, ilk dört kısmı romanın başkahramanı Feride’nin hatıra defteridir. Son kısım ise, yazar/anlatıcının ağzından romanın sonlandırıldığı bölümdür. İlk bakışta bir aşk romanı olan *Çalılıkusu*, Feride’nin bir hayal kırıklığı yüzünden büyüdüğü çevreden ve

⁴⁷ *Çalılıkusu*, İktbal Kütüphanesi, 1338 (1922), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1900, 40. baskı, 408 sayfa.)

⁴⁸ Ahmet Hamdi, Tanpınar; Edebiyat Üzerine Makaleler, İst. 2000, s. 459

nişanlısından kaçıp Anadolu'ya öğretmen olarak gitmesiyle birdenbire değişir. Bir aşk romanı olarak başlayan eser, yavaş yavaş özellikle Anadolu'yla ilgili meselelerin dile getirildiği sosyal bir roman haline gelir. Zeyniler köyünden Kuşadası'na, Çanakkale'ye kadar bütün bir Batı Anadolu insanıyla, sosyal yapısıyla romana girer.

Romanın ana kahramanı Feride dönem romanı için yeni bir genç kız tipi olarak nitelendirebileceğimiz özelliğinin yanında, Anadolu'ya gelmesiyle birlikte, içine girdiği çevrelerin çeşitliliği ve zenginliğinden de gelen etkinin sonucu Türk romanının en önemli tiplerinden biri haline gelir. Sörlük mektebinde okuyan, tam bir Fransız eğitimi alan Feride, Anadolu'ya gelince aldığı kültür ve eğitimle şekillenen karakteri nedeniyle Anadolu insanıyla çatışmalar yaşar. Romantik ve kırılgan bir yapıya sahip olan Feride, karşılaştığı her olaydan sonra daha da olgunlaşır.

Romanın diğer kahramanları çeşitli vesilelerle onun hayatına giren insanlardır. Bu kahramanlar, çok zengin ve durmadan değişen sosyal tabakalara mensup insanlardır. Köylülerden bürokratlara, askerlerden Fransız hocalara kadar romanın çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Romanın kurgusuna bağlı olarak zamanın kullanımı da kronolojik değildir. Hatıralarını B... vilayetinde 19... tarihinde yazmaya başlayan Feride'nin hatıra defteri, yaklaşık beş yıllık bir zaman dilimini kapsar. Ancak bu anlatma zamanı içinde geriye dönüşle Feride'nin çocukluğundan genç kızlık dönemine kadar olan süre de anlatılmış olur. Romanın tarihî zamanı olarak Birinci Dünya Savaşı öncesini ve sonrasını görürüz.

Bir konakta birbirinin devamı olan üç nesil arasındaki kültür çatışmalarının anlatıldığı *Kıralık Konak*'ta⁴⁹ “Naim Efendi, birinci nesli, kızı Sakine Hanım ve damadı Servet Bey ikinci nesli, torunu Cemil ve Seniha ise son nesli temsil ederler. Nesil çatışması üzerine kurulan romanın temi; cemiyette, dış tesirlerle nesiller arasında meydana gelen görüş, his ve fikir ayrılıkları yüzünden çözülen ve çöken bir ailenin dramıdır.”⁵⁰ Birbirinden rakamlarla ayrılmış on beş bölümden oluşan ve yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından aktarılan romanda, Naim Efendi ve Seniha iki ayrı olay örgüsü oluşturacak şekilde anlatılırlar.

⁴⁹ *Kıralık Konak*, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1338 (1922), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Remzi Kitabevi, İstanbul 1974, 189 sayfa.)

⁵⁰ Niyazi Akı; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960, s. 113

Romanın yapısının şekillendiği bu üç nesil, Tanzimat'tan sonra yaşadığımız kültürel ve sosyal değişimin bir sonucu olarak hayat telakkileri olarak birbirlerinden çok uzaktırlar.

Naim Efendi, II. Abdülhamid döneminin ileri gelen bir bürokratıdır. Aslında o belli değerleri temsil eden bir simge durumundadır. Romanın girişinde Naim Efendi'nin şahsında temsil ettiği değerler ve bu değerlerin Tanzimat'tan itibaren yenini karşısında yavaş yavaş kayboluşu anlatılır. “...*Maziden bize yadigâr kalmış bu gibi şahsiyetler, aramızda elân mevcuttur. Bunlar, pek eski zamanlarda bile, eski adamlardandı. Ruhları sanki bir merhalede durmuş gibidir. Nitekim Naim Efendi'nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir. Onu dinleyen ve onu yakından gören bir kimse zanneder ki, Naim Efendi yarım asırlık bir letarjiden henüz gözlerini açıyor ve şaşkın şaşkın etrafına bakınıyor. Vakıa, yirmi beş yaşından beri daima şaşan- tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken bir adamdır.*” (s. 7)

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey ise, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan köksüz bir Batı hayranıdır. “*Türklükten ve Müslümanlıktan nefret*” eden bu adam, konağı kendi istediği biçimde değiştirir, hizmetçilerden aşçılara kadar hepsini kendi anlayışına göre düzenler. Seniha ve Cemil ise, babaları Servet Bey'i bile iptidai bulacak kadar modern değerlerle donanmışlardır. Romanın yozlaşmış kahramanı olan Faik Bey, hayatının uzun bir bölümünü Avrupa'da geçirmiş kadın, içki ve kumar düşkününü biridir. Romanın en olumlu tipi Naim Efendi'nin yeğeni Hakkı Celis'tir. Yazarın romandaki temsilcisi olan bu genç, aynı zamanda şairdir. Onun edebiyat anlayışındaki değişmeye paralel olarak düşünce dünyası da değişmiş, millî bir duyuş tarzına kavuşarak Çanakkale'de şehit düşmüştür. “Hakkı Celis, Yakup Kadri'nin trajik kahramanları dizisinde başta gelir. Sonradan gelenlere de bir ilk örnek ödevi görür. Ama o, Kurtuluş Savaşı ve Atatürk devrimlerinden önceki belirsiz olaylarla dolu dönemde yaşarken, kendine özgü tam ve gerçek yolu bulmuş değildi. Yaşadığı ortamın olumsuz yönlerini sezinleyip yalnızca cepheye gitmeden başka bir seçiş ve çıkış yolu bulamadı. Ancak Seniha'ya olan düş kırıklığı onu belli belirsiz halka doğru yöneltti. Denilebilir ki

Yakup Kadri'nin roman kahramanları arasında, yazarın en çok düşündüklerini yansıtan Hakkı Celis olmuştur.”⁵¹

Romana adını veren *konak*, temsil ettiği değerler yönünden bir simge durumundadır. Osmanlı toplum düzeninde çok önemli bir yere sahip olan *konak*, ataerkil aile yapısının da temelidir. Birkaç kuşağın bir arada yaşadığı konaklar değişen toplumsal hayatla birlikte yavaş yavaş eski yerini kaybetmeye başlar. “Konak, Yakup Kadri’de toplumsal değişim dolayısıyla ilk çöken yapıdır. Romancıyı ilgilendiren çöküş, yıkılıştır. Naim Efendi’nin düşünsel sürekliliği sayabileceğimiz Hakkı Celis de savaş sırasında ölür. ‘İstanbul’un’ dönemi soluyamadan, göveremedi sona erer.”⁵² Konaktan apartmana taşınan aile, ataerkil aileden çekirdek aileye dönüşür. *Kıralık Konak*’ta Naim Efendi’nin bütün uğraşlarına rağmen konak dağılır; Servet Bey, Şişli’de havagazlı, banyolu bir apartman taşınır ve konak kiraya verilir.

Yakup Kadri’nin *Kıralık Konak*’la aynı yıl yayımlanan romanı *Nur Baba*⁵³, bir Bektaşî tekkesinde yaşanan olayları anlatır. Farklı başlıklar altında dokuz bölümden oluşan romanın sonunda *zeyl* adını taşıyan kısım ise, yine farklı başlıklar altında üç bölüme ayrılmıştır. Çok geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın aslî kahramanları Nur Baba ve Nigâr Hanım’dır; bu iki kahraman dışında sayıları yirmi ikiye bulan kahramanlar ikinci dereceden şahıslardır.

Romanın merkezinde bulunan Nur Baba, bir Bektaşî tekkesinin şeyhidir ve romanın diğer kahramanları onun etrafında değer kazanırlar. Romanın “*Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?*” başlığını taşıyan ikinci bölümünde, Nur Baba’nın geçmişini anlatan yazar, aynı zamanda bu tip tekkelerdeki yozlaşmayı da gözler önüne sermiş olur. Dergâhın kendinden önceki şeyhi Afif Baba tarafından yedi sekiz yaşlarında evlat edinilerek Anadolu’dan getirilen Nur Baba, ilk önceleri Nuri olarak çağrılır ve Afif Baba’nın karısı Celile Bacı tarafından büyütülür. Afif Baba’nın yanından hiç ayrılmayan Nuri, dergâhın işleyişini ve adabını ondan öğrenir. Afif Baba’nın ölümünden sonra da Celile Bacı’nın gayretleriyle dergâhın

⁵¹ Slavoljub, Djindjić; “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarındaki Kişiler ve Bu Kişilerin Yaşadıkları Devrin Olaylarına Karşı Tutumları”, Türk Dili, Cilt 15, Sayı: 179, Ağustos 1966, s. 1025

⁵² Selim, İleri; “Yakup Kadri’de Konak”, Türk Dili, Cilt: 31, Sayı: 281, 1975, s.112

⁵³ *Nur Baba*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1338 (1922), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, 194 sayfa)

başına geçer. Ancak, onun yetişme çağında da sonraki hayatında da hiçbir dinî tarafı yoktur.

Nur Baba, bir dergâh şeyhinden çok bedenî arzuları için yaşayan, kadın ve eğlence düşkününü yozlaşmış bir tiptir. Onu bu hale getiren, içinde bulunduğu yozlaşmış tekke çevresidir. Karakterini belirleyen birçok özelliği bu kurumdan almıştır. “...onda her endişeyi ehemmiyet vermeyen bir tebessümle saklamak sanatı vardı. Zaten bu müştehi ağızlı, süzgün bakışlı derviş için hayatın hangi hâdisesi böyle tebessüme lââyık değildi? O ki, kendine ait her müşkilin, hattâ belki her musîbetin, nihayet bir ney âleminde, birkaç ilâhî ile bir iki cinas ve gülümseme arasında hâl ve fasıl olunduğunu görmüş ve hayat yolunun her yokuş başında daima kendine doğru uzanan eller, koltuğuna giren kollar ve gûya onu her adımda biraz daha yükselten kolay kademeler gibi ayağı altına serilmiş vücutlar bulmuştu. O, tâ on sekiz yaşından beri, gençlerden, ihtiyarlardan, kadın ve erkekten mürekkep dindar ve dîlfikâr bir üftâdeler mevkibile çevrili, kâh sevilerek ağlanarak, kâh korkulup yoluna fedâ-yı nefis edilerek, sevdâ, niyaz ve ihtiras sesleri arasında, kendince gaye bildiği son hazlara doğru mesut ve mutmain yürüyordu...” (s. 34) Dinî bir kurumun temsilcisi olan Nur Baba, sadece bir yemin merâsimi sırasında, temsil ettiği geleneğe uygun davranır; bunun dışında onu her zaman içki ve zevk meclislerini yönetirken görürüz. Öyle ki bu meclislerde kadınlarla olan durumu ahlâk sınırlarını zorlayacak niteliktedir. Daha on altı yaşındayken tekkedeki kadınlara musallat olması, birçok kadının buradan uzaklaşmasına onun mütecaviz hareketleri sebep olmuştur.

“Hele çocuk on altısını bitirip on yedisine geldiği esnalarda dergâhta, hemen hemen kimseler kalmamıştı; çünkü dün sadece müziç ve şımarık olan Nuri ilk gençlik saikasıyla mutasallıt ve mütecaviz olmaya da başlamıştı. Muhibbeler arasında taze ve geçkin hiçbiri yoktu ki, muhabbetlerde, onun elinin ısıran, sokan, çimdikleyen beş ayaklı bir hayvan gibi sofranın altından kendi dizleri üstünde gezindiğini, selâmlıkla harem arasındaki dehlizlerde o tüysüz, sıska gencin bir teke vahşetiyle göğüslerine atıldığını görmemiş olsun...” (s. 36)

Romanın Nur Baba’dan sonra ikinci önemli kahramanı olan Nigâr Hanım, Madrid’de elçilik görevi gören Eşref Paşa’nın karısıdır ve iki çocuğuyla birlikte Kanlıca’daki yalısında, zengin ve müreffeh bir hayat sürmektedir. Nur

Baba'nın ağına düşen kadınlardan biri olarak gösterilen Nigâr Hanım, “*tabiatı cesaretsiz, azımsız ve mütereddit*” (s. 57) bir kadın olarak tanıtılır. Onu Nur Baba'nın ağına düşüren çeşitli sebepler vardır. Bunlardan ilki kocasından uzakta yalnız ve monoton bir hayat sürmesi, diğeri Bektaşî olan halası Zibâ Hanım'ın etkisidir. Nigâr Hanım'ın halası olan bu kadın, İstanbul'un eski ve zengin ailelerinden birine mensuptur. “*Pederi, Abdülaziz devrinin meşrebi rind, kalbi geniş, tavırları zarîf saray erkânından Safa Efendi isminde hoş sohbet ve zengin bir zat idi...*” (s. 39) Nur Baba'yla tanıştıktan sonra bütün ailesini karşısına alıp onun yeni gözdelerinden olur. Ziba Hanım, dergâhın parasal ihtiyaçlarını karşıladığı için büyük bir ağırlığı vardır. Nigâr'ın kocası tarafından akrabası olan Macid Bey ise, romanda yazarın eleştirilerini dile getirmek için bir temsilci görevini görür. Avrupaî bir kültürle yetiştiği için dergâhta yaşananları pozitivist bir dikkatle gözlemler.

Dergâhtaki birçok insanın aksine davranışlarıyla en akli başında olan şahıs Celile Bacı'dır ve Nur Baba'nın bütün aşırılıklarını “*dergâhın selameti için*” diyerek engellemeye çalışır. Onu yedi yaşından beri büyütüp, ilk muhibbi olan bu kadın, dergâhtaki yozlaşmayı yer yer dile getirir. Derviş Çınarî ise dergâhın harcamalarından ve mutfağından sorumludur. Romanın sonunda Nigâr Hanım, Nur Baba'nın gözünden düşünce onun tek dostu olur. Bunlar dışında Rauf Bey, Nesimi Beyefendi, Necati, Miralay Hamdi Bey, Saki Nuriye Hanım, Alhotoz Afife Hanım, Süheyla, Safa Efendi, Perestev Hanım, Atiyye, Latif Baba romandaki diğerk şahıslardır; ancak bunların olay örgüsüne doğrudan katkıları yoktur. Sadece dergâhın çevresini oluştururlar.

Nur Baba'da olayların geçtiği tarihî zaman belirsizdir. Nur Baba, romanın başında otuz yıldır dergâhın şeyhi olarak gösterilir. Romanın sonunda, Nigâr'ın gözden düşüp Süheylâ'nın devri başladığında ise kırk sekiz yaşındadır. Nur Baba'nın Nigâr'la olan ilişkisi de yedi yıl devam etmiştir. Ancak yazar, bu uzun zaman dilimlerinin bütününe işlemez. Bu geniş zaman dilimlerinden kısa kesitler sunar. Romanda olayların geçtiği mekânların başında dergâh gelir. Nigâr'ın Kanlıca'daki yalısı ile Nur Baba'nın bazı müritlerinin evleri diğerk mekânlardır. Dergâhın dıştan bir tasviri yoktur, “*İstanbul'un yedi tepesinden*

birinde, eski bir Bektaşî dergâhı” olarak takdim edilen bu yer, fiziksel özelliklerinden çok, içinde yaşayan insanlarıyla yozlaşmış bir dinî kurumdur.

Nur Baba’da olay ve kişiler yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulur. Anlatıcı olayların, şahısların çok yakınındadır ve onların bütün davranış ve hareketlerini gözlemler. Romanın “*Nur Baba’nın Dergâhında Misli Görülmemiş Bir Cem Âyini*” başlığını taşıyan yedinci bölümünde ise olaylar “*Macid’in hâtıra defterinden*” notuyla, onun ağzından anlatılır.

1.5. 1923 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1923 yılında, aşk teması etrafında gelişen popüler romanların yanında, çeşitli sosyal meseleleri ele alan romanlar yayımlanır. Cemal Hurşid’in *Sırtlan* ve Suat Derviş’in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ile *Hiçbiri* adını taşıyan eserleri popüler aşk romanları olarak dikkati çekerken, Halide Edip’in Millî Mücadele romanı olarak kaleme aldığı *Ateşten Gömlek*, Peyami Safa’nın Batılılaşmanın getirdiği yozlaşmayı anlattığı *Sözde Kızlar* çok ünlü olmuş romanlardır. Ethem Veysi’nin bir hizmetçinin hüznü hayatını anlattığı *Besleme*, basit kurgusuyla bir hatıra kitabını anımsatmaktadır. Hüseyin Rahmi’nin kendi roman anlayışı doğrultusunda, toplumun belli tabakalarındaki insanların içine düştükleri olumsuzlukları, ahlâksızlıkları, insanların karakterlerindeki çarpıklıkları anlattığı romanı *Tebessüm-i Elem* dönemin önemli romanları arasındadır. Dönemin popüler romancılarından biri olan Orhan Mithat, *Şişli Hayatı* adını taşıyan romanında Batılılaşmayı yanlış anlamış bir kahramanın durumunu anlatır. Dönemin diğer önemli bir romancısı olan Selahattin Enis, *Zâniyeler*’de İstanbul’un üst sınıfına mensup kişilerin içine düştükleri ahlâkî yozlaşmayı natüralist bir bakışla kaleme alır.

Cemal Hurşid’in 1923’te yayımlanan romanı *Sırtlan*⁵⁴, romantik ve sonu faciayla biten bir aşk hikâyesini anlatır. Vakanın basit bir şekilde verildiği romanın kahramanları da yüzeysel çizilmiş kişilerdir. Hemen hiçbir özellikleri yoktur. Romanın başında tanıdığımız kahramanların hepsi, Anadolu’da adı verilmeyen bir kasabada çalışan memurlardır. Aslî kahraman olan Hüseyin Siret, bu kasabaya bir kereste tüccarı olarak gelmiştir ve beş aydır buradadır. Bu kasabadaki memurlar ise tipik bir memur görüntüsü çizerler. İstanbul’a çok uzak bir yerde bulunan bu

⁵⁴ *Sırtlan*, Cemal Hurşid, Sinop Matbaası, 1339 (1923), 73 sayfa

insanlar, yapacak işleri olmadığı için can sıkıntısından bunalan, her akşam içki âlemi kurarak vakit geçiren kişiler olarak tanıtılırlar.

Hüseyin Siret, Dârülfünun’u bitirmiş, memuriyete atılmamış, kereste işine girerek zengin olmuş İzmirli bir gençtir. Romanın başında tanıdığımız diğer kahramanlar ise, telgraf müdürü, nüfus memuru, eski başkâtip Hamdi Bey, hiçbir özellikleri ortaya konulmadan verilen şahıslardır. Romandaki yapıyı Hüseyin Siret’le birlikte yönlendirecek olan Raika ise, bu kasabaya tayin edilen Nazmi Bey’in kızıdır. Darülmuallimât’tan mezun olan bu genç kız, neşeli, hoppa bir karaktere sahiptir.

Romanın başında, memurların kendi aralarında Avusturya veliahdının Bosna’da öldürülmesini konuşmalarından hareketle anlatılan olayların Birinci Dünya Savaşı’ndan hemen önce yaşandığını söyleyebiliriz. Romanın sonunda bulunan notta *Bartın, 5 Mayıs 337* kaydı bulunmaktadır. Bu da olayların anlatıldığı zamanı göstermektedir. Romanda mekân olarak ayrıntılarıyla verilen yer, Nazmi Bey’in evidir. Bu evin döşenme tarzı, burada yaşayanların kişiliklerini göstermesi bakımından başarılı bir şekilde verilmiştir. Zevk sahibi insanların oturduğunu gösteren bu ev, gerçekten de Nazmi Bey’in ve ailesinin zevkli insanlar olduğunun kanıtıdır. Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda çoğu kez Hüseyin Siret’in bakış açısına da yer verilir.

Ethem Veysi’nin fakir bir kızın acı dolu hayatını anlattığı *Besleme*⁵⁵, farklı başlıklar altında yirmi bölümden oluşmaktadır. Romanın aslî kahramanı olan Suzidil’in hayatı etrafında şekillenen olaylar ve kişiler, yazarın *ifade-i muharrir* başlığı altında verdiği bilgilere göre, gerçekten var olmuştur. Ancak hem kahramanların oluşturulmasında, hem de olayların kurgulanışında birçok acemilik göze çarpmaktadır. Suzidil, Anadolu’da adı verilmeyen bir kasabada fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Fakat roman boyunca onun kişiliğine, iç dünyasına ait hiçbir tahlil veya bilgiye yer verilmez. Yazar, bunun dışındaki kahramanlarını da aynı şekilde verir. Onlar sadece adlarıyla vardır, bunun dışında onları canlı gösteren hiçbir özellikleri yoktur. Suzidil’in babası Mehmet, annesi Keziban; evlatlık geldiği evin sakinleri, Zehra Hanım, aşk ilişkisi kurduğu Hakkı, Ali ve Mahir; Zülfü Bacı, Nuriye Hanım gibi şahıslara ait hiçbir özellik

⁵⁵*Besleme*, Şems Matbaası, Samsun, 1339 (1923), 166 sayfa.

yoktur. Düz bir anlatımla onları romanın içine katan yazarın, sadece Suzidil'e karşı belirli bir yaklaşımı vardır. Onu, okuyucunun acıyacağı, fakir ve talihsiz bir kız olarak göstermeye gayret eder. Romanda onun etrafında gördüğümüz kahramanları fonksiyonları itibarıyla ikiye ayırabiliriz. İlk gruptaki kahramanlar Suzidil'e karşı iyi davranan insanlardır. Bunlar, annesinin ölümünden sonra onu kasabadan alıp fakirlikten ve açlıktan kurtaran İlhami Efendi ile sırasıyla ona âşık olan Hakkı, Ali ve Mahir'dir. İkinci gruptakiler ise, ona yaptıkları kötülüklerle öne çıkan kahramanlardır. Bunların başında amcasının karısı gelir. Daha sonra İlhami Efendi'nin annesi ile kız kardeşi Zehra Hanım, Mahir'in annesi Nuriye Hanım bu gruba giren kişilerdir.

Romanda zamanın kullanımı iki şekilde kendini gösterir. Romanın ilk kısımlarında geriye dönüşle Suzidil'in babasının hayatı hakkında kısa bilgiler verilir. Olaylar ise, onun üç yaşındayken İlhami Efendi tarafından evinden alınıp kendi evine getirilmesiyle başlar. Üç yaşındayken bu eve getirilen Suzidil, romanın sonunda intihar ettiğinde yirmi beş yaşındadır. Romandaki tarihî zaman ise, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraya rastlamaktadır. Yazar/ anlatıcının bakış açısından yansıtılan olay ve kişilere karşı taraflı davrandığını görmekteyiz. Suzidil'e karşı acıma belirten ifadelerle yaklaşan yazar, ona kötülük yapan kişileri de kendi sözleriyle eleştirmekten geri durmaz.

1922'de İkdâm'da tefrika edilmeye başlanan ve 1923'te kitap olarak yayımlanan *Ateşten Gömlek*⁵⁶, kurtuluş mücadelesini işleyen destanî bir roman olarak öne çıkar. Ancak *Ateşten Gömlek*'i sadece bir millî mücadele romanı olarak değerlendirmek yetersiz olur. “Yakup Kadri tarafından bulunan ‘ateşten gömlek’ adı çok anlamlıdır. Bu *ateşten gömlek* bütün milleti saran var olma savaşını ifade ettiği gibi, roman şahıslarının her birinin ayrı ayrı büründükleri aşk ve kıskançlık duygularının ateşten gömleğini de anlatır. Onda destanların tek boyutlu kahramanlarıyla modern romanın birbirine zıt, çeşitli duyguları arasında parçalanmış insanların bir karışımını buluruz.”⁵⁷ Roman bu özelliklerinin yanında, Cumhuriyet devri Türk romanında işlenecek Anadolu, halk, aydın,

⁵⁶ *Ateşten Gömlek*, Teşebbüs Matbaası, İstanbul, 1339 (1923), (Biz çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Özgür Yayınları, İstanbul 1997, 210 sayfa.)

⁵⁷ İnci Enginün; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul, 2002, s. 249

inkılâplar gibi konuları ele alması bakımından da önemlidir. Bu yönüyle “*Ateşten Gömlek*, Cumhuriyet devri Türk romancılığının ilk eseri sayılmalıdır.”⁵⁸

Farklı başlıklar altında on iki bölümden oluşan romanın sonuna *hatime* bölümü eklenmiştir. Önce İzmir’in, daha sonra da İstanbul’un işgali üzerine vatani kurtarmak için bir araya gelen insanların hikâyesini anlatan roman, olayların başladığı ana kadar “*silik bir hariciye memuru*” olan Peyami’nin Sakarya Muharebesi’nden sonra yaralı olarak kaldırıldığı Ankara Cebeci Hastanesi’nde yazdığı hatıralarından oluşmaktadır.

Bir kurtuluş destanını anlatan romanda, vatanseverlik ve millîlik gibi sosyal temaların yanında aşk ve kıskançlık temaları da ön plana çıkar. Toplumsal anlamdaki *ateşten gömlek*, aşk ve kıskançlık temalarıyla bireysel alana da taşınmış olur. Romanın merkezî kahramanı ve anlatıcısı olan Peyami, hatıra defterinin başında hikâyesinin başladığı ana kadar, yani İzmir’in işgaliyle İstanbul’a gelen Ayşe’yi tanıyana kadar kendini “*silik, cansız bir Hariciye memuru*” olarak tanımlar. Şişli’nin alafranga çevresinde büyüyen, Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya’da olan Peyami, Sakarya Muharebesi’nde yaralanacak derece bir değişim geçirmiştir. Peyami’nin annesinin amcaoğlu olan Cemal, savaşa katılmış, birçok cephelerde dolaştıktan sonra İstanbul’a dönen vatanperver ve idealist bir Türk subayıdır. Cemal’in arkadaşı olan İhsan, ondan daha farklı bir kişiliktir. Peyami, tavır ve olaylara bakışıyla Cemal’i Anadolu gencinin tipik bir örneği olarak görür. İhsan’ın ailesi ise, köklü ve kibar bir İstanbul ailesidir. Ancak bu aile Peyami’nin ailesinden çok farklıdır. Onun annesi, “*yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı.*” (s.3), İhsan’ın annesi ise, “*medenî bir hanım olmakla beraber erkeklerle konuşmuyor, kendisinde eski bir Babîâlî görgüsüyle temizlik, fart-ı nezaket, azıcık da muhafazakârlık hâkim...*” (s. 11) bir kadın olarak tanıtılır. Cemal’a nazaran İhsan daha çok etkilemiştir Peyami’yi; “*...ortası ayrık derin gözleri var; alafranga genç bir zabıt ruhundan başka hususî şeyler taşıdığını hissediyorum. Fakat o kendinden bir şey vermiyor. Her vakit nazik, her vakit etrafındakilerin rahat ve arzusunu düşünen bir Osmanlı enmûzeci, Türk demiyorum. Çünkü yeni Türk genci daha mütecaviz, daha dalgalı, daha istediği çok olan bir mahlûktur.*” (s.11–12)

⁵⁸ İnci, Enginün; “Ateşten Gömlek”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 1, İstanbul 1977, s. 222

Bu üç genci bir araya getiren şey, yenilmiş bir milletin fertleri olmalarının yanında, İzmir'in İşgali üzerine kocası ve oğlu Yunanlılar tarafından öldürülen kızkardeşi Ayşe'nin İstanbul'a gelişidir. Onun İstanbul'a gelişiyle birlikte, olayların gidişatı da değişmeye başlar. Ayşe, buradaki milliyetçi subaylar için bir sembol olur. Peyami gibi bütün bu hislere pek uzak olan bir adam bile ondan çok etkilenir. Başta İhsan ve Cemal olmak üzere, onların arkadaşı olan birçok subay onun etrafında İzmir'in kurtuluşu için yemin ederler.

Peyami'nin hatıra defteri olan roman, İzmir'in işgalinden Sakarya zaferine kadar geçen süre içinde yaşananları anlatır. Sultanahmet mitingi, düşman zırhlılarının boğaza girerek İstanbul'un işgal edilmesi, Anadolu'daki direnişin başlaması ve İstanbul'daki gençlerin Anadolu'ya geçişi, dağınık kuvvetlerin düşman güçleriyle yaptıkları mücadeleler, düzenli ordunun kurulmasındaki sıkıntılar, isyanlar ve daha sonra Sakarya zaferine kadar geçen süreç, romanda anlatılan tarihî olaylar olarak öne çıkmaktadır.

Romanda kullanılan mekânların özellik açısından iki farklı yönü vardır. Girişte mekân İstanbul'dur ve Peyamiler'in evinin bulunduğu Şişli'dir. Peyami kendi evlerinin ve dolayısıyla Şişli'nin sosyal mevkiini çok iyi gözlemlemiştir. *“Şimdi hikâyemden ayrıca annemi düşünüyordum. Yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı. Allah'ım, o Şişli Büyükkada arasında ne dedikodu, ne kukla oyunları olur. Hepsi annemin salonunda başlamasa bile onun salonunda intişar eder. Ne alafranga efendiler, ne sürmeli gözlü, sinirli, süslü hanımlar gider, gelir.”* (s. 3)

Romanın ikinci kısmında mekân, geniş coğrafyasıyla Anadolu'dur. Diğer birçok millî mücadele romanında olduğu gibi, bu romanda da İstanbul'dan Anadolu'ya bir geçiş vardır. Çünkü Anadolu'daki kurtuluş hareketi ilk kaynağını İstanbul'dan almıştır. Mehmet Törenek, İstanbul'un millî mücadeleyi anlatan romanlar için ne anlama geldiğini şöyle ifade eder: “Çok fazla olmamakla beraber, birçok roman Anadolu'daki bu destansı mücadeleyi işlemişlerdir. Ancak Tanpınar'ın ifadesiyle ‘sahnenin dışında’ olanlar, bu mücadelede hiç de küçümsenmeyecek bir boyuta sahiptir. Birçok romanda İstanbul ve Anadolu, bu çerçevede birlikte ele alınmıştır. İstanbul'un merkezî konumu, Anadolu'daki zafere öncülük eden birçok insanın İstanbul'dan Anadolu'ya geçmiş olması, ister istemez bazı romanların İstanbul'da başlamasına neden olur. *Ateşten Gömlek*

bunların ilkidir ve İstanbul safhası, Mütareke günlerinin sıkıntılarını hikâye eder.”⁵⁹

Birkaç defa gazetelerde tefrikaya başlandığı halde tamamlanamayan ancak 1923'te kitap olarak yayımlanan *Tebessüm-i Elem*⁶⁰, üç ana kısımdan ve birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi beş alt bölümden oluşmaktadır. İşlenen tema ve konu olarak yazarın ilk yayımlanan romanlarından biri olan *İffet*'e çok benzeyen bu romanda evlilik, kadının toplumdaki yeri, kadın-erkek ilişkileri gibi temalar işlenmiştir. İstanbul'daki çeşitli sosyal sınıflara mensup tiplere yer verilen romanın başında tanıdığımız Uncu Ahmet Efendi “*mütedeyyin*” geçinmesine rağmen Aksaray'daki evini bir umumhane olarak işletmektedir. Mahalle halkının bu eve yaptığı baskın sırasında çizilen tablo, insanların konuşmaları oldukça realist bir dikkatle gözler önüne serilmiştir.

Romanın erkek kahramanı Mehmet Kenan Bey'i ilk defa Aksaray'daki mahallede Yağlıkçı Hasan Efendi'nin dükkânında tanırız. “*Alafranga mizaç ve gayet şık, apiko bir genç...*” (s. 27) olarak tanıtılan bu adam, Yağlıkçı Hasan Efendi'yle yaptığı konuşmada, bağlı bulunduğu toplumun bütün değerlerine karşı çıkar. “*Frenkçe çiğneyen, ecdâdının dilini, neslini, örfünü, cinsini, âdât-ı milliyetini beğenmeyen...*” (s. 29) Mehmet Kenan, yozlaşmış züppe tipin bütün özelliklerini taşımaktadır. Ragıbe ile evlendikten sonra “*kalbi cevâhir ile meşhun, perestîşkâr, hassas, derin feylosof, munis, mefkûdü'l- misal bir koca...*” (s. 225) iken, Vuslat isimli bir hayat kadınına kendine metres edinen bir adam olmuştur.

Romanın kadın kahramanı olan Ragıbe Hanım ise, Mülkiye mütekâidlerinden Kâşif Efendi'nin kızıdır. Anne ve babası onun eğitimine büyük önem vermişlerdir. “*Tahsil ve terbiyesine, zamanımızda kızlar için husûlî mümkün mertebeye itina ile sinn-i tesettürüne kadar Frenk mekteplerine göndermiş, sonra mürebbiyeler tutmuş...*” (s. 207) Yetişme tarzı itibarıyla modern kızlardan olan Ragıbe, Batı kültürüne ve zevkine ilgi duyan, Fransızca'yı

⁵⁹ Mehmet Törenek; a. g. e. s. 19- 20

⁶⁰ Önce İkdâm gazetesinde tefrika edilmeye başlanan roman, I. Dünya Savaşı'nın parlak vermesi üzerine yarım kalır. Savaşın sonuna doğru Zaman gazetesinde yeniden tefrika edilmeye başlanır. Ancak müstehcen olduğu gerekçesiyle devlet tarafından tefrika durdurulur. Roman ancak 1923'te kitap halinde yayımlanır. *Tebessüm-i Elem*, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1339 (1923), 664 sayfa.

mükemmel konuşan, piyanoda Batı klasiklerini büyük bir ustalıklarla çalan bir genç kızdır.

“Ragıbe Hanım, uzuna karib narin, mevzun endamlı, gayet yapılı, refâtârı halâvetli, alımlı, vakârlı bir kız idi. Son moda telebbüse meraklıydı. En meşhurlarına abone olduğu moda gazetelerindeki resimlerin her birinden bir biçim, bir fikir, bir renk, bir zerâfet toplar, bunları birleştirerek bir elbise, bir yeldirme, bir çarşaf icâd ederdi. Giydiği şeylerin pek tabî’î zannolunan her katında, kıvrımında tettebbû’ mahsûlû bir eser-i sanat gizliydi...” (s. 221- 212)

Evlilik konusunda oldukça modern düşünen Ragıbe Hanım, kendi eşini kendisinin seçmesi gerektiğine inanır ve kendine uygun gördüğü Mehmet Kenan Bey’le evlenir; ancak kocasının ihanetine uğrar. Romanda olumsuz bir bakışla çizilen Vuslat da düşkün kadın tipinin bir örneğidir. Mehmet Kenan Bey’in metresi olan bu kadın, daha çok fizikî görünümüyle ortaya çıkar: *“Mebzûl açık kumral saçlı, kıvrır kıvrır kirpikler arasından füsûnkâr bakışlı, devr-i inkişâfta iki pembe gül kadar tarâvetli yanaklar arasında mini mini burun ve ağızlı, çiçek demeti bûy u letâfetinde, sinemada görülen canlı moda modellerine müşâbih bir tarz-ı dil-firîbde nazlı, câzibedâr enzârı baygın, endâmının sağını, solunu kemâl-i işve ile teşhir eden...”* (s. 174- 175) bir kadındır.

Çeşitli halk tabakalarından insanların bulunduğu romanda, etrafında dindar bir adam olarak bilinmesine rağmen, evini randevuevi haline getiren Uncu Ahmet, dindar ve cahil halk kesiminin temsilcisi olan Yağlıkçı Hasan Efendi, Mehmet Kenan Bey’in hovardalık arkadaşı Cabir Efendi, Vuslat’ın diğer dostu Didar Bey, yine onunla aynı işi gören Benli Fâika, Cihanyandı Huriye, Okkagülü, Topsalata gibi hayat kadınları romanın diğer kahramanlarıdır. Romanda olayların geçtiği birkaç farklı mekân vardır. Aksaray’daki mahalle, içinde yaşayan insanlarıyla canlı bir şekilde çizilir. Mehmet Kenan Bey’in Vuslat için Kadıköy’de tuttuğu ev, Ragıbe’nin Heybeliada’daki köşkü romanın mekânları olarak göze çarpar. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısının kullanıldığı *Tebessüm-i Elem*’de, anlatıcının sık sık araya girerek kahramanlar hakkında yorumlar yaptığını görmekteyiz.

Orhan Mithat'ın “*millî roman*” ibaresiyle yayımlanan *Şişli Hayatı*⁶¹ adlı romanında, tecrübesiz bir genç olan Halim'in Şişli'nin lüks ve eğlence dolu hayatında tanıdığı zevk düşkünü bir kadın yüzünden başına gelen felaket anlatılır. Şehzâdebaşı'nda büyük bir konakta kalabalık ailesiyle yaşayan yirmi bir yaşındaki bu genç, romantik ve heyecanlı bir yapıya sahiptir. Roman tamamen onun üzerine kurulmuştur; Halim'in dışındaki kahramanlar üzerinde pek durmayan yazar, bu kahramanları onunla ilişkileri nispetinde tanıtır.

Farklı başlıklar altında on bölümden oluşan romanda, olayların geçtiği mekânlar, özelliklerine göre ikiye ayrılabilir. İlki Halim'in yaşadığı konağın bulunduğu Şahzâdebaşı'dır. Bu semt muhafazakâr ve geleneklerine bağlı insanların yaşadığı sakin bir yerdir. Bu mekânın zıddı olarak verilen mekânlar ise, Şişli ve Beyoğlu'dur. Zevk ve eğlencenin merkezi olan bu semtler, kadın ve erkeklerin rahatça ve teklifsiz bir şekilde buluşup eğlendikleri yerlerdir. Bonmarşe, Tokatlıyan gibi mekânlar da monden hayatın en üst noktalarını yaşayan insanların girip çıktıkları merkezlerdir. Bu yerler dar bir çevrede büyümüş, hayat tecrübesi az olan bir genci kendine çekecek kadar ısıtılıdır. Romanda, mekânın bu yönü ön plana çıkarılır:

“...Çok parlak bir yaz günüydü, Halim itina ile giyindi. Tünel'den çıktığı zaman Beyoğlu'nun güzellikleriyle, servet ve refahıyla dilber kadınları, şık erkekleriyle bir bedayi mahşeri hâlinde buldu. Hemen hemen dekolte madmazeller, yarı açık göğüsler, dolgun beyaz kollar, ince gerilmiş ipek çoraplardan teninin rengi göze çarpan mütenasip yorgun, biraz da çapkın nazarlar karşısında hayran kaldı. Her şey neşe ve zevk içinde idi. Ve herkes ayaklarını mevhûm bir havaya uydurmuş, raks ediyor gibi yürüyordu.” (s. 170)

Bu semtlere karşı, geleneksel kesimin de belli bir tavrı vardır. Halim'in büyük annesi, Şişli'nin nasıl bir yer olduğunu çok iyi bildiğini ve buradan uzak kalınmasını torununa öğütler. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısının kullanıldığı romanda, Halim'in sevgilisine yazdığı mektuplarda onun bakış açısı hâkimdir. Burada dikkati çeken nokta, yazarın Halim'e olan yaklaşımıdır. Onu komik durumlara düşüren yazar, onun tecrübesizliği ve bir kere gördüğü bir kadına hemen âşık olmasını, onun peşinde gözyaşı döküp günlerce ağlamasını mizahî bir

⁶¹ *Şişli Hayatı*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339 (1923), 246 sayfa.

tavırla anlatır. Bu yönüyle Halim, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz tipine çok benzemektedir. Sonunda 26 Mayıs 339 tarihi bulunan romanda, olayların geçtiği zaman olarak da Mütareke günlerine işaret etmektedir. Şişli çevresindeki Türk kadınlarının yabancı subaylarla olan ilişkileri, bir fon olarak zaman zaman belirir.

Mütareke'den sonra yaşanan işgaller sırasında, Manisa'da babası Yunanlılar tarafından esir alınan Mebrure'nin onu aramak amacıyla İstanbul'a gelişini ve onun uzak akrabası olan Nazmiye Hanım'ın çevresini oluşturan yüksek tabakanın içine düştüğü ahlakî çözülmeyi anlatan *Sözde Kızlar*'da⁶² da Batılılık ve modernlik adına çürüyen, her türlü ahlâk kaidesini yok sayan belli bir kesimin yaşantıları gözler önüne serilir. Roman rakamlarla ayrılmış iki kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlar içinde de rakamlarla ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Birinci kısım, yirmi bir; ikinci kısım ise yirmi alt bölüme ayrılmıştır.

Romanın kahramanlarını niteliklerine göre üç grupta toplayabiliriz. İlk grupta toplanan Nazmiye Hanım, çocukları Nevin ve Behiç, bir bankada çalışan Siyret, Naciye Hanım ve kızı Güzide, Nizamettin Bey olumsuz tipler olarak değerlendirilebilir. Bu kahramanların ortak özellikleri, modernlik adına her türlü rezaleti yaşayan, dejenere ve sefahat düşkünü tipler olmalarıdır. Bu tiplerin yanında, yaşanan hayata ayak uydurmaya çalışan Salih ve Belma vardır. Bu iki kardeş, Şişli'nin zehirleyici hayatının tesiri altında bulunan kenar mahalle insanlarını temsil ederler. Yozlaşan ve bilinçsiz bir şekilde Batı'yı taklit eden bu topluluğun tam zıddı olan kahramanlar ise Nadir ve Mebrure'dir. Bu iki kahramanın ortak özelliği ise, bütün bu bozulmanın dışında kalmış, Anadolu ve milliyetçi olmalarıdır.

Sözde Kızlar romanı, Mebrure'nin Manisa ve Bursa'dan İstanbul'a gelişiyi başlar ve Fahri ile birlikte Amasya'ya gidişiyi sona erer. Ancak olay örgüsüne yön veren asıl mekânlar, başta Şişli olmak üzere, Cerrahpaşa, Şehzâdebaşı, Vefa ve Davutpaşa gibi İstanbul'un semtleridir. Batılılaşmanın bizdeki giriş kapısı olan Şişli, bu özelliğiyle romanda yerini alır. Cerrahpaşa ise, Şişli'deki hayata özenen insanların yaşadığı kenar mahalledir. Şişli'nin karşısında da asrî hayata kapalı olan Vefa ve Şehzâdebaşı semtleri vardır. Muhafazakâr

⁶² *Sözde Kızlar*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339- 1923. (Biz bu çalışmada romanın 23. baskısını kullandık: Ötüken Yayınları, İstanbul 2000, 208 sayfa.)

özelliğiyle bilinen bu semtlerde, romanın olumlu tipleri olan Nadir ve Fahri yaşamaktadır. Romanda, Mebrure'nin babasının akıbetini öğrenmek için gidip geldiği *Muhacirîn İdaresi* de önemli bir yer tutar. Bu mekân, mütarekeden sonra Türk insanının yaşadığı faciaları gösteren bir tablo gibidir.

Romanda olaylar, Mebrure'nin Yunanlıların Anadolu'yu işgale başlamasının ardından İstanbul'a gelişiyle başlar, Millî Mücadele'nin başarıya ulaşmasıyla birlikte Anadolu'ya dönmesiyle sona erer. Bu da yaklaşık olarak 1919- 1922 tarihleri arasına tekabül etmektedir. Yazar/anlatıcı, olaylara hâkim bakış açısından bakarken, bazen de romanın merkezî kahramanı Mebrure'nin bakış açısına başvurur. Şişli ve Şehzâdebaşı onun bakış açısından tanıtılır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da kendine bir sözcü seçmiştir. Nadir, yazarın sözcüsü olmanın yanında Mebrure'yi Behiç'in kurduğu tuzaktan da kurtaran kişi olur. Mehmet Tekin'e göre, Nadir'in sözcülüğü olaylar zincirine yeni bir boyut kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda, eserin dil ve üslûbunun değişik bir renge bürünmesine de zemin hazırlar. Nadir'in uzun nutuklar ve hatîbâne bir edâ ile ortaya koyduğu görüş ve düşünceler romanı zaman zaman makale havasına sokar. Kısacası Nadir'in sözcü rolüyle esere sokulması, anlatıcı ile Mebrure arasında dengelenen bakış açısını zaafa uğratar. Bu zaaftan dolayıdır ki, hikâyenin gerçekçi cephesi, nispeten gölgelenir. Anlatım tekniğinden kaynaklanan bu kusur, *Sözde Kızlar*'ı edebî roman ile piyasa romanı arasında bırakır.⁶³

Selâhattin Enis'in Osmanlı'nın son döneminde Şişli ve çevresinde yaşayan, modernlik ve Batılılaşma adına her türlü ahlâksızlığa düşmüş insanların hayatlarını anlattığı *Zâniyeler*⁶⁴, Fitnat adındaki bir hayat kadının günlüğünden oluşur. Roman, bazı yönleriyle *Sodom ve Gomore* ile *İstanbul'un İç Yüzüne* çok benzemektedir. Romanda, ülke ve halk çok zor günler geçirirken lüks konak ve apartmanlarında günlerini gün eden, cinsî arzularının peşinde koşan gazeteciler, mebuslar, nazırlar ve bunlara yaltaklık ederek geçimlerini sağlayan şair ve yazarlardan oluşan geniş bir şahıs kadrosu vardır. Hatta bunlar içinde Yahya Cemal adıyla Yahya Kemal, Cemal Tahir adıyla Celal Sahir, Rıfat Melih adıyla da

⁶³ Mehmet Tekin; Romancı Yönüyle Peyami Safa, İst. 1999, s.65

⁶⁴ Roman 1923'te İleri gazetesinde "*Fitnat'ın Sergüzeşti*" adıyla tefrika edilmiştir. Daha sonra da kitap halinde yayımlanmıştır. Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339 (1923), 275 sayfa.

İzzet Melih gibi dönemin ünlü edebiyatçıları da bulunmaktadır. Bütün bu şahıslar, bu hayatın tam içinde yaşayan Fitnat'ın bakışıyla verilir. Bu da olayları, şahısları ve yaşanan rezaletleri daha gerçekçi görmemizi sağlar. Fitnat bir parti sırasında bu insanları şöyle anlatır:

“Bunlar arasında kimler yoktu? Nazırlar mı? Memleketin en yüksek en benam şairleri mi? Gazeteciler mi? Mütefekkirler, vatanperverler mi? Kimler kimler yoktu? Bu, İstanbul’da bir havas ve eâzım meclisi değildi. Bu hakiki bir Bâbil’di. Ve hepsi içkinin tesiri altında manevî elbiselerinden tecerrüt ederek içyüzlerinin bütün kötülükleriyle bütün uryanlıklarıyla meydana çıkmışlardı. Zaman zaman çiftler arasında masa başında biri ikisi kayboluyor sonra yüzleri pancar gibi saçlarının tuvaletleri bozulmuş, yorgun adımlarla masa başına avdet ediyorlardı. Ve her çiftin vürûdu masa başındakilerce bir fısıltıya mûcip oluyordu...” (s. 65)

Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*’de bu insanların yaşadıkları yerleri Tevrat’taki lanetli Sodom ve Gomore şehirlerine benzetirken, Selâhattin Enis de *Kitab-ı Mukaddes*’teki lanetli şehir Bâbil’e benzetir. Romanın girişinde yazar, Fitnat Hanım’ı kısaca okurlarına tanıtır, onun kişiliğinin belirli çizgilerini ortaya koyar, daha sonra onun günlüğüne geçilir.

“Fitnat, bir kadından çok Allah’ın İstanbul’a taslât ettiği bir âfettir. Taunlar nasıl memleketlerin üzerinden bir ölüm kasırgası hâlinde geçerek arkasında mevtâ ecsâdından mürekkep yığınlar bırakırsa, Fitnat da geçtiği ve yürüdüğü yollarda ölüm ve harabe eserleri bırakmıştır. Kezâlik yıldırımlar düşmek ve yakmak için nasıl sivri uçları, yüksek sema-resîd binalar ararlarsa Fitnat da hurdahâş etmek için hemen daima çıkıntılar ve irtifalar aramıştır.

Hilkat ihtimaldir ki onu, kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıf-ı beşeriyetin tok bir sınıf-ı beşeriyete karşı hissettiği intikamı almaya memur etmiştir. Eğer bu, hakikaten böyle ise, bu kadın vazifesini kemaliyle ve lâyıkiyle ifa etmiştir.

Fitnat, yüksek tabakada yaşayan kokotlardandır. Ada’sıyla, Moda’sıyla, Şişli’siyle İstanbul’un bütün zevk ü sefa muntakaları yıllarca onun velveleli hayatına şahit olmuştur...

Gerçi bugün bir mu'tekiftir, fakat onun bu i'tikafta ufka inen bir güneş şekli ü azâmetini hatırlatan bir ihtişam ve kuvvet vardır.

Fitnat hayatında hiç kimseyi, hiç kimseyi sevmemiştir. Ömrü gürültülü olduğu kadar ruhu bir çöl gibi bomboştur. Çöl... Çöl... Bu çölden ne kadar yolcular 'ayakları şerha şerha ve bağrıları hun ve mustarip' geçtiler. O kadar yolcular bu çölün âteşin kumları üstünde şiddet-i harâretten helâk oldular. Fakat hiçbirisi bu çölde bir lahza mihman olamadı, bir lahza mihman olmaya lâayık görülmedi..." (s.3-4)

Yazar tarafından bu şekilde tanıtılan Fitnat, gerçekten de bu hayata girdikten sonra, özellikle, İclâl vasıtasıyla çevresindeki insanların gerçek yüzlerini görür. Bir harp zengini olan eniştesi, kumar masalarında sabahlar, teyzesinin arkadaşı Azize, Münevver'le eşcinsel bir ilişki yaşayan Canan, Nazlı Hanım, kendini Türk kadınına adayan ve bu yolda bir de dernek kuran aslında bir Alman subayı olan Von Volf'un metresliğini yapan Jale Türkân, bir başka harp zengininin karısı olan ve en alt tabakadan bile erkeklerin koynuna giren Zehra Niyaz Hanım bu hayatın ürettiği yozlaşmış ve ahlâksız kadınlardır. Bütün bu kadınların ortak noktaları, gösteriş için olmadık rezaletlere koşmalarıdır. Dışarıdan bakıldığında temiz, saf ve modern görünen bu kadınlar aslında batan bir imparatorluğun son döneminde ortaya çıkan anlayışın temsilcileridir. Kadınları bu hale gelen çevrenin erkekleri farklı değildir.

II. Meşrutiyet'in ürettiği tiplerden biri olan Mucib Paşa, bu âlemlerin gediklilerindendir. Meclis-i Vükela üyelerinden Kerami Bey, şair Rıfat Melih, Yahya Cemal ve Celal Tahir, harp zengini Hicri Sıtkı Efendi, Adanalı toprak zengini Muhlis bu hayat içinde her türlü ahlâksızlığı yaşayan erkeklerdir. Fitnat'ın günlüğü olan romanda zaman kronolojik akışa uygundur. Ağustos 1914'te başlayan günlük 1916'da sona erer, böylece iki yıla yakın bir sürede yaşananlar anlatılmış olur. Ancak günlükteki bu son tarih hemen hemen romanın ortalarına tekabül eder; oysa anlatılanlardan birçoğu Mütareke günlerine denk gelmektedir. Bu manada romanda anlatılan olaylarla günlük arasında bir tutarsızlık söz konusudur.

Romanda anlatılan olayların yaşandığı mekân ise, Şişli ve Beyoğlu çevresidir. Bu iki semt, aslında Türk romanının simgelerinden biri olmuştur. Batılı

ve modern hayatın yaşandığı bu yerler, Batılılaşma konusunun bir problem olarak işlendiği diğer birçok Türk romanının aslî mekânları olarak romancılar tarafından hep kullanılmıştır.

Cumhuriyet döneminin kadın romancılarından Suat Derviş, 1923'ten itibaren eser vermeye başlar. Aynı yıl içinde peş peşe romanları neşredilir. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*⁶⁵, aşk ve evlilik temalarını işleyen bir roman olarak dikkati çeker. Birbirinden rakamlarla ayrılmış elli sekiz bölümden oluşan romanın aslî kahramanları Osman ve Zeliha'dır, zaten romanda sadece dört kahraman vardır. Bu iki kahramana ek olarak Osman'ın ilk eşi Bihter'den olan oğlu Kemal ve Osman'ın arkadaşı İrfan Behçet diğer kahramanlardır. Ancak ruhî özellikleriyle öne çıkan kahramanlar Osman ve Zeliha'dır. Zeliha'nın anlatıcı olduğu romana yine onun bakış açısı hâkimdir. Romanın dokuzuncu bölümü ise "*Osman'ın Defteri*" adıyla başlar ve kırk üçüncü bölüme kadar Zeliha, onun hatıra defterini okur. Bu defterde Osman hem kendi marazî dünyasını, hem de karısı ve oğluyla ilgili düşüncelerini aktarmıştır. Osman'ın karakterinin en belirgin yanı, içine düştüğü hüznün ve buna bağlı olarak yaşadığı paranoyak ruh halidir. Bunların sebebi, karısıyla aralarındaki yaş farkından dolayı onun kendisini sevmediği korkusudur. Zeliha buna karşı saf ve temiz karakteriyle öne çıkar. Osman'ın oğlu Kemal ise, üvey annesi Zeliha'ya âşık oluşunun dışında hiçbir özelliğe sahip değildir. Romanda evin dışından olan tek kahraman İrfan Behçet Bey'dir. Hiçbir manevi unsura inanmayan bu adam, ateist görüşleriyle Osman'ın yaşadığı ruhî bunalımları kendi ideolojisi doğrultusunda değerlendirir.

Yazar, özellikle Osman ve Zeliha'nın iç dünyalarını yansıtmada başarılı olurken, romanın kurgusunda pek de başarılı değildir. Roman kahramanlarını sanki bir akvaryum içine hapsedmiştir. Dış dünyaya veya sosyal hayata ait hiçbir sahne romanda gözükmez. Osman, Zeliha ve Kemal yaşadıkları evin içinden dışarı hiç çıkmayan kişilerdir ve bu eve dış dünyadan sadece İrfan Behçet gelir. Romanın bütününe hâkim olan bu kapalılık, karakterlerin çiziminde de kendini gösterir.

Osman ve Zeliha yaşadıkları evin içinde hüznün ve ruhî bunalımlarıyla gözükürler. Romanın anlattığı bütün şeyler akşam veya gece gerçekleşir. Bu nedenle her şey belirsiz bir siyah renk içinde yaşanır. Romanın yapısını belirleyen

⁶⁵ *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, Kütüphane-i Sûdî, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339 (1923), 123 sayfa

aşk teması ise, daha çok Osman'ın kişiliğinde belirir. Mekâna ait herhangi bir özellik verilmez ama hizmetçilerin de bulunduğu geniş bir ev olduğunu söyleyebiliriz. Osman hatıra defterinde 25 yıl öncesine dönerek ilk eşi Bihter'le üç yıl süren evliliğini ve ayrılmalarını, Zeliha'yla evlenmesini geriye dönüşle anlatır. Annesiyle birlikte giden Kemal 25 yıl sonra babasının evine döner. Bundan sonraki olaylar, çok kısa bir zamanda yaklaşık bir ay içinde gerçekleşir.

Suat Derviş'in yine 1923'te yayımlanan romanı *Hiçbiri*⁶⁶ ise, bir karakter romanı olarak değerlendirilebilir. Rakamlarla ayrılmış altmış sekiz bölümden oluşan romanın kahramanlarına baktığımızda Cavide'nin etrafında sıralandıklarını görmekteyiz. Onun karakterinin en belirgin özelliği, kendi içinde yaşadığı yalnızlığı ve insanlara karşı güvensizliği, kendine karşı psikolojik bir vakıa olan sevgisidir. Yer yer narsizme kaçan bu özelliği, onun insanlarla olan ilişkilerini de belirlemektedir. Romanın başında, onun bu hale gelmesine neden olan olaylar anlatılır. Annesi Şefika'nın Cavide'yi ve babası Ali Bey'i o daha üç yaşındayken terk edip âşığıyla birlikte kaçması, daha sonra babasının onu halasının yanına bırakıp Avrupa'ya gitmesi, Cavide'nin anne ve baba sevgisinden uzak, annesinin günahını sürekli yüzüne vuran bir halanın ve bu halanın daima onu kıskanan kızı Neriman'ın yanında yaşadığı çocukluk ve gençlik dönemi, karakterini şekillendiren etkenler olarak verilirler. Tek başına hayata direnen Cavide, kendini etrafa karşı güçlü göstermeye çalışır. “*Küçük yaşımdan beri, şımaracak kimsesi olmadığından; hislerini, sevinç ve kederlerini... Bilhassa kederlerini herkesten saklamaya muvaffak olmuştu. Küçükken bile teessürüne kimsenin iştirâk etmediğini anladığı için, ufak bir şikâyetle bile bulunmamıştı...*” (s.71) Onun her zaman kendini düşünmesi, insanlara karşı güvensizliği çevresinde ona karşı olumsuz bir tepkinin de gelişmesine neden olmuştur. Ancak o hiçbir kimseden iyilik görmediği için, kimseye karşı da kendini iyi olmak zorunda hissetmez. Bir manada hayattan intikamını bu yolla almış olur. “*İyi olmak!.. Bunu, ne hakla Cavide'den, talep ediyorlardı. Ona karşı, şimdiye kadar, kim iyi olmuştu!.. Annesi mi? Babası mı? Her zaman, kabahatli, bir annenin kızı olduğunu unutmayan Suzan Halası mı? Yahud Muhsin Eniştesi mi? Kim?.. Kim?.. Şimdiye kadar, ona karşı iyi olmuş?*” (s. 136)

⁶⁶ *Hiçbiri*, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul, 1339 (1923), 276 sayfa.

Cavide'nin bütün bu özellikleri, roman boyunca onunla diğer şahıslar arasındaki ilişkilerine yön verir. Onun yaşadığı çevre içinde karşılıksız sevdiği tek kahraman, aile doktoru olan Süleyman Paşa'dır. Onu çocukluğundan beri tanıyan bu adam, Cavide'yi anne ve babası terk ettikten sonra bile bırakmamış, halası Nazan Hanım'ın yanına yerleştikten sonra da bu yalnız kızın yalnızlığını paylaşmıştır.

Romanın diğer kahramanları ise, Cavide'yle olan ilişkileri nispetinde verilmişlerdir. Ancak bunlar derinlemesine işlenen kişiler değildirler. Cavide'nin halası Nazan Hanım, sadece yeğenine olan olumsuz tavrıyla, halasının kızı Neriman, kendinden daha güzel olan Cavide'yi kıskanmasıyla öne çıkarlar. Romanın ilk on bölümünde geriye dönüşle onun anne ve babası tanıtılır. Romantik bir karaktere sahip olan annesi Şefika Hanım, âşık olmadan evlendiği Ali Bey'i ve henüz çocuk olan kızını bırakıp âşık olduğu Danyal'la birlikte kaçar. Ali Bey ise, kuralcı, soğuk bir eş ve baba olarak verilir. Romanın diğer erkek kahramanları olan Selim Paşa ve oğlu İhsan da Cavide'yle olan duygusal ilişkileriyle verilirler. Yazarın bu romanda da, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te olduğu gibi kahramanlarını sosyal çevreden soyutlayarak verdiğini görmekteyiz. Çevreye ve sosyal hayata ait hiçbir olay veya durum, romana girmemiştir.

Yazar/anlatıcının bakış açısıyla sunulan romanda, yer yer Cavide'nin bakış açısından yansıtılan durumlar da bulunmaktadır. Anlatıcının özellikle Cavidan'a olan yaklaşımı, ona acıyan tavrı sürekli hissedilir. Romandaki kapalı mekânlar, Nazan Hanım ve ailesinin yazları geçirdiği Erenköy'deki köşk ile kışın taşındıkları Şişli'deki apartman dairesidir. Ancak bu mekânların özellikleri üzerinde pek üzerinde durulmamıştır. Roman, sadece Cavide'nin etrafında şekillendiği için, onun hayatı ve iç dünyası öne çıkarılmıştır; buna rağmen yazarın Cavide gibi bir karakterin psikolojisini daha başarılı şekilde vermesi gerekirken, özellikle iç tahlillerdeki yetersizliği ve eksikliği romanın başarısını engellemektedir. Romanın zamanı hakkında da bir bilgi yoktur, dış dünyaya yer verilmediği için yaşanan zaman dilimi de belli değildir. Sadece üç yaşında halasının evine gelen Cavide burada on yedi yaşına kadar kalır ve romanın sonunda babasının yanına Napoli'ye gider.

1.6. 1924 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1924 yılı sayı bakımından oldukça zengin bir yıldır. Aşk konulu romanların çoğunlukta olduğu bu dönemde, Reşat Nuri ve Müfide Ferit sosyal yönü ağır basan romanlar kaleme alırlar. Suat Derviş, *Fatma'nın Günahı* ve *Buhran Gecesi*, Suat Muammer Kıskaç *Gözler* adını taşıyan romanlarıyla popüler çizgiyi sürdürürken, İsmail Hikmet (Ertaylan) da *Ateş Olur da Yakmaz mı?* isimli romanıyla bu anlayışa katılır. Orhan Mithat, *Aşk İhtiyacı*'nda, sosyal bir mesele olan görücü usulüyle evlenme âdetinin doğuracağı olumsuz sonuçlar üzerinde durur. Halit Ziya'nın daha önce çeşitli nedenlerden dolayı kitap haline gelemeyen romanı *Kırık Hayatlar*, bu yıl içerisinde kitaplaştırılır. Halide Edip, *Raik'in Annesi* ve *Kalp Ağrısı*'nda aşk, evlilik, Batılılaşma gibi temalar üzerinde durur. Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*'de İstanbul'un yüksek tabakasına ait insanların hayatlarını gözler önüne serer. Mehmet Said *Ceriha*'da hizmetçi bir kızın ölümünü hüznü dille hatırat şeklinde anlatır.

Peyami Safa, *Mahşer*'de Birinci Dünya Savaşı sonrasında İstanbul'a dönen bir askerin karşılaştığı sıkıntıları anlatır. *Bir Akşamı*'da ise, hayatı farklı yaşamak isteyen bir genç kızın hayal kırıklığı üzerinde durur. Reşat Nuri *Gizli El*'de savaş yıllarında türeyen harp zenginlerini, *Damga*'da ise birey-toplum arasındaki çatışmaları ele alır. Saf aşkın yüceliğini anlatan *Dudaktan Kalbe*'de ise bu duyguyu hiçe sayan kahramanın dramatik sonu anlatılır. Müfide Ferit Tek, tezli bir roman olarak kaleme aldığı *Pervaneler*'de yabancı okulların Türkiye'deki olumsuz faaliyetlerini anlatır. Hüseyin Rahmi ise, *Efsuncu Baba*'da bâtil inançları yüzünden komik durumlara düşen karakterlere yer verirken, *Cehennemlik*'te bireylerin ahlâkî zaaflarını dile getirir. Ahlâkî yozlaşma konusunu işleyen Ethem İzzet, *Çıldırın Kadın*'da Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'da günlerini gün eden insanların hayatlarını anlatır.

Ethem İzzet'in fuhuş, ahlâksızlık, sefahat gibi temaları millî bir bakış açısıyla işlediği *Çıldırın Kadın*⁶⁷, rakamlarla birbirinden ayrılmış yirmi bölümden oluşmaktadır. Bütün kahramanların birinci bölümde tanıtıldığı romanın aslî kahramanı, bir Osmanlı paşasının karısı olan Muallâ'dır ve bedenî zevkleri peşinde koşan, ahlâksız bir tiptir. Yazar, onun kişiliğini kısa birkaç cümleyle

⁶⁷ *Çıldırın Kadın*, Cemiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1340 (1924), 143 sayfa.

vererek, romanın tamamında onun nasıl bir hayat tarzı yaşamak istediğini ve hangi davranışları sergileyeceğini önceden okuyucuya sezdirmiş olur.

“Muallâ... Paşanın karısı. Şuh, levend, kıvrak, fettân bir kadın. Baksa büyüler, yürüse tılsımlar, yatsa esir eder. Hele geceleri bin defa daha büyücü, bin defa daha tıslımlı, bin defa daha şakrak...” Romanın ikinci önemli kahramanı Necdet ise, “genç ve şehvet-engîz bir kadın için ihmal edilemeyecek bir erkek. Zarîf, kibar, delikanlı bir erkân-ı harb binbaşısı ” (s. 5) olarak tanıtılır. Paşa’nın müşaviri olan bu binbaşı, paşanın karısına istekler duyacak kadar yozlaşmış bir tiptir. Adı verilmeyen Osmanlı paşası ise, “...kırk elli yaşında var. Sert, haşin, çalâk, asabî bir adam. Siyah, zeki, keskin ve ateşli gözlerinden çok zeki ve cevval olduğu belli...” (s.12) sözleriyle tanıtılan bir devlet adamı olmasına rağmen, savaşta, cephede değil de İstanbul’daki yalısında rahat ve bolluk içinde yaşayan bir insandır.

Romanın bu üç kahramanı dışında ikinci dereceden birçok insan vardır. Muallâ’nın kız kardeşi Necla, ablası gibi yozlaşmış bir tiptir. Bunun dışında çeşitli vesilelerle yazarın bakış açısından sunulan ve farklı sosyal tabakalara mensup insanlar da romanın şahıs kadrosu içinde değerlendirilebilir. Harp zenginleri ve mirasyediler bu kadro içinde göze çarpan gruplardır.

Çıldır Kadın’da olayların geçtiği tarihî zaman, hemen romanın başında verilir. Birinci Dünya Savaşı’nın son dönemlerinde başlayan olaylar, Mütareke’nin imzalanmasıyla da devam eder ve bu süreç içerisinde sona erer. Paşa’nın intiharından üç ay önce başlayan olaylar iki yıl gibi bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Ayrıca romanın sonundaki *Şeref Sokağı, Teşrinisani 340 bilgisi* de yazma zamanı olarak verilmiştir.

Romanın mekânı ise, savaş yıllarının ve daha sonra Mütareke döneminin İstanbul’udur. Bu anlamda zaman-mekân ve insan ilişkisi başarılı bir şekilde kurulmuştur. Paşanın deniz kenarındaki yalısı, savaş yılları olmasına rağmen zenginliğin, refahın yaşandığı bir yer olarak gösterilir. Paşanın ölümünden sonra Muallâ’nın yalısı satıp yerleştiği Şişli, savaşın etkilerinden uzak, harp zenginlerinin yaşadıkları zevk ve eğlence merkezidir. Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda, yazarın millî bir bakışla olayları ve kişileri yansıttığını söylememiz gerekir.

Halide Edip'in daha önce tefrika edildiği halde 1924'ye yayımlanan romanı *Raik'in Annesi*⁶⁸, rakamlarla birbirinden ayrılmış dört bölümden oluşmaktadır. Aile ve evlilik gibi temaların işlendiği romanın aslî kahramanı aynı zamanda anlatıcı görevini yerine getiren Siret'tir ve roman onun bakış açısından aktarılır. Romanın sonunda, Erzurum'da bir kaymakamlığa atandığını öğrendiğimiz Siret'in kendine özgü bir kişiliği vardır. Bayağılıktan, Batı taklitçiliğinden nefret eder. Kocasını Rauf Bey tarafından aldatılan Refika Hanım ise, Doğu ve Batıya ait değerleri içine sindirebilmiş, ideal bir kadın tipidir. Kocasının onu ve oğlunu bırakıp gitmesinden sonra yaşlı babasıyla Heybeli'de yaşayan Refika Hanım, "Halide Edip'in diğer romanlarındaki kadın kahramanlarından ayrılır. Refika, aldatılmasına rağmen evliliğin kutsiyetine inandığından kocasına sadık kalır."⁶⁹ Rauf Bey ise, karısı ve çocuğunu bırakıp milliyeti belli olmayan Ogüstün isimli bir kadınla yasak ilişki yaşayan yozlaşmış bir tiptir.

Raik'in Annesi'nde sosyal zaman belirsizdir. Roman bir sonbahar günü başlar, kronolojik akışa uygun olarak devam eder ve kış gelmeden sona erer. Romanda olayların geçtiği mekânların başında Heybeliada gelir. Ailesinin evlenmesi için yaptığı baskılardan bıkan Siret buraya kaçarak onlardan kurtulmayı düşünmüştür. Burası ayrıca insanların rahatça gezip eğlendikleri bir yerdir. Rauf Bey, metresi Ogüstün'le kimseden çekinmeden bu adada dolaşır.

Halide Edip'in aşk temasını işlediği bir diğer romanı *Kalp Ağrısı*⁷⁰ ise, birbirinden rakamlarla ayrılmış, on altı bölümden oluşmaktadır. Bu tertip içerisinde, romanın farklı anlatıcılar tarafından anlatıldığını görmekteyiz. *Prelüd* adını taşıyan giriş bölümünde yazar/anlatıcıyı görürüz. Bu bölümde Zeyno'nun babasını ve Zeyno'yu tanırız. I., II., III. ve IV. bölümlerde ise, anlatıcı Zeyno'dur. O da bize, nişanlısı Saffet ve arkadaşı Azize'nin akrabası Yüzbaşı Hasan Bey'le olan ilişkilerini anlatır. Romanın olay örgüsünü belirleyen vaka da bu bölümde, Zeyno'nun iki erkek arasında yaşadığı aşk ve ahlâk ikilemi içerisinde somutlaşır. Romanın bu bölümlerinde, çok başarılı psikolojik tahliller vardır. V. bölüm,

⁶⁸ 1908'de Demet mecmuasında ve 1909'da Resimli Roman'da tefrika edildikten sonra 1924'de yayımlanır. Orhaniye Matbaası, İkbal kütüphanesi, 1340 (1924), 75 sayfa.

⁶⁹ Osman Gündüz, a. g. e (Cilt 1) s. 346

⁷⁰ *Kalp Ağrısı*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1340 (1924), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Özgür Yayınları, İstanbul 2002, 284 sayfa)

Zeyno'nun günlüğünden aktarılır. VI. bölüm ise, Zeyno'nun ve Azize'nin mektuplarından oluşmaktadır. VII. ve VIII. bölümde ise tekrar yazar/anlatıcıya dönülür. IX. bölümde yine Zeyno'nun günlüğüne ek olan bir bölüm ve mektuplar vardır. Bundan sonraki bölümlerde tekrar yazar/anlatıcı devreye girer. Bu yönüyle romanda, çok farklı bakış açıları ve anlatıcılar vardır.

Roman kahramanlarının hepsi üst tabakadan insanlardır. Zeyno, Azize, Hasan Bey, Saffet ve Dora romanın belli başlı kahramanlarıdır. Bu kahramanlar içinde etraflıca tanıdığımız Zeyno, anne tarafından Kürt'tür; bu yüzden asıl adı Zeynep olmasına rağmen Zeyno diye çağrılır. Romanın merkez kahramanı olan bu genç kız, bir doktor kızıdır. İyi bir eğitim almış, kültürlü ve özgür düşünebilmektedir. Hatta aşk hayatını babasıyla rahatça konuşabilmektedir. Bütün bunların ötesinde ahlâklı ve vicdan sahibidir. Arkadaşı Azize'nin tek taraflı olarak sevdiği Hasan Bey'e âşık olmasına rağmen duygularından vazgeçer.

Hasan Bey ise, şıpsevdi sayabileceğimiz bir tiptir. Zeyno'yu çılgınca sevmesine rağmen, Avusturya'ya gidince Dora adındaki bir yabancı kıza âşık olur. Romanın en ilginç tiplerinden birisi de Azize'dir, daha çok kuvvetli kıskançlık hisleriyle ön plana çıkar. Bu hisler onda hastalık derecesine ulaşır ve intihar teşebbüsünde bulunur. Saffet ise, silik bir kişiliktir; Zeyno'nun ondan vazgeçmesinde onun bu karakteri önemlidir. Dora ise, Avusturyalı bir harp zenginin kızıdır; ama onun parasına asla tenezzül etmez. Evlilik ve kadın- erkek ilişkileri hakkında oldukça farklı fikirleri vardır. Olayların geçtiği zaman, romanın başında verilen ve Mudanya Konferansı'nın yapıldığı 4- 11 Ekim 1922 ile romanın sonunda verilen 26 Haziran 1924 tarihleri arasındadır. Olayların geçtiği mekânlar ise, Azize'nin Boğaziçi'ndeki yalısı ile tedavi için gittiği Viyana'dır. Yalı, sosyetik insanların toplandığı bir yer olarak öne çıkar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar*⁷¹, adını taşıyan romanı hem bireysel boyutta, hem de toplumsal boyutta bazı problemleri ele alan; aşk, tutku,

⁷¹ *Kırık Hayatlar*, yazarın Servet-i Fünûn döneminde kaleme aldığı son romandır. Roman, Servet-i Fünûn dergisinde 1901 yılında tefrika edilmeye başlanmış; ancak kısa bir süre sonra sansüre uğramıştır. Sansür romanın en önemli kısımları üzerinde gerçekleşince Halit Ziya, romanın tefrikasını geri çekmiştir. Böylece uzun yıllar unutulmuşluğa terk edilen roman, Mütareke döneminde Vakıf gazetesinde tekrar tefrika edilmeye başlanmıştır. 1922'de yapılan bu tefrikanın ardından eser, 1924'te kitap halinde yayımlanmıştır. Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1924. Roman 1944 yılında yazar tarafından yapılan bazı sadeleştirme ve düzeltmelerden sonra tekrar yayımlanır. Hilmi Kitabevi, İstanbul 1944, 475 sayfa. Biz bu çalışmamızda 1944 baskısını esas

evlilik, aile gibi konuları işleyen bir roman olarak dikkati çeker. Rakamlarla birbirinden ayrılmış on iki bölümden oluşan romanda, bu bölümler içerisinde yıldız işaretleriyle ayrılmış alt bölümler de bulunmaktadır. Yazar, hem bireysel, hem de toplumsal temaları birlikte ele alıp, başarılı bir şekilde birleştirmiştir. Bireysel temalar; aşk, tutku, kıskançlık olarak ortaya çıkarken, toplumsal temalar evlilik, aile, değişen hayat tarzının birey ve toplum üzerindeki tesirleri şeklinde belirir. Halit Ziya 1944 baskısının başına koyduğu *Hikâyenin Hikâyesi* adlı bölümde, bu romanının diğer romanlarından farklı olduğunu ve hayatın gerçek sahnelerine dönmek istediğini belirtir: “*Bu hikâye “Kırık Hayatlar” idi. İstiyordum ki bu eserimde ona takaddüm eden yazılarıma ait şiir vesaiti ile hülyadan başka bir usul takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hakikî hayatından bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek süslerden hiçbir iz bulunmasın. Balzac’ın, Stenhal’in, Bourget’nin müracaat ettikleri usulde bir hikâye ki bu üstâdların namlarını ihtar ederken onlara yetişmek küstahlığına çıkışmamakla beraber kendi hâlince, kendi kadrince o nev’in mütevazı bir numunesi olsun.*” (s. 13- 14)

Romanın aslî kahramanı Ömer Behiç, fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, “*Babası İstanbul’un her mevsimini başka bir yerde geçiren kiracılarından*” (s. 47) olduğu için, çocukluğunu ve gençliğini İstanbul’un birçok yerinde geçirdikten sonra, ailesinin karşı çıkmasına rağmen “*Mülkiye Tıbbiyesi*”ne kaydolmuş, daha sonra Avrupa’ya giderek tahsilini tamamlayıp yurda dönmüş idealist bir doktordur. Yazar, onun gençliğini, çalışkanlığını özet hâlinde romanın başlarında verir: “*... Babasının oradan oraya ev değiştirmek merakına uyarak Sarıyer’den, Paşabahçe’den, Haydarpaşa’dan, Kısıklı’dan, Fener’den, hatta Horhor’dan, Vefa’dan, Samatya’dan Gülhane’ye senelerce taşınmış; elbisesinden, yiyeceğinden kısarık harçlığından arttırılan paralarla Beyoğlu’ndan tıbbi ait kitaplar edinerek geceleri bunların üzerinde uykusundan bile vazgeçmişti. Onun etrafında kıymetli saatlerini tavla, dama başında geçirenler, Galata’nın itiraf olunamayacak sokaklarında dolaşanlar vardı. O ne zaman teşviiklere mağlup olarak bunlara refakat etse, hatasının akabinde onu aylarca tekerrürden muhafaza*

alan yayını kullandık: Özgür Yayınları, İstanbul 2006, 416 sayfa. (Bu baskıda bazı Arapça ve Farsça tamlama ve kelimelerin günümüz Türkçesindeki karşılıkları köşeli parantez içinde verilmiştir.)

eden bir nedamet duyardı. Nihayet mektepten birincilikle neş'et edip de Avrupa'ya gönderilecek olanlar meyânına idhâl edilince ne mektepte, ne evde kimse taaccüb etmedi...” (s. 48- 49)

Avrupa'dan döndükten sonra bütün hayali sağlam temellere dayanan bir evlilik yapmak olan Ömer Behiç, üstün ahlâkî özelliklere sahip Vedide ile evlenerek mutlu bir aile kurmuştur. Her yönüyle idealist olan Ömer Behiç, mesleği gereği içinde bulunduğu toplumu ve bu toplumu oluşturan aileleri yakından tanımış, gözlem kabiliyeti yüksek biridir. “Halit Ziya'nın bu eserinde yarattığı Ömer Behiç, onun bütün eserlerinde karşımıza çıkan modern Osmanlı insan tipinin ideal bir örneğidir. O, çalışma prensipleri ve kültürü itibarıyla Avrupalı; geleneklerine ve ailesine bağlılığı ile de Osmanlıdır. Onu Avrupa ile Osmanlı'nın olumlu taraflarını birleştirmiş bir tip gibi görmek mümkündür.”⁷²

Ömer Behiç, sadece içe ve ailesine dönük özellikler bakımından ideal bir tip olmakla kalmaz; aynı zamanda bir doktor olarak tedavisine uğraştığı hastalarına üzülen, onlarla birlikte hasta olan hümanist bir insandır. Sadece insanların bedenî hastalıkları değil, aile hayatlarında ve evliliklerinde yaşadıkları olumsuzluklar da onu üzmemekte ve düşündürmektedir.

“Onun tababet hayatının içinde, nasıl mariz bir hassasiyet ile her gün eve hasta olarak avdetini gören Vedide kadınlığına mahsus bir şefkatin keşfiyle kendisini de bu adam için müdavi bir tabip olması lüzumunu bulmuştu. Onun âdeti idi: Her gün daha soyunurken başlardı; hastalarını anlatırdı. Onlarla beraber dertlenerek, ağzından dökülen kesik kesik cümlelerle, birbirini kovalayan mütehamim kelimelerle, hayatın nimetleri için boğazında bir şehka, bu sefaleti teskin ve tesliyeden âciz fen için bir gazap nidâsıyla, bütün gördüklerini söylerdi. Sonra onu bu hastalıkların, bu sefaletlerin fevkinde diğer bir şey, daha mühim, daha müthiş bir hastalık, daha zehirli, daha kötü bir sefâlet, izdivac âlemi ve aile hastalıkları, taşkın bir asab hassasiyetiyle, çıldırtırdı. O zaman kendisini kaybeder, tababet hayatında zarurî olarak vâkıf olunan cemiyetin bütün o feci hacle esrarıyla bütün vücûdu titrerdi.

Onda, böyle tedricle, iki hüviyet, cismanî ve manevî hastalıklara ağılayan iki tabip hüviyeti inkişaf etmişti. Mesleğinin yolunda yaralarını sararak cereyan

⁷² Ö. Faruk Huyugüzel, Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul 1995, s. 47

eden bu iki nevi emrâz içinde o ma'lûl düşerek, bir şey yapamamaktan, iki eliyle iki tarafına avuç avuç şifa ve selamet serpememekten mütevellid isyan ile hırpalanmış, yorulmuş karısına gelir...” (s. 38- 39)

Yazar, toplumsal değişimin aile kurumu üzerindeki yıkıcı tesirlerini göstermek için onu araç olarak kullanır. Olay örgüsünü şekillendiren “*kırık hayatlar*” onun aracılığıyla okuyucuya verilmiştir. Ayrıca, birey- toplum ilişkileri yönünden bakıldığında Ömer Behiç, bir örnektir. Birey ne kadar kendini yaşıyan toplumsal çöküşten uzak tutmaya çalışırsa çalışsın, sosyal bir varlık olduğu için topluma direnç gösteremez. Ömer Behiç de aynı şekilde kendini ahlâkî çözülmenin dışında tutmaya çalışmışsa da şahit olduğu *kırık hayat*lardan birini yaşamaktan kurtulamamıştır.

Ömer Behiç’in karısı Vedide, üstün ahlâkî niteliklere sahip ideal bir ev kadınıdır. Bütün hayatını kocasına ve çocuklarına adanmıştır. Saf ve temiz bir karaktere sahip olan bu kadın, toplumsal değişimin kadınlar üzerindeki yıkıcı tesirlerinden uzak kalmış, yetişmesi itibarıyla geleneksel aile kadınının bütün özelliklerini korumuştur. Kocasına karşı son derece saygılı ve bağlı olan Vedide, onun yanında âdeta bir çocuk gibi davranır; onu sığınılacak bir merhamet kucağı görür.

“Öyle saf, münezzeh bir muhitin havasında, öyle maraz tohumlarının istilasından masun kalmış bir toprakta yetişmiş beyaz bir çiçek kadar ruhu nezih ki izdivacına kadar hayat onun için mütalaası mühlik, uzakta, henüz bir el sürülmeye, sahifeleri çevrilmeye cesaret olunamamış, kapalı bir kitap hükmünde dururdu. Kocasından, çocuklarından, evinden başka iştiğal olunacak bir şeyin vücûduna inanmayan bir annenin kızıydı. O nadir ailelerden biriydiler ki onlar hayatta, sokaklardan akan çamurlardan kirlenmemek için eteklerini toplayarak, içtinap ve ihtiyat va’z ile dururlar. Evin içinde baba perestiş olunacak, en küçük arzularına mukaddes birer emir hücrmetiyle itaat edilecek, hâkimiyet ve amiriyeti insanlığın fevkinde, bir başka türlü vücût hükmündedir...” (s. 80- 81)

Kırık Hayatlar’ın diğer kahramanları Ömer Behiç’in mesleği gereği gittiği ve tanıdığı veya yakın çevresinde ilişki kurduğu insanlardır. Bunlardan ilki okul arkadaşı Bekir Servet’tir; ahlâken yozlaşmış bir tip olan bu adam, hayat tarzı, dünya görüşü olarak *Aşk-ı Memnu*’daki Behlül’e çok benzer. Bütün hayatı sosyetik

kadınları baştan çıkarıp onlarla gönül eğlendirmektir. Bir aile doktoru olmasına rağmen, zamanının çoğunu Taksim Bahçesi'inde, Tepebaşı'nda geçirir. Onun romanda önemli bir fonksiyonu vardır. Ömer Behiç'in de içinde bulunduğu çevrenin dedikodularını, gayrimeşru ilişkilerini, kendi yaşadığı maceraları arkadaşının evine taşıyan Bekir Servet, onun bu hayata karşı olan direncinin yıkılmasına etki etmektedir. Onun ağzından yaşanan kirli ilişkileri işiten Ömer Behiç, nefsiyle olan mücadelesini sonunda kaybedecektir.

Kırık Hayatlar'da Veli Bey'in kızları diye anılan Nebile ve Neyyir, ahlâken yozlaşmış iki genç kız tipini temsil ederler. *Aşk-ı Memnu*'daki Melih Bey takımının, Firdevs Hanım'la kızları Bihter ve Peyker'in yerine bu romanda, Sahire Hanım'la kızları Nebile ve Neyyir vardır. Ömer Behiç, bu aileyi önce Nebile'yle ilişkisi olan arkadaşı Bekir Servet'in anlattıkları kadarıyla tanıma fırsatı bulur; daha sonra Neyyir'i muayeneye gittiğinde onu daha yakından tanır. Yazar, bu aileyi sosyal hayattaki olumsuz değişimin aile kurumu üzerindeki yıkıcı tesirlerini göstermek için bir örnek olarak kullanır. Bu eve ilk gidişinde Ömer Behiç'in onlar hakkındaki tahlilleri bu anlamda dikkate değerdir.

“Demek bu aile ismet ve mahremiyet sahasıyla fuhuş vartasının hududu temas eden bir noktasında yaşıyordu, hatta birincisinden ziyade ikincisine dâhildi. Şu fark ile ki cemiyetin hayat muvazaasında o kizb ve riya üzerine kurulmuş muaşeret kanununda birincisine olan intisab hakkını kaybetmişti. Veli Bey'in zevcesi ve kızları herkesçe az çok oldukları gibi tanınırken öteden beri, ta aile reisinin hayatından beri başlayan bir içmaz ile İstanbul'un kibar âleminde tay edilmemişti. Bu aile o kadar dolaşık ve karışık alâik ve revabıtlı şehrin kibar hayatına girmişti ki, bir duvarı kaplayan yaseminlerin, güllerin, hanumelilerinin, zülf-i arusların arasına sokularak etrafa dallarının binlerce çengellerini takmış yabanî bir sarmaşık kabilindendi; diğerlerini bozmamak için sökülüp atılmasına imkân bulunmayarak serbest tenebbütüne itiraz olunmuyordu. Hatta bu ailenin kızları namuslu ailelerin arasında gelin sıfatını bile iktisab etmek hakkına mâlikti...” (s. 179)

Bu ailenin büyük kızı olan Nebile, senelerce Bekir Servet'le herkesin şahit olduğu nikâhsız bir ilişki yaşamış, daha sonra Talat Bey'le evlenince bu ilişkiyi sonlandırmamakta sakınca görmemiştir. Küçük kardeşi Neyyir ise, henüz

on sekiz yaşında olmasına rağmen “arkasında türlü serencamların günah defterini taşıyan” (s. 180) bir kızdır.

Yazar, bu iki kız kardeşin karakterlerini ve yaşam tarzlarını tıpkı *Aşk-ı Memnu*’da olduğu gibi natüralist bir dikkatle verir. Bu aileyi çok yakından tanıyan Bekir Servet, Ömer Behiç’le bu konu hakkında tartışırken anneleri Sahire Hanım hakkından anlatılan rivayetleri dile getirir. İki arkadaş arasında geçen şu konuşma bu anlamda önemlidir. Yazar, fikrini kahramanları aracılığıyla tartıştırarak ispat etmeye çalışır.

“O zaman Bekir Servet, Sahire Hanım’ın etrafında deveran eden rivayetler arasından bir cevelan yaptı, Veli Bey’in sefaret maiyetlerinde uzun gaybûyetleri kendisine karısının taşkınlıklarına dair haberi olmamak masumiyetini veren bu kocanın, hayatından başlayarak sonra da devam eden münasebetlerini anlattı. Ömer Behiç bunları tamamıyla bilirdi. O yalnız asıl zihninde şimdi ateşten bir nokta teşkil eden yere parmağını koymasını bekleyerek refikini sükût ile dinliyordu. Nihayet sabredemedi:

-Lakin kızlar!.. dedi; onlar aile an’anesinin, annelerine ait kötü şöhretin neticelerine kurban oluyorlar, demektir..

Bekir Servet yazıhaneden sıçradı, omuzlarını silktili:

-Neticeler?.. Bilinir mi o neticeler denen şeyle nasıl gelir? Sahire Hanım’ın arkasında bence ceddelerin gölgelerini hatıra sahifelerinden nasıl silemezseniz önünde de kızlarının daha dizlerine kadar bacakları çıplak çocukluk zamanından başlayarak irtisam eden istikballerini mukadderat sahnesinden öylece hazf edemezsiniz. Onlara dair hatıralar ve emeller başkalarının zihinlerinde dolaşırken kendilerinin kanlarında mündemiç birer fesat ateşi halinde damarlarında da gezmektedir. Hüviyetlerinin her zerresinde inşiale müsaid bir yangının nüvesi vardır. İlk tesadüf edecek nefeste tutuşabilir, tutuşabilir değil tutuşmaya mahkûmdur...” (s. 211)

Kırık Hayatlar’da yukarıda söylediğimiz gibi Ömer Behiç’in mesleği dolayısıyla tanıdığı birçok aile ve kişi vardır. Bu insanların hayatları sosyal hayattaki çürümenin, aile kurumundaki bozulmanın örneği olarak verilirler. Örneğin Refet Hanım’ı sevmesine rağmen annesinin zoruyla Şekûre Hanım’la evlenen Ferruh Bey, bunun yanında kocası tarafından aldatılan Şekûre Hanım; çok

sevdiği karısı Müzzan’dan ayrılıp annesinin zoruyla Veli Bey’in kızı Nebile ile evlenmek zorunda kalan Talat Bey; kocasının zulmü yüzünden felç olan Mürüvvet Hanım, kocasını başka erkeklerle aldatan ve ayda bir âşık değiştiren Kamer Hanım, kocası Mehmet Ali’den sürekli dayak yiyip de bir türlü boşanamayan Ömer Behiç’in hizmetçisi Sûzidil, Vedide’nin ani kararlar veren yarı felçli ve çapkın babası Mansur Bey ikinci dereceden şahıslardır. Yazar, bu kahramanları ve kişiliklerini birkaç kelimeyle, ustaca canlandırır. Bunun için, bu kahramanlar üzerinde ayrıntılı olarak durulmasa bile asla gerçek dışı, suni izlenimi uyandırmazlar.

Kırık Hayatlar’da olaylar, Şişli ve Beyoğlu merkezli bir çevrede geçer. Romanın en önemli mekânı, Ömer Behiç’in Şişli’de yeni yaptırdığı evdir. Roman bu evin geniş bir tanıtımıyla başlar. Sekiz yıllık evlilik hayatında onun en büyük hayali kendi evine sahip olmaktır. Bu ev, onun için sıradan bir mekân değil, gençlik yıllarından itibaren hayalini kurduğu mutluluk düşlerinin de cisimleşmiş bir şeklidir. Yazar, bu anlamda mekân- insan ilişkisini, mekânın insan psikolojisine tesirini çok başarılı bir şekilde kurgular. Ömer Behiç, kendi sahibi olduğu evle bütünleşmiş, burayı kendi mevcudiyetinin bir kanıtı olarak görmüştür. “Kendisine ait evde mutlu olma, Halit Ziya’nın en önemli hayalidir. Tıpkı Tevfik Fikret gibi o da kendi evini bizzat kurmuş ve eserlerinde evin yapılması, kendi evine taşınma aileye daima mutluluk getirmiş, evin elden çıkması ise mutsuzluğun başlangıcı olmuştur.”⁷³

Ömer Behiç’in “*Şişli’nin büyük caddesinde beyaz taş cephesiyle gülümseyen bu mini mini ev*”i (s. 31), mutlu bir aile olmanın sembolü gibidir. Sadece kendisi değil, karısı da sekiz yıl bu evin hayaliyle yaşamıştır. Kendi içinde dış dünyaya kapalı bir özellik gösteren bu ev, aynı zamanda dış dünyanın kötülüklerine, Ömer Behiç’in şahit olduğu mutsuzluklara da kapalıdır.

“*Bu ev onun nazarında hayat denilen şeyi bir müsaferet mahiyetinden çıkararak onunla kendisi arasında münasebeti teyit edecek bir perçin hükmündeydi. Bu benimdir, benim, yalnız benim! Diyecek bir avuç toprağa mâlik olmak onun nazarında öyle bir haz, öyle zevkine pâyân olmayan bir saadetti ki bu*

⁷³ İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı- Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839–1923), Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 351

tahakkuk etmeyecek olsa hayatını nâkıs kalmış bir rüya, mevcudiyetini sakat doğmuş bir cenin zavallılığına indirecekti.

Ve sekiz sene, gittikçe teyyüd eden iştiharının kazançlarını, vârislerine hasreden cimri bir baba tasarrufuyla, hep o emelin husulüne vakfederek, hayatta kendisine nasip olacak bir avuç toprağı aramış, orada kurulacak yuvanın zihninde resimlerini çizmişti. Daha o vücûd bulmadan onun hayalinde bir vücûda, bir şekil ve heyete mâlikti. Gözlerini kapayınca zarif, hoş, kâğıttan oyulmuş gibi ince şehnişini ile, beyaz taştan cephesiyle, parmaklıktan geçildikten sonra binanın önünde münakkaş bir halı parçası şeklinde duran mini mini bahçecikten kıvrılarak tırmanmış mermer merdivenle kendi evini görürdü. Şişli’de o bir avuç toprağı edindikten sonra ara sıra önünden gelip geçerken hayalinde bu derece vuzuh ve kuvvetle mevcut olan şeyin orada yokluğundan ufak bir hayret duyardı.” (s.31- 32)

Ömer Behiç’in Neyyir ile kurduğu yasak ilişkiden sonra gizlice buluştukları “Beyoğlu’nun yan sokaklarının güneş görmeyen, divarlarından rutubet sızan, karanlık merdivenlerinde zeytinyağı ve yanık soğan kokularıyla dolu ağır bir hava teneffüs edilen” (s. 309) ev ise, kendi eviyle tam bir tezat oluşturmaktadır. Kendi evindeki saflığa, saadete ve sadakate karşılık bu ev, şehveti, günahı ve ihaneti temsil etmektedir.

Kırık Hayatlar’da olayların geçtiği tarihî zaman belirsizdir. Romanın tarihini belirleyecek sosyal hadiselerle temas edilmez. Roman, Ömer Behiç’in Şişli’de yaptırdığı eve taşınmalarıyla başlar ve dört ayın sonunda küçük kızı Leyla’nın ölümüyle son bulur. Ömer Behiç’le Vedide sekiz yıl önce evlenmişlerdir. Yazar, romanın başında geriye dönüşle, hem Ömer Behiç’in gençlik yıllarını, hem de Vedide ile evlenişini özetler.

Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulan romanda, sıkça Ömer Behiç’in bakış açısına yer verilir. Çevresinde tanıdığı insanların dramlarını karısına anlatan Ömer Behiç’in kuvvetli bir gözlem ve tahlil gücü vardır. Yazar, olaylara ve kahramanlara müdahale etmez ve başarılı bir şekilde kendini gizler.

Hüseyin Rahmi’nin aşk, evlilik, cinsel arzu gibi konuları işleyen romanı *Cehennemlik*⁷⁴, birbirinden rakamlarla ayrılmış on dokuz bölümden ve sona eklenmiş *Hatime* ile *Felsefe-i Hayat* bölümünden oluşur. Yazar, bir konakta

⁷⁴ Roman ilk önce *İleri* gazetesinde tefrika edilir. Sonra kitap halinde yayımlanır. Kitabhane-i Hilmi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340 (1924), 652 s.

topladığı kadın ve erkeklerin birbirleriyle olan çoğu yasak ilişkilerini yine natüralist bir bakışla sunar.

Romanın kahramanlarını iki ayrı grupta toplayabiliriz. Kadın ve erkeklerin oluşturduğu bu iki grup arasındaki ilişkiler aşk ve evlilik düzleminde ilerler. Kadınlar içerisinde öne çıkan kahraman Ferhunde Hanım’dır. Romanın başında tanıdığımız Hasan Ferruh Efendi’nin kız kardeşi olan bu kadın, romana adını verecek günahların sahibidir. Ferhunde Hanım, kırklı yaşları geçmiş olmasına rağmen, yaşının vermesi gereken olgunluğa sahip değildir. Gençliğini korumak için büyük çaba gösterir ve “*senelerin çehresinde husule getirdiği tahribâtı tamire*” (s. 120) önem verir. İki genç çocuğu olmasına rağmen bir genç kız gibi davranır. Aslında bütün bunlar, onun iç dünyasındaki bir bunalımın sonucudur. Kendinden yirmi yaş büyük bir adamla evli olması, duygusal yönden tatmin olamaması onu yasak bir ilişkiye sürükleyecektir.

Ferhunde Hanım’ın on yedi yaşındaki kızı Mahmure, karakter olarak annesinin tam tersidir. Fizikî güzelliğine paralel olarak olgun bir gençtir, romantik ve hassastır. Şemsi’yle yaşadığı temiz aşkında annesiyle rakip olması onu intihara sürükler. Hasan Ferruh Efendi’nin yaşı yirmiyi geçmesine rağmen daha büyümemiş kızı olan Âtîfet Hanım, fizikî çirkinliğiyle ön plandadır. Yazar onu “*pederinin ne kadar emrâz ve eskâmı var ise, sanki onların ictimâ’ından vücud bulmuş hüzn-i müessesem*”e (s. 142) benzeter. Kadının erkekten daha zayıf yaratıldığına inanan bu kız, Avrupa’daki feministlere düşman gibi bakar. Kadının yaratılıştaki zaafı unutup da erkeklerle boy ölçüşmeye kalkmasını gülünç bulur.

Hasan Ferruh Efendi’nin yirmi iki yaşındaki yeni eşi Câzibe Hanım, ismine uygun bir güzelliğe sahiptir. Ancak elli beş yaşındaki kocasına bir türlü alışamaz ve onu sevemez. “*Hevâ-yı inkişâfından mahrum bir çiçek gibi giderek solmakta...*” (s. 119) olan bu genç kadın, yazarın evlilik ve kadın- erkek ilişkileri konusundaki tezlerini haklı çıkaracak biçimde kocasını aldatır; çünkü bu iki eş arasındaki yaş farkı mutlu olmalarına engel olacaktır. Cazibe, Ferhunde Hanım’ın oğlu Muzaffer Bey’le girdiği yasak ilişkiden hamile kalır ve kocasını aldatan taraf olur.

Romanın öne çıkan erkek kahramanı Şemsi Bey, Hasan Ferruh Efendi’nin evlatlığıdır, aşk konusunda acemi ve kadınlara pek yaklaşamayan bir

gençtir. Ama zamanla azgın Ferhunde'nin ona yaklaşması ve baştan çıkarması sonucunda daha çok cinsel boyutta kadınları tanımaya başlar. Onunla süren ilişkisi kadınları daha çok tanımaya yardımcı olur. Bedeni arzuları doyunca da ruhî ihtiyaçları ortaya çıkar ve Ferhunde'nin kızı Mahmure'ye âşık olur. Bu yasak ilişkinin sonunda o da Mahmure gibi intihar eder.

Romadaki şahısların konağında toplandığı Hasan Ferruh Efendi ise, çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş, sonra emekliye ayrılmış, maddî gücü yerinde bir insandır. Onun karakterinin en belirgin tarafı aşırı evhamlılığıdır. Hastalık hastası derecesinde olan bu durumu romanın girişinde uzunca anlatılır; yazarın onun bu tavrına yaklaşımı ironiktir. Her hastalığın kendinde olduğunu düşünür, tıp kitapları okur, sürekli doktorlarla konuşur. Yazar, bütün bu davranışlarına rağmen onun bir İstanbul efendisi olduğunu da belirtir: "*Hasan Ferruh Efendi, terbiye ve nezâketçe eski Bâb-ı Âli âdâbının beyne'l- akrân bir rûkn-i müşahhası idi...*" (s. 17) Ferhunde Hanım'ın eşi olan Sabri Bey, altmışı geçmiş bir ihtiyar olarak kendinden yirmi yaş küçük eşine genç görünmek için uğraşan ve bu yüzden komik durumlara düşen bir tiptir. Birbirleriyle hiçbir uyum göstermeyen bu çiftin oğulları olan Muzaffer Sabri Bey, yirmi bir yaşında yakışıklı bir gençtir. Mekteb-i Mülkiye mezunu olan bu genç, sadece giyim kuşama, gezip eğlenmeye düşkündür. Dayısının karısı Câzibe Hanım'la kurduğu yasak ilişki bu şehvet düşkününü gencin ahlâken ne kadar yozlaştığını da gösterir. Aynı zamanda Batı hayranı, şiir ve edebiyat meraklısı, Şark'a ait hiçbir şeyi beğenmeyen bir tip olarak çizilir.

Romana ait bazı unsurlara yeteri kadar yer vermeyen yazar, kahramanlarını mekândan ve zamandan uzak bir dünya içinde yaşatır gibidir. Bu yüzden olayların geçtiği tarihî zaman belli değildir. Yazar, geriye dönüşlerle kahramanları hakkında bilgiler verir. Hasan Ferruh Efendi'nin İstanbul'un adı verilmeyen bir semtindeki konağında toplanan kahramanlar, yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla verilir. Hasan Ferruh Efendi'nin konağı geleneksel hayata ait unsurların öne çıktığı bir mekândır. İçinde barındırdığı insanlarıyla dış dünyaya kapalı olan bu konak, daha çok ahlâksızlıklarıyla verilmeye çalışılır.

Batıl inanışlar ve cehalet temalarının işlendiği *Efsuncu Baba*⁷⁵, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mizahî romanlarından biri olarak dikkati çekmektedir. Bâtıl

⁷⁵ *Efsuncu Baba*, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1340 (1924), 146 sayfa.

inançlarının peşinde koşarak komik durumlara düşen Ebulfazl Enverî Efendi'nin şahsında eski, geleneksel ve halk kültürüne karşı eleştirel bir tavır takınan yazar, değişen sosyal ve toplumsal düzenle birlikte, eskiye ait bütün unsurlara şiddetle karşı çıkar. Romanın ilginç bir yanı da sonunda İttihat ve Terakki yöneticilerinden Enver Paşa ile ilgili olan eleştirileridir.

Birbirinden rakamlarla ayrılmış on bölümden oluşan romanın aslî kahramanı Ebulfazl Enverî Efendi, bütün özellikleriyle ayrıntılı olarak tanıtılır. Bunun dışında Fazılpaşa'daki Binbirdirek'te ipek iplik eğirerek para kazanan Agop ve Kirkor adındaki iki Ermeni genç, romanın başında mizahî bir tarzda uzun bir konuşma yaparlar. Bu konuşmalarda yazar, alt tabakadan halk kitlelerinin cahilliğini realist bir şekilde gözler önüne sermiş olur. Hem Enverî Efendi'nin kişiliği, hem de bu iki Ermeni gencin cahillikleri romanın yapısı içinde önemli bir fonksiyonu yerine getirir.

Geniş mekân olarak İstanbul'un kullanıldığı romanda, Binbirdirek'teki yıkık bir virane, Enverî Efendi'nin Hobyar semtindeki evi romanın diğer mekânlarıdır. Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanın en dikkat çekici tarafı, yukarıda da söylediğimiz gibi anlatıcının ironik yaklaşımıdır. Yazarın kişilere ve olaylara karşı takındığı bu tavır, romanın başından sonuna kadar devam edecektir. Romanın zamanı ise daha başta verilen bilgiyle ortaya konulur. *Devr-i dilârâ* ifadesiyle olayların Abdülhamid döneminde geçtiği belirtilmiş olur.

İsmail Hikmet'in *Ateş Olur da Yakmaz mı?*⁷⁶ ismini taşıyan romanı, Batılılaşma ile birlikte değişen kadın- erkek ilişkileri, evlilik gibi konular ele almaktadır. Yazar, kahramanları hakkında hiçbir bilgiye ve tanıtmaya yer vermemiştir. Kişilikler özellikleriyle değil de, daha çok konuşmalarıyla ortaya çıkarlar. Bu da romanın diyaloglarla sürüp gitmesine neden olmuştur. Yazar, kahramanların konuşmalarından kişilik özelliklerini vermeye çalışır. Bu kahramanların en belirgin özellikleri, modern bir hayat sürmeye çalışan, zevk ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen insanlar olmalarıdır. Yazar, bu insanları sadece “*zavallı ruhlar*” olarak niteler. Romanın aslî kahramanları Azire ve kocası Avukat Mazlum Bey'dir. Suzan, Safiye, Samime, Rıfkı romanda adı geçen diğer kahramanlardır. Yukarıda adı geçen kahramanlar, bir sosyete grubu olarak sürekli

⁷⁶ *Ateş Olur da Yakmaz mı?*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340 (1924), (Bu çalışmada eserin aynı matbaa tarafından 1925'te yapılan ikinci tabını kullandık. 63 sayfa.)

çaylarda, partilerde, gazino ve sinemalarda günlerini gün ederler. Azire, böyle bir çevre içinde olmasına rağmen, daha olumlu bir görüntü çizer; diğer kadınlar gibi şuh ve serbest tavırlı değildir. Bu kadınlar içinde erkeklerle olan ilişkileri yönüyle öne çıkan kahraman Safiye'dir. Evli olsun, bekâr olsun erkeklerle *flört* etmekte herhangi bir sakınca görmez. Mazlum Bey ise önceleri sadık bir kocayken, bu çevre içinde davranışlarında ve dünya görüşünde olumsuzla doğru bir değişim geçirir.

Romanda olayların geçtiği yerler, İstanbul'un lüks semtlerdir. Fener ve Moda, Beyoğlu'ndan sonra, Batılı hayat tarzıyla öne çıkan yerlerdir. Sinemaları, tiyatroları, eğlence ve gezinti yerleriyle bu kahramanların sürekli bulundukları yerler hakkında yazar hiçbir bilgi vermez. Yazar/ anlatıcının kullanıldığı romanda, hâkim bakış açısının yanında, Azire'nin de bakış açısıyla evlilik ve kocasıyla olan ilişkileri verilir. Romanın tarihî zamanı da belli değildir; yazar, üç yıl geriye dönüşle Azire ve Mazlume'nin evliliklerinin ilk zamanlarını yine Azire'nin bakış açısından sunar.

Aşk temasını daha çok cinsî haz noktasında anlatan bir roman olan *Karanfil ve Yasemin*⁷⁷, rakamlarla ayrılmış ve ayrı ayrı isimlendirilmiş altı kısım ve kısımları kendi içerisinde yıldız işaretiyle ayrılmış alt bölümlerden oluşmaktadır. Romanda, İstanbul'un Şişli ve Beyoğlu çevresinde, zevk ve eğlence içinde yaşayan insanların hayatlarından çeşitli kesitler sunulur. Yazar/anlatıcı, bir çay partisiyle başladığı romanında kahramanlarını da bu sayede tanıtmış olur. Batılı bir hayat tarzı içinde, bütün işleri eğlence ve aşk olan bu tipler olayın geçtiği zamanın şartlarından çok uzakta yaşarlar. Mütareke sonrasının sıkıntılarını asla hissetmeyen bu insanlar, kendi arzularının peşinde koşarlar.

Romanın aslî kahramanı olan Samim, kendini "*Hayatım üç mâziden ibarettir: Doğdum, gezdim, okudum.*" (s. 222) diye tanımlar. Zengin ve kültürlü bir ailenin çocuğudur. Galatasaray'ı bitirdikten sonra, Avrupa'ya tahsil için gitmiş ve orada altı yıl kalmıştır. Bütün Avrupa'yı dolaşan Samim, okumaya düşkün bir insandır. Ders kitapları dışında felsefeye, sosyolojiye ve başka alanlara ait birçok kitap okumuştur. Bütün özellikleriyle Batı hayranı bir tip olan Samim, resme ve musikiye de düşkündür. Batılı bestecilere ve ressamalara hayrandır. Uzun yıllar

⁷⁷ *Karanfil ve Yasemin*, Âmedi Matbaası, İstanbul, 1340 (1924), 447 sayfa.

Avrupa’da kalmasına rağmen, Batı medeniyetini geliştiren gerçek sebepleri görememiştir. Batılılaşmayı sadece zevkten, eğlenceden, giyim kuşam tarzından ibaret sanmaktadır. Onun aşktan, kadınlarla birlikte olmaktan başka bir düşüncesi yoktur. İkisi de evli olan Nevhiz ve Pervin’le yasak ilişki kurmasına rağmen, ahlâkî değerleri düşünmek aklına bile gelmez. Kendisini “*pervane ruhlu*” bir adam olarak niteleyen Samim, böyle bir yaratılıştaki olduğu için “...*kolay ve sade saadetlere kani olmuyor, tantanalı, facialı, ihtiraslı, gözyaşlarıyla, elemelerle boğulmuş saadetler peşinde koştuktan, çırpınmaktan, kanamaktan*” (s.86) zevk alan bir kişiliğe sahiptir.

Romanın kadın kahramanlarından Nevhîz, “*Abdülhamid’in en mehâbetli valilerinden, birkaç defa nâzırlık etmiş ricâlinden*” (s. 192–193) birinin kızıdır. Babasının zenginliği sayesinde çok rahat yetişen Nevhîz, özel dersler almış, çok iyi yetiştirilmiş, yirmi yaşına geldiği zaman İngilizce ve Fransızca okumadığı kitap kalmamıştır. Birkaç yılını Avrupa’da geçirmiş olan Nevhîz, bütün alışkanlıkları, hayat tarzı ve davranışlarıyla Batı hayranıdır. Bu özelliklerinin yanında dikkati çeken diğer bir yönü de güzelliğidir. Bütün erkekleri kendine köle yapacak derecede güzel olan bu kadın, aynı zamanda akıllı ve ne yaptığını da bilmektedir.

Kadri Paşa’nın büyük kızı Pervin, ince ve sanatkâr ruhlu bir kadındır. Batılı hayat tarzı içinde yaşayan bu kadın da Nevhîz gibi müzikten hoşlanır, modayı yakından takip eder. Şeref Bey’le yaptığı evlilikte aradığı mutluluğu bulamayan Pervin, Samim’le yasak ilişki kurmakta bir sakınca görmez.

Ömrünün “*kısm-ı azamı sefaretlerde geçmiş*” olan Kadri Paşa, zengin ve kültürlü bir insandır. Avrupa’yı dolaşması ve orada uzun yıllar kalması onu kuvvetli bir Batı hayranı yapmıştır. Nişantaşı ve Beykoz’daki köşkünde verdiği çay partileriyle sosyete çevresini bir araya getirip, dans partileri düzenlemekten büyük zevk almaktadır.

Karanfil ve Yasemin’de yukarıda belirgin özelliklerini vermeye çalıştığımız kahramanlar dışında çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Sosyal hayattaki değişimin sakıncaları üzerinde duran Doktor Cevdet Kerim Bey, Batılılaşmayı şuurlu şekilde anlayan, müspet fikirli bir aydındır ve bu yönüyle romanın diğer kahramanlarından ayrılır. Onun karısı olan Saraylı Hanım ise, Batılaşmayı yanlış anlamış, zevk ve eğlence düşkünü orta yaş kadın tipini temsil

eder. Pervin'in kocası Şeref Bey hayatı kumar, eğlence ve zevkten ibaret gören yozlaşmış bir tiptir. Samim'in çocukluk arkadaşı olan Pertev, Kadri Paşa'nın oğludur. Babasının elinde tam bir Batı hayranı olarak yetiştiği için kendi milletinin bütün değerlerini küçümser. Şeref Bey'in büyük yeğeni olan Yezdan Hanım da Batı kültürüyle yetişmiştir. Pertev'le evlendikten sonra, uzun süre Avrupa'da kalmıştır. Kadri Paşa'nın büyük oğlu Sadri Bey bir kumar hastasıdır. Çay partilerinin gediklisi olan Sacide Hanım ise, beş yıl önce kocası öldükten sonra açılıp saçılmaya başlamış elli yaşlarında bir kadındır. Misafirlerini “*müthiş bir dekolte ile, bütün sırtını, bütün göğsünü pek büyük bir civanmerdî ile açan bir tuvaletle*” (s. 140) kabul eden bu kadın, Batılı bir hayat tarzı yaşamak isterken komik durumlara düşer. Sacide'nin kızı olan Hürrem de romanın diğer genç kadınları gibi Batılı kültürle yetişmiştir.

Romanda Kadri Paşa'nın Nişantaşı ve Beykoz'daki köşkleri zenginliğin ve lüksün örneği olarak verilir. Bunun yanında romanın dar mekânları, kahramanların hayat tarzlarını yansıtacak şekilde verilmiştir. Samim, sevgilisi Nevhîz'le buluşabilmek için Moda'da tuttuğu evi, Batılı dergilerde gördüğü eşya ve mobilyalarla döşetir, duvarlarına da Batılı resamlara ait tablolar asar.

Yazar/ anlatıcı kahramanlarını tanıtırken bir gözlemci gibi davranır, kendi yorumlarından ziyade kahramanların konuşmalarından ve özellikle de dış görünüşlerinden, daha çok kadınların, nasıl insanlar olduklarını okuyucuya sezdirmek ister. Kahramanlarını bu şekilde tanıtan yazar, bu yolla onların nasıl davranacaklarını da az çok sezdirmiş olur. Romanda vakanın gelişiminde tabiat tasvirleri ve müzik önemli bir yere sahiptir. Şahısların psikolojilerine uygun olarak çizilen tabiat tasvirleri, aynı zamanda kahramanların ruh hallerine de etki eder. Müzik ise, kahramanları birbirlerine yaklaştıran bir motif olarak öne çıkar. Ancak bu müziğin Batı müziği olduğunu da belirtelim. Yazarın romana seçtiği isim de farklı bir dikkatin sonucudur. “Tabiatla kahramanların mizaçlarını izah, Mehmet Rauf'ta ayrı bir dikkatin işaretidir. ‘*karanfil*’ ve ‘*yasemin*’ kelimeleri iki farklı kadını sembolize eder.”⁷⁸

⁷⁸ Mehmet Törenek; Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf, İstanbul 1999, s.97

Müfide Ferid, tezli bir roman olan *Pervaneler*⁷⁹,de yabancı okullarda okuyarak kendi kültür ve milliyetlerinden kopan Türk gençlerinin hikâyesini Türkçü bir bakış açısıyla anlatır. Roman, bu noktadan hareketle Doğu-Batı çatışması üzerine oturur. Farklı başlıklar altında on dört bölümden oluşan romanda başlıklar, anlatılan olayları özetleyecek niteliktedir.

Romandaki kahramanları üç kısımda toplayabiliriz. İlki Fransa’da tıp eğitimi almış, ancak bir şarapçının kızı olan Claire ile evlenmiş, yurda döndükten sonra koyu bir Türk milliyetçisi olan Burhan’dır. İkinci kısımdaki kahraman ise İstanbul’un işgali üzerine Fransızlığını hatırlayan ve çocuklarını tam bir Hristiyan ve Fransız yapmak için kocasıyla sürekli bir çatışmanın içinde olan Claire; üçüncü kısımda Heybeli’deki Bizans mektebinde ve Dame de Sion’da okuyan başta Burhan’ın kız kardeşi Leman olmak üzere diğer Türk kızlarıdır. Bu kızların ortak özelliği müthiş bir Amerikan hayranı olmalarıdır. “Yazar kişilerin fizik yapılarından çok, düşüncelerine ve ruhsal yapılarına önem vermiştir. Kişiler, yazarın Türkçülükle, Türkiye’nin kalkınmasıyla ilgili düşüncelerini, yabancı öğrenim ve evlilikle ilgili eleştirilerini yansıtır.”⁸⁰ Romanın içeriğini, yazıldığı dönem ile ilişkilendirdiğimizde, kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin eğitim siyasetini oluşturmaya başlayanların dikkatlerinin önemli bir noktaya çekilmek istendiğini görüyoruz. Bu nokta, çocuklarımızı ve gençlerimizi kendi kültürel değerlerimizle iyice donattıktan sonra, yabancı eğitim kurumlarında okutmamızın gerektiğidir. Romanın tezi de bu noktada ortaya çıkar. Millî değerlerine bağlı bireyler yetiştirebilmek için, millî bir eğitim sisteminin kurulması gerekir.

Romandaki zamanın da işlenen konuyla uygun olduğunu görüyoruz. Millî Mücadele başarıya ulaşmış ve işgal birlikleri İstanbul’u yeni terk etmiştir. Böylesine bir hava içerisinde yazar/anlatıcı, Türkçü bir anlayışla olaylara yaklaşmıştır. Burhan Bey’in Bebek’teki evi ile Heybeli’deki Amerikan Koleji öne çıkan mekânlardır; özellikle kolejin özellikleri, oradaki zenginlik ve göz kamaştırıcılık, gençleri kendine çeken yönüyle belirlemek için vurgulanır.

⁷⁹ *Pervaneler*, Matbaa-ı Âmire, İstanbul, 1340–1924 (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: *Kaknüs Yayınları*, İstanbul 2002, 171 sayfa.)

⁸⁰ Olcay Önerçay; *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara 1984, s. 40

Orhan Mithat'ın 1924'te yayımlanan *Aşk İhtiyacı*⁸¹ adlı romanını ise, aşk temasını evlilik zemininde işleyen başarılı bir roman olarak değerlendirebiliriz. Roman, âşık olmadan evlenen çiftlerin mutlu olamayacağı tezi üzerine kurulmuştur. Birbirinden rakamlarla ayrılmış on bölümden oluşan romanın kahramanlarının hepsi üst tabakadan zengin insanlardır.

Bu kahramanlar içerisinde karakteri ve anlayışı detaylı olarak anlatılan kahraman İlhami Paşa'nın kızı olan Saadet'tir. Güzelliğiyle çevresinde ün yapmış bir genç kızdır. Romanın başında onun fizikî güzelliği uzunca tasvir edildikten sonra kişiliği üzerinde durulur. Onun bu güzelliğinin farkında olması, psikolojisini de etkilemiştir. Kendini kusursuz bir güzelliğe sahip gören bu genç kız, kimseyi beğenemez, yaşı yirmi iki olduğu halde hâlâ bekârdır.

Saadet'in dışındaki kahramanlar kısa bir şekilde tanıtılır. Onun görücü usulüyle evlendiği kocası Vehbi, arkadaşı Semiha ve onun kocası romanın aslı kahramanlarıdır. Bunun dışında, İlhami Paşa'nın büyük kızı Natika Hanım ve kocası Abdi Bekir Bey, eşler arasındaki yaş farkının ve görücü usulüyle evliliğin kötü sonuçlar verdiğini göstermek için, yazar tarafından örnek gösterilen kahramanlar olarak verilirler. Yazar, Natika'nın ağzından evlilikle ilgili görüşlerini dile getirir.

Romanın mekânı olarak İlhami Paşa'nın konağı öne çıkar; Şişli'deki bu konak hizmetçileri, mürebbiyesiyle devrin sosyal hayatına uygun bir şekilde verilmiştir. Romanın zamanı ise sonda 1340 (1924) tarihiyle verilir. Anlatılan olaylar, yaklaşık bir yıllık bir dönem içerisinde gerçekleşir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanda, kahramanların mektuplarına da yer verilir. 4 ve 8. bölümlerde Vehbi'nin arkadaşı Refik'e, 5. bölümde ise, Saadet'in Azize'ye yazdığı mektuplar vardır. Yazar, bu mektuplar sayesinde kahramanların kendilerini ve olaylar karşısındaki psikolojik durumlarını onların ağzından vermiştir.

Mehmet Sadî'nin “*millî roman*” ibaresiyle yayımlanan *Ceriha*⁸² isimli eseri *beslemelik*, *cariyelik* gibi bir konu üzerinde durmasına rağmen, bu konuyu geliştirip sosyal bir problem olarak ele alamayan özelliğiyle dikkati çeker. Aslında

⁸¹ *Aşk İhtiyacı*, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1340 (1924), 306 sayfa.

⁸² *Ceriha*, Kütüphaneye-i Sûdî, İstanbul, 1340 (1924), 84 sayfa.

bir roman olmaktan ziyade, yazarın Şehvar isimli hizmetçilerinin ölümü üzerine onunla ilgili hatıraları anlattığı eser olarak da değerlendirebiliriz.

Romanın girişinde, beslemelik konusu üzerinde, kendi düşüncelerini okuyucuya sunan yazara göre, bütün insanlar eşit yaratılmışlardır ve hiçbir insan başka bir insanın kölesi olmamalıdır. Bu meselenin temelinde ekonomik sıkıntıların olduğunu söyleyen yazar, özellikle Anadolu'nun fakir ailelerine mensup küçük kızların anne ve babaları tarafından zengin insanlara satıldıklarını ve cehaletin getirdiği bu geleneğin aslında büyük sakıncaları olduğu görüşündedir. Romanın bundan sonraki bölümünde, Şehvar'ın kişiliği üzerinde durulur. Uzun uzun onun çalışkanlığı, zekâsı, güzelliği, daha sonra yakalandığı hastalık ve ölümüne ne kadar üzüldüğü anlatılır. Romanın başında, bu yazdığı satırların roman olarak değerlendirilmemesi gerektiğini söyleyen yazar, Şehvar'ın kişiliğini yeterince yansıtamaz. Ayrıca romanın zaman ve mekân unsurları hakkında hiçbir bilgi verilmez. Sadece Kadıköy'deki ev ile Şehvar'ın hasta yattığı oda mekân olarak öne çıkar.

*Bir Akşamdı*⁸³ romanı, iki ana kısımdan ve her kısım rakamlarla ayrılmış bölümlerden oluşan bir dış tertibe sahiptir. Birinci kısım, sekiz; ikinci kısım ise dokuz bölümden oluşur. Romanda, yaşadığı aileden ve çevreden usanan bir genç kızın hikâyesini anlatan Peyami Safa, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da güçlü bir felsefi dokuyu romanın olay örgüsü içinde kullanır. Yazar kahramanlarını kullanarak çeşitli konularda felsefi yorumlamalara girer. Evlilik, aşk, kadın- erkek ilişkileri gibi konularda özellikle romanın erkek kahramanları Kâmil ve Cevat'ın konuşmaları, romandaki felsefi dokuyu oluşturmaktadır.

Meliha, hayalleri ve farklı yaşama isteği olan, hassas ve içli bir genç kızdır. Hasta bir baba ve sürekli şarkı söyleyen umursamaz bir anne ve İzmit. Bu üç etken Meliha'nın bile bile çapkın bir erkek olan Kâmil'le kaçmasına neden olur. Bu kaçıştan sonra Meliha'nın değişen hayatı, Kâmil'in başka kadınlarla ilişkisi ve Meliha'nın ondan intikam almak için bütün değerlerini kaybedişi, romanı aşk teması üzerinde yoğunlaşan bir yapıya kavuşturur. Ama sadece aşk değil, bu duygunun neden olduğu kıskançlık ve şüphe romanın öne çıkan temaları olur.

⁸³ *Bir Akşamdı*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1340 (1924), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, 296 sayfa.)

Bir Akşam romanının başında ve sonunda verilen iki olay, romanın zamanını da ortaya çıkarır. Kâmil'in Kafkas cephesinden dönüşü ve Birinci İnönü savaşına katılması arasında dört yıl vardır ve romandaki olaylar, bu dört yıl içerisinde gerçekleşir. Ancak bu dört yıllık süreç, aslında yeniden hatırlanan olayları kapsamaktadır. Romanın olay örgüsü, yeniden hatırlanan bu dört yıllık sürecin anlatılmasıyla sağlanır.

Olaylar, İzmit'te başlar, İstanbul'da gelişir ve nihayet tekrar İzmit'te sonuçlanır. İzmit'in olayların gelişiminde önemli bir yeri vardır; çünkü burası olayların başlangıç merkezidir. Farklı bir yaşama arzusu duyan Meliha'nın kaçışının bir sebebi de İzmit'tir. Meliha'nın psikolojisini kötü yönde etkiler ve monoton ve silik çevresiyle onun farklı yaşama isteğini karşılayamaz. İstanbul'daki mekân ise daha dardır, Kâmil'in Şişli'de, İstanbul'un bu kozmopolit semtinde tuttuğu ev, onun megaloman kişiliğini yansıtacak şekilde döşenmiştir. “...rafın üst gözünde ciltli bir seri kitap: Fransızca roma tarihi. Altında Napolyon'un harp seferleri. Rafın kenarında Napolyon'un tunçtan küçük bir heykeli...” (s. 33)

Romandaki anlatıcı, yazar/anlatıcıdır; ancak roman iki farklı bakış açısından sunulur. Bu bakış açılarında biri yazara, diğeri ise Meliha'ya aittir. Birinci kısımda Meliha'nın bakış açısı hâkimdir ve bu yolla onun ruh halini, yaşadığı ortamla olan ilişkisini daha gerçekçi bir şekilde öğrenmiş oluruz. Meliha'nın Kâmil'le İstanbul'a kaçışıyla birlikte, yazarın bakış açısı öne çıkar. Yazar, bundan sonra bir anlatıcı olarak sık sık kendini hissettirir. Roman kahramanına sorular yöneltir, okuyucunun kanaatlerini etkilemeye çalışır. Olayların nasıl gelişeceği hakkında imalarda bulunur.

Çanakkale'de yaralanıp İstanbul'a dönen Nihat'ın burada, farklı çevrelerde karşılaştığı olayların anlatıldığı *Mahşer*⁸⁴de, Birinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'unun iki farklı cephesi anlatılmıştır. Savaşta yaralanan Nihat ile zengin bir çevrede yaşayan Muazzez'in aşkları temel vaka olmakla birlikte, İstanbul'un sosyal durumunun çarpıcı biçimde anlatıldığı romanda, fakirlik önemli bir tema olarak işlenir. Nihat'ın merkez olduğu romanda, kahramanlar iki ayrı gruba ayrılmış gibidirler. Nihat'ın, çocuklarına ders vermek için girdiği Mâhir

⁸⁴ *Mahşer*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1340 (1924), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Ötüken Yayınları, İstanbul 2000, 285 sayfa.)

Bey'in Beyoğlu'ndaki çevresi, savaştan hiç etkilenmeyen, lüks ve zenginlik içinde yaşayan hatta yer yer yabancılarla işbirliği yapan vurguncu tüccarlar, rüşvetçi ve suiistimalci Osmanlı bürokratları, harp zenginleri; diğer tarafta Nihat'ın Beyazıt, Fatih ve Sirkeci civarında yaşayan, savaşın bütün yıkımlarını hisseden fakir arkadaşları iki farklı ve zıt insan grubunu teşkil ederler.

Romadaki mekânlar da bu zıtlık üzerine ele alınmıştır. Mâhir Bey ve karısı Seniha Hanım'ın yaşadığı Beyoğlu, Galata ve Nişantaşı çevresi ile Nihat'ın başta Faik olmak üzere birçok arkadaşının yaşadığı Fatih, Sirkeci ve Beyazıt çevresi romanın olay örgüsünü yönlendiren mekânlardır. Bu iki farklı mekân, olayın daha gerilimli bir seviyede cereyan etmesini de sağlamaktadır. İki ana kısımdan meydana gelen romanda, birinci ve ikinci kısımlar birbirinden rakamlarla ayrılmış yedişer bölümden oluşmaktadır. Çanakkale Savaşı sırasında yaralanan Nihat'ın İstanbul'a gelmesiyle başlayan olaylar, beş- altı ay içerisinde gerçekleşir; ancak yer yer geriye dönüşler yapılarak Meşrutiyet yıllarına gidildiği de olur. Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda, zaman zaman Nihat ve Muazzez'in bakış açılarına da yer verilir. Romanın ilk bölümlerinde, savaş yıllarındaki İstanbul'un farklı yönlerini Nihat'ın gözünden öğreniriz. Faik'in Fatih'teki virane evi ve bu semtteki fakirlik Muazzez'in bakış açısından yansıtılır.

Reşat Nuri'nin *Damga*⁸⁵ adını taşıyan eseri rakamlarla ayrılmış elli bölümden oluşur. Romanın ortaya koymak isteği fikir, kanunların mahkûm ettiği her insanın, kötü ve suçlu olmayacağı, içlerinde çok kutsal ve asil duygular için, suçlu konumuna düşenlerin de olabileceğidir. Romanın erkek kahramanı İffet, aşkı için yaptığı fedakârlığın kurbanı olur. Reşat Nuri, *Damga*'da İffet'in hatıralarını geriye dönüşle yine onun ağzından anlatır. İffet, romanın başında Erenköy ve Aksaray'daki konaklarını tasvir eder, daha sonra olay örgüsünün akışına uygun olarak romanın diğer kahramanları yine onun gözünden tanıtılır. Romanın kahramanlarını “iyiler” ve “kötüler” olarak iki gruba ayırabiliriz. İlk gruptaki şahıslar, İffet'in inandığı olumlu şeyleri, ikinciler ise, bunun zıddını temsil ederler.

Romanın zamanı ise, İffet'in çocukluğundan başlamak üzere, gelişen hayat macerasına uygun olarak kronolojik düzenlenir. Çocukluğu II. Abdülhamid döneminde geçen İffet, romanın sonunda Birinci Dünya Savaşı'nın ardından,

⁸⁵ *Damga*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1340 (1924), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İnkılâp Yayınları, 25. baskı, 160 sayfa.)

arkadaşının yanında çalışmak için Anadolu'ya geçer. Yazar burada, İffet'in bakış açısından özellikle Konya'daki tren garında savaştan dönecek çocuklarını bekleyen kadınları, savaştan yaralı olarak dönen askerlerin içler acısı durumlarını başarılı bir şekilde ortaya koyar.

Reşat Nuri'nin yine 1924 yılında yayımlanan romanı *Gizli El*⁸⁶, yazılış macerası açısından ilginç bir romandır. Eseri önce tiyatro olarak düşünen yazar, romanın girişinde verdiği bilgiye göre, Sedat Simavi'nin teşvikiyle eseri romana dönüştürmüştür. Yazarın sosyal bir hiciv romanı olarak tasarladığı eser, çeşitli sebeplerden dolayı başka bir şekle girmiştir. Çünkü Dersaadet gazetesinde tefrika edilmeye başlandığında ilk sayıda sansüre uğrar. Mütareke'nin ilk yılında yaşanan bu olay, yazarın asıl yazmak istediğine engel olmuş, roman neredeyse bir aşk romanı haline dönüşmüştür. Yine de sosyal yönü kuvvetli bir roman olarak değerlendirebileceğimiz *Gizli El*, konusunu I. Dünya Savaşı öncesi, savaş yılları ve kısa da olsa savaş sonrasında yaşanan bir zaman dilimi içerisinde yapılan yolsuzluklardan, haksız kazançlardan ve harp zenginlerinden alır. Eser yazarın ilk romanı olması yönüyle de önemlidir. Ömer Seyfettin ve Refik Halit çizgisinde devrin bürokrat kesimine yönelik tenkitleri nazarı itibara alınırsa, onun romancılığı “tenkitçi-gerçekçi” bir tavırla başlamış sayılır.⁸⁷ Aslî kahraman Şeref'in hatıraları şeklinde anlatılan romanda, birçok şahıs ve olaya yer verilir. Yazar, onun gözünden bir devrin panoramasını çizer. Savaş yıllarının getirdiği farklı bir sosyal yapı içerisinde, geniş ve karmaşık ilişkiler ağında, birçok insanla ilişki kuran Şeref'in olay ve kişiler karşısındaki tavrı, romanın yapısını belirleyen bir rol oynar. Yirmi dört yaşında Hukuk fakültesini bitiren Şeref, geleceğe dair zengin hayallerle dolu bir genç olarak tanıtılır. Romanın başında onu, “*yedi yüz kuruşluk bir maliye memurluğu dilenmek üzere*” müdürün karşısında titreyen biri olarak görürüz. Hatıraları arasında kendine ilişkin tahlillerde bulunan Şeref, ihtiraslarını ve gelecek umutlarını şöyle ortaya koyar. “*Benim de ihtiraslarım yok muydu? Elbette vardı; hem de isimleri nedense ‘büyük’ olduğu halde bilâkis ‘küçük’ demek lazım gelen ihtiraslar: Muvaffak olmak ihtirası, büyük adam olmak,*

⁸⁶ *Gizli El*, (roman 1920'de Dersaadet gazetesinde tefrika edildikten dört yıl sonra kitap halinde yayımlanır.) Şems Matbaası, İstanbul 1340–1924 (Bu çalışmada romanın 1959'da İnkılâp Kitapevi tarafından yapılan 3. baskısını esas aldık, alıntılar bu baskıya aittir.)

⁸⁷ İnci Enginün-Mustafa Kutlu, “Reşat Nuri Güntekin”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 3, İstanbul 1978, s. 419

gösteriş yapmak ihtirası, zengin olmak ve her şeye tepeden bakmak ihtirası... Bir operet artistine banknotlardan yapılmış bir yorgan hediye eden çılgın harp zengininin duyduğu zevki belki onun kendisi bile benim kadar yanarak ve titreyerek anlayamazdı..." (s. 38) Gelecekle ilgili hayallerinin kuvvetli olmasına rağmen, hayatını aslı belirleyen etken, çekingen ve korkak kişiliğidir. O, pasif ve mücadeleden kaçan bir tiptir. Bu nedenle Şeref'in hayatına yön veren kendi iradesi değil; "*gizli el*"dir. Hayatını bundan sonraki tüm safhalarında, kişiliği hep aynı kalacak, tesadüflerin sevkiyle hayatı şekillenecektir.

Şeref'in Gemlik ilçesine tayin olduktan sonra tanıştığı memur çevresi, klasik memur anlayışının görüntüsünü çizer. Bu taşra kasabasında, bütün memurlar hayattan umudunu kesmiş, sıkıcı ve tek düze bir hayat yaşamaktadırlar. Şeref'in tanıdığı insanlar arasında onun hayatını değiştiren kişi, Doktor Cemil Bey'dir. Bu adam, romandaki varlığından ziyade, Şeref'in hayatında önemli bir rol oynaması bakımından mühimdir. Meşrutiyet hareketine katılmış, Trakya'da Balkan çeteleriyle savaşmış olan Cemil Bey, Şeref'i Aziz Paşa ve Miralay Murat Bey'le tanıştırmak onun hayatına yön veren kişi olacaktır. Aziz Paşa ise, Gemlik'te Narlıdere çiftliğinde yaşayan emekli bir Osmanlı paşasıdır. Avrupa'da ateşemiliterliklerde bulunmuş, sonra İttihatçılarla anlaşamadığı için bu ilçeye yerleşmiştir. Galatasaray'da okuyan oğlu Adnan; Dame de Sion'dan mezun olmuş kızı Seniha ile birlikte Narlıdere'deki çiftliğinde yaşamaktadır. Bu çiftlikte bir bakıma inzivaya çekilmiştir. Onun kişiliği ve davranışları Şeref'in bakış açısında yansıtılır.

Aziz Paşa, cahil ve bilgisiz olduğunu söylemesine rağmen, aslında aydın ve okumuş bir insandır. Köşkte zengin bir kütüphanesi olan Paşa, *Rubâb-ı Şikeste*'den ve *Cezmi*'den ezbere parçalar okur. Onun bu olumlu özelliklerinin yanında, o yaşında bile kumara ve içki âlemlerine düşkünlüğü kızıyla aralarında problem olur. Ara sıra gizlice veya başka şeyler bahane ederek gittiği Bursa'da kumar oynar ve sürekli borçlanarak geri döner. Şeref'in hayatında Doktor Cemil Bey'den sonra, ikinci önemli rolü oynayan şahıs ise, Aziz Paşa'nın Dame de Sion'dan mezun olmuş kızı Seniha'dır. Şeref'in ilk önce içten içe sevdiği bu kız, onunla evlendikten sonra, Şeref'e karşı hem iyi bir eş, hem de sığınacağı bir kucak olmuştur. "*Zarîf çehreli, elâ gözli, kumral bir genç kız*"dır. (s. 28) Şeref, bu kız

hakkındaki ilk bilgileri Aziz Paşa'nın ağzından öğrenir. Pangaltı'ndaki Fransız mektebini bitiren Seniha, Narlıdere'ye çiftçilik yapmak için gelmiştir. “*Frenkçesi yolunda... Fakat, Türkçesi berbat...*” (s. 28) olan Seniha, yabancı bir okulda okumasına, Batı kültürüyle yetişmesine rağmen, lüksten ve gösterişten nefret eden, şımarmayan, köy hayatını seven olgun bir kızdır. Reşat Nuri'nin çizdiği bu genç kız tipi, onun bundan sonraki birçok romanında göreceğimiz genç kızların ilk örneği olarak değerlendirilebilir.

Şeref, Birinci Dünya Savaşı nedeniyle ilan edilen seferberlikten sonra, geri hizmette, Bursa'da askerî bir memurluk alınca, ikinci mühim hadisesi olan Miralay Murat Bey'le yine Doktor Cemil Bey'in vasıtasıyla tanışır. “...*kırışmaya başlamış alalman bıyıklı, albatros, kısa saçlı gayet güzel giyinmiş bir*”i (s. 107) diye tanıtılan bu adam, ilk görüşmede konuşmasıyla, tavırlarıyla Şeref'i derinden etkiler.

Meşrutiyet hareketine katılmış bir asker olan Murat Bey, daha sonra askerlikten ayrılarak politikaya atılmıştır. Şeref'in bu adamdan naklettiği şu sözler, onun karanlık kişiliğinin ipuçlarını vermekte ve savaş dönemi içinde ne gibi işlerle uğraştığını sezdirmektedir. “*Memleket içinde gündün güne arttığını dehşetle gördüğümüz yokluk, hakiki yokluk, ihtiyaç maddesi yokluğu değil, teşkilât yokluğu idi. Bir şehirde dirhemi kalmamış bir gıda, yahut başka bir ihtiyaç maddesi bağırsan یشitilecek mesafedeki bir kasabada alıcısız, yahut nakliye vasıtaları imkânsızlığından çürüyordu. Sefaletle bir tempoda artan ihtikârın ve devlet idaresinde görülen anarşi manzarasının sebebi bundan başka bir şey değildi. Bugün istihsal, elbette eski istihsal olamazdı. Fakat bir el; teşkilât eli mevcudu rasyonel bir şekilde üleştirmesini bilsin; bunu ferah ferah çıkarırdık. Ama, devlet, kendi başına bu işi yapamazdı; yardımcı eller lazımdı. O zaman cephe arkasında ne ihtiyaç, ne ihtikâr ve soygunculuk!*” (s. 109)

Şeref'in üzerinde bütün bu sözleriyle büyük bir tesir bırakan Miralay Murat Bey, onun isteyip de olamadığı zenginlik ve ihtişamın temsilcisi gibidir. Ancak bu eski asker, görünen yüzünün dışında savaş şartlarının ürettiği bir harp zengininden başka bir şey değildir. Romanın İstanbul'da geçen bölümlerinde, Şeref'in içine girdiği vurguncu çevrenin bazı kişileri de tanıtılır. İdris, Şeref'in Mercan idadisinden arkadaşısıdır, önce medresede okumuş, sonra idadiye geçmiştir.

Fakir ve kimsesiz bir çocuk olan İdris, yıllar sonra Şeref'in karşısına pırıl pırıl rügan çizimleri ve yanında Olga isimli metresiyle çıkar. O da Murat Bey'in *teşkilât*'ına girmiş ve hayatı değişmiştir. Bu çevrenin ikinci şahsı ise, Nezihe Hanım'dır. Şeref'in İstanbul'da bulunduğu sıralarda tanıdığı bir harp zenginin karısı olan bu kadın, gece âlemlerinden herkesten uzak ve mahzun duruşuyla Şeref'in dikkatini çeker. *Gizli El*'in Şeref'in hatıraları olduğunu yukarıda söylemiştik. Romanın başında 20 Nisan... ve sonlarına yakın bir bölümünde 20 Mayıs 19...tarihleri bulunmaktadır. Romandaki mekânlar ise, Şeref'in hayatının gidişatına bağlı olarak üçe ayrılır. İlki, hukuk fakültesini bitirdiği İstanbul çevresidir. Daha sonra Gemlik ve Narlidere çiftliği gelir. Şeref, özellikle çiftliğin dış güzelliğini sık sık tasvir eder. Roman, Şeref'in hatıralarından oluştuğu için, olaylar ve kişiler onun bakış açısından yansıtılmaktadır.

Reşat Nuri'nin bütünüyle aşk teması etrafında gelişen romanı, *Dudaktan Kalbe*⁸⁸, üç ayrı kısımdan oluşmaktadır. Bu üç kısım, romandaki olay örgüsünün de aşamalarını belirler. Romanın iki ayrı merkez kahramanı olan Hüseyin Kenan ve Lamia'ya bağlı olarak şahıs kadrosu da çok çeşitli ve farklı çevredeki insanlardan oluşmaktadır. “Bu şahısların rolü, hem bizzat kendi başlarına bir varlık olarak bazı mizaç, karakter, zihniyet, çevre ve örf temayülleri temsil etmek suretiyle romanın hayat sahasını genişletip zenginleştirmek, hem de iki merkezî şahsın muayyen durum ve şartlarda belirli karakter vasıflarına ve davranışlarına vuzuh kazandırmaktır.”⁸⁹

Hüseyin Kenan'ın hayatının ikinci safhasını teşkil eden Avrupa dönüşünden sonraki çevresi, genelde zengin ve yüksek sosyete mensup insanlardan oluşmaktadır. Lâmia ve onun çevresindeki insanlar ise, daha sıradan ve basit insanlardır. Romanın aslî erkek kahramanı olan Hüseyin Kenan, hayatının iki ayrı safhasına bağlı olarak iki ayrı özellik gösterir. Çocukluk ve gençlik yıllarında içinde bulunduğu alt tabakadan, müzik sayesinde koparak bir üst tabakaya geçmeye çalışan Hüseyin Kenan, ikilemden kurtulamaz ve tezatlar içinde sürekli bir dram yaşar. Kendi çıktığı tabakayı beğenmeyerek daha yükseklerle ulaşmayı hedeflerken, ulaştığı bu yüksek tabakaya da tam manasıyla uyum

⁸⁸ *Dudaktan Kalbe*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1340 (1924) (Bu çalışmada şu baskıyı kullandık: Nurgök Matbaası, İstanbul 1957, 247 sayfa)

⁸⁹ Birol Emil; a. .g. e. , s. 178

sağlayamaz. Fethi Naci, yazarın Kenan tipiyle ruhsal çözümlemelere yer vermek istediğini, onun iç dünyasını ve değişimlerini göstermeye çalıştığını ancak başarılı olamadığı görüşündedir. Bunun nedenini Kenan'ın hem toplumsal gerçeklikte, hem roman dünyasında eğreti durmuş olmasına bağlayan Fethi Naci, o yıllarda, o koşullarda Kenan gibi bir musikî ustasının yetişmesinin zor olduğu görüşündedir.⁹⁰

Roman boyunca onun mutsuzluğunun temelinde, kendi marazi ruhunun yanında, bu iki zıt sosyal sınıfın şartları ve hayat tarzının etkisi vardır. Bir hırsızlık suçundan hapisanede ölen Nail Efendi ile zengin ailesi tarafından bu adamla evlendiği için aileden kovulan bir annenin oğlu olan Kenan, çocukluk ve gençlik yıllarını büyük zorluklar içinde geçirir. Hüseyin Kenan'ın ruhunu derinden sarsan ve hayatının bundan sonraki dönemlerini etkileyen iki olay vardır. Birincisi henüz yedi yaşındayken hasta babasını hapisanedeki ziyaretleri, diğeri ise on bir yaşındayken dayısı Saip Paşa'nın kendisini saatini çalmakla suçlaması yüzünden konaktan ayrılışlarıdır. Bu iki olay, onun hayata bakışını da şekillendirecektir. O, babası gibi bir insan olacağı korkusu yanında, dayısından intikam almak ister gibi yüksek tabakaya dâhil olmak, zenginleşmek ve ün yapmak hisleri arasında sürekli gel gitler yaşamıştır. Başkalarına karşı sinirli görünmekle beraber sessiz, korkak bir çocuk olarak büyüyen Kenan, hasta denecek kadar hassas bir insan izlenimi verir. Özellikle dayısından ve onun çocuklarından gördüğü aşağılama ve eziyet, onu içine kapanık, duygusal ve çekingen biri yapmıştır. Hakarete uğramamak için sürekli insanlardan uzak, münzevi bir halde yaşar.

Böyle bir çevrede ve yukarıda özetlemeye çalıştığımız bir ruh hali içinde gençliğe adım atan Kenan'ın benliğinin derinliklerinde, daha sonraki hayatına yön verecek hâkim duygu şöyle verilir: *“Kenan, böyle doğmamıştı. Ondaki emel, ondaki yaşamak hırsı dünyalara sığmayacak kadar büyüktü. Fakat hayatının fukaralık ve muvaffakiyetsizlik içinde geçeceğine vakitsiz inanmış, hayata âdeta darılmıştı. Yarım saadetlerden nefret ediyordu. Bitirmeye muvaffak olamayacağı bir kadehi dudaklarına götürmeyi sefil görüyordu... Dünyada en çok iğrendiği insanlar, zengin ve mesut insanların etrafında yaşayan, onların saadetlerinin kırıntılarıyla bahtiyar olmaya çalışanlardı. Âdi bir kulübe penceresine asılmış*

⁹⁰ Fethi Naci, Kalpakçıoğlu; Reşat Nuri'nin Romancılığı, İstanbul 2002, s. 84

süslü bir perde, genç bir kadının çamaşır ve bulaşıktan pörsümüş parmağına taktığı yüzüğe daima acımış ve gülmüştü. Bunlara ne lüzum vardı? İnsan, kendi halini bilmeli, elde edemeyeceği şeyi mümkünse istememeli, mümkün değilse bu arzuyu bir ayıp gibi gizlemeliydi... Sonradan Kenan'da bir fikir, bir meslek halinde bu kanaat, en küçük yaşından beri onda hâkim bir his olarak yaşamıştı..." (s.29–30)

Dayısının konağında ayrılıp idadiye başladığında ve daha sonra İstanbul'da Yüksek Mühendis Mektebi'nde okuduğu yıllarda Kenan'ın hayatını değiştiren özelliği müziğe olan düşkünlüğü ve kabiliyetidir. İzmir'de, Bozyaka'da, Şem'i Dede'nin yanında tattığı müzik aşkı onu sürekli kendi büyüdü dünyasına çeker. Tekke müdavimlerinden eski bir binbaşı olan bu adamın çaldığı ud, ona kendini ve acılarla dolu dünyasını unutturur. "*Ruhlarının içinde başka bir dünyaları olan, hep o dünyanın içinde yaşayan, seven sanatkârlardan*" (s. 25) olan Kenan için musiki kendi iç dünyasının açan bir altın anahtar gibidir.

Kenan'ın hayatının ikinci devresi bu dönemden sonra başlar. Arkadaşı Cevat'ın isteğiyle Paris'e gider ve orada dört yıl kalır. Müzik kabiliyetini burada geliştirir ve bestelediği "*Şark Noktürnleri*" adlı eseriyle hem Türkiye'de, hem de bütün Avrupa'da büyük bir ün kazanır. Artık çevresinde zengin ve sosyeteye mensup insanlar vardır. Önceleri bu başarı ve şöhretin geç geldiğinden şikâyet ederken, zamanla çevrenin ona gösterdiği ilgi hoşuna gider. Hayatının bu ikinci devresinde dışa karşı mağrur, alaycı, şımarık bir kişilik kazanır. Hüseyin Kenan, çocukluk ve gençlik yıllarındaki sefaletinin intikamını almak ister gibi, sefahate, eğlenceye dalar. Bu durum onda yeni bir dünya görüşünün de doğmasına neden olur. Ruha, maneviyata olan inancı yok olmaya başlar, her şeyi mubah görür.

Onun bu değişimi romanın sonunda yaşayacağı felaketin de sebebi olacaktır. Özellikle aşk konusundaki maddiyatçı yaklaşımı yüzünden, Lâmia'ya karşı hissiz davranmasının cezasını çok ağır ödeyecektir. Nimet Hanım, Matmazel Liliyan ve Prenses Cavidan'la kurduğu ilişkilerde, kendini zevklerinin eline bırakan bir Don Juan gibi davranan Kenan, Prenses Cavidan'la olan evliliğinde de aynı zihniyetini sürdürür. Sanatında da yavaş yavaş eski verimliliğini kaybeder. "Kenan, hayatta ihtiraslarını sürekli başarılar haline getirecek irade gücünden mahrum oldukları için başladıkları noktaya dönen insanlardandır. Ruhî sukutu,

sonunda intihara kadar giden bu kahramanın macerasından şöyle bir aşk ve hayat dersi de vardır: Aşkî Donjuanvarî bir gönül eğlencesi sayarak küçümseyenler, şairin dediği gibi, âkıbet, ‘maraz-ı aşk’a uğrarlar ve onlar eriştikleri ikbal ne olursa olsun, kayserin tahtında çaresizlikten ağlayan neferlerdir. Böyleleri için hayat, sadece ıstıraptır ve eğer asgarî bir yaşama iradesinden de mahrumsalar, sonu da intihardır.”⁹¹

Dudaktan Kalbe’nin ayrı bir roman kahramanı olarak macerası anlatılabilecek diğer kahramanı Lâmia, Hüseyin Kenan’la tanıştığında on dört on beş yaşlarında masum ve güzel bir kızıdır. Annesini, babasını ve kardeşini çok küçük yaşta kaybettiği için hayat karşısında tek başına kalan bu genç kızın, en belirgin özelliği, hayat tecrübesinin hiç olmamasıdır. Şark vilayetlerinden birinde kaymakam olan babasına, annesinin ölümünden sonra iki yıl bakmış, babasının da kazada ölmesinden sonra, İzmir’deki dayısı Şükrü Bey’in evine yerleşmiştir. Fizikî güzelliği kadar hassas, romantik bir kişiliğe sahip olan Lâmia, Kenan’la tanıştığında nişanlıdır; ama onun musikisinin etkisinde kaldığı için ona âşık olur. Kenan ise, onun gençlik hayallerini bir zevk dakikasında yok eder. Romanda Lâmia asıl bu noktadan sonra, gerçek manada belirmeye başlar. Romanın ikinci kısmında yaşadığı macera boyunca insanlar, şartlar, olaylar sürekli değişirken o, bir namus ve karakter heykeli gibi, Kenan küçüldükçe yükselmeye başlar.

Romanın diğer kahramanları bu iki aslî kahramana bağlı olarak, daha yüzeysel ve sadece ilgi çekebilecek belirgin yönleriyle verilmeye çalışılmıştır. Bunlardan ilki, Kenan’ın büyük dayısı Saip Paşa’dır. Ailenin en zengin ve başarılı üyesi olan bu adamın en belirgin özelliği, servete, makama ve gösterişe büyük önem vermesidir. Bir paşalık ve üç beş nişan için Mabeyne, dünya kadar para yedirmiş, İzmir’de belediye reisi olmak için bütün varını yoğunu ortaya koymuştur. Çocukluk ve ilk gençlik devrelerini yanında geçiren Kenan’a karşı acımasız ve ezici bir dayı tavrı gösterirken, onun ün kazanmasıyla birlikte kollarını yeğenine karşı müşfik bir baba gibi açmıştır. Onun şöhretinden faydalanmayı aksatmamış, önceleri bir hırsız gibi evinden kovduğu Kenan’ı yere göğe sığdıramayacak kadar sevmeye başlamıştır.

⁹¹ Birol Emil, a. g. e., s. 195

Saip Paşa'nın oğulları Cemil ve Sadi ise, paşanın Kenan'ı küçümsemek için sürekli mukayeseler yaptığı kardeşler olarak, biri İngiliz, diğeri de Fransız okulunda okumaktadırlar. Fakat birkaç kelime dışında bu dilleri konuşamazlar. Kenan'a müzik aşkını veren Şem'i Dede, Rumeli muhacirlerindendir ve Bozyaka'da yaşamaktadır. Çok usta bir neyzen olan bu yaşlı adam, çaldığı parçalarla Kenan'ı mest eder. Kenan'ın ilk aşkı olan Leyla ise, İzmir'de oturan büyük bir mülkiye memurunun kızıdır; zengin, şımarık ve pervasızdır. Lâmia'nın hayatında, Kenan'dan sonra önemli yer eden ikinci erkek olan Doktor Vedat Bey, son derece neşeli, samimi ve alçakgönüllü bir adamdır. Lâmia'nın Kenan'la olan macerasından sonra evlenmek zorunda kaldığı Binbaşı Kemal Bey'in yeğeni olan Vedat, Kütahya'ya geldikten sonra, bir yanlış anlama yüzünden Lâmia'nın Kemal Bey'den ayrılmasına neden olur. Romanın sonunda da onunla evlenir. Binbaşı Kemal Bey'in kızı olan Makbule ise, Lâmia'ya iyi davranan insanlar arasındadır.

Dudaktan Kalbe'de, zamanın kullanımı belli değildir. Romanda anlatılan olaylar geniş bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Romanın başında, Kenan Bey'in Bozyaka'da Cavidan'la ilk tanışmaları verildikten sonra, büyük ünlü bestekârın hayatı geriye dönüşle verilir. Onun çocukluğu, gençliği ve Paris'teki dört yılından sonra, ünlü bir sanatçı olarak ülkeye dönüşü, romanın başlangıcına denk gelir. Bundan sonra olaylar doğrusal bir zaman çizgisinde ilerler. O yazı Bozyaka'da geçiren Kenan Bey, ertesi yaz tekrar buraya geldiğinde Lâmia'yla bir aşk macerası yaşar ve Lâmia hamile kalınca Kütahya'ya dayısının yanına gider. Romanın ikinci kısmını oluşturan bu bölüm, yaklaşık iki yıllık bir süreci kapsar. Hüseyin Kenan'ın günlüğü şeklinde düzenlenen üçüncü bölümde ise, bir yıllık süreç anlatılır. Bunun dışında tarihî zaman hakkında hiçbir bilgiye veya olaya yer verilmez, bu manada roman, sosyal hayatın dışında, ondan hiç etkilenmemiş gibidir.

Romanda kullanılan mekânlar, Hüseyin Kenan ve Lâmia'nın maceralarına bağlı olarak çeşitli olmasına rağmen, İzmir Bozyaka'nın daha farklı ve önemli olduğunu görmekteyiz. Bozyaka'nın tabîî güzellikleri, romantik ruhlu Kenan'a ilham verir. Özellikle sonbaharda, kimseyle konuşmayan ve insanlardan kaçan Kenan için sığınılacak bir yuva gibidir. *“Esmer yanaklarına biraz renk, mağmum ruhuna biraz neşe gelir, serin sabahlarda, mehtaplı gecelerde bağ aralarında dolaşmaktan, topraklarda yuvarlanmaktan zevk alır...”* (s. 24)

Romanın olay örgüsüne yön veren ve kahramanların psikolojileri üzerinde son derece etkili olan Bozyaka, bir tabiat dekoru olmakla kalmaz. Hüseyin Kenan, ilk aşkını, müzik sevdasını, Lâmia'yı burada tanır. Ünlü bir müzisyen olup yüksek tabakaya girdiği halde, daima bu güzel kasabaya ait olduğunu düşünecektir. Bu yerin onun ruhundaki tesirleri, hatıra defterine yazdığı satırlarda başarılı bir şekilde verilir. Kenan, Bozyaka ile kendi ruhu arasında büyük bir yakınlık görmekte ve ruhunun ancak burada huzur bulacağını bilmektedir. Bozyaka'dan sonra olayların geçtiği yerler olan İstanbul, Paris, Kütahya sadece isimleriyle görünürler, bu mekânlar hakkında herhangi ayrıntı veya özellik üzerinde durulmaz.

Dudaktan Kalbe'nin anlatımında iki ayrı anlatıcının kullanıldığını görmekteyiz. Romanın ilk iki kısmında yazar/anlatıcının bakış açısından verilen olay ve durumlardan sonra, üçüncü kısım, Kenan'ın hatıra defteri şeklinde düzenlendiği için onun bakış açısı hâkimdir. Birinci ve ikinci bölümde, Kenan ve Lâmia'nın maceralarının yazar tarafından verilmesinden sonra, anlatıcı konumuna Kenan'ın geçmesiyle birlikte onun iç dünyasına daha yakından tanık oluruz.

Suat Derviş'in 1924'te yayımlanan romanı *Fatma'nın Günahı*⁹², aşk teması etrafında şekillenen basit kurgulu bir romandır. Romanın aslî kahramanı olan Fatma, çok duygusal ve kırılgan bir tip olarak çizilir. Kocasını Celâl'in eskiden âşık olduğu bir kadınla, kendisini aldattığını düşünmesi onu çileden çıkarır. Çünkü kendi güzelliğine o kadar güvenmektedir ki, böyle bir olayın yaşanmasını, kendisinden daha güzel bir kadınının olması ihtimalini kabul edemez. Bu manada narsist olarak niteleyebileceğimiz Fatma, hakkında romanın başında bilgi verilir. Bu romanda da diğer aşk romanlarında olduğu gibi, aslî kadın kahramanın küçük yaşta anne veya babasını kaybettiği görülmektedir. Fatma'nın babası o dünyaya gelmeden beş ay evvel ölmüştür. Annesini de hastalıklı bir kadın olarak hatırlayan Fatma, onu da beş altı yaşlarında kaybeder. Dedesinin yanında 18 yıl kaldıktan sonra, Celâl'le evlenen Fatma'nın karakterinin en belirgin yönü, sevmek hastalığıdır.

Yukarıda söylediğimiz gibi narsist bir psikolojinin yönlendirdiği bu durum, romanda yeterince iyi işlenmemiştir. Celâl'den ayrıldıktan sonra tesadüfen

⁹² *Fatma'nın Günahı*, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul 1340 (1924), 118 sayfa

tanıştığı ressam Ali, onun güzelliği karşısında şaşırır ve resmini yapmaya başlar. Celâl hakkında hiçbir bilgi vermeyen yazar, romanın diğer kahramanları olan Ali, Zeynep, Kâmil ve Mahmut’u da sanki cansız nesneler olarak sunar. Bunların insan olarak hiçbir gerçek özellikleri yoktur. Sadece Kâmil, zevkperest bir tip olarak gösterilir. Hayatın başka zevklerini tatmak için Zeynep’i terk eder. Fatma’nın dedesinin evlâtlığı olan Zeynep ise, yine aşırı duygusallığıyla öne çıkarılan acemice çizilmiş bir tiptir. Yazar, kahramanlarını suni bir ortamda, sosyal hayatın gerçekliğinden uzak bir şekilde canlandırır. Mekân ve zaman olarak somut hiçbir gerçekliğin olmadığı romanın belki de en başarılı yönü, Fatma’nın iç dünyasının bilinç akımı metoduyla verilmesidir. Özellikle çocukluğunu ve annesinin ölümünü hatırladığı sahnelerde bu tekniğin başarıyla kullanıldığını söyleyebiliriz.

Suat Derviş’in yine 1924’te yayımlanan *Buhran Gecesi*⁹³, aşk, iyilik, kötülük gibi temalar üzerinde yoğunlaşan, çoğu zaman fantastik öğelerle süslü bir romandır. Birbirinden rakamlarla ayrılmış yetmiş üç bölümden oluşur. *Buhran Gecesi*, masal ve gerçeğin karıştığı, kişilerin ve olayların mantıklı bir gerçeklik üzerine oturmadığı, duygusallığın abartıldığı bir roman olarak dikkati çeker. Roman kahramanlarından aynı zamanda romanın anlatıcısı olan, Nedim’in amca kızı Zehra’nın ölümünden sonra, onun hakkında anlatılan ve kendisinin de şahit olduğu olağanüstü olaylarla bir masal kitabına dönüşür. Yazar, Nedim hakkında hiçbir bilgi vermez. Nedim dışındaki kahramanlar fantastik kahramanlardır. Zehra’nın hayaleti, onun kocasını öldürmesine neden olan “siyahlı adam”, onun yardımcıları yılanlar, şeytanın yardımcısı zebaniler fantastik kahramanları oluştururlar. “Siyahlı adam” olarak tanıtılan kişi, önceleri karısını seven, iyi bir insanken şeytanın yaptığı hile nedeniyle karısını öldüren ve daha sonra şeytanın en sadık adamlarından biri olarak çevresine kötülük veren, mesut insanların felaketi için çalışan bir kahramandır. İyilik- kötülük, şeytan- melek çatışmasının böyle bir hava içinde verildiği romanda, Zehra’ya yol gösteren “beyazlı kadın” ise iyiliği temsil eder.

Romanın bütününe baktığımızda gerçek hayatın hiçbir belirtisini göremeyiz. Roman kişilerinde olduğu gibi, mekân ve zaman unsurlarının

⁹³ *Buhran Gecesi*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1340 (1924), 104 sayfa

kullanımında da aynı durum söz konusudur. Romanın masalımsı havasına uygun olarak, her şey belirsizdir.

Nedim'e Zehra'dan miras kalan büyük köşk aynı zamanda gizemli ve esrarengizdir. Nedim'in bu köşke gelişinden sonra başlayan olaylar aslında bir gecede gerçekleşir. Zehra'nın kocasının ölümünden sonra, Zehra'nın odasında, yarı uyku halinde onun esrarlı macerasını dinleyen Nedim'in Zehra'nın ruhuyla konuşması bir gece içinde gerçekleşir. Yazarın diğer romanlarında gördüğümüz gibi, bu romanda da kişiler gerçek hayattan soyutlanarak doğal olmayan bir dünya içinde verilmeye çalışılır.

Suat Muammer'in basit bir aşk hikâyesi etrafında gelişen romanı *Kıskanç Gözler*⁹⁴, "*Türklerin Büyük Halaskârı Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine*" ithafıyla yayımlanır. *Mukaddime* bölümünde, Atatürk'ün yaptığı hizmetlerden kısaca bahsedilir. Beş ayrı kısımdan oluşan romanda, kısımlar içinde de rakamlarla ayrılmış otuz dokuz alt bölüm bulunmaktadır. Romanın aslî kahramanı olan Turgut, babasını erken yaşta kaybetmesine rağmen iyi bir eğitim alır. Okulun yanı sıra keman dersleri de alan Turgut'un hayatının ilk dönemi zorluklar içinde geçmiştir. Roman bir manada onun hayat karşısındaki var olma mücadelesini anlatır. Yazar, sık sık onun olgun, gururlu ve çalışkan kişiliğine vurgu yapar. Ancak yine de bir karakter olarak başarılı bir şekilde yansıtılamaz. Turgut'un karakterinin en belirgin özelliği, gururuna son derece düşkün olmasıdır.

Romanın en dikkati çeken kahramanı kıskançlık duygularıyla öne çıkan Turgut'un kız kardeşi Pakize olduğu halde yazar, bu kahraman üzerinde pek durmaz. Basit şekilde kurgulanmış bir aşk macerasının anlatıldığı romanda, Turgut'un âşık olduğu Belkıs ise, içli ve hassas bir genç kız tipi olarak verilir. Şiire ve edebiyata düşkün olan Belkıs'ın bu portresi, bu dönem içinde yazılan birçok aşk romanında kadın kahramanlarda görülen ortak özellikleri taşımaktadır. Romanın diğer kahramanları üzerinde pek durmayan yazar, Turgut'un hayat karşısındaki mücadelesi öne çıkarmaya çalışsa da, sosyal hayata ait hiçbir tabloya yer vermemiştir.

Romanın mekânları olarak gördüğümüz Kadıköy ve Samatya hakkında hiçbir bilgi verilmez. Romanda zaman unsurunun kullanımına baktığımızda ilk

⁹⁴ *Kıskanç Gözler*, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1340 (1924), 254 sayfa

kısımında, Turgut'un çocukluğu ve İzmir'deki hayatı geriye dönüşle verilir. İkinci kısım ise kronolojik zamanın başlangıç noktasıdır. Romanın sonunda 2 *Teşrinisani* 339 tarihini anlatma zamanı olarak kabul edebiliriz. Ayrıca İsviçre'de üç yıl kalan Turgut'un Belkıs'la evlenişi Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra gerçekleşir. Yazar/anlatıcının kullanıldığı romanda, Turgut ve Belkıs'ın mektuplarının yanı sıra, yine Turgut'un günlüğü de romanın anlatım tekniği içinde kullanılan araçlar olur.

1.7 1925 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1925 yılı genelinde popüler romanların yayımlandığı bir yıl olur. Burhan Cahit, aşk temasını işleyen *Aşk Bahçesi* ve *Coşkun Gönül* adını taşıyan romanlarıyla basit bir Mehmet Rauf taklitçisidir. Mahmut Yesârî, *Çoban Yıldızı*'nda yanlış Batılılaşma ve bunun getirdiği yozlaşmayı ele alır. II. Abdülhamid dönemini daha çok saray merkezli olarak *Meçhûl Kan*'da işleyen Orhan Mithat, bütün bir Osmanlı'yı eleştirir. Peyami Safa ise, *Cânân*'da aile ve evlilik kurumunun değişen sosyal hayat içindeki durumunu anlatır. Millî Mücadele romanı olarak değerlendirebileceğimiz *Kan ve İman*, Ercüment Ekrem'in millî duygularla kaleme aldığı bir roman olarak gözüktür. Yazar, *Şevketmeâb*'da ise Osmanlı sarayında özellikle de harem dairesinde yaşanan bazı ahlâksızlıkları, *Meçhûl Kan*'dakine benzer bir şekilde konu edinir. Dönemin popüler romancılarından biri de Kemal Ragıp'tır. *Bir İzdivâcın Hikâyesi*'nde evlilik, aile ve ailenin birey üzerindeki baskısı gibi konuları ele alır.

Burhan Cahit, yazdığı popüler romanlarıyla 1925'ten sonra oldukça fazla okunan bir romancıdır. Aşk temasını iki zıt yönüyle işleyen romanı *Aşk Bahçesi*⁹⁵, saf aşk ile cinsî aşkın karşılaştırıldığı roman olmanın yanında Batılılaşma, değişen toplumsal yapı içinde kadının durumu, kadın- erkek ilişkileri, evlilik gibi konular üzerinde duran bir roman olarak da dikkati çeker. Romanın aslî kahramanı Sacid Bey, Avrupa'da okumuş, Atina'da bir şirkette elektrik mühendisi olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Sacid Bey, daha çok aşk konusundaki anlayışı, kadın- erkek ilişkilerindeki görüşleriyle öne çıkar. Bunun dışında romanın şahıs kadrosu içerisinde, Sacid'in arkadaşı Osman'dan başka erkek kahramanlardan ziyade, kadın kahramanlara daha fazla yer verildiğini

⁹⁵ *Aşk Bahçesi*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 221 sayfa

görmekteyiz. Sacid Bey'in ilişki kurduğu Müzeyyen ve Cazibe Hanım'ın içinde bulunduğu grup, İstanbul'un Şişli ve Beyoğlu gibi Batılı hayatın yaşandığı semtlerinde oturan, günlerini dans partilerinde geçiren kadınlardan oluşmaktadır. Sacid Bey'in halasının evine gelen insanlar Pangaltı, Osmanbey, Şişli semtlerinde oturan kadınlardır. Sacid, Atina'dan yaz tatili için geldiği İstanbul'da, bu kadınları dans partilerinde ve halasının evinde tanır. Bu kadınların ortak yönlerinden biri de evli olmalarına rağmen erkeklerle olan serbest tavırları ve kocalarını aldatmaya kadar giden ahlâkî zaaflarıdır.

Yukarıda adı geçen mekânların olay örgüsü içinde, önemli bir fonksiyonu vardır. Yazları Sedef Adası'ndaki kulüpte geçiren kahramanlar, kış geldiğinde Şişli ve Beyoğlu'ndaki modern apartman dairelerinde partilerine devam ederler. *Tokatlıyan* adını taşıyan lokanta ise, dönemin birçok romanında olduğu gibi bu romanda da öne çıkan bir mekândır. Sacid Bey, İstanbul'a indiğinde yemeklerini burada yer, ilişki kurduğu kadınlarla burada buluşur. *Aşk Bahçesi*'nde olaylar yaz mevsiminde geçer, Atina'dan yazın başında İstanbul'a gelen Sacid Bey, eylül ayının başında Kâmuran'la evlenir.

Burhan Cahit'in aynı yıl yayımlanan romanı *Coşkun Gönül*⁹⁶; aşk, evlilik, kadın- erkek ilişkileri gibi konular üzerinde şekillenen bir romandır. Üç kısımdan oluşan romanın aslî kahramanı Serap, birçok yönüyle ideal genç kız örneği olarak verilir. 3 yıl Darülmürebbiyât'ta iyi bir eğitim alan Serap, kendini “*kalp meselelerini dimağıyla halleden*” (s. 10) bir kız olarak yorumlar. Gerçekten de okulunu bitirdikten sonra diğer arkadaşlarından farklı bir şekilde, aşk maceralarına kalbini kapatıp, sadece kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmayı amaçlar. Bu yüzden her türlü basitliğin karşısındadır. Özellikle kadın-erkek ilişkilerindeki feminist düşüncelerine rağmen, evlilik hayatında ideal bir kadında bulunması gereken vasıflara da sahiptir ve bunu ilki hüsrarla biten iki evliliğinde de göstermeye çalışır. Onun yakın arkadaşları olan Vildan ve Asuman ise, tecrübesizlikleri yüzünden çapkın erkeklerin elinde hayatları mahvolan genç kız tipleridir.

Romanın geniş bir şahıs kadrosu olmasına rağmen, Serap dışındaki kahramanlar üzerinde pek durulmaz. Bu kahramanların hepsi de Serap'ın çeşitli

⁹⁶ *Coşkun Gönül*, Akşam Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 444 sayfa

vesilelerle tanıdığı ve genelde İstanbul'un kibar sınıfına ait insanlardır. Bunlar içerisinde harp zenginleri, metres hayatı yaşayan kadınlar, kadın peşinde koşan çapkın erkekler vardır. Yazar, bunların hayatlarını, savaş yıllarına rağmen, İstanbul'un belli muhitlerinde yaşanan zevki ve eğlenceyi vermek amacıyla, bazen kendi bakış açısıyla bazen de Serap'ın ağzından çeşitli tablolar halinde dile getirir.

Romanda anlatılan olaylar, Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşir. Serap, mektepten mezun olduktan hemen sonra, savaş başlar. Savaşın neden olduğu bazı olumsuzluklar, özellikle İstanbul'a yansıyan ekonomik zorluklar pek ayrıntılı olmasa da bir fon olarak verilir. Dört yıl süren savaşın ardından romanın sonu Mütareke günlerinde devam eder. Ancak Mütareke İstanbul'una ait hiçbir olaya veya duruma yer verilmez. Ayrıca Serap'ın tuttuğu günlüklere düştüğü tarihlerle de romanın zamanı takip edilebilir. İstanbul merkezli romanda, daha çok zengin ve lüks semtlerin adı geçer. Kadıköy, Taksim, Beyoğlu öne çıkan mekânlardır. Yazar, daha çok bu mekânlarda yaşayan insanların hayatlarına dikkati çeker. Romanın büyük bir kısmı Serap'ın günlüklerinden oluşmaktadır. İkinci kısım ise tamamen Vildan'ın Serap'a bıraktığı mektuplardan oluşmaktadır.

Ercüment Ekrem'in Millî Mücadele'yi anlatan ve *Gün Batarken*'in devamı niteliğindeki romanı *Kan ve İman*⁹⁷,da, olaylar kronolojik sıraya uygun olarak Mütareke ile başlayıp İzmir'in işgalden kurtulmasıyla son bulur. Savaş yıllarında cephe gerisindeki dramları *Gün Batarken*'de anlatan yazar, bu romanda ise savaştan sonra başlayan mücadelede hem cephe gerisini, hem de Eskişehir-Afyon civarında Yunanlılara karşı çeteler halinde savaşan insanları anlatır.

Roman, İstanbul'un Estekzâde Mahallesi'nin tasviriyle başlar. Birinci Dünya Savaşı'nın toplumun alt tabakalarındaki etkileri bu mahalleden hareketle gözler önüne serilir. Birbirinden rakamlarla ayrılmış on dört bölümden oluşan roman; vatan sevgisi ve kahramanlık temaları üzerine kurulur. Buradaki mahalle kahvesinde, Mütareke'nin imzalandığı ve İstanbul'un işgal edildiği gazetelerden öğrenilir. Olayların başlamasıyla birlikte, mekân Anadolu olur. Romandaki bütün kahramanlar idealize edilmiş tiplerdir. Yazar; kurtuluşu ihtiyar, kadın, genç, çocuk bütün milletin birlikte başaracağı görüşündedir. İstanbul'dan Anadolu'ya geçenlerle Anadolu'da mücadele eden bütün kahramanların hayat hikâyeleri ayrı

⁹⁷ *Kan ve İman*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1341 (1925), (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 103 sayfa)

anekdotlar olarak anlatılır. İstanbullu Yüzbaşı Hulki Bey, İzmirli Nurullah Bey, birbirini seven İstanbullu iki genç Sadık ve Leman, düşman yüzünden birbirinden ayrılmış olan Menemenli karı koca Ömer ve Hanife, yaşlı bir derviş olmasına rağmen cepheye koşan Hasan Dede, romanda ayrı hayat hikâyeleriyle yerlerini alırlar.

Yazar, romanın duygusal boyutunu ise, Sadık- Leman aşkıyla vermeye çalışır. Sadık Irak'tan dönüp de İzmir'in işgal edildiğini öğrenince *millicilere* katılmak için Anadolu'ya geçer. Leman'ın evden kaçıp Eskişehir'de hastabakıcılık yapmaya başlaması ve Sadık'ın yaralanması üzerine onu “tedaviye çalışması, Halide Edip ve *Ateşten Gömlek* etkisini hissettirmektedir.”⁹⁸ Roman yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulur.

Ercüment Ekrem, “*millî roman*” ibaresiyle yayımlanan *Şevketmeâb*'da⁹⁹ diğer romanlarından farklı olarak, Osmanlı sarayında yaşanan olayları anlatır. Rakamlarla birbirinden ayrılmış on bölümden oluşan romanda, Dilfeza adındaki güzel bir cariyenin kendini padişaha ve şehzâdeye karşı koruması anlatılırken, saray çevresinde meydana gelen çeşitli olaylar ve Osmanlı hanedanına mensup kişilerin zevk ve şehvet düşkünlükleri de ele alınır. Romanda işlenen konu ve olayların geçtiği çevreden dolayı kahramanların hepsi saray çevresine mensuptur. Romanın aslî kahramanı Dilfeza, romanın ilk bölümünde tanıtılır. Beş yıl önce saraya getirilmiş bir Çerkez kızı olan Dilfeza'nın ön plana çıkartılan en büyük özelliği kusursuz güzelliğidir. “...ondaki incelik, asâlet, cazibe; hele koyu mâi gözlerindeki ma'na-yı samimiyet ilk görüşte herkesi teshir ediyordu. Uzun, kıvrıcık, sarı kirpiklerle çerçevelenmiş bu güzel gözlerin içinde sanki vatan-ı aslîsinin karlı ufuklarıyla beraber, sonraki vatani olan Sapanca'nın mâi gölüünün canlı akisleri yaşıyordu.” (s. 6) Yazar, Dilfeza'yı haremde yaşayan bir cariyenin hangi durumlarla karşı karşıya kaldığını göstermek için vermiştir. Türk romanının başından beri işlenen cariyeye tipinin temsilcisi olan bu genç kız, kendini saraydaki erkeklerden koruyabilmek için büyük bir onur mücadelesi vermiştir.

Romanda ele alınan ikinci önemli kahramanı Şevketmeâb, ismi verilmeyen bir Osmanlı padişahıdır. Bunun için onu gerçek bir tarihî şahsiyet

⁹⁸ Törenek, Mehmet; Türk Romanında İşgal İstanbul'u, İstanbul 2002, s.21

⁹⁹ *Şevketmeâb*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 84 sayfa.

olarak değil de, kurmaca bir kişilik olarak değerlendirmemiz doğru olacaktır.¹⁰⁰ Şevketmeâb kadınlara son derece düşkün, hastalıklı, genç yaşta vereme tutularak ölmüş bir babanın yirmi altı çocuğundan birdir. Yazar, romanın hemen başında onun fizikî özelliklerinden bahseder.

“Daha genç denecek bir yaşta öne doğru çöken omuzlarının üzerine fazla yük binmiş gibiydi. Nazarları her vakitkinden biraz daha dalgın, neslinin tereddisine bir delil olan benzinin uçukluğu daha bârizdi. Bol paçalar, siyah rügan galoşlarının hemen hey’et-i mecumasını örten, bal rengi ince kumaştan ütüsüz pantolonunun içinde sıkı sıkı bacaklarının titrediğini biraz dikkatli bir nazar kolayca fark edebilirdi.” (s. 3) Onun dış görünüşü, güçsüz, beceriksiz bir padişah olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Günlerinin büyük bir kısmını harem dairesindeki kızları zevkle izlemekle geçiren Şevketmeâb, kadın düşkünüdür. O, bütün bu özelliklerini babasından dolayısıyla neslinden devralmıştır. Halkını değil, kendi zevklerini düşünen bir padişah olduğu için devlet işlerinde son derece başarısızdır. *“Memleketi, bâ-husûs milleti alâkadâr eden mesâil sarayı muhat olan yüksek duvarlardan içeriye”* (s. 40) ancak kulaktan duyulmuş dedikodular olarak girdiği için padişah da ne iç, ne de dış siyasetle ilgilenir. Aynı zamanda korkak ve şüpheli olan Şevketmeâb, sürekli suikasta uğrayacağından, halkın ayaklanacağından korktuğu için neredeyse paranoyak olmuştur.

“Şevketmeâb, esasen çok uyumazdı. Koca sarayın boşluğu ve sükûneti içinde en küçük bir çıtırtı onu derhal yatağın içinde dimdik davrandırır elini, baş ucunda duran tabancasına attırırdı.

Hemen ekseriyetle, rıhtıma oradan hafif dalgaların şapırtısını, kendisine karşı bir suikastla gelen meçhûl insanların ayak sesi zannederek kulak kabartır, korkudan soğuk terler dökerek, titrek elinde silahıyla oda kapısının açılmasına muntazır olurdu.” (s. 31)

Şevketmeâb’ın oğlu olan Şehzâde Bayezıt, romanın üçüncü bölümünde etraflıca tanıtılır. Geriye dönüşle geçmiş ve eğitimi hakkında bilgiler verilen Şehzâde Bayezıt, otuz beş otuz altı yaşlarındadır ve gelecekte babasının yerine tahta çıkacaktır. Annesi onu doğurduktan on gün sonra öldüğü için başka bir kadının elinde büyüyen şehzâdenin eğitimine pek özen gösterilmemiştir.

¹⁰⁰ Alâattin, Karaca; Ercüment Ekrem Talu’nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri, (yayınlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993, s. 205

Çocukluğu Boğaziçi'nin ıssız sırtlarından birinde bulunan köhne bir evde, pespaye uşaklar, harem ağaları ve terbiyesiz halayıklar arasında geçmiş, ne düzgün bir eğitim almış, ne de tahta geçecek bir adam sıfatıyla yetiştirilmiştir. O da babası gibi zevkperest ve kadın düşkünüdür.

“Sinirlerinin ırsî bozukluğu ile nefsinde birden bire parlayan sönmez bir alev hâlini alan ateş-i şehvet, öyle yalnız bir Nevedâ ile teskin olmadığından Bayezıt Efendi, kendi dairesinin haricindeki kadınlardan da çöpleniyor ve zevcesi de buna bile bile sükût ediyor, katlanıyordu. (s. 36)

Bunlar gelecekte tahta geçecek Şehzâde'nin bu görevi yerine getirecek özelliklere sahip olmadığını ortaya koymaktadır. Yazar, bundan hareketle ima yoluyla Osmanlı devlet sistemini ve bütün Osmanlı sülalesini eleştirmek istemektedir.

“İşte müstakbelde câlis-i taht-ı saltanat olacak bu şehzâdenin mahiyeti bundan ibaretti. Bir gün milyonlarla insanın mukadderâtını elinde tutacak, onların hayat ve memâtına, refah ve saadetine, terakkisine, mahv ü harâbisine hâkim-i mutlak olacak bu hükümdâr namzedinin ömrü şimdilik, kadın, saz ve koç döğüşü ile geçiyordu. Bunun haricinde beşeri yükselten, ona fazileti öğreten, vicdan huzuru veren, yüksek meşgalelerden ne bir haz duyuyor, ne de böyle meşgalelerin mevcudiyetinden haberdâr bulunuyordu.” (s. 37)

Şevketmeâb'ın kızı olan İsmihan Sultan ise, Nazif Bey adında kültürlü ve olgun bir adamla evlidir. Bu ailenin bir üyesi olarak babası ve kardeşinin özelliklerini taşımaktadır. Onlar gibi zevk ve eğlence düşkünüdür. *“Hâlbuki sultan hoppa büyümüştü. Eğlence ve cünbüsten çok hazzederdi. Kocaya varınca, sarâ-yı hüâmâyün cûş-i tab'ına engel olan bazı kuyûdundan kurtulacağını zannetmiş, fakat ilk teşebbüste zevcinin ihtarına ma'rûz kalmıştı.” (s. 50)* İsmihan Sultan vaktinin büyük bir kısmını durumu şüpheli, ahlâksız kadınlar, Rum hizmetçiler arasında sazla, açık saçık sohbetlerle geçirmektedir ve evli olduğu halde bir zabitle de ilişkisi vardır.

İsmihan Sultan'ın kocası Nazif Bey, Dilfeza ile birlikte romanın olumlu kahramanlarından birdir. Eğitimi, yetişme tarzı bakımından damadı olduğu ailenin bütün fertlerinden üstündür. *“Nazif Bey, gençti, güzeldi; asil ve kibar tavırlı idi. Babası birkaç defa mesned-i sadâreti ihrâz etmiş, oğlunu Avrupa'da okutmuş;*

nüfûzu sayesinde ona muhtelif sefâretler maiyetinde Garp terbiyesini öğretmişti. Bütün bunlara rağmen Nazif Bey soğuktu vakar ve edebi belki ifrata vardırdığı için mütekebbir ve durgun görünür, kimseye kendini sevdiremezdi.” (s. 50)

Dilfeza’dan sonra, romanda ele alınan ikinci cariye Kevser’dir. Romanın ikinci bölümünde tanıtılan Kevser’in hayatı ve saraya getirilişi geriye dönüşle verilir. Bir Anadolu köyünde çiftçilikle geçinen bir adamın kızıdır ve Miralay Seyfeddin tarafından evlatlık olarak alınmış ve İstanbul’a getirilmiştir. “*Ahu bakışlı, zarif, güzel bir Türk*” (s. 11) olan Kevser, Vahit adındaki bir delikanlıyı sevmesine rağmen padişaha cariye olarak sunulmuştur. Romanın olay örgüsü içinde doğrudan fonksiyona sahip olmayan Kevser, padişahın şehvet düşkünlüğünü ve acımasızlığını vurgulamak için hayat hikâyesine başvurulmuştur. Padişahla beraber olmayı reddettiğinden hapse atılmış ve zindanda ölmüştür.

Şevketmeâb’ın yukarıda özelliklerini vermeye çalıştığımız kahramanları dışında kalanlar ikinci dereceden kişilerdir. Bunların ortak özelliği sarayda yaşayan, özellikle haremde çalışan insanlar olmalarıdır. Harem ağaları arasında öne çıkan kahraman Beşir Ağa’dır. Yazarın birinci bölümde tanıttığı bu adam, çok küçükken saraya getirilmiş bir Habeşlidir. Erkekliği feci bir biçimde yok edildiği için dünyaya küsmüştür. Kendini bu hale koyan Osmanlı’ya büyük bir kin beslemektedir. Onun en belirgin niteliklerinden biri kadınlara olan nefretidir. Ancak Dilfeza’yı gördükten sonra platonik bir aşkla onu sever. Dilfeza’yı iki defa şehzâdenin saldırısından koruyan Beşir Ağa, onun Nafiz Bey’le Avrupa’ya kaçtığını duyunca aklî dengesini yitirir. Sarayın harem dairesinde bulunan kişilerden bir kısmı da kalfalardır. Bu kalfalar içinde öne çıkan ise, Goncefem Kalfa’dır ve cariyeleri padişahın hizmetine hazırlamakla görevlidir. İsmihan Sultan’ın hizmetçisi Kalyopi ise, ahlâksız bir Rum’dur. Sultanın başka bir erkekle yasak bir ilişki kurmasını o sağlar. Dilfeza’nın kötülüğü için çalışır. Yazarın diğer romanlarında da buna benzer Rum kızlarına yer verildiğini görmekteyiz. *Gün Batarken*’deki İzmaro, *Sâbir Efendi’nin Gelini*’ndeki Sofi, *Asrîler*’deki Kleopetra, hemen hemen aynı özelliklere sahip ahlâken düşük karakterli Rum kızlarıdır. Romandaki bu geniş şahıs kadrosunu işlevlerine göre iki grupta toplamamız mümkündür. İlk grupta Dilfeza’nın iyiliği için uğraşan olumlu kişiler olarak Nafiz

Bey ve Beşir Ağa vardır. İkinci ise, kötülüğüne uğraşan olumsuz kişiler olarak padişah, şehzade, Kalyopi, Behram Ağa vardır.

Şevketmeâb'da olayların hangi tarihî dönemde geçtiği belli değildir. Osmanlı tahtında oturan padişahın kim olduğu meçhuldür. Ancak Nafiz Bey'in otomobille şehir turu yapmaktan hoşlanması, zamanın Osmanlı'nın yıkılma dönemleri olduğunu göstermektedir. Romanda olaylar bir yaz mevsiminde başlar ve sonbahar mevsiminde sona erer.

Romanda anlatılan olaylar, iki ana mekânda geçer. Bunlardan ilki *Şevketmeâb*'ın sarayı, diğeri de İsmihan Sultan'ın dairesidir. Ancak yazar, mekân tasvirlerine pek fazla yer vermemiştir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatılan olaylarda yazarın zaman zaman araya girerek kendi düşüncelerine yer verdiğini de söyleyebiliriz.

Hüseyin Rahmi'nin *Ben Deli miyim?*¹⁰¹ isimli romanı, birbirinden rakamlarla ayrılmış kırk yedi bölümden oluşan, oldukça hacimli bir eserdir. Romanın aslî kahramanı olan Şadan'ın ağzından anlatılan olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Birçok yönüyle farklı ve sıra dışı bir kahraman olan Şadan'a ait bütün özellikler romanı bir karakter romanı haline getirmiştir.

Mehmet Kaplan, Şadan'ın temsil ettiği tipin Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki işlevini şöyle açıklar: “Daha önceki romanlarında ahlâk kaidelerini çiğnemekte mahzur görmeyen birçok şahısları ortaya koymuş olan Hüseyin Rahmi, Cumhuriyet devrinde belki resmî ve gayri resmî bir şekilde muhafazakârlığa karşı açılan sistematik ve ideolojik kampanyadan cesaret alarak ‘bolşevik ahlâkı’ adını verdiği bir hayat görüşünün savunucusu olan tipler yaratmıştır. Klasik ahlâk kaidelerinin hepsinin tabiata aykırı ve sahte olduklarını ortaya koyan bu romanlar adeta bir seri teşkil ederler: *Ben Deli Miyim?*, *Kokotlar Mektebi*, *Utanmaz Adam*, *Gönül Bir Değirmendir Sevda Öğütür*, *Deli Filozof*, *Kaderin Cilvesi*. Bunların hepsinin müşterek tarafı klasik ahlâk kaidelerini reddeden Bolşevik ahlâkına göre yaşayan ve bunu müdafaa eden tipleri canlandırmasıdır.”¹⁰²

¹⁰¹ *Ben Deli Miyim?*, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul 1341 (1925), 704 sayfa.

¹⁰² Kaplan, Mehmet; “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul 1995, s. 473

Yazar, romanın başında Şadan'ın kişiliğinin ipuçlarını onun ağzından ortaya koyar: *“İşte birkaç zamandır beynimi kemiren şüphe... Ben deli miyim? Rica ederim gülmeyiniz. Mesele pek nâziktir. Bahis, şaka götürmez... Pek az kimse, nefesine karşı böyle bir hitapta bulunmak cesaretini gösterebilir. Çünkü, tımarhâne mukayyedlerinden, Dârü'l-fünûn müderrislerine kadar her fert, her şeyden evvel kendi akıl ve zekâsının hayranıdır. Bütün mukaddesâtın evvel, bu noktaya imanlıdır...”* (s. 3) Şadan'ın roman boyunca yaptığı tahlillerde çeşitli ahlâkî ve sosyal meseleler hakkındaki oldukça uç noktalardaki görüşlerine şahit oluruz. Romanın çok basit vakasının yanında yapıya şeklini veren asıl unsur onun bu görüşleridir. Romanın yapısını inceleyeceğimiz bölümde onun çeşitli konular hakkındaki görüşleri üzerinde ayrıca duracağız.

Şadan'dan sonra romanın ikinci kahramanı olan Kalender Nuri, her türlü ahlâksızlığa girmiş, içki ve esrar müptelası bir tiptir. Karısını ve Kudretullah ismindeki beş yaşındaki oğlunu terk ederek, derbeder bir hayat sürmeye başlayan bu adam, Şadan'ın sosyalist fikirlerini aynen kabul eder. Ahlâk ve sosyal değerlerin tümüne saldırır ve onları reddeder. Özellikle zenginlere karşı büyük bir kin duymaktadır: *“Bana toklar, açların haklarını yiyorlar gibi geliyor... Her ay ceplerine birkaç yüz lira atanlara, o paraların nerelerden devşirildiği bir sinema şeridiyle gösterilse, hamiyet balına bulayarak gövdeye attıkları lokmalar boğazlarında aşağı zor gider...”* (s. 74)

Romanın diğer kahramanları ise ikinci derece olan Revan Hanım, Madam Fedrona ve Revan Hanım'ın kardeşi Sermet Bey'dir. Haşmet Bey'in karısı olan Revan Hanım, zengin bir konakta yaşayan iffetli ve güzel bir kadındır. Şadan ve Kalender Nuri çeşitli entrikalarla onu kocasından ayırıp kendileri sahip olmak isteyecekler ve bunu başaracaklardır. Madam Fedrona ise, İstanbul'un kozmopolit yapısı içindeki Ruslardan biridir. Beyoğlu'nda bir randevu evi işleten bu kadın, sapık ilişkiler için evini adeta bir merkez yapmıştır. Sermet Bey ise, eşcinsel eğilimleri olan esrarkeş bir tiptir.

Romanda anlatılan olaylar, yaklaşık beş aylık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Bu dönem Cumhuriyet'in ilanından hemen sonrasını kapsamaktadır. Yazar bunu doğrudan değil de Şadan'ın konuşmaları arasında sezdirir. Eski ve yeni dönemi karşılaştıran Şadan, romanın tarihî zamanını da göstermiş olur:

“Bizde işlerin kapıları iki anahtarla açılır: Tabasbus, rüşvet... Buradaki Rum, Ermeni, Yahudi dalavereciler hep bu iki miiftahı isti'mâldeki maharetleri sayesinde milyoner olmuşlardır. Bu iki maymuncuğu, nihâyet Cumhuriî idareye de uydurdular...” (s. 24) Romandaki olaylar İstanbul'da geçmektedir. Madam Fedrona'nın Beyoğlu'ndaki randevu evi Şadan, Nuri ve Sermet'in sık sık buluşup eğlenceler yaptıkları önemli bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır. Revan Hanım'ın konağı, Şadan'ın annesiyle birlikte yaşadığı köşk, romanın ikinci derecedeki mekânları olarak gözükmektedir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanda anlatıcı sık sık kahramanları hakkında yaptığı yorumlarla kendini hissettirir.

Kemal Ragıp'ın *Bir İzdivâcın Hikâyesi*¹⁰³, birbirinden rakamlarla ayrılmış on üç bölümden oluşmuştur. Evlilik, gençlerin eşlerini seçimi, ekonomik problemler gibi konular üzerinde yoğunlaşan romanın aslî kahramanı, iyi bir eğitim almış, kendini yetiştirmiş, olgun ve şahsiyetli bir genç olan Fahir'dir. Romanın başında yazar onu şu cümlelerle tanıtır: “*Fahir, inkılâp senelerinin yetiştirdiği az çok marazî gençlerden biri idi; bazen dümdüz, basit uzanırken, sonra birden uçurumlarla derinleşen şahikalarla yükselen bir ruh; var mı yok mu belli olmayacak kadar sessiz çarparken ansızın fırtınalarla gürleyen bir kalp.*

Daha çok Garp usûlleriyle terbiye edilmişti. Garp medeniyetinin malı olan kitaplar, fikirler içinde bazen hazm ederek, bazen hazımsızlık hummasına uğrayarak büyüdü; fakat ne de olsa yine Şarklı kalmış, Şarkın bütün marazî hissiyatı, hayalperestliği ile ezelden tıslımlanmıştı” (s. 19)

Fahir'in başarılı geçen okul hayatında en büyük zevki okumak olmuştur. İnsanüstü bir çabayla birçok kitap okumuş, kendini bir entelektüel olarak yetiştirmiştir. Ancak romanın başında tanıdığımız Fahir'in bu özellikleri üzerinde romanın ilerleyen bölümlerinde pek fazla durulmaz ya da olay örgüsü, onun bu özellikleri çerçevesinde gelişmez. Fahir'in Mütareke'nin ardından kısa bir Anadolu seyahatinden sonra, evlerinde kalmaya başladığı Muhittin Şevki Bey ve ailesi, romanın diğer şahıs kadrosunu oluşturur. Karısı Fehamet Hanım ve kızı Mualla romanda üzerinde durulan kahramanlardır. Muhittin Şevki Bey, kalender yaradılışlı, tembel, arası sıra kumar oynayan, müsrif bir tiptir. Onun bu özelliği

¹⁰³ 1925'te Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen roman aynı yıl kitap olarak basılır. Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 252 sayfa.

karşısında Fehamet Hanım, para ve gösteriş düşkünü, psikolojik olarak dengesiz ve bu yüzden İsviçre’de tedavi görmüş olan hastalıklı bir kadındır. Mualla ise, böyle bir anne babanın elinde yetişmiş, daha çok annesinin zenginlik hülyaları tesirinde kalan, gazetelerin sadece roman tefrikalarını okuyan, romantik asrî bir genç kızdır.

Romandaki olaylar Mütareke’den hemen sonra başlar. Fahir, romanın başında Mütareke’den sonra İstanbul’da yaşananları, özellikle Rumların yaptıkları taşkınlıkları anlatır. Roman onun baba dostu olan bu yaşlı doktorun evine yerleşmesiyle başlar ve üç yıllık bir süreç içinde gerçekleşen olaylar, Fahir’in büyük bir şirketin memuru olarak Bakü’ye gitmesiyle son bulur. Ayrıca Fahir’in günlüklerindeki tarihler de romanın tarihî zamanını kesinleştirmiş olur. Romanın sonunda bulunan *Büyükada 25 Ağustos 1340* tarihi de romanın anlatma zamanı olarak değerlendirilmelidir.

Bir İzdivâcın Hikâyesi’nde olaylar İstanbul’da geçer; ana mekân, Muhittin Şevki Bey’in İstanbul’un adı verilmeyen bir köyündeki evidir. Yazar, bu mekânların özellikleri üzerinde fazla durmamıştır, Fahir’in Şişli’deki teyzesinin evi de diğer bir mekândır. Muhittin Şevki Bey’in evine gitmediği günlerde kaldığı bu evin bulunduğu semte ait bazı özellikler verilir. Gazinoları, barları, sinemaları olan bu semte sık sık giden Fahir, buraya ait çeşitli gözlemlerini dile getirir. Yazar/anlatıcının ağzından aktarılan romanda yer yer Fahir’in günlüklerine ve onun diğer kahramanlarla olan mektuplarına da yer verilmiştir.

Mahmut Yesarî’nin sefahat, ahlâkî yozlaşma, alafranga hayat gibi temaları işlediği romanı *Çoban Yıldızı*¹⁰⁴; *Akşam Güneşi*, *Hacılar Yolu* ve *Çoban Yıldızı* adını taşıyan üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler ise rakamlarla ayrılmış alt bölümlerden meydana gelmektedir. Birinci bölüm beş, ikinci bölüm on iki, üçüncü bölüm ise yedi alt bölümden oluşmaktadır.

Çoban Yıldızı’nda geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadroyu oluşturan kişilerin Doktor Kâzım Bey hariç, hepsi alafranga hayat tarzını benimsemiş, Batılı olmayı yanlış anlamış, zevk ve eğlence düşkünü, ahlâken yozlaşmış tiplerdir. Romanın aslî kahramanı Hüseyin Bahaddin Paşa’nın kızı, Sadiye’dir. “...ihtiyar, bunak bir babanın şüpheli bir çocuğu” (s. 12) olarak tanıtılan Sadiye, şımarık ve

¹⁰⁴ *Çoban Yıldızı*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 464 sayfa. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İnkılâp ve Aka Kitapevleri, Yeni Matbaa, İstanbul 1967, 348 sayfa.)

serbest yetiştirilmiş, alafranga hayatı seven, zevk ve eğlence düşkünü bir kadındır. Annesi Mürüvvet Hanım, paşayla evlendikten sonra uzun süre çocuğu olmaz ve çok sonraları Sadiye'ye hamile kalınca da çevrede dedikodulara sebep olur. Roman, onun inişli çıkışlı hayatını anlatır. Zengin bir konakta, bolluk içinde büyüyen Sadiye, ahlâkındaki zayıflık, zevk ve eğlence merakı uğruna babasından kalan her şeyi tüketir ve romanın sonunda bir randevu evi işletmeye başlar.

Burhan Şevket ve kız kardeşi Dürnev Hanım, romanın başında Sadiye'nin yakın dostları olarak tanıtılırlar. Yakacık'taki evlerinde kaynağı belli olmayan servetleriyle zevk ve eğlence içinde yaşayan bu iki kardeş, alafranga tipleridir ve Sadiye üzerinde olumsuz tesirleri vardır. Onu zevk ve eğlence hayatına, içkiye alıştıırırlar. Burhan Şevket, üç yıl Paris'te kaldıktan sonra yurda dönmüş, hiçbir iş yapmadan Yakacık'taki evlerinde kumar ve içki âlemlerinde gününü gün eden, konuşmalarında cümleleri arasına Fransızca kelimeler sokarak kendini farklı göstermeye çalışan yozlaşmış bir tiptir. Dürnev Hanım ise, güzel olmamasına karşın erkekleri kendine çekeabilen, yozlaşmış bir kadındır. *“Erkekleri büyüleyen şey, çok kere kaş, göz, endam, şekil, renk değildir. Bazı kadınlar vardır ki şu diye gösterilebilecek bir güzellikleri yoktur, hatta çirkindirler. Fakat yüzlerce erkeği, nereden geldiği, ne olduğu bilinmeyen bir kuvvetle girdaptan girdaba çeker, sürüklerler: “O kadının neresini seviyorsun?” diye sorulsa, o kadar karışık şekiller, belirsiz bir çehre anlatır ki onların hiçbir şey bilmedikleri kanaatini verirler. Dürnev, bu kadınlardan biri idi.”* (s. 59)

Sadiye'nin ilk kocası Nedim hakkında fazla bir ayrıntı yoktur. Mukbil Paşa'nın oğlu olan Nedim'in, babasının ölümü ve Meşrutiyet'in ilânı sonrasında Şura-yı Devlet'teki görevine son verilir. İç güveyisi olarak Sadiye'nin konağına geldikten sonra, karısının aşırılıklarına dayanamayarak intihar etmiştir. Sadiye'nin Burhan Şevket'le evlendikten sonra çevresini birçok yozlaşmış tip sarmıştır. Lütfi Paşa, Numan Bey, bir muharrir olan Nami Bey bunlardan birkaçıdır. Bu tipler, Doktor Kâzım Bey'in arkadaşı olan Veli Bey'in ağzından birkaç cümleyle tanıtılırlar. Bu tiplerin arasında Fahire köklerinden kopmuş, Batı hayranı bir genç kızdır: *“Fahire Hanım, Fransızca şarkı söyleyecek, babasını tanırım, Lâleli'de komşumuzdu. Fahire, camii avlularında, ceviz oynayarak büyüdü. Mahalle çocuklarıyla takunyalarını çıkararak kavgaya tutuşurdu. Babası ölünce annesi*

fena yola döküldü. Lâleli'den Beyoğlu'na yükseldiler. Fahire bugün alaturka musikîden nefret ediyor.” (s. 129)

Bütün bu kahramanlar içerisinde romanın tek olumlu tipi, Doktor Kâzım Bey'dir. Sadiye'nin Büyükdere'de doğduğu eve komşu olan genç doktor, platonik bir aşkla onu sevmektedir. Ancak hiçbir zaman ona duygularını açamaz. Olgun karakter sahibi biri olduğu için Sadiye'nin etrafındaki diğer tipler gibi davranmaz; ancak romanda üzerinde pek durulmamıştır.

Sadiye'nin Nedim'den olan kızı Nigâr, doğup büyüdüğü yozlaşmış çevre içinde temiz kalmaya çabalayan; ancak bunu başaramayan bir genç kız tipini temsil eder. Annesinin yaşadığı çalkantılı hayat içinde kendini korumasına rağmen, maddî anlamdaki imkân- imkânsızlık çatışması, onun Saib Nami ismindeki zengin adamın metresi yapar.

Çoban Yıldızı'nda doğrudan olay örgüsüyle ilişkisi olmamakla birlikte, romanın birinci kısmının ikinci bölümünde geriye dönüşle Sadiye'nin babası Hüseyin Bahaddin Paşa'nın hayatı verilir. “*Hüseyin Bahaddin Paşa'yı tanımış olanlar talih ve tesadüfe inananlara hak verirler.*” (s. 19) cümlesiyle tanıtılmaya başlanır. Paşa, Babiâli kalemelerinden birinde odacı olan Hasan Ağa'nın köyden getirmeye mecbur olduğu oğludur ve tesadüflerin sevkiyle valiliğe kadar yükselmiş bir insandır. Yazar, onun hayat hikâyesini Osmanlı bürokrasisindeki çarpıklığı vurgulamak için vermiş gibidir. Aslında vali olacak kadar birikime sahip olmayan Hüseyin Bahaddin, devlet kademelerine hep başkalarının himayesiyle yükselmiştir.

Çoban Yıldızı'nda olaylar, geniş bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Sadiye'nin ailesi hakkında geriye dönüşle bilgiler verilir. Onun Nedim Bey'le evlendiği zaman Meşrutiyet yeni ilan edilmiştir. Romanın sonunda ise, Birinci Dünya Savaşı yeni başlamıştır. Bu anlamda romanda anlatılan olaylar, yaklaşık altı yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Romanın birinci bölümünü sonu ile ikinci bölümünün başlangıcı arasında iki yıllık bir boşluk vardır. Bu iki yıl içerisinde olanlar, ikinci bölümün başında özetle verilir.

Çoban Yıldızı'nda mekânlar üzerinde pek durulmaz. Sadiye ve annesinin kaldığı Büyükdere'deki yalı, bu yalıyı sattıktan sonra Nişantaşı'nda yerleştikleri apartman dairesi, mekândaki bir geçiş olarak verilir. Sadiye'nin malî durumu

kötüleştikten sonra yalı satışa çıkarılır. Hizmetçilere, uşaklara yol verilerek Nişantaşı'na yerleşilir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatılan *Çoban Yıldızı*'nda yazar, sık sık kendini hissettirir, kahramanları hakkında yorumlar yapar.

Orhan Mithat'ın Osmanlı devletinin son dönemlerinde, saray içinde yaşanan bazı olayları anlattığı *Meçhûl Kan*¹⁰⁵, hanedanlığa yönelik olumsuz görüşleri, çeşitli kişi ve olaylar eşliğinde dile getiren bir roman olarak dikkati çeker. Cumhuriyet'le birlikte Osmanlıya karşı ortaya çıkan olumsuz bakışın tipik bir örneği olan ve “*Büyük İnkılâbın Muzaffer Mübdi'alarına*” ithafıyla başlayan roman, farklı başlıklar altında on beş bölümden oluşmaktadır. II. Abdülhamid dönemini çeşitli yönleriyle anlatan romanın oldukça geniş bir şahıs kadrosu vardır. Cariyeler, harem ağaları, padişahın jurnalcilerinden Behzat Bey, oğlu Celil, padişahın kızlarından biri olan Sultan Mahinûr bunların öne çıkanlarıdır. II. Abdülhamid de doğrudan adı verilme bile, roman kahramanlarından biri olarak canlandırılır.

Behzat Bey, romanın başında büyük bir padişah hayranı olarak gösterilir. Çünkü padişahın ihsanları sayesinde büyük konağında zengin bir hayat sürmektedir. “*Kendisine rütbeler, nişanlar, atıyyeler ihsan eden efendisine karşı izhâr-ı sadakat için hiçbir fırsatı kaçırmayan*” (s. 31) Behzat Bey'in bu uğurda yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Padişahın, kendisi için neden bu kadar önemli olduğunu karısına şöyle anlatır. “*İster bütün memleket harâb olsun, bütün millet açlıktan kıırılsın ben efendime sadakatten ayrılmam, çünkü benim gibi bir âcizi insan sırasına geçirdi... Nankörlük edemem. Âğûvat dairesinde kahvecilik, sonra vekilharçlık ettiğim günleri unutamam...*” (s. 38) Yazar, Behzat Bey örneğiyle, Osmanlı bürokrasinin ve devlet anlayışının çarpıklığını ortaya koymak ister. Behzat Bey, yeterli birikime ve tecrübeye sahip olmamakla beraber, çeşitli tesadüflerin yardımıyla saraya girmiş ve ikbal basamaklarını yükselmek için günahsız insanları jurnallemekten çekinmemiştir.

Celil ise, babasının aksine padişah düşmanıdır. Halkın açlıkla boğuşmasına karşı, padişahın ve saray halkının debdebe içinde yaşamaları onu deli eder ve bu yüzden sürekli babasıyla tartışır. Aynı zamanda iyi bir eğitim almış

¹⁰⁵ *Meçhûl Kan*, İktbal Kütüphanesi, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1341 (1925), 380 sayfa

olan Celil, romantik ve hassas bir kişiliğe sahiptir. Bütün nefretine rağmen saray mensubu, aynı zamanda padişahın kızlarından biri olan Mahinûr Sultan’a bir tesadüf sonucu âşıktır. Mahinûr Sultan ise, romanın başında duygusal bir genç kız olduğu halde, zamanla ahlâksız bir kıza dönüşmüştür. Ancak romanın sonunda onun padişah kızı olmadığı anlaşılır. Annesi saray içinde o kadar erkekle birlikte olmuştur ki, babasının kim olduğu, damarlarında dolaşan “*meçhûl kanın*” sahibi anlayamamıştır.

Yazar, II. Abdülhamid’i şehvet düşkünü, sarhoş bir insan olarak tanıtır. Saraya doldurduğu çocuk denecek kadar küçük kızlarla hamam sefaları yapan padişah, devlet meseleleriyle asla ilgilenmez; hatta halkın içler acısı durumunu şikâyet eden yöneticileri sürgüne bile gönderir. Orhan Mithat’ın bu yaklaşımı, daha sonra yazılacak tarihî macera romanlarda da aynen devam ettirilecektir. Nizamettin Nazif ve Turhan Tan, Osmanlı tarihini konu alan angaje romanlarında Osmanlı padişahlarını aynı bakış açısı etrafında, tarihî gerçekleri tahrif ederek tanıtacaklardır. Bu da yukarıda söylediğimiz gibi, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişteki zihniyet değişiminin bir sonucudur.

Romanda öne çıkan bu kahramanlar dışında, daha çok saray mensubu olan birçok kahramanın adı geçer. Cariyeler, padişahın koynuna girmek için çırpınan kızlar, harem ağaları ve diğer erkek mensuplar bu kızlarla saray köşelerinde gönül eğlendiren insanlar olarak gösterilirler. Padişahın jurnalcileri de pek öne çıkmamakla birlikte, ondan ihsan kapabilmek için günahsız ve suçsuz insanları sürgüne gönderten kişiler olarak verilirler.

II. Abdülhamid dönemini ele alan roman, Meşrutiyet’in ilânı ve daha sonra Birinci Dünya Savaşı’nı takip ederek biter. Ancak savaş yıllarına ait hiçbir bilgiye yer verilmez. Padişahın kararıyla Fizan’a sürülen Behzat Bey ve ailesi, orada uzun yıllar kaldıktan sonra, Meşrutiyet’in ilânıyla ülkeye geri dönerler.

Romanda mekân olarak saray önemli bir yerdir. Buranın ihtişamını, lüksünü yer yer tasvir eden yazar, onu bir mekân olmaktan öte manevî kimliğiyle kötülüğün kaynağı gösterir. Odaları, salonları, uzun koridorlarıyla bu saray, yüzyıllardır içinde barındırdığı Osmanlı hanedanıyla memleketin her köşesine felaket getirmiştir. Yazar/anlatıcı tarafında anlatılan romanda, çoğu zaman kahramanların bakış açılarına da yer verilir. Osmanlı hanedanının iç yüzünü ortaya

koymak için Celil'in ağzından konuşur. Ayrıca Mahinûr'un dadısı Şevkidil Kalfa'yı da saray içinden bir şahıs olarak konuşturarak Osmanlı hanedanlığı hakkındaki fikirlerini ispatlamaya çalışır.

Cânân'da¹⁰⁶ kendi hevesleri peşinde koşarak karısını aldatan Lâmi'nin hikâyesini anlatan Peyami Safa aşk, evlilik, ahlâk gibi temaları farklı bakış açılarından yansıtır. İki kısımdan meydana gelen romanda bu kısımlar yedişer bölümden oluşmaktadır. Romanın birinci kısmında, Vaniköyde'ki yalılarında oturan Bedia ile Lâmi'nin evliliğine şahit oluruz. İkinci bölümle birlikte bu evliliğin *Cânân* isimli ahlâken düşük bir kadın yüzünden bitişi ve daha sonra Lâmi'nin tekrar Bedia'ya dönüşü anlatılır.

Romanda bütün yönleriyle tanıtılan kahraman *Cânân*'dır. Üç yaşındayken Adapazarı'ndan alınmış, satılığa çıkarılmış olan bu kadın, aslen bir Çerkez'dir. Satın alındıktan sonra saraya verilen *Cânân*, on iki yaşına kadar burada kalır. Sarayda Kadınefendi tarafından itina ile yetiştirildikten sonra, bu şatafatlı hayat içinde kendine has bir karakter kazanır. Bedia'nın kardeşi Şemsi, onun bu karakteri kazanmasını şöyle anlatır: "...*Hele Hazinedâr Usta, üstüne titriyormuş. Ona küçücükten, güzelleşmek, süslenmek, can yakmak, zengin olmak hevesleri telkin edip durmuş: 'Sen şehzâdelere varacaksın, padişah karısı olacaksın, canlara kıyacaksın!'* dermiş..." (s. 100) Bu gibi telkinlerle büyüyen *Cânân*'ın bütün hevesi, ayna karşısında süslenmek, gizlice kadınefendinin mücevherlerini takıp kendini seyretmektir. *Efendi*'nin *Cânân*'a göz koyması nedeniyle saraydan uzaklaştırılarak Kadınefendinin kardeşi Reknaz Hanım'ın yanına gönderilmiştir. Bir binbaşıyla bir müddet evli kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a dönen bu hırslı ve ahlâksız kadın, etrafındaki erkekleri maddî isteklerine köle yaparak kullanır. Bedia ise, aldatılan bir kadın tipi olarak çizilir, bunun dışında herhangi ayırıcı bir özelliği yoktur. Lâmi ise, hevesleri ve bedenî arzuları peşinde koşan bir kişidir. *Cânân*'la evlendikten sonra birçok defa aldatıldığını anlamasına rağmen, karakterinin zayıflığı yüzünden ondan vazgeçmez.

Bu kahramanların dışında, dindar ve mütevekkil bir adam olan Bedia'nın babası Abdullah Efendi, vurguncu ve harp zengini Şakir Bey, onunla işbirliği yapan müsteşar Orhan Bey, Bedia'nın kalp krizinden ölen kardeşi Şemsi,

¹⁰⁶ *Cânân*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341 (1925), (Biz çalışmamızda romanın şu baskısını kullandık: Ötüken Yay. İstanbul, 2000, 229 sayfa)

yalancılığıyla ünlü Ali ve yazarın sözcüsü durumundaki Selim romanın belli başlı kahramanlarıdır. Ancak Peyami Safa'nın diğer romanlarından farklı olarak sözcü konumundaki Selim'in daha farklı bir karaktere sahip olduğunu görmekteyiz. Zekâ ve entelektüel birikimiyle romanın diğer kahramanlarından farklı olmasına rağmen, zevk düşkünlüğü ve ahlâk konusundaki tutarsız görüşleriyle okuyucu üzerinde iyi bir tesir bıraktığını söylememiz imkânsızdır. Lâmi'yi Cânân'la kurduğu ilişki yüzünden eleştirirken, kendisi bu kadınla, arkadaşının karısıyla gayrı meşru bir aşk yaşamaktan da geri durmaz.

Cânân'da anlatılan olaylar Birinci Dünya Savaşı sırasında geçer. Böyle bir bilgi doğrudan verilmese bile, arka plânda çeşitli vesilelerle savaşa vurgu yapılır. Mahmure, uduna Japon teli bulamadığı için savaşa ve Alman imparatoruna lanet eder. İttihat ve Terakki yönetiminin yolsuzluklarından bahsedilir. Ancak romanın bu tarihî zamanının dışında yer yer geriye dönüşler yapılır; özellikle Cânân'ın Yunan muharebesine tekabül eden doğuşu, saraya getirilişi, bu şekilde verilir. Romanın mekânı ise, doğrudan olay örgüsüne etki edecek tarza kullanılmıştır. Lâmi ile Bedia'nın evliliklerinin bitmesine bir neden de Vaniköy'deki köşk olur. Lâmi bu yerden nefret eder. Mekânın şahsın psikolojisine etkisi Lâmi'nin şahsında belirir. *“Lâmi gayet iyi hatırlıyor: Karakış. Akşamları son vapurun iki üç kişisiyle Vaniköyü'ne çıkar. (bu تنها köyün vapur yolcusu hep iki üç kişidir) Kemeraltı'ndan geçerek o kapkara insansız yola girince, heybetli bir sükût. Ve taş gibi karanlık... Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeri gir, bir hayalet: Bedia. Sâkin yüzünde, ince, titrek bir tebessüm vardır. Bu da hüüzün verir. Çıt yok. Sofra kurulu. Koltuk değneklerine dayana dayana, bir kötüürüm kadın gelir. Yemeğini yer yemez uykuya hazırlanan bir adam daha...*

O yalının bütün hatırası, bir haşyettir: O yalı ki, sık sık esen Karadeniz rüzgârıyla sabahtan akşama ve gece yarılara kadar, bütün döşemeleri kendi kendine çıtırdar; merdivenleri, basamaklarına görünmeyen adımlar basıyormuş gibi kendi kendine gıcırda; çatlak tahtalar arasından geçen hava cereyanlar yılan ısıkları gibi öter; gevşemiş çerçeveler, dışarıdan yumrukla vuruluyormuş gibi zangırdar. Her kulak verilişte işitilen ses, derinlerden gelen bir uğultudur. Yüz sene var ki, o yalı, içinde göze görünmeyen efsanevî bir aile oturuyormuş gibi

acaip gölgelerle doludur ve böyle gizli, böyle esrarlı seslerle, kendi kendine her gün uğuldamaktadır.” (s. 35)

Lâmi'nin Bedia'dan ayrılarak Cânân'a gitmesinde bu yalının tesirinin yanında, Şakir Bey'in Kalamış'taki köşkünün de etkisi vardır; çünkü burası modern hayatın ileri derecede yaşandığı bir mekândır. Lâmi, Cânân'la evlendikten sonra yaşadıkları ev de bu semttedir. Ancak Cânân daha başka, geniş ve güzel bir eve taşınmak için sürekli baskı yapar. Yazar/anlatıcı tarafından sunulan romanda, yer yer bakış açıları değişir, ilk kısımlarda Bedia'nın bakış açısıyla onun iç dünyası yansıtılır. İkinci kısım ile birlikte daha çok Lâmi'nin bakış açısına yer verilir.

1.8. 1926 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1926 yılı roman sayısı ve çeşitliliği açısından zengin bir yıl olur. Birçok romancı değişik konularda romanlar kaleme alırlar. Burhan Cahit, *Kızıl Serap*, *Gönül Yuvası*'nda; Selami İzzet Sedes *Aşkın Günahıdır*, *Gönül Acısı*, *Menekşe Demeti* ve *Ağustos Böceği* adını taşıyan romanlarında basit bir kurguyla aşk ve evlilik konularını işlerken, Hüseyin Rahmi, *Billur Kalp* ve *Tutuşmuş Gönüller*'de ahlâk konusunu ele alır. Raif Nezih, *Ağının Oğlu* adını taşıyan romanıyla halk hikâyeciliğine yaklaşır. Hüseyin Rahmi gibi ahlâk konusunu işleyen Ercüment Ekrem, *Kundakçı*'da yozlaşmış bir tipin ahlâksızlıklarını anlatır. Selahattin Enis ise, fuhşun ve gayri meşru ilişkilerin aile kurumu üzerindeki olumsuz etkilerini *Cehennem Yolcuları*'nda ele alır. Mehmet Rauf, önceki romanlarının bir benzeri olan *Böğürtlen*'de saf ve temiz aşkın yüceliğini vurgular. Halide Edip ise sosyal bir roman olarak kaleme aldığı *Vurun Kahpeye*'de aydın- köylü çatışmasını konu edinir. Reşat Nuri ise *Akşam Güneşi*'yle dönemin en başarılı aşk romanlarından birini yazmış olur. Esat Mahmut kısa romanı *Vahşi Bir Kız Sevdim*'de birbirine düşman iki millete mensup gençlerin sonu hüznle biten aşk maceralarını anlatır.

Burhan Cahit, 1926'da da popüler romanlar yayımlamaya devam eder. *Gönül Yuvası*¹⁰⁷, aşk temasını işleyen bir roman olarak evlilik, kadın erkek ilişkileri gibi konuları ele almaktadır. Üç kısımdan oluşan romanın aslı kahramanları Elvan Hanım, Ziya ve Şefik Bey'lerdir. Bu kahramanların yanında

¹⁰⁷ *Gönül Yuvası*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1926, 303 sayfa.

daha çok Elvan’la ilişkileri nispetinde ve onun bakış açısından sunulan ikinci derecede kahramanlar da vardır.

Merkez şahıs olan Elvan, kişilik özellikleri açısından *Çalılıkusu*’ndaki Feride’nin bir benzeridir. Ayrıca romanın yapısını belirleyen aşk da *Çalılıkusu*’ndakine benzer bir şekilde, iki akraba arasında yaşanmaktadır. Romanın birinci kısmında yazar, Elvan’ın ağzından ve yine onun bakış açısından kahramanlarının belli başlı özelliklerini verir. Yabancı bir okulda okuyan Elvan, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geriye dönüşle anlatır. Bu hatıralarda onun hem kişiliği, hem arkadaşları, hem de romanın diğer kahramanları tanıtılmış olur. Feride gibi, aşırı yaramaz ve neşeli bir karaktere sahip olan Elvan aslında, birbirine zıt iki farklı özellik taşımaktadır. Bu yaramaz ve neşeli kişiliğinin yanında hisli, alıngan bir özelliği de vardır.

“Ben eskiden biraz hırçın ve epey yaramaz bir kızdım. Hareketlerimde bir erkek sertliği ve atılganlığı vardı. Sonra arzularımın önünde hiçbir engel tasavvur edemezdim. İstedğim bir şeyin olmaması imkânı yoktu. Yahut ben böyle bir imkânsızlık karşısında kalmadım. Maamafih imkânsız arzular peşine de düşmedim. Öyle hatırlıyorum ki bütün hırçınlıklarında kimseyi incitmeyecek bir yumuşaklık vardı...” (s. 49) Elvan’ın kişiliğinin özellikleri böylesine verilmesine rağmen, kendi evinde kocası uyurken Ziya ile yaşadığı aşk, onun bütün olumlu özelliklerini yok etmeye yetecektir. Ancak, aşkı her türlü değerın üstünde tutan anlayış, onun bu durumunu normal gösterecek kadar da aşırıdır.

Elvan’ın hayatına giren iki erkekten biri olan Şefik Bey, onunla üç yıl önce evlenmiş olup, iyi bir eğitim almış, dürüst, ailesine bağlı bir kişidir. Elvan, onun iyi bir koca ve aile reisi olduğu görüşündedir. Fakat ince, hassas biri olmadığı için Elvan’ın duygusal ihtiyaçlarını tatmin edememektedir. Elvan’ı aldatmaya itecek en önemli sebep olarak da onun bu durumu gösterilmektedir. *“Şefik Bey’in yaradılışındaki düzgünlük, sadelik daha doğrusu vazifeperverlik onun en heyecanlı hislerini bile hayatın maddi çerçevesi içine alıp kalbini samimi ve lezzetli gönül arzularına kapıyor. O evlenmeyi nasıl hayata ait bir vazife telakki etmiş ve üç yıllık evlilik hayatının başladığı günden beri itiyatlarını değiştirmemişse, bir çocuğu oluşunu da yine vazife hissiyle karşılamıştı...”* (s. 269)

Şefik Bey'den sonra romanın ikinci önemli erkek kahramanı olan Ziya ise, aynı Şefik bey gibi iyi bir eğitim almış, Avrupa'da okumuş *asrî* bir gençtir. Elvan'ın amcazâdesi olmasının yanında, onunla kuracağı yasak aşkla ön plana çıkacaktır. Elvan, onun özelliklerini kocasıyla karşılaştırınca daha iyi ve olumlu bulur.

Romandaki diğer kahramanlar yukarıda söylediğimiz gibi ikinci derecede kahramanlardır. Bunlar içinde Elvan'ın İstanbul Göztepe'deki teyzesinin komşusu olan Selami Bey'in oğulları Mahmut ve Hamid, yabancı okullarda okumuş, Avrupa'da yaşamış ve bunun sonucu Batı hayranı, taklitçi insanlar olmuşlardır. Onların kız kardeşi Hamide Hanım, Elvan'ın okuldan arkadaşı Nevsal Hanım romanın diğer kahramanlarıdır. Nevsal Hanım, yazarın romanda üzerinde durduğu aşksız evliliklerin yürümeyeceği fikrini ispat etmek için verilmiş gibidir. Onun hikâyesi sadece bu fikri ortaya koymak için vardır ve romanın asıl olayıyla hiçbir ilgisi yoktur.

Yazar, bu kahramanları romanın başında Elvan'ın teyzesinin köşkünde bir araya getirir. Göztepe'deki bu köşkle ilgili bilgileri geriye dönüşle veren Elvan için burası, gençliğinin ve güzel günlerinin yaşandığı bir yerdir. Üç yıl önce büyük bir ailenin yaşadığı bu köşk, bu zaman içinde eski canlı ve kalabalık günlerini kaybetmiştir. İzmir'den buraya tebdil-i hava için gelen Elvan, hatıralarını yeniden yaşamaya başlar. Köşkün her köşesinde onu üç yıl öncesine götüren izler vardır.

Romanın ikinci kısmı İzmir'de geçer, İstanbul ve köşkün Elvan'ın hayatında önemli bir yeri olmasına rağmen yazar, İzmir üzerinde fazla durmaz. Romanın aslî kahramanı Elvan'ın ağzından ve yine onun bakış açısından sunulan romanda yazar, evlilik, aşk, kadın- erkek ilişkileri gibi konulardaki düşüncelerini Elvan'ın ağzından dile getirir. Romanın zamanı ise, doğrusal bir çizgide ilerler. Birinci kısımda geriye dönüşle hatıralarını anlatan Elvan'ın kocasıyla birlikte İstanbul'a gelişleri, yaz mevsiminin başlarıdır. Sonbahara kadar Göztepe'de kalan Elvan ve kocası, romanın ikinci kısmıyla birlikte İzmir'e geçerler. Bundan sonraki olaylar ise bahara kadar devam eder; yani anlatılan olaylar yaklaşık bir yıllık süreci kapsar.

Burhan Cahit'in saf aşk peşinde koşan bir kadının hikâyesini anlattığı *Kızıl Serap*¹⁰⁸ ise, üç büyük kısımdan oluşur. Yazar, aslî kahraman Ayten'in hayatını, onun saf aşkı arayışı çerçevesinde kurgularken, temayı yeterince geliştiremez. Ayrıca, oldukça hacimli olan *Kızıl Serap*'ın merkez kahramanı Ayten olmasına rağmen, kişiliği ve karakteri de yeterince işlenmemiştir. Darümuallimât mezunu olan bu genç kadının en belirgin özelliği, gururu ve romantik kişiliğidir. Bunun dışında çok iyi piyano çalan Ayten, bu dönem içinde yazılan aşk romanlarındaki kadın kahramanların ortak özelliklerini taşımaktadır. Bu genç kadının etrafındaki kahramanlar ise, onunla ilişkileri nispetinde verilirler. Özellikle çeşitli vesilelerle onun hayatına giren Bedri, Kâzım Bey ve Doktor Macid, romanın erkek kahramanlarıdır.

Yazar, Ayten'in gözünden bu kahramanları tanıtırken onların kişisel özelliklerinden çok, erkeklere ait ortak özelliklerini vurgulamak ister. Bütün erkeklerin hemen hemen aynı özelliklere sahip olduğunun düşünen Ayten'e göre, bu erkekler saf aşka değer vermeyen, kendi arzuları peşinde farklı kadınlarla gönül eğlendiren insanlardır. Ayten'in hayatına bağlı olarak gelişen romanda olaylar üç yıllık bir süre içinde gerçekleşir. Bu zaman dilimi de Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlamaktadır. Kazım Bey, Şefkat Ocağı ismiyle kurduğu yardım cemiyetiyle Anadolu'ya silah ve cephane göndermektedir. Fakat roman kısaca faaliyetleri anlatılan bu cemiyet dışında, savaşla ilgili hiçbir olaya temas edilmez. İkinci ve üçüncü bölüm tamamen İstanbul'da geçmesine rağmen, savaşın neden olduğu sıkıntılara ve işgal altındaki bir şehirde yaşanan olaylara değinmeyen yazar, sanki ayrı ve soyut bir dünya kurmuştur. Kahramanlar ve mekânlar gerçek değilmiş gibidir. Bu manada, mekân- insan, zaman- insan ilişkisinden mahrum olan romanın birçok yönden eksik ve kusurlu görünmesine neden olur.

Üç kısımdan oluştuğunu söylediğimiz *Kızıl Serap*'ın ilk kısmında olaylar İstanbul'da başlayıp Trabzon'da sona erer. Fakat bu küçük Anadolu şehrinin sosyal hayatına değinmeyen yazar, sadece tütünde çalışan ve akşamları erkeklerle buluşmak için *piyasaya çıkan* işçi kızları ile şehrin tabîî güzelliklerinden kısaca bahseder. Ayten'in İstanbul'a dönmesiyle birlikte ablasının Yeniköy'deki köşkü ile Kâzım Bey ve Doktor Macid'le bir nevi metres hayatı sürdüğü Beyoğlu'ndaki

¹⁰⁸ *Kızıl Serap*, Vatan Matbaası, İstanbul 1926, 388 sayfa.

apartman daireleri öne çıkan mekânlardır. Beyoğlu gibi önemli bir mekânın böyle bir zaman dilimi içindeki durumunu, sosyal yaşantısı üzerinde pek durulmaz. Ayten'in ağzından anlatılan romana yine onun bakış açısı hâkimdir.

Ercüment Ekrem'in sosyal değişimin daha çok ahlâkî boyutunu ele alan romanı *Kundakçı*¹⁰⁹, Yusuf Ziya'ya ithaf edilmiş ve birbirinden rakamlarla ayrılmış on altı bölümden oluşmaktadır. Sefahat, mirasyedilik, ahlâkî düşkünlük gibi konuları işleyen romanın aslî kahramanı olan Şekip Bey, mirasyedi tipinin bütün özelliklerini taşımaktadır. “*Zihninde hiçbir ciddi düşünceye yer vermeyen*” (s. 16) bu adam, babadan kalma yüklü bir mirasın sahibidir, iyi bir eğitim almış olmasına rağmen, bütün işi Beyoğlu'nun bar ve dans salonlarında dolaşp kadın avlamaktır. Evlilik, sadakat, aşk, ahlâk gibi değerlere inanmayan Şekip Bey, yazarın daha önce yayımlanan romanı *Asrîler*'deki Fazıl tipinin devamı gibidir. Romanın başında Cevza Hanım'ın salonunda tanıdığımız Şekip'in karakterinin ipuçlarını yazar, bu zengin kadının ağzından dile getirir:

“...Şekip bir kadına hitap etmesini bilir. Hakikatte ehemmiyetsiz, ufak tefek sözlerle insanın ruhuna nüfûz eder; kalbinin etrafında, duyurmadan, bir örümcek ağı kadar ince, fakat çelik tellerden daha metîn bir ağ örür... Her eve, her salona giren, yüzlerce kadın tanıyan monden bir adam elbette bunlar arasında kendine uygun birini bulurdu. Fakat gönlünü eğlendirmekten başka meramı yok. Kadın onun indinde uzun uzadıya iştigale değmeyen bir şey, bir oyuncak. Elinin altında bulundukça oynamasını seviyor...” (s. 13) Şekip, bütün bu özellikleriyle bir Kazanova tipini temsil eder. Türk romanın başlangıcından itibaren sürekli gelişme gösteren mirasyedi- zevkperest erkek tipinin temsilcisi sayılır.

Romanın diğer kahramanları Şekip'in çeşitli hilelerle ağına düşürüp iğfal ettiği kadın kahramanlardır. Yazar, bunların üzerinde yeterince durma gereği duymaz. Bolşevik ihtilâlinden kaçıp İstanbul'a sığınan Rus soylusu Nadya, Büyükada'da Şekip'le tanıştıktan sonra kocası ve çocuğuna rağmen yasak ilişki kuran Belkıs, Şekip'e karşı ilk zamanlarda büyük bir ilgi duyan ancak daha sonra bir *kokot* olan Mediha, Şekip'in cinsel isteklerini gerçekleştirmek için evlendiği Hümeysra Hanım ve onun beslemesi Canan, sırasıyla bu çapkın adamın hayatına giren kadınlardır. Yazar, bu kadınları derine inmeden birkaç çizgiyle tanıtır.

¹⁰⁹ *Kundakçı*, Yeni Şark Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926, 180 sayfa.

Şekip'in ağına düşen bu kadınlar içerisinde Mediha hariç, diğerleri saf ve masum kızlardır. Saf ve temiz bir aşkın hevesine kapılıp onun şehvet tuzaklarına düşen kadınların sonları hüznle biter. Mediha ise, on beş yaşında evlendiği kocasının ölümünden sonra otuz yaşında hürriyetine kavuşan dul bir kadın portresi çizer. Bir yaşlı adamın yanında kaybolan gençliğinin intikamını almak için zevk ve sefahat âlemlerine dalar ve sosyete çevrelerinin tanıdığı bir *kokot* olur.

Romanda anlatılan olayların tarihî zamanı hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Ancak olaylar iki yıllık bir süreç içerisinde gerçekleşir. Romanın sonunda beş yıllık bir atlama yapılarak Şekip'in acıklı sonu anlatılır. Romanın sonundaki *Lâleli Şubat 1926* tarihini ise anlatma zamanı olarak değerlendirmemiz mümkündür.

Kundakçı'da, olaylar İstanbul'un değişik mekânlarında geçmesine rağmen, daha çok monden hayatın yaşandığı semtler öne çıkar. Yazar, bu manada mekân- insan ilişkisini başarılı bir şekilde ortaya koyar. Şekip, kişiliğine uygun olarak Beyoğlu'na yakın Ayazpaşa semtinde oturur ve günlerinin birçoğunu daha çok Rus mültecilerin işlettikleri dans salonlarında geçirir. Yazar, bu noktada ihtilalden önce Rus çarının yaverlerinden biri olan Dombayof'un işlettiği salonu tasvir eder. İstanbul'un zengin ve eğlence düşkünü kesiminin büyük rağbet gösterdiği bu salon, Beyoğlu'nun en şık yerlerinden biridir. Hümeysra'nın yengesi Hürmüz Hanım'ın ağzından dile getirilen Beyoğlu ve Beşiktaş mukayesesini ise sosyal değişimin mekânlara yansımaları bakımından önemlidir. "*Beyoğlu aşk ve iştiyâkı yenge hanımda müzmin bir hastalıktı. İstanbul'un bu zevk ve sefahat varoşu daimi bir serap halinde, onun pîşegâh-ı hayalinde parıl parıl yanardı... aradığı maceraları, gönül eğlencelerini Beşiktaş'ın sakin ve vakur muhitinde bulamıyordu. Bâhusus, oturdukları mahallede, hâlâ eski örf ve âdetlere merbût bulunan komşular, en az serbest hareketi o saat kendi iffet ve namus telakkilerine karşı irtikâp olunmuş nâ-kabil afiüv bir cürm addediyorlardı...*"(s.127)

Beyoğlu'nun yanı sıra en önemli eğlence merkezlerinden biri de daha çok yaz aylarında gidilen Büyükkada'dır. Yazar, romanın 14. bölümünde Büyükkada'nın o dönemin sosyal hayatındaki yerini kısaca açıklar. Şekip'in Nadya'dan sonra ağına düşüreceği Belkıs Hanım'la tanışması da bu adada gerçekleşecektir. "*İstanbul'un kibar ve zengin tabakası kabile kabile sayfiyelere*

taşınıyorlardı. Bunların ekseriyet-i azimesi adaları ve bittahsis Büyükkada'yı tercih ediyorlardı. Boğaziçi, asrî hayata uymayan, köhne bir dekor olduğundan, Çamlıca büsbütün kenar ve büsbütün eskimiş addedildiğinden, Erenköy tarafları yine buna müşâbih-i esbâb dolayısıyla beğenilmiyordu. Ada başka idi. Burada hayat, dans, eğlence, kumar, macera, sefahat, avuç dolusu para mukabili diktirilen elbiseyi, alınan elması gösterecek kalabalık bir muhit, dinlenmek vesilesiyle giden insanları büsbütün yoracak, ezecek, bî-tâb düşürecek esbâb buraya gelmeyip de, mesela Tarabya'ya, Kalamış'a, Yakacık'a gitmek, monden bir adam için affedilmez bir kusur sayılırdı..." (s. 48-49)

Kundakçı'da olaylar, yazar/anlatıcının bakış açısından sunulmakla beraber, yazarın başarılı bir şekilde kendini gizlediğini görmekteyiz. Kişileri ve olayları olduğu gibi yansıtmak için daha çok diyalogları kullanan yazar, kahramanlarının özelliklerini karşılıklı olarak yine kahramanların ağzından vermeyi seçer. Ercüment Ekrem, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da diyalogları çok başarılı bir şekilde kurmuştur. Ermeni Doktor Tıknefesyan'ın bozuk Türkçesiyle kurduğu diyaloglarındaki canlılık ise, hemen dikkati çekmektedir.

Esat Mahmut Karakurt'un *Vahşi Bir Kız Sevdim*¹¹⁰, isimli romanı aşk, nefret, yüzeysel olarak da milliyetçilik temaları etrafında kurgulanmıştır. Aslî kahraman Yüzbaşı Âdil Bey'in hatıra defterinden oluşan romanda Âdil Bey'den sonra bir Bulgar komitecinin kızı olan Kristina romanın ikinci önemli kahramanıdır. Ancak yazar, roman kahramanlarını yüzeysel ve kısa bir şekilde verir. "Esat Mahmut Karakurt'un önceki eserlerinde de gördüğümüz gibi bu eserinde de şahsiyetlerin çevresi ile ilgili bilgi yok gibidir."¹¹¹ Bir jandarma zabiti olan Âdil Bey, II. Abdülhamit'in saltanatı sırasında Balkanlar'da komitecilerle savaşıyan gözü pek, yiğit bir askerdir. Kristina ise, kusursuz güzelliğiyle verilir. Âdil Bey'in hatıra defterine kaydettiği olaylar II. Abdülhamid döneminde geçmektedir ve onun bakış açısından yansıtılır. Yazar, bu defteri yıllar sonra bulduğunu ve şimdi bu kahramanların ölmüş olduklarını da belirtmektedir. Romanın diğer

¹¹⁰ *Vahşi Bir Kız Sevdim*, İstanbul 1926 (Biz çalışmamızda eserin ikinci tabını esas aldık: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası, Yenlâb Neşriyatı, tarihsiz, 80 sayfa)

¹¹¹ Ebru, Aktaş; Esat Mahmut Karakurt Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Romanları, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001, s. 152

unsurlarında olduğu gibi mekânlar üzerinde de pek durulmamıştır. Geniş mekân olarak Makedonya dağları vardır.

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'ten sonra, Millî Mücadele'yi anlatan ikinci romanı *Vurun Kahpeye*¹¹², 1923'te Akşam gazetesinde tefrika edildikten sonra 1926'da kitap olarak yayımlanır. *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe'den sonra, bu romandaki Aliye, Halide Edip'in idealist kadın tipinin örneği olarak çizilir. Farklı başlıklar altında on üç bölümden oluşan romanda; taassup, ilericiçilik gibi temaların şekillendirdiği çatışmalara yer verilir. Romanın merkez kahramanı olan Aliye, diğer kahramanlarla ilişkisi oranında romana yön verir. İdealist bir öğretmen olarak adı verilmeyen bir Anadolu kasabasına gelen Aliye, kasaba halkıyla sürekli bir çatışma içinde kalır. Romanın hemen başında Aliye'nin hem fizikî özellikleri, hem de çocukluğu, okul yılları ve karakterinin belli başlı çizgileri verilerek ideal bir tip olduğu ortaya konulur. En önemli tarafı kuşkusuz Anadolu sevdasıdır ve yeni mezun bir öğretmen olarak hiç kimsenin istemediği Anadolu'ya kendi isteğiyle gelir. “*Son senesinde asabî ve ateşli bir genç muallimenin ‘Anadolu’da çalışınız’ telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müspet bir emel olarak yerleştirdi. Şahadetnâme alırmaz taşrada iş almak için Maarîf’in koridorlarında dolaşmaya başladı. Fatih’te fakir ve ters, ihtiyar bir Hala’nın evinde oturuyordu. Basit bir yağmurluk içinde dalgalanan ince vücudunun, siyah baş örtüsü içinde hassas bir çiçek gibi açılan güzel başının davet ettiği, cezp ettiği ilân-ı aşkla ve takipler onu alâkasız bıraktı. Maarîf’in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyus yüzlü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul’da bir yer bulabilmek için her zillate katlanan tavırlarına istihfafla baktı. Nihayet hiçbir kimsenin gitmediği (...) kasabasının münhal muallimliğini kendisine verdikleri zaman tek ve eski bir sandıkla Haydarpaşa’dan trene bindi.*” (s.2-3)

Aliye’den sonra romanın ikinci olumlu kahramanı Tosun Bey’dir. “*Karadeniz sahillerinin yetiştirdiği bülend, haşin ve kartal yüzlü, mütehakkim ve güzel bakışlı bir genç yüzbaşı*”sı (s. 25) olan bu Kuva-yı Milliyeci subay kasabanın Yunanlılar tarafından işgal edilmesinden sonra, büyük kahramanlıklar gösterir. Romanın bu iki kahramanı dışındaki şahısları adı verilmeyen bir Anadolu

¹¹² *Vurun Kahpeye*, Mahmutbey Matbaası, İstanbul 1926. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Özgür Yayınları, İstanbul, 9. basım, İstanbul 2004, 185 sayfa.)

kasabasında yaşayan insanlardır. Yazar bu insanları ilerleme ve din konusunda bağnaz ve gerici tipler olarak çizer.

Roman kahramanlarını özelliklerine ve romandaki işlevlerine göre üç ayrı grupta toplayabiliriz. Millî Mücadele taraftarı olan Aliye, Tosun; kasabada Hacı Fettah'ın başını çektiği softa ve gerici insanlar ve en sonunda kasabayı işgal eden Yunan kuvvetleri ve bu kuvvetlerin komutanı Damyanos. İnci Enginün, Hacı Fettah tipinin *Sinekli Bakkal*'daki İlhami Efendi'nin başlangıcı olduğunu ve onun temsil ettiği katı, müsamahasız, korkutucu din anlayışı ile ezanı, camii ve mevlidi ile bizzat yaşanan din duygusu arasındaki farkın romanda tezatlarla dayandırılarak çarpıcı bir şekilde işlendiğini ifade eder.¹¹³ Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda çoğu kez Aliye'nin bakış açısına da yer verilir. *Vurun Kahpeye*'de olaylar, Millî Mücadele'nin başlarında geçer. Romanın mekânı ise adı verilmemekle beraber Batı Anadolu'da bir kasabadır. Bu kasaba daha çok insanıyla romana girmiştir. Yazar, kasaba örneğinde Anadolu'daki geri kalmışlığı, halkın cehaletini ve taassubunu göstermeye çalışır.

1921'de *İkdam* gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1926'da yayımlanan *Tutuşmuş Gönüller*¹¹⁴, birbirinden rakamlarla ayrılmış kırk yedi bölümden oluşmaktadır. Hüseyin Rahmi, bu romanda kadının değişen toplumsal düzen içerisindeki yerini eleştirel bir bakışla yorumlamaya çalışır. Bu yüzden romanın birçok kahramanı, çeşitli özellikleri olan kadınlardır. Lemiye Lebib, babası Lebib Paşa'nın ilgisizliğinden dolayı "... kendi delice arzularının fezâsında uçan bir kırlangıç gibi serbest yetişmiş" (s. 63) bir kızdır. Çağının getirdiği yeni fikirlerin tümüne açık olan bu kız, eskinin ve geleneğin tümüyle karşısındadır. Namus, ahlâk gibi kavramların geçerliliğine inanmaz. O, pozitivizme ve bu ideolojilerin hayatı ve dünyayı tanımlama şekline inanır. Ahlâk, iffet, namus onun için değer verilecek şeyler değildirler. Bu yüzden de evli ve çocuklu bir adamla gayri meşru bir ilişki kurmaktan çekinmez, içgüdülerine göre davranır. Lemiye Lebib, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında işlediği genç kız tiplerinden ayrılır ve yeni nesil genç kız tipini temsil eder. "Cemiyete âsi olan bu kızlar Hüseyin Rahmi romanlarında ilk defa olarak namus ve iffet telâkkilerine kıymet vermez olmuşlardır. Onlar

¹¹³ İnci Enginün; Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi İstanbul 1995, s. 236

¹¹⁴ *Tutuşmuş Gönüller*, Ma'rifet Matbaası, İstanbul 1926, 512 sayfa

edindikleri eksik bilgilerle kadın erkek müsaviliğini ve kadın hürriyetini bol bol âşık değiştirmek manasına anlamışlardır.”¹¹⁵ Onun âşık olduğu Behçet Hilmi Bey, sadece dış görünüşüyle öne çıkar. Modaya ve şıklığa olan düşkünlüğü onu, “*kıyafeten asrı*” gösterir. Bunun dışında hiçbir derinliği yoktur.

Romanda eskiyi temsil eden kahraman Lebib Paşa’dır. Ahlâklı ve dürüst bir Osmanlı paşası olarak, kızının değer vermediği ahlâk, namus gibi değerleri vazgeçilmez şeyler olarak kabul etmektedir. Lemiye’nin Meşrutiyet idaresinin eğitim alanında yaptığı yanlışların ürünü olduğunu söyleyen yazar, romanın aktüel zamanını da vurgulamış olur. Yaşanılan olaylar ise iki farklı zaman diliminde gerçekleşir. Lemiye’nin Behçet Hilmi’yle tanışması ve ondan hamile kalarak babasının evinden kovulması bir yıllık bir süreç içinde meydana gelir. Kasım Necati’yle evlendikten sonra beş yıl geçer ve babası tarafından affedilir. Romanda mekân unsuruna yeteri kadar önem verilmediğini görmekteyiz. Lebib Paşa’nın konağı öne çıkar; ancak özellikleri hakkında bilgi verilmez. Yazar/anlatıcının dikkatiyle sunulan romanda yazarın yer yer araya girerek olaylar ve kahramanlar hakkında yorumlar yaptığını görmekteyiz.

Hüseyin Rahmi, aynı yıl yayımlanan romanı *Billûr Kalp*¹¹⁶’te geçimlerini namuslu yoldan sağlamak için, çalışmak zorunda kalan genç kızların karşılaştıkları tehlikeleri anlatır. Roman, iki ayrı olaya ve kişilere bağlı, iki ayrı hikâyeden oluşmuş gibidir. Birinci kısım, içinde roman kahramanlarının oynadığı “*Zelzele*” isimli bir komediyle birlikte rakamlarla ayrılmış yirmi beş; ikinci kısım ise yirmi üç alt bölümden oluşmaktadır. Birinci kısmın şahıs kadrosu, İstanbul’un değişik sosyal tabakalarına ait insanlardan oluşmaktadır. Bir harp zengini olarak tanıtılan Semih Âtîf Bey, kurduğu sahte bir ticarethanede, genç ve masum kızları ağına düşüren bir ahlâksız olarak tanıtılır. Bu kısımda yer alan kadın kahramanlar içinde dikkati en fazla çeken Mürüvvet Âbid, iş bulmak amacıyla Semih Âtîf’in yazıhanesine gelen masum, temiz, namuslu bir genç kızdır. Yazar, bu genç kızın masumluğuna ve fakirliğine dikkat çekerek, onu kötü emelleri için kullanmaya kalkan Semih Âtîf’in iğrençliğini daha da kuvvetlendirmek ister.

¹¹⁵ Mediha, Berkes; “Hüseyin Rahmi’nin Romanlarında Kadın Tipleri”, DTCF Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 5, Temmuz-Ağustos 1945, s. 546

¹¹⁶ *Billur Kalp*, Ma’rifet Matbaası, İstanbul 1926, 628 sayfa.

“İmlâm vardır. Düzgünce bir ifâdem olduğunu söylemeye de cesaret edebilirim. Çünkü, şimdi nâmını gizlemeye mecbur olduğum merhûm büyük pederim, memleketimizin tanınmış üdebâsındandı. Küçük yaşımdan beri hep onun ihtimâmıyla, dilimi yazmayı öğrendim. Ben, bir şehit kızım efendim... İki küçük kardeşim daha var...” (s. 76) diyen Mürüvvet, bu kardeşlerine ve annesine bakmak zorundadır. Bu kısımda, yazıhaneye gelip bile bile Semih Âtîf’in tuzağına düşen iki kadın kahramana da yer verilir.

Nükhet Feyyaz ve Vehbiye Şevket, ahlâken düşük, zevk düşkünü iki kadın olarak tanıtılırlar. Semih Âtîf’in kirli işlerini gören, genç kızları onun kucağına iten yardımcısı İzzet Saim’i romanın başında Madam Zorluyan’ın genelevinde tanırız. Romanda bu Ermeni dışında iki gayri Müslime daha yer verilir. Madam Savaro da Zorluyan gibi bir genelev işleticisidir. Semih Âtîf Bey’in yakın dostu olan bu yaşlı kadın “Şark’ta Rumlaşmış bir İtalyan karısıdır.” (s. 154) Yazar, bu kadının geçmişini anlatırken Osmanlı paşaları hakkındaki eleştirel görüşlerini de dile getirmiş olur: “Madam Savaro, Abdülhamid zamanında koca başlı, lenger karınlı, akli ve hamiyeti göğsündeki nişanların adediyle ölçülen şişko bir paşanın metresiydi. Hazinele, midelerine dolduran bu obur devletlû, atûfetlular, kanlarında peyda olan kuvvetlerin harâretiyle bir karı, iki karı, üç karı ile kanaat edemezlerdi. Çifte çifte menkûhalarından, odalıklarından, sofalıklarından başka- Savaro gibi ayrı dinden- metresleri de olurdu.” (s. 158) Madam Savaro’nun yardımcısı Karadağlı Makro ise Türk düşmanı bir Sırttır.

Romanın ikinci kısmının aslî kahramanı olan Sema Hanım da Mürüvvet gibi paşa kızı olmasına rağmen, babasını kaybettikten sonra fakirleşmiştir. Bu genç kızın asıl önemi romana adını veren *billûr kalp*’in sahibi olmasıdır. Genç, masum, güzel ve ahlâklı bir genç tipi olarak çizilen Sema, Semih Âtîf’in tuzağına düşmesine rağmen, Mürüvvet gibi intihara kalkışmaz; akli ve mantığı sayesinde onun elinden kurtulur ve el işi yaparak kendine ve ailesine yetecek kadar bir servetin sahibi olur. Sema’nın âşık olup evlilik hazırlıkları yaptığı Muhlis Bey de bir paşa çocuğudur. O da Mürüvvet ve Sema gibi zenginlikten fakirliğe düşmüş bir ailenin üyesidir. Olgun, faziletli, saf ve temiz bir genç olan Muhlis Bey, “gönlü muhabbete çok müsta’id, kalbi pek hassas, ruhu hurûşan bir deniz gibi daima

helecanlı” (s. 363) kişi olarak tanıtılır. Bu kısımda, Muhlis ve Sema’nın arasına girerek onların ayrılmasına neden olan Jâle Hanım, iki yüzlü, iftiracı bir kızıdır.

Billûr Kalp’te olaylar, Birinci Dünya Savaşı’nın hemen sonrasında yaşanır; İzzet Saim, efendisi Semih Âtîf’ı tanıtırken onun savaş zamanında nasıl zengin olduğunu anlatır. Her iki hikâyeye de yazar/anlatıcı tarafından anlatılır. Ayrıca Mürüvvet’in intihar etmeden hemen önce yazdığı mektupla, Sema’nın Muhlis Bey’den ayrılırken yazdığı mektup, romanın anlatım tekniği içinde kullanılır.

Romanın geniş mekânı İstanbul’dur, Semih Âtîf Bey’in Sirkeci Kozacı Han’ındaki yazıhanesi, Madam Zorluyan ve Savaro’nun genelevleri, birinci kısımdaki mekânlardır. İkinci kısımdaki olaylar ise, Erenköy’de, Sema ve ailesinin artık yıkılmaya yüz tutmuş konakları, yine Muhlis Bey ve annesinin kiralık tuttukları eski köşkleri, yazarın dikkatinden konak hayatının hem madden, hem de manen yıkılışının sembolü olarak verilirler. Sema’nın babası Bedreddin Paşa öldükten sonra, köşk de eski günlerini kaybetmiştir. Kendi aile bireylerinden, cariyeye ve yandaşlardan başka, her gün onlarca insanın girip çıktığı köşkte şimdi sadece yedi kişi kalmıştır. Odalar boşalmış, eşyalar maddî imkânsızlıktan dolayı yavaş yavaş satılmaya başlanmış, bahçe bakımsızlıktan harabeye dönüşmüş, köşkün diğer unsurları da şimdi bir virane halini almıştır.

Mehmet Rauf’un saf aşkı yücelttiği *Böğürtlen*¹¹⁷, *böğürtlen* kelimesi Pertev’in her yaklaşmak isteğini anda ürkek tavırlarıyla ondan kaçan Müjgan’ı temsil eder. Ayrı başlıklar altında üç kısımdan oluşan romanda “*Aşk mı?*” adını taşıyan son kısım, Pertev’in günlüklerinden oluşmuştur. Aşk teması üzerinde şekillenen romanda, şahıslar arasındaki zıtlıklardan doğan çatışmalar, romandaki aksiyona da yön verir.

Romanda tanıtılan kahramanların hepsi Batılılaşmış, yozlaşmış tiplerdir. Şekûre ve kardeşleri zevk, para ve kumar tutkunu kızlardır. Müjgan ise bu kızların tam aksine aşkı, temizliği ve saflığı temsil eder. Pertev’i Müjgan’a bağlayan onun diğer kızlardan farklı oluşudur. Romandaki mekânlar Beyoğlu ve Büyükkada’dır. Bu mekânların ortak özelliği ise, zevk ve eğlenceye uygun yerler olmalarıdır. Zaman ise, doğrudan eserin başkahramanı tarafından ifade edilir. “*Canım demin*

¹¹⁷ *Böğürtlen*, Akşam Matbaası, İstanbul 1926, 108 sayfa.

söyledim ya, Letroğras, Esatir devri için letroğras denilen güzellik ilâheleri ne ise, bin üç yüz otuz dokuz sene-i mübarekesinde İstanbul'un yüksek zevk hayatı için de bunlar odur." (s.5) Romanın son kısmında Pertev'in günlüklerinin başında da *Haziran 1339* tarihi bulunmaktadır.

Raif Nezih'in *tarihî halk romanı* ibaresiyle yayımlanan *Ağanın Oğlu*¹¹⁸, bir roman olmaktan ziyade, halk hikâyesi olarak değerlendirilmelidir. Romanın üslûbu, kahramanların özellikleri, olayların kurgulanışı ve anlatımı *Ağanın Oğlu*'nu halk hikâyesine yaklaştırmaktadır. Yazarın kahramanlarının özelliklerini vermediği romanda, aslî kahraman Ahmet, İzmirli zengin bir ağa olan Yusuf Efendi'nin oğludur. Romanın başında Yusuf Efendi hakkında bilgiler veren yazar, zaman ve mekân unsurlarına ise yer vermez. Yusuf Efendi'nin 1200 senelerinde İzmir'in en zengin kişisi olduğunu söyler. Olaylar İzmir'de geçmesine rağmen, öne çıkan mekân, Yusuf Efendi'nin dillere destan konağıdır. Bu konak, onun zenginliğinin bir göstergesi olarak verilir; içinde birçok insanın yaşadığı bu yer, şehrin çekim merkezi gibidir. Ağanın verdiği davetlere, ziyafetlere şehirde yaşayan bütün insanlar gelir. Yazarın bir halk hikâyecisinin tavrıyla anlattığı romanda, bu anlatım şeklinin bütün özelliklerini görmek mümkündür.

Reşat Nuri'nin aşk temasını işlediği romanı *Akşam Güneşi*¹¹⁹, üç ana kısımdan oluşur. Romanın birinci kısmı, rakamlarla birbirinden ayrılmış yirmi yedi; ikinci kısım yirmi dört; üçüncü kısım ise yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır. Romanın aslî kahramanı olan Nazmi Bey'in kişiliği birinci kısımda etraflıca verilir. Bu bölümde onun amcası ve çevresiyle olan ilişkileri kişiliğini ortaya çıkaracak şekilde kurgulanır. Nazmi'nin şahsiyeti, romanın olay örgüsüne uygun olarak iki farklı ve zıt özellik gösterir. M...S adasının mutasarrıfı olan babasıyla birlikte annesi ölünce burada çocukluğunun ilk devresini geçiren Nazmi, Galatasaray'da okumaya başlayınca yavaş yavaş kişiliği tebarüz etmeye başlar. Hayatının bu devresine hâkim olan yaşama biçimi, tam bir hareket ve aksiyondur.

Nazmi Bey'in kişilik özellikleri, romanın yapısını belirleyen en temel özellik olduğu için onun karakteri üzerinde, yapısal inceleme bölümünde etraflıca duracağız. Romanın ikinci önemli kahramanı olan Jülide, Nazmi'nin hayatının

¹¹⁸ *Ağanın Oğlu*, Bilgi Matbaası, İzmir 1926, 78 sayfa.

¹¹⁹ *Akşam Güneşi*, İktbal Kütüphanesi, İstanbul 1926, (Bu çalışmada romanın 21. baskısını kullandık. İnkılâp Yay. İstanbul 2002, 338 sayfa)

ikinci devresinde büyük bir rol oynar. Jülide'nin bütün yönleri Nazmi'nin bakış açısından yansıtılır. Amcasının kızı Naciye'nin çocuğu olan bu genç kız, daha on yaşındayken annesi ölünce, hariciyeci babasıyla memleket memleket dolaşmıştır. Babası Neyyir Bey'in Peşte'de ölmesi üzerine M... S Adası'na Nazmi ve Şükran'ın yanına gönderilir. Onunla ilgili ilk bilgiler, babasının Nazmi'ye yazdığı mektupta verilir:

“...bekâr bir adamın çocuğu için ne kadar fedakârlık yapması mümkünse yaptım. Onun hiçbir şeyden mahrum etmedim. Fikrî terbiyesine de az çok ihtimam ettim. Kızımın ahlâkından, tabiatından memnun olmadığımı söyleyemem. Fakat mademki onu ev sahibi, aile annesi göremeden bırakıp gitmem mukaddermiş; isterdim ki o daha sade, mütevazı ve kuvvetli bir genç kız olsun. Hâlbuki Jülide'yi şimdiki haliyle ben canlı bir süse benzetiyorum. Şükran Hanım, şimdilik yegâne ümidim sizde ve Nazmi Bey'dedir. Bu çok sevildiği için biraz fazla şımartılmış narin, hoppa ve hassas çocuğu acıyarak seviniz...” (s. 124) Yıllarca Avrupa'da yaşamış olan Jülide, iki farklı ve birbirine zıt dünyanın şekillendirdiği bir insandır. Onun dış görünüşü havaî ve hoppadır, davranışları ve hafifliği bu sakın adada hem Nazmi tarafından, hem de çevre tarafından yadırganır. Ancak onun bu görünüşüne rağmen, iç dünyası farklıdır. Hassas, ahlâken kuvvetli bir kişiliği vardır. Onun dış görünüşündeki farklılık daha çok Nazmi'ye karşı bir şahsiyet mücadelesinin ürünüdür.

Romanın diğer kahramanları Nazmi'nin çevresinde şekillenen kişilerden oluşmaktadır. İlk çevre, akraba çevresidir. Annesi hakkında hiçbir bilgi yoktur, babası ise adanın eski mutasarrıfıdır ve ada halkının çok sevdiği iyi bir idarecidir. Nazmi'nin babasıyla olan birlikteliği de çok kısadır, Nazmi, Galatasaray'da okurken babası ameliyat masasında ölür. Amcası onu vesayeti altına alınca daima ona destek olmuştur. Boş zamanlarında mesnevi okuyan bu adam, yeğeninin geleceği için büyük fedakârlıklarda bulunmuştur. Nazmi'nin hem amcasının kızı, hem de eşi olan Şükran Hanım, neredeyse bir melek kadar saf, hassas ve iyi bir insandır. Nazmi'nin çeşitli vesilelerle tanıdığı yabancılar da bazı özellikleriyle ancak kısaca görünürler. Paris'te tanıdığı çeşitli insanlar, Balkanlı genç subaylar, Jermen Reno ve İrma isimli iki kadın, görev yaptığı Arabistan, Şam bölgelerinde tanıdığı kişiler ki bunların içinde arkadaşı İbrahim, Balkanlar'da çetelerle savaşan

Nusret Bey, onun hayatının ilk devresinde ilişki kurduğu kahramanlardır. Nazmi'nin hastalanıp da M...S Adası'na yerleşmesiyle birlikte bu sefer daha farklı insanlarla beraber olur. Bu sakin adada hem Türkler, hem de gayri Müslimler birlikte mutlu bir şekilde yaşamaktadırlar. Yazar, bu romanında zaman anlamında iki farklı boyut kullanır.

Romanın anlatma zamanı ile asıl olayların zamanı birbiri içine girmiş çerçeve özelliği gösterir. Nazmi Bey, yaşadıklarını, hatıralarını Doktor Kemal Bey'e iki gecede anlatır. Ancak anlattığı olaylar yaklaşık on yıllık bir süreç içerisinde gerçekleşir. Nazmi Bey, çocukluğundan başlamak üzere, okul yıllarını, askerlik mesleğine girişini, çeşitli yerlerde zabıt olarak bulunuşunu, Balkanlar'da Bulgar çeteleriyle savaşlarını, daha sonra yakalandığı kalp rahatsızlığından dolayı tekaüde ayrılarak Şükran'la birlikte M... S Adası'na yerleşmesini anlattığı bu bölüm, bir nevi özet gibidir. Romanın olay örgüsünü yönlendiren aslı olaylar, Nazmi'nin adaya yerleşmesinden sekiz yıl sonra Jülide'nin gelişiyile başlar. Bu noktadan sonra gelişen olaylar da yaklaşık iki yıl sürer.

Romanda geçen mekânlar ise, Nazmi Bey'in hayatının akışına uygun olarak farklı çevrelerden oluşmaktadır. İstanbul, Paris, Şam, Kudüs bu manada sadece adları geçen mekânlardır. Rodos yakınlarındaki M... S Adası, romanın en önemli mekânı olarak hem insanı, hem de tabiî özellikleriyle sık sık öne çıkar. *“Cezayir Bahr-i Sefid vilâyetinin, mütemadi bahar güneşleri, ılık sakız kokuları içinde uyuşmuş gibi görünen bu sakin adası”* (s. 7) aslında bir sürgün yeriğdir, *“gözden düşen, fikirlerinden korkulan mabeyn adamlarını buraya mutasarrıf gönderirlerdi.”* (s. 7) Ada bütün özellikleriyle cennetten bir köşe gibidir; denizi, ormanıya eşsiz bir güzelliğe sahip olan bu yer, Nazmi'nin bakış açısından anlatılır. Bu tasvirlerde romantik bir dikkatin öne çıktığını görmekteyiz. Nazmi'nin babasının aldığı Ayazma çiftliği ise, daha dar bir mekândır. Yazar, bu romanda iki farklı anlatıcı kullanır. Romanın başında Doktor Kemal Bey, Nazmi Bey'le ilgili farklı söylentileri dile getirir, ada hakkında çeşitli bilgiler verir. Romanın ilk on sekiz sayfası dışında, ikinci kısmından itibaren anlatıcı Nazmi Bey'in kendisidir. Onun naklettiği olaylar bir nevi sözlü hatırat biçimindedir.

Selahattin Enis'in Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde, İstanbul'da yaşanan ahlâkî çöküntüyü anlattığı romanı *Cehennem Yolcuları*¹²⁰, yasak bir aşk hikâyesi çerçevesinde, realist bir yaklaşımla savaş yıllarının İstanbul'una ait tabloları dile getirir. Romanın dar bir şahıs kadrosu olmasına rağmen, bu şahıslardan hareketle yazarın bütün bir devri ve sosyal yapıyı başarılı bir şekilde gözler önüne serdiğini söyleyebiliriz. Romanın aslî kahramanları, karakterlerinin belli başlı noktalarıyla ortaya konulan Yakup, Necla, Samiye ve Haşim Bey'dir. Romanın başında tanıdığımız Yakup, Darülfünûnda okuyan ve aydın olarak kabul edeceğimiz bir gençtir. Fakat yaşadığı hayata bakıldığında sefih ve düşkün bir kişilik özelliği gösterir. Beşiktaş'ta bir Ermeni kadının pansiyonunda kalan Yakup; içkiye olan düşkünlüğünün yanı sıra İstanbul'un hemen hemen bütün genelevlerine girip çıkan bir insandır. Bütün bunlara rağmen yaşadığı bu düşkün hayattan dolayı sürekli kendini rahatsız hisseder; ancak bu hayattan kopacak cesareti de gösteremez. Yakup, bir anlamda bütün değerlerini kaybetmiş, bütün ülke ateş içinde yanarken zevk ve sefahat âlemlerinde sürünen Türk aydınını ve gençliğini temsil eder. Yazar, sık sık onun bakış açısından İstanbul'un savaş yıllarındaki görüntülerini dile getirir. Yakup'un yasak ilişki kurduğu Necla ise, fakir bir ailenin kızı olmasına rağmen, Haşim Bey'le evlendikten sonra rahat bir hayata kavuşur; ancak kocasının cepheye gitmesinden bir müddet sonra namus inancını kaybeder. Yakup'u ilk görüşte sever ve ondan gayri meşru bir çocuğu olur. Yakup'un gençliğinde hayran olduğu Samiye, yıllar sonra onun karşısına yüksek sosyete *kokotu* olarak çıkar.

Yazar, bu iki farklı kadın tipini, savaş yıllarının neden olduğu sosyal çürümenin birer örneği olarak verir. Ancak iyi bir aile kızı olan Necla, mutlu bir evlilik yapmasına, kocasının çok iyi bir insan olmasına rağmen, karakter olarak romanın başından itibaren düşüş gösterirken, Samiye, bir hayat kadını olmanın ötesinde karakter olarak daha üst seviyededir. Necla'nın sahip çıkmadığı gayri meşru çocuğuna sahip çıkar. Samiye, içinde düştüğü yozlaşmış hayatı ve bu hayat içindeki yerini doğru bir şekilde tahlil edecek kadar bilinçlidir. Yakup'a söylediği şu sözler bu manada değerlendirilmelidir.

¹²⁰ Roman 8 Teşrinisani 1340/1924- 23 Şubat 1341/1925 tarihleri arasında tefrika edildikten sonra 1926'da kitap olarak yayımlanır. (Çalışmamızda bu ilk baskıyı kullandık. Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342/1926, 254 sayfa.)

“...Haddizatında ben o kadar fenâ bir kadın değilim. Filhakika içtimâî mevkiim, ilkâ-yı hürmet edici bir mevki değildir. İstanbul’un yüksek tabaka bir kokotu olmakla beraber nihayet adım bir kokottur. Sen kokot ne demektir biliyor musun? Kokot demek çamurla bulanmış bir alın demektir. Kokotluk bir al gömlek gibidir. Ne kadar örtmek istersen kolundan, yakasından belli olur. İşte bu da bir nevi hayat, yavrum. Asla kendinin olmamak, daima başkaları için, başkalarının arzusu için yaşamak... sonra daima göze batan bir diken halindesin ve her adımında hissediyorsun ki muhitin ağır nazarları senin üzerindedir. Ve sen bu ağır nazarların sıkleti altında ezilmektesin. İşte kokotların hayatı Yakup.” (s. 201- 202)

Romanın tek olumlu kahramanı, Necla’nın kocası Haşim Bey’dir. “Ruhen insanların en iyisi” (s. 22) olan genç zabıt, birçok yönüyle örnek bir kişiliktir. Zengin bir ailenin çocuğu olmasına rağmen zabıt olarak orduya katılmış, görevine âşık, insanlara yardım etmeyi seven bir insandır.

Cehennem Yolcuları’nda olaylar Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir. Haşim Bey, bir subay olarak gittiği cepheden, Mütareke imzalanınca geri döner. Ancak romanın anlattığı olaylar, dört yıl içerisinde değil, yaklaşık iki yıllık bir süre içinde gerçekleşir.

Romanın en başarılı yönlerinden biri şüphesiz mekân-insan arasındaki ilişkinin doğru bir şekilde verilmesidir. Yakup’un sefahat hayatına uygun olarak çizilen Beyoğlu, Necla’nın kocası cepheye gittikten sonra derin bir yalnızlık yaşadığı evi, Necla- Yakup ikilisinin yasak aşklarını yaşamak için Bostancı’da kiraladıkları köşk ve bir hayat kadını olan Samiye’nin lavanta kokularının yayıldığı evi başarılı bir şekilde dikkatlere sunulmaktadır. Yazar/anlatıcının kullanıldığı anlatım biçiminde Selahattin Enis hayli başarılıdır. Yazar, realist ve natüralist yaklaşımını gerek kahramanların bakış açılarını kullanarak, gerekse doğrudan kendisi yaparak ortaya koyar.

Selami İzzet’in aşk temasını basit bir kurgu içinde anlattığı romanı *Aşkım Günahımdır*¹²¹, aslî kahraman Süheylâ’nın günlüklerinden oluşmaktadır. Dar bir mekân içinde ve dar bir şahıs kadrosu arasında geçen romanın kahramanları belirgin özellikleri olmayan silik kişilerdir. Aslî kahraman Süheylâ, İzmir’de zengin bir ailenin kızıyken babası ve annesi ölünce, içine düştüğü ekonomik

¹²¹*Aşkım Günahımdır*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926, 270 sayfa.

sıkıntıdan dolayı baba dostu Nuri Paşa'nın konağına sığınır. Romantik ve hassas bir kızdır. Onun dışındaki kahramanlar ise, ona yakınlıkları derecesinde tanıtılırlar.

Süheylâ'nın bakış açısından sunulan kahramanları iki gruba ayırabiliriz. Süheylâ'ya karşı iyi davrananlar ilk grupta, iyi davranmayanlar ise ikinci grupta toplanırlar. Nuri Paşa, annesi Şaziment Hanım ve kızı Şermende, konaklarına sığınan bu öksüz ve fakir kıza merhamet gösterip onu bağrılarına basarlarken; Nuri Paşa'nın karısı Cemile Hanım ve gelini Leyla Hanım, zenginliklerinin verdiği bir gururla ona karşı katı ve resmî bir tavır gösterirler. Süheylâ'nın duygusal bir çatışma yaşamasına neden olan Şükrü Bey, Nuri Paşa'nın en küçük oğludur ve en belirgin özelliği kıskançlık duygusudur. Şermende'nin evleneceği erkek olan Sâfi Bey'in herhangi bir kişilik özelliği yoktur.

Süheylâ'nın günlüklerinden oluştuğunu söylediğimiz romanın zamanı da bu günlüklerden takip edilmektedir. Günü gününe yazılmayan bu defteri İzmir'den İstanbul'a gelmesiyle birlikte tutmaya başlayan Süheylâ, bir buçuk yıllık bir süreci defterine kaydeder. Ancak, dış dünyaya tamamen kapalı olan romanda, devre ve sosyal hayata ait hiçbir bilgi veya olaya yer verilmez. Bu durum, gerçeklikten uzak, suni bir ortamda yaşayan insanlarıyla onları kartondan kahramanlar biçimine sokmaktadır. Dönemin popüler aşk romanlarının birçoğunda görülen bu kusurlara rağmen, en çok okunan romanlar da bu tip ikinci sınıf aşk romanları olmuştur. Roman hemen hemen Nuri Paşa'nın Pangaltı'daki konağında geçer ve konak bütün özellikleriyle romanımızda sıkça işlenen *konak* motifinin bütün özelliklerini yansıtır. Süheylâ, buraya ilk gelişinde, zenginliğin ve gösterişin bütün yansımalarını görür. Kâhyası, hizmetçileriyle tam bir eski zaman konağı olan bu mekânda “*Nuri Paşa eski vükelâlık devrinin bütün modalarını ikâ etmiştir.*” (s. 12)

Selami İzzet'in aynı yıl yayımlanan romanı *Gönül Acısı*¹²², iki ana kısımdan oluşur. Birinci kısım rakamlarla ayrılmış yedi; ikinci kısım ise on iki bölümdür. Aşk teması etrafında gelişen romanda evlilik, modernlik gibi konular da ele alınmıştır. Romanın şahıs kadrosunu oluşturan bütün kahramanlar İstanbul'un lüks semtlerinde “*monden*” bir hayat süren insanlardır.

Romanın aslî kahramanı olan Melek, ideal bir genç kız olarak, yeni nesil Türk kızını temsil eder. Yazar eğitimi hakkında herhangi bir bilgi vermemesine

¹²² *Gönül Acısı*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926, 221 sayfa.

rağmen, müzik, edebiyat ve resim gibi sanatlardaki bilgi ve başarısı, iyi bir eğitim aldığını göstermektedir. Romanın diğer kahramanları ise Melek’le olan ilişkileri nispetinde öne çıkarlar. Yazar, romanın başında Melek’in farklı kişiliğini belirgin hale getirmek için onun ailesini tanıtır. Annesi Hatice Hanım ve kız kardeşi Nazmiye Hanım, zengin ve lüks bir hayat sürmek için çabalayan tipler olarak verilirler. Babası Hikmet Nafiz Bey ise, bütün varlığını kumar masalarında kaybetmiş, sürekli Avrupa’nın değişik kentlerinde dolaşan bir şairdir. Melek’le olan aşk ilişkisiyle ön plâna çıkan Ressam Şevket Bey ise, sanatçı kişiliğine uygun olarak hassas ve romantik bir yapıya sahiptir. Melek’in ablası Fehmiye ise evlilik konusunda yazarın savunduğu fikre uygun olarak ideal bir eş tipini temsil eder. Eşine olan bağlılığı, yuvasına ve çocuklarına düşkünlüğü, kocası Necip’in savurgan karakterine rağmen sabrı ve metanetiyle örnek bir kadındır. Bunun dışında Nazmiye’nin zenginliği yüzünden evlendiği Esat Bey, silik karakteri, annesi İclal Hanım da zenginliği hazmedememiş sonradan görme tavrıyla sunulurlar.

Bir aşk romanı olan *Gönül Acısı*’nda anlatılan olaylar, romanın tertibine bağlı olarak iki farklı zaman dilimi içinde gerçekleşir. Romanın birinci kısmında mekân Büyükada’dır ve olaylar bir yaz mevsimi içinde verilir. Romanın ikinci kısmında ise beş yıl sonrasına atlanarak, kişilerin bu süre içinde geçirdikleri değişimleri konu edilir. Yukarıda söylediğimiz gibi Büyükada, romanın birinci kısmında, daha çok zengin ve üst tabakadan insanların yaz aylarını geçirmeye geldikleri, “*monden*” hayatın yaşandığı bir mekândır. Romanın ikinci kısmında ise İstanbul ve Adana ön plâna çıkan yerler olur. Yazar/anlatıcı tarafından sunulan romanda daha çok Melek’in bakış açısı hâkimdir; romanın birinci kısmında da kısa bir bölüm halinde onun günlüğü de kullanılır.

Selami İzzet’in yine 1926’da yayımlanan romanı *Ağustos Böceği*¹²³’nde, aslî kahraman Melahat’ın zevk ve eğlence içinde, zevk peşinde yaşadığı hayat anlatılır. Bütün amacı eğlenmek, şarkı söylemek olan bu kadının özellikleri romanın başında verilir. Romanın ismi de onun bu karakterine uygun olarak seçilmiştir; *ağustos böceği* olan Melahat, bütün özelliklerini annesinden almıştır. Romanın diğer kahramanları Melahat’ın çevresinde yer alan ikinci derecede

¹²³*Ağustos Böceği*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926, 111 sayfa.

kahramanlardır. Kocası İhsan Cemil, karısının çapkınlıklarına, serseri hayatına tahammül etmemekle beraber, ondan kopamayan silik karakterli bir insandır. Melahat'ın âşık olduğu Yusuf ise, İstanbul'un serseri takımındandır. Melahat'ın babası Namık Bey, kızının ahlâksızlıklarına şiddetle karşı çıkan baba olarak gösterilmesine rağmen, karısının tesiri altında kaldığı için kızının yaptıklarını kabul etmekten başka çaresi olmayan pasif bir insandır.

Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda, yazar kendisini gizleme gereği duymaz; özellikle Melahat'la ilgili değerlendirmelerde bulunurken ona karşı olumsuz bir tavır takınır. Romanda anlatılan olaylar bir hafta gibi kısa zaman içerisinde gerçekleşmesine rağmen, aktüel zaman belirsizdir. Romandaki mekânlarda sadece isimleriyle görünürler. Melahat'ın ailesinin yaşadığı Çukurbostan'daki ev, Yusuf'un onu kapattığı yıkık konak hakkında hiçbir tasvire yer verilmez.

Selami İzzet'in *Menekşe Demeti*¹²⁴ de, basit şekilde kurgulanmış bir aşk romanıdır. Birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi bir bölümden oluşan romanda olaylar, ikili olay örgüsüne uygun olarak iki aslî kahramanın etrafında gelişir. Bu kahramanlar ile romanın diğer kahramanlarının hemen hemen hiçbir sosyal özellikleri yoktur. Dönemin birçok aşk romanında görülen bu kusur, kahramanları gerçeklikten uzak yapay ve cansız birer kopya halinde bırakmaktadır. Kocası tarafından terk edilmiş olan Kâmuran, romanın başında tanıtılır. İki çocuğunu birer sene arayla kaybeden bu genç kadın, küçük kızı Nermin ile birlikte yaşamaktadır. Yazar, ince, hassas ve daima hüznü bir karaktere sahip olan Kâmuran'ın özelliklerini mekândan hareketle ortaya koyar.

“Hizmetçi çıktıktan sonra Kâmuran yazı masasının başından kalktı. Bu masanın başında yazı yazan kadının zeki, sanatkâr ruhlu bir kadın olduğunu, masanın tarzından, üstündeki kitaplardan derhal anlaşılıyordu. Hatta kitapları görenler, birden bire görenler kendilerini bir kadın odasında zannetmezlerdi. Bu pek çoğu içtimâî ve felsefî eserleri okuyanın olduğunu yalnız ‘kop papye’ den belli idi; bu fil dişi kâğıt keseciği öyle narin işlemeli idi ki, onu kırmadan incitmeden ancak bir kadın eli kullanabilirdi...” (s. 4) Romanın başında felsefe ve sosyoloji kitaplarını okuduğunu öğrendiğimiz Kâmuran, romanın hiçbir yerinde bu

¹²⁴ *Menekşe Demeti*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926, 251 sayfa.

konularla ilgili konuşmaz veya onun bu kitapları okuduğuna dair başka hiçbir bilgi verilmez.

Kâmuran'ın teyzesinin kızı Şehime ise hâli ve tavırlarıyla farklı bir kişilik olarak gösterilir. Kendini “*egzantirik bir kız*” olarak tanımlayan bu genç kız “*monden*” hayatın bütün gereklerini yerine getirmeye çalışır. Resim sergilerinden, balo ve çaylardan eksik olmaz.

Romanın ikinci aslı kahramanı Mediha ise, zengin bir ailenin kızı olarak “*monden*” bir muhitin içinde yaşamaktadır. Bu genç kızın kişiliği annesi Ferhunde Hanım'la olan ilişkilerinde belirginleşir. Yeni nesil Türk kızının iyi bir örneği olarak verilen Mediha'nın da sosyal hiçbir yönü yoktur; sadece evlilik konusunda görüşleriyle olması gerekeni temsil eder. Roman kahramanları içinde en canlı karakter şüphesiz Mediha'nın annesi Ferhunde Hanım'dır. Bu kadın, görüşleri ve hayat tarzıyla Batılı olmayı yanlış anlamış, serbest bir hayat tarzını yaşayan orta yaşlı kadın tipini temsil etmektedir.

Yazar, onun kocası Şakir Bey'le olan evliliğini, genç kızların yetişmeleriyle ilgili görüşlerini ortaya koyarak kişiliğini vermeye çalışır. Kocasıyla on yedi yaşında evlenen Ferhunde Hanım, evliliklerinin ilk yıllarında sürekli kavgadan dolayı boşanma noktasına gelir; ancak daha sonra kocasıyla bir anlaşma yaparak serbest yaşamaya karar vermiş biridir. Böyle bir evlilik tarzı dönemin anlayışına göre oldukça uç bir örnektir. Çünkü karı koca olmalarına rağmen birbirlerine karışmadan, istedikleri gibi bir yaşam sürmekte olan bu çift, gençlerin evlilik konusundaki isteklerine şiddetle karşı çıkmaktan da geri durmazlar. Genç kızların özgür bir şekilde yaşamaları gerektiğini savunan Ferhunde Hanım, kızların kilit altında tutulmalarına karşı çıkar; onların da barlara, gazinolara gitmeleri gerektiğini savunur.

Kâmuran ve Mediha etrafında gelişen iki ayrı olay örgüsünü birleştiren şahıs ise romanda öne çıkan tek erkek kahraman Celil Bey'dir. Anadolu'daki savaştan sonra İstanbul'a dönen Celil'in kişisel özellikleri üzerinde pek durulmaz; sadece iki kadın arasında kalışın verdiği çatışmalarla ön plana çıkar.

Menekşe Demeti'nde tarihî zaman belirsizdir; Celil'in Anadolu'dan gelmiş bir subay olarak tanıtılması olayların Millî Mücadele'den sonra geçtiğini gösterir. Bunun dışında tarihî zamanı belli edecek hiçbir sosyal tabloya yer

verilmemiştir. Anlatılan olaylar yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Romanın başında “*kirli kış bulutları*” ifadesiyle zaman verilir; daha sonra baharın gelişyle birlikte mekân da değişir. Büyükada, İstanbul’un zengin tabakasına mensup insanların yaz aylarını geçirdikleri bir yer olarak ön plana çıkar. Yazar bu mekânı o dönemin zengin tabakadan insanların hayatlarını yansıtmak için bir araç olarak kullanır.

1.9. 1927 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1927 yılı da bir önceki yıl gibi, farklı konularda romanların yayımlandığı bir yıl olur. Ethem İzzet, *Istırap Çocuğu*’nda bir gazetecinin facia ve entrikalarla dolu hayatını anlatırken, *Yakılacak Kitap*’ta tesadüflerin yol açtığı bir aile faciasını işler. Dönemin popüler romancılarından Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*’nda toplumun bireyin hayatı üzerindeki etkisinden hareketle, kötü yola düşmüş genç kızların hayat hikâyelerini birleştirir. Mehmet Rauf ise, diğer romanlarında olduğu gibi *Son Yıldız*’da da saf aşkla zevke dayanan aşkı karşılaştırarak saf aşkın değerini vurgular. *Define*’de ise, bir hazine peşinde koşan insanların mücadelelerini anlatır. Burhan Cahit de *Ayten*’de kadının sosyal hayattaki değişen yerini, evlilik, kadın erkek ilişkileri açısından ele alır. Esat Mahmut ise, *Çölde Bir İstanbul Kızı*’yla popüler anlayışı devam ettirir. Mecdi Sadrettin, *Cennet Hanım*’da Batılılaşma ve bunun getirdiği yozlaşma üzerinde durur. *Pervin Abla*’da aşk temasını işleyen Mahmut Yesarî, *Çulluk*’ta ise tütün işçilerinin yanında, köy hayatına da yer verir. Selami İzzet Sedes, fantastik romanı *Bâbil Melikesi*’nde ruh göçü inancını merak ve heyecan uyandıracak şekilde anlatır. Hüseyin Rahmi, mizahî bir roman olarak ele aldığı *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*’da bir karakter etrafında gelişen komik olayları sıralar. Ercüment Ekrem’in orta oyunundaki tiplere benzeyen kişilere yer verdiği *Meşhedi ile Devr-i Âlem*’i, mizahî roman örneği olarak alınabilir. Reşat Nuri, *Bir Kadın Düşmanı*’nda güzellik ve çirkinlik konularını farklı bir bakış açısından ele alır. Bu dönemde yazılmış en önemli romanlardan bir olan *Hüküm Gecesi*’ni, Yakup Kadri’nin Meşrutiyet yıllarını anlattığı politik bir belge-roman olarak değerlendirmek mümkündür. Abdullah Ziya da *Kızıl Tuğ*’la Cumhuriyet döneminin ilk tarihî macera roman örneğini verir.

Tarihî- macera özelliği taşıyan *Kızıl Tuğ*¹²⁵, da olaylar Otsukarcı adındaki bir Türk savaşçısının etrafında cereyan eder. Kahramanlık, güç, hâkimiyet temalarının işlendiği roman, farklı başlıklar altında kırk dört bölüme ek olarak *hatime* adını taşıyan bir bölümden oluşmaktadır. Romanın aslî kahramanı Otsukarcı'nın yanında, onun yardımcısı olan Çakır, halk hikâyelerinde gördüğümüz aslî kahramanın yardımcısı fonksiyonunu yerine getirir. Otsukarcı, dışa dönük, bir şahsiyet olarak alp tipini temsil eder. Cesareti korkusuzluğuyla yazarın Türkçü bakış açısını yansıtır. Çakır ise, daha çok zekâsıyla ön plana çıkar. Otsukarcı bedeni ve kılıcıyla hareket ederken, onu aklıyla Çakır tamamlar. Bu kahramanların dışında Alamut Kalesi'nde kendisine bağlı adamlarıyla sapık bir mezhep kuran Hasan Sabbah, romanın bir diğer tarihî şahsiyetidir. Bunun dışında Türk hakanı Timuçin, (Cengiz Han) Hasan Sabbah'ın kızı olan ve Otsukarcı'nın âşık olduğu Sabiha, Celaleddin Mengü, Çin hakanı Tung- Hay romanın diğer kahramanlarıdır. 1199 tarihiyle başlayan romanda anlatılan olaylar, 1199- 1216 yılları arasında cereyan eder. Ancak zamanın akışında tutarsızlıklar ve boşluklar söz konusudur. Romanın başındaki ve sonundaki tarihler on yedi yıllık bir süreci içine almasına rağmen, anlatılan olaylar dört yıllık bir sürede gerçekleşir. Geri kalan on üç yıllık dönemdeki olaylar özetlenmez. Bu yüzden zamanda önemli bir boşluk göze çarpar. Romanda kronolojik düzene uyulurken geriye dönüşlere de yer verilir. Çakır'ın Alamut Kalesi'ne nasıl girdiği geriye dönüşle anlatılır. Romanda Türklerin çeşitli sebeplerle ilişki kurduğu çok geniş bir coğrafya vardır. Yakın Doğu'dan Çin'e kadar geniş bir mekânda cereyan eden olayların anlatıldığı romanda, mekân özellikleri üzerinde pek fala durulmaz. Alamut Kalesi, Çin Sarayı öne çıkan mekânlardır. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanda, anlatıcının sürekli olaylara müdahale ettiğini görürüz. Özellikle Türkler hakkında sürekli övücü ifadeler kullanması bunlardan biridir.

Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*'nda¹²⁶ dört farklı kızın maceralarını kendi ağızlarından anlattırır. Ancak bu kahramanlar arasında herhangi bir ilişki yoktur. Her biri ayrı bir vaka olarak anlatılır. Bu yönüyle dört bölümden oluşan

¹²⁵ *Kızıl Tuğ*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1927, 264 sayfa. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2004. 255 sayfa)

¹²⁶ *Bu Toprağın Kızları*, İstanbul Halk Kütüphanesi, Ankara 1927. (Biz çalışmamızda romanın şu baskısını kullandık: Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1942, 176 sayfa)

eserdeki bölümler şu başlıkları taşımaktadır: *Sokak Kızı*, *Salon Kızı*, *Kendi Kendisinin Kızı*, *Bu Toprağın Kızı*. Roman, tamamiyle bu kızların tek başlarına konuşmalarından oluşmuştur. Zaman ve mekâna ait hiçbir özelliğe yer verilmeyen romanın birçok yönden kusurlu olduğunu söylememiz gerekir. Roman boyunca bir tahlile veya tasvire rastlanmaz. Her bir bölümün girişinde, kahramanlar Aka Gündüz'de başlarından geçen olayları anlatmak istediklerini söyleyerek söze başlarlar. Bu dört kızın ortak özelliği kötü yola düşmüş genç kızlar olmalarıdır. Yazar bu dört kızdan hareketle birey-toplum ilişkisi içinde toplumun birey üzerindeki etkilerini ortaya koymak ister. Bu dört genç kız karakter olarak sağlam olmalarına rağmen, toplum tarafından kötü yola düşürülmüşlerdir. Özcan Aygün, Aka Gündüz'ün bu kızları yakından tanıdığını belirtir. *Kendi Kendisinin Kızı* bölümünde yer alan başkahraman Sara, Aka Gündüz'ü her hafta cuma geceleri gittiği Ankara Kulübü'nden tanıdığını söyler.¹²⁷

Burhan Cahit'in aşk, evlilik, modernleşme, kadının toplum içinde değişen yeri gibi konuları işlediği romanı *Ayten*¹²⁸, aslında yazarın 1926'da yayımlanan *Kızıl Serap* isimli romanının devamı niteliğindedir. Önceki romanda aslî kahraman olan Ayten, aşk konusunda birçok hayal kırıklığı yaşadktan sonra Doktor Macid Bey'den olan kızı Hicran'a kendini adayarak erkeklerle olan ilişkilerini koparmış ve saf aşka asla ulaşamayacağını anlayarak kendi köşesine çekilmiştir. Bu romanda ise aslî kahraman Ayten'in kızı Hicran'dır; ancak Ayten kızına bu ismin uygun olmadığı düşünerek, kendi adını ona vermiş ve Hicran ismini kendi kullanmaya başlamıştır.

Ayten, üç büyük kısımdan oluşmakta ve bu kısımlar arasında yıldız işaretleriyle ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Romanın aslî kahramanı olan Ayten, babası olmamasına rağmen annesi tarafından çok iyi yetiştirilmiş, son devrin yeni ve modern genç kız tipidir. Muallim mektebinde yatılı okuyan Ayten, tenisten yüzmeye, otomobil kullanmadan, piyano çalmaya kadar birçok asrî uğraşları yapan serbest ve samimi bir kızdır. Annesi onu duygularıyla değil de akli ve mantığıyla hareket eden biri olarak yetiştirmiştir. Onun bu tarafı, özellikle kadın-erkek ilişkilerinde ve aşk konusunda ortaya çıkacaktır.

¹²⁷ Özcan, Aygün; Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz; (yayımlanmamış doktora tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2002, s. 95

¹²⁸ *Ayten*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1927, 340 sayfa

Romanın diğerkahramanları İstanbul'un zengin tabakasından seçilmiş insanlardır. Yazar, bu kahramanlar üzerinde pek fazla durmaz, Ayten'in annesi bütün hayatını kızına adanmış, aşk konusunda mutluluğuyakalayamamış bir kadın olarak verilir. Ayten'in teyzesinin kızı Sevgi, Ayten'in karakter olarak zıddıdır. Ayten ne kadar serbest, aklıyla hareket eden bir kızsaa, Sevgi de duygularıyla yaşayan hassas ve içli bir kızdır. Romandaki kadın kahramanların yanında erkek kahramanlar ikinci plânda gibidir. Farklı erkek tipleri içinde Ayten'le alakaları nispetinde öne çıkan erkekler Ferit Kâmi, Azmi Bey ve Orhan Bey'dir. Ayten'in bakış açısından verilen kahramanlar içinde Orhan Bey, karakterindeki sağlamlık ve dürüstlüğüyle onun takdir ettiği bir erkektir.

Ayten'de olayların geçtiğı sosyal zaman belirsizdir. *Kızıl Serap*'ın devamı oluşu, olayların Millî Mücadele sonrasında geçtiğini düşündürür. Romandaki olayların akışı ise, bölüm başlarında ve olayların geçtiğı mekânlara bağılı olarak mevsimlere göre verilir. Roman yaz mevsimiyle başlar ve iki yıl sonra tekrar yaz mevsimiyle sona erer. Ancak yazar bu iki yıllık süreci olduğu gibi değil de Ayten'in yaşadıklarına bağılı olarak, bazı seçmelerle sunar. Gerçi romanın geneline bakıldığında belli bir olay işlenmez; Ayten'in günlük eğlence ve gezintilerinin anlatıldığı romanda olayların gelişim sürecine pek önem verilmez.

Romandaki mekânlar ise, İstanbul'un Cumhuriyet'ten sonra ön plâna çıkan semtleridir. Kalamış ve Moda Batılı hayatın yaşandığı yeni yerler olarak gözükrler. Türk romanında, Beyoğlu'nun temsil ettiği Batılı hayat tarzı zamanla bu mekânlara da kaymaya başlamıştır. Ayten'in annesi yazları Kalamış'ta tuttuğı köşkte geçirirken, kışları Moda'da ve Taksim'deki apartman dairelerine taşınır. Romanın ikinci kısmında ise Ayten ve annesi iki aylık bir Avrupa seyahatine çıkarlar. Ayten günlüklerinde, Viyana'dan sonra özellikle Paris'teki izlenimlerini anlatır. Annesiyle birlikte Paris'in sanat çevrelerinde tiyatroya, sinemaya ve operaya giderler. Üç kısımdan oluşan romanda üç farklı anlatıcı kullanılır. Romanın birinci kısmında anlatıcı Ayten'in annesidir ve günlüklerine yazdığı olay ve durumlar onun bakış açısından yansıtılır. Romanın ikinci kısmında ise, annesinin tavsiyesiyle günlük tutmaya başlayan Ayten anlatıcı olarak seçilir. Üçüncü kısımda da yazar/anlatıcının hâkim bakış açısı kullanılır.

Ercüment Ekrem'in mizahî roman türünde değerlendirebileceğimiz eseri *Meşhedî ile Devr-i Âlem*¹²⁹, rakamlarla birbirinden ayrılmış ve farklı başlıklar altında otuz dört bölümden oluşmaktadır. (Romanda otuz beş bölüm gözükmesine rağmen dokuzuncu bölüm yazılmadığı için otuz dört bölümdür.) Başlıklar ise, ilgili bölümde anlatılacak olayların kısa bir özeti şeklindedir. Bu roman, yazarın daha sonra *Meşhedî* serisinde yayımlayacağı romanların ilkidir. Roman, karakter olarak birbirlerinden oldukça farklı özelliklere sahip Meşhedî, Çekirge ve Torik Nemci isimli kahramanlar etrafında gelişen komik olayları anlatır. Yazar, hemen romanın başında “geleneksel Türk Tiyatrosunun bütün kollarında uygulanan bir teknikle”¹³⁰ bu kahramanları tanıtır. “İki mühim şahsiyet dedik; Evet! Bunlardan biri, epey zamandan beridir. Sizin de tanıyıp sevdiğiniz rinde’l memâlik Meşhedî Mirza Cafer-i Hemedânî, diğeri de onun yargar-i şefiki, Namık’ul Hurûf Çekirge bendeniz.” (s. 3) Romanın üçüncü kahramanı Torik Necmi de aynı üslupla kendini tanıtır: “Bana torik Necmi derler. Şimdiye kadar binbir zanaate girdim, çıktım. Hiçbirinde gönlümün dilediği bir mangiz çıkaramadım. En sonunda kendi kendime ‘ulan Torik! dedim keşliğin lüzumu yok. Yetmiş iki buçuk millet Amerika’ya gidip sikke kesiyor. Burada enayi gibi oturacağına bas git sen de o karın ağrısı memleket.. İki sene sık.. Kemerini doldur, kalk gel.’ Bizim karıyı kandırdık, evini rehine koydu. Fakir de çentezleri koynuma koyduğum gibi atladım vapura.” (s. 6)

Ercüment Ekrem'in ortaya koyduğu bu şahıslar, aslında orta oyununun temel kahramanlarının roman alanına taşınmasından ibarettir. Yazar bu kahramanlar sayesinde “ortaoyunun öteki taklitlerini toplar ve ortaoyunu özelliklerinden nasıl yararlanılabileceğinin bir örneğini verir. Ancak o kişilerin uyandırdıkları çağrışımlar günümüz okuyucusunda da aynı çağrışımları uyandırmadıklarından, bu eserler devrini doldurmuş sayılabilir.”¹³¹

Torik Necmi, Tuzsuz Deli Bekir’i temsil eder; romana mizah özelliği katan ise Meşhedî’dir. Palavracı, inatçı ve kendini övmekten zevk alan kişiliğiyle Kavuklu veya Karagöz’ü temsil eder. Çekirge ise bu iki kahramandan farklı olarak zeki ve bilgili bir görüntü çizer. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Çekirge

¹²⁹ *Meşhedî ile Devr-i Âlem*, Sühûlet Kütüphanesi, Sebat Matbaası, İstanbul 1927, 256 sayfa.

¹³⁰ Alemdar Yalçın, Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946) Ankara 2002, s. 154

¹³¹ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul 2002, s. 279

Pişekâr ve Hacivat'ı temsil etmesinin yanında, Meddah ağzıyla olayları anlatır. Okuyucu ve olaylarla kişiler arasında irtibatı o sağlar. Romanın bu üç kahramanı dışındaki şahıslar, onların Fransa'dan başlayıp Amerika, Japonya, Çin, Hindistan ve İran'a yaptıkları yolculukları sırasında tanıdıkları çok farklı ve çeşitli insanlardır. Romanda sosyal zaman belirsizdir, ancak olayların Mütareke'den sonra gerçekleştiği, Torik Necmi'nin bu dönemde başına gelen bir olayı geriye dönüşle anlatmasından belli olur. Geniş bir coğrafya üzerinde yapılan yolculuğu anlatan romanda mekânlar üzerinde pek durulmaz, sadece gezdikleri ülkenin sosyal hayatları, gelenek ve görenekleri ön plâna çıkar.

Esat Mahmut Karakurt'un "*millî roman*" ibaresiyle yayımlanan eseri *Çölde Bir İstanbul Kızı*¹³², yıldız işaretleriyle birbirinden ayrılmış sekiz bölümden oluşmaktadır. Roman, babası savaştayken bir gençle kaçan annesini öldürdükten sonra, kız kardeşini ve onun nişanlısını öldürüp İstanbul'dan Yemen'e firar eden Fikret ile, onu yakalamak için gönderilen Nâzım Paşa'nın kızı Sermin'in önce nefretle başlayan, sonra aşka dönüşen ilişkilerini anlatır. Bu anlamda romanda aşk, nefret, gibi temalar işlenir. Olay ağırlıklı olan romanda, kahramanlar yüzeysel çizilmiştir. Sermin, "*Amerikan Koleji'nde ikmal-i tahsil ederek münevver genç kızlarımız arasında kendisine şerefli bir mevkiî temin etmeğe muvaffak olan ve bilhassa nezaketi ve meşhur olan güzelliği ile bütün gençlerin nazar-ı dikkatini celbeden*" (s. 8) bir kızdır. Amerikan Koleji'nde okumuş, ata binmeyi, silah kullanmayı çok iyi bilen Sermin; korkusuz ve cesur bir kızdır. Karakterindeki bu üstünlüğün yanında eşsiz bir güzelliğe de sahiptir. "*Sermin Hanım; henüz on dokuz yaşındadır. Uzun kirpiklerinin çerçevelediği koyu kestane renkli gözleri bilhassa şöhret almıştır. Gözlerinin rengine benzeyen saçları kesik ve parlaktır. Uzun bir endâma mâliktir. Parlak ve hafif esmer bir cildi vardır. Gayet güzel tenis oynar, dans eder, ata biner, otomobil kullanır. Sermin Hanım kadından ziyade bir erkeğe benzediğinden arkadaşları ona Sermin diye hitap ederler. İddia edilebilir ki daha henüz hiç kimseyi sevmemiştir.*" (s. 12)

Fikret ise, kız kardeşini ve onun âşığını öldürüp Yemen çöllerine kaçarak burada etrafına topladığı bedevilerle İbni Fikret aşiretini kuran bir kanun

¹³² *Çölde Bir İstanbul Kızı*, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927, 126 sayfa (Biz çalışmamızda romanın ikinci baskısını esas aldık: Semih Lütfi Matbaası, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1934, 109 sayfa)

kaçığıdır. Onun yaşadığı olaylar, böyle bir insan olmasına sebep olmuştur. Annesi günahkâr bir kadındır, kız kardeşi de iffetini koruyamamıştır. Bu yüzden insanlardan, özellikle de kadınlardan nefret etmektedir. Romanın diğer kahramanları ikinci dereceden şahıslardır. Sermin'in babası Nazım Paşa ve nişanlısı Yüzbaşı Afif'in yanında, Fikret'in yanına topladığı Araplar, romanın şahıs kadrosunu oluştururlar.

Çölde Bir İstanbul Kızı'nda olayların geçtiği tarihî zaman, Yemen hadisesinin yaşandığı dönemi içine alır. Ancak Osmanlı tarihinde birkaç Yemen hadisesi olduğu için belirli bir zaman söz konusu değildir. Olaylar kronolojik bir seyir takip ederken, Fikret'in geçmişi geriye dönüşle verilir. Mekânların başında ise, Yemen çölleri gelmektedir. Romanda olaylar, yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatılır. Yazar, bir halk hikâyecisi gibi davranır. Kahramanları hakkında yorumlar yapar, heyecanı ve gerilimi üst seviyede tutmaya çalışır.

Ethem İzzet'in "*edebî ve millî roman*" ibaresiyle yayımlanan *Istirap Çocuğu*¹³³ üç kısımdan oluşmaktadır. Ayrıca bu kısımlar içinde rakamlarla ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Birinci kısım, yedi, ikinci kısım altı; üçüncü kısım ise yedi alt bölümden oluşmaktadır. Evlilik, mutluluk, mutsuzluk gibi temaların işlendiği romanda, aslî kahraman Refik'in sıkıntı ve mutsuzluklarla dolu hayatı anlatılır. Ayrıca romanın başında Mütareke dönemi İstanbul'una ait çeşitli olumsuzluklar ve bunlara dair eleştiriler Refik'in bakış açısından verilir. *Tasvir* gazetesinde muhabir olarak çalışan Refik, daha çok iç dünyasıyla romana girer. Yazar, onun yaşadığı sıkıntılar karşısında içine düştüğü bunalımları yer yer iç monologlarla vermeye çalışır. Çalışkan, dürüst bir insan olan Refik'in en önemli özelliği gururudur. Çok zengin bir kadın olan Nimet'le evlenmesine rağmen, onun parasıyla geçinmek zoruna gider ve ondan ayrılır.

Romanın diğer kahramanları Refik'in etrafında yoğunlaşırlar ve onunla ilişkileri nispetinde ön plan çıkarlar. Romanın başında Refik'le aralarındaki bedenî hislere dayanan aşkın kahramanı olan Nimet, şehvet düşkünü, hırslı bir kadın olarak yine Refik'in bakış açısından tanıtılır. "...fakat, Nimet'teki bu hilkate şayân-ı hayrettir!. Şehvetin bir yaradılıştı bu kadar kuduz bir yangın yapacağı hâtıra gelmez! Ancak kalbim, bir sinema perdesi hükmüne girebilmeli ki, Nimet'in bu

¹³³ *Istirap Çocuğu*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927, 514 sayfa.

kudurganlığı gözlerin seyrine serilebilsin! Oyuncak değil. Karı vurgun! Adaleye, sinirlere, dudak ve gözlere, damarların tutuşmasına, mukavemete, kol ve bacakların dolanıp didişmesine vurgun! Aşk, sevdâ, kalp malp.. Bütün bunlar, vız geliyor.” (s. 78)

Aslında eski bir Osmanlı paşasının kızı olan Nimet, bu şehvet düşkünlüğünü babasından devralmıştır. Köşkün içinde, Refik’le birlikte olduğu zamanlarda neredeyse çıplak dolaşan bu kadın, natüralist bir bakışla değerlendirilir. “...*Muhakkak ki, kan kana çekiyor... ‘ırsiyet’e inanmalıyız. Babası da böyle imiş. Çok günler, konağın içinde çıplak vücuduna yalnız bir entârî geçirir, öyle gezermiş! Sürü sürü beyaz, siyah, Çerkez, Arap odalıklardan her hafta on on beşi değişir; bayatlayanlar bayat pazarına, gözden düşenler esir pazarına çıkarılırmış! Nimet’in de babasından ne farkı var?. Bir kocada dört aydan fazla duramamış. Değiştirmek, mütemadiyen değiştirmek, daima daha yeniye, daha kuvvetliye koşmak arzusu!” (s. 125)*

İstirap Çocuğu’nun diğer kadın kahramanı olan Ferhunde’yi, romanın başında vapurdan denize atlayıp intihara kalkışan bir kız olarak tanırız. Yazar onu Nimet’in zıddı olarak verir. İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali üzerine oradaki yerli Rumlar tarafından annesi, babası ve kardeşi hunharca öldürülen bu genç kız; saf, ahlâklı ve mazlum bir tiptir. Refik bir gazeteci olarak onun intiharını araştırırken, ilk görüşte ona âşık olur. Romanın diğer kahramanları, ikinci dereceden kişilerdir. Refik’in gazeteci arkadaşları, Bursa’da cezaevinde yatarken tanıdığı savcı, gardiyanlar bu şahıs kadrosunu oluştururlar.

İstirap Çocuğu’nda zaman, hemen romanın başında “*Mütareke’nin ümit boğan azgın günlerindeyiz.*” (s. 10) cümlesiyle verilir. Bundan sonra olayların geçtiği süreler, çeşitli tarihsel olaylardan haberler verilerek sürdürülür. İzmir’in işgaliyle başlayan olaylar, romanın sonunda Büyük Taarruz’un başladığını Paris’te Nimet’le birlikte öğrenen Refik’in İstanbul’a dönüşüyle biter. Bu da romandaki olayların yaklaşık dört yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiğini gösterir. Romanın olay örgüsü de bu kronolojik sıraya göre ilerler. Sadece Nimet’in geçmişi geriye dönüşle özet halinde verilir.

Romanda olaylar İstanbul’da başlar ve tekrar İstanbul’da sona erer. Refik’in Bebek’te annesiyle birlikte oturduğu ev, Ferhunde’yle evlendikten sonra

Çengelköy’de oturdukları ev ile Refik’in *Tasvir*’de çalışırken gidip geldiği Babıâli, romanın İstanbul’daki mekânlardır. Ancak bu mekânların özellikleri üzerinde pek durmayan yazar, Refik’in tutuklandıktan sonra gönderildiği Bursa’daki cezaevini ve buradaki karanlık hücreyi onun bakış açısından ve psikolojisinde yarattığı olumsuz etkiden hareketle tasvir eder. Romanın üçüncü kısmının başında, Nimet’le evlenen Refik, onunla birlikte Avrupa seyahatine çıkar. Önce İsviçre’ye, sonra da bir yıl kalacağı Paris’e gider. Yazar bu yerlerin özellikleri üzerinde de pek durmaz.

İstirap Çocuğu’nda olaylar, yazar/anlatıcı tarafından aktarılır. Ancak yazar, daha çok Refik’in bakış açısından olayları yansıtır. Romanın en başarılı yönü, yazarın Refik’in karşılaştığı olumsuz durumlarda içine düştüğü bunalımı anlatırken iç monolog tekniğini kullanmasıdır. Yazar, bu teknikle onun bunalımlarını, açmazlarını ve çatışmalarını etkili bir şekilde gözler önüne serer.

Ethem İzzet’in “*edebî ve millî roman*” ibaresiyle yayımlanan bir diğer romanı *Yakılacak Kitap*¹³⁴, tır. Üç büyük kısımdan oluşan romanda, kısımlar da kendi arasında üçer bölüme ayrılır. Toplumun birey üzerindeki baskısı, evlilik, namus, sınıf farklılığı, aydın- köylü gibi konuların işlendiği roman, aslî kahraman Vicdan’ın günlüklerinden oluşmaktadır. Vicdan hiç tanımadığı babasından sonra, kendisini yakarak intihar eden annesini çok küçük yaşta kaybetmiş, zengin bir evde evlatlık olarak kalmış ve daha sonra da Darülaceze’de büyümüş 23 yaşında bir genç kızdır. Yatılı olarak okuduğu öğretmen okulunu bitirmiştir. Onun karakterinin en belirgin özelliği insanlara olan güvensizliği ve hayata karşı takındığı küskün tavidir. Bunda hem anne babasız olarak büyümesinin, hem de evlatlık olarak kaldığı evde ağabeyi bildiği Ömer’in tecavüzüne uğramasının büyük payı vardır.

Romanın diğer kahramanları onun etrafında sıralanan ikinci derece şahıslardır. Yatılı okuduğu okuldaki arkadaşlarından Nezihe, onun yakın dostudur. Sınıfındaki diğer arkadaşlarıyla pek yakınlaşamayan Vicdan, onların dışlaması ve “*piç*” diye alay etmeleri yüzünden sadece Nezihe’yle anlaşabilmektedir. Evlatlık olarak yanlarında kaldığı evin oğlu Ömer ise, ahlâken düşük karakterli bir tiptir. İş gücü gezip eğlenmek olan bu adam, daha çocuk denecek yaştaki Vicdan’a

¹³⁴ *Yakılacak Kitap*, Semih Lütfi Kütüphanesi, İstanbul 1927, 420 sayfa.

tecavüz edecek kadar aşağılık bir karakter özelliği gösterir. Vicdan'ın hissî yakınlık duyduğu ve evlendiği Vecdet ise Mülkiye mezunu genç bir kaymakam adaydır. Vecdet'in babası Aziz Selim Bey oğluyla beraber romanın olumlu şahıslarıdır.

Yakılacak Kitap'ta roman Vicdan'ın günlüklerinden oluştuğu için olaylar ve kişiler onun bakış açısından yansıtılır. *1 Temmuz 1915* tarihiyle başlayan günlük, 1916 yılının 7 Eylül'ünde sona erer. Bu süreç içinde mümkün olduğu kadarıyla günü gününe tutulan günlükte, sosyal olaylara pek fazla yer verilmez. Vicdan, sadece dar çevresini ve kendi iç dünyasını anlatır. İstanbul'da başlayıp Osmancık'ta sona eren romanda, İstanbul'da öne çıkan mekân Vicdan'ın uzun yıllar okuduğu yatılı okulun yatakhanesidir. Bütün arkadaşları tatil günlerinde evlerine gittiklerinde o, yatakhane tek başına kalır. Bu yer, onun yalnızlığına ortak olan bir arkadaş gibidir. Öğretmen olup tayini İskilip'e çıkınca romanın mekânı genişler. İskilip'e yolculuğu sırasında gördüğü yerlere ait izlenimleri günlüğüne kaydeden Vicdan'ın Anadolu'ya bakışı olumludur. İskilip ise mekân-insan ilişkisi içinde insanıyla birlikte verilir. Önceleri ilk kez geldiği bu yabancı yerin sakinleriyle çeşitli anlaşmazlıklar yaşayan Vicdan, daha sonra buraya alışır.

Hüseyin Rahmi'nin 1922'de İdam'da tefrika edildikten sonra 1927'de kitap olarak yayımlanan *Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?*¹³⁵ isimli mizahî romanı, birbirinden rakamlarla ayrılmış yirmi bir bölümden oluşmaktadır. Büyük bir konakta kaynanası ve kayınbiraderiyle birlikte yaşayan Osman Zihni Bey'in ağzından anlatılan romanın girişinde "*Osman Zihni Bey'in muharrire tevdi ettiği yazılardan muktebes sahifeler*" ibaresiyle anlatılacak olayların gerçekliği vurgulanmıştır.

Romanın merkez kahramanı olan Makbule Hanım, diğer aslî kahramanlar olan Vehibe Hanım'la, Ali Harun'un annesi; Osman Zihni Bey'in de kayınvalidesidir. Romandaki komik olayların nedeni Makbule Hanım'ın kişiliği öne çıkarılır. Zaten bu kahramanın dışında etraflica tanıdığımız başka bir kahraman yoktur. "*Kaynanam Makbule Hanım... İsmi anarken, işte kalemle beraber dudaklarım da titriyor... Bu bir hürmet ra'şesi zannetmeyiniz. Korkudan zangırdıyorum... Evin içinde kaynanamın hışmından titremeyen yoktur ki... Çoluk*

¹³⁵ *Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul 1927, 222 sayfa.

çocuk hepimiz, huzurunda sustaya durmuş köpekler gibi lerzeler geçiririz.” (s. 3) diye tarif ettiği bu kadın, aylık üç yüz liralık geliriyle dul kalmış ve kendinden küçük erkeklerle ilgi duyan, aklını gençlikle bozmuş biridir. “...birtakım şarlatanların gazetelerle ilân ettikleri tarâvet sularını, buruşuk gâ’ib etmekteki hâssaları ile garip cümleler ile medh olunan iksirleri hep birer birer tecrübe etmeden duramaz. Zaten senelerini sütlaçlaştırmış olduğu cildini bu muharriş eczalar ile bütün bütün yorup harap” (s.7) edecek kadar kendine düşkün bir tip olarak çizilmiştir. Bu yönüyle roman, karakter romanı olarak da değerlendirilebilir. Çünkü bütün olaylar Makbule Hanım’ın bu karakterinin sonucu olarak ortaya çıkacaktır.

Romanda anlatılan olayların geçtiği mekân, romanın sonundaki bilgiye bakılırsa Heybeliada’daki konaktır, zaman ise yine romanın sonunda verilen bilgiye göre 1922’dir; ancak Osman zihni Bey, olayları geriye dönüşle, hatıra şeklinde anlattığı için bu tarih romanın tamamlandığı tarihtir. Anlatılan olayların yaşandığı dönem hakkında ise herhangi bir ipucu veya bilgi yoktur.

Mahmut Yesari’nin *Çulluk*¹³⁶,u hem şehirdeki işçi hayatını, hem de Anadolu’daki köy hayatını yer yer realist tablolarla anlatan bir romandır.

Prolog şeklinde verilen ve *Mukaddime* başlığını taşıyan bölümden sonra başlayan roman, iki kısımdan oluşmaktadır. Bu iki kısım içerisinde rakamlarla ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Birinci kısım on, ikinci kısımda da yine on alt bölüm vardır.

Romanda oldukça fazla sayıda şahıs olmasına rağmen derinlemesine işlenen şahıslar Murat, Münevver, biraz da Piç Hayri’dir Romanın aslî kahramanı Murat, Anadolu’dan İstanbul’a çalışmak için gelmiş, cesur ve gözü pek bir delikanlıdır. Ancak bütün zamanını meyhanelerde geçirdiği için çalıştığı tütün fabrikasına pek az uğrar. Onu İstanbul’a getiren şey aslında, babasından ve köyün sıkıcı hayatından kaçma arzusudur. Murat’ın fabrikada tanıştığı Münevver ailesini geçindirmek zorunda olan hastalıklı bir genç kızdır. Bütün hayali Murat’la evlenmek ve sakin bir hayat geçirmektir. Piç Hayri ise, Murat’ın yakın dostu olarak İstanbul’un alt tabakasına mensup bir kişidir. Romanın birinci kısmında olayların geçtiği fabrikadaki kahramanlar romanın ikinci dereceden şahıslarıdır.

¹³⁶ *Çulluk*, İktisad Matbaası, İstanbul 1927, (Biz bu çalışmada şu baskıyı kullandık: Oğlak Yayınları, İstanbul 1995, 380 sayfa.)

Fabrikadaki işçi kadınlar, Murat'ın ev sahibi Madam Harilikya ve kızı Sofya bu şahıslar içinde yer alırlar. Romanın birinci kısmında tanıdığımız İstanbul'un kopuk ve serseri takımından kişiler çok gerçekçi bir şekilde işlenmiştir. Bu kişiler kendi argoları ile konuşturulmuştur. Buna benzer bir şekilde, romandaki gayr-i Müslim tipler de kendi şive özellikleriyle çok başarılı bir şekilde konuşturulmuştur. Birinci kısım, romanın ikinci kısmına göre daha başarılıdır. Fabrikadaki işçilerin fakirlikleri, yaşadıkları sağlıksız ortam başarılı bir şekilde anlatılmıştır.

Çulluk'ta ikinci kısımda olaylar Murat'ın köyünde geçtiği için, bu kısımda köyündeki insanlar romana girerler. Köyün bulunduğu şehir veya bölge ismi verilmemesine rağmen kahramanların konuşmalarından Ege'ye yakın bir yer olduğu anlaşılır. Köyün insanları bütün kaçakçılığıyla uğraşırlar. Murat'ın çocukluktan sevdiği Esmâ, bu köydedir; ancak ona ait hiçbir özelliğe yer verilmez. Murat'ın babası İnce Osman Ağa, sert bir baba görüntüsü çizer. Hacı Kadir, Esmâ'nın dayısı Kara Yusuf Ağa bu bölümde öne çıkan kahramanlardır.

Romanda olayların geçtiği mekânların özellikleri üzerinde fazla durulmamıştır. Sadece Murat'ın İstanbul'da kaldığı Madam Harikliya'nın evi tam olarak dikkatlere sunulmuştur. Romanın ikinci bölümünde olayların geçtiği köy de böyledir. Sadece Çamlıkaya, Kuruyayla, Gölcük isimleri geçer. Romanda olayların geçtiği tarihî zaman belirsizdir. İstanbul'da başlayıp Murat'ın köyünde son bulan olaylar yaklaşık altı aylık bir süre içinde gerçekleşir. Birinci bölümde Murat'ın İstanbul'daki hayatının son bir ayı anlatılırken, köye dönüşüyle başlayan ikinci kısımda, Murat'ın dört aydır köyde olduğu bölümün başında verilir. Roman, yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulmaktadır.

Mahmut Yesârî'nin "*büyük roman*" ibaresiyle yayımlanan romanı *Pervin Abîla*¹³⁷ ise, üç kısma ayrılmıştır. Bu kısımlar içerisinde rakamlarla birbirinden ayrılmış yedişer de alt bölüm bulunmaktadır. Roman evlilik, aşk, dostluk, gibi temalar etrafında gelişir. Romanın aslî kahramanı, Mekteb-i Hukuk mezunu Muzaffer Bey'dir. İçer dönük bir tip olan Muzaffer'in kişilik özellikleri, çocukluk ve okul arkadaşı Nahit Refik'le tezat oluşturacak şekilde verilir. Nahit Refik; maddecî, realist, dışa dönük bir insan olmasına karşılık Muzaffer Bey; romantik, hayalci bir kişiliktir. Olay örgüsünü şekillendirecek olan çatışmalar da daha çok bu

¹³⁷ *Pervin Abîla*, İktbal Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927, 430 sayfa.

iki zıt kahraman arasındaki ilişkilerden doğacaktır. Her şeyi hesaplayarak yaşayan, daha çok bir tüccar kafasıyla düşünen Nahit'in karşısında Muzaffer Bey; daha olumlu özelliklere sahiptir. Okulu bitirdikten sonra Nahit ticarete atılmak ister; ancak Muzaffer Bey, mesleğini yapmaya karar vererek idealist olduğunu ortaya koyar. Öyle ki Birinci Dünya Savaşı başlayınca Muzaffer Bey hemen askere koşar; fakat Nahit cepheye gitmemek için öğretmenliğe başvurur. Beraber okuyan bu iki arkadaşın bu zıt durumları, millî olan ve olmayanın çatışması şeklinde verilir.

Romana ismini veren Pervin Abla ise, Muzaffer'in halasının torunudur. Pervin, yaşından daha olgun davrandığı ve diğer akraba ve komşu çocuklarından farklı olduğu için daha küçükken *abla* diye çağrılmaya başlanmış ve bu sıfat onun ayrılmaz bir parçası olmuştur. Romanın genç kadın kahramanlarından farklı olan Pervin, sessiz ve sade bir kızdır. Ancak romana ismini vermesine rağmen pek üzerinde durulmaz. Olay örgüsü içinde pek az bir fonksiyona sahiptir ve bu durum romanın en önemli kusurunu oluşturmaktadır. Muzaffer Bey'in platonik bir aşkla sevdiği Nühket Hanım ise, kocasını Balkan Harbi'nde kaybetmiş genç bir dul olarak karşımıza çıkar. Zengin bir koca bulmak için uğraşan Nühket Hanım, aslında yozlaşmış bir tiptir. Yazar, Muzaffer'in bakış açısından onun evini ve odasını tasvir ederek kişiliğini vermeye çalışır. Dış dünyaya olduğundan farklı ve sosyete görünmeye çalışan Nühket Hanım'ın evi basit bir lüks taklitçiliğinin örneğidir.

“Odaya girince, sinirlerimde soğuk gıcıklandımlar dolaştı, bu odanın evin en süslü, en mu'tena odası olduğu muhakkaktı. Fakat pencerelere asılı şam perdelerle birizbirler, yerdeki küçüklü, büyüklü seccadeler, duvarlardaki yaldızlı, ceviz, lake çerçeveli resimlerde, ne bir servet ihtişamı, ne de orta halli bir aile tevazu', mahviyeti vardı. Eşyaların üslûbları kadar renkleri de birbirini tutmuyordu. Şıklığa özenildiği, lüks salonlar taklit edilmek istenildiği belliydi...” (s. 406- 407)

Bir harp zengininin kızı olan Sezâ Hanım, Pervin'in yakın bir arkadaşındır. Savaştan önce sıradan bir memurken savaşın başlamasıyla birlikte aniden zenginleşen babası ve annesiyle birlikte yaşayan Sezâ, hayatındaki bu

değişime pek de ayak uyduramamıştır. Eski, fakir ancak mutlu günlerini özleyen genç kız evlilik konusunda ailesiyle yaşadığı çatışmalarla ön plâna çıkar.

Pervin Ablâ'da olaylar Birinci Dünya Savaşı'nın hemen başında başlar ve savaş bitmeden sona erer. Çanakkale muharebelerine katılan Muzaffer Bey, yaralanınca İstanbul'a döner ve savaş boyunca Harbiye Nezareti'nde çalışır. Roman, İstanbul merkezli bir çevre içinde geçer. Muzaffer Bey'in Kalamış'taki evleri, Nahit Refik'in Beyoğlu'ndaki yazıhanesi ve apartmanı öne çıkan mekânlardır. Yazar, Nühket ve Sezâ Hanımların evlerini verirken mekân-insan ilişkisini başarılı bir şekilde sağlar. Harp zengini ailenin kızı olan Sezâ Hanım'ın evi zenginliklerini gösterecek derecede ihtişamlıyken, Nühket Hanım'ın evi ise zengin salonları taklit eden bir tarzda döşenmiştir. *Pervin Ablâ*'da anlatıcı Muzaffer Bey'dir ve olaylar onun bakış açısından yansıtılır.

Mecdi Sadreddin'in *Cennet Hanım*¹³⁸ adlı romanında, Batılılaşma ve aile temalarının işlendiğini görmekteyiz. *Cennet Hanım*, rakamlarla ayrılmış on bölümden oluşan bir romandır. Romana ismini veren Cennet Hanım ile oğlu Bülent, romanın merkez kahramanlarıdır. Bunların yanında Batı hayranlığıyla ön plâna çıkan Cennet Hanım'ın dayısı Rıfat Bey, ilk önceleri iyi ve temiz bir hayat sürerken sonraları Beyoğlu âlemlerine dalarak içki ve kumar müptelası olan kocası Feridun, Cennet Hanım Avrupa'dayken onunla evlenmek isteyen Sadun Bey, uyuşturucu müptelası Saliha romanın ikinci derecedeki kahramanlarıdır.

Romanın başında geriye dönüşle Binbaşı Bekir Bey tarafından Cennet Hanım'ın Feridun'la evlenişi, sonra Feridun'un içki ve eğlence âlemlerine dalması yüzünden Cennet'in yeni doğmuş oğlu Bülent'i yanına alarak Viyana'ya yerleşmesi anlatılır. Bundan sonraki olaylar kronolojik zamana uygun olarak anlatılır. Bülent bir yaşındayken Viyana'ya giden Cennet Hanım, burada on beş yıl kalır, sonra İstanbul'a döner. Romanın zamanını da bu bilgilerden tespit edebiliyoruz. Olayların geçtiği mekânlar ise sadece adlarıyla verilmektedir. Viyana ve Rıfat Bey'in Erenköy'deki köşkü, Edip Paşa'nın yalısı romanın mekânları olarak verilirler. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan romanda, Cennet Hanım'ın Viyana'dan halasına gönderdiği ve oradaki günlerini anlatan mektuplar da romanın anlatım yapısı içinde önemli bir yer tutmaktadır.

¹³⁸ *Cennet Hanım*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927. (Biz çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Kenan Matbaası, İstanbul 1944, 77 sayfa.)

Mehmet Rauf'un İstanbul'un sosyete sınıfının aşk ve eğlence hayatını anlattığı romanı *Son Yıldız*¹³⁹, *bab* adı verilen on dört kısma ayrılmıştır. Her bir *babın* ise ayrı bir başlığı bulunmaktadır ve bu başlıklar da o kısımda anlatılacak olaylarla ilgili söz gruplarından oluşmuştur. “*Büyük aşk romanı*” ibaresiyle yayımlanan eser, genel olarak aşk teması etrafında şekillenmektedir. Aşkın daha çok İstanbul'un zengin ve sosyete çevrelerindeki görünüşü ve algılanışı ele alınmıştır.

Son Yıldız'ın şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Bu kalabalık şahıs kadrosu içinde birçok şahıs, aslı kahraman Perran'ın çevresinde ve bulunduğu yerlerde ortaya çıkan şahıslardır. Çay partilerinde, balolarda, ziyafetlerde onun etrafında yer alırlar. Perran, ailesi hakkında pek bilgi verilmemekle beraber iyi bir ortamda yetişmiş, High School'da okumuş ve daha sonra da Sörler mektebini bitirmiştir. Onun aldığı bu eğitim kendisini Batılı bir hayat tarzının insanı yapmıştır. İyi derecede Fransızca bilen Perran'ın göze çarpan en belirgin özelliği güzelliğidir. “...şâyân-ı perestîş” (s.6) bir güzelliğe sahip olan genç kadının bu özelliği romanın başında uzunca tasvir edilir. Perran fizikî güzelliğinin yanında ruhî güzelliğe de sahiptir. Çevresindeki birçok insan dedikodularla, insanları eleştirmekle uğraşırken o, süs ve moda konularıyla ilgilenir, kimsenin dedikodusunu yapmaz. “...her hareketinde, her sözünde ruhundaki temizlik ve yükseklik tezahür ederdi.” (s. 22) Onun bu özelliği çevresinde de bilinmekte ve herkesin takdirini kazanmaktadır. “...ruhundaki necâbetle” olumlu bir portre çizen Perran, aynı zamanda hayatın tadını çıkarmak isteyen, gününü gün etmeye çalışan bir tiptir. Onun bu özelliği evli olmasına rağmen, kendisinden yaşlı fakat çok zengin olan Fahri Cemal'in metresi olmasına neden olacaktır. Batılı hayat tarzının bütün icaplarını yerine getirmeye çalışan Perran, verdiği çay partileri, eğlenme merakı, modaya olan düşkünlüğüyle Batılı olmayı yanlış anlamış bir kadındır. “Romanda Perran, temiz ve mâsum bir kadın olarak verilmek istenmiştir. Ancak, cemiyetin umûmi ahlâk telâkkileri açısından bakılınca, okuyucunun Perran'ı anlayışla karşılaması bir hayli zordur. Çocukluk aşkı ve ilk sevgilisi Fuad'ın askerden ölüm haberi gelince uzun bir süre ıstırap çektikten sonra, annesinin de arzusuyla hayatına yeni bir yön vermesi ve avukat Şefik Nuri ile evlenmesi gayet

¹³⁹ *Son Yıldız*, Suhulet Kütüphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1927, 633 sayfa.

tabî olan Perran'ın, kocasının mutsuz bir eşi olarak yaşamaktan veya boşanıp ayrılmaktansa, yalnız lüks ve gösterişli bir hayat uğruna Fahri Cemal'in metresi olmayı tercih etmesi, hoş karşılanacak bir davranış değildir. Zaten Perran'ın hazzı (hedonist) karakterine bakılınca ve hayatı bir bütün olarak ele alınınca görülür ki, o tam mânâsıyla yozlaşmış, *dejenere* bir tiptir.”¹⁴⁰

Son Yıldız'da Perran'dan sonra gelen kahraman Fahri Cemal'dir. İstanbul'un en tanınmış gazetelerinden biri olan “*Şehrâh*”ın sahibi ve başyazarı olan bu adam, dönemin sosyal hayatı içinde herkesin yakından tanıdığı bir insandır. Yaşı elliyi bulmuş olmasına rağmen zevk ve eğlence hayatından, aşk maceralarından geri durmayan Fahri Cemal, “*çok çetin ve çok kuvvetli baş makaleleriyle pek muvaffakiyetli edebî eserlerinden dolayı matbuat ve edebiyatta meslektaşları arasında pek ciddi bir hürmetle üstad diye çağrılan*” (s.5) bir insandır. Aileden zengin olan Fahri Cemal, kendisi de iyi para kazandığı için lüks ve refah içinde yaşamaktadır. Perran'ı kendisine çeken de onun bu zenginliği olmuştur. “Hedonist bir karaktere”¹⁴¹ sahip olan bu yaşlı adam, gençliğinin ilk dönemlerinden itibaren birçok kadınla aşk maceraları yaşamış, şimdi de gazetesinin avukatlığını yapmakta olan Şefik Nuri'nin karısı Perran'ı kendisine metres edinmiştir. Yazar, romanın başlarında onun geçmiş yaşantısını özetlerken karakterinin ana hatlarını da ortaya koyar.

“*Fahri Cemal, ilk gençliğinden beri âteşin demeviyetine münhasır ve müfrit bir sadakatle tam bir aşk ve ihtiras erkeği olmuştu. En firârî gençlik münasebetlerinden bile kalben bağlanmaksızın, hissen mecrûh olmaksızın sıyrılıp çıkamazdı. Bodler, Borje edebiyatıyla yetişmiş olmak hassasiyetiyle ve marizâne bir ihtilâcla bu kalbî rabitalarında kendine hiç yoktan bin bir elem icad eder, başkalarının yalnız zevk ve saadetini tadacakları en zengin aşklarını bu müfrit muşikâflığıyla bir facia hâline getirir, her neşesini bir gözyaşı, her tebessümünü bir hicranla zehirlerdi. Babasından kalan azim bir servet, sa'y ve tahsiline medyûn olduğu parlak bir kabiliyet sayesinde İstanbul hayatında kendine pek müstesna bir mevki temin etmişti.*” (s. 43) Bu kişisel özelliklerinin yanında tam bir Batı hayranı olan Fahri Cemal, Avrupa'nın birçok yerini gezip dolanmış, günlerini partilerde, dans salonlarında geçirmiştir. Fahri Cemal, birçok özelliğiyle yozlaşmış bir tip

¹⁴⁰ Mustafa Özbacı; Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul 1997, s.169

¹⁴¹ Törenek, Mehmet, a. g. e, s. 387

olmasına rağmen, temel insanî özellikleri kaybetmemiştir. Acıma, sevmeye, yardım etme gibi duygularıyla çevresindeki birçok kişide olmayan insanî duyguları korumuştur. Mustafa Özbek, Fahri Cemal’le Çalılık’ndaki Dr. Hayrullah Bey arasında bir benzerlik kurarak şunları söyler: “Gerçekten onun, çok sevdiği ve uğrunda bütün servetini fedaya hazır olduğu Perran’ı, ilk aşkı Fuad’a terk etmesi, ikisinin evlenmesi için ne gerekiyorsa yapması, bir fazilet örneği olarak gösterilebilir. Romanın bu son sahneleri, bazı bakımlardan Reşat Nuri’nin *Çalılık* romanını aklı getirmektedir. *Çalılık* romanında Dr. Hayrullah Bey Feride’yi nasıl insanların fitne ve fesadından, herhangi bir saldırıdan korumak için nikâhına almış, onu nasıl bir baba şefkati ve sevgisi ile bağrına basmış ve neticede onu gerçek sevgilisi Kâmuran’a teslim etmişse, Fahri Cemal de Perran’ı aynı şekilde Fuad’a teslim etmiştir. Bu davranışı, Mehmet Rauf’un aşkıta fedakârlık ve ferâgatın bir örneği olarak yaşatmak istediği Fahri Cemal’in mizacının önemli bir cephesini tanımamıza imkân verecek mahiyettedir.”¹⁴²

Son Yıldız’da Perran’ın ilk ve gerçek aşkı olan Fuad İlhami Bey, emekli bir miralayın oğludur. Alman fabrikalarından birinin temsilciliğini yapmaktadır. Yazar, onun mizacı üzerinde pek durmaz, ancak fizikî özellikleriyle ön plâna çıkarır. “...herkesle beraber herkes gibi yaşamağa, herkes gibi herkese benzemeye gururu mani olan, sokakta kalabalık içinde yürürken bile dikkatli bir nazarın seçip ayıracağı bir başkalık, bir vakar hâlesiyle ayrılan nurlu simalardan” (s.455- 456) biri olan Fuad İlhami, “...esasen çehre itibariyle sihirli bir tesire mâlik”tir. (s. 262)

Perran’ın kocası olan Şefik Nuri, romanın en fazla yozlaşmış ve ahlâken düşmüş tipidir. Perran Fahri Cemal’in metresi olmasıyla kendisini birden bire zengin ve gösterişli bir hayatın içinde bulmuştur. Karısı Fahri Cemal’le gezip eğlenirken, o da çifte metresleriyle zevk ve eğlence âlemlerine dalmıştır. Para için her türlü rezilliği yapabilecek biri olan Şefik Nuri, Fahri Cemal’e göre “*eşnâ ve erzel bir mahlûk*”tur. (s. 422) Karısına, “...Fahri Cemal giderse, başka bir tanesi gelir. Dünyada en mühim şey, yalnız hayattır. Her şeyden evvel yaşamak hakkımızı bilmeliyiz” (s. 504) diyecek kadar insanî değerlerini kaybetmiş bir tiptir.

¹⁴² Mustafa Özbek; a. g. e, s. 175- 176

Son Yıldız'da yukarıda özelliklerini vermeye çalıştığımız kahramanlar dışında birçok kahraman daha vardır. Bunlar Perran'ın içinden bulunduğu zengin ve sosyetik çevrenin insanlarıdır. Bu kahramanlar içinde sayı olarak kadınlar daha fazladır. Amerikan danslarını çok iyi bilen Fikret Bey, annesi Necibe Hanım ve kız kardeşi Fehâmet; Şehrâh gazetesinin musikî münekkidi, aynı zamanda Perran'ın kayınbiraderi olan Halil Nuri, çok iyi viyolonsel çalar. Nişantaşı sosyetesinin “ay çiçeği” lakabını taşıyan Hidâyet Hanım ve kızı Neriman Hanım, damadı Halim Şükrü, gelini Nâciye Hanım; bir paşa kızı olmasına rağmen yaşadığı maceralı aşk hayatıyla bütün sosyetenin diline düşen Cemile, çay partilerinin ve baloların müdavimlerinden olan Necdet Bâhir Bey, günlerini Tokatlıyan'da geçiren Hamdûne Hanım, romanın geniş şahıs kadrosu içinde göze çarpan sosyetik tipleridir. Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanından tanıdığımız Saraylı Hanım, Sacide Hanım, Feriha Hanım ve kocası Fahri Bey de romanın şahıs kadrosu içinde yer almaktadırlar.

Son Yıldız'da olayların zaman çerçevesini Cumhuriyet'in ilk yılları oluşturur. Yeni hayat düzeni içinde İstanbul'un zengin çevrelerindeki alafranga yaşayıştan kesitler de yer alır. Yazar, romanın aslî kahramanlarının geçmişlerini geriye dönüşle özetler halinde verir. Romanın olay örgüsü ise yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir.

Son Yıldız'da mekân, İstanbul'dur; ancak Fahri Cemal ve Perran'ın çıktıkları Napoli seyahatinde yazar, Napoli'nin özellikle Fahri Cemal'in psikolojisine yaptığı tesiri başarılı bir şekilde ortaya koyar. Bu şehrin kış ortasında yaz mevsimini hatırlatan sıcaklığı bir aşk adamı olan Fahri Cemal'i “sermest” eder. Fuad İlhami'den ayrı kaldığı için büyük bir üzüntü duyan Perran bile bu manzara karşısında kendinden geçer.

Romanda mekân üzerinde en durulan yer, Fahri Cemal'in Perran için Nişantaşı'nda tuttuğu apartman dairesidir. Bu ev her türlü donanımı ve döşemesiyle lüksü ve ihtişamı temsil eder. Kaloriferli ve asansörlü olan bu evde aşçı ve hizmetçiler de vardır. Batılı hayat tarzının izlerini taşıyan ev, bütün özellikleriyle bu anlayışı temsil eder. “*Salon, bir aşk ve nefaset kadınının bütün rikkatini, bütün şiiriyetini ilk hamlede bütün haşmetiyle gösteren her tarafı pür sihir ve füsûn bir zevk ve san'at harikası idi. Başlıca döşemesi, hâlis Meypil*

mamûlatı, Hind maunundan ince çubuklu modern art narin ince birtakım, siklamen rengi pek latîf bir Japon ipeklisiyle döşenmişti. İngiliz san'at zevkinin en yüksek ve en son şaheseri ve en nefis bir masnuası olan bu narin koltuklar, şekilli masalar, rengîn kesme billûrlarla müzeyyen antika vitrinleri, Japon san'atının en nadir nümûnelerinden şekil şekil geridonlar, etajerler, bu geniş sahayı ve köşeleri perişan ve ince bir maharet ve tertiple işgal ve tezyîn ediyordu. Duvarlar aynı Japon ipeklisiyle kaplanmış, pencereler bu kumaşı renkleri ve çizgileriyle derağuş eden bir başka ipekliyle süslenmiş, köşe bucak Fahri Cemal'in Avrupa seyahatlerinde en zevk-cû bir rikkatle ve zengin bir merakla topladığı küçük büyük antika ve heykel-i nefâisle, ve cümlesi de büyük san'atkâr imzalarıyla poşedler, oforetler, akuairellerle örtülmüştü.” (s. 49- 50) Yazar, aynı dikkatle ve zevkle döşenmiş bulunan evin diğer odalarını da tasvir ederek zenginliği ve ihtişamı ortaya koyar. Romanda sözü edilen diğer evler de apartman daireleridir. Fahri Cemal'in Taksim Sıraselviler'deki iki katlı evi, Fuad İlhami'nin Osmanbey'de Bomonti sokağındaki apartman dairesi öne çıkan diğer mekânlardır. Romanın dış mekânını oluşturan Beyoğlu ve buradaki Tokatlıyan lokantası ayrı bir öneme sahiptir. Dansın ve eğlencenin çok bilinen adresi olan bu yer, sosyetenin uğrak yeridir. Beyoğlu'ndaki eğlence merkezlerinden biri de Pera Palas'tır. Kadın erkek karışık insanların hep bir arada dans edip eğlendikleri Pera Palas, birçok roman kahramanını bir arada bulunduğu ve romana girdikleri yerdir. *Son Yıldız*'da roman kahramanlarının topluca bir arada bulundukları yerlerden biri de Batılı hayat tarzının en önemli unsuru olan çay partileridir. Perran'ın haftanın belli günlerinde verdiği bu partilerde İstanbul'un sosyetik sınıfı bir araya gelmekte, dedikodu yapıp eğlenmektedirler. Çay partilerinin romandaki önemli fonksiyonu, hemen hemen bütün kahramanların bir araya gelmesini sağlamasıdır.

Son Yıldız'da olaylar ve kişiler yazar/anlatıcının bakış açısından verilmekle birlikte, özellikle Perran ve Fahri Cemal'in bakış açıları da ön plana çıkar. Yazar, bu iki aslî kahramanın bakış açısını sıkça kullanır. Bunun yanında bazen kendini doğrudan hissettirdiği de olur. Okuyucuya seslendiği ve fikirlerini sorduğu cümleler romanın en göze çarpan kusurudur diyebiliriz. Perran'ın iç yüzünü öğrenen Fuad'ın ona karşı öfkesini anlatırken yazar, aniden okuyucuya seslenir. “*Sorarım size ey kalp ve vicdan sahibi olanlar... Sorarım size... Böyle*

kadınlar hürmete, muhabbete layık addolunurlar mı?” (s. 475) “Bir de yazarın mesajı ile anlattıkları arasında çelişki vardır. Perran’ı Nişantaşı gibi bozuk bir muhitte temiz olarak yaşatmak ister. Kocasını hiç sevmeyen Perran’ı, Fahri Cemal’le evlendirmez de onun metresi yapmakla yetinir. Sonra da temize çıkarmak için vakalar icat eder. Fuad İlhami’ye, Fahri Cemal’e en ağır hakaretleri yaptırır, ardından perişan olan Perran’a acındırır.¹⁴³

Mehmet Rauf’un polisiye-macera romanı olarak değerlendireceğimiz romanı *Define*¹⁴⁴ ise, rakamlarla ayrılmış on altı bölümden oluşmaktadır. Romanın birinci bölümünün başında “*Erzurum hastanesi sertabibi Şakir Feyzi’nin rużnamesi*” ifadesi bulunmaktadır. Bu da romanın Şakir Feyzi’nin günlüklerinden oluştuğunu gösterir. Romanın yapısına uygun olarak kahramanlarını da iki grupta toplayabiliriz. İlk grupta Şakir Feyzi’yle birlikte Abdülhamid devri paşalarından olan Abdüssamed Paşa’nın kızı Hadiye Hanım, torunu Suzan iyi nitelikli kahramanlar; Hadiye Hanım’ın eski kocası Raci Bey, onun kardeşi Hüsrev ve adamları kötü nitelikteki kahramanlardır. Heyecan ve gerilimin sürekli canlı tutulduğu romanda mekân ve zaman unsurları yeterince ele alınmamıştır. Sadece romanın başında verilen *Mayıs 339* tarihi vardır.

Bir karakter romanı olan *Bir Kadın Düşmanı*¹⁴⁵, Reşat Nuri’nin diğer romanlarından farklı olarak, sosyal çevrenin ve buna bağlı meselelerin hemen hemen yok denecek kadar az olduğu bir eserdir. İki ana kısımdan meydana gelen roman, iki aslî kahramanın yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Birinci kısımda Sara’nın arkadaşı Nermin’e ve Erzurum’da bulunan babası Adnan Paşa’ya yazdığı mektuplar, ikinci kısımda ise, Ziya’nın ölmüş arkadaşı Necdet’e yazdığı mektuplar vardır. Roman adını, çirkinliğinden dolayı kadınlara düşman olan Ziya’nın bu yaklaşımından almıştır.

Sara, bir paşa kızı olarak güzelliğiyle çevresinin her zaman dikkatini çeken, havaî ve hoppa bir kızdır. Her şeyi bir zevk ve eğlence olarak görür. Babası Erzurum’da olmasına rağmen İstanbul’un eğlence hayatını bırakıp gitmemek için, babasına türlü yalanlar uydurarak İstanbul’da kalmayı başarır. Ziya ise, fiziksel

¹⁴³ Mehmet Törenek; a. g. e., s. 103

¹⁴⁴ *Define*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1927, 142 sayfa.

¹⁴⁵ *Bir Kadın Düşmanı*; Yeni Matbaa, İstanbul 1927. (Biz çalışmamızda şu baskıyı esas aldık; İnkılâp Yayınları, İstanbul 1999, 135 sayfa)

çirkinliğinin arkasında gizlenen ince bir ruh taşımaktadır. Arkadaşları tarafından Homongolos olarak çağrılan Ziya'nın fiziksel özellikleri Sâra'nın bakış açısıyla anlatılır: “... o, orta boylu, hatta ortadan da biraz kısa bir adamdı. Elleri, ayaklarına âdeta küçük denebilirdi. Fakat vücudunun hareketlerinden kaplan gibi kuvvetli ve sert bir insan olduğu anlaşıyordu.

Çehresine gelince, onu sana bilmem nasıl anlatmalı Nermin? Hani coğrafya kitaplarının başında beyaz, sarı, kara, kırmızı ırkların her birinden birer numune gösteren resimler vardır. O resimleri gözünün önüne getir. Afrika zencilerinin kıvrıkcık sivrice başını al. Onun altına Avrupalıların biraz çıkık alnını yapıştır. Sonra, Çinlilerin, Japonların uçları havaya kalkmış kaşlarını badem gibi çekik gözlerini tak. Amerikan vahşisinin iri kemikli yırtıcı çenesini ilave et. Sonra yine onun kırmızı rengiyle bu çehreyi baştanbaşa badana et... İşte sana Homongolos'un başı...” (s.46–47)

Romanın ilk kısmı, Sâra'nın Marmara kıyısında adı verilmeyen bir köye bahar mevsiminde gelmesiyle başlar, sonbaharda Homongolos'un kaza süsü verdiği intiharıyla sona erer. İkinci kısmı oluşturan Homongolos'un mektupları ise, intiharına kadar devam eder. Mekânın özelliklerinin pek fazla işlenmediği romanda Marmara kıyısındaki Zeytinlik köyü ve Sâra'nın misafir olduğu bir köşk vardır. İki kısımdan oluştuğunu söylediğimiz romanın birinci kısmında anlatıcı Sâra'dır ve olaylar onun bakış açısından verilir. Bu kısımda anlatılan her şey, Sâra'nın gözünden verildiği için, onun şahsiyeti ve anlayış tarzı hâkimdir. Romanın ikinci kısmında ise, birinci kısmında Sâra'nın anlattığı olaylar Homongolos'un gözünden anlatılır. Böylece aynı olaylar, iki zıt açıdan yansıtılmış olur.

Selami İzzet'in fantastik roman türüne dâhil edebileceğimiz romanı *Bâbil Melikesi*¹⁴⁶ “*asrî roman*” ibaresiyle yayımlanır. Üç ana kısımdan oluşan romanda birinci kısım, “*Efrâim Levi'nin Esrârî*” başlığı altında on; ikinci kısım “*Esrarengiz Diyara Doğru*” başlığı altında yedi; üçüncü kısım ise, “*Bâbil'in İkinci Defa Hedmi*” başlığıyla dokuz alt bölümden oluşmaktadır.

Romanın kahramanlarını iki grupta incelememiz mümkündür. İlki, efsanevî Bâbil şehrini yeraltında yeniden kuran Asurlular ve bunların melikesi

¹⁴⁶ *Bâbil Melikesi*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927, 208 sayfa.

olan Semiramis gibi fantastik kahramanlar; diğeri ise bu şehrin gizemini çözmeye çalışan gerçek kişilerdir. Bu kişilerin başında “âsâr-ı atika meraklısı” Necdet Bey gelir. Muhsinelcevânî, Yavru Mehmet romanın diğeri gerçek kahramanlarıdır. Fantastik kahramanlar içinde en başta gelen Semiramis, aslında Muhsinelcevânî Bey’in kızı olarak bilinmektedir. Ancak daha sonra onun Bâbil melikesi Semiramis’in on üçüncü reenkarnasyonu olduğu ortaya çıkar. Romanın başında Samara olarak tanıdığımız bu genç kızın en belirgin özelliği büyülu güzelliğidir.

“*Samara, on sekiz senenin bütün hüsn-i haşmetini câmi’, senem gibi bir genç kızdı. Bir Arap erkeği ile bir Türk kadınının sulbünden dünyaya gelen Samara’nın güzelliğinde Türklükten ve Araplıktan başka bir şey, Arap ve Türk’ün güzelliğiyle gayr-ı me’nûs, garip ve aynı zamanda da atîk bir güzellik vardı...*” (s. 8) Muhsin Bey, onu Irak’ta görev yaparken Fırat nehrinin kıyısında bir bebekken bulmuş ve büyötmüştür. Diğeri fantastik kahramanlar ise Bâbilli iki büyücu olan Marduk ile Bercis’dir; Marduk kötölüğü, Bercis ise iyiliği temsil etmektedir.

Bâbil Melikesi’nde tarihî zaman belirsizdir. Olayların geçtiği zamana ait herhangi bir bilgi verilmez; anlatılan olaylar ise yaklaşık üç ay içerisinde gerçekleşir. Samara’nın Marduk tarafından Bâbil’e kaçırılmasıyla başlayan olaylar Yavru Mehmet’in ağzından verilen bilgiye göre üç ay sürer. Romandaki mekânlar da kahramanlar gibi iki ayrı özellik gösterir. İlk mekânlar gerçek yerlerdir; olayların başlangıç yeri İstanbul’dur. Doktor İhsan Hulki Bey’in evi, Samara’nın kaçırıldığı Marsilya gerçek mekânlar olarak gözükrken, romanın büyük bir kısmının geçtiği yeraltındaki Bâbil şehri hayali bir yerdir. Fırat’ın sağ sahillerine yakın bir yerde olan “*vadi-i cehis*”in altında yeniden inşa edilen bu şehir ve burada yaşayan insanlar fantastik öğeler olarak roman girerler. Yazar/anlatıcı tarafından dile getirilen romanda çoğu zaman Necdet Bey’in bakış açısına yer verilir ve yazar kendini gizlemeyi tercih eder.

Yakup Kadri’nin *Kıralık Konak* ve *Nur Baba*’dan sonra yayımlanan *Hüküm Gecesi*¹⁴⁷, II. Meşrutiyet yıllarında yaşanan siyasî çalkantıları, İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasındaki siyasî mücadeleleri anlatan tarihî-politik romanlarından biridir. Yazarın önceki iki romanıyla karşılaştırdığımızda,

¹⁴⁷ *Hüküm Gecesi*, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1343- 1927. (Milliyet gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış ve aynı yıl kitap olarak yayımlanmıştır) (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İletişim Yayınları, İst. 2004, 317 sayfa)

hem şahıs kadrosu, hem olay örgüsü, hem de sosyal çevrenin genişliği yüzünden daha kompleks bir roman olan *Hüküm Gecesi*, farklı başlıklar altında on beş bölümden oluşmaktadır. Romanın konu edindiği dönem ve yaşanan siyasî olaylar düşünüldüğünde, şahıs kadrosundaki fazlalık normaldir. Romanın başında “*muhalif bir gazeteci*” olarak tanıtılan Ahmet Kerim, romanın aslî kişisidir, aynı zamanda bütün olay ve kişiler onun bakış açısından yansıtılmaktadır.

Romanın yetmişe yaklaşan şahıs kadrosuna baktığımızda bunların iki ayrı grupta toplandıklarını görebiliriz. İlk gruptaki kahramanlar, yazarın bu dönem içerisinde gördüğü gerçek kişiler, diğerleri ise, romanın kurgusu içinde oluşturulan kurmaca kişilerdir. İlk gruptaki kahramanların bir kısmı doğrudan olay örgüsünün içine girmezler, sadece çeşitli vesilelerle isimlerine yer verilir.

Nidâ-yı Millet gazetesinin başyazarı olan Ahmet Kerim, çok yönlü bir şahıstır, zaten roman, onun hem bireysel, hem de sosyal hayatı üzerinde şekillenir. O, romanda siyasi yönüyle bir tip, insanî yönüyle de bir karakterdir. Dönemin siyasî atmosferi içinde belli bir fikri savunan ve taraf olan Ahmet Kerim, yazarın romandaki temsilciliğini de yapmaktadır. Roman boyunca bütün olaylar onun bakış açısından yansır, olayları gören, bunlar hakkında yorum yapan odur. Onun hem siyasi yönü, hem de gazeteci olması, olayların içinde bulunmasını sağlamaktadır. “İyimser olabilmenin çok zor olduğu bir ortamda, biraz sonra çökecek olan imparatorluğun bütün sosyal müesseselerinde ve aydınlarındaki çürümeyi, çok dikkatli tablolarla tespit etmiştir. Devrin panoramasını yapması yönünden önemli bir Yakup Kadri kişisidir.”¹⁴⁸

Ahmet Kerim’in sosyal hayatına ait en belirgin özellik, muhalif bir gazeteci olmasıdır. Ancak onun muhalifliği, II. Abdülhamid döneminde yetişen zihniyetin aksine yeni bir muhalifliktir. Onun muhalefet anlayışı, aynı fikri paylaştığı birçok tanıdığından farklıdır. Kendini bu gibi insanların içinde yalnız ve onlardan çok uzak bulur: “*Ahmet Kerim’in kendi kendisine hiç halledemediği meselelerden biri de bu idi: Memlekette muhalefet adı altında toplanan ve her biri, her parçası ayrı bir kusurun, ayrı bir maksadın gölgesini taşıyan bu alaca kümenin içinde kendi siması acaba nasıl görünüyordu? O da, bu kümeden miydi? O da, gerçekten, bu yamalı bohçayı meydana getiren parçalardan biri miydi? O*

¹⁴⁸ Himmet Uç; Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Diyarbakır 2005, s. 178

da, gerçekten, şu Ömer Beyefendi'ler, şu Hasip Bey'ler, şu Necip Molla'lar, şu Neşet Paşa'lar ve Saim Hoca'lar sırasında bir muhalif tipi miydi? Eğer öyle ise, hangi iplikler bunu onlara dikmişti?" (s. 22)

Yazar, daha romanın başında Ahmet Kerim'in muhalifliğine dikkat çekerek, onun hem kendi çevresiyle, hem de İttihatçılarla nasıl bir ilişki kuracağını hissettirmek ister. Romanın başında onun gözünden tanıdığımız muhaliflerden Hasip Bey, Ömer Bey, Neşet Paşa gibi muhaliflerden farklıdır o. Onlar muhalefeti, iktidarı ellerine geçirip makam elde etmek için yaparlarken, Ahmet Kerim, kendi ilke ve idealleri uğrunda muhaliftir. O, körü körüne bir muhalefet anlayışına sahip değildir, olaylar ve durumlar karşısında her zaman sağduyuyla davranır. O, çevresinde çeşitli siyasi fikirlerin taraftarları olan insanların aksine gerçek manada memleketini düşünen tek insandır. "Ahmet Kerim, bedbîn yapısı bir tarafa, romandaki görevi şuurlu bir memleketseverin, umduğunu bulamayan bir milliyetçinin, gelecekte ümidini kesmiş bir insanın, büyük bir felaketi bekleyen bir aydının bakış açısidir."¹⁴⁹

Tanzimat'tan sonra yetişen Türk aydınının ikinci nesli olan Ahmet Kerim, ilk dönem aydınlarıyla mukayese edildiğinde daha pasif ve statik durumdadır. Sonu felaketle biten olaylardan önce hiçbir harekette bulunmaz, her şey olup bittikten sonra yorumlarını yapar. Yazar, onun iki farklı kişiliğe sahip olduğunu da gösterir; Ahmet Kerim, günlük hayatında birbirinden farklı iki tablo çizer. "...Ahmet Kerim, yarenlik, sohbet ve eğlence âlemlerinde büsbütün başka bir adamdır. Hayatının politika ve yazarlık bölümünde ne kadar huysuz, nobran ve acı ise hususi bölümünde o kadar tatlı, ince, nükteci, cana yakın bir şendir." (s. 37)

Yazarın romandaki temsilcisi olduğunu söyleyebileceğimiz Ahmet Kerim'in en belirgin özelliklerinden biri de, çevresini büyük bir dikkat ve incelikle gözlemleyen, eleştiri yapan insan olmasıdır. Zaten romandaki en temel işlevi de budur. Yazar, onun aracılığıyla bizzat kendi yaşadığı ve şahit olduğu olayları gözler önüne serer. Ahmet Kerim, roman boyunca sürekli müşahade ve yorumlarda bulunur. Dönemin aydınlarını, halkı, partileri, devlet adamlarını, politikacıları çok keskin bir gözle eleştirir. Romanda geniş bir şahıs kadrosu

¹⁴⁹ Himmet Uç; a. g. e., s. 179

olmasına rağmen, Ahmet Kerim'in çevresiyle olan ilişkilerinin zayıf olması nedeniyle öne çıkan ve belli özellikleriyle verilen şahısların sayısı pek de fazla değildir.

Onun en yakın olduğu kişi, kendisi gibi muhalif bir gazeteci olan Ahmet Samim'dir. Bu iki gazeteci arasında sıkı bir dostluk vardır. Ahmet Samim, romanda devrin havasını ve psikolojisini temsil eden bir gazetecidir; Ahmet Kerim'den çok farklıdır. Onun gibi, pasif ve ezik değildir, her zaman aktiftir, alaycıdır. Ömer Bey'in evinde verilen bir yemekte yine Ahmet Kerim'in bakış açısından yansıtılan bu gazetecinin en belirgin yönü, mizah kabiliyetidir. *“Bir zamanlar Prens Sabahattin Bey'in, bazan Salih Paşa'nın saraylarında, şimdi de Ömer Beyefendi'nin konağında yapılan toplantılarda İttihat ve Terakki'yi boş yere kuşkulandırmaktan başka bir şeye yaramayan bu tipler ancak Ahmet Samim'in 'esprit'lerinde bir değer kazanabilirdi. Zira eşsiz bir mizah kabiliyeti taşıyan Samim bunların her birinden Molière'in kahramanlarına benzer gülünç kişi örnekleri çıkarmakta güçlük çekmezdi.”* (s. 64)

Romanda muhaliflerin iç yüzlerini, kendi içlerindeki tutarsızlığı göstermek için çeşitli şahıslara yer verilir. Bunlardan biri de Hasip Bey'dir. Hürriyet ve İtilaf partisinin ileri gelen politikacılarından olan bu adam, uzun süre elçilik müsteşarlıklarında bulunmuştur ve bu yüzden de Batı hayranıdır. Türkiye'deki siyasi ve sosyal değişimlerin ancak Batı'nın etkisiyle gerçekleşebileceğine inanmaktadır. Edmond Desmoulins'in siyasi nazariyelerine hayrandır ve bütün siyasi fikirlerini onun eserlerinden hareketle ortaya koymaktadır. Ahmet Kerim'in bakış açısından yansıtılan Hasip Bey'in muhalifliğinin temelinde de diğer birçok muhalifte olduğu gibi makam sevdası vardır. İttihat ve Terakki'nin devrilmesiyle ilgili konuşmalarda en çok heyecanlanan odur. Bu işin uzaması onu tedirgin etmektedir. *“Hasip Bey, kıs kıs gülüyordu: 'Ama efendim, hep zamanı gelmediğinden bahis buyuruyorsunuz' dedi. 'Bunların zamanı ne vakit gelecek bilmem ki, devlet ve memleketi büsbütün harap ve türap etmeleri mi beklenecek?’*

Çünkü bir an önce iktidar mevkiine geçmek için can atıyordu. Artık daha fazla beklemeye tahammülü kalmamıştı. Borçları gırtlığını aşmıştı ve herkesi bugün yarın diye avutmaktan bıkmıştı...” (s. 21) Avrupa'ya gidince Prens

Sabahattin’le de görüşen Hasip Bey, onun fikirlerini sevmeyen diğer muhalif Ömer Bey’le de iyi ilişkiler kurmuştur. Ahmet Kerim, onun bu davranışlarını ise şöyle yorumlar: *“Hasip Bey, Ömer Beyefendi’nin vefalı bir dostu olduğu kadar, Prens Sabahattin Bey’in hayran bir tilmizidir. Fakat, her iki zatın birbirine zıt düşünceleri arasında rahatça yaşayabilecek kadar da oportünistir.”* (s. 122) Necip Molla ise, eşcinsel eğilimleri olan bir kişidir.

Eski sadrazamlardan Halit Paşa’nın oğlu olan Ömer Bey ise, farklı bir muhalif tipi olarak çizilir. Güzel sanatlara meraklı, antika düşkünü birisidir. İttihatçıların kusurlarını ve yanlışlarını ortaya koymaya dayanan mücadelesinde her sıkıştığında kendini Avrupa’ya atar. Oradan Ahmet Kerim’e yazdığı mektuplar, onun psikolojisinin çoğu zaman komik belgeleri olarak yorumlanır. Her şeyi Batı’dan bekleyen ve Batı hayranı Türk aydınının tipik örneği olan Ömer Bey’in çevresi de kendi gibi insanlarla doludur.

Romanın en canlı kişilerinden biri şüphesiz Sırrı Bey’dir, eski bir İttihatçı olan bu adam, Ahmet Kerim’in üzerinde en fazla durduğu ve gözlemler yaptığı bir şahıstır. Hayatının büyük bir kısmını İttihatçılarla beraber geçirmiş, önemli İttihatçı liderleriyle birlikte olmuş, sürgünlere gönderilmiş ve çeşitli maceralar yaşamıştır. Böyle bir siyasi hayat sürmesine rağmen politik fikirlerinde ve kişiliğinde fazla bir derinlik yoktur. Ahmet Kerim onu dünyadan elini eteğini çekmiş din adamlarına benzetir. *“İşte, modern hayata göre en mükemmel ‘mutekif’ örneği dedi. Gerçekten, eskiden dinî cemiyetlerde sık sık ortaya çıkan ‘veli’ ve ‘mutekif’ tiplerinin bu Sırrı Bey’den farkı ancak bir inanç farkı idi. O zamanki dinî vecdın yerine şimdiki devirlerin siyasi heyecanları geçmiş, onun vücuda getirdiği insanların aynını bu da vücuda getirmeye başlamıştı.* (s. 268-269) Sırrı Bey, aslında bütün yönleriyle acınacak bir insan olarak gösterilir, mantığından çok duygularıyla hareket eder, gürültücü, atılgan ve coşkun bir insandır. Ahmet Kerim’in tutuklanmasından sonra, onun İttihatçılar adına çalışan bir casus olduğu anlaşılır.

Samiye, romandaki iki kadın kahramandan biridir. Romanın başında evinin önünden geçen Ahmet Kerim’i sesiyle etkileyen bu kadın, bir siluet gibi verilir, fanatik İttihatçılardan Selim Necati’nin kız kardeşi olan Samiye, gerçek bir kişi olarak romana girmez, hep yazarın verdiği cümlelerde yaşar. Ahmet Kerim’e

karşı ağabeyinin kurduğu bir komploya alet olduktan sonra, daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Ahmet Kerim'i evine davet ettiği gece, bunun bir düzen olduğu anlaşılır. Bundan sonra yaptığı şeyden dolayı pişman olan Samiye, Ahmet Kerim'in peşine düşer, ondan af diler; ancak kabul görmemesi üzerine intihar eder.

Romanın ikinci kadın kahramanı ise, Despina adındaki Rum kızıdır. Yazar, bu kızdaki hareketle Osmanlı devletinin bünyesinde bulunan Rumların Osmanlı'ya bakışını ortaya koymaya çalışır. Bir fahişe olmasına rağmen, Rum milliyetçiliği yapan Despina, Osmanlılardan nefret eder.

Yazarın, dönemden romana taşıdığı ve ayrıntılarıyla üzerinde durduğu iki kahraman vardır. Bunlar Şahabettin Süleyman ve Ali Kemal'dir. Yakup Kadri'nin de yakından tanıdığı Şahabettin Süleyman, gerçek kişiliğiyle romana girmiştir. *"Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta, biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekte idi. Bazan günde üç dört yazı yazdığı oluyor ve tabiatıyla bu başından aşkın çalışmalarını bitirebilmesi için gece geç vakitlere kadar uğraşması lazım geliyordu. Fakat, buna rağmen yine devamlı bir para ihtiyacı içinde idi. Ne giyinmeğe, ne yıkanmağa, ne de traş olmaya imkân bulabiliyordu. Hattâ, ne yiyor, ne içiyordu. Fakat, ona yine para yetiştirmiyordu."* (s. 55- 56) Kendini olduğundan farklı göstermek için komik durumlara düşen Şahabettin Süleyman, Ahmet Kerim'in ironik bakışıyla verilir. *"Kendisini dünyanın en ahlâksız, dalavereci ve hattâ namus ve onur ile en az ilgisi olan insanlardan biri sanırdı. Bu zannını bir çeşit materyalist felsefeye uydurarak ona yüksek bir entelektüalizm süsü verirdi. 'Ben bütün kuruntuların üstündeyim ve bu dünyada yaşamak hakkından başka bir şey tanımıyorum' derdi. Sözde ne aşka, ne dostluğa, ne de başka sevgilere inanırdı. Bütün kadınları aldattığını, dostlarını ihmal ettiğini, ana babasını hiç sevmeydiğini, kardeşlerine karşı hiçbir yakınlık duymadığını söylerdi. Lâkin gerçekte, kadınlar tarafından aldatılan, dostları tarafından ihmal edilen ve genç yaşından beri aile şefkatinden yoksun bırakılan kendisiydi..."* (s. 56)

Romanda üzerinde ayrıntılarıyla durulan ikinci tarihî şahıs, Ali Kemal de çok canlı bir şekilde yine Ahmet Kerim'in bakış açısından yansıtılır. O da Türk'e güvenmeyen aydın örneğinin tipik temsilcisidir. Balkan Savaşı'nı izlemek için orduyla birlikte cepheye gittikten sonra, büyük bir korkuyla İstanbul'a döner.

Kendine özgü üslûbuyla yaşayan olayları anlatırken onun kişiliğinin belirgin yönleri de verilmiş olur. *“Hep bozgunu yayan, kafasında menfî ve meş’um endişelerden başka hiçbir düşünceye yer vermeyen bu adamın, sonunda, günün birinde o bozgunu böylece kendi haline isbat edişi, Ahmet Kerim’e kendi iddiasında yanılmış bir kimse utancını vermekten de uzak değildi...”* (s. 201- 202) Ali Kemal’in cepheden geldikten sonraki durumunu çok canlı bir şekilde tasvir eden Ahmet Kerim, onun büyük meseleler karşısındaki tavrına hayret eder: *“Büyük felaketten henüz çıkmış bu adamda küçük bir sokak kavgasını veya hafif bir araba kazasını savuşturmuş da şimdi üstünü başını düzeltmeye koyulmuş bir kimse hali vardı. Bu büyük millî facianın görünüşleri, ona akseder etmez, o derece küçülmüş, mahiyet ve heybetini o derece kaybetmişti. Bütün dar ruhlarda ve iptidaî kafalarda hayatın manası işte böyle basitleşir, sahası böyle kısılır ve bin türlü baharatla karışık tadı yalnız yaşanan dakikanın uzvî duyguları içinde kalır. Onun içindir ki, Ali Kemal, kendisini, İstanbul şehrinde top ve mermi menziline kilometrelerce uzak bir yazı odasında, tamamiyle güven içinde duyar duymaz arkalarda bıraktığı bütün o hengâmeyi unuttu ve soluk aldığı anın durgunluğunda o fırtınanın her gün, her saat bir parça daha İstanbul ufuklarına doğru yaklaşmakta olduğunu artık düşünmez oldu...”* (s. 203)

Romanın sonunda ise, İttihat ve Terakki’nin üç önemli ismini bir arada görürüz. Cemal Bey, Enver Bey ve Talat Bey. Mahmut Şevket Paşa’dan sonra bu üç kişi partinin bütün gücünü ellerine geçirirler. Cemal Bey, *“İttihat ve Terakki’nin yok edici yumruğu”* olarak verilirken, Enver Bey ise *“...o bir türlü çocukluktan kurtulamıyor; hâlâ birtakım fantazyalar ve kuruntular ardında koşuyordu. Onun cakaları ve dik kafalılıkları yüzünden İttihat ve Terakki durmadan zarara uğruyor, için için sarsılıyordu.”* (s. 302) cümleleriyle tanıtılır. Talat Bey ise bu iki arkadaşından daha farklı bir kişiliğe sahiptir; onlardan daha olgun ve siyaseti daha iyi bilen bir kişidir. Ziya Gökalp de romanın sonunda gördüğümüz gerçek kahramanlardan birisidir. İttihat ve Terakki’nin *“derin ve esrarlı”* nazariyecisi olarak tanıtılan Ziya Gökalp, Ahmet Kerim’i idamdan kurtarıp sürgüne göndererek hayatının kurtulmasını sağlar.

*Hüküm Gecesi’*nde mekân tümüyle İstanbul’dur ve Ahmet Kerim’in bakış açısından sunulan romanda mekânın ayrıntılarına fazla yer verilmez. Ahmet

Kerim'in Teşvikiye'deki evi, Ömer Bey'in Nişantaşı'ndaki konağı öne çıkan mekânlardır. Ancak Ahmet Kerim'in marazî ruh halinin mekâna yansıdığı bölümler de vardır. Rum fahişe Despina'nın evinden bir gece sabaha karşı çıktığında Beyoğlu'nu bütün bir sessizlik içinde, gerçek yüzüyle görür. Özellikle Beyoğlu gibi İstanbul'un kozmopolit çevresinin onun gözünden yansıdığı cümlelerde, mekân- insan ilişkisinin çok başarılı bir şekilde aktarılmıştır. *“Ahmet Kerim, Despina'nın evinden çıktığı vakit, çoktan şafak sökmüştü kuşkulu ürperişlerle dolu ıslak bir kış sabahı. Öyle bir sabah ki, sanki, günün başı değil sonudur. Sanki, günün bir çeşit hastalığıdır. Beyoğlu bütün bir uzun kış gecesinin kirlerini yutmağa hazır geniş bir lağım gibi açılıyor. Şurada bir süprüntü yığını, orada bir sarhoş kusmuğu, beride küme küme köpek tersleri göze çarpıyordu. Kül rengi aydınlıkta evlerin öyle bir kirli ve isli görünüşü vardı ki, Ahmet Kerim bunların her birinin içinde ancak gözleri çapaklı birtakım insanların, ağızlarının kıyısından salyalar akarak uyduğunu hayal edebiliyordu. Doğruyol'a çıktığı vakit, manzara ve hava değişmedi. Ahmet Kerim kendisini aynı sisin, aynı isin- aynı pis kokuların içinde buldu. Burada pislik ıslaklıkla karışarak yapışkan bir madde halinde insanın derisine yapışıyor ve sinsi sinsi mesamelerden içeriye sızıyordu...”* (s. 94)

Ahmet Kerim aynı ruh haliyle romanın ilerleyen bölümlerinde, bütün olarak İstanbul'a bakar. Balkan bozgunundan sonra İstanbul'un içinde bulunduğu durumu onun gözünden veren yazar, daha sonraki romanında işleyeceği dönemi ve İstanbul'u temsil eden benzetmeyi de burada kullanır. Savaş sonrasındaki manzarayı yansıtmaları açısından Ahmet Kerim'im gözlemleri gerçekten çok başarılıdır. *“Fakat, ya Rabbim; bu nasıl bir İstanbul'du. Ahmet Kerim, onu, neresinden baksa, tanııyordu. Bu şehir, belinin orta yerinden ikiye ayrılmış bir bedeni andırıyordu. Burada geceler kör, günler topaldı. Sokaklarda geliş ve gidiş hemen hemen durmuş gibiydi. Karaköy Köprüsü bu acıklı ıssızlığın ortasında, birtakım süflî su mahlûklarının didiklediği bir uzun timsah cesedine benzetilebilirdi. Örfî İdare kararıyla herkesin erkenden evine sokulmak zorunda kaldığı bu gurbetli akşamlarda karşılıklı kuleler, sanki yutacak canlı et bulamadığı için hüüzün ve melâle dalmış iki dev anasıdır. Zira, bu şehirde her şey o kadar dehşet verici birer heyulâ gibi görünüyordu. Ahmet Kerim, kendi kendine:*

‘İşte, Sodom burası, Gomore burası’ diyordu.

Gerçekten, Tanrı’nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul’a bakmak yeterdi...” (s. 216) Tarihî-belge roman olarak değerlendirdiğimiz *Hüküm Gecesi*’nde olaylar, 1908-1913 tarihleri arasında geçer. Romanın başında Meşrutiyet ilan edilmiştir ve roman 1913’te Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinden sonra biter ancak, bu süreç içerisinde yaşanan olaylar ve birçok isim özetlenerek verilmektedir. Romana giren bu olay ve kahramanlar, okuyucuya doğrudan sunulmaz, yazar, istediği tasarruflarda bulunarak verir.

1.10 1928 Yılında Yayımlanan Romanlar ve Genel Özellikleri

1919–1928 arasında sayıca en fazla roman 1928’de yayımlanır. Nizamettin Nazif, *Kara Davut* ile *Deli Deryalı*; Turhan Tan (Semih Fethi) *Cehennemden Selam* adlı romanlarıyla tarihî macera türünde örnek verirlerken, romanlarında Osmanlı’yı tarihî gerçeklerin dışına çıkarak anlatırlar. Fazlı Necip ise *Saraylarda Mecnûnlar*’da bir tarihçi edasıyla, Kösem Sultan ve devrini daha çok saray içerisinde yansıtmayı amaçlar. Aka Gündüz, *Tank-Tango* ve *Odun Kokusu*’nda toplumun birey üzerindeki etkisinden hareketle, aslında olumsuz olarak görülen kişilerin fırsat verildiği halde yararlı hale dönüşecekleri tezini ispatlamaya çalışır. *Dikmen Yıldızı*’nda ise pek de başarılı olmayan anlatım ve kurguyla Millî Mücadele’yi anlatır. Ethem İzzet ise, *Aşk Güneşi*’nde Aka Gündüz çizgisinde Millî Mücadele’yi anlatır; ancak roman basit bir propaganda kitabı olmaktan öteye gidemez. Burhan Cahit, *Harp Dönüşü* ve *Hizmetçi Buhranı*, Ercüment Ekrem ise *Gemi Arslanı* adını taşıyan romanlarıyla popüler anlayışı devam ettirirler. Mehmet Rauf *Define*’nin devamı olarak kaleme aldığı *Kan Damlası*’yla dedektif romanı örneğini verir. Şükûfe Nihal *Renksiz İstirap*; Güzide Sabri, *Hüsran* romanlarıyla aşk temasını basit bir şekilde ele alırlar. Kemal Ragıp, *Kapalı Kutu*’da evlilik ve ahlâk meselelerini işler. Ali Rıza da *Nadire*’de evlilikte sadakat ve ahlâk konusu üzerinde durur. Halide Edip, *Zeyno’nun Oğlu*’nda Batılılaşma ve aydın- köylü ilişkisini, kadının geleneksel toplum hayatındaki yerini anlatır. Hüseyin Rahmi, bu dönemde de kendine özgü roman anlayışı içinde, bâtil inançlarından dolayı komik durumlara düşen insanları *Muhabbet Tilsimi*’nda ele alır. Reşat Nuri, ideolojik bir roman olarak değerlendirebileceğimiz *Yeşil*

Gece'de eğitim meselesini eski- yeni çatışması içerisinde konu edinir. *Acımak*'ta ise yazar, idealist bir insanın içinde bulunduğu toplumla mücadelesini ve bunun sonunda içine düştüğü bunalımı anlatır. Peyami Safa *Şimşek*'te birbirleriyle zıt karaktere sahip kahramanların mizaçlarından doğan çatışmaları anlatır. Bu dönemin kuşkusuz en önemli romanlarının başında *Sodom ve Gomore* gelir. Yakup Kadri, işgal altındaki İstanbul'da yaşanan ahlâksızlıkları işlediği romanında, bir devrin panoramasını çizer. İşgal altındaki İstanbul'a ait çeşitleri kesitleri anlatan Agâh Sırrı, *Acılar*'da savaştan dönen bir zabitanın yaşadığı bunalımları konu edinir.

Agâh Sırrı'nın *Acılar*¹⁵⁰ romanında işgal altındaki İstanbul'da cepheden yeni gelen Fikret'in yaşadığı bazı olay ve durumlar anlatılır. Roman, aslî kahraman Fikret'in İstanbul'a döndükten sonra tutmaya başladığı günlüklerden oluştuğu için olay ve kişiler onun bakış açısından yansıtılır. Fikret, aslen İzmirli'dir ve babasının görevi nedeniyle İstanbul'a taşınmışlardır. Kabataş İdadisi'nde okuduktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim bölümünde de yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Onun çocukluğu ve gençliğiyle ilgili bu bilgiler yine onun günlüklerinde geriye dönüşle verilir. Fikret'in karakteri, hayatındaki iki ayrı döneme bağlı olarak iki zıt özellik taşır. Bu iki ayrı devre, savaştan önceki ve savaştan sonraki devredir. İlk gençlik ve öğrencilik yıllarında neşeli ve hayata bağlı bir insan olan Fikret, cepheye gittikten sonra, onu hayata bağlayan birçok şeyi kaybetmiştir. Anne ve babası ölür; âşık olduğu Selma bir piyasa kadını haline dönüşür; savaşın kaybedilmesi ise son darbe olur. "...imanı yaralı, ümidi yaralı, gönlü yaralı..." (s.5) bir insan olarak cepheden dönünce derin bir bunalıma ve yalnızlığa düşer. Hayattan bıkmaya, ümitsizlik, çevreye yabancılaşma ve bunun getirdiği yalnızlık onun karakterinin en belirgin özellikleri olur.

Romanın diğer kahramanları Fikret'in etrafında, onunla ilişkileri nispetinde yer alırlar. Fikret'in çocukluk aşkı Selma, İzmir'de babasını kaybettikten sonra İstanbul'a dayısının yanına yerleşmiş; ancak Fikret cepheyle savaştan neden olduğu ekonomik sıkıntılar yüzünden yoldan çıkmış ve ahlâken düşkün bir kadın olmuştur. Fikret'le bir aşk ilişkisi yaşayan Behice ise, ablasının akrabasıdır. Feridun ve Sadi de Fikret'in Darülfünûn'dan arkadaşlarıdır

¹⁵⁰ *Acılar*, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul 1928, 317 sayfa.

ve onun gibi savaşa ihtiyat zabiti olarak katılmışlardır. Ancak bu kahramanlar üzerinde pek durulmaz. Romanın bunlar dışındaki kahramanları pek fazla öne çıkmazlar, Fikret'in ablası ve eniştesi, Makriköy'de (Bakırköy) evinde kaldığı Mari, Maarif Nezareti'ndeki nazır, müsteşar ve memurlar, İngilizler'den beş gün boyunca işkence gören Rıza, İstanbul'da bir Rum tarafından vurularak öldürülen Hayri, romanın fonundaki kahramanlardır.

Acılar'da olayların geçtiği zaman Mütareke'den hemen sonra başlar. Fikret'in ilk günlüğü 4 *Kânun-ı sani* 1335 tarihini taşımaktadır. Son günlük ise 3 *Haziran* 1335 tarihli. Bu da bize romanda anlatılan olayların yaklaşık altı aylık bir süre içinde gerçekleştiğini göstermektedir. Fikret günlüklerinde tarihî zamana ait olan olaylara da yer vermektedir. İstanbul'un, ardından İzmir'in işgali romanın zamanını daha da belirginleştirir.

Acılar'da mekân, tamamen İstanbul'dur. Fikret, günlüklerinde yer yer İstanbul'a ait izlenimlerini dile getirir. Mütareke sonrasının İstanbul'u, özellikle mağlubiyetin halk üzerindeki olumsuz tesiri, gelecek günlerden duyulan endişe mekân-insan ilişkisi içerisinde başarılı bir şekilde verilir. *"İstanbul, ağır ve sıkıntılı bir sükûn içinde yorgun, için için soluyor. Korku ve endişe ile bakan yabancı gözler, bu sessizlikte, fırsat gözleyen vahşi bir intizârın kinini seziyorlar. Bunu övmüyorum. Bu karanlık gecede, yakın bir fecrin tuluûnu bekleyenler de var. Tıpkı delâlet içinde peygamberini bekleyen bir ümmetin intizârı gibi..."* (s. 37)

Fikret, İstanbul'un iki farklı yönünü bir zıtlık içerisinde verir. Bir tarafta bu kötü günlerin endişesiyle yaşayan Türklerin bulunduğu yerler, diğer tarafta ise bu yeni dönemi büyük bir sevinçle karşılayan azınlıkların yaşadığı Beyoğlu başta olmak üzere belli yerler. Bu anlamda, mekâna bağlı olarak millî olan ile millî olmayanın çatışması onun bakış açısından verilir. *"İstanbul'un köprüyle ayrılan iki kısmı birbirine yabancı, hatta birbirine düşman iki hissin karargâhı... Ötede, eziyet ve mihnetle biten her günün akşamı, bütün şehir, bir tek muzdarip kalp gibi endişe ile çarparken, burası, sabahlara kadar bedmest ve şımarık bir sürü halkla mütemadiyen dolup boşalıyor. Ve muhit, özlediği bu yeni misafirlerini i'zâz etmesini çok iyi biliyor. Her gün bir dükkânın eşyası değişiyor. Camına yeni bir meyhâne ismi yazılıyor, her adımda bunlardan biri... Kapısında, kendi milletinin*

müşterilerini çağıran rengârenk bayraklar, içerisinde tâ sokaklara kadar taşan çirkin ve kaba bir uğultu, sonra çeşit çeşit insanlar...” (s. 38)

Fikret’in gözünden verilen ve geniş bir mekân olarak değerlendirebileceğimiz İstanbul dışında, onun psikolojisi üzerinde etkili olan, hem de olay örgüsüne doğrudan etki eden en önemli yer, Makriköy’deki odadır. İstanbul’a döndükten sonra derin bir bunalıma düşen, insanların arasına karışamayan Fikret, kendini herkesten uzak bu odaya atar. Psikolojisine hâkim olan tükenmişliğin getirdiği bir duyguyla eve kapanır. Öyle ki günlerce oradan çıkmadığı olur. Burada kendisiyle başa başa kalan Fikret, bu karanlık odada derin bunalımlar geçirir. Romanda bu dar mekân dışında Behice ve ailesinin yaşadığı Cihangir’deki köşk, Fikret’in dış dünyayla az da olsa iletişime geçtiği bir yer olarak dikkati çeker. Bunun dışında onun sürekli gittiği kahveler, daha çok Kumkapı’daki meyhâneler romanın diğer mekânlarıdır.

Aka Gündüz’ün 1928’de yayımlanan *Dikmen Yıldızı*¹⁵¹, Kurtuluş Savaşı sırasında İzmirli Kâmil Bey’in kızı Yıldız’ın yaşadıklarını anlatan bir roman olarak göze çarpar. Ancak roman, birçok yönüyle gerçeklikten uzak, kuru bir duygusallıkla yazılmıştır. Yapının çok basit bir olay üzerine kurulduğu romanda yazar, millî ve inkılâpçı fikirlerini gerçekçilikten çok uzak bir yolla ortaya koymuştur. “Zaten Aka Gündüz’ün yazarlık çizgisi böyle bir yolda sürmüştür. Yazar akıcı, canlı bir konuşma diliyle en önemli sorunları, temelde sulandırmış, yoğunluktan uzaklaştırmıştır. Konuşma dilinin dışında, yazınsal değer taşıyan hiçbir özelliği yoktur diyebiliriz. Aka Gündüz için.”¹⁵² Romanda işlenen temalar da romanın bütününe hâkim olan başarısızlığa uygun olarak kuru bir milliyetçilik ve Anadoluçuluktur.

Romanın şahıs kadrosuna baktığımızda, başta Yıldız olmak üzere, onun nişanlısı *tayyare yüzbaşısı* Murat, babası Kâmil Bey, akrabası Nedim sanki kartondan yapılmış insanlardır. Onları insan yapan hiçbir özellikleri yoktur, sadece konuşmalarıyla vardırılar. Yazar, Yıldız’la Millî Mücadele yıllarında, “şehirli, aydın, modern kadının Anadolu kadını ile birleşmesinin örneğini”¹⁵³ vermek ister.

¹⁵¹ *Dikmen Yıldızı*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Toker Matbaası, İstanbul 1974, 296 sayfa)

¹⁵² Selim İleri; “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Ankara 1976 s. 48

¹⁵³ Sema Uğurcan, “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, Sayı: 427, Temmuz 1987, s. 41

Yıldız cephe gerisinden Türk ordusuna hizmet eder. Düşman işgalinden kaçan kadın ve çocukları etrafında toplayarak onlara moral verir. Yıldız'ın yanında askere hizmet eden Anadolu kadınlarına da yer verilir. Bu kadınlar geceleyin kağınlarıyla ordunun ihtiyaçlarını cepheye taşırlar. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatılan eserde, olaylara ve insanlara sık sık müdahale edilir. Romanın sonunda yazar, bir hatip gibi *genç Türk subaylarına*, *genç Türk denizcilerine* ve *genç Türk pilotlarına* seslenir. Romanın mekânları ise, Ankara ve İzmir'den Manisa'ya kadar olan Batı Anadolu'dur. Yazarın şahısları çizmedeki acemiliği mekânlar için de geçerlidir. Selim İleri, bu romanı Kurtuluş Savaşını, ulusal bağımsızlık ve egemenlik mücadelelerini anlayamamış bir yazarın ürünü olarak yorumlar.¹⁵⁴

Aka Gündüz'ün ahlâken düşkün bir hayat süren insanların nasıl yararlı hale gelebileceklerini anlatan romanı *Tank-Tango*¹⁵⁵, *fasıl* adı verilen on üç bölümden oluşmaktadır. Romanın aslî kahramanı *Tango* lakabını kullanan Bihter'dir. Bir sokak kadını olan *Tango* aslında soylu bir aileye mensuptur. Bir mutasarrıf kızı olan *Tango*, sosyal şartların getirdiği sebeplerden dolayı bir sokak kızına dönüşmüştür. Yazar, *Tango* örneğiyle böyle bir hayat yaşayan kadınların aslında toplum yüzünden bu hale düştüklerini ve içlerinde iyi bir karakter taşıdıklarını göstermek ister. *Tank* lakabını taşıyan Ali de bir sokak serserisi olmasına rağmen, romanın sonunda Anadolu'da Yunanlılarla savaşmış yaralanan bir insan olarak karşımıza çıkacaktır. Romanın bu iki kahramanının dışındaki şahısları ikinci dereceden kişilerdir. *Tango*'nun evlendiği Ömer Bey iyi bir eğitim almış, aydın bir kişiliktir. Yazarın savaş yıllarında İstanbul'da gününü gün eden zengin tabakanın karşısına koyduğu bir insan olan Ömer Bey, mühendistir ve zengin olmasına rağmen, *Tango* ile evlendikten sonra bir vatansevere dönüşür. Halim Baba ise, sokakta yaşayan kadın ve erkeklerin dertleriyle ilgilenen bir Bektaşî'dir ve yer yer söylediği nefeslerle roman kahramanlarına yol gösterir.

Romanda anlatılan olaylar Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra geçer. Anadolu'da Millî Mücadele'nin başladığını ve savaşın sürdüğünü olayların gelişmesiyle birlikte öğreniriz. Romandaki mekânlara baktığımızda *Tango* ve *Tank*'ın yaşadığı sokaklar, aşırı duygusal bir şekilde övülür. Yıkık viraneler,

¹⁵⁴ Selim İleri; a.g. e. s. 49

¹⁵⁵ *Tank-Tango*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928, 301 sayfa.

Halim Baba'nın küçük kahvehanesi İstanbul'daki mekânlardır. Tango'nun Ömer Bey'le tanışmasından sonra yaşadığı köşk ve burada sahipsiz kadınların çalışması için kurduğu dokuma fabrikası İstanbul'daki diğer mekânlardır.

İstanbul'dan sonra mekân Anadolu olur. Tango ve Ömer'in Anadolu'ya yaptıkları yolculuktaki izlenimleri romantik bir bakışla anlatılır. Yazar, İstanbul'a karşılık Anadolu'yu ön plâna çıkarır ve Ankara'dan *Kabe* diye bahseder. İstanbul'da olumsuz bir hayat süren ve olumsuz özelliklere sahip olan kahramanlar, Anadolu'ya geçince yararlı birer insan haline gelirler.

Tank-Tango'da yazar/anlatıcının bakış açısı kullanılır. Yazar sık sık kahramanları hakkında yaptığı yorumlarla kendini belli eder. Aka Gündüz'ün diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanında da hitabet üslubunu kullanır. Ancak bu üslupta göze çarpan ilk şey diyaloglardaki suniliktir.

Aka Gündüz'ün ahlâksız hayat yaşayan bir kadının bu hale nasıl düştüğünü anlatan romanı *Odun Kokusu*¹⁵⁶, beş fasıldan oluşur. Ahlâk teması etrafında şekillenen romanın aslî kahramanı Hicran'ın gerçek ismi Fatma'dır ve “*şam hasır döşeli*” eski bir evde, Maliye mümeyyizlerinden Nuri Efendi'nin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Romanın Fatma dışındaki kahramanları kısa çizgilerle tanıtılır. Onun on sekiz yaşında evlendiği Emin Efendi; yaşlı, zengin ve oldukça mutaassıp bir eski zaman adamıdır. Onu iğfal eden Mustafa, Fatma'yı bir kumarbaz haline getiren Enfes Hanım ise ahlâken düşkün kişilerdir. Ayrıca Emin Efendi'den boşandıktan sonra metresliğini yaptığı garson Nuri, yine metresi olduğu zengin ve kibar bir insan olan Zeki Bey, Fatma'nın bakış açısından dikkatlere sunulurlar. Romanda zaman iki farklı şekilde verilir. Fatma, Hicran adıyla bir gece âleminde tanıştığı İrfan Bey'e bir gece içinde geriye dönüşle hatıralar halinde çocukluğundan başlayarak yaklaşık otuz yaşına kadar yaşadığı hayatı anlatır.

Odun Kokusu'nda mekânlar geniş ve çeşitlidir. Hicran'ın İrfan Bey'e hayatını anlattığı Enfes Hanım'ın evindeki odası dar mekân olarak öne çıkarken, hatırlarında çocukluğunu yaşadığı Beyazıt'taki evi, Emin Efendi'yle evlendikten sonra iki yıl yaşadığı Kasımpaşa'daki köşkü, Demirkapı civarında garson Nuri'yle yaşadığı eski bir ev, buradan ayrıldıktan sonra İstanbul'a yakın bir vilayette bir

¹⁵⁶ *Odun Kokusu*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928, 112 sayfa.

hayat kadını olarak yaşadığı köyler ve en sonunda Enfes Hanım'ın Bursa'daki konağı romanın mekânları olarak sunulurlar. Ancak bu kadar geniş ve çeşitli mekânlar, sadece isimleriyle vardır. Sadece Mustafa'nın onun iğfal ettiği Kasımpaşa'daki köşkün ahır Hicran'ın psikolojisinde derin izler bırakmıştır. Romanı ismini veren *odun kokusu* da, burada duyduğu kokudur ve kötü hatıraların sembolüdür.

Birinci bölümünde yazar/anlatıcının bakış açısından sunulan romanın ikinci kısmında Hicran, hatıralarını anlatmasına rağmen yine yazar/ anlatıcı kullanılır; bunu da “*hayatımı bir başkasının lisanıyla anlatacağım.*” (s.27) diye belirtir. Üçüncü ve dördüncü bölümlerinde Hicran'ın ağzından ve onun bakış açısından sunulan romanın son bölümünde tekrar yazar/anlatıcı kullanılır.

Ali Rıza'nın aile ve namus konularını işlediği romanı *Nadire*¹⁵⁷, iki ana kısımdan oluşur; birinci kısım iki, ikinci kısım ise üç alt bölüme ayrılmıştır. Romanın kahramanları ise belli başlı özellikleriyle ve kısa çizgilerle verilmiştir.

Romanın yapısını oluşturan iki ayrı olay örgüsüne uygun olarak şahıslar da ikiye ayrılmıştır. İlk olay çizgisinde olaylar, evli bir çift olan Nadire ve Namık ile Namık'ın arkadaşı Hikmet arasında geçer; ikinci olay çizgisinde ise Nadire'nin evinde hizmetçilik yapan Makbule'nin yaşadıkları anlatılır. Ancak yazar kahramanlarını hâkim bir bakış açısıyla ortaya koyarken onların iç dünyalarını veya kendilerine ait kişisel özelliklerini vermez. Namık sadece ahlâklı, saf bir koca; Nadire kocasını onun en yakın arkadaşıyla aldatan bir eş; Hikmet ise arkadaşının karısıyla yasak ilişki kuran bir insan olarak tanıtılır. Makbule ise hizmetçi olmanın getirdiği sınıfsal farklılığı kırıp sevdiği erkekle evlenen bir genç kız olarak tanıtılır.

Romanda olayların geçtiği tarihî zaman hemen başta belirtilir. Millî Mücadele'nin hemen sonrasında, İstanbul'un işgalden kurtuluşunun kutlandığı günlerde başlayan olaylar, yaklaşık bir yıllık süre içerisinde gerçekleşir. Ayrıca bu zaman doğrusal bir düzlemde geçmez; özellikle romanın başında yıllar sonra karşılaşan iki arkadaş olan Namık ve Hikmet geriye dönüşle hatıralarını da anlatırlar. Mekân ise işgal sonrası İstanbul'dur ve yazar, romanın başında işgalden kurtulan şehirdeki insanların mutluluklarını, şehirdeki canlılığı anlatır. Namık'ın

¹⁵⁷ *Nadire*, Suhûlet Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1928, 140 sayfa.

Çemberlitaş'taki evi, Hikmet ve Nadire arasındaki yasak ilişkinin başladığı ve bittiği yerdir. Makbule'ye bağlı olarak ilerleyen olay örgüsü içerisinde mekân önce İstanbul, sonra İzmir'dir.

Yazar/anlatıcının bakış açısından anlatılan romanda “*Bir defter-i hatırâtan*” birinci kısmın ikinci bölümünde anlatıcı Hikmet'in kendisidir. Yazar, sürekli kendini hissettirmekten geri durmaz. Özellikle kahramanları arasında taraf tuttuğunu açıkça ortaya koyar. Namık'ı saflığı ve temizliğinden dolayı sürekli yücelten yazar, Hikmet ve Nadire'yi ise yaptıkları ahlâksızlıktan dolayı eleştirir.

Burhan Cahit'in Hüseyin Rahmi'ye ithaf ettiği *Hizmetçi Buhranı*¹⁵⁸ isimli romanı zengin evlerde hizmetçilik, aşçılık yapan insanların hayatlarını yer yer realist çizgilerle anlattığı bir roman olarak dikkati çeker. Roman sadece *birinci kısım* adını taşıyan tek bir bölümden oluşmaktadır. Romanın şahıs kadrosu içinde, çok kalabalık ve farklı sosyal tabakalardan insanlar vardır. Bu kadroda, hizmetçiler ve aşçılar bir grubu, bu insanların yanlarında çalıştıkları zengin insanlar ise ikinci grubu oluştururlar. Yazar, romanında bu insanların hayatlarını kısa tablolar halinde göstermeye çalışır. Evlatlığı olduğu paşanın ölmesiyle birlikte Nevbahar Hanım'ın evinde çalışmaya başlayan Şadan'ı diğer kahramanlardan biraz daha fazla ele alındığı için romanın aslî kahramanı saymamız mümkündür.

Romanın başında genç ve tecrübesiz bir kız olarak tanıtılan Şadan, evin hem hanımıyla, hem de beyiyle cinsel ilişki kuracak kadar ahlâken düşük bir tiptir. Nevbahar Hanım eşcinsel eğilimleri olan bir kadın, kocası ise birçok kadınla birlikte olan, zevk düşkünü bir erkek olarak gösterilirler. Şadan'ın çalıştığı apartmandaki başka dairelerde çalışan İclal ve Şayeste isimli hizmetçiler de aynı şekilde ahlâken düşük kadın karakterler olarak verilirler. Romanda Bolulu aşçılara da geniş bir şekilde yer verilir. Bu insanlar çalıştıkları evleri çeşitli yollarla soyan, evdeki hizmetçilere sarkıntılık yapan insanlardır. Romanın başında Viktorya isimli bir Yahudi'ye de yer verilir. Bu yaşlı kadın kurduğu büroda, zengin evlere hizmetçi ve aşçı olarak çalışacak insanlar tedarik eder. Bu yüzden de bu insanları en ince noktalarına kadar tanır. Romanın en başarılı yeri de bu büroda yaşananları, buraya gelen insanları canlı bir şekilde tasvir etmesidir.

¹⁵⁸ *Hizmetçi Buhranı*, Hamid Matbaası, İstanbul 1928, 105 sayfa.

Tarihî zamanın belirsiz olduğu *Hizmetçi Buhranı*’nda, anlatılan olaylar yaklaşık iki aylık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Şadan’ın Nevbahar Hanım’ın evine gelmesiyle başlayan olaylar belli bir sonuca bağlanmadan bitirilir. Romanın geniş mekânı İstanbul olmakla birlikte Nevbahar Hanım’ın Şişli’de oturduğu Hazaryan apartmanı içerisinde barındırdığı insanlarla ön plâna çıkar. Zengin insanların yaşadığı bu apartmanda özellikle aşçı ve hizmetçilerin yaşayışları dikkatlere sunulur. Yazar/anlatıcının bakış açısından sunulan romanda, yazarın yer yer araya girerek değişen hayatın hizmetçiler üzerindeki etkilerinden, zengin insanların bozulmuş aile hayatlarından bahsettiğini de görmekteyiz.

Burhan Cahit’in Birinci Dünya Savaşı’na katılan Macid Bey’in hatıralarını anlattığı romanı *Harp Dönüşü*¹⁵⁹ üç büyük kısımdan oluşur. Romanın birinci kısmı “*Macid Bey’in meşin kaplı bir numaralı defteri*”, üçüncü kısmı da “*Macid Bey’in meşin kaplı iki numaralı defteri*” başlıklı hatıraları şeklindedir. Romanın çok kısa olan üçüncü kısmında, yazar/anlatıcının bakış açısından Macid’in sevdiği kadın Hürmet’e ve savaş yıllarındaki İstanbul’a ait bazı olaylara yer verilir. Romanın aslî kahramanı olan Macid, Mülkiye Mektebi’ni bitirmiş, hayata yeni atılan bir gençtir. Romanın hemen başında onun karakterinin belli özellikleri kendi ağzından okuyucuya verilir. Romantik ve hassas bir yapıya sahip olan Macid, “*herkesi şair ve âşık yapan bülbüllerden fazla vahşi ve fasılalı ötüşlerle ormanı inleten meş’ûm*” (s.23) baykuşlardan zevk alan bir gençtir. Oldukça geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın diğer kahramanları Macid’le olan ilişkileri nispetinde ortaya çıkarlar. Macid’in âşık olduğu Hürmet, okul arkadaşı Osman Niyazi, Filistin cephesine giderken trende tanıştığı Mediha Hanım, yaralanıp esir olduktan sonra, İngiliz hastanesinde tanıştığı hasta bakıcı Miss Davis, esir kampından kaçıp yanlarına sığındığı Mısırlı Prens Sadi ve kızı Fatma, romanın diğer kahramanlarıdır. Ancak bu kahramanlar üzerinde pek fazla durulmaz. Sadece Hürmet’in Macid gibi hassas ve içli bir kız olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda anlatılan olaylar, Birinci Dünya Savaşı’yla başlar ve Millî Mücadele’nin kazanılmasıyla son bulur. Bu manada yaklaşık sekiz yıllık bir sürede Macid’in yaşadığı olaylar anlatılır. Ancak Millî Mücadele yılları romanda

¹⁵⁹ *Harp Dönüşü*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1928, 360 sayfa.

verilmez. Zamanda bir atlama yapılarak Birinci Dünya Savaşı'nın sonundan, Millî Mücadele sonrasına geçilir. Yazar, bu durumu kısa bir notla şöyle belirtir.

“Romanın kahramanı Macid’in bu mücadele yıllarındaki hayatı notlarında tamamıyla, adetâ bir Millî Mücadele tarihi yazacak kadar tafsilatla mevcuttur. Fakat bu hadiseleri sergüzeşte karıştırmaktan ziyade ‘harp hatıraları’ şeklinde tedvin etmek daha muvafık olacağı için vesikanın bu kısmını saklıyor ve daha yakın noktalardan not almaya başlıyorum.” (s. 328)

Harp Dönüşü’nde olaylar geniş bir coğrafyada cereyan eder. Roman savaştan önce İstanbul’da başlar ve sonra tekrar İstanbul’da biter. Bu süreç içinde geniş bir Osmanlı ve Avrupa coğrafyası romanın mekânı olur. Macid, önce Çanakkale’de Çimentepe’de görev yapar, daha sonra Filistin cephesine sevk edilir. Burada Gazze’de düşman eline geçince El-Arayş’ta bir İngiliz hastanesinde kalır. Mısır’da Koesna adını taşıyan esir kampında kaldıktan sonra kaçır. Nil Nehri yakınlarında bir Mısır’lı prensin villasında uzun müddet kaldıktan sonra onlarla birlikte Avrupa’ya gider. Fransa’nın Normandiya kıyılarında Bel Jermen isimli küçük bir kasabada Prenses Fatma’yla birlikte kalır. Macid daha sonra İstanbul’a döner. Romanda bu kadar çok mekân geçmesine rağmen üzerinde durulan iki mekân vardır. Bunlar İstanbul’da Boğaziçi ve Fransa’da Bel Jermen adını taşıyan kasabadır. Romanın birinci kısmında, Hürmet’le gizli gizli buluştukları Boğaziçi, Macid’in bakış açısından romantik bir şekilde tasvir edilir. Aynı şekilde Bel Jermen’in de tasviri onun tarafından yapılır.

Ercüment Ekrem’in Halil Nihad’a ithaf ettiği romanı *Gemi Arslanı*¹⁶⁰, iki büyük kısımdan oluşur. Bu iki kısım içerisinde de rakamlarla ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Birinci kısım, on iki; ikinci kısım ise on beş alt bölüme ayrılmıştır. Roman; birey- aile, evlilik, ahlâk gibi sosyal temaların yanında açgözlülük, ikbal hırsı gibi bireysel temalar etrafında da gelişmektedir. Roman iki ayrı olay ve kişi etrafında geliştiğinden iki merkez kahraman vardır. Sûdi ve Leman’ın dışında Sûdi’nin annesi Şerefnaz Hanım da bu iki kahraman kadar önemli bir fonksiyona sahiptir. Ancak Sûdi etrafında gelişen olay örgüsü içinde ağırlık kazanır. Sûdi, babası Âşir Efendi öldükten sonra eski bir ahretlik olan annesi Şerefnaz Hanım tarafından büyütülür. Yazar, daha romanın başında onun Doğumuyla birlikte

¹⁶⁰ *Gemi Arslanı*, İkbal Kütüphanesi, Ahmet Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 357 sayfa.

ortaya çıkan ve bütün hayatını belirleyecek olan özelliğini “*dimağdan ma'lûl*” cümlesiyle verir. Onun dış görünüşündeki güzelliğe ve çekiciliğe rağmen, zihnen yaratılışından gelen kusurları vardır. Onun bu özelliğidir ki romana adını vermiştir. Mekteb-i Sultanî’deyken arkadaşları ona “*gemi arslanı*” lakabını verirler. Yazar, Sûdi’nin bütün karakterini temsil eden “*gemi arslanı*”nı şöyle tarif eder.

“Karadeniz’den Marmara havzasından odun, kömür, kereste gibi hamûlelerle yüklü olarak gelen bazı yelkenli gemilerin baş tarafında, ‘floka’ tabir edilen ve öne doğru uzanan ufak direğin altında ağaçtan oyulmuş heybetli bir arslan kafası vardır. Çok defa mütevazı bir san’atkârın eseri olan bu mehîb heykel oraya, kudurmuş denizleri korkutmak, yıldırma, teskin etmek için konmuş gibidir. Lakin, ondan narin martılar bile tevehhüşt etmez, yunus balıkları, önünde lâkayd taklak atarlar. Onun gösterişine rağmen, içi kof olduğu ve nihayet oyulmuş bir odun parçasından ibaret bulunduğunu güya bütün kâinat bilir... İşte gemi arslanı budur. Harici güzelliği, gücü, kuvveti ile gayrı mütenasip bir zekâ ve dirâyete mâlik olan insanı insan eden hislerden, inceliklerden tamamıyla mahrum bulunan Sûdi’yi bu gemi arslanına teşbih etmekle, o meçhûl arkadaş her kim ise, müstesna bir zekâ göstermiş oluyordu.” (s. 53) Sûdi, gerçekten de yukarıda tarif edilen heykel gibi bir insan olarak büyür. Kendine ait hiçbir duygusu, fikri yoktur; bütün hayatını annesi Şerefnaz Hanım yönlendirir. Okuldayken de sadece jimnastik derslerinde başarılı olur. Mantiğa, düşünmeye dayanan en önemli derslerden hiçbir şey anlamaz.

Gemi Arslanı’nın Sûdi’ye bağlı gelişen olay örgüsü içinde olduğu gibi romanın tamamında da canlı bir şekilde çizilen tip Şerefnaz Hanım’dır. Zengin bir ailenin yanında uzun yıllar çalıştıktan sonra, Âşir Efendi’yle evlenen bu kadının en büyük özelliği aç gözlülüğüdür. Her durumdan ve herkesten kendine menfaat getirecek bir yol bulur. Sûdi’yi büyük bir adam yapmak için her türlü yolu deneyen Şerefnaz Hanım, bu yolda her türlü ahlâkî kaideyi de hiçe sayar. “Pek büyük, payansız bir ihtiras, diğer bütün duyguları ezmiş, çiğnemiş, mahvetmişti. Kendini müstakbel bir büyük adamın annesi biliyor ve var kuvvet kudretiyle yalnız bu istikbalin tahakkukuna sa’y ediyordu.” (s. 46) cümleleriyle ondaki aç gözlülüğü vermeye çalışan yazar, Şerefnaz Hanım’ın özelliklerini oğlu Sûdi’yle olan zıtlığı

noktasında da ortaya koyar. Sûdi, ne kadar pasif, saf, zekâ bakımından geri ise annesi o kadar aktif, içten pazarlıklı ve zekidir. Bütün okullarını annesinin yalvarıp yakardığı veya kandırdığı öğretmenlerin, idarecilerin sayesinde bitiren oğlu, yine onun sayesinde Ma'arif Nezareti'nde komisyon üyeliği görevine kadar yükselmiştir.

Gemi Arslanı'nda ikinci olay örgüsü, Leman'ın etrafında gelişir. Şerafettin adında Zabıta Nezareti'nde çalışan bir adamın karısı olan bu genç kadın, romanda duygularına mağlup olup kocasını bırakan; ancak daha sonra yaptığı ahlâksızlıktan pişman olarak tekrar kocasına dönen bir kadındır. Ancak yazar, onun iç dünyasını yeterince ele alıp işlemez. Romanın sonunda duygularında ve ahlak anlayışındaki değişimle ön plâna çıkar. Kocasını Şerafettin ise Sûdi'nin zıddı olarak verilir. O ne kadar duygusuz, zekâsız ise Seyfettin o kadar ince, zeki ve ahlâklıdır. Romanın bu üç kahramanı dışındaki kişileri ikinci dereceden şahıslardır. Romanın başında ölüm haberi verilen Âşir Efendi, eski bir Osmanlı memuru, Şeref naz Hanım'ın kocası öldükten sonra evine sığındığı Kitapçı Mümtaz ise, II. Abdülhamid dönemi memur tipinin temsilcisidir. Bütün hayatını devlet kademelerinde yükselmek için çırpınarak geçiren, bu yolda gerekirse suçsuz insanları saraya jurnallemeyi bile göze alacak derecede ikbalperest bir tiptir. Maarif Müsteşarı ve karısı Zeynelnisa Hanım, tipik Osmanlı bürokrasisinin temsilcileri olarak konakları, hizmetçileri, zenginlikleriyle kısa kesitler halinde romanda görünürler.

Gemi Arslanı'nda olaylar II. Abdülhamid döneminde geçer. Yazar, bunu Kitapçı Mümtaz'ın hiç hak etmediği halde devlet kademelerindeki yükselişini II. Abdülhamid'in devlet yönetimindeki çarpıklığa bağlayarak ortaya koyar. Roman, Âşir Efendi'nin ölümüyle başlar ki Sûdi henüz yedi yaşındadır. Romanın bundan sonraki zamanı onun büyümesi, okul çağı ve daha sonra memuriyete başlaması şeklinde kronolojik bir düzlemde ilerler. Romanın sonunda Sûdi'yi yirmi yaşın üstünde bir genç olarak görürüz. Olayların geçtiği mekânlar üzerinde pek durulmaz. Şeref naz Hanım'ın kocası Âşir Efendi'nin ölümünden sonra Kitapçı Mümtaz Bey'in konağına yerleşmesiyle, bu ev, eski konak hayatının canlı şekilde yaşandığı bir mekân olarak ön plan çıkar. Hizmetçiler, aşçılar ve diğer yaşayanlarıyla birlikte tipik bir konak tablosu çizer. Ma'arif Nezareti müsteşarının

evi de aynı şekilde zengin bir konak hayatının merkezidir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla sunulan romanda yazarın yer yer zamanın geçişini “*gel zaman git zaman*” gibi halk hikâyecisi ağzını kullanmak suretiyle kendini hissettirdiğini görürüz.

Etem İzzet’in, popüler romanlarından biri olan *Aşk Güneşi*¹⁶¹, Millî Mücadele sırasında birbirlerinden ayrı düşen Hamra ile Hasan’ın aşklarını anlatır. Roman, hem anlatımındaki sunilik, hem de olayların kurgulanışındaki acemilikler açısından Aka Gündüz’ün *Tank-Tango* isimli romanına çok benzemektedir. Üç kısımdan oluşan romanın başında prolog şeklinde verilen üç ayrı *tablo* bulunmaktadır.

Romanın aslî kahramanları Hamra ve Hasan, idealize edilmiş tiplerdir ve roman bu iki kahramanın ayrı ayrı tuttukları günlüklerden oluşmaktadır. Ancak bu iki kahraman o kadar suni bir şekilde oluşturulmuşlardır ki, bir türlü gerçek izlenimi vermezler. Hasan, mütekait Hüsnü Bey’in evlatlığı, Hamra ise ilk eşinden olan kızıdır. Hüsnü Bey’in ikinci eşi olan Feleknaz Hanım ise, Hasan’ı baştan çıkarmaya teşebbüs edecek kadar ahlâksız bir kadındır. Romanın sonunda Hamra’nın Ankara’da bir hastanede hastabakıcı olarak çalıştığı yerde tanıştığı doktorlar, romanın ikinci dereceden kahramanlarıdır. Ayrıca yine romanın sonunda hastaneyi ziyarete gelen Mustafa Kemal de kahramanlar arasına girer.

Aşk Güneşi’nde olayların geçtiği zamanı kahramanların yazdıkları günlüklerden takip etmek mümkündür. 14 Mart 1917 tarihinde başlayan Hasan’ın günlükleri 8 Nisan 1918 tarihinde sona erer. Romanın ikinci bölümünde ise Hamra’nın günlüklerine yer verilir. 26 Temmuz 1917 tarihinde başlayan günlükler 24 Teşrinisani 1922’ye kadar devam eder. Bazen de anlatılanların Hamra’nın ağzından mı yoksa yazarın ağzından mı olduğu birbirine karışmaktadır. Çünkü günlüklerin tutulmasında öyle bir düzensizlik vardır ki, romanın en büyük kusuru da budur. Zamanın kullanımındaki bu düzensizlik mekânların kullanımında da kendini göstermektedir. İstanbul’da başlayan olaylar Ankara’da sona erer. Hamra’nın Ankara’ya gelmek için çıktığı yolculukta kaldığı Adapazarı ve Sakarya civarı hakkında her hangi bir bilgiye yer verilmez. Yazar, İstanbul- Anadolu zıtlığı içerisinde Hamra’nın ağzından sürekli İstanbul’u kötülerken Anadolu’yu

¹⁶¹ *Aşk Güneşi*, İstanbul 1928. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Milliyet Matbaası, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930, 448 sayfa.)

aydınlığın, temizliğin ve kurtuluşun kaynağı olarak gösterir. Romanın anlatımında göze çarpan en önemli özellik, sunilik ve gerçeklikten uzaklıktır.

Fazlı Necip'in tarihî romanı *Saraylarda Mecnûnlar*¹⁶²,da, 17.yüzyılda Osmanlı sarayında yaşanan entrika ve taht kavgalarının devleti nasıl kötü durumlara düşürdüğü eleştirel bir tavırla anlatılır. Hâkimiyet ve güç çatışmasını işlendiği romanda, kendi hırs ve iktidar istekleri için devletin menfaatlerini hiçe sayan *mecnunlar* hikâye edilir. Farklı başlıklar altında on dokuz bölümden oluşan romanın çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadro içinde dikkati çeken nokta, kadın kahramanların çokluğudur.

Kösem Sultan, bu kahramanlar içinde en önemli yere sahiptir. Roman, diğer kahramanların onunla ilişkileri üzerine şekillenmektedir. Nurulayn, Belkıs Sultan, Şekerpâre Turhan Sultan romanın belirli kadın kahramanlarıdır. Bu kahramanların dışında Kösem Sultan ve onun saltanatına son veren (IV. Mehmet'in annesi olan) Turhan Sultan'la birlikte romanda tarihî şahsiyetler de vardır. Deli İbrahim, Sadrazam Kara Mustafa Paşa, tarihî şahsiyetler olarak tanıtılır. Olay örgüsü bu kahramanların karakterlerinden doğan iktidar hırsı üzerinde şekillendiği için, kahramanların özelliklerini ilgili bölümde değerlendireceğiz.

Romanın konu edindiği tarihî dönem, 17. yüzyıldır. 18. Osmanlı padişahı Sultan İbrahim'in tahta çıkışından Kösem Sultan'ın ölümüne kadar geçen yaklaşık sekiz yıllık bir süre içerisinde sarayda yaşanan olaylar sunulmaktadır. Bunun yanında sık sık geriye dönüşler yapılarak roman kahramanlarının geçmişleri anlatılır. Kösem Sultan'ın saraya girişi, IV. Murad dönemi Kara Mustafa Paşa'nın sadrazamlığı geriye dönüşlerle verilir. Romanın tarihî zamanını belirleyen olaylar da vardır. Sultan İbrahim ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın katliyle sonuçlanan isyanlar, Girit Harbi bu olayların başında gelir. İstanbul'un ana mekân olarak kullanıldığı romanda, olaylar Topkapı Sarayı'nda geçer. Bunun dışında Nurulayn'ın Mısır'a esir olarak satılması nedeniyle, orada yaşadığı zaman içerisinde mekân Mısır olur.

Romanın anlatıcısı olarak gördüğümüz yazar/anlatıcı, olaylar ve kahramanlar hakkında yorumlarını yapmaktan geri kalmaz. Yazar, bir tarihçi

¹⁶² *Saraylarda Mecnûnlar*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1928, 272 sayfa.

tavıyla Osmanlı devlet yönetimini zaafa uğratan başta Kösem Sultan olmak üzere diğer kadın kahramanlar hakkındaki olumsuz düşüncelerini anlatır. Ayrıca Sultan İbrahim'in her yönüyle padişah olmaya yetmediğini, onun etrafını saran Cinci Hoca gibi menfaatperestlerin elinde oyuncak oluşu eleştirel bir tavırla dile getirilir.

Halide Edip'in *Kalp Ağrısı*'nın devamı olarak kaleme aldığı *Zeyno'nun Oğlu*¹⁶³, Anadolu ve Anadolu insanı, Batılılaşma, aydın-halk karşıtlığı gibi sosyal konuların yanında aşk, evlilik gibi bireysel problemler etrafında şekillenen çok yönlü bir roman olarak dikkati çeker. Romanın şahıs kadrosunu sahip oldukları özelliklere göre ikiye ayrılabilir. İlk gruptaki kahramanlar, İstanbul'a Diyarbakır'dan gelen memur, subay ve bunların eşlerinden oluşan ve bu topraklara yabancı, alafranga tipler; ikinci gruptakiler ise, Diyarbakır'ın yerli halkıdır. "Bu bölgede devlet otoritesini sağlamakla görevli memurlar ve subaylar ile onların eşleri, yerli halkla hiç de kaynaşamazlar. Yerli halk ve çoğu İstanbullu olan memurlar, iki ayrı tabaka halindedirler. Bu iki zümreyi birbirine bağlayan tek şahıs Haso çocuk olur."¹⁶⁴ *Kalp Ağrısı*'nın aslî kahramanı olan Zeyno, sahip olduğu bütün olumlu özellikleri bu romanda da sürdürür. Farklı başlıklar altında on dört bölümden oluşan romanın onuncu bölümü Zeyno'nun babası Asım Bey'e yazdığı mektuptan oluşmaktadır.

Roman kahramanlarının geneline baktığımızda erkek kahramanlardan ziyade kadın kahramanların ön plâna çıktığını görürüz. *Kalp Ağrısı*'ndan tanıdığımız Zeyno, Diyarbakır'da askerler arasında "*Kürt Şeftalisi*" olarak çağrılan Kürt Zeyno, Kaymakam Mazlum Bey'in eşi Mesture Hanım ve kızı Mazlume farklı karakter ve özellikleriyle romanda geniş bir şekilde ortaya konulurlar.

Cumhuriyet'le birlikte değişen kadın tipinin örneği olan Zeyno, ideal kadının evlilik, aşk, kişisel ilişkilerde nasıl davrandığının bir örneği olarak verilir. *Kalp Ağrısı*'nda aydın bir kadın olmasına rağmen, sosyal konularla pek ilgilendiğini görmediğimiz Zeyno, bu romanda da kişisel duygu ve düşünceleriyle ön plâna çıkar. Bu romanda, Zeyno'nun iç dünyasına hâkim olan temel duygu, annelik özlemidir. Kocası Muhsin Bey'den kaynaklanan bir problemden dolayı

¹⁶³ Roman önce Vakit gazetesinde tefrika edilmeye başlanır, ancak üç nüshadan sonra tefrikaya son verilir. Romanın tamamı 1927'de yine Vakit gazetesinde tefrika edilir. 1928'de de kitap halinde basılır. İlhami Feyzi Matbaası, İstanbul 1928, 411 sayfa. (Biz bu çalışmada romanın Özgür Yayınları tarafından 2001 yılında yapılan baskısını kullandık. 375 sayfa.)

¹⁶⁴ İnci Enginün; Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul 1978, s. 227

çocuğu olmayan Zeyno, Kürt Zeyno'nun oğlu Haso'yu bir anne gibi sever. Romanda, Zeyno'ya bağılı olarak neredeyse ana tema haline gelen annelik duygusuyla Halide Edip, hangi toplum veya tabakadan olursa, olsun bu duygunun değışmezliğini vurgulamıştır. Zeyno'la birlikte Diyarbakır'a gelen Kaymakam Mazlum Bey'in karısı ile kızı, karakter ve huy olarak birbirleriyle tezat teşkil ederler. Mesture Hanım ve kızı Mazlume, romanın yapısı içinde yer alan asrîleşme, Doğu- Batı çatışması gibi tematik unsurların gelişimi içinde yer alırlar. Ancak yazar, bu problemi bu sefer farklı bir kurguyla ortaya koyar.

Mesture Hanım, orta yaşına rağmen, Batı hayranı, taklitçi; kızı Mazlume ise, annesi gibi basit bir taklitçi değildir. Annesi onu, dans partilerine, balolara götürmez. Mesture Hanım sürekli kızının bu durumundan şikâyetçidir. Zeyno'nun babası Asım Bey'e bu konuda dert yanar. *“Aman Doktor, kızım bu tedansların, Perapalas'ın kibar balo gecelerinin onda birine gelmez. Ona varsa sinema, varsa tenis, varsa İstanbul Dârülfünun arkadaşları, bir araya toplanır on saat münakaşa eder, sigara içerler, neler de konuşurlar bilseniz. Bilmem Dârülfünûn'a gönderdiğimize iyi mi ettik? Bey'in mektuplarındaki ısrara dayanamadım. Haa! Bir de bu Küçükhanım, babaannesinin dizinden ayrılmaz, bilmem bu köhne, örümcekli düşüncelerden bir türlü onu ayırıp tamamen asrî yapamıyorum.”* (s. 31)

Halide Edip'in diğere romanlarında da görüldüğü gibi bu romanında da orta yaşlı kadınlar olumsuz özellikleriyle verilirler. Genç kızlar daha farklı ve iyi özelliklere sahiptirler. Mesture Hanım, medeniyet değışiminin neden olduğu tahribin en fazla etkilediğı orta yaş kuşağı kadını temsil etmektedir. *“...Buna mukabil, yine şehirlerde asrîlik cereyanında geri kalmak kaygısıyla hareketlerini, kıyafetini yeni zamana mübalağalı bir surette uydurmaya çalışan hoppa, orta yaşlı sun'î bir kadın örneğı, bilhassa İstanbul'un kibar denilen içtimaî hayatında göze batacak derecede barizdi.”* (s. 34) Diyarbakır'a gitmeleri zorunlu olunca bir türlü bu fikre alışamaz. Ancak başka çaresi kalmayınca, Mesture Hanım bir medeniyet havarisi kesilir. Oraya medeniyet adına dansı, müziğı götürmeyi hedefler. Diyarbakır'da memur eşleriyle yaptığı partiler, balolar, danslı toplantılar mizahî bir hava oluşturur. Böyle bir kadının kızı olan Mazlume, üniversitede okuyan, serbest fikirli ve Halide Edip'in idealleştirdiğı yeni Türk kızının prototipidir.

Romanın başında, Asım Bey'in bakış açısından tanıtılan bu kız, taklitçilikten ve onun getirdiği çirkinlik ve basitlikten kurtulmuş, Cumhuriyet devrinin ihtiyaç duyduğu genç kız örneğidir. “Bu iki tip vasıtasıyla Halide Edip, gerçek kültürle karşılaştıktan sonra, züppe, taklitçi annelerin genç nesiller üzerindeki tesirlerini kaybedeceklerinin inancını da ortaya koyar.”¹⁶⁵ Mazlume, bu özellikleriyle Zeyno'ya çok benzemektedir. Doktor Asım Bey, bu genç kızla ilgili değerlendirmelerde bulunurken Mazlume'yi son senelerde, Batı taklitçiliğinin getirdiği çirkinlikler arasında ortaya çıkan yeni bir Türk kızının örneği olarak görür.

Romanın en önemli kadın kahramanlarından biri de Kürt Zeyno'dur. Türk romanında belki de ilk defa bir Anadolu kadını, içinde yaşadığı ağır şartlar ve sahip olduğu sosyal konumla birlikte çok gerçekçi bir biçimde ifade edilmiştir. Diyarbakır'da annesiyle birlikte yaşayan Kürt Zeyno, *Kalp Ağrısı*'ndan tanıdığımız ve bu romanda da var olan Binbaşı Hasan Bey'le, Çanakkale cephesine gitmeden önce Diyarbakır'daki garnizonda görevliyken, bir aşk macerası yaşamıştır. Yaklaşık on yıl önce gerçekleşen bu olaydan sonra Kürt Zeyno hamile kalmış ve Haso adını verdiği bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Ancak Hasan Bey, Diyarbakır'dan ayrıldıktan sonra Zeyno'yu unutmuş ve bir çocuğunun olduğundan habersiz yaşamıştır. Yazar, Kürt Zeyno karakterini çizerken dikkatleri iki noktada toplamak istemiştir. İlk nokta, Doğulu bir kadının içinde bulunduğu zor şartlardır. Tamamen erkeğin egemenliği altında, bir mal muamelesi gören, tarlada, evde sürekli çalışan ve ezilen Doğulu kadını temsil eden Kürt Zeyno'nun dikkat çekilen diğer bir yönü de annelik duygusunu kuvvetli bir şekilde taşımasıdır. Yazar böylece bu duygunun evrensel bir duygu olduğunu da ortaya koymuş olur. Ramazan'la nikâh kıydıktan sonra çocuğu Haso'yu bu gaddar ve zalim adama karşı korumak için büyük bir mücadele veren Kürt Zeyno, Ramazan'ın onu dövmesine engel olmak için çoğu zaman oğlunun yerine dayak yer. Yazar, İstanbullu Zeyno ile Kürt Zeyno arasında annelik duygusu bakımından bir eşitlik kurar. Kürt Zeyno çocuğu için bütün eziyetlere karşı gelirken, İstanbullu Zeyno ise, anne olma isteğiyle yanıp tutuşur.

¹⁶⁵ İnci Enginün; a. g. e., s. 227

Zeyno'nun Oğlu'nda, İstanbul'dan Diyarbakır'a gelen erkek kahramanlardan Hasan Bey, bu romanda yine Zeyno'ya karşı hissettiği duygularla öne çıkar. Karısı Azize'nin ölümünden sonra kızı Muazzez'i alarak Diyarbakır'a görevi nedeniyle gelince, Zeyno'yla aynı çevre içinde yaşaması, ayrıca Zeyno'nun komutanı Muhsin Bey'in eşi olması onun için zor bir durum olacaktır. "Zeyno'nun hayatından bir tayfun gibi geçtiğini unutmak kabil değildi. Geçmiş günler ister istemez, çocukken öğrenilen şarkıların nakaratı gibi, zihninden gelip geçecekti. Bunu kabul etmemek, buna karşı mücadele etmek imkânı yoktu. Fakat buna rağmen Zeyno'ya karşı sırf bir kumandan karısına karşı alınacak resmî ve hürmetkâr bir vaziyet alabilecek kadar iradesine hâkim ve maziye karşı çok kuvvetliydi." (s. 17) Hasan Bey'in Haso Çocuk'la karşılaşmasından sonra, onun oğlu olabileceği fikri ve bunun duygusal tesiriyle babalık duyguları ön plâna çıkar. Diyarbakır'a sıtma tetkiki için gelen Doktor Saffet, Zeyno'nun eski nişanlısıdır. Avrupa ve Batı medeniyeti hakkındaki ilginç ve değişik görüşleriyle önemlidir.

Yazarın ideal bir Türk erkeği olarak gösterdiği Saffet, romanın sonunda Mazlume'yle evlenir. Mazlume ve Saffet'in evliliği, Halide Edip'in yeni Türk ailesinin örneği olarak ortaya koyulur. Zeyno'nun kocası Muhsin Bey üzerinde pek durulmaz, karısıyla olan ilişkilerinin temelinde çocuksuzluk problemi vardır. Muhsin Bey, bu eksikliği ona hissettirmemek için çok ince davranır. Mesture Hanım'ın kocası Mazlum Bey ise, karısı karşısında pasif durumdadır. *"Basit ve Şarklı olan"* (s. 173) Mazlum Bey, yazara göre Batı dünyasının bayağı kıymetlerinin üstünde bir insandır. *"O, güzelliği fertlerin yarattığı bir âlemde büyümüş itibar ve kıymeti mevkide değil, kabiliyet ve şahsiyette ölçmeye çalışan, fakat göçmekte olan eski Müslüman dünyasının tesirinden kendini kurtaramamıştı. Hâlbuki içtimaî mevki isteyen, hayatı humma içinde faaliyet ve yeni eğlenceler içinde arayan bir karısı ve hakikaten yeni dünyanın mahsulü bir kızı vardı..."* (s. 174)

Romanda Diyarbakır'ın yerli halkının oluşturduğu şahıs kadrosunun başında Haso Çocuk gelir. Binbaşı Hasan Bey'in on yıl önce Diyarbakır'da Kürt Zeyno'yla olan aşk macerasının meyvesi olan bu çocuğun romanda önemli bir görevi vardır. İstanbul'dan gelen memur ve asker kesimiyle Diyarbakır'ın yerli halkı arasındaki bağlantıyı sağlar ve onun hayat karşısındaki mücadelesi önemli

bir yer tutar. Annesi, Hasan Bey'den hamile kaldıktan sonra, nişanlısı Selman'ın Hasan Bey'i öldürme girişiminde yakalanması ve sonradan Ramazan adını alacak olan Haso Çavuş'un Kürt Zeyno'yu nikâhlaması olayından sonra doğan Haso Çocuk, Ramazan'ın eziyetleri içinde büyür. *“Frenklerin ‘sadizm’ dedikleri, eziyet etmekten zevk alan bir nevi iğrenç marazı”* (s. 89) benimsemiş adamın türlü işkencelerine dayanan Haso, kendiliğinden buna karşı bir mukavemet kazanmıştır. Sadece Ramazan'ın değil, çevrenin ona vurduğu *“piç”* damgasıyla da mücadele etmek zorunda kalmıştır.

“Haso Çocuk, hayat savaşında vahşî ve kudretli bir hayvandan nefsi korumak için, küçük ve zayıf hayvanların tabîi olarak öğrendikleri hileleri, çevikliği, anî düşünüp karar vermek hassasını gayrişuurî bir surette iktisap etti. Bir gün yoktu ki K... Köyü, Haso Çocuk'u, Ramazan'dan kurtulmak için ağaçlara tırmanırken, kedi gibi Ramazan'ın bacaklarının arasından, ellerinden kayarken, tarlalara, ot yığınları arkasına kaçarken görmesin. Haso, balık gibi kayan, sincap gibi koşan, maymun gibi tırmanan ve bütün vücuduyla düşünen bir mahlûk olmuştu...” (s. 91) Haso Çocuk'a yaşadığı çevre içinden annesinden sonra en iyi davranan kişi, Kemahlı bir Türk ailesinden olan Şaban'dır. Ramazan, Erzurum'dan 1920'de döndükten sonra, Haso Çocuk'u onun gazabından kurtarır, yanına alır. Diyarbakır'ın yerli halkı arasında, hem Haso Çocuk, hem de Kürt isyanıyla ilgili olarak verilen Kürt Şeyhi M., bölge halkı üzerinde çok etkili bir *“derebeyi”*dir. Haso Çocuk'u yanına alır ve onu bir Kürt olarak yetiştirmeye çalışır. Kürtçe ve din bilgisi öğreterek, onu Türkler ve Türk subaylara düşman olarak eğitmeye çalışır.

Zeyno'nun Oğlu'nda olaylar, Millî Mücadele'den hemen sonra başlar. Ancak zaman, düz bir şekilde akmaz. Romanın dördüncü bölümünden sonra geriye dönüşle Haso Çocuk'un doğumu, Kürt Zeyno ile Ramazan'ın evlenmesi, onun sıkıntılı geçen çocukluğu, Ramazan'ın Erzurum'da Ruslara esir düşüşü ve 1920'de geri dönmesi anlatılır. İstanbulluların Diyarbakır'a gelişleriyle de bu iki zaman çizgisi birleşmiş olur. Doğu'daki Kürt isyanının başlangıcının yaşandığı bu süreç içerisinde Zeyno'nun babası Asım Bey'e yazdığı mektupta 1924 tarihi vardır. Olaylar bir yıl içerisinde gerçekleşmiştir. İsyanın çıkmasından sonra İstanbul'a dönen Zeyno'nun Muhsin Bey'den aldığı mektup da ise, 1925 tarihi

vardır. Romanın son bölümü olan on dördüncü bölüm ise 1927 tarihiyle başlar. Bu iki yıllık boşluk içerisinde Mazlum ile Saffet'in; Kürt Zeyno ile Hasan Bey'in evlendiklerini öğreniriz.

Zeyno'nun Oğlu'nda üç ayrı mekân vardır. Bunlardan ilki İstanbul'dur. Zeyno'nun Erenköy'deki köşkünden sonra Diyarbakır'a doğru başlayan yolculuktan sonraki bölümlerde Haso'nun etrafında gelişen olaylarda mekân, Diyarbakır ve buraya bağlı K... köyüdür. Yazar/ anlatıcının kullanıldığı romanda, daha çok Zeyno'nun bakış açısı hâkimdir. Romanın başında Asım Bey'in bakış açısından tanıtılan Mesture Hanım ve Mazlume'den sonr yazarın hâkim bakış açısının yanında Zeyno'nun Diyarbakır'da Hasan Bey, Mazlume ve Mesture Hanım'la ilgili gözlem ve düşünceleri onun bakış açısından yansıtılır. Haso Çocuk'un macerasının anlatıldığı bölümlerde ise yazarın bakış açısı hâkimdir.

Hüseyin Rahmi'nin 1928'de yayımlanan *Muhabbet Tılsımı*¹⁶⁶, bâtil inançlara göre hareket eden ve bazen de bunları kendi çıkarları için kullanan insanları anlattığı, entrika ve şaşırtmaca unsurlarına bolca yer verdiği bir roman olarak dikkati çeker. Çeşitli toplumsal temaların ironik bir dille ele alındığı romanda, yazarın bütün bu olaylara yaklaşımında eleştirel bir tavır takındığını görmekteyiz. Birbirinden rakamlarla ayrılmış kırk bölümden oluşan romanın aslî kahramanı Ali Bekir, aslında köy çocuğudur. Güllü Kalfa tarafından İstanbul'daki Adnan Şem'î Paşa'nın konağına evlatlık olarak verilmiş ve bu konakta büyümüştür. Konak hayatının şekillendirdiği karakterinin bir sonucu olarak cinsel isteklerinin etkisinde kalan Ali Bekir, bu isteklerinin peşinde olmadık işlere girer. Zampara tipini temsil eder ve eline geçirdiği bir tılsımla kadınları kendine âşık edeceğini düşünür; ama komik durumlara düşmekten kurtulamaz. Yazar bir konakta topladığı kahramanların bazı özelliklerini öne çıkarır. Aslında kahramanların hepsi tek yönlüdür. Paşa'nın büyük oğlu Câzim hariç diğer bütün kahramanlar bedenî isteklerinin peşinde koşan insanlardır.

Yazar romanın ilk bölümlerinde kahramanların belli özelliklerini okuyucuya sunarak, aşağı yukarı nasıl davranacaklarını önceden belirlemiş olur. Yukarıda söylediğimiz gibi bir köylü çocuğu iken konağa getirilen Ali Bekir, aslî kahramandır. Abdülhamid devrinin ricalinden olan Adnan Şem'î Paşa, olumsuz bir

¹⁶⁶ *Muhabbet Tılsımı*, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1928, 371 sayfa.

bakışla verilir. 70 yaşındaki bu adam, konağa aldığı çocuk yaşındaki odalık ve evlatlıklara sarkıntılık edecek kadar ahlâkız bir tiptir. “*İnce üzüntülerle yorulmak isti’dâdından mu’âf olan kalın kafası sayesinde bünyesi, sinirleri pek sağlam kalmış...*” (s. 27) olan Adnan Şem’î Paşa, “...ruhundaki boşluğu, midesiyle kapatmak gayretiyle durmadan yiyen ve kendini sadece ‘libido’nun emrine veren bir ‘hayvan’ mesâbesindedir.”¹⁶⁷ Yazar onun karakterinin hâkim çizgilerini şu şekilde özetler: “*Her öğünde kebapıyla, böreğiyle, tatlısıyla özü için hazırlanan bir tabla nefis yemekten tabaklarda az kırıntı kalırdı. Yedikleri bedenine kuvvet oluyor, kanına gençlik getiriyor, damarlarına hiddet veriyordu. Bu mudahhar kuvveti sarf etmek için Paşa odun yarmaz, yük taşımaz, pehlivanlık etmezdi. Ne yapacaktı? O da, bütün şiddetini Anadolu’dan para ile getirilen Çerkez kızlardan alıyordu...*” (s. 27) Paşa’nın bu özellikleri romanın sonuna kadar devam eder, çevresine ve olaylara karşı hiçbir tepkisi olmadan sadece yemeği ve cinsel isteklerini düşünür. Paşa’nın karısı Mebrure Hanım da kocasından farklı değildir. Yaşının elli olmasına rağmen konağın vekilharcı Abdullah Neyir Efendi’yle ilişki kurmaktan çekinmez, onun temel özellikleri yine yazarın eleştirel tavrıyla aktarılır: “...Şeytan, aynada çehresini bütün letâfetlerin fevkinde bir şirinlikle cilalayarak onu aldatır, zavallı kadını genç odalıklarla güzellik müsabakasına çıkmış gülünçlüğüne düşürürdü...” (s. 28) Paşa’nın küçük oğlu Râgıp Adnan Bey ise, babasının bütün özelliklerini tevarüs etmiştir. Romanda olumlu tek kahraman Paşa’nın büyük oğlu Câzim Bey’dir. “*Yeni vakte nispeten, an’aneperverâne büyülmüş*” (s. 289) olan bu adam, konakta yaşanan ahlâksızlıklara asla karışmaz. Karısını ve çocuklarını alarak kendi odasına çekilmiştir.

Romanın mekânı olan konak, romanımızın doğuşundan itibaren sıkça gördüğümüz konak imgesine bağlı olarak bütün özellikleriyle verilir. Geniş bir ailenin yaşadığı bu mekânda odalıklar, hizmetçiler, aşçılar bolluk ve refah içinde yaşamaktadırlar. Yazar, romanda anlatılan olayların zamanını doğrudan değil de, farklı yollarla hissettirir. II. Abdülhamid devrinin ricalinden olan Adnan Şem’î Paşa, Meşrutiyet ilân edilince Avrupa’ya kaçır; sonra geri döner. Olaylar ise Meşrutiyet yıllarında cereyan eder. Yazar, bu olayları anlatırken İttihat ve Terakki yönetimine karşı eleştirilerini dile getirerek romanın tarihî zamanını da ortaya

¹⁶⁷ Önder, Göçgün; Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul 1987, s. 385

koyar. İttihat ve Terakki fırkasının “ *idarenin büsbütün altını üstüne getirmesi ve nebbâş-ı evvele rahmet okutmak sırrı aşikâr olunca...*” (s. 24) Paşa da Avrupa’dan yurda döner. Romanın başında Ali Bekir’in evlatlık olarak konağa getirilmesi ve burada büyütülmesi geriye dönüşle verilir. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından anlatılan romanda yazarın sık sık kendini hissettirdiğini görmekteyiz; onun kahramanları ve olayları anlatırken takındığı ironik tavır, romanın sonuna kadar devam eder.

Güzide Sabri’nin kimsesiz bir genç kızın acıklı hayatını anlattığı *Hüsran*¹⁶⁸ isimli romanında aşk, yalnızlık gibi temalar işlenir. Aslî kahraman Nermin’in günlüklerinden oluşan roman, rakamlarla ayrılmış yirmi dört bölümden ibarettir. Her bölümün başında ise, günlüklerin yazıldığı tarih bulunmaktadır. İncelediğimiz dönem içerisinde yazılan birçok aşk romanında olduğu gibi bu romanda da aslî kahraman, annesiz veya babasız büyüyen bir genç kızdır. Nermin de çok küçükken annesi tarafından terk edilmiş, babasını da daha sonra kaybetmiş ve babaannesi tarafından büyütülmüş; gururlu, hassas ve romantik karakterli bir kızdır.

Romanın Nermin’in dışındaki kahramanları sınırlı sayıda ve belli özellikteki insanlardır. Yazar bu kahramanlarını Ziya Bey’in köşkünde yani dar bir mekânda bir araya getirir. Ziya Bey’in karısı Nazmiye Hanım, ki bu kadının Nermin’i terk eden annesi olduğu anlaşılabacaktır, son derece neşeli ve insancıl bir karakter olan kızı Nazan, nişanlısı Macid Bey; Nazmiye Hanım’ın yurt dışındaki oğlunun kayın biraderi Faruk Bey, romanın dar şahıs kadrosu içinde yer alan kahramanlardır. Ancak yazar bu kahramanları çok yüzeysel bir şekilde ortaya koymuştur. Verem hastası olan Faruk Bey hastalığının verdiği bir inceliğe sahiptir; Nazmiye Hanım da az çok arzularının esiri olmuş bir kadındır.

Hüsran’da şahıs kadrosunun oluşturulmasında gördüğümüz acemilik mekânların sunulmasında da kendini gösterir. Nermin’in günlükleri Manisa’da başlamasına rağmen bu Anadolu kenti hakkında hiçbir bilgi verilmez. Romandaki olayların çok büyük bir kısmı ise Ziya Bey’in köşkünde geçer. Ancak bu köşk de dış dünyaya tamamen kapalı bir yerdir. Mekânlardaki bu belirsizlik romanın zamanında da kendini gösterir. Bu manada tarihî zaman belirsizdir; ancak anlatılan

¹⁶⁸ *Hüsran*, İkbâl Kütüphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928, 198 sayfa.

olayların zamanını Nermin'in günlüklerinden takip edebilmekteyiz. *1 Mart* tarihiyle başlayan günlük *1 Teşrinievvel* tarihine kadar devam eder. Romanın sonunda ise zamanda üç aylık bir atlama yapılır ve bu üç aylık süre içinde Nermin'in tekrar Amasya'ya yerleştiğini, Faruk Bey'in ise öldüğünü öğreniriz. Roman, Nermin'in günlüklerinden oluştuğu için onun bakış açısından anlatılmıştır.

Kemal Ragıp'ın aşk, sefahat, evlilik ve aile gibi temaları işlediği romanı *Kapalı Kutu*¹⁶⁹, iki kısımdan oluşur. Bu kısımlar içerisinde rakamlarla birbirinden ayrılmış alt bölümler bulunmaktadır. Birinci kısım on, ikinci kısım ise altı bölüme ayrılmıştır. Roman, İstanbul'un zengin ve sosyete çevresi içinde geçtiği için seçilen kahramanlar da bu çevreye uygunluk gösteren kahramanlardır. Romanın aslî kahramanları Salih Paşa'nın kızları Nihal ve Mahmure'dir. Bu iki genç kız kardeşin özellikleri hemen romanın başında verilerek okuyucuya tanıtılır.

Mahmure ne kadar dışa dönük, şen ve eğlenceden hoşlanan bir tipse, Nihal de bunun tam tersine içine kapanık, yaşından büyük olgunluğa sahip bir genç kızdır. İngiliz Koleji'nde okuyan Nihal, ablasından ve diğer komşu kızlarından farklı olduğu için onlar tarafından dışlanmış, kendi halinde içine çekilmiştir. “*Nihal zaten yaratılıştan içli bir kızdı; çocukluğuna göre pek vakur bir hali vardı...*” (s. 20) Akrabalarından birinin kızları olan Feriha da gezmeye, eğlenmeye, küçük aşk maceralarına düşkünlüğüyle ön plâna çıkar. Batılılaşmayı gezmek, sinemaya, tiyatroya gitmek, erkeklerle flört etmekten ibaret gören Feriha, yaşadığı çevreyi de beğenmez, daha sosyete ve üst sınıfa yükselmek için zengin bir erkekle evlenme hayalleri kurar. Romanın erkek kahramanlarından Fuad Bey ise mirasyedi bir tip olarak verilir. Yaşı kırkı geçmiş olmasına rağmen İstanbul'un eğlence hayatının en parlak simalarından birisidir. Yazar diğer kahramanlar gibi onun özelliklerini de romanın başında verir. “*Fuad Bey çok zengin, çok kibar bir adamdır. Yaşı da kırktan pek fazla değildi. Hatta daha dinç, daha sağlam görünüyordu. Giyinişi de çok kibardı. Genç kalmış bir ruhun bütün kıvraklığı ile görmüş geçirmiş bir adamın vakarı birbirine karışmış gibiydi...*” (s.28–29)

Fuad Bey'in çok yakın bir dostunun emaneti olan Cemal ise, amca olarak bildiği bu adamın birçok özelliğine sahiptir. Daha yaşı genç olmasına rağmen

¹⁶⁹ *Kapalı Kutu*, Âmedî Matbaası, İstanbul 1928, 312 sayfa.

İstanbul'un zevk âlemlerinde herkesin tanıdığı biri olmuştur. Galatasaray Lisesi'ni yeni bitiren Cemal'in "*mektep sıralarından itibaren gezip eğlenmeye hevesi var*"dır. "*O da tıpkı amcası gibi çılgınca para sarf ediyordu. Esvap dolabındaki spor kostümleri sekiz on takımdan az değildi. Düzinelerle ipek gömlek ısmarlar, iskarpinlerini, kravatlarını birkaç kere kullandıktan sonra mektepteki arkadaşlarına dağıtırdı...*" (s. 75-76)

Kapalı Kutu'nun yukarıda verdiğimiz kahramanları dışında kalanlar ikinci derecen şahıslardır. Bunların ortak özelliği ise Beyoğlu çevresinde yaşayan yozlaşmış tipler olmalarıdır. Fuad Bey'in Mahmure ile evlendikten sonra ilişki kurduğu "*Sahne-i Sanat tiyatrosunun yıldızı*" Kevkeb Zerrin Hanım, Cemal'in yakın arkadaşı ve aynı zamanda bir Rus olan Andrea, İstanbul'a gösteri yapmak için gelen ancak Beyoğlu'ndaki barlarda Türk erkekleriyle düşüp kalkan Fransız aktrisleri romanın diğer kahramanlarıdır.

Kapalı Kutu'da zaman, romanın sonunda verilen *Cihangir, Kânunisani* 1928'dir. Ancak bu tarih romanın anlatma zamanıdır. Olayların gerçekleştiği süre ise yaklaşık üç yıldır. Romanın birinci kısmının ilk iki bölümünde roman kahramanları tanıtıldıktan sonra, üçüncü bölüm iki yıl sonrasıyla başlar. Bu sürede geçen olaylar doğrudan verilmemiştir. Üçüncü kısımda Mahmure ile Fuad Bey'in evlenmiş olduklarını öğreniriz. Bu noktadan sonra olaylar kronolojik düzene uygun olarak ilerler. Mahmure ile Cemal ilişkisinin başlaması ile romanın sonunda Cemal-Nihal evliliğinin arasında bir yıllık süre geçer.

Romandaki mekânlar ise, iki gruba ayrılmış gibidir. Mahmure'nin Fuad Bey'le evlendikten sonra yaşamaya başladığı Erenköy ve buradaki köşk ile Beyoğlu ve çevresi, yaşanan günlük hayat tarzı bakımından birbirleriyle tezat oluşturmaktadır. Fuad Bey'le evlenen Mahmure, bir müddet Beyoğlu çevresinde bulunduğu halde kocasının baskısı üzerine Erenköy'de yaşamaya başlayınca bu yerden nefret eder; çünkü Beyoğlu renkli, canlı ve duyguları coşturucu bir yer olduğu halde, Erenköy sanki dünyadan uzak, sessiz bir sürgün ülkesi gibidir. *Kapalı Kutu*'da yazar/anlatıcı kullanılmıştır; anlatıcı genelde hâkim bakış açısını kullanmakla beraber, bazen de roman kahramanlarının bakış açılarını kullanmayı tercih etmiştir. Bunlar içinde Nihal, Mahmure ve Cemal başta gelmektedirler.

Mehmet Rauf'un *Define*'ye zeyl olarak yazdığı *Kan Damlası*¹⁷⁰, “*Meraklı müteheyyic bir roman*” ibaresiyle takdim edilir. Rakamlarla ayrılmış on dört bölümden oluşan romanda bu bölümlerin de ayrı birer başlığı bulunmaktadır. *Define*'deki kahramanlara ek olarak romana giren polis dedektifi Hayret, aslî kahraman olarak ön plâna çıkar. *Define*'deki Şakir Feyzi Bey, bu romanda daha geri plândadır ve orada gösterdiği cesaret ve atılganlığı bu romanda sergileyemez. Tarihî zamanın belirsiz olduğu romanda, olayların merkezi, Şakir Feyzi'nin *İngiliz köşkü* olarak bilinen evidir. Yazar/ anlatıcının bakış açısından aktarılan olaylar yer yer Hayret Bey'in bakış açısından da verilir.

Nizamettin Nazif'in 1928'de yayımlanan *Kara Davut*¹⁷¹, adlı eseri yüz bir bölümden oluşan hacimli bir romandır. Tarihî-macera roman anlayışının tipik bir örneği olan roman, 1450 yılından başlayan ve İstanbul'un fethiyle sona eren yıllarda çok çeşitli nedenlerden kaynaklanan ve geniş bir coğrafyada meydana gelen bazı olayları anlatmaktadır. Kahramanlık, yiğitlik, güç ve aşk temalarının ön plâna çıktığı romanda, çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu şahıs kadrosunu tarihî şahsiyetler ve tarihî olmayan şahsiyetler olarak ikiye ayırabiliriz. Sultan II. Murad, Sultan II. Mehmed (Fatih), Bizans İmparatoru Konstantin Dragozes (Dragezes), Karamanoğlu Beyi, Germiyanoglu, Aydınoğlu, Menteşeoğlu ve İsfendiyaroğlu beyleri, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Çandarlı Halil Paşa, gibi kahramanlar tarihî kahramanlar olarak öne çıkarlarken, Kara Davut, Kara Bulut, Poyrazoğlu gibi kahramanlar ise ikinci gruba sokabileceğimiz kurmaca kahramanlardır. Yazarın bu kahramanlara bakışı ise tarihî gerçeklerin dışında, sübjektiftir. Fatih ve askerleri, kadın ve ganimet için savaşan, eli kanlı insanlar olarak gösterilirken, Bizanslılar ülküleri için savaşan, barışsever ve mazlum insanlar olarak verilirler.

Romandaki olayların geçtiği mekânlar da romanın özelliğine göre çok çeşitlidir. Kastamonu'dan Tebriz sarayına, Anadolu'nun birçok yerinden İstanbul'a kadar geniş bir coğrafya romana girer. Kara Davut'un etrafında gelişen olaylarda, ilk mekân Kastamonu'dur. Daha sonra Konya, Niğde, Malatya, Çorum, Darende, Harput, Hekimhan, Arapgir, Sivas, Tokat, Bursa, Sinop, Elbistan,

¹⁷⁰ *Kan Damlası*, İstanbul, Âmedi Matbaası, 1928, 111 sayfa.

¹⁷¹ *Kara Davut*, İstanbul 1928. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Yeni Matbaa, Ak Kitabevi, İstanbul 1966, 580 sayfa)

Siverek, Mardin, Karaman gibi bölgelere yaptığı seyahatlerde, bu mekânlarla ilgili az da olsa çeşitli bilgiler verilir. Fatih Sultan Mehmet etrafında gelişen olaylarda ise, Manisa, Edirne ve İstanbul mekân olarak kullanılır. Romanın Bizans cephesinde gelişen olaylarında da Kostantin'in onlar için kutsallığı vurgulanır.

Romanın en dikkat çeken yönlerinden biri de anlatıcının pozisyonudur; halk hikâyeciliğinde gördüğümüz anlatıcı tipi, bütün özellikleriyle romanda mevcuttur. Okuyucuyu yönlendiren, merak ve heyecan duygusunu arttırmak için çok çeşitli yollara başvuran Yazar/anlatıcının tavrı, romanın teknik olarak göze çarpan en önemli kusurlarından birisidir. Romanın genelinde de birçok kusurun varlığına şahit oluruz. Yazar, olayları kurgulamada oldukça acemidir, kahramanların çizilmesinde de, birbirleriyle olan ilişkilerinde de bu acemilikler göze çarpmaktadır. Aksiyon ve heyecanı her zaman üst düzeyde tutmak isteyen yazar; tesadüflere, şaşırtmalara başvurur. Romandaki bu olay ağırlıklı durumun yumuşatılması için başvurulan çare ise, aşk teması olur. Bizans veziri Grandük Notaras'ın kızı Elen'in II. Mehmed'e olan aşkı, romana duygusal bir tat katmıştır.

Aynı yazarın bir diğer tarihî-macera romanı olan *Deli Deryalı*¹⁷² da aynı yıl içinde yayımlanır. Romanın sonunda, bunun birinci cilt olduğunu belirten bir ibare bulunmasına rağmen, romanın devamı yazılmamıştır. Kanûnî döneminde yaşanan çeşitli olayların anlatıldığı romanda, geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadro içerisinde yazarın kendi çizdiği kahramanların yanında tarihî şahsiyetler de bulunmaktadır. Kanûnî Sultan Süleyman, Hürrem Sultan, Sadrazam İbrahim Paşa ve Barbaros Hayrettin Paşa romanın tarihî şahsiyetleri olarak öne çıkarken, kahraman birer denizci olan Kurt, Bulut; Mesina Adası'nda geçen olaylar içinde gördüğümüz Alfredo, Diyeo, Jano ve Dona Alora gibi kahramanlar yazarın kurmaca olarak çizdiği kişilerdir.

Bu kahramanlar içerisinde ilgi çekici yönleriyle tanıtılan iki kişi vardır. İbrahim Paşa ve Hürrem Sultan, tarihî kişilikleriyle ön plâna çıkarlar. Yazar, bu iki kahramanı olumsuz birer tip olarak sunar. İbrahim Paşa, “*son derece gaddar, son derece canavar bir adamdır.*” (s. 36) Kanûnî gibi yeryüzünün en kudretli padişahının veziri olan İbrahim Paşa, büyük bir debdebe ve saltanat içinde yaşamaktadır. Onun bu yaşayışını sık sık vurgulayan yazara göre, kendini

¹⁷² *Deli Deryalı*, Kanaat Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul 1928, 323 sayfa.

Kanûnî'yle bir tutan bu adam, birçok yönüyle bu makamın sahibi olacak karakterde değildir. Onun bu manadaki ilk eksikliği, Türk olmamasıdır. “*Kanûnî Sultan Süleyman imparatorluğunda Kanûnî Sultan Süleyman kadar hâkim ve fermân-ber olan bu veziriazam, göz körleten, derin bir gurur ve ihtirasın bazıcaesi bulunuyordu. Dün bir ‘esir’ iken bugün bir ‘sahib-i kül’ olmuştu. Talii bir ‘hiç’ten bir ‘her şey’ yaratmıştı. Aslen Hristiyan ve Rum’dur. Parga gemicilerinden birinin sulbünden dünyaya gelmişti. Akdeniz Türk korsanları genç yaşında, henüz tüysüz bir oğlan iken kendisini esir etmişler ve imparatorluk pazarlarında haraç mezat satılarak Manisalı bir dul kadının ‘mâl-ı sahih-i şeri’si olmuştu...*” (s. 42)

İbrahim Paşa’nın geçmişini bu şekilde özetleyen yazar, onun diğer bazı özelliklerini de belirtir. İbrahim Paşa oldukça yakışıklı olduğu için sahibesi olan kadını etkisi altına almış ve onu kendine köle haline getirmiştir. O sıralarda şehzade olan Sultan Süleyman, Manisa sancağını idare etmektedir. Sanat ve musikide mahir olan bu Pargalı esir, Sultan Süleyman’ı derinden etkilemiş ve bu sayede onun yanına girmiştir. Yavuz Selim’in ölümünden sonra tahta çıkan Kanûnî Sultan Süleyman, İbrahim’i de veziriazamı yapar. Kanûnî’nin bu davranışı tepki çekmiş, veziriazam olmayı bekleyen Ahmet Paşa, Mısır’da isyan bile çıkarmıştır. Bu şekilde büyük bir iktidarın sahibi olan İbrahim Paşa; zalimliği, adaletsizliği ve acımasızlığıyla etrafına korku vermeye başlamıştır. Yeri geldikçe onun yaşadığı debdebe ve saltanatı sürekli vurgulayan yazar, onu Osmanlı’ya ihanet eden bir devlet adamı olarak da gösterir. Fransızlara verilen kapitülasyonların onun kendi siyasi hırslarının bir sonucu olduğunu savunur.

Kanûnî Sultan Süleyman’ın eşi olan Hürrem Sultan da İbrahim Paşa gibi bir devşirmedir. Padişahın eşi olarak o da büyük bir gücün, ihtişamın ve servetin sahibidir. İbrahim Paşa’nın yaşadığı gibi onu da tesadüfler bugünkü yerine ulaştırmıştır. “*Bugünkü mevkiine merdiven kuran tesadüfler, pek o kadar uzak olmayan bir mazinin hatıralarındandı. Sarayın harem dairesini dolduran yüzlerce kadın; nasıl ve ne gibi şeraitin sevgiyle, sultana müstefreşe olmuş idiyse, bu da tıpkı onlar gibi, ve tıpkı onları bu yaldızlı mahbese dolduran yollardan ve kanallardan geçerek ‘halvet-i has’a nâil olmuştu...*” (s. 194) Hürrem Sultan’ın en belirgin yönü, şehvet düşkünü olmasıdır. “*Bir adımda bin bir hadaa ve bihr-i hadaasında yine bin bir cinayet tertip eden Rus güzeli, bir tek erkekle teskin*

edilemez haris bir şehvetin kadınıydı. Hayır hayır... Hürrem Sultan; bir tek erkeğin adaleleri altında, ruhunun kulunçları ezilemez bir kısraktı. Ona her gün, her dakika ve her saniye, başka başka erkekler, başka başka sündürülecek, ihtiraslar lazımdı. Kanûnî Süleyman'ın tâ çocukluğundan beri, kadın kucagında büyümüş, her saray adamı gibi erkekliğin kıymetleri azalmış bulunuyordu. Fazla olarak, erkeklik kıymetleri azalmış bulunan Kanûnî Süleyman; ancak sarayın harem dairesini dolduran yüzlerce kızdan tasarruf edilecek vakti, kendisine hasredebiliyordu..." (s. 222- 223)

Hürrem Sultan'ın bu yönü roman boyunca sürekli vurgulanır. Bu arzular onda öyle bir hal almıştır ki, saraydan dışarıya yaptırdığı tünel sayesinde her gece dışarıya çıkarak farklı erkeklerle birlikte olmaktadır. Bu iki kahramanın yanında yer alan Kanûnî Sultan Süleyman ise, zayıf bir karakter olarak gösterilir, yazarın Osmanlı'ya karşı takındığı olumsuz tavrın bir sonucu olarak Kanuni'ye bakışı da aynıdır. Karısı Hürrem Sultan ve veziri İbrahim Paşa'nın tesirinden kurtulamayan, kendi fikri olmayan, olaylar karşısında iradesini işletemeyen bir padişah olarak çizilir. Hürrem Sultan, kadınlığını kullanarak; İbrahim Paşa da kurnazlığıyla sürekli onu kendi kontrolleri altında tutmaya çalışırlar. Padişah da bu kuvvetli iki şahsiyet arasında kalır. Yazar, onun belirgin özelliğini olarak şehvete olan düşkünlüğü ile gösterir. "*Süleyman, her Osmanlı prensi gibi mütereddî ve şehvetperestti, binaenaleyh Rus karısı daima onun bu devirlerini intihâb ediyor..."* (s. 202)

Romanın diğer bir tarihî şahsiyeti olan Barbaros Hayrettin Paşa, bu kahramanlar içerisinde yazarın, sürekli övgüyle bahsettiği bir kişidir. Akdeniz'de Avrupalı donanmalarla yaptığı savaşları ve buralarda gösterdiği kahramanlıkları anlatan yazar, Osmanlı'ya karşı olumsuz bakışını Barbaros ve onun askerlerinden hareketle de ortaya koyar. Osmanlı hanedanı saraylarda zevk ve eğlence içinde yaşarken, onun gibileri sayesinde Türklerin dünyaya hâkim olduklarını da ifade eder. Romanın kurmaca kahramanlarından Bulut ve Kurt, iki Türk denizcisidir. Bu iki kahraman kendi gemileriyle Akdeniz'de korsanlık yapmak isterler; Barbaros'tan yardım almak için geldikleri İstanbul'da çeşitli maceralar yaşarlar. Onların en belirgin özellikleri, korkusuz ve cesur olmalarıdır. Yazar, bu kahramanları sarayın karşısında gerçek halk kahramanları olarak tanıtılır.

Osmanlı'yı yenilmez yapan padişah veya vezirler değil, bunlar gibi halk kahramanlarıdır.

Romanın yapısını oluşturan ikinci olay örgüsü ise, Sicilya'nın kuzey doğusundaki Mesina adasında geçer. Adanın valisi Diyeo, arkadaşı Alfredo ve kızı Dona Alora ile beraber asker Jano, bu bölümün kahramanları olarak öne çıkarlar. Ayrıca dolaylı olarak Alman kralı Şarlken de roman kahramanı olarak görülür. Aşk, onur ve cesaret temaları etrafında gelişen olayların aksiyonu sürekli üst düzeydedir. Yazar, bu kişilerin özelliklerini birkaç cümleyle özetleyerek verir. Diyeo, sert ve acımasız bir vali; uzun yıllar onun arkadaşlığını yapmış olan Alfredo, Diyeo'ya göre daha olumlu ve insancıl bir adamdır. Dona Alora güzelliği ve cesaretiyle, Jano da bir şövalye olarak asil, onurlu ve cesaret sahibidir. Alman Kralı Şarlken'in üç silahşorunu Dona Alora hakkında kötü sözler söyledikleri için aynı anda öldürür.

Deli Deryalı'da dönemin özelliğine uygun olarak mekânların süslü ve şaşıklı olduğunu görürüz. Yazar, Osmanlıya karşı olumsuz eleştirilerini dile getirirken mekânların güzelliğini de kullanır. Çünkü başta padişah olmak üzere devletin ileri gelenleri konaklarında, köşklerinde zevk ve safa içinde yaşarlarken Türk askerleri ve denizcileri savaş meydanlarında onların bu şekilde yaşamaları için can vermektedirler. Topkapı, İbrahim Paşa'nın konağı bu yaklaşımı gösterecek şekilde tasvir edilir. Bu mekânların güzelliği, eşyaların göz kamaştıran renk ve desenleri dile getirilir. Romanda Kurt ve Bulut isimli denizcilerin başından geçen olayların anlatıldığı Galata semti ise, her ırktan denizcilerin gezip dolaştığı meyhaneleri ve batakhaneleriyle ünlü bir yerdir.

İki kısımdan oluşan *Şimşek*¹⁷³,te her kısım, dokuzar bölümden meydana gelmiştir. Birinci kısım ile ikinci kısım birbirinden ayıran öge, mekândır. Birinci kısım Bağlarbaşı'nda, ikinci kısım Çengelköy'de geçer. Ancak mekândaki bu değişme, olayların akışını ve romanın bütünlüğünü değiştirmez. Aşk temasının işlendiği romanda, yasak bir ilişki ve bu yasak ilişkinin sebep olduğu çatışmalar anlatılmıştır. Aynı köşkte yaşayan Müfid, eşi Pervin ve dayısı Sacid, karakter

¹⁷³ *Şimşek*, Semih Lutfi Kitabevi, İstanbul 1928, (Mehmet Tekin romanın ilk baskısının 1923'te yapıldığını ardından da 1926'da Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildiğini söylüyor. Ancak daha sonra 1928'de kitap halinde yayımlanan romanı 1928 yılı içinde değerlendirdik. Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, 276 sayfa)

olarak birbirlerinden çok farklı tiplerdir. Sacid, yeğeninin karısıyla ilişki kuracak kadar yozlaşmış bir kişi, Pervin ise henüz olgunlaşmamış bir kadın, Müfid de içine kapanık, bunalımları olan bir insandır. Roman bu üç şahsın çatışmaları üzerine kurulmuştur. Yazar/anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılan romanda, Peyami Safa'nın diğer romanlarında da gördüğümüz ve yazarın temsilcisi olan kahraman Ali'dir. Entelektüel kimliğiyle ön plana geçen Ali, yazarın düşünce ve felsefesini dile getirir. Sacid-Pervin ve Müfid üçgeninde, aracı rolünü de üstlenmiştir. Evlilik, aşk ve kadın- erkek ilişkileri hakkında açıklamalarda bulunan Ali, yer yer bir makale havasında görüşlerini açıklar.

Romanda anlatılan olayların zamanı, iki ayrı çerçevede cereyan etmektedir. Birinci çerçevenin zamanı kesin olarak verilmemekle beraber, Mütareke günlerini kapsamaktadır. Romanın söz konusu döneme ait olduğu ikinci kısımda verilen ipuçlarından anlaşılmaktadır. İkinci çerçevede Sacid, Pervin ve Müfid'in kişilikleri geriye dönüşle verilir. Romanın anlatma zamanı, ise üç aylık dönemdir. Kronolojik sıraya dikkat edilmediği için, bu kısa anlatma zamanı içinde geriye dönüşlerle uzun bir vaka zamanı kullanılmış olmaktadır.

Romanın mekânları ise, kapalı mekânlardır; bunlar, Bağlarbaşı'ndaki köşk ve Çengelköy'deki yazlık evdir. Romanda özellikle Müfid'in psikolojisine olan etkisiyle öne çıkan mekân, köşktür. Dedesi Mahmut Paşa'dan gelen esrarın ve korkunun kaynağı olan köşkün Müfid'in üzerindeki bu etkisi şöyle anlatılır: *“Bütün hayatını burada geçiren Müfid'in ruhî teşekkülü üzerinde bu köşkün büyük tesirleri olmuştu, muhayyilesine ‘daima bir facia beklemek’ vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürürken fevkaltabia, nâgehzuher bir vak'ya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı...”* (s. 23)

*Acımak*¹⁷⁴; idealizm, aile ve evlilik gibi temaların işlendiği, bireysel ve toplumsal plânda olan ve olması gerekenin çatışması üzerine kurulan bir romandır. Roman iki kısımdan oluşmuştur, *başlangıç* adını taşıyan ilk kısımda, Zehra'nın etrafında gelişir. *Hatıra Defterim* adını taşıyan ikinci kısımda ise, Zehra'nın babası Mürşit Efendi'nin yaşadıklarını kendi ağzından dinleriz.

Romanın bu iki kahramana ayrılan iki bölümde, Zehra'yı ve Mürşit Efendi'yi yakından tanırız. Romanın yapısını belirleyen çatışmalar bu iki

¹⁷⁴ *Acımak*, Suhûlet Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul 1928. (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İnkılap Yayınları, 29. baskı, İstanbul. 152 sayfa.)

kahramanın karakterleri üzerine oturduğu için, onlara ait özelliklere konuyla ilgili bölümde yer vereceğiz. Romanın ikinci kısmında Mürşit Efendi'nin yanında, geniş bir şekilde Anadolu'yu ve buralarda çalışan Osmanlı memurlarını ve halkını görürüz. Olayların yaşandığı mekânlar, Anadolu ağırlıklıdır. Zehra'nın çalıştığı adı verilmeyen bir Anadolu vilayeti, Mürşit Efendi'nin sırayla çalıştığı, R..., M..., S... kasabaları ve Diyarbakır geniş mekânlar olarak göze çarpar. Mürşit Efendi'nin Diyarbakır'dan tayin isteyip de geldiği İstanbul ise, Mürşit Efendi için sonun başlangıcı olur. İki kısımdan oluşan romanda iki farklı anlatıcıyla karşılaşırız. İlk kısımda yazar/anlatıcı olayları hâkim bakış açısıyla anlatır. İkinci kısımda ise Zehra babası Mürşit Efendi'nin hatıra defterini okumaya başlar. Burada olaylar, Mürşit Efendi'nin ağzından ve onun bakış açısıyla anlatılır.

İlk baskısı 1928'de yapılan *Yeşil Gece*¹⁷⁵, ele aldığı ve üzerinde durduğu konular ve şahıslar itibariyle politik bir roman özelliği gösterir. İki büyük kısım ve sondaki netice bölümünden oluşan romanın ilk kısmı, rakamlarla ayrılmış yirmi beş; ikinci kısım ise, beş bölümden oluşmaktadır. Yazar/anlatıcının kullanıldığı romanın başında, Şahin Efendi'nin okuduğu Somuncuoğlu medresesi ve bu medresedeki insanları onun bakış açısından tanımış oluruz. Romanın tamamına da yine onun bakış açısı hâkimdir.

Romanın başkahramanı Ali Şahin Efendi, eski bir medreseli olarak Darülmualimîn'de okur ve tam bir idealist olarak İzmir'in Sarıova kasabasına tayin edilir. İstanbul'da Somuncuoğlu medresesinde, katı bir dindar olarak öğrenimine başlayan Ali Şahin, zamanla bir inanç buhranı yaşar. Uzun süren şüphe krizlerinden sonra, tam bir ateist olur. Medreseyi bırakır ve Darülmualimîn'e kaydolur. Sarıova'ya da medresede gördüğü ve yaşadığı *yeşil gece*'ye son vermek için gelir. Romanın diğer önemli kahramanları olan Zeynel Hoca, Nedim Hoca ve Hafız Remzi gibi tipler medreselilerin ne kadar cahil, yobaz ve kötü insanlar olduklarını göstermek için çizilmişlerdir. Somuncuoğlu medresesi ise, dış özelliklerinden çok temsil ettiği misyonla öne çıkar. Bu medrese tümüyle Osmanlı eğitim sistemini temsil etmektedir. Sarıova da yeni kurulması gereken Türkiye'dir.

¹⁷⁵*Yeşil Gece*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928. (Biz çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: İnkılâp yayınları, 28. baskı, İstanbul. 263 sayfa.)

Romanın İstanbul’da geçen bölümlerinde zaman, geriye dönüşle ele alınmaktadır, Maarif Nezareti Tedrisat-ı İptidaiye Birinci Şubesine gelen Ali Şahin Efendi, Darülmualimîn’den yeni mezun olmuştur ve Anadolu’da görev almak istemektedir. Bu noktadan sonra Ali Şahin, medreseye gelişini, medrese günlerini, inancını nasıl kaybettiğini geriye dönüşle anlatır. Sarıova’ya gelmesiyle tekrar kronolojik zamana dönülür. Sarıova’ya geliş tarihin ise romanın sonuna doğru öğreniriz. Kurtuluş Savaşı bitip de Yunanlıların Sarıova’yı terk ettiklerinde Şahin Efendi’nin on yıl önce buraya geldiğini hatırlaması, 1912 tarihine tekabül eder. Ancak Birinci Dünya Savaşı yılları atlanmış, Mütareke ve Yunan işgaliyle birlikte Millî Mücadele günleri romanın tarihî zamanını oluşturmaktadır.

Şükûfe Nihal’in ilk romanı olan *Renksiz İstirap*¹⁷⁶ iki kısımdan oluşan ve aşk temasını işleyen bir roman olarak dikkati çeker. Romanın dar olan şahıs kadrosu içerisinde aslî kahraman Handan, oldukça duygusal ve kırılgan bir kişiliğe sahiptir. Aşk romanı olması münasebetiyle diğer birçok aşk romanında olduğu gibi bu romanda da aslî kahraman hem kadındır, hem de romantik bir kişiliğe sahiptir.

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı durumunda olan Selma, Handan’ın yakın arkadaşıdır ve ona göre daha akılcı ve mantıklıdır. Özellikle Handan’ın Sahir’le olan ilişkisiyle ilgili yorumlarında bu daha da belirgin hale gelir. Sahir Bey ise, Handan’ın aşırı duygusallığına karşı aynı duyarlılığı göstermekten uzak bir insandır. Ayrıca kadın ruhundan çok iyi anlayan; ancak onlar için tehlikeli bir tiptir.

“... O, bütün erkekleri kıskandıran güzellik değil, fakat güzelliği çok geride bırakan bir cazibeye, bir ruh sıcaklığına mâlikti... Onu, bütün erkekler kıskanırlardı. O, bütün romantik hislere bağlı kadınlar için bir tehlike idi! Kadın ruhlarının en uzak, en karanlık hücrelerine bakmayı bilir; sesinin musikîsiyle insana baş döndüren bir vecd verirdi. Zevk kadınları onun meclisinden hoşlanırlar fakat his ve şiir kadınları, onun bütün o şeytânî, hâin rollerini bile bile, kendilerini kurtaramadan, ona doğru sürüklenirlerdi.” (s. 28)

Renksiz İstirap’ta tarihî zaman belirsizdir. Ancak anlatılanların, bir kış mevsiminde geçtiği romanın iki yerinde vurgulanır. Zamandaki bu belirsizlik mekânlarda da kendini gösterir. Sadece Sahir’in Tokatlıyan’da bulunması

¹⁷⁶ *Renksiz İstirap*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928, 67 sayfa.

vesilesiyle mekânın İstanbul olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, romanın anlatımında üç ayrı yol takip etmiştir. Romana adını veren ve birinci kısımda anlatılan “*Renksiz İstirap*” Handan’ın yazdığı hikâyelerden biridir.

Bu hikâyenin kahramanı ve anlatıcısı olan Necla, Handan’ın duygularını daha rahat itiraf etmek için kullandığı sembolik bir kadındır. Romanın ikinci kısmıyla birlikte anlatıcı Selma’dır ve birinci bölümde anlatılan hikâyenin bazı belirsiz noktalarını ortaya çıkarır. Yine romanın bu bölümünde “*Handan’ın defterinden hatıralar*” başlığı altında anlatıcı olarak Handan seçilir.

Turhan Tan’ın *Cehennemden Selam*¹⁷⁷ adlı tarihî-macera romanı, iki kısımdan oluşur. Birinci kısım farklı başlıklar altında rakamlarla ayrılmış sekiz alt bölümden oluştuğu halde, ikinci kısımda alt bölümler yoktur. Kahramanlık, cesaret, Türklük gibi temaların işlendiği romanın kahramanı Kör Mahmut, Kuyucu Murat Paşa’nın Göksun yaylasında öldürttüğü Türkmenlerden birinin oğludur. Roman, onun çeşitli zamanlara ve coğrafyalarda başından geçen maceraları anlatmaktadır. Kör Mahmut’un en büyük özelliği cesareti ve kahramanlığıdır. Bu özelliği hem doğuştan, hem de on yıl kaldığı Diyarbakır’daki bir tekkede dervişlerden dinlediği kahramanlık hikâyelerinin etkisinden gelmektedir. On yaşlarında Kuyucu Murat Paşa’nın attırdığı kuyudan Çeşmi isimli bir sipahi tarafından kurtarıldıktan sonra, tekkeye bırakılan Kör Mahmut, on sekiz yaşında tekkeden ayrıldığında yenilmez bir savaşçı olmuştur. Bu kahramanın diğer bir rolü de yazarın Osmanlı’ya ilişkin eleştirilerinde sözcü görevini görmesinden kaynaklanmaktadır.

Cehennemden Selam’ın bu başkahramanından sonra gelen onlarca kahramanı vardır. Bu kahramanları özelliklerine göre iki grupta inceleyebiliriz. Birincisi, I. Ahmet, IV. Murat, Kuyucu Murat Paşa gibi tarihî şahsiyetlerin yanında, ikinci grupta Kör Mahmut’un çeşitli vesilelerle ilişki kurduğu kurmaca kahramanlar yer almaktadır. Bu kahramanlar arasında, devlete baş kaldırmış olan Tanrıbilmez, Dağlar Delisi, Baldırı Kısa, Köse Ahmet, Ağaçtan Piri gibi kahramanlar ön plan çıkarlar. Osmanlı döneminden Cumhuriyet’e geçişte yaşanan zihniyet değişimin bir yansıması olarak, yazarın Osmanlı padişahlarına

¹⁷⁷*Cehennemden Selam*, İktisad Matbaası, İstanbul 1928, 576 sayfa.

ve devlet adamlarına karşı olumsuzlayıcı bir yaklaşımı vardır. Bu da daha çok tarihî şahsiyetlerin tanıtılmasında ortaya çıkmaktadır.

IV. Murat, “*tahta çıktı çikalı kafa kesmekten başka bir şey düşünmeyen, kâinatı sadece kandan ibaret görmeye alışmış ve alıştırılmış*” (s. 238) bir padişah olarak tanıtılır. Tütün içtiği için hergün elli adam öldürmekle suçlanan IV. Murat’ın Bağdat’ı feth edişi de küçük bir olay olarak gösterilir. Şehrin alınmasına kısaca değinen yazar, daha sonra padişahın Bağdat halkına yaptığı eziyetleri yine aynı bakış açısının sonucu olarak yansıtır.

“*Hünkâr, hayalinde açılan ceriha-i inkisârı ancak kan dökmekle avutuyordu. Bağdat’ın istirdadından sonra etrafa dağıttığı takip kollarının getirdiği üserayı saklatıyor, adetleri bini bulunca karşısına dizdirerek hepsini birden kestiriyordu. Bin kellenin ân-ı vahitte yere düşmesi nadide bir manzaraydı ve hünkâr kendi eser-i icadı olan bu şekl-i siyasetteki fevkalâdeliğe hayran olarak bir an için, beşuş ve mahzuz bir sima takınırdı.*” (s. 422)

IV. Murat’ın vezirlerinden Kuyucu Murat Paşa da aynı özelliklere sahip bir devlet adamı olarak romanın hemen başında, Göksun yaylasında asileri (Celaliler), Türkmenleri kılıçtan geçirttikten sonra toplu mezarlara gömdürür. Romanın tarihî şahsiyetlerinden bir de Genç Osman’dır. Onun olayına şahit olan Kör Mahmut, bu olayı aynı şekilde, Osmanlı hanedanlığını kötülemek ve yermek için anlatır.

Cehennemden Selam’da olaylar, I. Ahmet ve IV. Murat devirlerinde geçer. Bu anlamda bazı tarihî olaylarla romanın zamanını tespit etmemiz mümkündür. Kuyucu Murat Paşa’nın romanın başında, Maraş civarlarında Celali isyanını bastırdığı dönem 1600’lü yılların başıdır; romanın sonunda ise IV. Murat’ın ölümü verilir. Kör Mahmut, padişahın ölümünden üç yıl sonra Yemen’dedir. Bütün bunlardan hareketle roman 1607- 1640 yıllarını kapsayan bir zaman dilimi içinde yaşanan olayları anlatmıştır diyebiliriz.

Cehennemden Selam’da aslî kahraman Kör Mahmut’a bağlı olarak birçok yer ve mekâna temas edilir. Yaş’tan İstanbul’a, İstanbul’dan da Yemen ve Mısır’a kadar geniş bir coğrafya, Kör Mahmut’un gezip dolaştığı yerler romanın mekânları olurlar. İstanbul ve birçok semti, Diyarbakır, Dinyester, Prut, Yaş, Tuna, Niğbolu, Edirne, Şebinkarahisar, Bolvadin, Kayseri, Halep, Trablusşam,

Musul, Kahire, Kızıldeniz, Cidde, Yemen... romanda adı geçen yerlerdir. Bu mekânlar içerisinde üzerinde durulan en önemlisi İstanbul'dur. Yazar, şehrin XVII. asırdaki durumunu romanın başında şöyle verir:

“İstanbul’un, -sık sık kostüm değiştiren bir süs delisi gibi- tarih elinden yeni bir libas daha aldığı yıllardayız. Hovarda erkeklere yalnız kucaklarını açıp kalplerini kapayan fattan kadınlar gibi, tabiatın bu işveperver kızı da şark ve garbın binbir çeşit cenk erlerine –işte on beşasırdan beri- sadece yüzünü, gözünü öptürmüş, benliğini vermemişti. Fakat şimdi, alınına vurulan tabiatın damgasını, tedrici bir teslimiyetle ruhuna da nakşediyor, eski Bizans yeni İslambol oluyordu.

İstanbul’un geçirdiği bu şeklî inkılâp, Hicret’in on birinci asrına tesadüf eder. Herhangi bir zâir, o senelerde İstanbul’a gelse, memleketin havasında mebzul bir kireç ve taş kokusu dolaştığını hisseder ve adım başında bir çekiç sesiyle karşılaşır. Şurada bir mabet, burada bir zaviye, beri tarafta bir çeşme, öbür tarafta bir köprü yapılıyor ve sanki İstanbul’un göğsüne yer yer Türk hâkimiyeti çivilenmek isteniyordu.” (s. 10-11)

Cehennemden Selam’da, yazar/anlatıcının hâkim bakış açısından sunulan olaylar, bazen de Kör Mahmut’un bakış açısından yansıtılmaktadır. Yukarıda söylediğimiz gibi anlatıcının, özellikle Osmanlı’ya karşı olumsuz bir tavrı vardır. Osmanlı hanedanını toptan reddeden yazar, bu hanedana mensup insanların zalimliğinden, kötülüklerinden yeri geldikçe bahseder.

Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomore*’si¹⁷⁸ işgal altındaki İstanbul’un zevk ve eğlence hayatını, işgalin daha da arttırdığı yozlaşmayı işleyen bir romandır. Çöküşün getirdiği çürümenin anlatıldığı roman, Yakup Kadri’nin diğer romanları arasındaki yeriyle de tam bir bütünlük teşkil eder; çünkü *Hüküm Gecesi*’nden sonra gelen roman, bir yönüyle de *Kiralık Konak*’a bağlanır. “Daha doğrusu *Sodom ve Gomore*’deki ortamı hazırlayan koşullar *Kiralık Konak*’ta sergilenmiştir. *Yaban*’ın Ahmet Celal’i ise *Sodom ve Gomore*’den kaçarak kurtuluşu Anadolu’nun bir köyünde arar. Bu nedenle *Sodom ve Gomore*, romanlarında imparatorluğun çöküşüyle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’e geçişi işleyen Yakup

¹⁷⁸ *Sodom ve Gomore*, Hâmit Matbaası, İstanbul 1928, (Biz çalışmamızda şu baskıyı kullandık: İletişim Yayınları, İstanbul 1997, 335 sayfa.)

Kadri'nin hem bu sorunsala bakış açısını, hem de yorumunu somutlaştırdığı için önem taşır.”¹⁷⁹

Rakamlarla ayrılmış on dokuz bölümden oluşan romanda, bölüm başlarında Tevrat'tan yapılan alıntılarla, anlatılan olaylar arasında bir ilgi kurulmaya çalışılmıştır. Romanda ele alınan kişiler, belli bir çevrenin insanlarıdır. Beyoğlu merkezli romanın kahramanları İngiliz, Fransız işgal subayları, levantenler ve işgalcilerle işbirliği yapan Türk aileleridir. Bu yönüyle roman, bütün bir İstanbul halkını yansıtmaz. İşbirlikçi Türkler, ahlâkî yozlaşmanın somutlaştığı siyasi çevrelerden, Batı hayranı sosyal bir sınıftan seçilir. Kahramanlar, milliyetleri ne olursa olsun, erkekler de kadınlar da bedensel tutkuların mahkûmu, zevk ve sapık ilişkilerden hoşlanan yaratıklardır. Gerald Jackson Read, kadın düşkünü bir züppe, Marlow bir eşcinsel, Will ise, aşağılık zevkleri olan bir sapıktır.

Atilla Özkırımlı'nın romanın şahısları hakkındaki genel değerlendirmeleri önemlidir. “Ahlâksızlığın boyutlarını sergilemek için özellikle doyumsuz, cinsel tutkulu, kahredici kadın tipleri seçer Yakup Kadri. Hiçbirinin bireysel yaşamı yoktur. Daha doğrusu romanda onları salt cinsellikleriyle buluruz. Ya sevişirken, ya herhangi bir yabancı subayın koynuna girmeye çalışırken, ya da çılgınca eğlenirken. Bütün bu kadınlar işgale uğramış bir ülkenin kadınlarıdır. Kendi ulusuna, kendi toplumuna yabancılaşmıştır hepsi. Kocaları ya da babaları Batılılarla iş çevirmekte, onların çıkarlarına çalışmaktadır. İşgalcilere yakın olmak, onların desteğiyle köşeyi dönmektir amaçları. Silik tiplerdir hepsi. Gölge gibidirler romanda. İstanbul'u saran pislik, iğrençlik bu çerçeveden yayılmaktadır. Her biri ahlâksızlığın değişik yönlerini simgeleyen tipler yabancılaşmışlığın, bencilliğin, kokuşmuşluğun da örnekleridir.”¹⁸⁰ Bütün bu kahramanların içinde, romanın olay örgüsünü yönlendiren iki aslî kahraman, Necdet ve Leyla'dır. Necdet, Leyla'nın nişanlısıdır; romanın başında onun özelliklerini, İngiliz düşmanlığını öğreniriz. Bu kadar olumsuz kahraman içinde, tek olumlu kahraman Necdet'tir.

Avrupa'da okumuş, iyi bir eğitim almış olan Necdet, Leyla'nın etrafında gelişen olayların hiçbirine müdahale edemez; onun yabancılarla olan ilişkilerini bildiği halde, bir türlü Leyla'dan vazgeçemez. Anadolu'da mücadeleyi sadece

¹⁷⁹ Atilla, Özkırımlı; Sodom ve Gomore Üzerine, (romanın sunuş yazısı) İstanbul 1997, s. 13

¹⁸⁰ Atilla, Özkırımlı; a. g. e., s. 14

destekler, oraya gitmek için hiçbir teşebbüste bulunmaz. “Necdet’in ruhsal durumu, bunalımları, tereddütleri, kararsızlıkları ustaca belirtildiği halde, karakteri çizgisi bakımından aynı başarıya ulaşıldığı söylenemez. Hattâ tutarsız ve çelişik bir durum karşımıza çıkmaktadır.”¹⁸¹ Onu ateşli bir milliyetçi yapan Leyla’nın yabancılarla olan ilişkisidir. Öyle ki savaş kazanılıp da işgal sona erince en çok sevinen odur; çünkü Necdet memleketine ait hıncının değil, kendi şahsi hıncının alındığı için sevinmektedir. Leyla ise, Düyûn-ı Umumiye memurlarından Sami Bey’in kızıdır. Sami Bey, ise, tam bir İngiliz hayranıdır. İngilizliğe bir din gibi inanmaktadır. Böyle bir adamın kızı olan Leyla, Batı hayranı, salon kızı tipinin bütün özelliklerini üzerinde taşır.

Romandaki olaylar Beyoğlu merkezli bir çevrede cereyan eder. Şişli, Nişantaşı diğer mekânlar olarak görülür. Yazar/anlatıcı tarafından anlatılan romanda, olaylar hâkim bir bakış açısıyla aktarılır. Ayrıca Necdet’in bakış açısından özellikle, yabacılar ve Türkler arasındaki ilişkiler de yansıtılmaktadır.

¹⁸¹ Hikmet, Dizdaroğlu; “Sodom ve Gomore”, *Türk Dili*, Cilt:15, Sayı: 179, Ağustos 1966, s. 1032

İKİNCİ BÖLÜM

2.YAPISAL SINIFLAMA

Roman yapısını belirleyen şeyin olay örgüsü olduğunu ilk bölümde belirlemeye çalışmıştık. Çalışmamızın bu bölümünde 1919–1928 arasında yazılmış Türk romanlarının olay örgülerini temel alarak, romanların yapı özelliklerini inceleyeceğiz. Romanda olay örgüsü farklı özellikler gösterebilmektedir. Metin halkaları olay örgüsünü oluştururken ona farklı biçimler kazandırır. Bazı romanlar, tek bir metin halkasından oluşurken, yani roman tek bir çizgide ilerlerken, bazı romanlarda ise olay örgüsü kişilere, mekâna veya zamanın düzenlenişine göre iki veya daha fazla çizgide ilerleyebilmektedir. Yapının farklı biçimler almasında en önemli etken kişilerdir. Bazı romanlarda olay örgüsü tek bir şahsın etrafında dönerken, bazılarında ise, iki veya daha fazla kahraman çeşitli temaların etkisiyle birbirleriyle ilişki içerisine girerler. Bu ilişkiler, çoğu defa kişiler arasında bazı çatışmaların doğmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla çoğu romanda yapıyı, kişiler arasındaki bu çatışmalar belirlemektedir. Romanın yapı merkezleri de kişiler arasındaki bu ilişkileri kapsamaktadır. Şerif Aktaş, olay tiplerini ve romanların göstermiş oldukları yapısal çizgileri şöyle tasnif etmektedir:

“1-Olay, tek bir zincir halinde nakledilir: Bu gruba girenler, daha ziyade, Sergüzeşt romanı cinsinden eserlerdir. Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine bağlanmış metin halkaları tek bir olayın parçaları durumundadır. Hüsn ü Aşk mesnevisi böyledir.

2-Eserin olayı, iki veya daha fazla olay zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle olay zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla olay zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir. Masallarda bu husus açıkça belirtilir. (Aktaş, bu olay örgüsü tipiyle yazılmış romanlara örnek olarak Gün Uzar Yüzyıl Olur, Küçük Ağa ve Handan isimli romanları gösterir.)

3-Bir olay, bir başka olay içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk olay ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde olay zinciri yerine iç içe geçmiş olaylardan söz etmek yerinde olur. Halit Ziya Uşaklıgil’in Bir Şir-i Hayal

adlı hikâyesi bu tarza örnek olacak cinstendir. Şüphesiz bu tarzın en güzel örneği Binbir Gece masallarıdır.”¹⁸²

Bu tip olay örgülerinin dışında bazı romanlarda çoklu olay örgüsü adını verebileceğimiz bir yapı özelliği de gösterebilmektedir. Bu tip olay örgüsüyle yazılmış romanlarda, ikiden fazla şahıs etrafında değişen farklı olay çizgileri bulunur. Bu olay çizgileri bazen tek bir noktada kesişirken bazen de kesişmeden son bulurlar. Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*’nda, Nizamettin Nazif *Kara Davut*’ta bu tip olay örgüsüyle farklı şahıslar etrafında romanlarını kurgularlar.

Romanların yapısal düzenleri bu şekilde incelendiği gibi, bazen de çizgisel işaretlerle belirlenmiştir; “düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu (gerilimi) gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi...”¹⁸³ Bu bölümde romanların yapısını belirlerken hareket noktamız daha çok roman kişileri olacaktır. Çünkü olay örgüsü daha çok kişilere bağlı olarak ilerlemektedir. Bazı romanlarda tek bir kişi romanın merkezi olurken, bazı romanlarda ise birden fazla şahıs, yapının merkezi olabilmektedir. Ayrıca metin halkaları birden fazla olmakta ve bu metin halkaları roman içerisinde kesişerek yapıyı oluşturabilmektedir. Bazı romanlar çerçeve olay örgüsü halindedir. Yani asıl bir çerçeve olay vardır, roman ise bu çerçeve olayın içerisinde sunulmaktadır.

2.1 Tekli Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar

Halide Edip, *Son Eseri* adını verdiği romanı tekli olay zincirinden oluşur. Ünlü bir romancı olan Feridun Hikmet ve Kâmuran arasındaki aşk ilişkisi, romanın yapısını belirler. Bu yapı, iki aslî kahramanın aşk ilişkisine bağlı olarak iki yönlü bir çatışma üzerinde şekillenir. Bu çatışmalardan ilki, evli bir erkek olan Feridun’un karısı Mediha ile yasak aşkı Kâmuran arasında ahlâki değerlerden dolayı bocalaması; diğeri ise, Kâmuran’ın Feridun’a olan aşkı ile derinden bağlı olduğu ağabeyisi Asım Bey’in tesiri altında kalmasıdır. Bu çatışmalar, Doğu- Batı çatışması, kıskançlık, suçluluk, güzel sanatlar gibi temlerle beraber verilmektedir. Hazin bir aşk macerasının işlendiği romanda yazar, kişilerin psikolojik durumlarını yer yer realist tahlillerle ortaya koymuştur.

¹⁸² Şerif, Aktaş; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 76–77

¹⁸³ Necla, Aytür; Amerikan Romanında Gerçeklik, Ankara 1974, s. 30

Roman, Feridun'un roman anlayışını anlatan cümlelerle başlar. Roman yazmakta sıkıntı çeken Feridun'un Mediha ile sıkıcı ve sönük bir evliliği vardır. Aile çevresi verildikten sonra, romanın olay örgüsünü belirleyecek olan Kâmuran ortaya çıkar. Bu sıkıcı evlilik onu duygularını tatmin edeceği bir aşk ilişkisine yönlendirir. Aslında Feridun Hikmet'in başından üç ayrı aşk macerası geçmiştir. Bunlardan ilki, Âsım Bey'in karısı Mediha Hanım'la sonu evlilikle biten ilişkidir. İkincisi ise, yakın akrabalarından Münire ile olan yakınlaşmasıdır.

Feridun Hikmet'in Âsım Bey'in kız kardeşi Kâmuran'a âşık olması, romandaki çatışmaları doğuran vaka olur. Karısını Feridun'a kaptıran Âsım Bey, bu adamın kız kardeşiyle de ilgilenmesini hazmedemez. Bu iki erkek arasındaki zıtlasma ve çatışma da bu yüzden kaynaklanır. Âsım Bey, karısını elinden alan "*bu eski çapkına*" karşı büyük bir öfke duymaktadır. Bir tesadüf sonucu karısının ilk eşi Asım Bey'in kız kardeşi Kâmuran'la tanışan Feridun, Mediha'yı yüzeysel, sıkıcı bulduğu için, resimle uğraşan, iyi bir eğitim almış, olgun bir kız olan Kâmuran'a âşık olur. Feridun Hikmet, Kâmuran'ı çok sevmesine karşın Mediha'yı kendisinin de bilemediği sebepler yüzünden terk edemez. Akıllı ve duyguları arasında çatışma yaşayan ünlü romancı, bedenlen süs ve gösteriştan hoşlanan karısına, ruhen de ince ve sanatkâr bir ruha sahip olan Kâmuran'a bağlıdır. Ayrıca iki çocuğunun varlığı ondaki iç çatışmayı daha da kuvvetlendirir. Bütün bu zıtlık ve çatışmalara rağmen eşini ve çocuklarını bırakıp Kâmuran'ın peşinden Avrupa'ya gider; ancak bu yasak aşk hazin bir şekilde biter. Feridun Hikmet'in kızı Nerime'nin ihmalden ölümünden sonra, Kâmuran'ı da hastalanıp ölmesi dramatik bir son olarak verilir.

Son Eseri'nde evlilik, Batılılaşma ve kıskançlık gibi temalarla beslenen farklı çatışmaların olay örgüsüne yön verdiğini söylemiştik. Bunlardan ilki evlilik konusu üzerinedir. Âsım Bey'in Mediha ile yaptığı evlilik görücü usulüyle olduğu için olmaması gerekenin örneğidir. Mediha, Fransızca bildiği ve zengin olduğu için tercih edilmiştir. Hariciyeciler için kadının lisan bilmesi ve zengin olması istenilen özellikler olduğu için halası da bu evliliği Âsım'ın kabul etmemesine rağmen gerçekleştirir. Ancak evlilik kısa bir zaman sonra aksamaya başlamıştır. Mediha kocasından ayrılarak Feridun Hikmet'le evlenince görücü usulüyle evlenmemin zararları ortaya çıkmış olur.

Evlilik konusunda asıl çatışma Âsım ile Kâmuran arasında geçer. Aşk ve evlilik konusunda kız kardeşini etkisi altına almak isteyen ağabeyinin bu davranışı altında biraz da karısının elinden alan Feridun'a duyduğu öfke vardır. Kâmuran ise her konuda olduğu gibi bu konuda da olması gerekeni temsil eder ve düşünür. Sevmeden ve sevilmeden yapılan evliliklere karşı oluğunu söyler.

Son Eseri'nde Batılılaşma iki farklı açıdan yansıtılır. Romanın kadın kahramanlarına bağlı olarak ele alınan bu tema, olan ve olması gereken şeklinde verilir. Feridun Hikmet'in karısı Mediha, Batılılaşmayı gezip tozmak şeklinde anlamış bir insan olarak davranışlarıyla olumsuz bir örnek teşkil etmesine karşılık, Kâmuran, Batılı bir eğitim almasına rağmen bunu içine sindirebilmiş bir tip olarak olması gerekeni temsil eder. Romanda işlenen kıskançlık teması da yine bu iki kahramanın etrafında verilir. Kâmuran Hanım, ağabeyi Âsım Mediha ile evlendikten sonra yengesini çok kıskanır. Avrupa ülkelerinde sefirlik yapan babasını hiç tanımadığı için ağabeyisine çok düşkündür. Mediha ise Feridun Hikmet'le evlendikten sonra kocasının akrabası Münire'yi kıskanır. Çünkü bu genç kadının kocasına karşı hissî duygular beslediğinin farkına varır.

Hüseyin Rahmi'nin sosyal içerikli roman anlayışına bağlı olarak yazdığı *Hakka Sığındık*, Birinci Dünya Savaşı esnasında İstanbul'un Hoşkadem mahallesinde fakir insanların sıkıntılarını, bu fakirlerin yanında II. Abdülhamid ve İttihat Terakki devirlerinde ceplerini dolduran zengin insanların durumlarını gerçekçi bir şekilde ele alır. Roman, Hüseyin Rahmi'nin buna benzer diğer romanlarında olduğu gibi, bâtıl inanışları yüzünden komik durumlara düşen insanların maceraları üzerine kurulmuştur. Ayrıca savaş yıllarında halkın düştüğü açlık ve sefalet, bunun yanında, bir şekilde iktidarla ilişki içinde olmuş ve bu sayede zenginleşmiş insanların yaşayışları romanın yapısını belirleyen karşıtlıklar olarak değerlendirilebilir.

İstanbul'u saran İspanyol nezlesi yüzünden herkes perişan haldedir. Mahallenin iki zengini Hacı Ferhat Efendi ve Hâfız İshak Efendi, yaşayışları, rahatlıkları ve servetleriyle mahalle halkının düştükleri sefalet ve fakirlikten habersiz, mutlu ve bolluk içinde yaşamaktadırlar. Hacı Ferhat Efendi, "*Devr-i Hamidî'nin bal tutup da parmak yalayanlarındandır.*" (s. 6) Yazar, bu kişiden hareketle sosyal bir eleştiride bulunur. Yaşadıkları dönemin idaresine yakın

olanların nasıl refah içinde yaşadıklarını, idarenin istemediği insanların nasıl zorluklar çektiklerini anlatır: “*Her devirde hâkim bir kuvvet vardır. Ona tebâ’iyet, hikmet-i zemâne sayılır. Vatanperverlik ve hamiyetini bu felsefeye uydurarak küpleini doldurmayı bilenler, bu memlekette müreffehen yaşarlar. Bu hikmet-i idârenin zıddına gidenler, dedikodular içinde boğularak asılırlar, kesilirler, sürülürler... Sürünürler...*” (s. 6)

Romanın diğer kahramanı Hafız İshak Efendi ise, İttihat ve Terakki devrinin ürettiği zenginlerdendir. Bu iki zengin adam savaş yıllarında yaşanan sıkıntıların hiçbirini hissetmezler. Böylece romanın yapısı hem sınıflar arası, hem de maddî anlamda imkân-imkânsızlık çatışması üzerinde şekillenir. Yazar, bu çatışmayı daha da belirginleştirmek için bu iki zengin insanın yanında, aynı mahallede fakirlik içinde yaşayan insanların hayatlarını da kısa, fakat realist çizgilerle dile getirir. Romanın düğüm noktası, bu iki kahraman tanıtıldıktan sonra ortaya çıkar. Abdal Veli isminde birinden gelen mektupta Hacı İshak Efendi’nin gelininin, oğlunun ve torununun İspanyol nezlesinden öleceği, bundan kurtulmak için üç yüz liranın gönderilmesi istenmektedir. Bu mektuba inanmayan Hacı İshak’ın mektupta söylenen yakınları gerçekten sırayla ölürler. Böylece bu tip insanlardan bir nevi intikam alınmış olur. Mahalledeki kocakarlardan birinin ağzından zenginlik- fakirlik zıtlığı da bu anlamda verilir.

“*Âh Rabbim büyüksün.. Pek büyüksün... Nelere kâdir değilsin. Fakîr fukarâdan bu mahallede bu kadar insan öldü. Ölüm de yalnız fukarâyı, yoksullara mahsus bir cezâ değil ya... Onlardan da birkaç gitsin de, acı ne imiş bakalım anlasınlar. Bizim evlerimizde çoluk çocuk ekmeksiz, kandilsiz, hastalarımız ilaçsız, mangalsız, gıdasız yatar iken, onların konaklarında yeme içme gırla gidiyor, çalma, çağırma, gülme, eğlenmeden durulmuyordu...*” (s. 40) Aynı türde bir mektup Hacı Ferhat Efendi’ye de gelir. Bu sefer velinin kerametine inanan Hacı Ferhat, istenilen beş yüz lirayı hac arkadaşı Hurşit Efendi’yle istenilen yere gönderir. Hacı Hurşit Efendi parayı götürdüğü yerde soyulur.

Romanda bu noktadan sonra *Efsuncu Baba* ve *Muhabbet Tılsımı*’nda olduğu gibi şaşırtma ve entrika unsuru ön plâna çıkar. Romanın sonunda da şaşırtma ve entrika unsuru çözümlenmiş olur. Zengin ve fakir karşıtlığı üzerine kurulmuş romanda, bâtıl inançların insanları nasıl komik durumlara düşürdüğünü

göstermek için basit bir vaka tertiplenir. Başına gelen olayı velinin kerametleri olarak yorumlayan Hacı Hurşit, dindar görünen aslında bâtil inançlara inanan, gördüğü şeyleri keramet olarak yorumlayan halk tipi olarak çizilmiştir. Karakol komiseri dönen bütün oyunları çözer. Bu oyunları iki yetim kız çocuğuna bakabilmek, onları fuhuş ve kötülükten kurtarmak isteyen Nüzhet Ulvi tarafından düzenlendiği anlaşılır.

Toraman'da aynı kadına âşık olan baba oğulun hikâyesi anlatılmaktadır. Ahlâkî olan ve ahlâkî olmayanın çatışması üzerine kurulan romanda yazar, kahramanlarını birçok yönden ahlâkî olmayan davranışlar içinde göstererek ahlâkî olanı vurgulamaya çalışır. Ahlâksızlığı insanın gerçeklerinden biri olarak gören yazar, kahramanlarına karşı yer yer mizahî bir yolla, sezdirmeden eleştiriler yapar. Önceleri oğluyla ilişkisi olan bir fahişeyi bilmeden nikâhına alan yaşlı ve evli Şuayib Efendi, yaşına rağmen cinsel arzularına engel olamadığı için romanın sonunda bir nevi cezaya çarptırılır. Önceleri, “*kapı çuhadarlıkları*” ile meşgulken son zamanlarda komisyonculuğa başlayıp zenginleşen Şuayib Efendi, gerek karısının delilikleri, gerekse cinsî arzularının bir sonucu olarak 35 yıllık karısı Hasnâ'nın üstüne Servinaz isimli eski bir fahişenin kızı olan Binnaz ile evlenir. Güzel ve alımlı bir “*yosma*” tipinin bütün özelliklerini taşıyan Binnaz; “*anasının çekirdekten yetiştirdiği...*” (s.81) bir kızdır. Yazar, ahlâkî olmayan bu durumun neden olacağı sakıncaları önceden okuyucuya hissettirmek için Binnaz ve annesinin hangi amaçlarla bu işe kalkıştıklarını ortaya koyar. Ana kızın bütün amaçları bu yaşlı ve saf adamın parasına konmaktır. Ancak onları böyle bir eyleme iten nedenler vardır. Kızının güzelliğinden faydalanmak isteyen Servinaz, maddi imkânsızlıkların sonucu böyle bir düşünceye kapılmıştır. Böylece ekonomik sıkıntıların neden olduğu toplumsal bir problem, imkân-imkânsızlık çatışması şeklinde verilir. Bu anne kızı kötü yola iten ekonomik sıkıntılar, onları ahlâkî olmayan bir harekete yönlendirmiş olur.

Romandaki gerilimi sağlayan unsur ise, Şuayip Efendi'nin oğlu Aziz'in Binnaz ile yaşadığı ilişki olur. Şuayip Efendi de oğlu ile Binnaz arasındaki samimiyetten şüphelenir. Kendi içinde oğluna karşı güven- güvensizlik çatışması yaşayan bu yaşlı adam; dinde, şeriatta, ahlâkta üvey ana deyiminin öz anneden hemen hiç farkı olmadığını, karısının bu kadar yüzüstü, ahlâksız; oğlunun bu kadar

soysuz olamayacağını düşünür. Ama Binnaz, yaratılışının gereği hem kocasını, hem de Aziz'i başka bir erkekle aldatmaktadır. Yazarın natüralist bir yaklaşımla ortaya koyduğu bu kadın, karakterine uygun bir şekilde hareket ettirilir. Romanın sonunda karısını oğluyla aynı yatakta gören, “*bir eliyle, bir ayağı tutamayan dili söyleyemeyen ve âdeta bir kütük kesilen ...*” (s.294) Şuayib Efendi üzüntüsünden ölür. Şuayib Efendi'nin bu ölümü yazarın bir nevi ona verdiği ceza gibidir. Hüseyin Rahmi, bu dönemde yazdığı birçok romanında cinsel arzularına yenilen insanları, ya çok komik durumlara düşürür ya da ölümle cezalandırır.

Hüseyin Rahmi'nin *Hayattan Sahifeler*'inde *Toraman* isimli romanındakine benzer bir yapı içerisinde, açlık ve sefaletin neden olduğu ahlâkî bir çöküntüyü dile getirir. Romanın başında, olayların yaşandığı Edirnekapi semti ve mezarlığının çok canlı ve başarılı bir tasviri yapıldıktan sonra, roman kahramanları en belirleyici özellikleriyle tanıtılır. Fakir insanların yaşadığı bu mahallenin en önemli özelliği kadınlarındaki ahlâkî çöküntüdür. Ayrıca yazarın yine çok canlı bir şekilde anlattığı mahalle kavgası ve buradaki kadın tipleri, onların konuşmaları, kullandıkları argo dil, bir bütün olarak belli bir sosyal tabakayı yansıtmaktadır. Bu sosyal tabakanın hayatları, fakirliğin neden olduğu imkân-imbânsızlık çatışması içerisinde verilir.

Yazar, bütün ahlâksızlıkların, kötülüklerin nedeni olarak maddî imkânların yetersizliğidir fikrinden hareketle romanı, bu problemin neden olduğu bir çatışma üzerine kurar. Bu çatışmanın neden olduğu ahlâkî çöküntü, *Toraman*'dakine benzer bir şekilde Hacer ve kızı Hürmüz örneğinde verilir. İmkân-imbânsızlık çatışması bu aileyi ahlâkî yönden büyük bir çöküntüye götürmüştür. Eski bir hayat kadını olan Hacer'in bütün amacı, kızı Hürmüz'ü zengin biriyle evlendirip geçimini garanti altına almaktır. Hacer, kızının beş aylık hamile olduğunu öğrenince önce çok sinirlenir ve büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu noktadan sonra roman, ahlâkî olanla olmayanın çatışması üzerine şekillenir. Yazar, onların ahlâksızlıklarını yer yer ironik bir dille ortaya koyarak olması gerekeni sezdirmiş olur. Hacer'in bundan sonra yapacağı şeyler tamamen ahlâk dışıdır. Ayrıca anne kız arasındaki şu ilginç konuşma ahlâkî çöküntünün geldiği noktayı ironik bir dille göstermesi bakımından ilginçtir:

“_Çocuğun babası kim? (...) Mustafa değil mi?

_Mutlaka odur, demeye Allah'tan korkarım...

_(...) Söyle bakayım... Beş aydır kaç delikanlı ile cilveleştin?

_Hepsi aklımda kalmadı!...

_Kuyucunun Nuri?

_Belki...

_Mezarcının İzzet?

_Kimbilir?

_Kuşbaz Hasan?

_İhtimal!..

_Seni gidi soysuz, alçak karı seni... Seni gidi kızıl minare köprüsü seni!..”

(s. 101- 102) Hürmüz'ün bu durumu aslında natüralist bir dikkatin sonucu olarak verilir. Hürmüz, bütün bu özelliklerini annesinden almıştır ve ırsiyetin getirdiği özellikleri yansıtmaktadır. Maddî sıkıntılardan kurulmanın bir yolu olarak gösterilen ve aynı zamanda ahlâkî olmayan bir davranış biçimi olan zengin ve yaşlı bir adamla evlenme fikri, Hacer'in başvuracağı son çare olarak verilir. Manav Veli Ağa, bu anlamda zengin ancak bedenî arzularına esir olan bir tipi temsil eder. Onun çocuğu yaşındaki Hürmüz'le evlenmek istemesi de ahlâkî değildir. Yazar, Veli Ağa örneğiyle de ahlâkî çözümlenin toplumun her tabakasına sirayet ettiğini ortaya koymaya çalışır. Natüralist bir dikkatin egemen olduğu romanda, maddî imkânsızlıkların bir anneye gayri meşru da olsa torununu doğduğu anda öldürtecek kadar, insanları etkilediği fikri verilmeye çalışılır.

Basit bir aşk hikâyesi üzerine kurulan *Alev*'de üç kişi arasında geçen aşk ilişkisinin neden olduğu bir çatışma yaşanır. Bu üç kişi arasında geçen olayların belirlediği olay örgüsü, tesadüfler üzerine kurulmuştur.

Bir erkeğin kalbî olarak ilişki kurduğu iki kadın arasında yaşadığı çatışma, romanın yapısını belirler. Bu yapı içerisinde gerçek aşk, sadakat, merhamet gibi temaları işleyen yazar, romanın başında Sedat ve Neyyire'yi tanıttıktan sonra onları bir tesadüf sonucu karşılaştırır. Büyükada'da halasının köşkündeki odasında Neyyire'nin piyanosunu işiten Sedat, onu bir kere uzaktan gördükten sonra âşık olur. Romanın bundan sonraki kısmında, Sedat'ın tahsilinin ikinci senesi için Lyon'a gitmesine kadar olan kısa bir sürede, Sedat ve Neyyire arasındaki romantik ve içli heyecanlara yer verilir. Bu heyecanlar şahısların iç

dünyalarını gerçek bir biçimde yansıtmaktan uzak, yüzeysel ve acemicedir. Sedat ve Neyyire arasındaki ilişki bu noktada beraberdir. Sedat'ın eğitimi için Lyon'a gitmesiyle bu ilişkide bir kopma yaşanır.

Romanın *İkinci Sene* adını taşıyan ikinci kısmında Sedat, Lyon'dan dönmüştür; ama yanında başka bir kadın vardır. Yazar, bu bölümde geriye dönüşle geçen bu bir yıl içinde Sedat'ın Lyon'daki hayatı ve beraberinde İstanbul'a getirdiği Cristin isimli bir Fransız kızla yaşadığı aşkı anlatır. Aralarındaki ilişki ilerledikçe iki farklı kültürden geldikler için aralarında uyumsuzluklar başlar. İki farklı kültüre mensup kahramanlar arasındaki farklılıklar kültür çatışması veya kültürel uyumsuzluk şeklinde verilir. Yazar, bu durumu Sedat'ın bakış açısından yansıtır: “...Bir anda mazisini, annesini, babasını, Cristin’le olan dinî ve içtimâî mesafeyi düşündü. Sonra Neyyire’yi de düşündü. İstanbul’dan müfareketinden beri Neyyire’ye gönderdiği mektuplara rağmen hiçbir cevap almadığını, Neyyire’nin sükûtunu, onu unutmuş olduğunu haml etmiş olmasından ne dereceye kadar haklı bulunduğunu düşündü...” (s.123) Sedat ve Cristin’in İstanbul’a gelmesiyle birlikte roman, bu üçlünün ilişkisiyle gelişir. Romanın yapısının belirleyen bu ilişkide Sedat, yer yer pişmanlık duygularıyla Neyyire’yle ayrılan çizgisini birleştirmeye çalışır; ancak Cristin’ten bir çocuğu olması bunu imkânsız hale getirir.

Yaban Güllü’nde yapı sınıf farklılığı, evlilikte ve gençlerin eşlerini seçme konusunda olan ve olması gerekenin çatışması üzerine kurulmuştur. Bu yapıya yön veren ve çatışmaların ortaya çıkmasına neden olan tema ise aşktır. Leyla ve Feridun arasındaki aşkın seyrini Leyla’nın Rahmi Bey’in evlatlığı olması belirler.

İnsanlar arasında hiçbir farkın olmadığı fikrini, olması gereken olarak savunan yazar, Rahmi Bey’in ikinci eşi Pakize’nin Leyla’yı küçümsemesini, Feridun’un annesi Sâriye’nin sınıf farkından dolayı bu iki gencin birleşmelerini engellemesini, olan biçiminde ortaya koyar. Ayrıca gençlerin eş seçimi konusunda söz hakkına sahip olmaları gerektiği fikrini savunan yazar, bu anlamda geleneksel olanla, olması gereken arasındaki çatışmayı Sâriye ile oğlu Feridun arasındaki ilişkide ortaya koyar. Gençlerin eşlerini seçerken özgür olmaları gerektiği, aksi takdirde birçok olumsuzluğun yaşanacağı ispatlanmak için Feridun’un hayatını olumludan olumsuzla doğru bir gidiş içinde verilir. Annesi yüzünden sevdiği kızla evlenmeyen bu genç, kendini içkiye ve sefahate bırakır.

Roman kahramanları tek yönlü olarak çizildiği için olayların çözümü de buna uygun olarak sağlanır. Maddî gücün, paranın aşktan daha önemli olmadığını göstermek isteyen yazar, romanın sonunda Leyla'yı yaptığı evlilikten sonra çok zengin bir dul olarak ortaya çıkarır; Sâriye Hanım ise, dilenecek kadar fakir düşmüş bir kadın olmuştur. Bu noktadan sonra romanın hemen başında kopan Leyla- Feridun ilişkisi yeniden sağlanır.

Kendi halinde yaşayan bir ailenin faciasını anlatan **Meliha**'da yapı, iyilik ve kötülük çatışması üzerine kurulmuştur. Kendi evlerinde mutlu bir şekilde yaşayan Mehmet Vehib Bey'in ailesini romanın başında tanırız. Eyüp'teki köşkü, Boğaz'daki yazlığıyla Vehib Bey'in hiçbir maddî sıkıntısı yoktur. Torunu Meliha, çok küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, dedesi tarafından itina ile yetiştirilmiştir. Özel hocalardan ders almış, piyano ve yabancı dil öğrenmiştir. Romantik ve kırılgan bir karaktere sahip olan Meliha'nın bu özellikleri, özellikle vurgulanarak okuyucunun gözünde iyi bir yere sahip olması sağlanır. Romandaki iyi kişilerin başında Meliha gelir. Bu noktada zaten Meliha'nın başına bir felaketin geleceğini de sezmiş oluruz. “ *Meliha'nın tabiatı gayetle şen idi. Kalbi saftı. Küçük bir şeyden müteessir olur, kalbi çarpar, günlerce ağlardı... Hele şiiri, edebiyatı sevdiği odasındaki mini mini kütüphanesini tezyin eden asârin hep edebî eserler olmalarıyla anlaşıyordu...*” (s.7)

Mehmet Vehib Bey'in bir buçuk yaşındayken evlatlık olarak aldığı Hüseyin Cemil de romanın diğer bir olumlu kahramanıdır. Meliha gibi iyi bir eğitim almış olan Cemil, 22- 23 yaşlarındadır ve Meliha ile üç yıl önce başlayan bir aşk ilişkileri vardır. Bu ilişkiden haberi olan Mehmet Vehib Bey ve eşi Naime Hanım, bu iki genci evlendirmek isterler. Buraya kadar mutlu bir tablo olarak çizilen bu aileye Hayati Bey adındaki komşuları musallat olur.

Romanın yapısını belirleyen iyilik ve kötülük çatışması da bu mirasyedi tipin bu insanlarla ilişkide bulunmasıyla başlar. Yazar, çatışmanın temelini maddî isteklere ulaşma arzusu üzerine oturtur. Hayati, ahlâken düşkün bir kadın olan Naciye'yle birlikte babasından kalan bütün serveti bitirdiği için yeni bir kaynak olarak da Vehib Bey'in servetine göz dikmiştir. Büyük bir plân kurup entrika ile bu servete ulaşmaya karar verirler. Kötülüğü temsil eden Hayati ve Naciye'nin iyiliği temsil eden Meliha ve ailesi arasındaki çatışmanın sonucu aceleyle

bitirilmiş hissinin vermektedir. Romanın başından itibaren tek yönlü olarak verilen kahramanlar bu çatışma içinde hiçbir değişiklik geçirmezler. Kötülüğü temsil edenler, bu özelliklerinden dolayı cezalandırılıp hapse gönderilirlerken, iyiliği temsil edenler romanın sonunda öldürülür.

Bir aşk hikâyesi üzerine şekillenen *Mihriban*'da, yazar romanını basit bir şekilde kurgular. Mihriban'ın annesi Güzide Hanım veremden ölünce onu teyzesi Müşfike Hanım büyütür. Teyzesinin oğlu Cemal'la birlikte büyüyen Mihriban'ın eğitimine büyük önem verilir. Madam Loret'ten Fransızca ve piyano dersleri alır; aynı zamanda romantik bir kişiliğe olan Mihriban ve Cemal arasında bir aşk başlar; ancak bunu birbirlerine söyleyemezler. Cemal'in babası, Mihriban'ı komşularının oğlu Süreyya Bey'le nişanlar. Bundan sonra Cemal'in annesi oğlunun durumundan bu iki genç arasında bir aşk olduğunu anlar. Ancak nikâh kıyılmış olur; kısa bir zaman sonra da annesinin hastalığına yakalanan Mihriban ölür. Bu şekilde özetleyebileceğimiz romanın olay örgüsü Mihriban'ın etrafında şekillenir; ama romanın kurgusunda yapıyı şekillendirecek çatışma, hayal-hakikat zıtlığında ortaya çıkar.

Aşk ve Günah'ta yapı, hayal-hakikat çatışması üzerine kurulmuştur. Babasının Mısır'a tayin olması nedeniyle bütün ailesiyle birlikte oraya yerleşen Sahire, Mütareke'den sonra İstanbul'a dönünce Mısır'da keman hocası Şahap Nezih'le yaşadığı aşkı, arkadaşı Semra'ya anlatır. Sahire'nin Şahap'la ilgili hayalleri, onun evli oluşu gerçeğinin ortaya çıkmasıyla birlikte yıkılır. Bu noktadan sonra aşkın nefrete dönüşü, Sahire'nin yaşadığı hayal kırıklığının bir sonucu olarak verilir. Birbirine zıt bu iki duygu arasındaki çatışmayı başarılı bir şekilde veremeyen yazar, romanın sonunu çabuk getirir. Şahap'ın intiharını da bu bağlamda aşk duygusunun bir sonucu olarak gösteren yazarın, onu ölüme götüren süreci de başarılı bir şekilde veremediğini görmekteyiz.

1908 öncesini ve sonrasını anlatan *İstanbul'un İç Yüzü*, aslında belirli bir olay örgüsünden oluşmaz. Cevdet Kudret, bu romanın o zaman kadar alışılmış roman tekniği dışında yepyeni bir teknikle kaleme aldığını belirtir. Herhangi bir ana vakanın serim, düğüm, çözüm yoluyla anlatılması yerine, birbirleriyle ilgisiz gibi görünen birçok olayların ve kişilerin küçük küçük birtakım tablolar hâlinde

yansıtılması yoluyla bir devrin havası verilmek istenmiştir.¹⁸⁴ Eski ve yeninin karşılaştırıldığı bu romanda Fikri Paşa'nın konağına yanaşma olarak gelen İsmet, çocukluğundan başlayarak Birinci Dünya Savaşı'na kadar şahit olduğu olay ve insanları hatıra defterine yazmıştır. Bundan dolayı olaylara ve insanlara onun bakış açısı hâkimdir. Aynı zamanda İsmet bir nevi yazarın sözcüsü gibidir. Özellikle İttihat ve Terakki yönetimine olan eleştirilerde bu daha da belirgindir.

İki bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz romanın ilk bölümü, Fikri Paşa'nın konağında geçer. Bu konakta eski İstanbul hayatının bütün özelliklerini görmek mümkündür. Fikri Paşa ve konak eski hayatı temsil eder. Özellikle Fikri Paşa tipi, çok başarılı bir şekilde çizilmiştir. Son derece kibar bir adam olan Paşa, saat koleksiyonu yapar ve Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sini okur. Kendi halinde, konakta yaşayanların dışında bir eski zaman adamıdır. O, birçok yönüyle *Kıralık Konak*'taki Naim Efendi'ye benzer. Devletin üst kademelerinde görevler almış olmasına rağmen, hiçbir şeyi değiştirme kudret ve iktidarını gösteremez. Varlığı veya yokluğu belli değildir:

“Mevcudiyetini öksürüğüyle, aksırığıyla bile duyurmayan bu adamdan tuhaftır ki hepimiz çekinir, ürkerdik. Cam kavanozda balık gibi sessiz, pıttırsız; bulunduğu odadan bile bîhaber yaşadığı halde yine ‘Paşa ne der; ne düşünüyor; ne yapar?’ diye üzülür, meraka düşerdik. Hâlbuki o, ne bir şey der, ne bir şey düşünüyor, ne de bir şey yapardı! Gezmediği vilâyet, görmediği iş, sokulmadığı meclis kalmamıştı. Nasıl oluyor da altmış senedir en ufak memuriyetlerden en büyüğüne kadar adım adım, basamak basamak çıkmış, kasaba kasaba, daire daire Rumelisini, Anadolusunu dolaşmış olan bir adam anlatacak söz bulamıyor, kendini gösteremiyor, soluk almaya korkuyor, yine de mühim bir nezarete duruyor, beğeniliyordu. Bunu anlamak kabil değildi. Galiba o, hiç iş yapmamak, hiç söze karışmamak ve hiç ilerlemeye çalışmamakla bu mevkii bulmuş, bu üç fazilette önündeki hailerini aşmış ve atlamıştır.” (s. 41)

Fikri Paşa'nın bu içine kapanıklığı ve olayların dışında kalışı, ailesini de etkilemiştir. Çocukları ona çok yabancı bir anlayış ve eğitimin ürünü olmuşlardır. Paşanın kızı Şadiye, Amerikan mektebinde okumuş bir genç kız olarak zevk ve eğlence içinde yaşar. Paşanın oğulları yeni anlayışı temsil ederler, onu hiç

¹⁸⁴ Cevdet Kudret, Solok; Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 2. cilt, İstanbul 2004, s. 177

beğenmezler, eskilikle suçlarlar. Bu manada eski- yeni çatışmasının yaşandığı konakta eski, yok olamaya mahkûm bir görüntü çizer. Yazar, dönemin sosyal bir gerçeği olan konak hayatını çok başarılı bir şekilde verir. Konakta hesapsız ve sınırsız bir harcama ve israf vardır, halayıklar, yavaşmalar, hizmetçiler ve bunlara ek olarak mahallenin hemen hepsi bu konakta yer, içer ve eğlenirler.

Romanın ikinci bölümünde ise, konak paşanın ölümünden sonra dağılmış, Meşrutiyet ilân edilmiş ve Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. İsmet, Darülmalumat'ı bitirmiş ve İzmir'e yerleşmiştir. İstanbul'a geldiğinde kendisi gibi paşanın yavaşması olan Kâni'yle karşılaşır. Artık yeni bir hayat başlamıştır ve Kâni bu yeni hayatın ürettiği yeni bir insan tipidir. Paşanın konağından Şayan adındaki bir Arap yavaşmayla basıldığı için atılan bu adam, artık bir harp zengini. Onun Ada'daki köşküne giden İsmet, burada yeni devrin diğer birkaç harp zengini ve sonradan görme bazı kadınları tanır.

Romanın bu bölümünde anlatılan insanlar, II. Meşrutiyet'ten sonra, türeyen Şişli ve çevresinde yaşayan, Ermeni ve Rumların başını çektiği tüccarlarla işbirliği yaparak savaş yıllarında zengin olan vurguncu tiplerdir. Bu yeni hayatta konak yıkılmış, yerini apartmanlara, konağın insanları da Kâni ve onun benzeri olan insanlara dönüşmüştür. Yazar, Kâni ve onun gibi insanları çok başarılı bir şekilde çizerek savaş yıllarının acı ve yıkımı içinde kıvranan İstanbul'unun diğer bir yüzünü ortaya koymuştur. Bu noktada, siyasi bir tavır da alınarak bütün bu insanların ortaya çıkış nedeni olarak İttihat ve Terakki'yi sezdirmeden suçlanır.

Romanda eski- yeni karşılaştırması yapan İsmet, yazarın görüşlerine tercüman olur ve eskinin güzelliği, ona duyulan özlemi dile getirir. *“Şimdi renksiz ve sefil... Dar, fakat süslü, alafranga bir apartman odasında oturup dışarının tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazarken parama ve istikbalime rağmen hiçbir zevk duymadım... Dünyanın intizamı, memleketin hayrı, İstanbul'un güzelliği namına bu, böyle olmamalıydı! Bizim hepimize eski devir biçilmiş bir kaftan imiş!...gurbette, yabancı diyarlarda kalmış gibiyim; yerime, evime, membaıma dönmek arzusunun bir açlık gibi, içimi bayılttığını duyuyorum. Aynı İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak ve artık bulamayacağımı pek iyi anlayarak hıçkıra hıçkıra ağlamak istiyorum.*

Ben İstanbul'un, eski İstanbul'un, o şahsiyetli ve güzel İstanbul'un iç yüzünü afacancasına tanıyan bir evlâdıyım; onu ben ne iyi anlardım..." (s.165–166) Belli bir sonuca bağlanmadan biten roman, yeni hayatın artık bütün gücüyle topluma sirayet ettiği ve eskiye dönülmesinin imkânsızlığını vurgulanarak son bulur.

Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı adını taşıyan roman, Osmanlı- Rus Harbi nedeniyle göç edip Adapazarı'na yerleşen, sonra da II. Abdülhamid'in hafiyelerinden biri olan Basri Bey tarafından saraya sunulan Mediha'nın sonu hüznle biten hayat hikâyesini anlatır. Romanın yapısı, çıkarıcı iki erkeğin arasında kendi namusu için mücadele veren Mediha'ya bağlı olarak ahlâkî olan ile ahlâkî olmayanın çatışması üzerine şekillenir. Anlatılan olayların II. Abdülhamid devrinde geçmesiyle, bu devirde saraya bağlı olarak yaşanan bazı olumsuzluklar da Basri ve Said isimli iki jurnalcinin davranışlarında verilir.

Mediha'ya sahip olmak için kendi aralarında kıyasıya mücadele eden bu iki devlet adamının yaptıkları, sarayın ve saray adına çalışan insanların hangi zihniyette olduklarını göstermek için sunulur. Kendi namusu için büyük bir mücadele veren Mediha ahlâkî olanı, Basri ve Said Beyler ise yaptıklarıyla ahlâkî olmayı temsil ederler. İktidar gücünü elinde bulunduran bu iki adam arasında, hayat ve namus mücadelesi veren Mediha'nın temsil ettiği ahlâk ve iyilik, kötünün karşısında yenilgiye uğrar. Namus ve iyilik için verilen mücadelede, istibdad ve çıkarıcıların galibiyeti, yazarın siyasi otoritenin kötülüğünü ispatlamak için verdiği bir sonuç olarak görülür. Zengin insanların metresi haline gelen Mediha'nın hayatı bu yenilgiye uygun olarak ölümle sonuçlanır.

Yazar romanın sonunda eserini niçin yazdığını da okuyucuya bildirir ve okuyucunun bundan bir ders çıkarmasını ister. *"İşte Şişli dilberi Mediha Hanım'ın sergüzeşt-i hayatı ile feci'i hatime-i ömrü bundan ibarettir. İnsaniyet ve medeniyet için bir ders-i ibret olmaya sezaverdir."* (s. 172)

Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcı adlı romanda yapı, Tayfur isimli bir Türk filozofuyla Lila isimli bir İngiliz kızının aralarındaki aşk ilişkisine dayanır. Ancak romanın en ilginç yönü Tayfur'un Fransız mektebinde verdiği konferanslardır. Romanın büyük bir kısmı bu konferanslardan oluşur. Lila ile Tayfur'un karşılaşmaları da bu konferanslar

sayesinde olur. “*Felsefe-i Hayat ve İnsan*” adını taşıyan ilk konferansta çok geniş bir şekilde insan fizyolojisi, kan dolaşımı, güneş sistemi, gezegenler gibi konularda konuşan Tayfur, konuşmasını Fransızca olarak yapar. Bu konferansı aynen aktaran yazar, bu bölümlerde romanı bir fen kitabına dönüştürür. Tayfur’un bu meseleleri izah ederken dikkati çeken yönü, hem insan vücudundaki hem de evrendeki düzenin Allah’ın izniyle gerçekleştiği söyleyerek İslamî bir tavır takınmasıdır. Tayfur’u ilk defa bu konferansta gören Lila, onun bilgisinden ve hitabetinden oldukça etkilenir. Aslında bu iki genç insanın ilk karşılaşmaları bu değildir. Lila, on beş yıl önce Şam’da bir çarşıda görüp hâlâ unutmadığı gencin bu adam olduğunu anlar. Bu noktada yazar, romanını kurgularken tesadüfe yer vermiştir.

Lila’nın Şam’dan sonra hemen hemen bütün dünyayı gezmesine, birçok lord, prens ve milyonerin kendisine izdivaç teklif etmesine rağmen, Şam’da çok kısa bir an içinde gördüğü Tayfur’u unutamaması kurgusal bir zaaf olarak yorumlanabilir. Tayfur’un ikinci konferansı “*Sema ve Yıldızlar*” adını taşır. Dünyanın, güneşin ve ayın hareketlerini bilimsel bir bakış açısıyla anlatan Tayfur, konuşmasının sonunda yine İslamî bir anlayışa yönelir. Üçüncü konferans idrak üzerine olur. Konferansın sonunda onu dinleyen *Roma Darulfünûn’un İlm-i Nebatat ve Ulûm-ı Tabiyye* müderrisi olan Mösyö N., Tayfur’dan Kur’an hakkındaki görüşlerini sorar. Tayfur da herkesi hayran bırakacak izahatlarda bulunarak Hz. Muhammed ve Kur’an-ı Kerim hakkında bilgiler verir; Kur’an’ın Allah kelamı olduğunu, Hz. Muhammed’in de nebi olduğunu hem İslamî hem de aklî delillerle ispat eder. Daha sonraki konferans, “*Hâlık ve Mahlûk*” adını taşır. Madde ve ruh konusunun işlendiği bu konuşmada Tayfur, *maddiyyûnların* görüşlerini çürütmeye çalışır. Ruhun varlığını çeşitli delillerle ispat eder. Ancak burada anlattığı bir olay, romanı bir masal havasına sokar. Bir meleğin gece yarısında onu evinden alarak gökyüzünde yıldızları ve gezegenleri göstermesi ve onunla konuşması uzun uzadıya anlatılır. Bu konuşmanın “*Münşi-i İnsan*” adını taşıyan bölümünde ise, Kur’an ayetlerinden hareketle insan ve evrenin yaratılışı anlatılır. Konferanstan sonra Lila-Tayfur aşkı ortaya çıkar. Birbirini seven bu iki genç aile arasında nişanlanırlar.

Bu noktadan sonra eser, yavaş yavaş gerçek bir roman olma özelliği kazanır. Aynı zamanda bu noktadan sonra devrin siyasi ortamı da romana yansımaya başlar. II. Abdülhamid dönemini bir istibdad dönemi olduğunu söyleyen yazar, özellikle hafiye ve jurnalcilerin yaptığı eziyet ve zulümleri anlatır. Bu manada yönetim ve birey arasındaki çatışma su yüzüne çıkar. Hafiyelerin bu dönemdeki güçleri ve suçsuz insanların bu adamlar yüzünden cezalandırılmaları olumsuz bir durum olarak ortaya konulur. Bu hafiyeler içinde padişaha en sadık olanlardan Fehim Bey'in etrafa nasıl korku saldığını anlatan yazara göre, bu adamın yaptığı jurnallerdeki amacı saraydan para sızdırmak ve makam kazanmaktır. "... Herkesin lanet ve nefretini celb eden bu adam o zamanın en meşhur hafiyesi olup Abdülhamid'in pek sadık ve has bir bendesi idi. Menâfi-i şahsiyesi uğrunda nice hâmiümanlar söndürmüştü iki ayaklı bir canavar idi. Binlerce liralık hafiye tahsisâtı olduğundan, nerde kanlı, haydut, hırsız ve ırz düşmanı varsa etrafına toplanmış kendisine maaş mukabilinde hafiyelik ediyorlardı. Bazen aslı ve esası olmayan musanna bir vakıayı, uydurulmuş bir hikâyeyi tertip ederek padişaha Miralay Fehim Bey'in vasıtasıyla arz ederler ve derhal bilâ- sual ve bilâ- cevap hedef-i tîğ-i gaddarları olan bâ-çâre bir gecede kaldırılarak kendisini, mukarri-i nâ-malum bir ka'r-i nâyâpta ebediyen sükûta mahkum edildiği gibi ailesi, çoluk çocuğu, ehlibâ ve edevâsı dahi her birisi bir türlü ezâ ve cefâyâ maruz olarak İstanbul muhitinden uzaklara nefy ü tağrip edilirdi..." (s. 252)

İçinde çeşitli ilmî konuların anlatıldığı bu romanın en ilginç yanlarından biri şüphesiz, yazarın Tayfur vasıtasıyla İslam ve ilim hakkındaki görüşlerini dile getirmesidir. Tayfur'un Mösyö N.'in Kur'an hakkındaki sorularını yanıtlayarak Kur'an'ın gerçekten ilâhi bir kitap olduğuna ikna etmesi, verdiği konferanslarda sürekli İslam'ın gelişmeye engel bir din olmadığını örneklerle açıklaması, romanı yer yer tezli bir roman haline getirmektedir. Ancak, Tayfur'un bir meleklerle konuştuğunu ve bu meleğin onu alarak gökyüzünde yıldızları ve diğer gezegenleri gösterdiğini anlattığı bölümler, milyoner bir Alman olan Mirbach'a ruhun varlığını ispat etmek için birdenbire Alman sarayını ve imparatorunu bir sahne halinde canlı bir şekilde ona göstermesi, romanı gerçeklikten oldukça uzaklaştırır.

Bir aile faciasını anlatan **Küller**'de, Ali Namık'ın karısı Suzan'la olan ilişkisi olay örgüsüne yön verir. Bu ilişkiyi belirleyen tema ise kıskançlıktır. Bu

duygunun yön verdiği romanın yapısı, Ali Namık'ın kendi içinde karısına karşı duyduğu güven- güvensizlik çatışması etrafında şekillenir. Ali Namık ile Yeğeni Naime'nin mektuplarından oluşan romanda, sekiz sene öncesine dönen Ali Namık, yaşadığı olayları anlatır. Suzan'ın güzelliğini kıskançlığın nedeni olarak gösteren koca, karısına inanıp inanmama noktasında sürekli iç çatışma yaşar. Ali Namık'taki bu fikr-i sabit, zamanla psikolojik bir arıza haline dönüşür, hastalanıp öleceğini düşünmeye başlayınca karısını öldürmeye karar verir; çünkü kendisi öldükten sonra Suzan'ın başka birini sevip onunla evleneceği fikri onu çılgına çevirmektedir.

“... Ben öldüğüm zaman ?... O zaman o başkalarının olacak, öyle mi? İnsana meleklerle şeytanlar öpüşüyormuş hissini veren müstesna sehhar tebessümüyle gülerek başkasının omzundan eğilecek, ruhun kasasında kilitli kalmış yeni kabiliyetlerle, büyük ve güzel, başkasını sevecek? İşte şu dakikada bana, kalb-i beşerin tahammül edemeyeceği saadetler fısıldayan bu ılık nazlı ses, aynı samimiyetle, bir başka adama!...” (s. 48- 49) İçine düştüğü bu duygunun tesirinden kurtulamayan Ali Namık, Suzan'ı zehirleyerek öldürür; bir cinnet anında yaptığı bu cinayet sonunda ise çıldırır. Eşlerin birbirlerine tam olarak güvenmeleri gerektiğinin vurgulandığı romanda, Ali Namık'ın yaşadığı bu faciadan sonra karısının tamamıyla temiz ve namuslu olduğuna karar vermesi, onun ölünceye kadar çekeceği vicdan azabının kaynağı olur.

Bir fantastik- macera örneği olan *Can Vermezler Tekkesi*'nde, Ali Nail Bey'in karşılaştığı bazı olağanüstü ve inanılmaz olaylar anlatılır. Merak ve heyecan unsurunun ön planda olduğu romanda, ölümsüzlük sırrına ermiş üç ihtiyarla, Ali Nail Bey arasında yaşanan olaylar, merak ve heyecanı sürekli yüksek tutacak bir biçimde kurgulanmıştır. Bu durumu ortaya çıkaran olaylar üç aşamada gerçekleşmektedir. İlk aşamada yaşadığı olayları hatıra defterinden nakleden Ali Nail Bey'i tanımış oluruz. İstanbul'un Karadeniz sahilinde kendisi için çalışan balıkçıların fırtınaya yakalandığını ve acilen yardıma gelinmesi yönünde aldığı bir mektupla romana yön verecek olaylar başlar ve böylece ikinci aşamaya geçilmiş olur. Atıyla yola çıkan Ali Nail, yoluna kaybeder; gece ormanda tek başına ne yapacağını bilmeden dolaşırken İstanbul'daki sevgilisi Meliha'nın hızla yanından

gittiğini görünce onun peşine düşer. Bu noktadan sonra, olaylar merak ve gerilimi en üst noktaya çıkaracak şekilde tasarlanır.

Meliha'nın peşinde ormanın derinliklerine doğru ilerleyen Ali Nail Bey, gece vaktinde bu kadının burada ne aradığını düşünmekten etrafına bakmaz ve kaybolur. İçine düştüğü bu durumdan kurtulup- kurtulamama, tanık olduğu olayı çözüp- çözememe çatışması olayı bir noktada düğümlenir. Gecenin karanlığı içerisinde taşların arasına yuvarlanan Ali Nail Bey kendinden geçer, uyandığında yanı başında gördüğü yaşlı bir adamın ona yardım etmek istediğini görür. Onun yardımıyla birlikte ormanın içinde taştan yapılmış bir eve gelirler. Romandaki esrar ve merak unsuru burada en üst seviyesine çıkar; çünkü geldiği bu evde üç yaşlı adam vardır. Bu üç ihtiyar adamın en belirgin özellikleri çok fazla yaşlı görünmeleridir. Bu üç kişinin dede, oğul ve torun olduğunu dedenin ağzından öğrenince büyük bir şaşkınlık geçirir. Mehmet Şerif, (torun) Ali Vasfi, (oğlu) ve Hasan Baki (dede) bu evde birlikte yaşamaktadırlar.

Hasan Baki Efendi, Ali Nail Bey'in merak ve şaşkınlığını gidermek için bütün gerçekleri ona anlatmaya başlar. 1154 Doğumlu olan Hasan Baki Efendi, yüz yetmiş beş yaşındadır. İkinci Mahmud döneminde İstanbul'da Kont Dosejermen isimli bir Fransız topçusundan ölümsüzlüğün sırrını öğrenmiştir. Onun ağzından uzunca anlatılan bu adam kimya, hipnoz gibi işlerle uğraşan bir kişidir. Bu çalışmaları sırasında ölümsüzlüğü de keşfetmiştir. Bu sır yine onun ağzından şöyle anlatılır: “ *Tıpkı bir altun külçesinin evvelce müstehzar bir mayi' içerisinde ıslatıp kalınca, maddesinden bir parça ziyan ederek bu mayi'e sızdığı gibi işte böyle şerâit-i mahsusa tahtında zî-hayat bir vücut da kendi anâsır-ı hayatiyyesinden bir kısmını _bunlardan istifade eden_ diğer bir mevcudiyetin lehine olarak terk edebilir. İşte efendim uzun hayat sırrı ve ondan tarz-ı istifademiz budur.*” (s. 91) Bir ameliyatla insanların bedenlerini öldürüp ruhlarını ve gençliklerini alan bu yaşlı insanlar sırlarının açığa çıkmaması için Ali Nail Bey'e de aynı şeyi yapacaklarını söylerler. Bu arada yan odada birinin yattığını anlayan Ali Nail, bu kişinin sevgilisi Meliha olduğunu görür. Buraya düşmeden önce ormanda peşinden seslendiği halde sesini duyuramadığı Meliha, yatakta yarı baygın yatmaktadır. Onun da ruhunu ve gençliğini almak için buraya getiren bu yaşlı insanlar, Ali Nail Bey'e, buradan gidemeyeceklerini, onun da gençliğine ve

ruhuna sahip olacaklarını söyledikten olayların çözümü başlamış olur. Bir nevi ameliyat şeklinde geçecek olan olayda kurbanların kanlarıyla birlikte hipnoz yoluyla onların ruhları da başka bir bedene geçecektir. Ancak bu beden yaşlı bir beden olacaktır. Sonunda Ali Nail, ameliyat edilir. Karanlık bir odada yapılan bu ameliyattan sonra, uyanır ve kendini birden bire yaşlanmış olarak bulur. Ruhu bedeninden ayrılmış ve daha yaşlı bir vücuda geçmiştir. Masanın üzerinde kendi bedenini görür. Otuz üç yaşında olmasına rağmen yeni vücudu bir ihtiyarın vücududur. Evdeki yaşlılar sabah olunca onun ölü bedenini, kaybolduğu yerden uçuruma atarlar. O da kendini aramaya gelen insanların çabalarını, cesedini buluşlarını ve yapılan cenaze törenini izler. Bir yaşlı olarak hiçbir dostu onu tanıyamaz; çünkü o artık başka bir bedendedir. Bu arada Meliha'ya ne olduğu unutulmuş gibidir.

Romanın sonunda okuyucuya seslenen Ali Nail Bey, yaşadığı bütün bu şeylere inanılmasını ısrarla rica eder. Bunları yazmasındaki nedenin insanları uyarmak olduğunu söyler. Romanın geneline baktığımızda, bir fantastik-maceranın anlatılmasına rağmen, olayların kurgulanışı, sebep- sonuç ilişkileri yönünden birçok acemiliğin yapıldığını söylememiz gerekir. En başta anlatılan bu esrarlı olayların tam bir açıklaması yapılmamıştır. Bu tür romanların klasik sayabileceğimiz örneklerinde romanın sonunda okuyucunun zihninde hiçbir soru işareti kalmaz; oysa bu romanda birçok nokta havada kalır. Meliha'nın sonu, ormanda yaşayan *can vermezlerin* ne olduğu soru işareti olarak bırakılır.

Ercüment Ekrem'in Batılı hayata özenmenin çarpık yönlerini anlattığı *Asrîler* isimli romanında, asrîlik adına her türlü ahlâkî ve millî değerlerini kaybeden iki kız kardeşin faciayla biten hikâyeleri anlatılmaktadır. Batılılaşma problemini olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde ele alan romanda yazar, millî bir anlayışı savunur. Bu iki kardeşin yaşadıklarını ortaya koyarak Batılılaşmanın nasıl olması gerektiğini vurgulamaya çalışır. Romanın iki aslî kahramanı olmasına rağmen olay örgüsü tek bir çizgi halinde ilerler. Süveyda ve Süheyla kardeşler karakter ve davranış olarak birbirlerinin kopyası gibidirler. Bu iki kardeş, aldıkları eğitim sonucu Batılı olmayı yanlış anlamış bir zihniyeti temsil ederler. Romanın birinci bölümünde Paşa'nın geçmişi ve memuriyeti kısaca anlatıldıktan sonra kızları Süveyda ile Süheyla ön plâna çıkmaya başlarlar. Bu

noktada aldıkları eğitim sorgulanır. Babalarının görevi nedeniyle şehirden şehre dolaştıkları için doğru dürüst bir tahsil görmeyen iki kardeşin bundan sonraki hayatlarını etkileyecek olan da bu eğitim meselesidir. Çünkü asrî bir hayata özenmenin neden olacağı felaketlerin en büyük sebebi, İstanbul'a geldikten sonra yarım kalan eğitimlerini tamamlamaları için Paşa'nın tuttuğu mürebbiye Cleopatra Krizcidis ile Melahat Hanım olacaktır. Yanlış kişilerin verdiği eğitimin ne kadar sakıncalı olduğunu vurgulamak isteyen yazar, yapıyı şekillendirecek olayların sebebini böylece belirlemiş olmaktadır. Bu kız kardeşlerin zihniyetleri İstanbul'a ilk indiklerinde okuyucuya sezdirilerek, bundan sonraki kısımlarda hangi davranışları sergileyeceklerinin de ipuçları verilmiş olur. “ ... *Âh Kastamonu'nun adam geçmeyen, dolambaçlı, karanlık, çamurlu sokakları, onlara baka baka az kaldı çıldıracaklardı. Hâlbuki şimdi kurtulmuşlardı, hayata kavuşmuşlardı.*

Her ikisi de aynı suretle sevindiklerini te'yid için birbirlerinin yüzüne baktılar ve duydukları memnuniyete tercüman olan bir kahkaha ile güldüler...”
(s.13)

Romanın ikinci bölümüyle birlikte diğer kahramanları da tanımaya başlarız. Bunlardan ilki Cleopatra Krizcidis isimli bir mürebbiyedir. Bir çalgıcının kızı olan Cleopatra İstanbul'daki Sörler Mektebi'nde yarım kalan bir eğitim aldıktan sonra Ferdi Bey'in küçük kızı Perizat'a Fransızca öğretmek için köşke yerleşir. Ahlâkî bakımdan birçok zaafı bulunan bu Rum kızı, çocuğa Hristiyanlık fikri aşılama çalışır. Abdülcabbar Paşa'nın Aksaray'daki konağına kızlarına Fransızca öğretmek için girer. Ferdi Bey'in evindeki macerasını onun nasıl bir tip olduğunu ortaya koymak için veren yazar, bu noktadan sonra gençlerin eğitiminin nasıl olması gerektiğini olan ve olması gerekenin çatışması içinde verir. Paşa'nın kızları da büyümüş, yetişkin olmuşlardır. Ancak onların yetişmelerinde anne ve babalarının hemen hemen hiçbir olumlu etkileri olmamıştır. Onların ilgisizliği, kızlarını Cleopatra gibi ahlâken düşük bir kadının eline bırakmaları yazar tarafından eleştirel bir bakışla anlatılır. Paşa, emekli olunca kendini dine verir, kendisi gibi yaşlı insanlarla beraber olur. Odasında sürekli dinî kitaplar okur; kızlarıyla hiçbir şekilde ilgilenmez. Karısı Ruhniyaz Hanım ise, saf bir kadındır. Bütün bunların sonucu iki genç kız serbest, istediklerini yapma özgürlüğüne sahip olarak yetişirler. Bu kızların bu şekilde yetişmeleri yazarın eğitim probleminde

olmaması gerekeni temsil eder. Dolayısıyla bu durumun zıttı da olması gereken olarak sezdirilir.

Bireyin eğitiminin sonraki hayatını nasıl şekillendireceği meselesini bu örnekle vermeye çalışan roman, yavaş yavaş tezli bir roman olmaya başlar. Özellikle Paşa'nın yeğeni Fazıl Bey'in konağa gelmesiyle birlikte roman, Batı taklitçiliği ile millî hayatın karşılaştırıldığı ve yanlış modernleşmenin nelere sebep olabileceği fikri üzerine gelişmeye başlar. Fazıl Bey yirmi yedi yaşında bir mirasyedidir. Fazıl Bey'in konağa gidip gelmesiyle birlikte, Süheyla ve Süveyda'ya *asrî hayatın* inceliklerini öğreten Kleopatra'ya o da eklenmiş olur. Ayrıca kızların Türkçe telaffuzlarını düzeltmek için tutulan diğer bir mürebbiye ise Melâhat da genç kızlara açık saçık fıkralar anlatmakla diğerlerine katılır.

Hayat karşısında tecrübeleri az olan, asrî bir hayat sürmek isteyen genç kızların bu üç kişinin etkisiyle büyük bir değişim geçirmeye başladıklarını görürüz. Tek düşündükleri şey gezmek, eğlenmek ve asrî hayatın yaşandığı çevrelere girmektir. Kızların geleneksel olanla çatışmalarının ilk sebebi giyim tarzları olur. Özellikle anneleri onların giyimlerini doğru bulmaz; ancak bunun modernliğin bir gereği olduğuna onu inandırır. Açık kıyafetleri, boyalı yüzleriyle çevreleriyle de uyumsuzluk içine düşerler. Aksaray gibi bir semtte onların bu tavırları yabancı karşılanır.

“Aksaray halkı bu derece nazar-firîb bir kepazeliğe alışmamış olduğu için aşağı yukarı muayyen saate geçen bu beş kişilik züppe kafilesini temaşa için köşedeki mahalle kahvesine doluşuyordu. Önde Süveyda Hanım'la Rum kızı, arkalarında Melahat'la, Süheyla, onları takiben de, burnunun kılları dudaklarına tecavüz etmiş gibi duran bıyıkları, düğmesi iliklenince Süheyla'nın göğsünden daha büyük bir göğsün mevcudiyeti hissini veren son moda ceketi, pudralı yüzü, boyalı dudağı, bilezikli kolu, mücella tırnaklarıyla Fazıl Bey geçiyorken, mahallenin külhanbeyleri kahvenin kapısı önünde adeta selama duruyorlardı...” (s.35–36)

Bu iki kız kardeşi olumsuz yönde değiştiren başka bir sebep de Fazıl Bey sayesinde gidip gelmeye başladıkları çay partileri olur. Fazıl Bey'in dostlarından Faliha Hanım'ın evi bu çay partilerinin her hafta verildiği bir yerdir. Eşcinsel eğilimleri olan bu kadın birkaç çizgiyle tanıtılır. Onun evinde her Çarşamba günü

verilen çaylara gelmeye başlayan Süheyla ve Süveyda burada *asrî* hayatın yeni yeni yönlerini tanımaya başlarlar. İçkinin tesiriyle kendilerinden geçen kadınlar ve erkekler zevklerinin peşinde her türlü ahlâksızlığı yaparlar.

Bu arada Abdülcabbar Paşa vefat eder. Kızlar da nefret ettikleri Aksaray'dan ve konaktan kurtulmak için bunu fırsat bilirler. Annelerine baskı yaparak, çeşitli bahaneler uydurarak konağı sattırır ve Şişli'de küçük bir apartman dairsine taşınırlar. Yerli ve geleneksel olanın temsilcisi olan Paşa'dan sonra konak da yok edilmiş olur. Böylece genç kızlar kendilerini eskiye bağlayan bütün bağlardan kurtulmuş olurlar. Şişli'deki evleri çayların ve eğlencelerin merkezi haline gelir. Bu değişim, Batılılaşmanın mekânlar üzerindeki tesirinin hangi boyutta olduğunu göstermesi için verilir. Fazıl Bey bu toplantılar sırasında Süveyda'nın güzelliğini fark eder ve onu bir gece iğfal eder. Karakterinin zayıflığı ve zevk düşünlüğü sonucu Süheyla'yla da ilişkiye giren Fazıl Bey, iki kardeşi aynı anda idare edemeyeceğini anlayınca Süveyda'yı ustaca bir hileyle, Nurettin Bey'le yakınlaştırır, sonra da amcasının kızının namusunu temizlemesi için bu gence baskı yaparak evlenmelerini sağlar. Bu evlilik Nurettin Bey'in hayatını tamamen değiştirir. Çevresindeki diğer insanlardan farklı olan Nurettin Bey iyi bir ailenin çocuğudur; ama Süveyda'yla yaptığı evlilikte onunla kendi arasındaki kültür farklılığını görür. Süveyda eski hayatını terk etmez. Evde her gün toplantılar, çaylar verilir. Bu da karı koca arasındaki kültür çatışmasını iyice derinleştirir. Hamile kalıp da çocuğu istememesi ve aldırması bu evliliği bitiren son nokta olur. Süveyda tekrar eskisi gibi zevk ve eğlenceye dalar.

Fazıl'ın Süheyla'yı terk edip Melahat Hanım'la evlenmesi üzerine iki kız kardeş Mösyö Laventure'yle birlikte Paris'e giderler. Paris, iki kardeşin hayatlarında bir dönüm noktası olur. Mösyö Laventure hevesini aldıktan sonra iki kardeşi yüz üstü bırakır. Süveyda para karşılığı erkeklerle düşüp kalkmaya başlar. Süheyla da veremden ölür. Bütün bu olaylar Süveyda'nın bir değişim geçirmesine neden olur. Bu zaman kadar yaptığı şeylerden pişman olur. Asrîlik adına yaptığı şeylerin ne kadar yanlış olduğunu anlamaya başlar. İstanbul'a dönüş yolunda duyduğu pişmanlık şöyle anlatılır:

“Anavatana yaklaştıkça, zihnine daha başka hatıralar yığıldı. Nurettin'i düşündü. Âh niçin? Niçin ondan ayrılmıştı? Kursu ne idi? Kıskançlık mı? Elbette

kıskanacaktı. O tarihte Süveyda, şimdiki gibi değil, güzel, çok güzeldi. Nurettin böyle bir kadını asrî muhite, asrî hayata nasıl salıverebilirdi. Asrîlik! O ne yaman kelime! Türk'te edep ve terbiye, şiir ve edebiyat, an'ane, fazâil-i içtimâîye namuna neler varsa mahv eden, bir cevher-i namus ve ismet evvelâ Türk'ün kadınına bir ucube haline koyan, hissi, hamiyeti, diyaneti öldüren bu korkunç kelime!..” (s.171)

Yazar, ondaki bu değişimi ve pişmanlığı benzer bir şekilde *Gün Batarken*'in aslî kahramanı Hulki'ye de yaşatır. O da kimliğinden uzaklaştığı, karakter olarak yozlaştığı bir anda birdenbire kendine gelir ve olumluya doğru geçiş yapar. Bütün bu pişmanlık duygularıyla İstanbul'a ayak basan Süveyda, eski kocası Nurettin'i bulur; ancak o temiz bir Anadolu kıızıyla evlenmiş ve mutlu bir hayat sürmektedir. Asrîleşme fikrine karşı, millî hayatı savunan yazar, Nurettin'in ağzından bu mesele hakkındaki görüşlerini dile getirmek suretiyle savunduğu tezi ortaya koymuş olur.

“ Siz buradan gidiniz hanımefendi dedi. Burada her şey size yabancıdır. Bana varıncaya kadar... burada aşk var, şefkat, ana şefkati var... Vatan, aile, zevce ve zevce muhabbeti, dine, an'anâta hürmet ve riayet var. Bu ev... Bu Türk Müslüman evine garbın müfessih, katil, iğrenç medeniyeti ki siz buna asrîlik dersiniz galiba, işte o şey girmedi... Bakınız her taraf nasıl temiz!. İşte buradaki vicdanlar da, ruhlar da, hisler de öyle temiz.. Siz burada sıkılırsınız. Bu evde sizin konserlerinize bedel Kur'an sesi var... Kulağınızı rencide eder” (s. 183)

Sâbir Efendi'nin Gelini'nde, aldığı eğitim ve yaşadığı hayatın bir sonucu olarak çevresinden farklı olan bir kızın geleneksel hayatla düştüğü çatışma anlatılır. Ancak bu sefer alışılmışın tersine geleneksel hayata bağlı tiplerin Batılılaşmayı sadece ahlâksızlık olarak algılamaları eleştirel bir bakışla anlatılmıştır. Romanın aslî kahramanı olan Belkıs, babası Vedat Sârim Bey'in memuriyeti nedeniyle küçük kardeşi Leyla'yla birlikte dokuz yıl Paris'te kalmış, gençlik yıllarını burada geçirmiştir. İki yıl yatılı okuyan bu kızlar, bu yabancı ülkenin eğitimiyle yetiştikleri için farklı bir kişiliğe sahiptirler. Bu eğitimin onlar üzerindeki etkileri şöyle ifade edilir: *“Orada iki sene geçtikten sonra genç kızlar adeta Parisli olmuşlardı, Fransız kızlarının görmekte oldukları terbiyeye esaslı sûrette kesb-i vukûf ediyorlardı. Spor, raks, musikî, tegannî, resim gibi şeylerde*

Ülfet ettiler. Pederleri, bir gün gelip de bu kızları Ŗark'ta evlendireceğini dŖnmyordu..." (s. 13)

Babalarının görevi bitip de İstanbul'a dönen kızlar, eski hayatlarını zlemeye başlarlar. Belkıs'ın yirmi beş yaşında, Sâbir Efendi isimli zengin bir tüccarın oğlu olan Tahir Bey'le evlenmesiyle birlikte romana yön verecek olaylar gelişmeye başlar. Daha ilk günden itibaren Belkıs'ın alışılmadık, farklı hareketleri yalıdaki kadınların tepkisini çeker. Özellikle Sâbir Efendi'nin diğer oğlu olan Veli'nin karısı Huriye, onu kıskanmanın da verdiği bir tavırla, onu sürekli eleştirmektedir. Belkıs; serbest tavırlı, konaktaki herkesle samimi olmak isteyen bir ruha sahiptir. Giyim kuşamı ise, evin diğer kadınlarından farklı olduğu için sürekli yanlış anlaşılır. Belkıs'a karşı kıskançlık duyguları iyice kuvvetlenen Huriye, evin kalfası Eda Hanım ve hizmetçi Sofi'yi de yanına alarak çeşitli iftiralarla onu gözden düşürmeye çalışır. Bu noktadan sonra romanın yapısı iyilik-kötülük atışması üzerinde şekillenmeye başlar.

Yazar, olumlu bir şekilde çizdiği Belkıs'a karşılık Huriye, Kâhya Eda Hanım, hizmetçi Sofi ve Sâbir Efendi'nin karısı ktlğ ve bağnazlığı temsil ederler. *"Ancak ısırgan tarlasına düşmüş bir yasemin çiçeği gibi. Bu muhitte içersinde hırpalanmaya, örselenmeye mahkûm bulunuyordu. Çünkü Belkıs gibi bir kadın, bu aile için yeni ve acab bir şeydi, her yeni şey ise, böyle nim vahşi muhitlerde daima husmetle karşılanır, bu sebepten, aradan bir buçuk ay geçer geçmez, evin bütün kadın sekenesi Tahir Bey'in haremine düşman olmuştu."* (s.25) Evin kadınları tarafından bu şekilde algılanan Belkıs'ın tepkileri ekmesindeki sebep, yukarıda söylediğimiz gibi, onun eğitim ve yetiştiği çevreyle şekillenen karakteridir. Onun çoğu hareketi yzyıllarıdır aynı anlayış içerisinde yetişen ve eski değerleri temsil eden bu dar çevrenin alışkanlıklarını alt üst etmiştir.

"... Sâbir Efendi'nin ailesi kuruldu kurulalı, kadınlar kocalarından mâ'adasına hep başörtüsü ile çıkmışlardı. Hatta arada sırada romantizması tutan Sâbir Efendi'yi yatağında oğmaya çıkan Eda Hanım bile efendinin bu hizmetini başörtüsü ile görürdü. Belkıs bu âdetleri alt üst etti. Onun nazarında bir öz kardeşten farksız olmayan kayınbiraderlerinden kaçmaya lüzum görmedi. Binaenaleyh evin içerisinde hep aynı kıyafetle geziyor kiminin hasedini, kiminin ta'assubunu tahrik ediyordu. Sonra kadının bir başka kabahati daha vardı. Dört

duvar arasında, kafes arkasında mahsur yaşamaya alışmamış olduğu için, hemen her gün, akşamüzeri sırtında maşlahı, başında kendi eser-i san'atı yağlı boya çiçeklerle müzeyyen, zarif başörtüsü ile kâh yalının arkasındaki koruya ve kâh sandal ile Küçüksu'ya gidiyordu.” (s. 24- 25)

Romanın yapısı içinde kötü tarafı temsil eden Huriye ise, aslında Belkıs'ın bu durumunu kendi dünya görüşü açısından yorumlamaktadır. Kocası Veli'nin bile onun kıyafetini normal görmesini bir türlü anlayamaz. Belkıs'a duyduğu tepki, fazla şiddetli olur. Konaktaki erkekler Belkıs'ın bu gibi davranış ve tavırlarını aslında pek fazla anormal görmezler. Yazar, bu noktada Batılılaşmanın veya modernleşmenin geleneksel çevrelerde uyandırdığı yanlış yansımaları da gözler önüne sermeye çalışır. “Ercüment Ekrem'e göre alafrangalığa karşı olanların ifrata kaçtıkları nokta alafrangalığı, zevcine ihanet etmekle aynı saymalarından kaynaklanır.”¹⁸⁵ Romanda işlenen bu fikre yardımcı olarak, insanın dış görünüşü, kıyafeti ve davranışlarıyla namus, ahlâk ve vicdan arasında bir ilişki olmadığı düşüncesi de vurgulanmıştır.

Belkıs'ın bu serbest tavırları çevresinde çoğu kez yanlış anlaşılır. Tahir'in küçük kardeşleri kendilerine yakınlık gösteren bu kadına âşık olurlar. Hatta Selim intihara kalkışır. Konağın aşçısı, Belkıs'ın mutfağa girip de yemek pişirmesini ve onunla samimi bir şekilde konuşmasını farklı yorumlaması ve yalıyı terk etmesi bunu ortaya koyan örnekler olarak verilirler.

Romanın çözüm süreci, Huriye'nin Belkıs aleyhinde yaptığı iftiraların dozu artmasıyla başlar. Ancak Belkıs'ın ağzından aşk mektubu yazdığı zabite, kendi âşık olur. Belkıs, karakterinin en temel özelliği olan iyiliğinin bir sonucu olarak Huriye'nin içine düştüğü bu durumdan onu kurtarmak, ailesine ve kocasına bağlı kalmasını sağlamak için ona yardım eder ve bu ilişkiyi bitirmesi için onu teşvik eder. Huriye geç de olsa onun gerçekten iyi bir insan olduğunu anlar; ancak zabiti son bir defa yalıya aldığında yakalanır ve bu adamın Belkıs'ın âşığı olduğunu söyler. Tahir Belkıs'ı boşar. Çok geçmeden gerçek anlaşılınca Tahir tekrar Belkıs'la evlenmek ister; ama o kabul etmez. Romanın böyle bir sonuçla bitmesi aslında yazarın sosyolojik bir neticeye vardığını da gösterir.

¹⁸⁵ Alemdar, Yalçın; a. g. e. , s. 149

Yazar, aslında geçirmekte olduğumuz kültür değişiminin sonucu olan Doğu- Batı veya eski- yeni çatışmasının asla bitmeyeceğini, bu iki farklı anlayışın yan yana gelemeyeceğini göstermek istemektedir. Romanın sonunda Belkıs'ın Tahir'in mektubuna verdiği cevaptaki sözleri, Belkıs'ın eskiye ve geleneğe olan tepkisini dile getirmesi açısından ilginçtir. “... *Bir insan evlenirken nasıl iyice düşünmeli ise boşanırken de öyle düşünmelidir. Sizin muhitinizde hemen bütün ailelerin akıbeti felakete isal eden bu düşünmezliktir. Sizde bir kadın ne saadetinden, ne de âtisinden emin olabilir. Sizin kadınlarınız kocalarına bir kelime ile bağlanırlar, biz kalbimizle bağlarız. O bir kelimelik bağı yine bir tek kelime; bizim râbıta-ı kalbimizi ise ölüm çözer...*” (s. 140)

Asrîler ve *Sâbir Efendi'nin Gelini*'nde Batılılaşma temasını iki farklı bakış açısından işleyen Ercüment Ekrem, daha önce tefrika edildiği halde bu romanlarıyla aynı yıl yayımlanan *Gün Batarken*'de Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'un farklı cephelerini, romanın başkahramanı Hulki Bey'in etrafında gelişen olaylar eşliğinde anlatır. Çeşitli halk tabakalarının durumunu başarılı bir şekilde anlatan romanın yapısı, Hulki Bey'in idealist, ilkeli ve vatansever bir subayken maddi imkânsızlık ve çevre faktörü gibi nedenler yüzünden olumludan olumsuz, sonra tekrar olumsuzdan olumluya doğru değişen hayat ve karakteri üzerine şekillenir.

Romanda onun yaşadığı olaylara paralel olarak, daha çok millî olanla- millî olmayanın çatışmasına yer verilir. Müslüman- Türk kimliğinin yaşandığı çevre olan Estekzâde mahallesinde bir imamın oğlu olarak dünyaya gelen Hulki Bey, zabıt olunca Balkanlar'da görev alır. İttihat ve Terakki cemiyetine katıldıktan sonra Meşrutiyet ilan edilir; ancak idealist ve vatansever bir asker olduğu için, arkadaşlarının ihtilalden sonra yaptıkları birçok yanlış şeyi kabullenemez ve fikir ayrılığı sonucu onlardan ayrılır. Balkan Savaşı sırasında tekrar cepheye döner ve Birinci Dünya Savaşı başlayınca da yönetimle arası iyi olmadığından Nevşehir'e askerlik şubesi başkanlığına atanır. Bu küçük Anadolu şehri onun karakter ve davranışlarındaki çözülmenin başlangıcı olan yerdir. Bu çözülmenin nedeni olarak da maddî sıkıntılar gösterilir. Estekzâde'de babadan kalma evlerini rehine verdikleri için borçlanan Hulki Bey, kendi içinde bir çatışma yaşar. Baba yadigârı olarak gördüğü bu evin satılmaması için yapacağı tek şey, birinden borç bulmaktır.

Şubede kâtip olarak çalışan Perodromus, Yezdan isimli başka bir Rum zengininin oğlunu askerlikten kurtarmak için ondan rüşvet alır ve Hulki Bey, borcunu öder. Bu noktadan sonra onun karakterindeki çözülme süreci hızlanır. Sahip olduğu değerleri kaybetmeye başlayan bu idealist subay, rüşvet karşılığı birçok zengin çocuğunu cepheye gitmekten kurtarır. Onun bu şekilde değişmesindeki en büyük amil Perodromus olur. Yazara göre Rum ırkının bütün şeytanî zekâsına sahip olan bu genç, Hulki Bey'in nüfuzunu kullanarak hem onun adına hem de kendi adına rüşvetten kazandığı paralarla büyük bir servet yapar. Hulki Bey, onun oyunlarına aldanarak askerlikten istifa eder ve İstanbul'a döner; o artık herkesin tanıdığı bir harp zengini olmuştur.

Roman, Hulki'nin Nevşehir'den İstanbul'a gelişiyle başlar. Buraya kadar anlatılan olaylar geriye dönüşle özet halinde verilir. Harbiye Nezareti'yle yaptıkları işlerde büyük paralar kazanmaya başlayan Hulki Bey, aslında askerlikten başka hiçbir işten anlamayan bir adamdır. Ama Rum ortağı büyük bir maharetle yaptığı vurgunlarla hem kendini, hem de Hulki Bey'i milyoner eder. Yazar, bu noktadan hareketle savaş sırasında İstanbul'da yaşanan bazı olumsuzluklara, sosyal ve ekonomik olaylara dikkati çeker. Özellikle vurgunculuk, karaborsacılık, devlet adamlarının yaptığı usulsüzlükler; buna karşı halkın içine düştüğü büyük sıkıntılar eleştirel bir dikkatle sunulur. En temel gıda maddeleri, vurguncu ve karaborsacılar tarafından çok yüksek fiyatlarla piyasaya verilmektedir. Yazar, bu durumun sebebi olarak da devleti gösterir. İâşe Nezâreti bütün bunlara seyirci kalarak halkın bu vurguncuların eline düşmesine neden olmuştur. Toplumda neredeyse iki sınıf oluşmuştur, edindikleri haksız kazançlar sayesinde mutlu ve müreffeh yaşayan az bir topluluğa karşılık, toplumun büyük bir kısmı hem savaşın hem de kıtlığın pençesinde büyük acılar çekmektedir. Bu durum sınıflar arası bir çatışmaya da neden olmaktadır. Kendi küçük ve mutlu dünyaları içinde yaşayanlarla, sıkıntılar içerisinde yaşayanlar arasında kin ve nefret hisleri en üst seviyeye çıkmıştır. Fakir halk tabakasına mensup insanlar, vurgun yapıp zenginleşen insanlara karşı tavır almışlardır.

“...Bunlar halkın giriftâr olduğu ihtiyaç ve sefâletle alenen istihzâ eder gibi, çirkin, galiz bir surette isrâfâtta bulunuyorlar. Avrupa'nın en âdi, en müstekreh fahişelerine mesela banknottan yorgan örtüyorlardı. İâşenin bin

müşkilât ile kendilerine vereceği mısır koçanından mamûl ekmeği fırınların önünde alelekser saatlerce bekleyen kadın, çocuk, ihtiyarlar, lastik tekerlekli konak arabalarıyla yanlarından geçerken kahkahalar savuran, ellerinde ceviz kadar pırlantaları elmas markalarla bezenmiş, açık saçık, süslü hanımlara, açlıktan değilse bile, mahrumiyetten feri kaçmış gözlerini tevcih ederek, hasedden ziyade kin ile la'net savuruyorlar, serhadlerde şehit düşen evlâd ü iyâllerinin dökülen kanlarının hesabını sormak istiyorlardı...” (s. 52- 53)

Yazar, fakir halk kitleleri ile bu mutlu azınlık arasındaki uçurumu daha iyi örneklemek için romanın olay örgüsüyle bağlantılı olmayan Gülsüm’ün hikâyesine yer verir. Kocasını cephede savaşan bu temiz ve namuslu Türk kızı, küçük oğlunu geçindirebilmek için büyük mücadeleler verir. Ancak gıdasızlıktan hastalıktan kurtulamayan küçük oğlunu kaybeder.

Hulki’nin bu vurguncular sınıfı içerisindeki hayatı tamamen zevk ve eğlence üzerine kuruludur. Çaylarda bir araya geldiği bu insanların iç yüzleri, her türlü ahlâk kaidelerini hiçe sayan hayatları eleştirel bir bakışla verilir. Romanın dönüm noktası, Perodromus’un bir un vurgunu için Hulki Bey’i kandırmaya çalışmasıyla başlar. Orduya taahhüt ettikleri unun fiyatı artınca bu kurnaz Rum, verdikleri teminata uymayıp daha fazla para kazanmak ister. Ancak eski bir asker olan Hulki Bey, bunu kabul etmez. Hulki ile Perodromus arasındaki ilişki millî olanla millî olamayan arasındaki çatışma şeklinde düzenlemiştir. Karakter olarak bozulmuş olmasına rağmen Hulki Bey, millî olanı temsil eder; açık Rum genci ise yüzyıllardır nimetlerinden faydalandığı Türk milletine karşı düşmanlık besleyen azınlıkları, dolayısıyla millî olmayı temsil eder. Bu noktadan sonra Hulki Bey’in olumsuz bir çizgide ilerleyen hayatında ve karakterinde olumluya doğru gelişme başlar. Perodromus ile İzmaro’yu yakalayan Hulki Bey, bir gece Ayazpaşa’yı terk ederek Estekzâde’ye doğru yürümeye başlar. Bu yürüyüş sırasında şimdiye kadar yaşadığı ve yaptığı şeylerden büyük pişmanlık duyar. Yazar, onun gözünden bu süreçte yaşanan ve yaşanacak olan olaylar, İstanbul’un iki farklı yüzünün yansıması şeklinde anlatır: “... *Karaköy meydanını da geçerek kendini köprüünün üzerinde buldu. Burada durdu. Bir geldiği cihete bir de karşıda zî-vakar bir heykel-i ızdırap gibi, sakin ve azametli duran İstanbul’a baktı. Pek bâriz bir tezad teşkil eden bu iki muhtelif manzara yine bîcâre Türk’ün kalbini ye’s*

ü nevmîdi ile doldurdu...” (s. 131- 132) Yazar ondaki bu değişimin sonuncu olarak tekrar eski günlerine dönmesini yeni bir sürecin başlangıcı görmektedir. .

Ercüment Ekrem’in Ahmet Rasim’e ithaf ettiği **Kopuk**, konusu bakımından ilginç bir romandır. İstanbul’un fakir muhitlerinin gerçekçi bir şekilde anlatıldığı romanda birey- toplum çatışması, sınıflar arası farklılıktan doğan çatışmalara yer verilir. Aslî kahraman Ahmet’in kişiliğinde adalet, bireyin karakteri ve davranışlarını belirleyen, bireyi suça iten faktörlerin neler olabileceği gibi konular yazarın bakış açısıyla başarılı bir şekilde dile getirilir. Romanın aslî kişisi olan Ahmet’in bir suç makinesi haline gelişinde toplumun ve çevrenin ne kadar etkili olduğunu ortaya koyarken, bu manada kendi tezini geliştiren yazarın amacı, toplumda görülen çeşitli bozuklukların, sınıf farklılıklarının göz önüne alınarak bu gibi meselelere ciddiyetle eğilmek gerektiğini ortaya koymaktır.

Ahmet, aslında emekli valilerden Cehdi Paşa’nın oğlu Feridun’un gayri meşru bir ilişkiden doğan çocuğudur. Annesi Gülsüm konakta çalışırken onu kandırıp sahip olan Feridun, olay ortaya çıkınca bu kadını konaktan uzaklaştırırlar. Ahmet’in karakterine hâkim olan zenginlerden nefret duygusunun nedeni de budur. Annesi ölünce babasını bulmak için konağa giden Ahmet, Cehdi Paşa tarafından dilenci muamelesi görünce, amansız bir zengin düşmanı kesilir. Artık onun nazarında her büyük adam bir Cehdi Paşa, her kibar adam bir Feridun Bey’dir. Kendisi açlıkla, soğukla mücadele edip hayatta kalmaya çalışırken, annesinin felaketine sebep olan insanlar zengin konaklarında mutlu bir şekilde yaşamaktadırlar.

Yazar, romanın tekdüzeliğini ve monotonluğunu kırmak için Ahmet-Makbule ilişkisine yer verir. Ahmet gibi bir viranede yaşayan Makbule hasta annesiyle yaşamaktadır. Büyük bir sefalet ve açlığın yaşandığı bu virane yerde Ahmet’in yalnızlığını paylaşacak tek insan bu kızdır. Sahip olamadığı aile sıcaklığını bu kıza ve hasta annesine yardım ederek gidermeye çalışan Ahmet, bütün sıkıntılara rağmen gayri meşru hiçbir yola sarmaz. Galata’da bir esrarkeş kahvesi işleten Nikoli’nin yanında günde bir liraya çalışmaya başlar. Ancak şartlar ve olaylar onun böyle temiz bir hayat geçirmesine izin vermeyecektir. Makbule’nin annesi ölünce bu iki çocuğun hayatları kesişir; annesi Makbule’yi Ahmet’e emanet eder. O da bu kızı korumak için büyük bir çaba gösterir.

Karşılaştığı zorluklarla mücadele eden Ahmet, çevresindeki kopuk takımına uymamak için büyük bir mücadele verir. Ancak polis tarafından Makbule'nin kendinden alınması ve bir ay boyunca hapis yatıp onun izini kaybetmesi hayata ve insanlara karşı nefreti daha da artırır. Bu noktadan sonra romanın düşük olan aksiyonu artmaya başlar. Makbule'yi aramakla geçen bu süreç içerisinde Ahmet, hem Makbule'nin babasını öldürür, hem de İstanbul'un en namlı hırsızı olur. Soyduğu her evde Makbule'yi arar, ama bir türlü onu bulamaz. Çevresinde birçok kendi gibi kopuğun olmasına rağmen Ahmet'in en belirgin özelliği yalnızlığıdır. Hırsızlık gibi kötü bir yolla zenginlerden intikam alan Ahmet, çalarak kazandığı paralarla fakirlere yardım ederek karakterinde var olan iyilik çizgisini muhafaza eder. Onun böyle bir yola sapmasında çevrenin ve onu bu hale getiren babasının rolü büyüktür. Yazar, bundan hareketle kötü yola sapmış insanlara karşı önyargıyla yaklaşmanın yanlışlığını vurgular; çünkü insan davranışlarını belirleyen, karakterine yön veren şey, irsiyet değil çevre ve yetiştirme koşullarıdır. Cehdi Paşa gibi köklü ve asil bir paşanın torunu olmasına rağmen yaşadığı hayat, yazarın bu tezini güçlendirmektedir.

Romanda sık sık Ahmet'in karakteri üzerinde durulduğunu görürüz. Bir katilin ve hırsızın iç dünyasını vermede yer yer başarılı olan yazar, onun en büyük özelliğinin yaşadığını olaylar yüzünden insanlara karşı güvensizliği olduğunu göstermeye çalışır. Gerçekten de Ahmet, özellikle zenginlere karşı büyük bir öfkeyle birlikte şüphe duygusuna sahiptir. Romanın çözümü de onun bu duygusunu haklı çıkaracak şekilde olacaktır. Bir randevu evinde yapılan eğlence sırasında, Ahmet'in altı yıldır aradığı Makbule, bu eve yeni düşen kadınlardan birisi olarak ortaya çıkar. Ahmet'in namusunu korumak için annesine söz verdiği bu kız, kötü yola düşmüştür. Ancak onu bu hayat iten yine zengin insanlar olmuştur. Büyük bir tesadüf sonucu Cehdi Paşa'nın evine hizmetçi olarak giren Makbule, Feridun Bey tarafından işgal edilmiştir. Hamile kalınca da sokağa atılmıştır, paşanın oğlu frengi olduğu için doğan çocuk yaşamamıştır. Sonuçta bu yola düşen Makbule için yapacak pek fazla bir şey yoktur. Bu insanlara karşı taşıdığı kin duygusu zirveye ulaştıkça Ahmet babasını öldürür, kendi de idam edilir. Böylece etrafında hırsız ve kopuk olarak bilinen ancak içyüzünü kimsenin bilmediği bir gencin hayatı sona ermiş olur.

Nedret'in olaylar kadın kahraman Nedret'in etrafında şekillenir, Nedret'in geçmişiyile ilgili bilgiler geriye dönüşle verilir. Nedret, Sait Bey'in kızıdır, babası bir av sırasında attan düşerek ölen Nedret'in annesi ise, çok küçükken ölmüştür. Ailenin kâhyası Veysel tarafından büyütülen Nedret, Bebek'teki Amerikan mektebinde okur. Babasından kalan epeyce bir servetin sahibi olan Nedret, bir çiftlik meselesi dolayısıyla bir tesadüf sonucu uzaktan akrabası Avukat Nihat Bey'le tanışır. Nihat Bey'in babası Nejat Bey dönemin ünlü bir doktorudur. Çiftlikle ilgili eski bir aşk hatırası olan Nejat Bey'in Nedret'in annesiyle gizli bir aşk macerası vardır. Bu ilişki sadece sezdirilir. Nejat Bey, Nedret'i kızı gibi sever.

Romanın bundan sonraki kısımlarında yapı, kahramanların aşk ilişkileri üzerine şekillenir. Nihat, Nedret, Nihat'ın evlenmek istediği Mualla ve Nejat Bey'in sutoğlu Kenan arasındaki aşk ilişkileri önce basit bir şekilde düğümlenir. Yazar, romanı monotonluktan kurtarmak için Nedret ve Mualla arasındaki çatışmayı ön plâna çıkarır. Ama bu çatışma ve gerilim o kadar acemi bir şekilde kurulur ki, roman aksiyon vermesi gereken bu durum, bir gerilim oluşturmada kendiliğinden kaybolur. Mualla istediğine ulaşmak için mücadele eden, Nedret ise gururundan dolayı geri çekilen pasif bir tip olarak çizilir. Bütün bu olaylar romanın sonunda ise acemi bir şekilde çözümlenir. Nejat Bey, oğlunun evlenmek istediği Mualla'yı havaî bir tip olarak gördüğü için bu evliliğe karşıdır. Asıl isteği olgun ve akli başında bir kız olarak gördüğü Nedret'le oğlunun evlenmesidir. Ancak Nihat ilk başlarda babasının bu isteğine karşı çıkar. Mualla'ya evlenme teklifi yapar. Nedret de Kenan'la nişanlanır. Mualla Avrupa'ya gideceği için Nihat'ın teklifini kabul etmez. Daha sonra Nedret'i sevdiğini anlar; ama ondaki bu değişimin nedeni iyice işlenmeden verilmiştir. Kenan, Mualla ile Nihat da Nedret'le evlenir. Yazar, böyle bir şekilde bağladığı olayları bir aşk teması etrafında işlerken, tema ve çatışmaların şahısların psikolojilerini ortaya koymada çok uygun olmasına rağmen nedense hiçbir tahlile yer vermez. Bu yönüyle romanın şahısları, cansız birer manken olmaktan öteye gidemezler. Aslında bu dönemde yazılan birçok aşk romanında bu tip kusurlar oldukça fazladır.

Aşk teması etrafında şekillenen *Sisli Geceler*'de roman, bu duygunun neden olduğu, hem kişiler arasında hem kişilerin iç dünyalarındaki çatışmalar

üzerine kurulmuştur. Romanın yapısı da kahramanların ilişkilerine göre belirlenir. Merkezde Zehra olmak üzere, Zehra- Fikret ilişkisi (karı- koca), Mine- Nüzhet, ilişkisi, Mine- Fikret ilişkisi, Ömer Naim – Zehra ilişkisi romanın yapısını belirler.

Romanın başında bir aile ortamı içinde tanıdığımız kahramanlara dışarıdan Zehra eklenince olaylar başlamış olur. Fikret'in Zehra ile ilişkisini belirleyen unsur, aşk duygusudur. Fikret, Zehra'yı bir hasta bakıcı olarak tanıdıktan sonra, onun sıradan bir kız olmadığını anlar; Ahmet Münir Paşa'nın kızı olan Zehra her yönüyle idealist bir eştir. Eğitimi, kültürü, samimiyetiyle bütün aile tarafından büyük bir kabul görür. Fikret'le Zehra'nın evliliğini kabullenemeyen tek kişi Mine'dir. Fikret'in teyzesinin kızı olan bu Mine, karakterindeki dengesizlikle dikkati çeker. Fikret'in kardeşi Nüzhet'in ona âşık olmasına rağmen o, nedensiz bir şekilde ondan uzak durur. Zehra ile Mine arasında su yüzüne çıkmayan bir çatışma yaşanır. Mine, Zehra'yı basit ve cahil görür, kendisi piyano çalabilen modern bir kızdır. Zehra ise, tanbur çalabilmektedir. Bu yönüyle Mine Batı'yı, Zehra ise Doğu'yu temsil eder.

Romanın olay örgüsünün ikinci aşaması Zehra ve Fikret'in "*insanî gayeler uğrunda Anadolu'ya*" gidişleriyle başlar. Millî Mücadele'nin yaşandığı günlerde yazarın bu durumla ilgili realist gözlemler yapması gerekirken sanki olağanüstü bir durum yokmuş gibi davranır. Romanın bu bölümlerinde Zehra'nın, Fikret'in Sacide'yle olan mektupları vardır. Zehra'nın Anadolu'yla ilgili gözlemleri bu mektuplarda yer bulur, bu gözlemlerde hâkim özellik, duygusal oluşlarıdır. Zehra, savaşın sadece cephe gerisindeki akislerini anlatır. "*Bilsen ablacığım, buralarda ne çok dul anneler, ne çok yetim yavru ve ne çok hasta insan var! Bütün bu zavallılar maddî, manevî, o kadar şeye muhtaç ki...*" (s. 58) Bu şekildeki yaklaşıma rağmen, romanda Anadolu gerçeğine ve savaşın iç yüzüne girilmemiştir. Anadolu'ya ilişkin tek gözlem yukarıya aldığımız bölümdür. Burada romanın yapısı içerisinde değerlendirdiğimiz Ömer Naim- Zehra arasındaki ilişki verilir. Fikret'in amcazadesi olan bu genç ressam, Zehra'ya olan aşkı nedeniyle her şeyi bırakarak Anadolu'ya gelmiştir. Ancak yazarın romanın kurgusunda yaptığı hatalardan biri de burada görülür. Ömer Naim'in bu duygusunun ne zaman ve nasıl ortaya çıktığına dair hiçbir bilgi verilmemiştir. Ömer Naim, Zehra'ya olan aşkını anlattığında Zehra, kabul etmez ve kişiliğine uygun bir şekilde kocasına

sadık kalır. Evli bir kadına âşık olan bu genç adam, vicdanı ve duygusu arasında bir çatışma yaşar. Fikret'i ıstıraba dönuşen bir şekilde kıskanır ve kendi duygularının daha kuvvetli olduğunu düşünür. Yazar, onun iç dünyasını hatıra defterinden aktarır.

Olay örgüsünün üçüncü aşaması, Fikret ve Zehra'nın Anadolu'dan İstanbul'a dönüşleriyle başlar. Bu süreç içerisinde olay, Zehra, Mine ve Fikret arasındaki üçlü aşk ilişkisine dayanır. Bu arada Nüzhet ve Mine evlenmiş, Zehra ve Fikret'in Gaye ismin verdikleri bir kızları olmuştur. Mine ile Zehra arasındaki çatışma ise, artık iyice su yüzüne çıkmıştır. Yazar, onlar arasındaki bu çatışmanın nedenini belli etmez; ama Mine'nin Fikret'e karşı platonik aşk duyduğunu sezdirir. Aynı erkeğe âşık olan bu iki kadın arasında, doğal olarak Zehra'nın gücü daha fazladır. Kocasına karşı çok sadık ve vefakâr olan bu ideal eş, Mine'yle olan çatışmasını kimseye belli etmez. “ *Bir tarafta Mine, sahici mine çiçeklerine benzeyen o güzel, hırçın hasta ve küçük kadın, öbür tarafta, kalbi ebedî bir şefkat ve iyiliğin membaı olan ince ve içli Zehra!... Hücum eden, hemen her defasında Mine idi. Biçare Zehra, müdafî vaziyet almaktan başka bir şey yapmıyordu. Bu gizli çarpışmayı sezen ve onların bu vaziyetiyle en çok yorulup üzülen Sacide idi...*” (s. 127)

Zehra, Mine'nin kendi kocasına âşık olduğunu bir tesadüf sonucu anlar. Bir gece Gaye'nin hastalığı sırasında onun hatıra defterini gören Zehra, Mine'nin hatıra defterinden bu genç kızın bütün iç dünyasını öğrenir. Fikret'e olan aşkını anlatan Mine'ye karşı acıma ve nefret duygularıyla karışık duygular hissederek Mine'nin hatıra defteri, onun iç dünyasını yansıtan tahliller yönünden başarılı bir şekilde sunulmuştur. Kocasının kardeşi olan Fikret'e karşı çocukken başlayan aşkı, onun çok zıt duygular arasında bocalamasına ve marazî bir ruha sahip olmasına neden olmuştur. Aşkın karşısında vicdan, namus, ahlâk gibi duyguları reddeden Mine'ye göre aşk her değerın üstünde bir duygudur. Yine bir tesadüfün sonucu olarak Fikret'in Mine'ye âşık olduğunu öğreniriz. Zehra'nın bu durumu öğrenmesi de tesadüf sonucudur. Romanın bu noktasında olaylar kesilir,

Son Müthiş Gece adını taşıyan bölümde Fikret'i bir hastanede yatarken buluruz. Zehra, sadakatinin bir sonucu olarak onun başındadır, bu arada Nüzhet'in Anadolu'ya gittiğini ve İzmir'in kurtuluşu için savaştığını öğreniriz. Ancak

Mine'ye ne olduğuna dair hiçbir şey verilmez. Nüzhet, Zehra'ya yazdığı mektupta şehit olması halinde ailelerini kaybeden kızlar için İzmir'de bir okul açmasını vasiyet eder. Romanın son bölümünde zamanda bir atlama yapılarak on bir yıl sonrasına gidilir. Nüzhet şehit olmuş ve vasiyet ettiği gibi İzmir'de "*Son Şehit*" adında bir kızlar mektebi açılmıştır. Romanın başında tanıdığımız Zehra, Fikret, Ömer Naim, romanın sonunda bir aradadırlar. Açtığı okulda öksüz kızları eğiten ve hayata hazırlayan Zehra, kocasını affetmiştir; ancak aldatılmamanın ve sadakatsizliğin acısını her an hissetmektedir. Okuldaki kızlardan biri Zehra'nın yaşadıklarını anlatan bir roman yazmaktadır. Romanda karı koca arasındaki sadakat ve aşkın ne kadar önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Son Arzu'da, yeni anlayış ve eğitimle yetişen gençlerin özellikle evlilik konusunda büyükleriyle olan mücadeleleri sonucunda yaşamış oldukları yenilgi başarılı bir şekilde sunulur. Roman, babasını üç yaşında kaybeden, annesiyle birlikte dedesi Feyzullah Efendi'nin yanında yaşayan Nuriyezdan'ın âşık olduğu Rıdvan Sabih'in annesi Zibâ Hanım'ın onu istememesi yüzünden çektiği aşk sıkıntılarını ve bu aşkın sonunda intiharını anlatmaktadır.

Romanın yapısı da aşk ve ayrılık duygularıyla birlikte evlilik konusunda, gençlerin ve büyüklerin farklı düşüncelerinin neden olduğu çatışmalar üzerine kurulmuştur. Romanda iki karşıt güç ve anlayış ortaya koyulur. Bunlar eski ve geleneksel olanla, yeni ve olması gerektir. Bu çatışma içersinde eski galip çıkar. Romanın aslî kahramanı olan Nuriyezdan, ideal bir eş olarak çizilir. Eğitimi ve insanlara yaklaşımıyla beraber aşk duygusuna sadık ve romantiktir. On sekiz yaşında güzel, hassas ve romantik bir tip olarak gösterilen Nuriyezdan, yaşının verdiği coşku ve aşk konusundaki tecrübesizliğiyle, acıklı sonunu hazırlar. Direkterarası'nda tesadüfen tanıdığı Rıdvan Sabih'e olan aşkı, geleneksel anlayış yüzünden yani gençlerin eşlerini seçme hürriyetinin olmaması yüzünden hüsrarla son bulur.

Rıdvan Sabih'in annesi Zibâ Hanım, olması gerekene karşı olanı ve eskiyi temsil eder. Romanın işlediği temalardan olan evlilik konusunda yazar, kendi görüşlerini kadın kahramanlardan Zişan'nın bakış açısıyla sunar. Feminist bir anlayışı savunan bu yenilik taraftarı genç kız, eşlerin seçiminde tek sözün evlenecek olan kişilerde olmasını ve özellikle kızlara bu konuda daha fazla söz

hakkı verilmesi gerektiğini savunur. Eskilerin bu konudaki tavırlarını eleştirel bir gözle sunan romanda, evlilik konusunda gençlere söz hakkı vermemenin nasıl kötü sonuçlar doğuracağı, eş seçiminde oğluna yaptığı baskı ve bunun sonucunda Nuriyezan'ın intiharına sebep olan Zibâ Hanım örneğiyle verilir. Böylece romanın ana fikri de ortaya çıkmış olur. Yazar, gençlere eşlerini seçme hakkının verilmesi gerektiğini, bunun aksi durumlarda birçok felaketin yaşanacağı fikrini romanın tezi olarak okuyucuya sunar.

Çalığısu'nun yapısı, merkezî kahraman Feride'nin çeşitli zamanlarda, farklı mekân ve yerlerde tanıştığı farklı tabaklardan insanlarla olan ilişkisine dayanır. İlk başta basit bir aşk romanı olarak başlayan *Çalığısu*'nun, Feride'nin kendisini aldattığını düşündüğü nişanlısı Kâmrân'dan kaçıp öğretmen olarak Anadolu'ya gitmesiyle birlikte, olayların seyri birdenbire değişir. Feride'nin romanımız için yeni bir tip olması onun kişiliğinden ziyade çevresiyle olan ilişkilerinden kaynaklanır. Birol Emil Feride'nin romanımızdaki genç kız tipi içindeki önemini şöyle açıklar. "...Feride'nin o zamana kadar edebiyatımızda rastlanmayan bir genç kızı tipi olması, romanda ona verilen hususiyetlerden ziyade, içine girdiği taşra çevrelerinin çeşitlilik ve zenginliğinden gelir. Bu çevrelerden ve onların yığın yığın şahıslarıyla münasebetlerinden tecrit edildiği takdirde Feride'nin ne karakteri, ne aşkı, ne de hayat macerası o kadar manalıdır ve böylece Feride, sadece uğranılan aşk ihanetini bir kaçışla unutmaya çalışmak gibi alelâde bir maceranın kızı olarak görünür. Bu itibardır ki Feride'nin şahsiyetini ve hayatını manalı kılan, kendi kendisinden ziyade, romancının onu dolaştırdığı şehirler, kasabalar, köyler, oraların her tabaka ve zihniyetten insanlardır."¹⁸⁶

Romanın edebiyatımızdaki önemi, Anadolu'yu geniş ve zengin bir şekilde yansıtmamasından kaynaklanmaktadır. Sörlük mektebinden mezun olan bir kızın dikkatlerinden yansıtılan Anadolu, insanıyla, sosyal hayatıyla çeşitli tablolar halinde aktarılır. Reşat Nuri'nin roman yazmasındaki aslı maksadı da budur. Ayrıca Feride'nin Anadolu'daki hayatında çevresiyle olan ilişkilerinde, daha çok onun başkalarına karşı davranışları üzerinde durulduğu halde, Feride'yle ilişkiye giren bu insanların özelliklerinin de ön planda verilmesi, yazarın hangi amaçla

¹⁸⁶ Birol, Emil; a. g. e. , s. 73

romanı yazdığını açıklar. Her zaman değişen tipler ve hayat sahneleri Anadolu'yu daha yakından tanıtmaya isteğinin sonucudur. “Bu itibarla romanın esas maksadını Feride tipinin dışında aramak doğrudur.”¹⁸⁷ Geniş bir Anadolu coğrafyasında cereyan eden olaylar, Feride'nin merkez olduğu çeşitli çatışmalarla romanın yapısını oluşturur. Bu çatışmalar, aldığı eğitimden dolayı Anadolu'yu tanımayan, ona yabancı olan Feride'nin zihniyetiyle Anadolu insanının zihniyeti arasındaki uyumsuzluktan doğar. Romandaki bu çatışmalar da Osmanlı bürokrasisinin işleyişi, eğitim ve öğretim konularındaki farklı düşünceler, halkın değer yargılarıyla Feride'nin değer yargıları arasındaki farklılıklar üzerine kurulmuştur. Bunların dışında Feride ile Kâmrân arasındaki aşk ilişkisi de romanın yapı özelliklerinden biri olarak görülür. Romanın başında, Feride ile Kâmrân arasındaki uzaklaşma romanın sonunda birleşmeleriyle sonlanmış olur. Feride'nin sosyal meselelere bağlı olarak karşılaştığı ilk engel, Osmanlı bürokrasisinin işleyişi olur. Gerçek hayat karşısında tecrübesiz olan Feride, Sörler mektebinden aldığı diplomayla hemen öğretmen olarak atanacağını düşünür. Oysa sistemin işleyişi o kadar yavaştır ki Maarif Nezareti'ne günlerce gider gelir. Sonunda B... vilayetinin merkez rüştiyesine coğrafya ve resim hocası olarak atanır; ama bürokrasideki çarpıklık burada da kendini gösterir. Çünkü bu kadroya bir hafta önce başka bir bayan hoca atanmıştır.

Bu noktada Osmanlı bürokrasisinin işleyişi Batılı eğitim almış Feride'nin gözünden bir çatışma unsuru olarak verilir. Çaresiz aynı vilayetin bir nahiyesi olan Zeyniler'e gitmeyi kabul eder. Feride'nin gerçek Anadolu'yla karşılaşması bu noktadan sonra olur. Bu küçük nahiye ve halkı, Sörler mektebinden mezun olmuş İstanbullu biz kızın birçok davranışını yadırgar. Aynı şekilde Feride'de de, kendisine çok yabancı gelen bu insanların hayata bakış tarzlarını anlamakta zorluk çeker. Feride ilk şaşkınlığını okul olarak ahırdan bozma yeri görünce yaşar. Okulda Hatice isminde yaşlı bir kadın vardır; bu kadın hem çocukları okutmakta, hem de diğer işlerle ilgilenmektedir. Hatice Hanım'la eğitim anlayışı noktasında bir çatışma yaşayan Feride, yeni anlayışı temsil eden biri olarak okulun bütün düzenini değiştirir. Zeyniler'in muhtarı ve Hatice Hanım onun bu yaptıklarını

¹⁸⁷ Birol, Emil; a. g. e. 74

anlayamaz. Muhtar, yeni usulle yapılan eğitimin karşısındadır. Özellikle din bilgisinden mahrum olan öğretmenlerin okullara gönderilmesini eleştirir.

Köylü- aydın çatışması haline gelen romanda, erken yaşta evlilik, örtünme ve giyim kuşam gibi konularda halkın anlayışı ve Feride'nin anlayışı arasında da çatışmalar yaşanır. Zeyniler'den sonra Ç... rüştüyesine atanan Feride, burada daha farklı bir sosyal hayatın içine girer. Burada tanıştığı insanlar, üst tabakadan zengin insanlardır. Feride, bu insanların sefahate dayanan hayatlarına ayak uyduramaz ve ayrılır. Kuşadası mektebine gelir ve yeni bir şevkle öğretmenlik yapmaya başlar. Zeyniler'de iken Dr. Hayrullah Bey isimli babacan bir adamla tanışan Feride, burada onunla karşılaşır. Birinci Dünya Savaşı başladığı için okulu hastane çevrilince o da hemşirelik yapmaya başlar. Savaşın bütün felaketini burada gören Feride, Hayrullah Bey'le baba- kız gibi yakınlaşır. Bundan sonra roman çözülme sürecine girer. Onun hatıra defterini okuyan Hayrullah Bey, Feride'nin hâla Kâmran'a âşık olduğunu anlar. Onu nikâhı altına alır ve bu iki gencin kavuşması için çaba gösterir. Roman, ayrılma ve uzaklaşmayla başlayan aşk ilişkisinin tekrar birleşmesiyle sona erer.

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'la aynı yıl yayımlanan romanı *Nur Baba*'da toplumun kültürel ve dinî hayatında önemli bir yere sahip olan tekkelerdeki yozlaşma ele alınır. Romanda üzerinde durulan Bektaşî dergâhı bir mekân olmanın yanında tarihî ve toplumsal bir değeri temsil etmektedir. Romanın yapısına yön veren çatışmalar daha çok mekânın bu tarihî kimliğiyle ilgilidir. Şerif Aktaş da romandaki çatışmayı bu manada mekâna bağlı olarak ortaya koyar. “ölçsüzlük ile ölçünün, ferdî olanla beşerî olanın, his ile aklın çatışmasını ele alan bir eser”¹⁸⁸ diye niteleyebileceğimiz romanda, çeşitli çatışma noktaları vardır. Bunlar eski-yeni çatışması, olanla- olması gerekenin çatışması, aşk temasının belirlediği bireysel çatışmalardır.

Nur Baba'da çatışmaların merkezi, “İstanbul'un yedi tepesinden birinde, eski bir Bektaşî dergâhıdır.” Tekkeler ve dergâhlar insanın bedenî arzularını terbiye etmeyi amaçlayan yerler olmasına rağmen, zaman içinde bu kurumlarda yaşanan bozuluma romanın eksenini oluşturur. “Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” başlığını taşıyan ilk bölümde, dergâhta yapılan bir içki âlemi

¹⁸⁸ Şerif, Aktaş; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, KTB. Yayınları, Ankara 1987, s. 69

gözler önüne serilir. Nur Baba “*muhibbe*”lerinin arasında kendinden geçmiş bir haldedir. Bu manzara, daha romanın başında böyle bir dinî kurumdaki yozlaşmayı göstermesi bakımından önemlidir. Yazar, bu tabloyu bu dergâhın toplumsal misyonu içinde olmaması gereken olarak ortaya koyar. Başka bir deyişle bu tablo, olan ve olması gerekenin çatışması içinde, mevcut olandır. Nur Baba’nın ilk muhibbesi olan Celile Bacı, dergâhtaki eski nesli temsil eder ve Nesimi Bey’e söylediği şu sözler, tekkenin içinde bulunduğu durumu ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. “*Siz ki dergâh nedir bilirsiniz, tarikatın erkânına benden ziyade vâkıfsınız. Bana söyleyin, böyle meydan, böyle muhabbet nerede gördünüz? Baba kendinden geçmiş, evlâdlar her istediğini yapar. Rapt yok, zapt yok, lokma zamanı ise hiç belli değil. Bunun sonu neye varır böyle?*” (s. 23)

Bektaşî dergâhının bu durumu, romanın sonuna kadar çeşitli sahneler haline her zaman gözler önüne serilir. Dergâhın bu hale gelmesi Afif Baba’dan sonra olmuştur ki, ondan sonra yerine geçen Nur Baba, burasını ölçüsüz insanların geldiği ve ölçüsüz hareketlerin yapıldığı bir yer haline getirmiştir. Bu anlamda Celile Hanım eski nesli; Nur Baba başta olmak üzere Ziba Hanım, Nigâr Hanım yeni nesli temsil ederler. Romanın “*Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?*” başlığını taşıyan ikinci bölümünde de Nur Baba’nın geçmişi verilir. Aslında çeşitli tesadüfler sonucu bu dergâhın başına geçen Nur Baba, hiçbir yönüyle böyle bir kurumu yönetecek niteliğe sahip değildir. Bektaşîlik gibi tarihsel bir kurumun bu tip bir insanın elinde nasıl bir hale geldiğini vermeye çalışan yazar, toplumun diğer birçok kurumundaki bozulmaya paralel olarak bu tekkeyi de ortaya koymaya çalışmıştır. Bu romanla aynı yıl yayımlanan *Kıralık Konak*’ta da Türk ailesindeki bozulmayı ele alan Yakup Kadri, *Nur Baba*’da da toplumsal bir kurumun çürümüşlüğü gözler önüne sermiştir.

Romanın ikinci bölümünden itibaren Nur Baba’nın kadınlarla olan ilişkileri ön plâna çıkmaya başlar. Afif Baba öldükten sonra onun zevcesi olan Celile Bacı’yı kendine muhibbe yapan Nur Baba, daha sonra Ziba Hanım’la gayri ahlâkî bir ilişki içine girmiştir. Zengin ve köklü bir aileye mensup olmasına rağmen Nur Baba’yla tanıştıktan sonra bütün varını yoğunu ona vermiş ve bütün kalbiyle ona bağlanmıştır. Ancak Nur Baba’nın bu kadınla aşırı yakınlaşması tekkenin düzenin bozmuş, birçok muhib ve muhibbeler burayı terk etmiştir. Ziba

Hanım da tekkeye kendine yakın, ancak dergâhın adabından habersiz insanları doldurmuştur. Dergâhtaki yozlaşma da bu noktadan sonra başlamış ve yaklaşık on yıldır bu durum aynen devam etmiştir. Nur Baba'nın Ziba Hanım'ın yeğeni Nigâr'ı bir tesadüf sonucu görmesiyle birlikte, romandaki gerilim artmaya başlar. Bu Bektaşî şeyhinin bütün amacı, kocası Madrid'de elçilik yapan bu kadını elde etmektir. Bu durum Ziba Hanım'la aralarında bir kıskançlık çatışması doğmasına neden olur. Nur Baba'nın gözünden düşen bu kadın, ona duyduğu aşk yüzünden yeğenini kıskanmaya başlar. Ziba Hanım'ın bu durumuna karşı çıkmasının diğer bir sebebi de, tekkedeki kendi durumudur; evli ve iki çocuklu yeğeninin böyle bir maceraya atılmasına izin vermek istemez. Nur Baba ise, bir dergâh şeyhine yakışmayacak derecede türlü maskaralıklarla Nigâr'ı elde etmeyi başarır.

Romanın “*Bir Zâhir Nasıl İrşâd Edilir?*” başlığını taşıyan üçüncü ve dördüncü bölümlerde, Nigâr'ın tekkeye kabul edilisinin merasimi verilir. Yazar, bu bölümden Nigâr'ın akrabası Macid'in bakış açısını kullanır. Avrupaî bir eğitim alan bu genç adam, pozitivist bir yaklaşımla, bu töreni gözler önüne serer. Yazar, bu çevrenin dışından bir insanın bakış açısından yaralanarak, özellikle bir Batılı'nın gözünden böyle bir kurumun nasıl görüldüğünü de vermek istemiştir. Macid'in bakış açısı bir Türk'ten ziyade bir Oryantaliste ait gibidir. “*Macid, genç muhibbesinin sözlerini şimdiye kadar işitmediği ve bilmediği bir açıklıkla mücehhez buluyordu. Bir zaman oldu ki, ona âdeta Pierre Loti'den bir sahife okunuyor gibi geldi. Şarkı, Şark hayatını, Şark manzaralarını bütün meslektaşları gibi ancak Frenk edebiyatının yapma âyinelerinde görüp sevmeğe alıştığı için işittiği hikâyenin birçok yerlerini san'akârane ve tatlı bir tecessüsle dinledi ve kendi kendine tekrar tekrar : 'Farére bunu görmeliydi, Loti bunu işitmeliydi. Ne âlem! Ne âlem!' diye söylendi...*” (s.75)

Nur Baba'nın Nigâr'a sahip olmasıyla birlikte hem bu kadının hayatı değişir, hem de romanın aksiyonu durağan bir şekle girer. Nigâr, çocuklarını ve kocasını bırakarak dergâha yerleşmiş ve Nur Baba'nın yeni gözdesi olmuştur. Yazar, onu böyle bir maceraya iten sebepleri de vurgulamaktan geri durmaz. Kocasından uzakta, yalnız ve monoton bir hayat süren bu genç kadın, yeni heyecanlar yaşamak için böyle bir maceraya atılmıştır. Ancak bu süreç yedi yıl kadar devam eder. Dergâhta yine içki âlemleri, kendinden geçmeler devam eder.

Romanın başında Ziba Hanım'ın başına gelenler, bu sefer Nigâr'ın başına gelir. Nur Baba'nın yeni gözdesi artık Süheylâ Hanım olmuştur. Bu durum, Nigâr için büyük bir yıkım olur ve kendini derin bir yalnızlığın içine bırakır. Ancak Nur Baba, yine eski heyecanların peşindedir.

Romanın “*Âlem Yine Ol Âlem*” başlığını taşıyan “*Zeyl*” bölümünde Nur Baba, bu sefer Süheylâ'yla birlikte başa dönüş yaşar; Nigâr ise bir çöküşü yaşamaktadır. Nigâr'ın hayatı da iki zıt devreye ayrılmış gibidir. Nur Baba'yla tanışmadan önceki hayatıyla tanıştıktan sonraki hayatı arasında derin uçurumlar vardır. Bir dinî kurum ve bu kurumun başındaki bir insandaki yozlaşmanın bireyin hayatında yaptığı tahribat, Nigâr örneğinde verilmiş olur. İnsanlara saadet ve ruh sağlığı kazandırması gereken tasavvuf, ehil olmayan kişilerin elinde zararlı bir araca dönüşmüştür. Nigâr'ın Nur Baba'ya söylediği sözleri bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. “...*Biliyorum, bu vücut senindir; onu sen yarattın ve sen mahvettin. Sana gelmezden evle o gençti, taze ve taravetli idi. Sana geldikten sonra, senin ellerin altında, senin kolların arasında bütün gençliğini, bütün taravetini kaybetti...*” (s. 169) Romanda, Nigâr'ın söylediği bu sözlerle uygun olarak, her şeyin yine eskisi gibi devam edeceği, yani Nur Baba'nın ağına düşürdüğü kadınlarla günün gün etmeye devam edeceği, dergâhta hiçbir şeyin değişmeyeceği izlenimi verilerek sona erer.

Cemal Hurşid'in *Sırtlan* adlı romanında, aşk teması çevresinde başkahraman Hüseyin Siret'in evlilik ve gelecekle ilgili hayallerinin nasıl yıkıldığı ve felaketle sonuçlandığı anlatılmaktadır. Hüseyin Siret'e bağlı olarak hayal-hakikat çatışması üzerine şekillenen romanın kurgusu ve vakanın gelişimi, basit tesadüflere dayalıdır. Beş ay önce geldiği Bartın'da memurlarla oturup kalkan Hüseyin Siret, eğitilmiş ve zengin bir insandır. Kereste işi için geldiği bu yerde memurların günlük hayatları başarılı bir şekilde anlatılır. İstanbul'a uzak bir mesafede olan bu sakin kasabada, yapacak işleri olmayan memurlar, dairelerde akşama kadar pinekledikten sonra akşamları da içki âlemlerinde eğlenerek günlerini geçirirler.

Yazar, bu tabloyla Anadolu'da görev yapan memurların hayatlarını, dolayısıyla Anadolu'ya bakışlarını ortaya koyar. Onlar için Bartın bir görev yeri değil, zaman doldurulacak bir yerdir. Böyle bir tablodan sonra, Hüseyin Siret'i

daha yakından tanımaya başlarız. Onun evlilik hakkındaki hayallerini ve geleceğe dair fikirlerini öğreniriz. “*Onun yalnız büyük bir emeli vardı. Müsait bir zamanda İstanbul’a avdetle te’ehhül etmek, hayatına asrî ve genç bir kız iştirak ettirerek mesut olmak...*” (s. 8) Nazmi Bey’in İstanbul’dan gelmesiyle birlikte Hüseyin Siret’in hayallerini kurduğu asrî kız da gelmiş olur.

Nazmi Bey’in Darülmualimât’tan mezun kızı Raika, kişiliği ve karakteri çok az tanıtılmakla birlikte, şuh ve neşeli özellikleriyle sezdirilir. Eski başkâtip Hamdi Bey’in yardımıyla bu kızla nişanlanan ve onu derin bir aşkla sevmeye başlayan Hüseyin Siret’in romantik heyecanları roman boyunca sürüp gider. Ancak yazar, onun iç dünyasını yansıtmada pek başarılı sayılmaz. Raika’nın hastalanıp ölmesiyle birlikte hayal- hakikat çatışması üzerine oturan romanda, Hüseyin Siret’in hüznü duyular, ölüm karşısındaki tavrı ve hisleri anlatılır. Büyük hayallerle nişanlandığı Raika’nın ölümü onda hayata karşı bir küskünlüğe neden olur. Karşılaştığı gerçeklerle kurduğu hayaller arasında kalmıştır.

Hayal- hakikat çatışması içerisinde büyük bir hüznü yaşayan Hüseyin Siret’in bu duyularını aktarmada yazarın başarılı olduğunun söylememiz biraz zordur. Kişileri çizmedeki acemiliği burada da devam etmiş, kahramanların iç dünyalarını acemice aktarmıştır. *Ahlı, oflu* ifadelerle bu hüznü vermeye çalışan yazar, romanını daha acıklı ve dramatik bir şekilde bitirmek ister ve Hüseyin Siret’in bir gece mezarlığın yanından geçerken Raika’nın mezarı üstünde gördüğü beyaz bir varlığı sırtlana benzetip öldürmesi, romanın durgun giden aksiyonunu birdenbire yükseltir. Onun sırtlan sandığı şey aslında beyaz entarisiyle her gece kızının mezarına gelen Nazmi Bey’dir. Böylece büyük hayallerle başlayan aşk macerası faciayla sona ermiş olur.

Besleme’de yapı, romanın aslî kişisi olan Suzidil’in çevresiyle olan ilişkilerine göre şekillenir. Bu ilişkileri belirleyen unsur ise, daha çok sınıf farklılığının doğurduğu çatışmadır. Romanın olay örgüsü, bu çatışmaya bağlı olarak iki aşamada gerçekleşir. İlk aşamada, Suzidil’in çocukluğu ve ailesi, doğduğu ortamdaki fakirlik verilir. Özet şeklinde verilen bu bölümlerde, yer yer realist yaklaşımlarla kasabadaki fakirliğin ve kıtlığın vardığı boyutları gösteren yazar, romanın sonuna kadar yeri geldikçe bu durumun insan yaşamındaki etkisini

göstermey çalışır. Babasını Yemen muharebelerinde kaybeden Suzidil, annesinin de ölümüyle birlikte, küçük kardeşiyle yalnız kalmıştır.

İlhami Efendi'nin bir tesadüf sonucu onu kendi evine almasıyla olay örgüsünün ikinci aşaması başlamış olur. Bu aşamada da sınıf çatışmasına eş olarak iyilik- kötülük çatışması romanın yapısına yön verir. Yeni geldiği evin hanımı tarafından hizmetçi olarak yetiştirilen Suzidil'in bundan sonraki hayatı, acılar ve işkencelerle dolu olacaktır. Birey- çevre çatışması içerisinde verilen mücadelede sürekli yenilgiye uğrayan Suzidil, İlhami Efendi'nin annesi tarafından bir *besleme* olarak yetiştirilmek istenir. Oğlunun bu köylü kızını evlat olarak yetiştirmek ve okutmak isteğine şiddetle karşı çıkar. Ona göre, köylü kızından sadece hizmetçi olabilir. Anne ile oğlu arasındaki bu fikir ayrılığında yazar, İlhami Efendi'nin ağzından bu sosyal mesele hakkındaki görüşlerini dile getirir: *“Niçin valide o insan değil mi? Onun bizden ne farkı var. Bizim faidelerimizi te'min için yapılmış olan kanunlar, âdeta onu böyle sefil derekeye düşürmüş. Onu kurtarmak insanî bir borçtur. Soy sop ne demektir? Soy da insan, sopu da benim gibi bir adamdır. Benim çocuklarımın ondan ne farkı var?”* (s. 24) İlhami Efendi'nin bu insancıl düşüncelerine karşı, annesi eski anlayışı temsil etmektedir. İlhami Efendi'nin annesi bu kimsesiz köylü kızını kendi kızı Zehra için, ona *beslemelik* yapması için, yetiştirir. Onun iyiliği, çalışkanlığı ve mazlumluğuna karşılık; Zehra Hanım ve annesi, kötülüğü temsil ederler.

Olay örgüsünün ikinci aşamasında Suzidil'in yaşadığı hayattan kurtulmak için yaptığı teşebbüslere şahit oluruz. Bu evden ancak evlenirse kurulacağını anlayan genç kız, yaşının verdiği saflıkla hayaller kurmaktan da geri durmaz. Kendi içinde, bulunduğu yeri ve diğer insanları karşılaştırır ve *hanımlığın* anadan doğma kazanılmadığına karar verir. Zehra'nın akrabası Hakkı'yla yaşadığı gönül ilişkisi, Suzidil'in hizmetçi olması nedeniyle çevreden büyük bir tepki görür. Hakkı, başta babası olmak üzere bu baskılara karşı gelir; insanların eşit olduğunu savunur, fakat çevrenin baskısına dayanamaz. Suzidil, on sekiz yaşına girdiği zaman ikinci gönül macerasını yaşar. Ali isimindeki bir gençle evlenmeyi hayal eden Suzidil'in bu teşebbüsü de gerçekleşmez. Yazar, bu olaydan hareketle gençlerin eş seçme konusunda, hür bırakılması gerektiği fikrini de vurgular. Üçüncü gönül macerasını Mahir'le yaşayan Suzidil, burada da sınıf farklılığının

neden olduğu bir engelle karşılaşır. Mahir'in annesi Nuriye Hanım, cahil ve bağınaz halk tipini temsil eder. Yazar onu merhametsiz, hurafeleriyle hareket eden bir insan olarak gösterir.

Bu üç aşk ilişkisini de tesadüflere dayandıran yazar, kahramanların iç dünyalarını, bu duygunun neden olacağı hüznleri yansıtmada pek başarılı olamaz. Böyle bir ortamda yaşayan Suzidil'in iç dünyası yansıtılmamıştır. Romanın sonunda aynı şekilde onu intihara götüren ruh dünyası yeterince yansıtılamaz. Yaşadığı hayattan kurtulamayacağını anlayan genç kızın ölümünden sonra, roman onun mezar taşına yazılmış ve dokuz sayfalık bir ağıtla biter. Romanın girişindeki “*ifade-i muharrir*” başlığı altında bu olayın gerçek olduğunu söyleyen yazar, kendinin bir romancı olmadığını ve bu eserin de bir roman sayılmamasını ister. Bunu yazmadaki amacının geçirmekte olduğumuz inkılâba hizmet etmek olduğunu da belirten yazar, eserindeki kusurların farkındadır ve bunların hoş görülmesini söyler.

“*Sakarya ordusuna*” ithafıyla başlayan *Ateşten Gömlek*, önceleri bir Hariciye memuru olan, Birinci Dünya Savaşı yıllarının çoğunu yurt dışında geçiren ancak daha sonra Kurtuluş Savaşı'na ihtiyat subayı olarak katılan, Sakarya muharebesi sırasında yaralandığı için Ankara Cebeci Hastane'sinde yatan Peyami'nin günlüklerinden oluşan bir romandır. İnci Enginün, bu romanın Halide Edip'in önceki romanlarında olmayan iki yeni özelliğe sahip olduğunu söyler:

“ 1. Halide Edip'in Batı hayranlığı, tarihî zaruret karşısında Batılılara karşı mutlak bir nefret dönüşmüştür.

2. Halide Edip'in Anadolu'ya geçmeden önce İstanbul'da tanıdığı Anadolu halkı ile Millî Mücadele yıllarında bizzat temas etmesi Anadolu Türküne karşı büyük bir hayranlık duymasına yol açmıştır. Bu romandan sonra ki, millî ve aslî özelliklerini kaybetmeden Anadolu köylüsünü Halide Edip her romanında yüceltecektir.”¹⁸⁹ Bu romanı sadece Kurtuluş Savaşı romanı diye değerlendirmek, romanın tümünü göz önüne aldığımızda eksik bir değerlendirme olarak kalır. Roman, kahramanlarının aşk ve kıskançlık duygularını başarılı bir şekilde yansıtmayla da, Türk romanı içerisinde en kaliteli aşk romanlarından biri olarak kabul edilmelidir. Yazar kahramanlarına *ateşten gömleği* hem millî manada hem

¹⁸⁹ İnci, Enginün; Halide Edip Adivar'ın Eserlerine Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul 1978, s. 191

de bireysel manada giydirir. Romanın olay örgüsü, Peyami'ye bağlı olarak iki safhada gerçekleşir. İlk safhada mekân, işgal altındaki İstanbul'dur. Bu bölümde Peyami ve arkadaşları işgali tenkit etmek ve Türklere yapılan iftiraları önlemek için karşı propaganda faaliyetine girerler. Peyami'nin Şişli'deki evi bir nevi siyasi merkez olur. İttihatçılık, Mütareke, İngiliz hayranlığı ve Millî mücadele konusundaki fikir ayrılıkları bu bölümdeki yapıyı belirleyen çatışma merkezleridir. Romanda İttihatçı düşmanlıklarıyla öne çıkan grup Rodoslular'dır. Bu kadınların hepsi alafrangadırlar ve lisan bilirler. Peyami bunlardan birini çok iyi tanıdığını yazar.

“...En büyüklerini Ankara'nın kurşunî ufkunda hâlâ hatırlıyorum. Uzun, kavi, iyi giyinmiş, canlı bir hanımdır. Siyah gözlüdür. Pembe, keskin hatlı bir yüzü vardır; muntazam açık kanatlı bunu daima etrafında üstüne atılacak hafif kalpli İttihatçı kadın avı koklar. Kendisi şiddetle ve samimiyetle İttihatçı düşmanıdır...” (s. 18) Bu kadınlar içinde en canlı grup Salime Hanım'ın grubudur. Bu kadın İttihatçılardan sadece İhsan'a tahammül eder. Peyami, aslında bu kadınların yaptıkları faaliyetin gerçek İstanbul kadınlarının yaptığı propagandayı kıldığını söyler. Şişli gibi zengin ve üst tabakanın yaşadığı yerin insanı olan bu kadınlar, diğer kadınları basit görürler. Bu durum bir nevi sınıf çatışmasına da neden olur. Salime Hanım'ın başını çektiği kadınlar, yaşanan bütün felaketlerin nedeni olarak İttihatçıları suçlarlar, aynı zamanda İngiliz hayranıdırlar ve kurtuluşun İngilizlerin teveccühünü kazanmada yattığını söylerler.

Şahıslar arasındaki çatışmalardan biri de kurtuluş mücadelesinin nasıl olması gerektiğinden kaynaklanır. Ayşe, kurtuluş umudunu halk ihtilaline bağlar. İhsan ise, bir subay olarak düzenli ve sistemli ordudan yanadır; dağınık ve düzensiz kuvvetlerle, düzenli bir orduya sahip düşman karşısında başarıya ulaşamayacağı görüşündedir. Ayşe'nin İngilizlerin takibi üzerine Peyamilerin evinden ayrılmasıyla birlikte romanın ikinci bölümü başlamış olur. Artık İstanbul'da yapılacak bir şey kalmamıştır. İhsan, Cemal ve diğer subaylar Anadolu'ya geçmeye başlarlar. Ayşe de çeşitli yerlerde saklandıktan sonra Anadolu'ya geçmeye karar verir. Peyami'deki asıl değişme bu aşamadan sonra ortaya çıkar. *“Silik, cansız hariciye memuru”* artık alafrangalığından uzaklaşmaya, yaşanan felaketlere karşı tavrını yavaş yavaş belli etmeye başlar. Ayşe ile birlikte

Anadolu'ya yaptıkları yolculuk sırasında Anadolu gerçeği bütün çıplaklığıyla Peyami'nin karşısına çıkmış olur. İnci Enginün, yolculuk sırasında anlatılanların Halide Edip'in şahsî intibalarının akisleri olduğunu ifade etmektedir.¹⁹⁰

Romanın bu noktasından sonra bireysel duyguların da olay örgüsünü belirleyen bir öge olmaya başladığını görmekteyiz. Bu yönüyle romanın iki yönü ortaya çıkar: aşk, kıskançlık gibi duyguların çok başarılı bir şekilde verildiği psikolojik yön; Anadolu'da yaşanan olayların anlatıldığı sosyal yön. İngilizlerin öldürdüğü bir çavuşun kızı olan Kezban, İhsan'a duyduğu aşk yüzünden Ayşe'yi kıskanmasına karşılık, İhsan da Ahmet Rıfkı'yı Ayşe'ye olan yakınlığından dolayı kıskanır. Bu insanların kendi içlerinde yaşadıkları çatışmalara yakından şahit olan Peyami, onlar gibi *ateşten gömleği* kendisi de giymiş olur; ama bunu etrafındaki kimse hissetmez. O, aslında Ayşe için Anadolu'ya gelmiştir. “*Fakat Ayşe'nin İzmir yolunda dövüşen, yaşayan ve ölenlere bakarken yeşil gözlerinde hâsıl olan yumuşak şey, benim için de hâsıl olsun istiyordum. Hiç olmazsa beni de ebediyen Hariciye'nin silik bir katibi görmesin. Beni de er ve mert olarak tanısin...*” (s. 90)

İhsan'ın giydiği *ateşten gömlek* çok daha yakıcıdır. Ayşe'ye olan aşkı onda psikolojik bir travma halini almıştır. İhsan bunu *Ayşe sıtması* olarak yorumlar ve Peyami'ye bu duygularını şöyle anlatır: “*Onu nasıl ve derin sevdim. Çocukken bir kitapta resmini görmüştüm. Hindistan'da taştan Buda heykelini dinî bir günde gezdirirlerken Hintliler onun taş tekerlekleri altında uzanıyor, orada dinî bir vecd içinde ezilip ölüyorlardı. Ben de orada, merhametin, kuvvetin ve bütün mustarip vatanımın bir timsali gibi orada ateş ve kan içinde bizim olan kadının ayaklarının altına yatmak ve ezilmek istedim...*” (s. 183)

İhsan'ın ona yaptığı evlilik teklifine Ayşe ancak İzmir'in kurtuluşundan sonra evet diyeceğini söyler. Bu durum Peyami için *ateşten gömleğin* en yakıcısı olur. Sevdiği bir kadına gidip de bir başkasının ona olan aşkını anlatmak, onu İhsan'a bağlamak dramların en büyüğüdür. İhsan'ın içinde bulunduğu durumdan daha zordur onunki. Ayşe Eskişehir'deki hastaneye hemşire olarak geçtikten sonra Peyami'ye yazdığı mektuplarda çok realist ve canlı tasvirlerle yaralı askerleri ve onlarla olan yakınlığını anlatır. Bu askerler için her türlü fedakârlığı yapan, onlara

¹⁹⁰ İnci, Enginün; a. g. e. , s. 201

bir anne şefkatiyle hizmet eden Ayşe bir ışık olur. Peyami ise, İhsan'ın yanında askerî eğitime tâbi tutulur.

Başlangıçta Hariciye'de memur olan Peyami, yavaş yavaş gerçek bir asker olmaya başlar. Romanın bu bölümlerinde düzenli ordunun kuruluşu sırasında yaşanan sıkıntılar, Anadolu'da İstanbul hükümeti ve İngilizlerin kışkırtmasıyla çıkan isyanlar anlatılır. Sakarya muharebesi başlayınca Ayşe hemşire, Peyami ise Rumca tercümanı olarak yerlerini alırlar. Sonunda İhsan ve Ayşe şehit olurlar. Peyami yaralı olarak hastaneye kaldırılmıştır. Romanın sonunda hastanede şehit olan Peyami'nin anlattıklarının bir sinir krizi ve beyindeki kurşunun tesiriyle hayal ürünü olduğunu söyleyen doktorlar; *“çok uzun ve fennî bir münakaşadan sonra beyninden kurşun çıkarken ölen Peyami'nin ateşten gömleğine çok uzun ve Lâtince bir isim koydular.”* (s. 210)

Şişli Hayatı'nda, Şehzâdebaşı'ndaki konaklarında ailesiyle sakin bir hayat geçiren Halim ile Şişli'de tanıştığı adı verilmeyen bir kadın arasındaki ilişki anlatılır. Bu ilişkiden önce yazar, Halim'in ailesiyle ilişkilerini açıklar. Tecrübesiz bir genç olan Halim, klâsik konak hayatından sıkılmıştır. Ailesinin yaşadığı geleneksel hayatı beğenmez; hatta saatlerin alaturka ayarlanmasına bile katlanamaz. Şişli ve çevresi onu sürekli kendine çekmektedir. Şehzâdebaşı'yla kıyaslandığında bu yerlerde hayat vardır. Bu bağlamda romanın yapısı, geleneksel olanla yeni olanın çatışmasına dayanır.

Bu çatışma, evlilik meselesinde de kendini gösterir ve Halim, evlilik konusunda ailesiyle çatışma yaşar. Eşini kendisinin seçmesi gerektiğini düşünen Halim'e karşılık, ailesi onu komşularının kızıyla evlendirmek ister. Yaşının da küçük olmasını neden göstererek bu evlilikten kaçmaya çalışır. Büyükannesinin bu konudaki düşünceleri geleneksel anlayışın evlilik konusundaki yaklaşımını göstermesi bakımından önemlidir: *“...Yaşım başım, bilmiyorum... Her şey vaktinde gerek... Şimdiki züppeler gibi otuz beşine kadar Beyoğlu'nda, şurada burada kendini çürütüp de ondan sonra mı evleneceksin! Dünyada en bahtiyar kadın kocasının gençliğini, orta yaşlılığını, ihtiyarlığını gören kadındır.”* (s. 147) Ailesinin bütün ısrarlarına rağmen, evlenmekten kurtulan Halim, âşık olduğu kadının evli olduğunu öğrenince ilk önce büyük bir şaşkınlık içine düşer. Arkadaşı

Nazif, bu kadın hakkında onu defalarca uyarmasına rağmen, bir türlü ondan vazgeçemez. Ancak aralarındaki çatışma sürekli devam eder.

Romanda değişen sosyal hayatın, özellikle kadının toplumdaki yerinin değişmesi geleneksel bir bakış açısıyla verilir. Bu meseleye bağlı olarak roman, eski ve yeni değerlerin çatışmasını yansıtmış olur. Halim'in büyükbabası alafrangalık adına yapılan şeylerin soysuzluğundan ve kadınlara verilen özgürlüklerden yakınır.

“ ...Terbiye, yerden temenna etmek... Değenek gibi dimdik yürümek, falcılar gibi çalkanmaktan ibaret değildir. Terbiye terbiye eski Türk kadınının terbiyesidir. Şimdikiler her şeye kocasından evle burnunu sokmaktan başka bir şey bilmezler... Kadınlara nezaket, hürmet lâzımmış. Alafrangalık imiş, halt etmişler. Hayvanlarda bile erkeğinin bir mevkii, bir ehemmiyeti vardır. Ben seksen senelik tecrübem üzerine söylüyorum. Karısı için paralanan, karısını kendi havasına bırakan, karısına söz geçirmeyen erkekler mutlaka hiyanete uğramışlardır.” (s. 230)

Romanda, devrin sosyal hayatına ait tablolar da yer almaktadır. Şişli ve Beyoğlu çevresinde yaşanan modern hayat, kadın erkek ilişkileri, özellikle Türk kadınlarının ahlâk ve anlayış olarak nasıl kötü ve olumsuz bir duruma düştükleri eleştirel gözle anlatılır. Bu tipteki kadınlardan birisi de Halim'in âşık olduğu ancak adı verilmeyen kadındır. Romanın *Bir Facianın Sonu* adını taşıyan son bölümü, Halim'in evlendikten sonra başına gelenleri geriye dönüşle Nazif'in anlattığı kısımdır. Evlendiği kadın onun bütün servetini Avrupa'da, Şişli'de lüks ve eğlence içinde tüketmiş; başka erkeklerle birlikte olmuştur. Dört ay önce de kalan paraları alıp dostuyla birlikte kaçan bu kadın, Halim'in fakirlik içinde yaşamasına neden olmuştur. Nazif'e bütün bunları anlattıktan sonra onun ayrılmasını fırsat bilen bu tecrübesiz genç intihar ederek yaptığı hatayı hayatıyla öder.

Sözde Kızlar'da olay örgüsü, geniş bir çatışma zeminine oturur. Mebrure'nin Anadolu'dan İstanbul'a gelişiyle başlayan ve tekrar Anadolu'ya dönüşüyle sona eren romanın başında bireysel farlılıklardan kaynaklanan çatışmalar, ileriki safhalarda ahlâk- ahlâksızlık ve İstanbul- Anadolu çatışmasına doğru kayar. Bu çatışmaların ortaya çıkmasını sağlayan vaka, Mebrure'nin

uzaktan akrabası olan Nazmiye Hanım'ın köşküne bir nevi sığınmasıdır. Romanın aksiyonunu belirleyen Behiç ve Mebrure arasındaki ilişki de bu olayla başlar.

Olay örgüsü ise, iki ayrı aşamada gerçekleşir ve bu iki noktanın merkezinde Mebrure vardır. İlk nokta, Mebrure'nin köşke gelmesiyle başlayan ve romanın asıl içeriğini oluşturan çizgidir. Burada, köşkte ve köşkün çevresinde yaşayan dejenere tiplerin hayatları, Mebrure ve Behiç ilişkisi ön plândadır. İkinci nokta ise, Mebrure'nin babasını arama gayretleridir. İlk çizginin ağırlık kazanmasıyla birlikte Mebrure'nin Behiç'in değiştiğine aldanması ve bunun sonucu onun kurduğu tuzağa düşme ihtimali; ikinci çizginin ağırlık kazanmasıyla birlikte Mebrure'nin babasına ulaşması ve tehlikelerden kurtulması vardır.

Romanın yapısını yönlendiren çatışmaların hepsi köşk merkezlidir. Batılı ve yozlaşmış hayatı temsil eden köşk, bir simge olarak da değerlendirilebilir. Burada yaşayan ve bu köşkle ilişkisi olan insanlar, modernleşme adına büyük bir yozlaşma içine düşmüşlerdir. Örneğin, Salih arkadaşı Behiç'in annesi Nazmiye Hanım'la düşüp kalkar; Siyret, Behiç'le çok yakın dost olmakla birlikte onun kız kardeşi Nevin'le ilişki kurmuştur. Mebrure ve Nadir, bu insanların arasına girmelerine rağmen bozulmamış, memleketin dertleriyle ilgilenen ideal tiplerdir.

Romanın ilk kısmında, bu iki taraf arasında Yunan işgalleri konusunda bir anlaşmazlık ve çatışma yaşanır. Mebrure ile Nadir, bu saldırıları üzüntüyle ve millî bir endişeyle karşılar, diğerleri böyle meseleleri konuşmayacak kadar hissiz insanlardır. Bu çatışma, aslında daha sonra Mebrure ile Behiç arasında yaşanacak ilişkiye yön verecek olan çatışmayla asıl şekline bürünecektir.

Romanın ikinci kısmıyla birlikte, Mebrure ile Behiç arasındaki yakınlaşmaya şahit oluruz. Mebrure; Nazmiye Hanım, Nevin ve Behiç'in arasında kalmıştır ve Behiç'in değiştiğine, artık eskisi gibi kumar oynamadığına, gezip tozmadığına inanmaya başlamaktadır. Oysa bütün bunla birer oyundur, daha önce ilişki kurduğu kizlardan çok farklı olarak gördüğü Mebrure'yi böyle bir oyunla elde etme plânıdır. Behiç'e annesi ve kız kardeşi de yardım etmektedir. Mebrure'nin Behiç hakkındaki fena ve olumsuz düşüncelerini hep birlikte silmeye çalışırlar. Mebrure'nin Behiç'in değiştiğine inanmaya başlaması ve eskiye nazaran bambaşka bir insan olduğunu düşünmesinde Nadir vasıtasıyla tanıştığı ve hissi bir ilgi duyduğu Nadir'in silik bir kişiliğinin de etkisi vardır.

Mebrure'nin Behiç'e olan yakınlaşmasının bir diğer nedeni de imkân-
 imkânsızlık çatışması ve bunun sonucu olarak da para ve servetin ağır basması
 gösterilebilir. “... Behiç deyince, evvelâ uzun bir gölge, bir resim, moda
 gazetelerinde zarif duruşlarını beğendiği gençlere benzeyen biçimli şekillerden
 biri gözünün önüne geliyordu. Sonra kıvraklığını, gururunu, hodbinliğini, bazan
 inceliğini ve sevimliliğini hatırlıyordu. Her mecliste etrafına tahakküm eden,
 alnını hiç eğmeyen, süzük ve yorgun gözleriyle zaman zaman istihzalı, hâkim
 gururlu, sakin ve şen bakan, garip hareketleriyle müphem zevkler, saadetler vaat
 eden, fakat kirpiklerinin dibinde hiç eksilmeyen yalancılık ve aldatıcılık
 buruşuğuyla bu genç, tehlikeli ve cazipti. Kabul ettiği fedakârlığın ehemmiyeti
 inkâr olunamazdı. Bütün servetini kendisine feda edecek, zavallı babasını aramak,
 bulmak için uzun bir seyahatin masrafına da katlanacaktı. Bu Anadolu seyahati,
 Mebrure için pek canlı bir vaaddi. Behiç'i yalnız bunu düşündüğü için bile
 sevebilirdi, buna muktedirdi de, parası vardı, bütün Anadolu seyahatinde, her
 türlü vasıta eksikliğine rağmen, bir ecnebi gibi rahatça gezmek mümkündü.”
 (s.135) Her şeye rağmen Mebrure Behiç'in evlenme teklifin kabul etmez. Çünkü
 Behiç'le ilgili tereddüt ve şüpheleri sürmektedir. Fahri'nin varlığı da eklenince
 Mebrure kabul- red arasında kalır. “Vakit gelmişti, ertesi günü son sözünü
 söylemesi lâzımdı, eğer Behiç'le izdivacı kabul etmeyecekse bunu zaman
 kaybetmeden anlatmalıydı. Fakat henüz kararını veremiyordu, hattâ, bu meseleyi
 esaslı düşünemiyordu, zihni perişandı, perişandı.

*Kabul güç. Tehlike var. Behiç'e inanmıyor, inansa bile, günün birinde,
 bu hafif seciyeli gencin eski huylarına dönmeyeceğini bilmiyordu. O halde müthiş
 şey! Beş altı ay yahut bir sene sonra, aldatılmak, bir kenara bırakılıvermek, bir
 câmid eşya gibi ayak uciyle itilmek ne korkunç!*

*Red güç. Köşkten ayrılmak lâzım. Hayatı kazanmak için bilmediği,
 görmediği, tanımadığı insanlar arasına karışmalı, izzetinefsi hurpalayan
 muamelelere katlanmalı. Anadolu'ya gitmekten, babasını aramaktan vazgeçmeli...
 Kabil mi? Kabil mi?” (s. 138) Mebrure'nin bu iki erkek arasındaki çatışması
 Belma olayının ortaya çıkmasına kadar devam edecektir. Batı'yı, zevki ve
 maddeyi temsil eden Behiç ile Doğu'yu, ülküyü ve ruhu temsil eden Fahri arasında*

kalan Mebrure'nin Behiç'ten vazgeçmesinde Selma'nın Behiç yüzünden yaşadığı felaketi öğrenmesi büyük bir rol oynar.

Selma, Behiç'in kendini nasıl kandırdığını, iğfal ettiğini, ondan çocuğu olduğunu ve Behiç'in bir hayat kadınından kapıldığı firengi hastalığının çocukta da ortaya çıktığını ve sonunda çocuğu öldürüp gömdüğünü anlatır. Zabitaya yazdığı mektuptan sonra intihar eden Selma, asrîliğe ve farklı yaşamaya heveslenen fakir bir kızın başına gelebilecek felaketleri gösteren bir örnek olarak ortaya konulmuştur. Behiç'in gerçek kişiliğini öğrenen Mebrure, Behiç'ten uzaklaşır ve Fahri'yle birlikte Amasya'ya giden babasının yanına gitmeye karar verirler. Böylece, ruh maddeye, Doğu Batı'ya üstün gelmiş olur.

Osmanlı'nın son dönemlerindeki İstanbul'un Şişli merkezli sosyal hayatından bir kesiti anlatan *Zâniyeler*'de olay örgüsü, Fitnat adındaki ahlâken yozlaşmış, zengin kişilere metreslik yapan bir kadının çevresindeki insanlarla münasebetlerine dayanır. Fitnat'ın günlüklerinden oluşan roman, Batılılaşma ve modernlik adına hayvanlaşan insanların hikâyesidir. Romanın yapısı da bu temalara bağlı olarak ahlâkî olanla ahlâkî olmayanın çatışması üzerine kurulmuştur. Ancak bu çatışmada ahlâkî olmayanı ortaya koyan yazar, ahlâkî olanı temsil eden karakterler oluşturmaz. Yaşanan ahlâksızlıklar karşısında olması gereken sezdirilir. Bu çatışma mekâna bağlı olarak ortaya çıkar ki bu mekân, Şişli ve çevresidir.

Fitnat'ı Şişli hayatına sokan teyzesi Münevver Hanım olur; bu kadın öteden beri zevke eğlenceye düşkün bir kadındır. Orta halli bir yaşantısı olmasına rağmen birdenbire Şişli'nin en gözde kadını olmuştur: *“Şişli'nin en mu'tena bir mevkiinde böyle yüksek bir konağa geçişinden anlaşılıyor ki eniştemin hayatından esrarengiz bir rüzgâr geçmiştir. Sihirli bir kol, onu yaşadığı mutavassıt hayatından alarak böylesine yüksek bir şahikaya isâl etmiş.”* (s.44)

Münevver Hanım'ın köşkü âdeta bir çekim merkezidir. Hemen her gün davetler ve eğlencelerin verildiği bu eve gelen insanlar sabahlara kadar süren eğlenirler. Bu mutlu azınlık, yaşanan bütün sıkıntılardan habersiz, günlerini gün etmektedirler. Çanakkale savaşının cereyan ettiği günlerde bu insanların savaş diye bir kaygıları yoktur. Hatta bu insanlar o kadar yozlaşmışlardır ki Münevver Hanım, Fransız parfümü bulamadığı için bu savaşa lanet eder.

Fitnat, daha ilk zamanlarda bu insanların iç yüzünü anlar; ama kendini bu hayattan kurtaracak iradeyi gösteremez. Bu insanların hayatlarını realist bir bakışla ortaya koyan yazar, romanın yapısını ahlâkî olanla olmayanın yanında, millî olanla olmayanın çatışması şekline sokar. Fitnat'ın çevresindeki bu insanlar gerçek İstanbul'u temsil etmezler, gerçek İstanbul sessiz ve ağır bir kâbusun içindedir: *“Herkes Çanakkale'deki harp ile meşgul, geceleri semtimizdeki hücre mahalleler üzerine öyle ağır ve derin bir kâbus çöküyor ki insana İstanbul'un için için soluduğu hissini veriyor. Eminim ki Çanakkale'de harp eden İstanbul işte bu; gecenin derin zulmeti arasında lambasız ve aydınlıksız için için soluyan bu karanlık İstanbul'dur. “Ne verseler ana şakir, ne kılsalar şâd” olan İstanbul, hududlarda, Çanakkale'nin yamaçlarında ölen çocukları için, belki etrafımı rahatsız ederim diye fazla fazla hıçkırıkla ağlamaktan bile çekiniyor ve çekindiği içindir ki gözyaşlarını yalnız kendi içine boşaltıyor ve ekmeğinin tuzunu yalnız kendi gözyaşlarından alıyor. ”* (s.47)

Fitnat'a çevresindeki bu insanları yakından tanıma fırsatı veren İclâl, morfinman bir kızdır. Bir araba gezintisi sırasında bu insanları sırasıyla Fitnat'a tanıtır. Münevver Hanım, kendi keyfine düşkün, kahkahalarının devamından başka bir şey düşünmeyen bir egoist; Canan Doktor Abdülhak Sünusi Bey'in metresi aynı zamanda Münevver Hanım'la eşcinsel bir ilişki yaşayan bir ahlâksız; yüksek bir nezarete şube müdür olan Sami Bey'in kızı Azize, birçok erkekle aynı anda birlikte olmasına rağmen kendini çevresini bakire olarak yutturan bir yüzüstü; Jale Türkân kendini Türk kadınlarına adanmış gibi görünmesine rağmen, bir Alman subayının metresi olarak tanıtılırlar.

Romanın en ilginç yönü, kuşkusuz Yahya Kemal, Celal Sahir ve İzzet Melih'in farklı adlarla romana girmiş olmalıdır. Yahya Cemal (Yahya Kemal), *“Hatta Cemal bir derbederdir. Küre-i arzın üstünde oturacak bir evi, yatacak bir yatağı yoktur. Her ev onun evi, her yatak onun yatağıdır. Üç gününün Münevver Hanım'ın evinde, bir haftasını Hacer Perran Hanımefendi'nin muhitinde geçirir.”* (s. 74) Fehmi Bey, devrini en önde gelen dindar gazetecilerinden biri olmasına rağmen, domuz sucuğundan başka bir mezeyle rakı içmeyen biridir. Müceyyip Paşa, İttihat ve Terakki devriyle birlikte yıldız parlayan bir adam olarak bu âlemlerde en rezil şeyleri yapacak kadar soysuz bir insandır.

Roman, bu kahramanlara ait kısa çizgilerden sonra Fitnat'ın hemen her gece içinde bulunduğu partilerdeki yaşadıklarının anlatıldığı bir yapı içine girer. Romanın sonu Fitnat'ın itiraflarına ayrılmıştır, istemeyerek sürdürdüğü bu hayata artık dayanamayacağını anlayan Fitnat, İstanbul'dan ve bu hayattan uzaklaşmayı seçer ve günlüğünü şu sözlerle bitirir: “ *Anlıyorum ki hayat, hiç de fena değil. Onu fena yapan, onu bir cehennem hâline getiren ancak biziz. Bu hakikati annemle birlikte geçen şu sakin ve gürültüsüz hayatın içinde anlıyorum.*

Evet hayat fena değil, hayat fena değil.” (s. 275)

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te aynı evi paylaşan Osman, karısı Zeliha ve ilk eşinden olan oğlu Kemal arasında yaşanan yasak aşk ilişkisi anlatılır. Romanın yapısı da bu yasak ilişkinin neden olduğu çatışmalar üzerine şekillenir. Osman'ın geçirdiği bunalımlar ve bunu sonucu oğlunu öldürmesinin temelinde Zeliha ile arasındaki yaş farkının neden olduğu bir iç çatışma vardır. Sürekli şekilde karısının kendini sevmediğini düşünür. Romanın başında Osman'ın hatıra defterini gizlice okuyan Zeliha, onun nasıl bir ruh haline sahip olduğunu anlar. Osman bu defterde ilk eşi Bihter'le olan ilişkisinden başlayarak Zeliha ile nasıl evlendiğini anlatılmaktadır. Bihter'den farklı bir kişiliğe sahip olan Osman, çok konuşan ve hiçbir şeyi beğenmeyen karsından ayrılınca bir dostunun kızı olan ve kendinden çok küçük Zeliha ile evlenir. Ancak Zeliha'nın Osman'a karşı olan duyguları aslında bir sığınma hissinden ileri gitmemiştir. Osman da bunun farkında olduğu için sürekli bunalım içindedir. Zeliha da Osman'ı bir erkek olarak sevmek ister fakat bunu bir türlü başaramaz.

“ Hissediyorum ki Osman'ın bugünden başka her zaman hakkı var. Ona karşı olan büyük merbutiyetime, şefkatime, muhabbetime rağmen ben onu istediği tarzda, istediği kadar sevmiyorum. Ben onu bir baba, bir kardeş, bir hâmi, kendi de himaye ve muhabbete muhtaç bir hâmi, bir dost gibi seviyorum...” (s.23)

Osman'ın yaşadığı iç sıkıntısı hastalık derecesine ulaşmıştır. İrfan Behçet ise, onun yaşadığı ruhî sıkıntıları kendi ateist görüşleriyle açıklamaya çalışır. Ruha inanmayan bu adam, Osman'a telkinler yaparak, onu etkilemeye çalışır. Ancak Osman'ın karakterinde ve davranışlarında herhangi bir değişme olmaz. Fakat ona heveslenmekten de kendini alamaz. “ *Ona ne kadar gıpta ediyorum. Çünkü dün gece bir defa daha, bütün zekâsına, bütün inceliğine ve hayatta teselli verici*

zannettiğimiz her şeye karşı, gösterdiği merhametsizce olan lakaydisine rağmen ne kadar mesut. Evet, hala ne kadar mesut sade bir adam... Gıpta ettim. Ona gıpta ettim. O bir münkirdi. Böyle olduğu halde o mesuttu. Maddi olmayan hiçbir şeye inanmıyor, hayatta tabiatın kavaninden başka hiçbir şey tanımıyor. Şüpheli bilmiyor... Maddiyat ve tabiata o kadar emin, onun haricinde hiçbir şeyin, hiçbir kuvvetin mevcut olmadığına öyle mutmain ki..." (s. 44- 45)

Osman'ın yaşadığı bunalımın en üst seviyeye ulaşmasına oğlu Kemal'in 25 yıl sonra babasının yanına dönmesi sebep olmuştur. Çünkü Zeliha ile Kemal arasında bir aşk ilişkisinin doğmasından korkmaktadır. Bu durum onda paranoyak bir hale almaya başlayınca evin içinde sürekli onları izler. Yaşlılığını ve onların gençliğini karşılaştırır. Kendi içinde nefret ve kıskançlık duyguları arasında sürekli gelgitler yaşar. Gençlik- ihtiyarlık çatışması olarak özetleyebileceğimiz bu durumu başarıyla anlatan yazar, onun iç dünyasını yansıtmaya çalışır. Özellikle hatıra defterinde iç monologlar şeklinde yansıtılan Osman'ın iç dünyası, aslında romanın bütününe bakıldığında romanın en başarılı yönüdür. Onun öne çıkan diğer bir özelliği ise, paranoyak ruh halinin neden olduğu reenkarnasyon fikridir.

Osman, İrfan Behçet'le konuşurken bu inancını ona açıklar ve ilk hayatında bir katil tarafından öldürüldüğünü söyler. Bu katilin oğlu Kemal olduğunu daha o eve gelmeden önce rüyasında görmüştür. Kemal'i 25 yıl sonra ilk defa gördüğünde bu yüzden onu kucaklayamaz. Osman'ın oğlu ve karısı hakkındaki korkuları gerçek çıkar. Kemal üvey annesine âşık olur. Fakat yazar, Osman'ın iç dünyasını yansıtmada gösterdiği başarıyı burada gösteremez. Üvey annesine âşık olmanın doğuracağı iç çatışmaları sanki hiç yaşamaz, sadece Zeliha'yı babasından çok kıskanır. Onu "*hain ve merhametsiz olacak kadar çok sevdiğini*" (s. 106) söyler. Romandaki gerilim böylece artar. Osman, oğluna karşı içinde büyük bir nefret beslemeye başlar. Hastalıklı ruh halinin sonucu bir gece yarısını oğlunu öldürür.

Yazarın böyle bir ilişki üzerine kurduğu romanda, müzik ve kitap önemli bir yer tutar. Bir motif olarak değerlendirebileceğimiz bu iki unsur, yapının gelişinde de önemli bir rol üstlenir. Müzik Zeliha'nın, kitap da Osman'ın karakterinin bir parçası gibidir. Osman kütüphanesinde sürekli kitap okurken, Zeliha da sürekli piyano çalar. Psikolojik tarafı ağır basan romanda anlatımın pek

de etkili olduğunu söyleyemeyiz. Osman'ın iç dünyası öne çıkarılmaya çalışılırken başarılı olan yazar, aynı başarıyı Zeliha ve Kemal'in iç dünyasını yansıtmada gösteremez. Yasak bir aşk ilişkisi gibi yapının kolayca gelişeceği ve gerilimin sürekli yüksek seviyede tutulabileceği bir temanın işlenmesine rağmen, yazar bunu sağlayamaz, kapalı bir mekân içinde dış dünyadan soyutlanmış kahramanlardan Osman ve Kemal'in kesiştiği nokta, Zeliha olur. Baba oğlun aynı kadına âşık olması, bir çatışma unsuru olurken, birbirlerine karşı duydukları nefretin temelinde yirmi beş yıllık bir ayrılığın da etkisi vardır. Annesi Bihter'le bir yaşındayken babasından ayrılan Kemal, yirmi beş yıl sonra babasının yanına dönünce onunla olan ilişkisi resmî düzeydedir. Hatta roman boyunca baba oğlun konuştuklarına bile şahit olmayız. Zeliha ise, bu iki erkek arasında kalınca kendi içinde belli çatışma yaşamasına rağmen, asla kocasına ihaneti düşünmez. Kendinden çok büyük olan kocasına karşı aşk duymasa bile, ona yardım etmek ve Osman'ın yaşadığı ruhî bunalımları çözmek için çırpınır durur.

Anne ve babası tarafından terk edilmiş bir kızın çevresiyle olan ilişkilerini anlatan *Hiçbiri* romanında yapı, aslî kahraman Cavide'nin çevresiyle yaşadığı çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bu çatışmalar daha çok kendini yaşadığı çevreye kabul ettirme-kabul ettirememe boyutunda gerçekleşir. Romanın ilk bölümünde birkaç cümleyle tanıtılan bu genç kızın çocukluğu ve anne babası hakkında bilgi verilir. Cavide'nin annesi aşksız bir evlilik yaptığı için kocası Ali'yi terk edip bekârken tanıdığı, aynı zamanda kocasının akrabası olan Danyal Bey'le kaçınca Cavide için farklı bir hayat başlar.

Roman bundan sonra Cavide'nin halası ve halasının kızı ile olan çatışmalarıyla gelişir. Cavide'nin bu insanlara karşı bir çeşit savunma psikolojisi içinde geliştirdiği bir davranış şekli vardır. O da kendini sevme ve diğer insanları sevmeme şeklindedir. Onu halasının kızı Neriman'la karşılaştıran yazar, Cavide'nin ondan daha güzel ve çekici olduğunu vurgularken, karakterinin belirgin tarafını da ortaya koyar. “...kendini diğer bütün insanların sevemeyeceği kadar çok seviyor, o kendini başka seven olmadığı için, bunu telafi şiddetiyle kendinden başka bir kimseyi sevmeden, sade kendini, sade Cavide'yi paralanmış, taksim olmamış kuvvetli bir muhabbetle seviyordu...” (s. 12)

Bu şekilde narsist bir duygu ve yer yer egoizme yaklaşan hislerle kendini seven Cavide'nin psikanalitik bir yaklaşımla açıklayabileceğimiz ruhî yapısının altında anne ve babası tarafından terk edilmesi olayı yatmaktadır. Üç yaşında bir çocuğun anne ve babası tarafından bırakılması, soğuk bir halanın ve kendine daima yukardan bakan bir eniştenin yanında büyümesi, onun ruh dünyasında olumsuz bir tesir göstermesi normaldir.

Romanın üzerinde durduğu çatışma, daha çok Cavide ve Neriman arasında yaşanan ilişkilere dayanır. Cavide ne kadar güzel, neşeli, insanların dikkatini çeken bir kızsaa, Neriman'ın özellikleri bunun tam tersidir. Bu iki karakter arasındaki zıtlık, Neriman'ın ona karşı olumsuz bir tavır takınmasına neden olur. Yazar, Cavide'nin karşısında bu kızın özelliklerini de vererek aralarındaki farkı belirginleştirmeye çalışır: “*Neriman, teshir hususunda ne kadar beceriksiz olduğunu pek fazla müdrikti eğer, bir insanın üzerinde, ufak bir muvaffakiyet elde edebilecek olsa tabiatının yeknesaklığı ile karşısındaki adamı, çabucak bıktırdığını, biliyordu. Sonra, bütün gayretlerine rağmen, ruhen ince bir kadın olmadığını, kimseden saklamaya muvaffak olamıyordu. Bütün kusurlarını pekiyi anladığı için, Cavide'ye karşı olan kin ve nefreti, hiddetiyle beraber artıyordu.*” (s. 121)

Cavide ve Neriman arasındaki çatışmayı şiddetlendiren olay ise, İhsan Bey'in köşke gidip gelmeye başlamasından sonra gerçekleşir. Romanın bundan sonraki kısımları basit bir şekilde kurgulanmış ve aşk duygusunun neden olduğu üçlü çatışma üzerinde şekillenir. Cavide'nin İhsan'ın babası Selim Paşa'ya âşık olması, aynı zamanda İhsan'ın genç kızı sevmesi, bu çatışmayı özetler. İçinde bulunduğu toplumla yaşadığı çatışma, bu aşk üçgeni içinde daha fazla kendini hissettirir. Bu noktada Selim Paşa'nın yaşadığı iç çatışma belirginleşir. Oğlu İhsan'ın sevdiği kıza âşık olması, vicdani ile duyguları arasında şiddetli bir çatışma yaşamasına neden olur. Aşk-vicdan çatışmasında vicdanî duyguları galip gelen paşa, Cavide'yi oğluna isteyince romanın çözülme süreci de başlamış olur. Cavide'nin yaşadığı hayal-hakikat çatışması onu bulunduğu çevreden uzaklaşmaya iter. Yaşamak istediği duygularla bastırdığı duyguları arasında kalan genç kız çözümü bulunduğu çevreden kaçmakta bulur. Roman onun babasının yanına, İtalya'ya hareket etmesiyle biter.

Çıldırın Kadın'da yapı, sosyal ve bireysel temalara bağlı olarak ahlâkî olan ve olmayanın; millî olan ile olmayanın çatışması şeklinde gelişir. Yazar, bu anlamda olanı ortaya koyarak olması gerekeni sezdirir. Roman, bir zabıt olan Necdet'in yaveri olduğu paşanın karısı Muallâ'yla yasak ilişkisiyle başlar. Birinci Dünya Savaşı'nın en şiddetli dönemleri yaşanmasına rağmen paşanın cepheye gitmeden yalıdan savaşı yönetmesi, karısının ve onun yanındaki diğer subayların bu durumları eleştirel bir bakışla ortaya konulur.

Bu noktada, Muallâ- Necdet ilişkisinde, ahlâkî olmayan vurgulanır. Necdet'in bir Türk subayı olmasına rağmen cephede değil, İstanbul'da zengin bir yalıda, komutanının karısına sahip olmak istemesi, hem ahlâkî, hem de millî anlamda olmaması gerekeni temsil eder. Ancak yine de bu durum, onun kendi içinde bir çatışma yaşamasına sebep olur. Paşa da karısının başka bir erkekle ilişkisi olduğu şüphesinden hareketle Necdet'ten onu takip etmesini istemesi, bu durumu Necdet için aşk- sadakat çatışması şekline dönüştürür. Çünkü bir yanda bedenî arzularla istediği Muallâ, diğer tarafta ise paşaya olan sadakati vardır. *"...saatlerce karar vermekle, vermemek arasında bin şey düşündü. İki şey vardı: Paşanın emrine körü körüne itaat, yahud da Muallâ'ya büsbütün bend olmak. Maahezâ, birincisinde kendisi de tutulacak, Muallâ her şeyi, ziyafet gecesini de söyleyiverecek. Hem sadakatle hayatı arasında nisbet kalmayacak..."* (s. 16)

Romanın birinci bölümünde verilen bu durumdan sonra, yazar bu insanların hayatlarından hareketle savaş yıllarının cephe gerisine ilişkin bazı değerlendirmelerde bulunur. Romanın olay örgüsü içerisinde yeri geldikçe bu konu üzerinde duran yazar, durumu millî olan ve millî olmayanın çatışması şeklinde ele alır. Bu bölümünün sonlarında Muallâ'nın kız kardeşi Necla'nın içerisinde yaşadığı harp zengini insanlar millî olmayanı temsil ederler. Halk kıtlık ve açlıkla boğuşurken, bu insanlar yaptıkları vurgunlarla rahat içinde yaşarlar. Ayrıca savaşın kötü gidişatı da bu anlamda halk üzerinde olumsuz etkiler yapmaktadır. *"Anadolu asker kaçakları ile dolu. Bütün memlekette umûmi bir emniyetsizlik, memnuniyetsizlik var. Halk her gün parlak tebliğlerle aldatılıyor. Veyahut da 'cephelerde sükûnet var.' kaydıyla günlerce, haftalarca hatta aylarca avutuluyor. İstanbul'da hakiki vaziyeti bilenler pek az. Bilenler de birkaçı bir taraf, hep ticaretleri, inhisarcılıkları, vagonculukları, milletin kanı pahasına*

servet edinmeleriyle meşgul...” (s. 25) Savaşa ait bu bakış açısı, daha çok paşayla ilgilidir ve Necdet’le Muallâ arasındaki ilişkinin eşliğinde paşanın ölümüne kadar devam edecektir. Cepheden kötü haberler gelmesi üzerine çaresiz oraya gitmek zorunda kalan paşa, beraberinde Necdet’i de götürür. Bu durum Muallâ için büyük bir fırsat olur ve kız kardeşiyle birlikte zevk, eğlence ve fuhuş âlemlerinde gününü gün etmeye başlar.

Ahlâkî olamayanı temsil eden Muallâ’dan hareketle, savaş yıllarının İstanbul’undaki yozlaşmayı göstermeye çalışan yazar, bunu hem bireysel, hem de sosyal bir çürüme olarak ortaya koyar. Özellikle fuhuşun birey ve toplum hayatında yaptığı tahribat, bu paşa karısı örneğinde verilir. O artık bir Osmanlı paşasının karısı değil, kendi bedenî arzuları peşinde fuhuş batağına düşmüş bir kadındır.

“Artık Muallâ’nın bir fahişeden farkı yok. Aradaki bütün fark şu: biri zevk için, öbürü karnını doyurmak için fahişedir. Biri vesikalıdır, umumhane düşküniüdür, öbürü zevk için dünyayı ateşe veren serâzad bir aile kadınıdır, bu ondan daha tehlikelidir, bu yıkar, harap eder, aileyi, cemiyeti temelinde sarsar, öbürü oldu olası ya sokak fahişesidir, ihtiyacın kurbanıdır, halkın kara yazılı kara bahtlı, kara damgalı, kara yüzlü bir çilekeşidir...” (s. 48) Muallâ için “zaniye” sıfatının kullanan yazar ahlâkî olamayanı, aynı zamanda millî olamayan olarak da gösterir. Çünkü fuhuş ve eğlence içinde yaşayan, içerisinde Muallâ’nın da bulunduğu bu insanlar, İstanbul’da rahat ve huzur içinde yaşarlarken, ülke yavaş yavaş bütün cephelerde savaşı kaybetmektedir. Necdet de cephede uzun süre kalmamış, bir görev bahane ederek İstanbul’a dönmüş ve Muallâ’yla düşüp kalmaya devam etmiştir. Onların arasındaki ilişkide hâkim duygu şehvettir. Muallâ da Necdet’i sevmemekle beraber, Beyoğlu’nda bir gece âleminde onun tarafından yakalandığı için, bu ilişkiye razı olmuştur. Necdet, onu sürekli tehdit ederek, sahip olmaya çalışmaktadır.

Romanın ikinci bölümüyle birlikte Mütareke’nin imzalanması ve bu süreç içinde yaşanan olumsuzluklar, Muallâ, Necdet ve paşa ilişkisi içerisinde verilmeye devam eder. Mütareke’den sonra İstanbul’un işgaliyle artık yeni bir döneme girilmiştir. Romanın bu bölümünde öne çıkan kahraman paşadır. Savaşı

kaybetmenin bütün ağırlığını taşıyan paşa, eski ihtişamını ve gücünü artık kaybetmiştir.

“Paşa beklenildiği gün geldi. Gidişi ile gelişi arasında ne müthiş fark var! Ne gidişindeki şevket ve azimet, ne de ihtişam ve dağdağadan eser yok. Yanında Necdet’ten ve yaverinden başka kimse görünmüyor. Neşesi yerinde değil. Hiç gülmüyor. Abûs. Yüzünde zalim, zalim olduğu kadar da hazin, merâretengîz bir değişiklik var. Yalıdan dışarıya adım bile atmıyor. Çok çok düşünüyor. Bilhassa harbi idâre eden, felaketin âmili olan arkadaşlarının birer birer bir tarafa savuşmalarını pek ziyade alâka ile takib ve tedkik ediyor...” (s. 50)

Yazar tarafından savaşı kaybeden Osmanlı paşalarının tipik bir temsilcisi olarak verilen bu adam, iki faciayı bir anda yaşar. Hem karısı tarafından en yakın müşaviriyle aldatılmakta, hem de kendini savaşın kaybedilmesindeki sorumlulardan biri görmektedir. Bir gece gördüğü rüyada, savaşta ölen ve yaralanan askerler ondan hesap sorarlar, görevini hakkıyla yerine getirmeyen, bir hayal uğruna binlerce insanın ölümüne sebep olan paşa, büyük bir vicdan azabı duyar. Bu rüyadan uyandıktan sonra karısını bahçede Necdet’in kollarında görmesiyle de intihar eder. Paşanın ölümüyle birlikte Muallâ’nın karakterindeki yozlaşma devam eder. Yalının satılmasıyla birlikte, mekân artık Şişli’dir.

Yazar, romanda bakış açısıyla ortaya koyduğu millî ve ahlâkî tavrını, mekândaki tezatlıktan da yaralanarak belirtir. İstanbul’un iki zıt yönünü bir çatışma şeklinde ortaya koyan yazar göre İstanbul, hem sefaletin, hem de sefahatin iç içe yaşandığı bir şehirdir. Muallâ ve çevresindeki insanların hayatlarını bu anlamda ahlâkî bulmayan yazar, bu zıtlığı bir sınıf çatışması şeklinde düşünür. *“...Efendiler, toklar, bir yudum şampanya için servet tüketenler, vardır. Bu tezat, her gün ekmeğini kazanmak için binbir mihnetle boğuşan insanlarını geç, sokaklarına, kaldırım taşlarına varıncaya kadar sezilir. Bir tarafı umran ve refah içindedir, öbür tarafı enîn ve ıstırabın kara, acı yanık bir timsâlidir. Boynunda hâlâ eli kelepçeli, boynu zincirli, sa’y zincirleri karnı tok, gözü aç insaniyet zebanîlerine lokma oldukça bu her yerde böyle gidecek.. Muallâ, şimdi işte bu zebanîlerle, esirlik ve efendilik kavgasını hâlâ sürüp götüren bu akûr, kaplan gibi akûr, dev gibi doymaz adamlarla ömür sürüyor. Her akşam bir tiyatrodan, her gün bir eğlence yerinde, her gece sabaha kadar dans ediyor...”* (s. 64–65)

Muallâ'nın bundan sonraki hayatını ahlâksız bir kadının ne kadar alçalacağını örneği olarak veren yazar, ahlâksız olanı vurgulayarak bu manada olması gerekeni ön plâna çıkarır. Bu daha çok onun bakış açısında görülür. Muallâ ve onun yaşadığı hayat tarzı, eleştirel bir bakışla sunulur. Onun, paşanın ölümünden sonra yaverlerinden biri olan Seyfettin'le yaptığı evlilik de, ahlâkî olan ve olmayanın çatışması söz konusudur. Bu kadının gerçek yüzünü ilk başlarda anlayamayan genç subay, zamanla onu yakından tanır. Çünkü bu kadın, evliliği bir perde olarak kullanıp yine zevk ve fuhuş âlemlerinde dilediği gibi yaşamaktadır. Bu noktada yazarın anti feminist bir yaklaşımla kadınlara karşı olumsuz bir tavır takındığı görülür. *“Seyfettin çok zavallı. Muallâ'nın bu çılgınlıklarına koyununu kurda kaptırmış bir çoban gibi sızlanıyor. Fakat, kadınlar bazen öyle zalim, öyle ceberrut bir hükümdâr oluyor, kalpten kalbe saltanat sürüyorlar ki, bunu ne hüsn, ne mantık, ne akıl, ne de sinir yenemiyor. Hele, bu ceberrutun, bu saltanatın çarhına kapılıp dönenler için çile doldurmak ne zelil. Bu da bir edbâr, beşerî ve ahlâkî bir yıkım.”* (s. 65)

Romanın dokuzuncu bölümünden itibaren Muallâ ve kardeşi Necla, İstanbul'un zevk âlemlerinde kokain kullanmaya varacak derecede, yozlaşmanın en üst seviyesine kadar varırlar. Bir gece erkeklerle birlikte geçirdikleri bir otomobil kazası onları bütün İstanbul'un tanıdığı simalar haline getirir. Seyfettin de bu haber üzerine gurur-zillet çatışması sonucu Muallâ'yı boşar. Bu arada Necdet de askerlikten istifa etmiş ve yabancı bir şirkette çalışmaya başlamıştır. Bu durum da yine millî olan ile millî olmayanın çatışması şeklinde verilir. Çünkü savaştan dönen birçok asker, Mütareke günlerinin ekonomik sıkıntısını yaşarken, o refah içinde yaşamaktadır. Yazar, bu zıtlığı şöyle dile getirir:

“Necdet çok kazanıyor, çok sarf ediyor. Askerlikten istifa etmiş olmayı bir saadet biliyor. Vaziyetinden çok memnun. Hâlbuki, bu anda üç ayda bir maaş alamayan fedakâr bir ordu mensubu İstanbul'da açlıktan inliyor, kurtuluş bekliyor, yabancılardan hakaret görüyor; Anadolu, bu gaza ve şehâmet meydanı da memleket, memleketin istiklal ve hürriyeti için elden kılıcı, omuzdan mavzeri düşürmeden zabiti ile, kumandanı ile, askeri ile, kadını ile Mehmet ve Mehmetçiği ile yeni Türkiye'nin, hür ve medenî Türkiye'nin, müstakil ve efendi Türkiye'nin

semâyı kaplayan karanlık bulutlar altında kapalı kalan yıldızını parlatmaya çalışıyor, kan döküyor.” (s. 94)

Romanın on üçüncü bölümüyle birlikte Necla- Necdet ilişkisi ön plâna çıkar. Necdet’in Kadıköy’deki evine yerleşen Necla, metres hayatı yaşamaya başlar. Büyük bir kıskançlık krizine düşen Muallâ’nın acı sonu bu noktadan itibaren yavaş yavaş ortaya çıkar; o artık basit bir hayat kadını olmuştur. Kokain parası bulmak için önüne gelene kendini satan bu kadının sonu, yazar tarafından onun için verilmiş bir ceza gibidir. Ahlâksızlığının, arzularına esir olmanın sonucu olarak çıldıran Muallâ, bir mezarlıkta kendi başına yaptığı iç hesaplaşmada bütün suçun “*kadın hayatındaki inkılâbın ruh ve manasını kavrayamaması*”na bağlar.

Romanın sonunda yazar, paşa ve Muallâ örneğinde toplumun ve bireyin iflasına sebep olan nedenleri kendi görüşüne göre ortaya koyar. Bu iki şahıs da yaptıkları hataların kurbanı olmuştur. “*Paşa, bir kişinin, bin kişinin değil, bir milletin hayatını kurban edenlerle bir olduğu için ihanetine mukabil en alçakça bir ihanetle çarpıldı. İhtimal bu da ihanetinin, ihtirasının, çılgınlığının kuduz hilkatinin; bedduasını aldığı aç ve harab, yaralı ve kahırlı bir milletin sızısı içten koptukça hayalen olsun üstüne yağdırdığı düşnâmin günahını böyle ödeyecek, gençliğine hâkim olan mecnûnâne nazariyatın iflasını böyle görecektir. Bu dünya kallestir, eden bulur!..*” (s. 140) Roman, yazarın hem ahlâkî, hem de millî manada savunduğu görüşlere uygun bir şekilde son bulur. Bir milletin hayatını mahveden paşa, intihar eder; ahlâksızlıklarıyla toplumun sosyal yapısını zedeleyen Muallâ da çıldırır.

Raik’in Annesi, aldatan koca ve aldatılan eş çatışması üzerine kurulmuş bir romandır. Bunun yanında evlilik, Batılılaşma gibi konularda olan ve olması gerekenin zıtlığı anlatıcı Siret’in bakış açısından verilir. Derin olmamakla birlikte evlilik ve aile konularında kültür ve ahlâk farklılıklarının neden olduğu çatışmalara da yer verilmiştir. Romanın birinci bölümü Siret’in evlilik konusu yüzünden ailesiyle yaşadığı çatışmaya ayrılmıştır. Basit bir Batı taklitçisi olan Necibe’yle evlendirilmek istenmesine karşı çıkan Siret’in idealinde yaşayan eş tipi bundan çok farklıdır. Bu yüzden fırsatını bulup Heybeliada’ya kaçan Siret, burada romanın olay örgüsünü şekillendirecek olan Raik ve annesi Refika Hanım’la

tanışır. Refika Hanım, Siret'in hayalini kurduğu ideal eşin bütün özelliklerini taşımaktadır.

Romanın ikinci bölümü, Siret'in Refika Hanım'ın hayatını daha yakından tanımasıyla şekillenir. Bu bölümde daha çok evlilik meselesi ele alınır. Yazar, geleneksel yolla evlenmenin kötü sonuçlarını vermek için Refika Hanım'ın evliliğini ortaya koyar. Rauf Bey'i tanımadan evlendiği için mutlu olamamış ve onun tarafından aldatılmıştır. “...*ruhları ecnebî iki vücudun ittihadı*” olarak nitelenen bu evlilik olanı temsil eder. Olması gereken ise kişilerin eşlerini tanıması ve sevmesine dayanan evliliktir. Rauf Bey, modernliği sadece şekilde anlamış ve yozlaşmış bir tiptir. Refika ile evli olmasına rağmen, onu Ogüstün isimli ahlâken düşkün bir kadınla aldatmaktadır. Ogüstün ile Refika'nın özellikleri Siret'in gözlemleriyle sunulur. Bu iki kadın; anlayış, ahlâk ve karakter olarak birbirlerinin zıddıdır. Refika, yaşlı babasıyla birlikte millî olanı kişiliğinde birleştirmesinin yanında, Batı'ya has değerleri de özümsemiş müspet bir tiptir. Yazar tarafından idealize edilmiştir. Ogüstün ise “*bayağı şakaları, adi köylü telaffuzuyla*” konuştuğu Fransızcasıyla, Siret'in nefretini uyandırır. Refika iyi olanı ve olması gerekeni temsil eder. Çünkü o, eğitimiyle sadakati ve terbiyesi ile ideal bir kadın tipidir. Rauf ve Ogüstün ise kötü olanı temsil ederler. Üçüncü bölümde ise Refika Hanım'ın hayatına çeşitli şekillerde girmiş olan üç erkekle olan ilişkisi verilir. Onu başka bir kadınla aldattıktan sonra pişman olup tekrar barışmak isteyen kocası Rauf Bey, kalbî yakınlık kurduğu Mansur ve Siret'le olan ilişkisi belli bir çatışma zemini oluşturur. Siret asla duygularına ona açmaz, örnek bir kadın olarak gördüğü Refika'ya “*minnettarlık*” duyar. Onu kocası tarafından aldatılmasına rağmen sadakatini koruyan “*kardeş, dost, âşık, çocuk, ana, baba*” (s. 37) olarak görür.

Refika ile Mansur arasındaki yakınlaşmayı sağlayan şey, ortak müzik zevkleridir. Mansur keman, Refika piyano çalar. Aralarındaki ilişki ahlâken kirlenmek üzereyken Siret'in araya girmesiyle kocasını affeden Refika, kendinden bekleneni göstermiş olur. Romanın dördüncü kısmı çok kısa bir şekilde kahramanların akıbetlerinden haber verir. Mansur hastalığı yüzünden ölür. Siret, Erzurum'da bir kaymakamlığa atanır. Rauf da yaptıklarından pişman olur ve karısına döner.

Kalp Ağrısı’nda aşk teması etrafında gelişen olaylar anlatılır. Bireysel duyguların ön planda olduğu romanda, yapı da bu bireysel duyguların neden olduğu çatışmalar üzerine kurulmuştur. Aşk-merhamet, aşk-ahlâk çatışması olarak gerçekleşen bu çatışmalar, olay örgüsüne yön verir. Ayrıca aşk duygusunun neden olduğu kıskançlık, ileri boyutta Azize’nin şahsında gerçekleşir. Aşk duygusunun neden olduğu çatışmaların merkezinde, Zeyno vardır. Onun nişanlısı Saffet, Azize’nin yeğeni Hasan Bey ve nihayet Miralay Muhsin Bey’le olan ilişkileri, Hasan Bey’in Azize’ye duyduğu merhamet yüzünden âşık olduğu Zeyno’dan vazgeçmesi, romanın olay örgüsünü belirleyen çatışmaların temel noktalarıdır.

Zeyno, iyi bir eğitim almış, açık fikirli bir genç kızdır. Azize’lerin Boğaziçi’nde İzmir’in geri alınması şerefine verdikleri partiyi “*frenkvarî*” bulan Zeyno, hem Batılı, hem de Doğulu değerleri sindirebilmiş ideal bir tiptir. Nişanlısı Saffet’i bir baba gibi gören, ona karşı sadece dostluk duyan Zeyno, Azize’nin evinde tanıştığı Hasan Bey’e ilgi duymaya başlayınca olay örgüsünün çıkış noktası belirmiş olur. Hem Saffet’in varlığı, hem de Azize’nin Hasan Bey’e olan aşkı Zeyno’yu içinden çıkılmaz bir problemin merkezi yapar. Hasan Bey’in de Zeyno’yu sevmiş olması bu çatışmayı şiddetlendirir. Azize’nin Hasan’a olan kuvvetli duygularını çok iyi bilen Zeyno içinde bulunduğu durumu şöyle açıklar:

“Felaketli bir yola girecektik. O halde bütün bu noktaları düşündükten sonra bu zaafa yeniden galebe çalmak lâzımdı. Eğer cins münasebetlerinde ahlâk kayıtları kabul etmeyen bir kadın olsaydım Hasan Bey hayatımda kısa bir müddet için devam eden bir âşık olabilirdi. Fakat hiç de öyle değildim. Bu zaafı kırıp atmanın kolay olmadığına kaildim. O halde irademin olanca kuvvetiyle ondan içtinap edecek, kafamı onun bana uymayan hususiyetlerini düşünmeye sevk edecek, yavaş yavaş bu heyecan ve tehlike bağına geçmiş bir roman diye telâkki edecektim ve zaman zaman bu zaafı duyarsam içimden bunu insanların vücuduyla doğan seyyiattan addececek muhakeme ve mantıkla, hatta kalbimin temiz ve rahat bağlarıyla öldürecektim...” (s.48)

Zeyno’nun içinde bulunduğu bu durumun onun kişiliğiyle yakından ilişkisi vardır. Ahlâk ve vicdan duygusuna olan inancından dolayı arkadaşının sevdiği adam olan Hasan’a karşı duyduğu aşkı feda etmeyi göze alır. Onun bu fedakârlığında Azize’nin Hasan Bey yüzünden intihara kalkışması da etkili olur.

Zeyno'nun yaşadığı diğer bir çatışma ise, Saffet ve Hasan'ın varlıklarından kaynaklanır. Zeyno, Hasan'ı tanımadan önce, fikren uyduğu Saffet'le mutlu olabileceğini düşünmüştür. Hasan'ı tanıdıktan sonra ise, Saffet'in kendisine yetmeyeceğini anlar. Saffet onun için baba, doktor, kardeş ve arkadaşır.ancak onun dengeli ve durgun hâli, Zeyno'da hiçbir heyecan uyandırmaz.

Romanın III. bölümü, '*Saffet- Hasan*' başlığı altında bu iki erkeğin Zeyno için ne ifade ettiklerine ayrılmıştır. Her ikisi de onun bakış açısıyla verilir. Daha çok bir dost olarak gördüğü Saffet'in huzuruna ve fikirlerine ihtiyaç duyan Zeyno, Hasan'ı tanıdıktan sonra, bu özelliklerin evlilik için yeterli olmayacağını anlar. Halide Edip de bu yolla evlilikte aşkın önemini vurgulamak ister.

Zeyno'nun Hasan'a olan yakınlaşmasında fikrî uyuma değil, hissî uyuma etkili olmuştur. Oysa yazar, Hasan'ın Zeyno'ya uygun olmadığı kanaatindedir. Azize'nin intihar teşebbüsünden sonra, onunla evlenen Hasan onun tedavisi için gittikleri Avusturya'da hem Zeyno'yu çok çabuk unuttur, hem de Azize'yi Dora adındaki bir yabancıyla aldatır. Bütün bu gelişmelerden sonra, Zeyno'nun hayatına giren üçüncü erkek, Muhsin Bey'dir. Yakışıklı, güçlü ve kültürlü bir insan olan Muhsin Bey, Hasan ve Saffet'in özelliklerini şahsında toplamış, Zeyno için ideal bir koca adayı olmuştur. Bu yüzden onunla evlenmekte tereddüt göstermez.

Halide Edip, bu romanıyla kadın gözünden evlilik ve aşk konularını işlemiştir. Zeyno, taşıdığı özellikleriyle ideal bir tiptir. Azize ise duygularıyla hareket ettiği için mutlu evlilikte mutlu olamayan kadındır. Yazar, Dora karakteriyle de yabancı ve Türk kadınlarını karşılaştırma amacını güder. İki farklı kültürün kadınları arasında, aşk ve evlilik konularındaki anlayış farkını ortaya koymak istemiştir. Özellikle Dora'nın kadın- erkek eşitliği hakkındaki görüşlerinin bizim toplumumuz için de geçerli olması gerektiğini vurgulamıştır. Dora, açık fikirli, serbest, ekonomik bağımsızlığını kazanmış bir kadındır. Bu yönleriyle bizim kadınlarımız için iyi bir örnektir. Ama aşk ve evlilik konusundaki fikirleriyle bizim anlayışımıza ters düşer.

Kırık Hayatlar, Halit Ziya'nın önceki romanlarından farklı olarak sosyal ve dış dünyaya, yaşanılan çevreye dönük bir roman özelliği göstermektedir. Yazar, bu romanında aslî kahraman Ömer Behiç'e bağlı olarak toplumun çeşitli

tabakalarına mensup insanların hayatlarına ait sahneleri, realist bir dikkatle göz önüne sermeye çalışır. Bu sosyal sahneler, daha çok Tanzimat’la birlikte başlayan değişimin getirdiği sosyal ve ahlâkî çözümler üzerinde yoğunlaşır. Yazar, sadece yeni hayatın neden olduğu yozlaşmayı dile getirmekle de kalmaz; aynı zamanda özellikle evlilik, kadının toplumdaki yeri konusunda, geleneksel anlayışın sakatlığı üzerinde de durur.

Roman, Ömer Behiç’in bir doktor olarak içine girdiği ailelerin kırık hayatlarını anlatan iç içe girmiş hayat hikâyelerinden oluşmasına rağmen, asıl “*kırık hayat*” Ömer Behiç’in yaşadığı drama kendini gösterir. Bu yönüyle roman hem bireysel, hem de toplumsal düzlemde iki ayrı okumaya müsaittir. Yazar, hem tutku, aşk, nefret ve acı gibi bireysel duyguları, hem de sosyal bir kurum olan aileyi ve toplumdaki çeşitli bozuklukları Ömer Behiç’e bağlı olarak ele alıp çok başarılı bir roman ortaya koyar. Bu problemlere bağlı olarak kurgulanan roman, geniş ve çatışmalar zemini üzerinde ilerler. Ömer Behiç ve karısının yaşadığı çatışmalar, iç dünyalarında gerçekleşirken; sosyal hayata ilişkin çatışmalar evlilik, aile, kadın- erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki yeri gibi konularda olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde belirir.

Kırık Hayatlar, Ömer Behiç’in Şişli’de yeni yaptırdığı eve ailesiyle birlikte taşınmasıyla başlar. Tıbbiye’yi bitirdikten sonra, Avrupa’da tahsilini tamamlayan Ömer Behiç, sekiz yıl önce Vedide’yle evlenmiş, Selma ve Leyla isminde iki de kızı olmuştur. Romanın birinci bölümü, Ömer Behiç’e ve ailesinin tanıtımına ayrılmıştır. Onun gençliği, tahsil hayatı, Vedide’yle evlenişi ve bütün hayatı boyunca hayalini kurduğu eve sahip oluşu, geriye dönüşle özetler halinde verilir. Ömer Behiç ve Vedide’nin evliliği, eşler arasındaki uyum açısından ideal örnek olarak sunulur. Avrupa’da tıp eğitimini tamamladıktan sonra, iyi ve ünlü bir doktor olmak, sağlam bir aile kurarak mutluluğu aile ve iş hayatı yakalamak gibi idealleri olan Ömer Behiç; çalışkanlığı, kültürel alt yapısıyla Batılı bir portre çizerken, ailesine bağlılığı, saflığı ve samimiyetiyle de geleneklerine bağlıdır. Yazar, onun aile hayatını bir mutluluk tablosu halinde ortaya koyar; ancak bu tabloda tek hüznü nokta, bir yaşıdayken geçirdiği zatürre yüzünden bünyesi zayıf olan Leyla’dır. Ömer Behiç ve Vedide arasındaki uyum ve ilişki, çevredeki diğer ailelerle karşılaştırıldığında örnek alınacak derecededir. Zaten Ömer Behiç

de çevresindeki hayatlara baktığında kendi saadetinin değerini daha yakından anlamaktadır.

“ Etrafında böyle birçok türlü acılarla, türlü gözyaşlarıyla, eninleriyle kırık hayatlar, bîçâre hasta, kimi şifa bulunamayacak yaralarla kemirilen, kimi hâfî zehirlerle gizli gizli çürüyen hayatlar vardı. Onlar bu kırık hayatlar arasında kendi hayatlarının zinde ve tiivânâ saadetini daha celî bir hisle duyarak, kendilerini düşünen bir hazla, saadetlerinin leziz saatlerini nefis bir kevser içerisine, katre katre, süze süze, mest ve mahmur yaşıyorlardı.” (s. 40)

Mutlu bir aile hayatını veren yazar, aslında daha sonra gelişebilecek olumsuzlukları da ima etmek ister gibidir. Kalıcı bir mutluluk, her zaman aynı güzellikte sürecektir bir evlilik hayatı var mıdır? Böyle bir soruyu okuyucunun zihninde uyandırmak isteyen Halit Ziya, ikinci bölümle birlikte, Ömer Behiç’in tanıdığı ve toplumun çeşitli tabakalarına mensup insanların hayatlarını göstermeye başlar. Yeni evlerinin penceresinden Kâğıthane’den dönen insanları seyreden Ömer Behiç, hayatlarını mesleği dolayısıyla bildiği insanları, karısına anlatır. Bu insanların hayatları ayrı birer vaka parçacığı olarak olay örgüsüne eklenmiş durumdadır. Yazar, toplumsal yapıdaki bozuklukları ve kurumundaki yozlaşmayı belirgin hâle getirebilmek için bu olayları Ömer Behiç aracılığıyla sunmaya çalışır.

Bu hayatlardan ilki, kocası tarafından aldatılan Şekûre Hanım’ın hikâyesidir. Ferruh Bey’le evli olan bu genç kadın, kocası tarafından Refet isimindeki bir kadınla aldatılmaktadır. Yazar, bu evliliği geleneksel anlayışın sebep olduğu bir sonuç olarak verir. Evlilikte gençlerin söz hakkına sahip olması gerektiği tezi, bu olayla ispatlanmaya çalışılır. Ferruh Bey, Refet’i sevmesine rağmen, ailesinin zoruyla Şekûre Hanım’la evlenmiştir; bu yüzden de ne kendisi, ne evlendiği kadın mutlu olmuştur. Mutluluğu eski sevgilisinde bulan Ferruh, karısını aldatmış ve bu olay Şekûre’nin sonunu hazırlamıştır. Bu noktada Şekûre’nin dramını ortaya konulur.

“Şekûre kocasının ihanetine nasıl vâkıf olmuştu; bunu ne kimse bilir, ne de kendi izah ederdi. Hatta sabrına, tevekkülüne muaheze nazarı ile bakanlara mümkün mertebe bir müdahale hakkı vermemek için gözyaşlarını kurutarak, kalbinin taşmak isteyen feryadını yutkularak hiçbir şeye vâkıf olmayan bir gölge

sükûnuyla, her gün bir parça daha eriyen, sararıp süzülen hazin haliyle dolaşırdı.” (s. 72)

İkinci kırık hayat ise, geleneksel aile anlayışının felakete sürüklediği Müzzan ve Talat’ın evliliği etrafında gelişir. Ömer Behiç’in çevresindeki insanlardan işittiği bu hikâyede, hem gençlerin erken yaşta evlendirilmesinden, hem de geleneksel aile hayatında gelin kaynana anlaşmazlığından kaynaklanan problemler ele alınmıştır.

“Bu hikâyeyi uzaktan uzağa bilirdi: Acı bir kaynana gelin hikâyesi... Güzel, henüz çocuk bir gelin, yine henüz çocuk, daha bıyıkları tutmaya başlamadan mürüvveti görülmek istenerek evlendirilmiş bir koca, sonra bu iki çocuğun arasında oğlunun kendisinden başka bir vücûda irtiBatına, kendisinden başka bir bağıllıkla mesudiyetine tahammül edemeyen bir ana. Ne o kızda kocasına tasarruf hakkını tesis edebilecek kadar bir tecrübe, ne de o kocada annesinin elinde bal mumundan bir oyuncak yumuşaklığıyla istenilen şekle girmek için mahkûmiyetten nefsinin kurtarabilecek bir kuvvet vardı.

Ana, asla mutmain olmayan canavarca bir kıskançlıkla ilk günden başlayarak gelinine husumet peyda etmişti; bu husumetin hiçbir dakika ârâmı, bir küçük insaflı görülmeyen takip kahırıyla nihayet sararmış solmuş, talihin bir mürüvetsizliğiyle başına düşen bu müthiş darbenin altında şaşırmış, sersemleşmiş biçare genç kadın, bu henüz çocuk kadın, bir gün iki bohça ile bir arabaya bindirilerek babasının evine gönderilmişti.” (s. 122)

Romanda evlilik meselesinin ardından gelen ikinci sosyal problem, kadının geleneksel anlayış çerçevesindeki yeri ve durumudur. Bu da kocasının zulmü yüzünden felç kalan Mürüvvet Hanım ile Ömer Behiç’in hizmetçisi Sûzidil örneğinde verilir. Özellikle Sûzidil’in hikâyesi, daha yakın bir dikkatle verilmeye çalışılır. Yıllarca Vedide’nin dul teyzesinin evinde hizmetçilik yaptıktan sonra, Mehmet Ali ismindeki “*hırçın baruttan yaratılmış kadar inşiale müsait, cemiyette hissesine düşen aşağı sınıf gayzını evde emrolunabilecek zayıf mahlûklardan çıkarmak isteyen canavarca haşin, çarpar, sokar bir zalim*”le (s.90) evlenen Sûzidil’in hem kocasından, hem de kaynanasından gördüğü zulüm karşısında düştüğü çaresizlik dile getirilir.

Kırık Hayatlar'da anlatılan bu hayat hikâyelerinin üstünde asıl olay, Ömer Behiç etrafında gelişecektir. Bu noktada olayın başlangıcı Veli Bey'in kızlarının olay örgüsüne katılmalarıyla başlar. Nebile ve Neyyir, değişen sosyal hayatın ürettiği yozlaşmış genç kız tipleridir. “*İstanbul’un vaktiyle en tanınmış bir ailesinin son çocukları olan bu iki kız, annelerinin elinde kalan ufak tefek servet kırıntılarını terzilerle arabacılara verdikten sonra, münasebetleri ancak bir bahar mevsimi devam eden nişanlıların nazik dikkatleri semeresi olarak Beyoğlu ahırlarından tedarik olunmuş arabalarda, mesire mesire dolaşmakla meşhurdurlar.*” (s. 68)

Kırık Hayatlar'ın beşinci bölümünden itibaren olay örgüsünün asıl omurgasını oluşturan Ömer Behiç'in Neyyir'le yaşadığı yasak ilişki ortaya çıkar. Romanın temel çatışması da bu yasak ilişkinin neden olduğu ve Ömer Behiç'e bağlı olarak gelişen ihanet- sadakat çatışmasıdır. Bu aileyi önceleri arkadaşı Bekir Servet'in anlattıkları kadarıyla tanıyan Ömer Behiç, daha sonra bir doktor olarak gidip gelmeye başlayınca Neyyir'in kendisine duyduğu ilgiyi fark eder. Bu genç kız onun için şehvetin ve bedenî isteklerin cisimleşmiş bir sembolü gibidir. Neyyir'in bir hastalık bahanesiyle onu evde kimse yokken çağırması ve baştan çıkarıcı tavırları Ömer Behiç'i hemen etkilemiştir. Ayrıca on sekiz yaşında bir genç kız olmasına rağmen Neyyir, Ömer Behiç'i baştan çıkarmak için kadınlığını kullanması annesinden aldığı bir mirastır.

“...Ömer Behiç, birkaç gün evvel kendisine büsbütün görünmekten tevahhuş ederek perdenin arkasında saklanırken bugün yarı üryan göğsünün, dirseklerine kadar açık olmakla iktifa edemeyerek daha yukarılara kadar ifşalarda bulunan geniş yenlerinin, ancak kalçalarına kadar çıkan beyaz ketenden yatak örtüsünden sonra bütün vücudunu tersim eden mühmel kıyafetinin içinde cazibeli duran bu henüz tamamıyla olmamış meyveden bir korku ile; şuradan buradan görüşüyorlardı.” (s. 178)

Ömer Behiç'in bu yasak ilişkiye başlamasında Neyyir'in olduğu kadar, kendi zaaflarının da tesiri vardır. Bu zaafklar ise, şehvî duyguların neden olduğu zaaflardır. “*Bu ailenin her türlü serencamlarına öteden beri vâkıfı, bu on sekiz yaşında henüz çocuk denecek kız bugün kendisine sefa düşkünü âlemin bir tecrübe görmüş müntesibi sıfatıyla sarîh bir mülakat mev'idi tayin ederken onu hiç*

mütehayyir etmiyordu. O, Neyyir'den ne bir şiir emeli, ne yüksek hayal gayesi bekliyor değildi ki... Ona yalnız kanının, cildinin, cismaniyetinin ihtiyacı vardı. Onu deverânında çekip yuvarlayan kasırga, lâhmiyet cazibelerinin şebab havasıydı..." (s. 195)

Ömer Behiç'in Neyyir'le olan yasak ilişkisi, bir zevk ilişkisidir. Romanın altıncı bölümüyle birlikte bu ilişki, şiddetini artırmaya başlar. Bunun yanında Ömer Behiç'in yaşadığı iç çatışmalar da şiddetlenir. Ömer Behiç, karakteri, ilkeleri ve ailesiyle bedenî aşkı ve şehveti temsil eden Neyyir arasında kalır. Beyoğlu'ndaki bir terzi odasında onunla buluşmaya başlayan Ömer Behiç, her defasında oraya gitmemek için kendiyle mücadele etmesine rağmen, arzularına engel olamaz. Onun bu durumu, böyle duyguların insan psikolojisinde ne kadar etkili olduğunu göstermek için verilmiştir. Onu bu evde gitmekten alıkoyan ilkelerine ve ailesine karşılık, Neyyir'in kadınlığı daha üstün gelir. Ömer Behiç'in yaşadığı bu iç çatışmayı yansıtan bu cümleler bu anlamda önemlidir:

"Son saate kadar, kendi kendisine hep oraya gitmeyeceğinden bahsetmişti, karşısında ittifakta devamında şüphe olunan bir şerike, müteakabil taahhütlerinden dem vurarak onda ahde vefa vazifesini daimi surette ikaza lüzum görüyormuşçasına hep nefsinin oraya gitmemek kararında sadakate davet eylemişti. Nihayet son saatte bu terzi evinin karanlık merdivenlerinden çıkarken biri ona:>

—Nereye gidiyorsun? deseydi, düşünmeden:

— Oraya gidemeyeceğimi haber vermeye... diyecekti. (s. 226)

Ömer Behiç'in yaşadığı bütün bu çatışmalar, şehvetine düşkün bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Bu anlamda, ne kadar ilkeli ve ahlâklı olursa olsun, günaha meyyal bir tarafı vardır. Günah ve ahlâk, bu iki zıt duygu onun karakterinin iki ayrı cephesini oluşturmaktadır. Bu zıtlık içerisinde günah daha baskın görünmektedir; çünkü irade ve azim onun karşısında zayıf kalmaktadır. Yazar, Ömer Behiç'ten hareketle bu duyguları evrensel bir düzlemde ele alarak insanın en önemli gerçeği olarak sunmaktadır.

"İnsanın ruhu ne garip ve mudhik bir sahneydi! Orada aynı şahsiyetin muhtelif temsilleri, tesadüm haline gelen hissiyata göre ayrı ayrı vaziyetler alıyorlar, vazife îfa ediyorlar, küçük küçük oyunlar oynuyorlardı; ve bu sahnede oynanan oyunun altında, bütün vazife îfa eden oyuncuların lisanına, tefekkürüne,

ictihadına karşı aslı oyun, sahnenin görünmeyen karanlıklarında, ruhun murakabe ve müşahede altına alınmayan başka hafî oyuncular tarafından oynanıyor, asıl tahakkuk edecek olan netice ne ise, ne olmak mukadder ise, o sahnenin arkasında vücuda geliyordu. Şu halde azim ve irade, her şeyi inzibat ve inkıyad altında tutarak hikmet âsâsının işaretlerine göre tedvir ve tahkir eden kuvvet, o nerdeydi?..

Ömer Behiç, bu muhakemesinin de çürüklüğüne karar vermekte gecikmiyordu. O bir irade zaafı ile zelil ve zebun gelip burada kendisine mev'ûd bir saadet saati yaşamak kuvvetini bulamamışsa bundan şümûlî dairesini lüzumundan fazla genişletilmiş bir tatbik dairisi çıkarmaya teşebbüs etmemeliydi. Onun her türlü safvet ve nezahet hissiyatına karşı, hayatın yalnız elemelerine ve meşakkatlerine maruz ömründe, bir günah, evet, fakat ruhunu belki o vakte kadar tadılmamış sekir lezzetleri içinde uyuşturup mestliğin en yüksek mıntikalarına çıkaran bir günah ihtiyacı vardı. Bu günaha bile bile gelmişti..." (s. 226)

*Kırık Hayatlar'*ın altı ve yedinci bölümleri, Ömer Behiç'in Neyyir'le olan münasebetinin onun ruhunda neden olduğu çatışmalara ayrılmış gibidir. Her defasında bu kızla buluşmamaya karar vermesine rağmen, kendini bir türlü alıkoyamaz. Bu arada küçük kız Leyla'nın hastalığının şiddetlenmesi ile içine düştüğü sadakat- ihanet çatışmasına bir de vicdanî azap boyutu eklenir. Kendisi Neyyir'in peşinde koşup, onun Mısırlı bir ailenin yaşlı üyesiyle evlenmesine engel olmaya çalışırken, kızı günden güne erimektedir. Evindeki hava da artık değişmiştir. Karısı Vedide, kocasındaki değişikliği fark etmiş, onun da çevresinde şahit olduğu diğer erkekler gibi çıktığını acı bir şekilde anlamıştır. Ömer Behiç ise, küçük kızının hastalığından dolayı vicdanen bir azap duymaya başlamıştır. Bu azap bir müddet sonra kendisinden nefret etmeye dönüşmüştür:

"Kendi kendisinden iğrendi. Demek, bu derece alçak bir adamdı. Bütün aile sahiplerinin, çocuk babalarının arasında mümtaz ve müstesna bir numune hükmünde telakki olunan, böyle olduğuna kendisinin de kanaat ettiği, bununla iftihar eylediği Ömer Behiç sefil bir mahlûktan ibaretti.

Azîm bir utanmak hissiyle, kendi kendisinden, ayıbının, kabahatinin şenaatinden kaçmak istiyorsa buradan fırladı. Şimdi bir an evvel eve dönmek istiyordu. Günahının affını orada bulacaktı gibiydi..." (s. 291)

Romanın sekizinci bölümünden itibaren Leyla'nın hastalığı Ömer Behiç'in iç dünyasında yaşadığı çatışmaların temeli olur. Ailesine ve karısına ettiği ihanetin acısına bu defa da suçluluk duygusu eklenmiştir. Bedenî tutkularıyla, ailesi ve kızının durumu arasında sıkışıp kalan Ömer Behiç, Neyyir'in başka bir erkekle evlenme ihtimalinin ortaya çıkmasıyla birlikte kıskançlık duygusunun da içinde kalır. Böylece birbirinden farklı ve zıt duygular arasında psikolojisi gittikçe bozulur. İnandığı ve savunduğu bütün değerleri kendi eliyle yok etmiştir. Mutluluk- mutsuzluk, hayal- hakikat çatışması içerisinde kalan Ömer Behiç'in durumu genelleştirilerek bütün bir insanlığın aslında hiçbir zaman mutlu olamayacağı ve hakikatin her zaman hayalleri yok edeceği fikrine ulaşılmıştır. Saadet ve mutsuzluk, hayal ve hakikat her zaman mücadele edecek; ancak hiçbir zaman saadet mutsuzluğa, hayal hakikate üstün gelemeyecektir.

“Asırlardan beri elîm tecrübelerinin mengenesinde sıkışıp kalan beşeriyet beyhude feryattan başka bir şeye kudret bulamamış, bir âsab hamlesiyle bu kemiklerini kırıp ezen cehennem aletinin kollarını kırarak onun yerine içinde kendine göre bir küçük cennet ömrü geçirilecek bir yuva yapamamıştı. Ve işte böyle beşeriyet hep sefil ve mustarip yaşamıştı. Böyle aldanan rüyaların altından çıkan zalim hakikatlere kurban olarak hep mağlup ve perişan, bütün dünyayı bir ucundan girilip öbür ucundan çıkılacak bir hastane halinde bırakacaktı.” (s. 298)

Ömer Behiç'in bütün bu iç çatışmaları ve bunalımları bir türlü onu Neyyir'den kurtarıp ailesinin yanına götürmeye yetmez. Ancak Leyla'nın menenjitten ölümü birdenbire onu içine daldığı âlemden uyandırır. Kızının ölümünden sonra Neyyir'le olan ilişkisini bitirip Vedide'ye döner; ancak artık her ikisinin birden hayatları kırılmıştır. Yazar, Ömer Behiç'in hikâyesi örneğinde, hem bireysel, hem de sosyal manada bazı fikirlerini ispatlamak ister gibidir. Bunlardan ilki, birey- toplum ilişkisi düzleminde ele alınmıştır. Ömer Behiç'in içinde bulunduğu çevre, onun ilkeli ve ahlâklı bir insan olarak kalmasına uygun değildir. Her ne kadar kendini yozlaşmış çevreden uzak tutmaya çalışmışsa da başarılı olamamıştır. Bu anlamda toplumun birey üzerindeki etkisi kesin ve kaçınılmazdır. İkinci bir fikir ise, daha evrensel manada insanlığın asla gerçek manada mutluluğa ulaşamayacağı fikridir.

Efsuncu Baba, bâtil inançlar, cahillik gibi temaları mizahî boyutta işleyen bir roman özelliği gösterir. Aklî olanla olmayanın çatışması romanın yapısını belirler. Yazar, aklî olmayanı gösterip olması gerekeni sezdirme çabası içindedir. “Türkiye’nin XIX. ve XX. yüzyıllarda en mühim meselesi kültür değişmesi hadisesidir. Bunun çeşitli cepheleri vardır. Bunlardan biri, eski kültür ve onun taşıyıcısı olan yüksek tabakanın yerine câhil halk tabakasının geçmesi, ikincisi Batı’dan gelen düşüncelerin hâkimiyetidir. H. Rahmi’nin hemen hemen bütün eserleri, bu unsurların karşılaşması ve çatışmasına dayanır. Efsuncu Baba’da, Ermeni delikanlıların konuşmaları, eski yüksek kültürle, câhil halk tabakaları arasındaki anlaşmazlığı; Efsuncu Baba’nın davranışı ise, çağın müspet fikirleriyle eski bâtil inançlar arasındaki uygunsuzluğu ortaya koyar.”¹⁹¹ Bu anlamda romanın yapısı bâtil inançlar ile mantıksal olanın çatışması üzerine kurulmuştur.

Romanın aslî kişisi olan Ebulfazl Enverî Efendi, Nasrullah Efendi adında kendini, her şeyi altına dönüştürecek terkibi bulmaya adanmış bir adamın oğludur. Yazar, Nasrullah Efendi’nin kişiliğini ve hayatını anlatarak babasından oğluna geçecek olan özellikleri natüralist bir bakış açısıyla anlatır. Bu adam, konağına kurduğu kimyahânede, “*altun terkibiyle, her derde devâ olan ve ömr-i beşeri ilânihâye temdîd eden şemşirek taşı, yahud iksîr-i a’zâmı bulmaya uğraşan*” (s. 38) yarı deli birisidir. Zenginliğini hep bu yolda kullanır. Yazar, bu şekilde Enverî Efendi’nin nasıl bir aile içinde yetiştiğini de göstermiş olur. Enverî aslında henüz kendi kimliğini bulamamış, babası gibi hayal âlemlerinde yaşayan bir adam olarak yetişmiştir. “...*Koskoca oğlan iken, uçkuru göğsünün üzerinde düğümlemiş bir don, başında kulaklarının yarısı örten bir pamuklu takye, elinde değnek, daima harem sofalarında topaç çevirir, selamlığa bir misafir geldiğini görse, mabeyn kapısından dilini çıkarıp: Ööö.. der kaçır... On altı yaşında ancak Vezzariyâtü’ye çıkar. Yirmi beş otuzunda hâlâ nâmına çocuk denir. Dadısız ayak yoluna, lalasız sokağa gidemez. Gitse de iki mahalle aşırı bir yerde kaybolur. Kendinin nerede olduğunu kestiremez. İsmi sorsanız, cevap vermeye utanır. Vücutundaki bazı uzuvların adını bilmez...*” (s. 36- 37)

¹⁹¹ Mehmet, Kaplan; “Hüseyin Rahmi’nin Üslûbu ve Hayat Görüşü”, Hisar, Sayı: 9, Eylül 1964, s.15

Bu şekilde yetersiz bir eğitim alan ve yarı deli bir babanın elinde yetişen Enverî, babasından birçok özelliği de miras almıştır. Özellikle bâtil inançları ve hurafeleri olan bu adam, bütün hayatını gerçek dışı fantastik olaylara göre düzenlemiştir: *“Cumartesiler uğursuzdur. Salı günü işe başlamaz. Ayın son Çarşambasını sayar. Muharrem’in onuna kadar az su içer... Kurban bayramlarında kesilen hayvanların kanlarına parmağını batırır, damga gibi alnının ortasına basar. Cinlerden perilerden, şeytanlardan ödü kopar. Çarşamba karılarından, karakoncoloslardan titrer.”* (s. 38) Nasrullah Efendi’den daha az zeki olduğu için kimya ilmiyle ilgilenmeyen Enverî kendini tamamen tılsımlara verir. Babasından kalma *“İlmü’l-Kehâne, İlmü’l-Havâs, İlmü’l-Rakıy, İlmü’l-Azâ’im, İlmü’l-İstihzâr, İlmü’l- Davetü’l- Kevâkib, İlmü’l-İhfâ, İlmü’l-Kur’a”* (s. 41) gibi kitapları okuyarak kendini bu alanda yetiştirir. İstanbul’daki bütün tılsımların yerini gösteren bir kitap eline geçince, romanın heyecan ve komedi unsuru da artmaya başlar. Birçok *“istihâreye”* yattıktan sonra tılsımın Edirnekapi ile Topkapı arasında bir yerde olduğunu rüyasında görür. Binbirdirek denilen yere gelince burada Kikor ve Agop isimli iki Ermeni gençle dost olur. Enverî, bu iki gencin Tılsımnâme’de bahsedilen Lâhur ve Mâhur adlı iki melek olduğuna inanır. Agop’a Lâhur, Kikor’a da Mâhur adını verir ve onlarla birlikte tılsımın anahtarını ve hazineyi bulmak için anlaşır. Enverî Efendi’nin evine yerleşen bu iki Ermeni, orada yiyip içmeye başlarlar. Bu arada Enverî’nin ailesini de kısaca tanıma fırsatı bulmuş oluruz. İkinci eşi Zeynep ve genç kızı Mevlûde, kısa bir iki çizgiyle tanıtılır. Dört beş gün sonra eline yeni bir Tılsımnâme geçen Enverî Efendi, bu tılsımı aramak için Kikor ve Agop’la çalışmaya başlar.

Yazar, bu noktadan sonra şaşırtma ve entrika unsurunu çok iyi kullanarak sürükleyici bir anlatımla bu üç cahil insanın başlarına gelen komik olayları anlatmaya başlar. Kitapta yazılı olan şeyleri aynen uygularlar. Tılsımın gömülü bulunduğu kuyuyu bulmak için Topkapı surlarından yola çıkan bu üç kişi uzun bir yolculuktan sonra kuyuya ulaşırlar. Bütün yazılanları aynen uygularlar, ancak kuyunun dibine inen Kikor’un şakağına bir tabanca dayanır ve susması istenir. Eline 25 lira ve bir kâğıt parçası verilerek kuyudan çıkmasına izin verilir. Kâğıdı alıp evine gelen Efsuncu Baba, kâğıtta şunların yazılı olduğunu görür: *“Ey, Ebulfazl Enverî! Tılsımın küşâdına muvaffakiyetin bir şarta mu’allaktır. Kerimen*

Mevlûde’yi, Nurullah Hasib’e tezvîc etmelisin. Bu izdivâc tarafeyn için gayetle mes’ûd olacaktır. Bu şartın hükmünü infâzdan sonra, defineye vusûl için olan esrara ereceksin...” (s. 138) Aslında bütün bunlar Mevlûde’yi istemesine rağmen Enverî efendi’nin karşı çıktığı Nurullah Hasib’in yaptığı bir düzmedir. Enverî’nin nasıl bir insan olduğunu bilen bu genç, kızını almak için böyle bir plan yapmıştır ve emeline de ulaşır. Kızını Nurullah Hasib ile evlendiren Enverî Efendi, tılsımın esrarını öğrenmek için sabırla beklemeye devam eder.

Yazarın *“bu asırda mucizeler arayan bir kaba sofı...”* (s. 143) olarak nitelediği Enverî Efendi, tipinden hareketle Napolyon’a ve Enver Paşa’ya kadar milletlerinin felaketlerine neden olan liderleri eleştirdiğini görürüz. Hatta Enverî ve Enver Paşa isimleri arasındaki benzerliğine de dikkati çektiğini söyleyebiliriz. *“Bilir misiniz, etrafımızda Enverî tipine benzeyen ne kadar çok insan vardır. Ve bunlar, berikinden daha tehlikelidirler. Çünkü Enverî budalalığıyla ma’rûftur. Ötekiler, tabi’aten ona benzeyip de akıllı görünenlerdir. Üzerlerindeki yaldızı kazıyınca, altından mükemmel birer Ebulfazl Enverî çıkar. İşte hep bizim, bütün insanların felaketimizin esası budur. Eğer hakikat böyle olmasa, dünyada ne bir Napolyon zuhûr edebilirdi, ne de kendisini Türklüğü ve İslamiyet’i kurtarmaya memur bilen Enver Paşa... Tahsile uğraştığı Türklüğü, büsbütün harap etti. Bu zafersiz kahramanın kefenlendirmeden gömdürdüğü insanların hesabını eğer Cenâb-ı Hakk soracaksa, aman Yarabbi... Sormayacaksa, şöyle böyle günahları işlemekten hiç korkmayalım...”* (s. 144) Enver Paşa’yı Enverî Efendi’den daha tehlikeli bulan yazar, Enverî’nin cahilliğinin kendisine zarar verdiğini, ama Enver Paşa’nın yaptığı hatanın bütün Türklüğe zarar verdiği görüşündedir.

*Ateş Olur da Yakmaz mı?’*da yapı, evlilik ve kadın- erkek ilişkileri çerçevesinde aldatan koca ve aldatılan kadın çatışmasına dayanır. Romanın aslî kahramanı Azire, İstanbul’un sosyete çevresi olan Moda’da zevk içinde yaşayan bir arkadaş çevresiyle birlikte olmak zorundadır. Roman, Mazlum ve Sabir isimli erkek kahramanların karı- koca ilişkilerinde medenîlik konusunu tartışmalarıyla başlar. Ancak medenî olmayı eşlerine iyi davranmak, onlara Avrupalı erkeklerin yaptıkları gibi hürmet göstermek şeklinde anlayan bu kahramanlar, konuşmaları ve davranışlarıyla modernleşmeyi şekilde anlamış tiplerdir.

Kadın kahramanlar içinde öne çıkan Safiye, evlilik ve kadın- erkek ilişkileri konusunda, oldukça serbest fikirlidir. Erkeklerin asla karılarına tam manasıyla sâdık olamayacaklarını ve bunun da normal olduğunu düşünür. Bu fikrinden hareketle kadınların da kendilerini eğlendirecek başka zevkler bulmalarının gerektiğini söyler. Hayatı eğlence ve zevk olarak gören bu dul kadın, evli erkeklerle olan teklifsiz hareketleriyle yozlaşmış kadın tipini temsil eder. Azire ise, karı koca ilişkileri konusunda daha geleneksel düşünür. İyi bir evlilikte eşlerin her zaman birbirlerine bağlı olacaklarını savunur. Kocasını Mazlum Bey’le olan evliliği de böyle başlamıştır. İlk başlarda birbirlerine karşı oldukça sevgi ve saygı dolu olan çift, arkadaş çevresinin etkisiyle eski neşelerini ve birbirlerine karşı olan sevgilerini kaybetmişlerdir. Özellikle Mazlum Bey’in yavaş yavaş değişmeye başladığını gören Azire, büyük bir üzüntüye düşer. Mazlum Bey’in çevresindeki insanlarla ilişkileri arttıkça daha farklı davranmaya başladığını hisseden karısı; çaylar, partiler, toplantıların kocasını yoldan çıkardığını düşünür. Onun bu konuda şüphelendiği kişi, Safiye Hanım’dır. Bu kadının kocasıyla olan konuşmaları, davranışları; kocasının ona karşı ilgisi, Azire’yi büyük bir endişeye düşürür. Yazar, Azire’nin bakış açısından Mazlum’daki değişimi ve bu değişimin onda neden olduğu üzüntüyü şöyle açıklar: *“Mazlum, daima neşeli, daima şakraklı. Fakat karısına karşı muamelâtında hissölünacak kadar lâkayttı, çok zaman bu lâkaydısını tesir edecek bin delil, bin sebep yaratıyordu...”* (s. 29)

Azire, yapılan eğlence ve partilere elinden geldiği kadar katılmamaya özen göstermesine rağmen, kocasının ısrarları yüzünden onlarla birlikte olur. Bu sıkıntılarını, kocasının onu aldattığı yolundaki tereddütlerini en samimi arkadaşı Samime’yle paylaşır. Evlilik konusunda kurduğu hayaller ile gerçekte yaşadıkları arasında bir çatışma yaşar. Kocasının gittikçe artan ilgisizliği ve Safiye ile olan yakınlığı, hayat karşısında bir usanma duygusuna düşmesine neden olur. Roman, ilginç ve şaşırtıcı bir şekilde sona erer. Azire ve Mazlum evlerinde büyük bir davet verirler. Bütün misafirler gecenin ilerleyen saatlerine kadar içki içip dans ederler. Bütün misafirler yavaş yavaş evi terk ettikten sonra sadece Samime kalmıştır. Azire yorgun olduğu için odasına çekildikten sonra, aşağı odadan sesler duyup da indiğinde kocası ile en yakın arkadaşı Samime’yi aynı yatakta birlikte yakalar. Yazar, böylece romanın adıyla burada yaşanan olay arasında bir ilgi kurmaya

çalışır. Kadınları *ateş* simgesiyle bütünleştiren yazar, kadının olduğu yerde günahın ve aldatmanın olacağını vurgular. Romanın kurgusunda müzik ve dans önemli bir rol oynar. Bir tem olarak olay örgüsünü yönlendiren bu iki unsur, kadın- erkek yakınlaşmasına neden olan aynı zamanda modernliğin bir göstergesi olarak gösterilir.

Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*'de Avrupa'dan yeni dönen Samim'in Şişli- Beyoğlu merkezli bir çevrede lüks içinde yaşayan kadınlarla olan ilişkilerini anlatmaktadır. Daha önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da aşk, romanın belirleyici temasıdır. Ancak bu romandaki aşk, daha çok cinsel arzu boyutunda ortaya çıkar. "Eser, âdeti, asıl kahraman Samim'in avlayacağı kadınları elde etme serüvenleri ile doludur."¹⁹² Romanın olay örgüsü Samim'in etrafında şekillenir. İlk önce beğendiği ve sevdiği kadın olan Nevhiz'i elde, etmek için gösterdiği gayret ve çektiği sıkıntılar, onu elde ettikten sonra *şairane* bulduğu Pervin'le ilişki kurması, ancak farklı karakterlere sahip bu iki kadın arasında bir çatışma yaşaması ve sonunda Pervin'in ölümü, Nevhiz'in de artık onu istememesi romandaki vakayı oluşturur.

Romanda Batılı hayat tarzı ve bunun çeşitli yansımaları da ortaya konulmuştur. Esere konu olan insanların hemen hepsi Şişli- Beyoğlu civarında yaşayan insanlardır ve bu insanların hayat tarzı tamamen Avrupaî'dir. Yemeleri, içmeleri, zevk ve eğlence anlayışları, kadın erkek ilişkileri Batılılaşma ile birlikte gelen yozlaşmanın birer ürünü olarak değerlendirilebilir. Samim, uzun yıllar Avrupa'da bulunmasına rağmen, İstanbul'da gördükleri onu çok şaşırtır. Özellikle kadınlardaki değişme onu memnun eder. Ancak bu çevre dıştan görünenin aksine birçok kirliliği beraberinde taşımaktadır. Yazar, bu çevrenin iç yüzünü Saraylı Hanım adındaki kahramanın gözlemleriyle verir. Bu kahraman, bu insanların seviyesizliklerini, kadının değişen durumuyla birlikte metalaşmasını çeşitli dedikodularla süsleyerek anlatır.

Samim, böyle bir çevre ve ortam içinde Nevhiz'e âşık olur; ancak bu aşk temiz bir aşk olmaktan ziyade cinsî hazza dayanan bir aşktır. Ancak o, ilk başlarda sürekli Samim'den kaçır. "Başlangıçtaki kaçış, tereddüt hâli ise psikolojik bir temele oturtulur. Nevhiz, asil ve gururlu bir kadındır. Dile düşmek, kirli maceralar

¹⁹² Mehmet, Törenek; Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf, İstanbul 1999, s. 92

yaşayan bir kadın olarak anılmak istemez. Ancak o büyük arzulara tatmin bulan biridir. Samim'i bu nedenle uzun ve yorucu bir takibe zorlar. Zaten Samim eserde daha çok epiküryen kişiliğiyle yaşar. Bir müddet Nevhiz için çırpınır, ondan usanınca da Pervin'in ardına düşer.”¹⁹³ Samim'in iki kadın arasında kalışı bir çatışmaya neden olur. Nevhiz'e sahip olunca onunla Pervin'i zihninde karşılaştıran Samim, onu *şehvî*, Pervin'i ise *şairâne* bulur. Gerçekte de Pervin, Nevhiz'e göre daha hassas ve incedir.

Romanın sonunda Samim ile Nevhiz arasındaki ilişkiyi fark eden Pervin, hastalanıp ölür. Romanda yukarıda sözünü ettiğimiz Şişli- Beyoğlu çevresinde yaşayan çeşitli insanların tanıtıldığını söylemiştik. Bu daha çok tertip edilen çay partilerinde, tablolar halinde verilir. Romanın başındaki çay partisinde bu tipten insanları bir arada görürüz. Romanın birinci bölümü neredeyse bu parti etrafında şekillenir. Kadınlı erkekli bir grup insan dans edip eğlenirler. Bu durum, erkeler arasında bir tartışma çıkmasına neden olur. Paşa ve Samim, bunun ilerleme yolunda önemli bir adım olduğu görüşündedirler. Bu çayı kızlara *koca bulmak* için yapılan bir gösteri olarak nitelendiren Saraylı Hanım'ın dediği doğru çıkar. Pertev-Yezdan, Fahri- Ferih bu çaydan sonra evlenmeye karar verirler.

Romanın ikinci bölümünde mekân değişir, Beykoz- Akbaba'da, Samim-Nevhiz ilişkisi iyice belirginleşir. Üçüncü bölümde Sacide Hanım, Paşanın verdiği çaya özenerek kendi de bir çay tertip eder. Saraylı Hanım vasıtasıyla nakledilen olaylar bu bölümde de devam eder. Bu çevre içindeki evlilik anlayışı çeşitli evli çiftlerin hayatları aracılığıyla ortaya konulur. Fahri- Feriha, Hurrem- Şair Cemal ve Pervin- Şeref Bey gibi çiftlerin evlilikleri olması gereken amaçların dışında gerçekleşmiştir. Çoğu menfaat veya gösteriş için evliliği kullanmıştır. Bu evliliklerin sağlıksız temellere oturduğu Saraylı Hanım tarafında dile getirilir. Samim- Nevhiz ilişkisi ise son sınırlara dayanmıştır artık; ama Samim de Nevhiz de evlilik taraftarı değildir. Samim, ona göre daha fütursuzdur. Her zaman onula birlikte olmak ister. Nevhiz ise daha dikkatli olmak, şüphe çekmemek arzusundadır. Bu durum Samim'in bir duygu- mantık çatışması yaşamasına neden olur. Nevhiz'i önce “*zalim ve müstebit*” (s.299) bulan Samim, daha sonra aşırıya gittiği için kendini eleştirir. Bu gerilim içinde kıvrılırken, Pervin'in balayından

¹⁹³ Mehmet, Törenek; a. g. e., s.64

döndüğünü öğrenir. Yavaş yavaş ona ilgi duymaya başlar. Nevhiz'in söz verdiği halde onunla buluşmadığı günler artınca, Samim de Pervin'e kaymaya başlar; Nevhiz'e karşı duyguları değişir, böylece Pervin- Samim ilişkisi doğar. Pervin, “*bu samimi, bu nur genç kız*” (s.310), Samim'i derinden etkilemeye başlar. Pervin'in mutsuz evliliği, ümitlerinin boşa çıkması Samim'i bu farklı karakterdeki iki kadın arasında bir mukayese yapmak zorunda bırakır. Biri şuh, fettan, diğeri saf, samimi ve şairanedir.

“Samim'in her iki kadınla münasebeti toplumsal bir zemine oturtulur. Her ikisi de kocasız kalmamak için evlendirilmiş, ikisi de mutsuz olmuştur. Kocalarının ihmali onları yasak bir ilişkiye itmiş, imkân ferdî ahlâkı yozlaştırmıştır. Samim'le onların kocaları arasındaki fark, ilgi ve zevk anlayışıdır. Bu, kadınları Samim'e bağlamak için yeterlidir.”¹⁹⁴ Samim'le ilişkiye giren bu iki kadının mizaçları farklı olduğu için beklentileri de farklıdır. Nevhiz, haz düşkünü bir kadındır; asla evlilik düşünmez, Pervin ise saf ve temizdir. Samim'le evlenmek ister. Samim de bu iki kadın arasındaki karakter zıtlığının neden olduğu bir çatışma yaşar. “*Nevhiz'i karşıdan gören ne ihtirasperver bir uçurum mahlûku olduğunu tahayyül ederek ihtimal korkar ve Pervin'in huzurunda onda pek nazik, pek verika-âver bir mevcudiyet tasavvur ederdi. Hâlbuki birincisi bütün bu ihtimallere rağmen ne kadar camid ve sengin ise, ikincisi o kadar pür galeyan idi. İki kadının başka her hallerinde tezahür eden zıddiyet böylece şehvet-perverliklerine de tearuz ederdi.*” (s. 362) Pervin'in Samim- Nevhiz ilişkisini fark etmesi, romandaki aksiyonu en üst noktaya ulaştırır. Ondan uzaklaşmayı deneyen Pervin bir duygu-akıl çatışması yaşar. Samim'in evine gitmek için yola çıktığı bir gece fırtınaya tutulur ve hasta olur. Nevhiz de kimseye haber vermeden İtalya'ya kaçır. Pervin'in ölümü Samim'in acı ve pişmanlık duymasına neden olur.

Pervaneler'de Türkiye'de faaliyet gösteren yabancı okulların Türk gençleri üzerindeki olumsuz tesirlerini işleyen Müfide Ferid, romanını Doktor Burhan Ahmet'in, karısı Claire ve Bizans mektebinde okuyan kız kardeşi Leman'la olan çatışmaları üzerine kurmuştur. Bu çatışmalar Batılılaşma, kültür farklılığı, eğitim gibi konularda ortaya çıkar ve *Pervaneler*, bu çatışmaların

¹⁹⁴ Mehmet, Törenek; a. g. e., s.151

belirlediği millî fikri savunan tezli bir roman haline gelir. Olay örgüsünün bu çatışmaların üzerinde şekillendiği romanda, yabancı kültürün yıkıcı tesirleri iki şekilde ele alınmıştır.

İlki, Burhan Ahmet'in yabancı kadınla evliliğinin çocukları üzerindeki olumsuz tesiridir. Fransa'da Claire adlı bir kadınla evlenen Burhan, ilk önceleri karısıyla aralarındaki milliyet farklılığının neden olabileceği anlaşmazlıkları düşünmez. Başlangıçta ırkların ve insanların kardeş olduğuna inanmıştır; ancak Balkan savaşından sonra fikirlerinde değişmeler olur, *“Memleketi bedbaht oldukça dünyanın haksızlığını öğrendi ve nihayet Balkan harbinden sonra en mutaassıp bir milliyetçi kesildi. Artık Ermeni ve Rum kardeşler (!) bitmişti. İnsaniyet dostu İngilizler, Fransızlar hep ölmüşlerdi... Bedbaht Türk'ten başka kalbinde kimseye yer kalmadı.”* (s.31)

Burhan Ahmet, karısıyla olan farklılığını Mütareke'den sonra anlamaya daha derinden anlamaya başlar. Çünkü Claire, İstanbul'un işgalinden sonra bambaşka bir kadın olmuştur. *“Birinci Dünya Harbi esnasında, Claire'in vaziyetinin nezâketini hisseden Burhan, onu teselli ve temin için her şeyi yapmıştı. Fakat Mütareke'den beri iş büsbütün değişti. Etrafını alan Fransızlardan Claire çok memnun oldu. Beş senedir gizlenen Fransızlığı birden inkişaf etti. O arada yaptığı bir Fransa seyahati de bu hissi büsbütün alevlendirdi. Kızlar, bile gördükleri Fransa'ya hayran olurlar.”* (s.32)

Fransızlar İstanbul'u terk edince, Claire kocasına karşı düşmanca bir tavır alır ve çocuklarını tam bir Katolik olarak yetiştirmek ister. Burhan ile karısı arasındaki anlaşmazlık çocuklarının eğitimi üzerinde yoğunlaşır. Anne çocuklarını yabancı bir okula; Burhan ise onları bir Türk olarak yetiştirebilmek için Türk okuluna vermek ister. Bu mücadele bir nevi medeniyet ve kültür savaşına döner. Ancak çocuklar Burhan'ın istediği gibi Türk olamazlar. *“Hatta çocukların, milliyetçi bir baba ile biraz dindar Katolik bir anne arasında aldıkları ikiyüzlü terbiyenin vahametini de kâfi derecede anlamadı. Geçer geçer, büyüdükçe sağlam Türk olurlar. Dedi.”*(s.32) Burhan'ın bütün bu umutlarına rağmen karısıyla olan mücadeleyi kaybeder. Çünkü *“kızlar ne annelerini, ne de kendilerini o kadar seven babalarını darıltmamak için, iki arada, sinsi ve samimiyezsiz olmuşlardı. Annelerine ayrı, babalarına ayrı bir zihniyetle gözüdürlerdi. Oğlanlar, daha pek*

küçüktüler. Onlar hislerini gizleyemedikleri için, bilakis devamlı arada nifak tohumu gibi, iki tarafa müzevirlikler yaparlardı.” (s.32) Burhan Ahmet pek dindar olmamakla birlikte kızlarını özellikle de Sevdâ’yı istediği hale getirmek için İslamiyet’i kullanır. Namaz kılmayı ve Kur’ân okumayı öğretir. Ancak romanın sonunda Sevdâ’nın yastığı altında İsa heykelciği ve Hıristiyanların kullandığı özel bir tesbihi bulunca, bütün dünyası başına yıkılır.

Romandaki çatışmaların ikinci yönünü ise, Burhan Ahmet’in Heybeli’deki Amerikan mektebinde okuyan kız kardeşiyle olan ilişkisi oluşturur. *Kiralık Konak*’taki Seniha’nın bir benzeri olan Leman, aşırı Amerikan hayranıdır. Bütün davranışları, konuşmaları, giyimiyle bir Amerikanlı gibi davranır. Leman’ın bu durumu Burhan Ahmet’i çok üzer. Bu yüzden kendi anne ve babasıyla bile arası açılır. Onlar Leman’ın bu hale gelmesinin sebebini Burhan’a yüklerler. Eğer o yabancı bir kadınla evlenmemiş olsaydı, Leman da böyle bir Batı hayranı olmayacaktı. Bütün hayali Amerika’ya gitmek olan bu genç okuduğu okulun partisinde tanıştığı bir Amerikan zabitiyle Amerika’ya kaçır. Bu da Burhan’ın ikinci yenilgisi olur.

Romanda, Türkiye’de faaliyet gösteren ve aslında farklı amaçları olan yabancı okulların yıkıcı etkisi sadece Leman örneğinde vurgulanmaz. Bir Mevlevî şeyhin kızı olan Nesime de bu okulun etkisiyle Amerikan âşığı olmuştur. Oraya gidebilmek için Protestan olmayı bile göze alır. Romanda özellikle “*İnsan Fabrikası*” adı verilen bölümde, Hazreti İsa (J.C) cemiyetiyle birlikte çalışan, asıl amacı Türkiye’de Amerikan sevgisini geliştirmek ve Protestanlığı yaymak olan Bizans Kolej (Heybeli Kolej) üzerinde uzun uzun durulur. Bu okuldaki Ermeni öğrencilere verilen imtiyazlı yer, okulun kuruluş amaçlarından birini de açıklamaktadır. “*Mektebin maksadı, Salip’in gayesi, mükemmel Türk yetiştirmek değil ki, bunlardan mesul olsun. Salip için çalışıyor.*” (s.49) Okul bu yolda çalışmak için, birinci vasıta olarak Ermenileri kullanmaktadır. “*Gerçekten bu uğurda çalışmak için birinci vasıta olarak Ermeniler var. Seçilmiş ve sevgili millet!..*” (s.49)

Romanda Claire gibi Türk’le evlenerek İstanbul’a yerleşen bir Leh kızına da yer verilir. Yazar, bu örnekle kültür değişiminin veya başka bir kültüre adapte olmanın imkânsızlığını vurgulamak ister. Andrée, Mevlevî şeyhinin oğlu Sami

Bey’le evlenmiş ve İstanbul’a gelince Türkleri ve Türkiye’yi tanımak istemiştir. Sanatçı bir ruhu olduğu için en çok kayın pederiyle anlaşılabilmektedir. Ancak yine de bedbahttır; çünkü o kökünden ayrılmış ve yeni bir yerde kök salamamıştır.

Ceriha, belli bir olay örgüsünden oluşmaz. Hatıra niteliğindeki eserde Şehvar adındaki bir hizmetçinin ölümünden duyulan üzüntü anlatılır. Yazar romanın başında hizmetçilik, evlatlık gibi konular üzerindeki görüşlerini belirttikten sonra, Şehvar’ın kişiliğini anlatmaya başlar. Onun çalışkanlığından, fedakârlığından örnekler verdikten sonra eserini bitirir.

Bir Akşamı’da bulunduğu çevreden, anne ve babasından bıkan, içinde bulunduğu olumsuz ve karamsar psikolojinin tesiriyle ‘başka türlü yaşamak’ arzusunu şiddetli şekilde hisseden ve bunun sonucu bir zabitle kaçıp, evlenen Meliha’nın yaşadığı olaylar ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır. Romanın yapısı da Meliha’nın bu psikolojisine bağlı olan hayal-hakikat çatışması üzerine şekillenir. İsteddiği ve hayal ettiği hayat özlemine karşın, karşılaştığı acı gerçeklerin karşılığı, bir zıtlık içinde romanın yapısı belirler. Roman aslında bir hatırlamanın ürünüdür. Başlangıçta Kafkas Cephesi’nden dönen Kâmil, romanın sonuna doğru Birinci İnönü Savaşı’na katılmak için Anadolu’ya geçer. Yaklaşık dört yıllık bir süre içerisinde meydana gelen olaylar yeniden hatırlanarak anlatılır. Bu hatırlama romanın başında verilmiştir. “*Hatırlıyor... bir akşamı...*” (s. 1)

Olay örgüsü, Meliha’nın bu dört yıl içinde yaşadıklarına bağlı olarak üç safhada gerçekleşir. Romanın birinci kısmında Meliha’nın İzmit’te sürekli öksüren hasta bir baba ve sürekli şarkı söyleyen sorumsuz ve hoppa bir anneyle birlikte yaşadığını öğreniriz. Meliha annesinden nefret eder; babasına ise acıma duygusunun verdiği bir hisle sevgi duyar. Annesiyle aralarında sessiz bir süren bir çatışma vardır. Meliha, babasının hastalığına sebep olarak annesini ve onun geçmişini gösterir; çünkü annesi İstanbul’da yetişmiş, güzelliğiyle bir sürü erkeği peşinden koşturmuş bir kadındır. Kocasının hastalığına rağmen, şen ve şakraktır. Bu bölümde, bir leitmotif gibi “*başka türlü yaşamak*” ifadesi sürekli tekrarlanır. Bu ifade, olay örgüsünü yönlendiren bir çekirdek kalıptır. Meliha, hayatına bu amaç için yön vermeye çalışır. Meliha’nın içinde bulunduğu durum ise “*anne şarkı söyler, baba öksürür*” ifadesiyle sürekli vurgulanır. Sanki Meliha’nın kaçması tek çıkış yoludur. Çünkü yaşadığı tekdüze hayat ve İzmit, öksüren bir

baba ve şarkı söyleyen bir anne. Bunların arasında kalmış *başka türlü yaşamak arzusu* olan genç bir kız. Yazar Meliha'nın bu ruh durumunu şöyle nakleder:

“... Meliha'nın arkadaşları gözlerini kedigözlerine benzetirler, bu gözlerde sabit bir ifade yakalamak güççedir. Meliha'nın ruhunda çok tenevvü vardır ve gözleri de bu değişikliğe tabidir, Meliha bunun için değişmeyi sever, Meliha'nın yaşamak dediği şey değişmektir...” (s.41) Aile dostları olan Kâmil'in İzmit'e gelişi ve onlarda kalışı genç kızı bu hayattan kurtaracak bir ışık olur. Annesinin Kâmil'e olan işveli bakışları Meliha'yı kıskançlık krizlerine düşürür. Bir “Don Juan” olan Kâmil, Napolyon hayranıdır ve sürekli roma tarihi okur. “Biraz da bu adamı tanıyalım. Bu kafasını harislerin maceralarıyla doldurmuş bir hayalperesttir. Harisler: Napolyon, Sezar, Ogüst. Maceraları: Fetihler. Dehaları: Strateji. İster bir kale, ister bir kadın için olsun, stratejiyle fetih. Küçüklüğünde beri harislerin maceralarını okudu. Roma tarihini ‘Rüştiye-i Askeriye’den beri çok severdi. Orada çok harisler var. Büyük olmalı der, büyük, büyük, büyük... Bu onun her şeye verdiği kıymet hükmüdür. Büyük. Büyük insan. Büyük vaka. Büyük koltuk. Bu adam bir büyüklük delisidir; az iradeli ve çok hayalperest. Çok tahayyül ettiği için az iş görür, cehdini muhayyilesinde eritir, fakat bu hayalî zaferlerin azameti içinde kendini de büyük görür. Bir hayli megalomaniye mahkûm. Büyük işi sever.” (s. 43) Kâmil'in bu özelliklerinin yanında onun asıl vasfı bir şıp sevdi olmasıdır. “Ve bir şıpsевdidir. Lâhzada sever. Çok sevmiştir. Bu bir askerden ziyade şıpsевdidir.” (s.44)

Kâmil'in bu karakteri, daha sonra Meliha ile olan evliliklerinin belirleyici vasfı olacaktır. Yazar, onun bu özelliklerini önceden vererek, bundan sonra nasıl davranacağını okuyucuya hissettirmiş olur. Olay örgüsünün ikinci safhası, Meliha'nın Kâmil'le İstanbul'a kaçışıyla başlar ve onun İstanbul'daki hayatı anlatılır. Bu hayatın özeti ise, hayal kırıklığıdır. Meliha'nın şüphe ve ümit gibi iki zıt duygu arasındaki iniş çıkışları, kendisi ve Kâmil'le olan çatışması bu safhayı belirler. Kâmil'in başka kadınlarla olan ilişkisi, dört yıl önce evlendiği Fransız Bert'in Kâmil'den olan oğlu Selçuk'la İstanbul'a gelmesi Meliha'nın şüphelerini haklı çıkarır. Bu durum Meliha'nın intikam duyguları yaşamasına neden olur. Böylece onun duygusal değişimi de tamamlanır. Ümidin hayal kırıklığına, hayal kırıklığının ise, intikam duygularına dönüşmesini izleriz. İntikam

duygusunun sebep olduğu sonuç, Meliha'nın başka erkeklerle düşüp kalkması olacaktır. O, içine düştüğü durumu hatıra defterine şöyle yazar:

“Neler, neler... Hepsini hatırlayamam... Yazsam, hepsini yazabilsem... Fakat acaba mübalağa mı ediyorum? Başımdan geçenler bana mı harikulâde şeyler gibi geliyor? Bunlar, acaba, birçok insanların her vakit gördükleri, yaşadıkları, duydukları âdi birçok sergüzeştler midir ki ilk tecrübe için benim gözlerime pertavsız altında görüyorlar?... Bundan dört ay evvelki Meliha ile şimdiki ben arasında ne fark! Dört ay içinde neler neler, ne hâdiseler! Aşk, ölüm, gözyaşları, hıçkırıklar, baygınlıklar, kıskançlıklar, korkular, hayretler, kinler, her biri beni kalbimin en derinliklerine kadar sarsan ne vakalar ve ne duygular!... Yirmi gün var ki ikinci bir erkek hayatıma karıştı. Kendini tanımayan bir kadının. Zevce miyim? Kocam var mı?...” (s.241)

Kâmil'in Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya gitmesiyle olay örgüsünün üçüncü safhası başlamış olur. Meliha, babasının ölümünden sonra Yozgat'a giden annesini de yanına alır. Kâmil'in arkadaşlarından olan Ferdi'yle ilişkisi, yine bir aldatmayla sona erer. Ferdi'nin onu Alman bir kadınla aldatması, bu Meliha'nın erkeklere olan öfkesini iyice artırır. Cepheden Kâmil'in ölüm haberi gelince, Meliha büyük bir pişmanlık ve hayal kırıklığı içinde annesiyle birlikte İzmit'e döner. Sonuç olarak, *başka türlü yaşamak* arzusuyla bir maceraya atılan Meliha, bütün değerlerini kaybederek başlangıçtaki noktaya döner.

Birinci Dünya savaşı yıllarında İstanbul'un iki farklı yönünün anlatıldığı **Mahşer**'de olay örgüsünü belirleyen vaka, Nihat ile Muazzez arasındaki ilişkidir. Savaştan önce teyze dediği ihtiyar bir kadının yanında kalan ve iki mektepte birden hocalık eden Nihat, Çanakkale'de omzundan yaralanınca İstanbul'a döner, romanda onun İstanbul'a gelişiyle başlar. Ancak karşılaştığı olaylar ve insanlar onda büyük bir hayal kırıklığına neden olur. İşsizlik, fakirlik en önemli meseleler olarak karşısına çıkarlar. Bundan sonra roman, maddî anlamda imkân- imkânsızlık çatışması üzerine oturur. Günlerce açlıkla boğuşan Nihat, bir tesadüf sonucu girdiği bir handa Seniha Hanım'la tanışır. Bu kadının çocuğuna özel ders vermekle görevlendirilen Nihat, içinde bulunduğu gerilimli durumdan bir nebze de olsun kurtulmuş olur. Ayrıca bu tesadüf, romanın ana eksenin oluşturacak olan Nihat-Muazzez ilişkisinin de doğmasını sağlayacaktır. Nihat'ın içine girdiği bu yeni

çevre, savaştan hiç etkilememiş harp zengini, vurguncu insanların, rüşvetçi devlet memurlarının bulunduğu bir çevredir. Para ve refah içinde yaşayan bu insanların yanında, sefalet ve yokluk içinde yaşayan, savaşın bütün felaketlerini derinden hisseden Nihat ve arkadaşlarının bulunduğu çevre, romanın yapısını belirleyen zıtlıkların başında gelir. Seniha Hanım'ın Beyoğlu'ndaki beyaz boyalı apartmanın durumu Nihat'ın bakış açısıyla verilir:

“... *Garip bir cemiyet, ilk bakışta hüviyetlerini tayin edemediği birçok adamlar, çoğu yaşlı, çirkin, resmî siyah elbiseleri içinde yakışsız ve hantal, dellâl kılıklı insanlar, mihaniki ve büyük tavırla konuşuyor, lüzûmundan fazla bağırıyorlardı. İki Alman zabiti, bir Türk hanımı karşısında dimdik durarak, güldürücü bir Fransızcayla söylüyorlar, içeriki odadan bir piyano sesi geliyordu. Sonra bir alkış koptu...*” (s.41–42) Nihat'ın karşılaştığı bu insanlar içerisinde farklı olan tek şahıs Muazzez'dir. Mâhir Bey'in akrabası olan Muazzez ile Nihat arasında birçok bakımdan benzerlikler bulunmaktadır. Muazzez, çevresindeki bütün insanların iç yüzlerini Nihat'a anlatır; özellikle Seniha ve Mâhir Bey'in nasıl insanlar oldukları onun bakış açısıyla verilir. Abdülhamid devrinin mabeyincilerinden birinin oğlu olan Mâhir Bey, maddî ve ticari ilişkilerinde karısını erkeklere sunacak kadar yozlaşmış bir tiptir. O, savaşın zengin ettiği vurgunculardan birisidir. Seniha ise kocasından çok daha zeki ve kurnaz bir kadındır. “*Seniha Hanım alelâde bir yaratılış değil, az görülmüş, harika melekeler sahibi, çok zeki, çok usta, çok cesur, bir kadından daha kurnaz, bir erkekten daha metin, kadından fazla kadın, erkekten fazla erkek, becerikli, cerbezeli, atılgan bununla beraber kıvrak ve şuh, çok şuh ve kıvrak bir mahlûk...*” (s.67)

Bu insanlardan nefret etmeye başlayan Nihat, yine de onların istedikleri gibi, özellikle de Seniha Hanım'ın isteklerini yapmaya mecburdur; çünkü yaşadığı sefaleti unutamaz. Roman boyunca devam edecek imkân- imkânsızlık çatışması bu noktada iyice belirginleşmiş olur. Nihat ve Muazzez arasındaki ilişki yavaş yavaş hissî bir hâl alır. Bu iki genç ara sıra bir pastacı da buluşarak bu insanların kötülükleri hakkında konuşurlar. Ancak Seniha bu ilişkiye karşı çıkar, onun amacı Muazzez'i Mâhir Bey'le birlikte devleti soyan mebus Alaaddin Bey'e vererek onun üzerinde daha fazla etkili olmaktır. Rüşvetçi ve vurguncu bir devlet adamı olarak çizilen bu mebusun da Muazzez'e talip olması nedeniyle, iki genç

arasındaki ilişki yeni bir boyut kazanır. Muazzez, Alaaddin ve Nihat arasında bir seçim yapmak zorunda kalacaktır.

Bu iki erkek, iki zıt sosyal tabakanın temsilcileri gibidir. Nihat, savaşa katılmış, aydın ve vatansever bir gençtir. Alaaddin Bey ise, İttihat ve Terakki zihniyetinin ürettiği çıkar düşkünü, millî hislerden mahrum, yozlaşmış bir tiptir. Biri millî olanı, diğeri millî olmayanı temsil eder. Muazzez, hem kendine yakın olduğu, hem de Seniha'nın kokuşmuş çevresinden kopmak için Nihat'ı tercih eder ve onunla birlikte kaçır. Bu kaçışla, Muazzez, yabancı olduğu bir hayatla karşı karşıya kalır. Nihat'ın Fatih çevresindeki hayatına giren Muazzez, fakirliğin ve sefaletin en uç noktalarını görür.

Bu bölümlerde Fatih çevresi ön plâna çıkar. Beyoğlu ve çevresinin tam zıttı olarak verilen bu mekânların engöze çarpan yanı halkın yaşadığı fakirliktir. Nihat'ın bütün arkadaşları fakirlik içinde kıvrınmaktadırlar. Muazzez bir müddet bu hayat intibak etmeye çalışır; ama Nihat'la aralarındaki sıcaklık yavaş yavaş soğur. Nihat geçim meselesinin etkisiyle ihtilalci gençlerin arasına katılır. Muazzez'in onu terk edip de Beyoğlu'na dönmesiyle birlikte psikolojik bir bunalım geçirerek intihara teşebbüs eder. Ama son anda yaşama isteği galip gelir ve Muazzez'le tekrar birleşir. Ancak bu birleşme, Fatih'te değil, Beyoğlu'nda olur, yani para ve rahatlık daha üstün gelir. Peyami Safa'nın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da yazarın kendi adına konuşacak bir sözcüyü romanın yapısı içerisine yerleştirdiğini görmekteyiz. Gazeteci Kerim Bey, yazarın romandaki sözcüsü olarak ortaya çıkar, yazar adına bazı düşünceleri savunur.

Reşat Nuri, *Damga*'da bir konakta büyüyen ve özel hocalardan ders alan Halit Paşa'nın oğlu İffet'in bir aşk macerası yüzünden hırsız damgasını yiyişiyle değişen hayatını anlatmaktadır. Bu yönüyle roman, tek bir olay zincirinden müteşekkildir. “Eserin hareket noktası olan fikir, kanunların mahkûm ettiği her insanın ulvî ve asil duygular taşıyabileceği düşüncesidir. Aslî şahıs İffet'in macerası, cemiyetleri düzenleyen şekilci ve katı hukukun gerektiğini gösterir. İffet, aşkta çok aşırıya götürdüğü fedakârlık duygusunun kurbanı olur. Fakat mühim olan aşkı değil, onun gibi son derece namuslu bir insanın, bir defa

damgalandıktan sonra, cemiyette hangi gözle görüldüğü meselesidir. İffet adının manası ile romanın ismi arasındaki tezat da bu vakıayı ortaya koyar.”¹⁹⁵

Çocuklarına özel ders verdiği Vedia’ya âşık olan İffet, onunla birlikte olduğu bir gece yakalanacaklarını anlayınca, onu kurtarmak için kendini hırsız olarak tanıtır. Bundan sonra hayatı tamamen değişen İffet, romanın hem aslî kişisi, hem de anlatıcısıdır. Roman aslında İffet’in hatıralarıdır; geriye dönüşle çocukluğunu ve gençliğini anlatan İffet, yıllar sonra karşılaştığı Vedia’nın, kocasından ayrılmış olduğu halde, hırsız damgası yediği için kendine yüz göstermemesi ve evlilik teklifini kabul etmemesi yüzünden hayatını bir vehme kurban ettiğini anlar.

İffet’in çocukluğu II. Abdülhamid devrinde geçer. II. Abdülhamid devrinden Meşrutiyet’e geçiş yılları ve bundan sonra gelişen olaylar, Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan sıkıntıların toplum üzerindeki yansımaları, İffet’in gözünden anlatılır. Romanın yapısı İffet’in zihniyeti ve hayat anlayışı karşısında, başta ailesi olmak üzere çevresiyle olan çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bu çatışmalar eğitim anlayışı, siyaset meselelerine bağlı olarak karşımıza çıkar. İffet’in ailesiyle çatışmasının nedeni, siyasi görüş ayrılıklarıdır. İffet’in babası Halis Paşa, Abdülhamit’e yakınlığıyla bilinir. Abisi Muzaffer de on yedi yaşında hünkâr yaveri olmuştur. İffet, böyle bir ailenin içinde büyümesine rağmen onlardan farklı olarak hürriyet taraftarıdır. Özellikle okul arkadaşı Celal’in etkisiyle ailesiyle arasındaki siyasi fikir ayrılıkları derinleşir.

İffet’in ailesiyle çatışma yaşandığı ikinci nokta, eğitim ve meslek seçimi yüzündendir. Konakta özel hocalardan ders almak istemeyen İffet, mahalle mektebinde sıradan çocuklarla birlikte okumak ister. Babası ise onun iyi bir eğitim alıp abisi gibi hünkâr yaveri olmasını, saray girmesini hayal etmektedir. Saray adamı olmaktan nefret eden İffet, mülkiyede veya hukuk mektebinde okuyup sonra İstanbul’dan ayrılarak “*mümkünse vilayetlerden birinde çalışkan, namuslu bir memur hayatı geçirmek*” (s.21) istemektedir.

Romanın olay örgüsü şekillendiren vaka çekirdeği, İffet’in çocuklarına ders vermeye gittiği Vedia Hanım’a âşık olması, yakalanacaklarını anlayacağı bir gece kendini hırsız olarak tanıtmasıyla birlikte tamamen değişen hayatıdır.

¹⁹⁵ Birol, Emil; a. g. e. s. 132

Hapishaneden çıkınca topyekûn bir cemiyetle karşı karşıya kalır. Hiç kimse ona iş vermek istemez, kardeşi bile ondan şüphe duyar; intiharı bile düşünür. Hırsız damgası yemiş biri olarak birçok sıkıntı çeken İffet'in arkadaşı Celal'in yanına Konya'ya gitmesiyle, mekânda bir genişleme olur. Konya'dan İstanbul'a her gidiş gelişinde Anadolu'yu daha da yakından tanıyan İffet, savaşın neden olduğu sıkıntı ve felaketleri daha realist bir dikkatle görür.

Reşat Nuri'nin **Gizli El** isimli romanında, hayalperest olmakla birlikte, arkasındaki *gizli ellerin* sevkiyle yükselmek isteyen Şeref'in yaşadığı olaylar anlatılır. Romanın yapısı da bu aslı kahramanın merkez olmakla beraber, onun yaklaşık dört yıllık bir süreç içerisinde, tanıdığı kişiler ve yaşadığı olaylara dayanmaktadır. Bu yüzden de roman, tamamen dış dünyaya dönük bir şekilde ilerler. Şeref, Türk tarihinin en karmaşık dönemi olan Birinci Dünya Savaşı yılları sırasında, çeşitli insanlarla tanışır ve farklı ilişkilerin ortasında kalır. Böylece romanın yapısı, şahıs- devir ve çevre ilişkisi üçgeninde ilerler. Romanın girişinde sosyal hiciv romanı yazmak istediğini söyleyen yazar, bu arzusunun kısmen de olsa gerçekleştirmiştir.

Romanın olay örgüsünün üç aşamada gerçekleştiğini söyleyebiliriz. İlk aşama, Şeref'in Gemlik'e gelişi ve orada tanıştığı insanlarla olan ilişkilerinden oluşur. Okulunu bitirdiği yıl babasını kaybettiği için hayat karşısında yalnız kalan Şeref, bir taşra kasabası olan Gemlik'e maliye memuru olarak atanır. İş hayatında büyük bir yer kazanmak, zengin bir adam olmak gibi hayalleri olmasına rağmen, bunu başaracak atılganlığa ve cesarete sahip değildir. Olay örgüsünün ikinci aşaması bu noktadan sonra gelişir. Şeref'in Doktor Cemil Bey'le tanışması, onun hayatında yeni bir devrenin başlangıcı olur. Aziz Paşa'nın oğlu Adnan'a din, hesap; kızı Seniha'ya da Türkçe dersleri vermeye başlar. Bu çevre, kısmen yeni ve modern bir çevredir. Seniha'ya karşı platonik bir aşk duyar. Onunla kendi arasında büyük farklılıklar görür. Bir nevi sınıf farklılığı ve bunun neden olduğu bir çatışma yaşayan Şeref, düşüncelerini şöyle dile getirir şeklinde:

“Kendi kendime: ‘Odasına asılmış bir tablo yahut fotoğraftaki kadına âşık olanlar var!’ diyordum, ben onlara benziyorum. Bu kız, benim için vücutsuz bir resimden ibaret kalmaya mahkûmdur. Benim gibi yarım pabuçlu bir adamla onun arasında nasıl bir münasebet akla gelebilir? Hanımlarını sevmekten

kendilerini alamayan uşaklar her halde çok olacaktır. Bunların arasında ıstırap çekenler, buhrana düşenler; hallerini bilmeyen, evin zengin aynaları içinde kendi zelil kılıklarını görüp utanmayacak kadar iptidâî ve basit olanlardır... Onlardan farklı tarafım gururumdur.” (s. 37) Şeref’in hayatında tesadüflerin büyük bir rolü vardır. Seniha ile evlenmesi de tesadüfün sonucu gerçekleşir. Çiftliğe İstanbul’dan gelen misafirler için verilen yemekte içkinin etkisiyle eziklik ve kıskançlık krizleri geçiren Şeref intihara teşebbüs eder. Bütün gerçeği anlayan Cemil Bey, Aziz Paşa’yı ikna ederek Seniha ile Şeref’in evlenmelerini sağlar.

Evliliğin ilk aylarında çiftliğin işleri ve Aziz Paşa’nın karmaşık iş ve kumar davlarıyla ilgilenen Şeref, bu hayattan da kısa bir süre sonra sıkılır. Eski hayalleri ve ihtirasları yeniden canlanır. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı patlak verir. Bu onun kurduğu büyüklük hayallerini gerçekleştirmek için iyi bir fırsattır. Bu sefer, kendini bir savaş kahramanı olarak hayal eder; savaşın her türlü zorluklarına ve acılarına dayanarak, kendinden bir kahraman diye bahsettirecektir. Askerlik şubesinden yeniden askerliğe dönen Cemil Bey’le karşılaşan Şeref, onun yardımıyla yazıcı nefer olarak geri hizmette görevlendirilir. Çanakkale Savaşı’nın en çetin günlerinde bile gündüzleri şubede çalışır. Geceleri ise kendi gibi farklı yollarla cephenin gerisinde kalmış insanlarla gününü gün eder. Savaşın acıları, felaketleri bu mutlu azınlığın çok uzağındadır. *“Gelen haberlerin kötülüğüne rağmen, o günlerde çiftlikte ve gökyüzünde her şey o kadar güzel, sakın ve bir o kadar mesuttuk ki, artık mesut olduğumuzu söylemeye bile lüzum görmüyorduk...”* (s. 103)

Şeref’in Bursa’da kaldığı bu süre, hayatını tamamen değiştirecek başka bir tesadüfle gerçekleşir. Bu tesadüf, aynı zamanda romanın olay örgüsünü oluşturan üçüncü aşamayı başlatır. Bu tesadüflerin ortaya çıkmasında Doktor Cemil Bey’in etkisi büyüktür, yine onun sayesinde Miralay Murat Bey’le tanışan Şeref, bu esrarengiz adamdan çok etkilenir. Geçmişte birçok macera yaşamış olan bu eski İttihatçı, şimdi önemli ve hatırı sayılır bir iş adamıdır. Yeni bir sosyal çevrenin içine girmiştir ve bu çevreyi oluşturan insanlar ise, harp zenginleridir. *“gizli bir el”* sayesinde Şeref de yavaş yavaş bu çevre içinde tanınan bir sima haline gelir. Avrupa ülkelerine kuryelik yapan, bu gidiş gelişler sırasında kendi adına da meşru olmayan kazançlar elde eden, vagon ticareti yapan biri olur.

Miralay Murat Bey'in vatanseverlik maskesi altında kurduğu, asıl maksatları vurgun yapmak olan “*teşkilât*”ın ağına düşmüştür. Maddî anlamda yükselen Şeref, manevî anlamda bir çöküş yaşar. Sosyete çevrelerinde eğlence ve sefahat içinde, yaşamaya başlar.

Şeref, içine düştüğü bu durumun farkındadır ve kendini eleştirmekten de geri durmaz. Bu noktalara nasıl geldiğinin tahlilini yapar. “*Nihayet insanım, her insan gibi bir insanım. Er geç düşeceğim. İş hayatımda ilk tekliflerde reddettiğim, fakat, sonradan, birtakım mâkul düşüncelerle kabul ettiğim vagonlar gibi, altın kaçakçılarına karşı duyduğum tiksinti ile ne kadar namuslu bir adam olduğumu kendime ispat ettikten sonra, gümrük kanununun tanıdığı haklara dayanarak dışarıdan getirdiğim nadide şahsî eşyalar gibi, kimin çalacağını düşünmeden ve yine birtakım mâkul muhakemelerle kendi malım olduğuna kanaat getirdikten sonra yüksek bir fiyatla sattığım antika bir keman gibi birçok Olgalara ve Nezihelere de alışacağım...*” (s. 147) Böyle bir hayat sürerken birdenbire her şey çözülmeye başlar. Savaş bitince, Murat Bey'in çetesinin içyüzü ortaya çıkar. Şeref ise, tutuklanır, Seniha ile de ayrılmaya karar vermişlerdir. Bununla birlikte yine gizli bir elin yardımıyla hapisten kurtulur. Cemil'in Seniha'ya söylediği şu sözler hem Şeref'in karakterini ortaya koyar, hem de onu affetmesini sağlar. “*O, kendini büyük sanan bir oyuncak çocuktur. Ona acımak ve... Sevmek lazımdır... Sen ise, küçük yaşından beri çok büyüksün. Ona ana olacak kadar büyük...*” (s. 150) Roman, Şeref'in iki ay hapiste yattıktan sonra, Gemlik'e, eski hayatına geri döner. Böylece onun önce olumlu, sonra olumsuz ve tekrar olumluya doğru değişen macerası sona ermiş olur.

Buhran Gecesi, birçok yönüyle masalla gerçeğin karıştığı bir roman olarak dikkati çeker. Kişiler, olaylar sanki bir masaldan çıkmış gibidir. Suat Derviş'in diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanı da tabiat tasviriyle başlar. Romantik bir bakışın hâkim olduğu bu tasvir, bir sonbahar tasviridir ve romanın başında uzun bir şekilde verilir. Romanın anlatıcısı olan Nedim, amcasının kızı Zehra'nın ölümünden sonra ondan miras kalan köşkü almak için, buraya geldiğinde Zehra ve kocası hakkında çevrede söylenen olağanüstü rivayetleri işitir. Zehra'nın kocasını öldürdüğü ve kendi de öldükten sonra her gece hayalinin köşkün etrafında dolaştığı şeklindeki rivayetler, romana fantastik roman havası

vermeye başlar. Yaşlı bir kadın ona Zehra hakkındaki esrarengiz olayları anlatır. Zehra öldükten sonra her gece gözleri, saçları ve dişleri pırıl pırıl yanan bir kadının ağlayarak korularda, bağlarda dolaşğını anlatan yaşlı kadın, buna benzer söylentileri uzunca bir şekilde Nedim’e anlatır. Bu söylentileri ilgiyle dinleyen Nedim, ise bu esrarengiz köşkte kalmayı sürdürür. Bir gece Zehra’nın odasında onun eşyalarını karıştıran Nedim, yaşlı kadının anlattığı şekilde Zehra’nın ruhuyla karşılaşır ve onunla konuşmaya başlar.

Sekizinci bölümden itibaren *Beyazlı Kadının Hikâyesi* başlığı altında, Zehra’nın kendi ağzından başından geçen olağanüstü olayları anlattığını görürüz. Kocasıyla herkesten ve her şeyden uzak mutlu bir hayat sürren Zehra’nın bu güzel hayatı, köşklerinden uzakta eski ve yıkık bir viranenin bahçesinde çiçek toplarken “siyahlı adam”ı görmesiyle değişir. Bu adam; giyimi ve görünüşüyle esrarlı, korkunç biridir. Zehra’yla aralarında geçen konuşmada kendi geçmişini anlatan siyahlı adam, eskiden mutlu bir hayat sürerlerken şeytanın insan kılığında karısını baştan çıkarmasından sonra, şeytanın esiri olarak onun yardımcılığını yapmaya başladığını söylemesiyle rolünü ifşa etmiş olur.

Roman, bu noktadan sonra tam bir masala dönüşür, siyahlı adam sürekli Zehra’yı takip eder; ancak ne kocası, ne de köşkteki diğer insanlar bu adamı göremezler. Zehra’nın hayatını zindana çeviren adam, onu kötülüğün yaşandığı gerçek dışı bir yere götürür. Bu yerde şeytanın yardımcıları, cadılar, yılanlar gibi masalımsı kahramanlar vardır. Zehra’yı bu geceden sonra yarı baygın bahçede bulan kocası ondaki değişikliği anlayamaz. Önceleri şen ve sevgi dolu olan karısı son zamanlarda bir ölü gibidir. Bu olayı takip eden günlerde, Zehra’nın karşısına bu sefer iyiliğin temsilcisi beyazlar giyinmiş bir kadın çıkar. Ona iyilik ve kötülük arasında yaşanan mücadelenin başlangıcını anlatır. Şeytanın insanlara karşı olan düşmanlığının nasıl başladığını anlatan bu kadın, şeytanın en fazla düşmanlık yaptığı şeyin ise, sevgi ve aşk olduğunu söyler. Sevgiye karşılık kin, bu iki duygu dünya var olduğundan beri, sürekli savaş halindedir.

Yazar, bu kadının ağzında ahlâk ve fazilet konularında kendi görüşlerini de açıklama imkânı bulur. Aşkın, sevginin ne kadar önemli olduğunu, bunun yanında şeytanın ve onun yardımcılarının bunları yok etmek için insanlara karşı neler yaptıklarını anlatır. “*Aşkın verdiği kuvvet, şevk ve hevesle dünyaya sanatlar*

Doğuyor, dünyaya şiir Doğuyor; dünyaya ilim, fen, medeniyet Doğuyordu. İnsanlar... Birbirini seven insanlar. Birbirlerini memnun, beraber mesut ve rahat olmak için çalışıyorlardı. Şeytanın yardımcıları uğraşıyorlardı. Dünyaya para doğmuş; dünyaya rekabet doğmuş, dünyaya para hırsı, şeref hırsı doğmuştu. Dünyaya harpler doğuyordu...” (s.50- 51)

İnsanların şeytanın elinde nasıl birer oyuncak haline geldiklerini, birbirlerini nasıl öldürmeye başladıklarını anlatan hayalî kadın, ortadan kaybolduktan sonra siyahlı adam tekrar ortaya çıkar ve kocasının kalbini ona getirmesini söyler; getirmediği takdirde onu, kötülük ülkesine hapsedeceğini ve sonsuza kadar orada tutacağını belirtir. Zehra da mecburen kocasını öldürür ve kalbini çıkarıp siyahlı adam götürür. Bundan sonra Zehra’nın nasıl öldüğünü belirtmeyen yazar, onun işlediği bu cinayetten sonra, ruhunun büyük işkenceyle acı çektiğini yine onun ağzından dile getirir. Her gece insanlara gözükmemesinin nedeni onlardan yardım istemek ve ruhunu huzura kavuşturmaktır. Nedim, bütün bu olağanüstü olayları dinlediği odada bir gece kalmıştır. Ertesi sabah köşkün diğer sakinleri, onu Zehra’nın mezarının başında yarı baygın bir halde bulurlar. İki gün baygın bir şekilde yatan Nedim, uyandığında yaşadıklarını arkadaşın anlatır; ama arkadaşı ona inanamaz. Böylece fantastik bir kurgu üzerinde gelişen romanın sonu da belirsiz bir biçimde sona ermiş olur. Nedim’in o gece yaşadığı şeylerin gerçek olup olmadığı anlaşılamaz. Zehra hakkında çevrede anlatılan olayların etkisiyle bir rüya hali mi yoksa her şeyin gerçek olduğu gizli kalır.

Fatma’nın Günahı’nda yapı, basit bir aşk ilişkisi etrafında gelişir. Romanın aslî kahramanı Fatma’nın düşüncelerinin etkisinde kalarak intihar eden Zeynep’in ölümü ve buna sebep olduğunu düşünen Fatma’nın bu günahıtan duyduğu vicdan azabıyla romanın ismi arasındaki ilişki sağlanmış olur. Bir sonbahar gününün tasviriyle başlayan roman başlangıçta aldatan koca - aldatılan eş çatışması üzerine oturur. Yazar bu çiftin ilişkisini daha çok gösterme yoluyla ortaya koyar. Özellikle Fatma’nın içinde bulunduğu sıkıntılı ve bunalımlı durum başarılı bir şekilde gösterilir. Bu noktada bir leitmotif sayabileceğimiz sinek vızıltısı sürekli Fatma’nın kulaklarını tırmalar. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu sesin onun çocukluğuna ait acı bir anıdan kalan ve acılı anlarında sürekli işittiği bir izlek olduğu ortaya çıkacaktır.

Fatma'nın içine düştüğü sıkıntı ve bunalımın sebebi, Celâl'in eskiden âşık olduğu kadına yıllar sonra yeniden tesadüf etmesi ve hâlâ onu yine sevdiğini anlamasıdır. Kendini dünyanın en güzel kadını olarak gören Fatma, kocasının bu hareketini bir türlü affedemez. Romanın bu bölümünde geriye dönüşle Fatma'nın geçmişini anlatan yazar, onun bakış açısını kullanır ve bilinç akımı yoluyla yukarda söylediğimiz sinek vızıltısının Fatma'nın anılarındaki yerini ortaya koyar. Küçük bir çocukken annesinin öldüğü odada duyduğu bu sinek vızıltısı onun hastalıklı ruh halinin bir parçası olarak sürekli o kara geceyi hatırlatmaktadır. Kocasıyla tartıştığı gece de sürekli o sesi duyar. Romandaki tek çatışma unsuru karı koca arasındaki bu anlaşmazlıktır. Bunun dışında roman durağan bir şekilde gelişir. Yazar, olayları kurgulamada pek başarılı değildir.

Evinden böyle bir ruh haliyle kaçan Fatma, gece yarısı yarı baygın halde sokak ortasında Ali isimli bir ressam tarafından bulunur ve onun evinde kalmaya başlar. Ressam Ali, onun portresini yapar. Dedesinin evlatlığı Zeynep'in onu bu evde bulmasıyla birlikte roman daha çok Zeynep'in aşk macerası üzerine kaymaya başlar. Kâmil'le olan ilişkisi üzerinde pek durulmaz. Ancak Kâmil'in hayatın başka zevklerini tatmak istediğinden ondan ayrılmasıyla birlikte büyük üzüntüye düşen Zeynep, teselli bulmak için Fatma'yla konuşur. O da Zeynep'e aşkın ve saadetin yalan olduğunu söyleyerek, kocasının onu aldattığını anladığı gece ölmek istediğini anlatır ve ölümü öven ifadeler kullanır. Zeynep, bunları konuştukları gece, evden gizlice çıkarak intihar eder. Onun ölümüne sebep olduğunu düşünen Fatma ise büyük bir vicdan azabı duymaya başlar.

Saf ve sadakate dayalı aşkın önemini vurgulayan *Kıskanç Gözler*'de yapı, maddi anlamda imkân- imkânsızlık çatışması üzerine kurulur; ancak olaylar basit bir şekilde kurgulanır. Romanın aslî kahramanı olan Turgut'un hayatı etrafında gelişen olay örgüsü, birçok yönüyle hatalarla doludur. Romana adını veren *Kıskanç Gözler*'in sahibi, aynı zamanda Turgut'un kız kardeşi olan Pakize üzerinde durmayan yazar, Turgut ve Belkıs arasındaki aşk ilişkisinin başlangıcını da tesadüflere dayandırır. Bu iki genç arasındaki aşk, Turgut'un maddî isteklerine ve bu konudaki endişelerine göre şekillenir. Romanın yapısını belirleyen bu çatışmaya, Turgut'un kız kardeşiyle olan çatışması da eklenir. Bu çatışmada Pakize kıskançlık duygusuyla karşıt gücü temsil eder; ancak yazar, bu çatışmayı

yeterince geliştiremez. Turgut- Belkıs ilişkisi, Turgut'un İsviçre'ye kimya eğitimi almak için gitmesiyle kopmaya uğrar. Yazar, onun hatıra defterini kullanarak bu üç yılda yaşanan bazı önemli olayları anlatır.

Romanın bu bölümünde ayrı bir olay örgüsü oluşturacak şekilde, ancak asıl olayla pek ilgisi olmayan Rus kızı İra'nın hikâyesine yer verilir. İra ve Turgut arasındaki ilişkide önceleri hâkim duygu dostluk ve kardeşliktir. Belkıs- Turgut ilişkisindeki uzaklaşmaya paralel olarak, İra-Turgut ilişkisinde evliliğe doğru giden bir yakınlaşma gerçekleşir. Buna Belkıs'ın akrabası Nihal'in Turgut'u erde edemeyince ona iftira atması neden olur. Ancak romanın sonunda olaylar aceleyle bitirilmiş bir şekilde mutlu sonla biter. Önceleri kopan ve uzaklaşan Belkıs-Turgut ilişkisi geçişin ortaya çıkmasıyla birlikte yeniden birleşmeye doğru gider. *Kıskanç Gözler*'in geneline baktığımızda, yazarın kişileri ve olayları kurgularken gereken başarıyı gösteremediğini söyleyebiliriz. Romanın içeriğiyle adı arasında kuvvetli bir ilgi bulunmaz. Romandaki olayla pek ilgisi olmadığı şekilde Cumhuriyet'in ilanından övgüyle bahseder.

Saf aşk ile cinsel isteğe dayanan aşk anlayışını romanın aslı kahramanı Sacid'in gözünden karşılaştırılarak, saf aşkın daha değerli olduğunu ispat eden *Aşk Bahçesi*'nde yapı Sacid'in İstanbul'un sosyetik kadınlarıyla olan ilişkilerine dayanmaktadır. Bu yapıyı belirleyen çatışma ise, Sacid'e bağlı olarak gerçekleşen saf aşk ve cinsi aşk anlayışı arasında yaşadığı çatışmadır. Bu yönüyle eser, *Karanfil ve Yasemin*'e çok benzer.

Roman, birbirine zıt olan bu anlayışları olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde ortaya koyar. Romanın başında bir dans partisinde, İstanbul'un zengin ve sosyetik çevresine mensup kadınları bir arada görürüz. Kahramanları da bu partide tanımış oluruz. Zaten olay örgüsünün bütün başlangıç, gelime ve sonuç noktaları hep bu dans ve eğlence partilerinde gerçekleşir. Atina'dan İstanbul'a gelen Sacid, bu partideki kadınları ve değişen sosyal hayatı şaşkınlıkla karşılar. Çünkü giyimleri, konuşmaları, erkeklerle olan serbest hareketleri Avrupa'da gördüğü salon kadınlarından farklı değildir. Müzeyyen ve Cazibe Hanımlar ilk anda onun dikkatini çekerler. Hedonist bir karaktere sahip olan Sacid Bey, arkadaşı Osman'ın aksine bu kadınlarla gününü gün etmeye başlar. Saf aşkı savunan Osman'a karşı, Sacid bir "*aşk bahçesi*" olarak gördüğü bu çevre içindeki

kadınlarla birlikte olur. Müzeyyen, Cazibe ve Kamuran Hanımlarla ilişkiye giren Sacid evlilik, aşk, gibi konularda serbest bir düşünüşe sahiptir. Bu gibi değerlere önem vermez, kadın- erkek ilişkilerinde özgürlüğü savunur. Özellikle İstanbul’da yeni tanıdığı kadınların değişimini görünce bu fikirleri daha da kuvvetlenir. Kadınları, “*renk, koku, hararet ve arzudan halk edilmiş*” (s. 58) mahlûklar olarak gören Sacid, çevresindeki salon kadınlarını çok iyi tanımaktadır. “*Daima riyalı ve istihzâlî hayattan zevk alan bu kadınlar ne aşk bilirler ne vefâ. Bunlarda sevgi ve samimiyet aramak kadar zavallılık olamaz.*” (s. 59) diyerek bu kadınların gerçek yüzlerini bilir. Ona göre bu kadınlar, yeni hayatın ürettiği ve şekillendirdiği tiplerdir. Bu durum, toplumsal bir zeminde ele alınır. Evlilik kurumundaki bozulmaya paralel olarak eşler arasındaki sadakat erozyona uğramıştır. Onlar da çapkın erkekler gibi düşünmekte, evli olmalarına rağmen başka erkeklerle beraber olmaktan çekinmemektedirler.

Bu kadınlarla gönül eğlendirmek dışında hiçbir duygusal yakınlık kurulmaması gerektiğini düşünen Sacid, kocalarının aldatmalarına rağmen, kendi gurur ve izzeti nefisleri için asla sadakatten ayrılmayan kadınların aşkı hak ettiklerine inanır. Bu anlayış çerçevesinde etrafındaki kadınlarla maceralar yaşamaya devam eden Sacid’in aşk ve kadınlar hakkındaki anlayışında zamanla farklı yönde bir değişme başlar. Bu değişmeye neden olan olay ise, okuldan arkadaşı olan Kamuran Hanım’la yaşadığı maceradır.

Yazar, yer verdiği kadınlar içinde hepsinin aynı olmadığını göstermek için, onun hayatını ve yaşadığı kötü evliliği geriye dönüşle verir. Kocasını Ziya Bey’in kendisini aldattığını öğrenen Kamuran Hanım, bir akşam evinde verdiği partide, ondan intikam almak için Sacid’le yasak bir ilişki yaşar; ancak büyük bir pişmanlık duyar. Yaşadığı aşk- vicdan çatışmasında duygularına mağlup olur. Sacid Bey de yaşadığı bu hayattan bıkmaya başlamıştır. Şimdiye kadar beraber olduğu kadınların yüzlerini bile hatırlamadığını görünce hayat ve aşk konusundaki anlayışının ne kadar yanlış olduğunu anlar. Kendini açlığını en yakın çiçekten aldığı gıdayla bastıran bir arıya benzeten Sacid, aşk anlayışındaki değişimi şöyle anlatır: “*Bana öyle geliyor ki saadette ve zevkte münteha aramak kadar sakat bir arzu yok! Vaktiyle Osman’la münakaşa ederken kadınlar için sever gibi görünüp eğlenmeli, gülmeli geçmeli, derdim. Bunu müdafaa etmek için ne kuvvetli söz*

söyledim. Halbuki bu sever gibi görünüp eğlenmekte gün geçtikçe nihayet yemek, içmek gibi tabii âdetler ve ihtiyaçlar şekline giriyor. O zaman o aç, o serkeş gönül karşınıza geçip sizden öyle içli, öyle masum bir sevgi istiyor ki...” (s. 142)

Sacid'in çevresinde tanıdığı kadınlar içinde farklı olarak gördüğü Kamuran'la olan ilişkisi diğer kadınlardan farklı bir yolda gelişir. Ona evlenme teklifi eden Sacid, Kamuran'ın kocasından boşanmasından sonra onunla evlenir. Böylece cinsî aşk karşısında gerçek aşk kazanmış olur. İstanbul'a tatil için geldiğinde farklı farklı kadınlarla yaşayacağı maceralı günleri heyecanla bekleyen Sacid, yaz boyunca değişik kadınlarla birlikte olmasına rağmen, mutluluğu bulamaz. Roman onun aşk konusundaki anlayışı etrafında şekillenirken, İstanbul'un sosyete hayatına ait tablolara da yer verilir. Dans partileri ve eğlenceler romanın olay örgüsü içerisinde önemli bir yer tutar. Roman kahramanları bu toplantılarda bir araya gelirler. Ayrıca yabancı müzik de romanın yapısında bir tem olarak yer alır. Batılı hayat tarzıyla birlikte gelen yabancı müzik, roman boyunca kahramanların toplandıkları dans partilerinde piyanoda veya gramofonda çaldıkları parçalarda kendini gösterir.

Burhan Cahit, aynı yıl yayımlanan *Coşkun Gönül*'de aslî kahraman Serap'a bağlı olarak İstanbul'un zengin çevrelerinde yaşayan insanların hayatlarını çeşitli tablolar halinde aktarır. Romanın yapısı, Serap'ın kişiliğine bağlı olarak değişen hayatının etrafında gelişir. Evlilik, aşk ve kadın erkek ilişkilerinde olan ve olması gerekenin çatışması üzerine kurulan romanda Serap, düşünceleriyle olması gerekeni temsil ederken, Vildan ve Asuman'ın yaşadıkları gönül maceralarıyla da olanı ortaya koyarlar. Serap'ın iki yakın arkadaşı Vildan ve Asuman'ın az çok birbirine benzeyen hayat maceraları, romanın yapısı içinde ayrı bir olay parçacığı olarak yine Serap'a bağlı verilir. Yazar, bu üç genç kızın yaşadıkları aşk maceralarını ve hayal kırıklıklarını vererek, değişen sosyal hayatın kadınlar üzerindeki olumsuz tesirlerine dikkati çekmek ister. Özellikle zengin ve çapkın erkeklerin vaatlerine aldanarak hayatları kararan masum genç kızların dramları, İstanbul'un zengin kesimlerinde yaşanan yozlaşmış ve ahlâksız ilişkileri vurgular.

Romanın birinci kısmında kahramanlar tanıtıldıktan sonra, Serap'ın kişiliği üzerinde durulur. Babası Necip Bey'in gayretleriyle iyi bir eğitim alan Serap, okuldan mezun olduktan sonra, hayatında yeni bir dönem başlamış olur.

Bütün amacı iyi bir iş bulup kendinse ve ailesine destek olmaktır. Fakat babasını kaybedince evin bütün yükü onun omuzlarına biner. Bir okulda çalışmaya başladıktan hemen sonra da Birinci Dünya Savaşı başlar ve okulu hastaneye çevrilir. Serap'ın yazar tarafında idealize edilen olgun ve sağlam karakteri de bu dönemden sonra görülmeye başlanır. Çanakkale'den yaralı olarak gelen Feyzi Bey'le aralarında başlayan yakınlaşma, bir aşk ilişkisine dönüşür. Serap, büyük bir dikkatle bu genç zabiti gözlemler ve idealindeki aile ocağı için uygun bir eş olduğuna karar verir. Ona yazdığı mektupta nasıl bir evlilik hayatı düşündüğünü ve karı- koca ilişkilerinde nelere dikkat ettiğini büyük bir açıklıkla anlatır. Yazar, onun bu mektubunda ideal bir evlilikte eşlerin birbirlerine nasıl davranmaları gerektiğini de ortaya koymuş olur. Serap, bu mektupta aşk ve evlilik konusunda duygularıyla değil, aklıyla hareket eden bir genç portresi çizer. Ancak bu ilişki Feyzi Bey'in tekrar cepheye gitmesi ve daha sonra şehit olduğunu haberinin gelmesiyle son bulur.

Romanın ikinci kısmı Serap'ın okuldan arkadaşı Vildan'ın intiharıyla sonuçlanan aşk macerasına ayrılmıştır. Vildan'ın Serap'a bıraktığı hatıralardan oluşan bu bölüm, onun Ekrem Bey'le yaşadığı üç aylık aşk macerasını kapsar ve Serap, bu hatıraları bir gecede okur. Bu bölümde, saf aşk ile cinsel aşkın, aldatan erkek ile aldatılan kadının çatışması Vildan ve Ekrem ilişkisi içerisinde verilir. Aşk konusunda tecrübesiz bir kız olan Vildan, okulun son zamanlarında tesadüfen gördüğü ihtiyat zabiti Ekrem Bey'e âşık olur. Ancak bu genç ve yakışıklı zabit, dış görünüşündeki saflığa rağmen, masum kızları kandırıp ağına düşüren bir kadın avcısıdır. Vildan onunla başlayan ilişkisini anlatırken, adada yaşanan lüks hayata ait izlenimlere de yer verir. Harp zenginleri, levantenler, emekli devlet adamlarından oluşan küçük azınlık, adadaki kulüpte kumar ve eğlence partilerinde günlerini gün ederler. Vildan'ın tecrübesizliğinden yararlanan Ekrem Bey, ona karşı saf bir aşk duygusuyla bağlı olduğunu göstermeye çalışarak, genç kızı tesiri altında bırakır. Ancak Bebek'teki bir evde Vildan'ı iğfal ederek ortadan kaybolur. Gelecek adına bir aile hayatı kurmak istediğini söyleyip kendini kandıran adamın gerçek yüzünü gören Vildan, kendisinin ve ailesinin şerefini kurtarmak için intiharı tercih eder. Yazar, bu genç kızın acıklı macerasını ortaya koyarak, saf ve masum kızları bekleyen tehlikelere dikkat çekmek ister.

Romanın üçüncü kısmında, Serap'ın Doktor Fehmi Bey'le olan evliliği verilir. Serap, hastanede tanıştığı bu doktorla daha çok ekonomik sıkıntılardan dolayı evlenir. Bu kısımda yapıyı evlilikte eşler arasındaki ilişkilerde olan ve olması gerekenin çatışması belirler. Kocasının geçmişte yaşadığı aşk maceralarını çeşitli vesilelerle öğrenen Serap, onu evine bağlamak ve iyi bir koca haline getirmek için, büyük çaba harcar. İdeal bir eşten beklenecek bütün davranışları sergiler. Fakat kocasının eski alışkanlıklarına engel olamaz. Fehmi Bey, baba dostlarından birinin maddî menfaatleri için Serap'ı taciz etmesine göz yumması, zaten büyük tereddütlerle başlayan evliliğin bitmesine neden olur. Bu arada Serap'ın yakın arkadaşı Asuman'ın macerasına yer verilir. Saf ve masum bir kızken, annesinin teşvikleriyle harp zengini Cevdet Bey'le sevmeden evlenen bu genç kız da, Ekrem Bey'in ağına düşer ve sonunda erkeklerin metresi olarak düşkün bir hayat sürmeye başlar. Yazar bu örnekte ise, evlilikte aşkın ve eşler arasındaki uyumun gerekliliğini ortaya koymaya çalışır. Romanın sonunda ise, olaylar mutlu bir şekilde bağlanır. *Coşkun gönlün* sahibi Serap, özlemini kurduğu aileyi Feyzi Bey'in cepheden dönüşüyle gerçekleştirir. Savaşta öldüğünü haber aldığı Feyzi Bey, aniden ortaya çıkınca, Serap'ın hayal kırıklıklarıyla dolu hayatı birdenbire değişir. Her bakımdan ideal bir erkek olan bu gençle evlenir ve mutlu bir hayat sürmeye başlar.

Kan ve İman'da, Mütareke'den sonra İstanbul'un küçük bir mahallesinde yaşayan insanların durumları ve İstanbul'dan Anadolu'ya düşmana karşı koymak için giden insanların kahramanlıkları anlatılır. Romanın yapısı Sadık- Leman aşkı etrafında geçmesine rağmen, diğer kahramanların hayat hikâyeleri ayrı birer vaka parçacığı şeklinde verilir. Romanın olay örgüsü mekâna bağlı olarak iki safhada gerçekleşir. İlkinde İstanbul'un Estekzâde Mahallesinde sessiz, sedasız ve tevekkül içinde yaşayan insanların Mütareke sonrası durumları yer alır. Bu mahallede gündelik olayların konuşulduğu yer, kahvedir. Savaş, Mütareke, İzmir'in işgali bu kahveye gelen gazete sayesinde öğrenilir. Mahallede savaşa gidip de hâlâ dönmeyen birçok genç vardır. Bunlardan biri de Şaziment Hanım'ın oğlu Sadık'tır. Sadık ve Yağlıkçı Mustafa Efendi'nin kızı Leman arasındaki aşk geriye dönüşle anlatılır. Mahallenin saygı duyduğu bir insan olan Attar Dede Efendi ise, vatansever bir insandır. Diğer bir kahraman olan Yüzbaşı

Hulki de İzmir'in işgali üzerine Anadolu'ya geçme kararı alır. Irak'tan dönen Sadık da Anadolu'ya geçer ve olayı örgüsünün ikinci kısmı Eskişehir- Afyon civarındaki cephelerde geçer. Romanda Yunanlıların ve diğer işgal kuvvetlerinin yaptıkları zulümler, Padişahın ihaneti yazar tarafından dile getirilir. Padişah millî olmayanı, Anadolu ise millî olanı temsil eder. Ayrıca Atatürk'ün kurtuluş mücadelesini başlatması, onun askerî ve teşkilatçı yönü, diğer dünya liderlerinden üstün tarafları örneklerle dikkatlere sunulur.

Ercüment Ekrem *Şevketmeâb*'da, Osmanlı sarayındaki harem dairesinde yaşanan olumsuzlukları, cariyelerin hayatını, ismi verilmeyen bir Osmanlı padişahının kadın düşkünlüğünü anlatılır. Yazar, saraya bağlı olarak gelişen çeşitli olaylar aracılığıyla, padişahların ve şehzadelerin şehvet düşkünlüğünü, cariyelerin ıstıraplarla dolu hayatlarını, haremde yaşanan bazı ahlâksızlıkları yansıtmayı amaçlamaktadır. Roman, yazarın sanatkârane yaptığı bir tabiat tasviriyle başlar ve daha sonra kahramanların tanıtımına geçilir. İlk bölümde saray çevresi, padişah, Beşir Ağa ve romanın aslî kahramanı Dilfeza tanıtılır. Bu bölümde romanın nasıl bir temel çatışma etrafında gelişeceği de belli edilmiş olur. Padişahın kadın düşkünlüğünün yanında Dilfeza'nın güzelliği ve saflığı, romanın ölçsüzlükle ölçünün, ahlâkî olanla olmayanın çatışması üzerine kurulacağını belli etmektedir. Bu çatışmalar aslında daha geniş anlamda iyilik- kötülük çatışması içinde yer bulurlar. Dilfeza iyiliği, ona sahip olmaya çalışan padişah ve oğlu kötülüğü temsil ederler. Yazar, Dilfeza'nın yaşayabileceği olayları, ayrı bir hayat hikâyesiyle önceden okuyucuya hissettirmek ister. Bu olay romanın ikinci bölümünde yer alır. Kevser adlı bir cariyenin acıklı hikâyesi, geriye dönüşle Dilfeza'ya eski cariyelerden olan Pesend tarafından anlatılır. Anadolu'dan getirilerek saraya sunulan Kevser, başka bir adamı sevdiği için, Şevketmeâb'ın kendisine sahip olmasına izin vermez; bunun sonucunda da kapatıldığı hücrede veremden ölür. Yazar bu hikâyeyle hem Dilfeza'nın geleceği hakkında ipuçları vermeye çalışır, hem de harem dairesindeki cariyelerin yaşadıkları eziyetleri ortaya koymuş olur.

Şevketmeâb'dan sonra tahta geçecek oğlu Bayezit da babasından farklı değildir. Romanın üçüncü bölümünde tanıtılan şehzade, evli olmasına rağmen Dilfeza'ya bir gece yarısı saldırır. Romandaki çatışmalar bu olaydan sonra başlar. Şevketmeâb ve oğlu bu güzel cariyeye sahip olmak için mücadele etmeye

başlarlar. Bu mücadele ahlâk ile ahlâksızlığın mücadelesi şeklinde verilir. Dilfeza'yı oğlundan uzak tutmak için, onu kızı İsmihan Sultan'ın yanına gönderen padişah, ona kendisi sahip olmaya çalışır. Dilfeza ise bazen kurnazlığı, bazen de Beşir Ağa'nın yardımlarıyla bunların ellerinden kurtulmayı başarır. İsmihan Sultan'ın yanına gönderilmesi olay örgüsü içinde bir dönüm noktası gibidir. Dilfeza ile İsmihan Sultan'ın kocası Nazif Bey arasında başlayan aşk, romanındaki gerilimi ve aksiyonu sağlar. Ancak aralarındaki aşkın nasıl başladığı, birbirinden farklı iki sınıftan gelen bu iki insanı birbirlerine çeken psikolojik dünyaları hakkında bilgi verilmez. Yasak aşkın sultan tarafından öğrenilmesiyle olaylar çözüme kavuşur. Karısını boşayan Nazif Bey, Dilfeza'yı da yanına alarak Avrupa'ya kaçır. Böylece ahlâk ahlâksızlığa, aşk şehvete, iyilik kötülüğe üstün gelmiş olur.

Hüseyin Rahmi, *Ben Deli Miyim?* adlı romanını evli bir kadının peşine düşen iki arkadaşın maceraları üzerine kurmuştur. Olay örgüsü iki aşamada gerçekleşir. İlki, Şadan ve Nuri'nin bir araya gelerek Revan Hanım'ı kocası Haşmet Bey'den ayırmak için yaptıkları entrikaları içermektedir. İkincisi ise, Şadan Bey'in Revan Hanım'la evlenmesiyle birlikte Nuri ile olan mücadelesidir. Romanın merkezindeki kahraman Şadan Bey, otuz yaşlarında, hali vakti yerinde işsiz güçsüz bir insandır. Ancak en, önemli özelliği aklî dengesinin bozuk olmasıdır. Buna rağmen entelektüel bir kişiliğe sahiptir. Roman boyunca derin tahlillere, sosyolojik ve felsefi konuşmalara girişir. Annesiyle olan diyalogları onun gerçekten herkesten farklı yarı deli bir ruh yapısına sahip olduğunu belirginleştirir. Klâsik ahlâk kaidelerine karşı çıkan Şadan, bu düşüncelerini bir hayat tarzı haline getirir.

Şadan'ın dostu olan Nuri, derbeder ve serseri bir hayat yaşamaktadır. Roman bu iki arkadaşın işbirliği yaparak zengin bir konakta yaşayan Haşmet Bey'in karısı Revan Hanım'ı kocasından ayırarak onu Nuri ile evlendirmek için giriştikleri maceraları anlatır. Bunu başarmak için Revan Hanım'ın erkek kardeşi Sermet Bey'i kullanırlar. Onu Beyoğlu'ndaki Madam Fedrona'nın randevu evine götürürler. Orada esrar ve sapık ilişkilere alıştıran ablasının odasının gizli köşelerine ona yazılmış aşk mektuplarını yerleştirmesini sağlarlar. Revan Hanım'a âşık olan Nuri, onu kocasından ayırmak için Şadan'ın yardımını alır. Ama daha

sonra, Şadan Revan Hanım'a kendi sahip olmak ister. Ahlâkın ve ahlâksızlığın çatışmasında ahlâksızlık galip gelmiştir. Bu iki arkadaş arasındaki ilişkinin bozulmasıyla birlikte olaylar sona erer. Arkadaşını öldürüp Revan Hanım'la evlenen Şadan, geçirdiği bir cinnet sonunda kendini öldürür.

Romandaki bu basit vakanın ötesinde, yapıya asıl yön veren nokta, Şadan'ın karakteri ve çeşitli meseleler hakkındaki görüşleridir. Önder Göçgün'ün *superieur intellectula*¹⁹⁶ olarak nitelendirdiği Şadan'ın öne çıkan yönü sosyalist, bolşevik bir ideolojiye sahip oluşudur. Romanın başından itibaren onun karakterinin çeşitli yönlerine şahit oluruz. Yazar, Şadan'ı kullanarak o dönemde tepki çekebilecek bazı görüşlerini onun ağzından dile getirme fırsatını kullanmış olur. Eski- yeni, sosyal adalet gibi konularda görüşlerini anlatan Şadan, nihilist bir yaklaşımla derin tahlillerde bulunur. Roman boyunca onun kendi kendine yaptığı tahlillere şahit oluruz. Şadan'ın üzerinde durduğu ilk mesele, *delilik* ve *akıllılık* arasındaki ince çizgidir. “*Komşuda oyun havası çalınırken, odanın kapısını örtüp de kendi kendine göbek attığın yok mudur? Aynanın karşısında grimas yaparak kendini zeklendiğin hiç vâki' değil midir? Daha böyle yapmaktan hoşlandığımız, fakat kimseye göstermek istemediğimiz birçok tumarhânelik hareketlerimiz vardır. Demek hepimiz birer parça gizli deliyiz...*” (s. 3- 4)

Şadan'ın şiddetle eleştirdiği en temel olgular, gelenekler ve ahlâkî kaidelerdir. O, insanın toplumdaki yerini sorgular ve bireyin asla hür olamayacağını savunur; çünkü ahlâk ve toplumsal engeller insanın hür olmasını engellemektedir. “*Hürsün öyle mi? Canın ne yapmak istiyor? Bana söyle... Evvelâ arzunu yerine getirecek paran yok... Sâniyen; kanunî, dinî, ahlâkî kitapları aç... Her hareketini onlara takyîd edilmiş görürsün. O düsturlara uydurmadıkça parmağını kımuldataamazsın. Hele buna cesaret et, rüsvâ olursun. Hele i'tikadca, ahlâkça meşrepçe hadd-i ma'rûfu bir iki adım öteye geç; hayvan-ı nâtık denilen kurt sürüsü seni parçalamak için sivri dişlerini derhal gösterir. Bu dünyadaki en büyük cinayet, onlardan başka türlü düşünmektir. Umûmun zıddına düşünen, ancak delilerdir. Binâenaleyh, hürriyet-i mutlakanın hakiki mümessil ve müdâfi'lerini diğer insanların arasında aramak hatâdır...*” (s. 5- 6) Sıkı sık akıl ve delilik arasında karşılaştırmalar yapan Şadan, her zaman deliliği tercih eder.

¹⁹⁶ Önder, Göçgün; a. g. e. , s.333

Asıl hürriyetin delilere ait olduğunu savunur ve akıllıların hiçbir zaman hür olamayacaklarını kabul eder. “*Aklın kesâfeti, mülâhazakârlıkların derinlikleriyle ölçülür. Akıllılar sözlerini medeniyet, terbiye, hicap, nezaket, hususi, umumi menfaat terazilerinde tartmadıkça söylemezler. Deli, her kayıttan azadedir. Beyninde çakan şimşeğin şerareleri, derhal ağzından saçılır...*”(s. 7)

Eski değerlerin temsilcisi olan annesiyle bir türlü anlaşılamayan Şadan, eskinin de yeninin de birbirinin aynı olduğunu, yeni diye savunduğumuz şeylerin eskinin devamı olduğu fikrindedir: “*Bizde işlerin kapıları iki anahtarla açılır: Tabasbus, rüşvet... Buradaki Rum, Ermeni, Yahudi dalavereciler hep bu iki miftahı isti'mâldeki maharetleri sayesinde milyoner olmuşlardır. Bu iki maymuncuğu, nihayet Cumhurî idareye de uydurdular. Memleketin kurtulması için akıtılan kanların kızıl buharı henüz kurumadan, ma'lûl gazilerimiz kör, topal, aç sokaklarda dolaşır, şehit aileleri zarûretten can verirlerken bugün parsayı kimlerin topladığını görmüyor musun? ...*” (s. 24- 25) diyerek yeni devre karşı eleştirel bir tavır alan Şadan, yeryüzündeki nüfusu azaltmak için işlenen cinayetlerin serbest bırakılması, zenginlerin idam edilip paralarının paylaşılması gibi bolşevik fikirlerini çekinmeden dile getirir ve açıkça bu fikri savunur. Onun örnek aldığı düşünürler, Nietzsche ve Schopenhauer'dir. Kendini onlar gibi deha olarak görür.

Kemal Ragıp'ın ***Bir İzdivâcın Hikâyesi*** adını taşıyan romanında yapı, aile içi çatışmalara bağlı olarak gelişir. Evlilik, gençlerin eş seçimi ve ekonomik sıkıntıların belirlediği bu çatışmalar, romanın aslî kahramanı Fahir ile evlenmek istediği Mualla'nın ailesi, özellikle annesi Fehamet Hanım arasında gerçekleşir. Romanı yer yer bir aşk romanı haline getiren Fahir- Mualla ilişkisi ise, inişli çıkışlı bir seyir izleyerek sonunda ayrılıkla neticelenir.

Romanın ilk iki bölümünde, kahramanların belirgin özelliklerini veren yazarın çizdiği bu kahramanların hepsi tek yönlü kişilerdir. Romanın başında göstermiş oldukları özellikleri hiç değişmeden romanın sonuna kadar devam ettirirler. Mütareke'den sonra bir fırsatını bulup Anadolu'ya kaçan Fahir, kısa bir süre orada kalır ve tekrar İstanbul'a döner. Fahir, Anadolu'ya gidişini ve yaşadıklarını İstanbul'a döndükten sonra geriye dönüşle anlatır. Romana yön veren olaylar onun baba dostu Muhittin Şevki Bey'in evine yerleşmesiyle başlar.

Aynı zamanda *Barika* gazetesinde çalışan Fahir, evin genç kızı Mualla'ya ilgi duyar. Muhittin Bey'in iyi olmayan ekonomik durumu karşısında eşi Fehamet Hanım, sürekli huzursuzluklar çıkarır. Kızına para ve zenginlik hayalleri aşılar. Mualla ise paraya ve zenginliğe önem vermemesine rağmen, annesinin etkisinden kurtulamaz. Sade ve mutlu bir aile özlemi duyan Fahir ve Mualla arasında gelecek beklentisi ve hayat anlayışı bakımından bir çatışma yaşanır.

“Gün geçtikçe bu genç kız kalbini_hâlâ gizli, hâlâ muammalı kalan birçok köşelerine rağmen_biraz daha yakından tanımak kabil oluyordu. Daha doğrusu hemen her vesilede tecelli eden yalnız bir hakikat vardı; hem de Fahir gibi mal diye sade bir ocak, sade bir kütüphane tahayyül eden kalpler için o kadar acı bir hakikat ki... Artık te'vile hiç imkân yoktu: Mualla'nın şimdilik sadece süs, sadece âlâyîş terennüm eden heveslerinde öyle bir isti'dâd gizlenmişti ki yarın, bu çocukça heveslerin gözler karartacak kadar şiddetli ihtirasât halinde inkişaf etmesi pek tabîî bir hadise olacaktı...” (s. 47)

Fahir'in günlüklerinden Mualla ile ilgili endişe ve iç çatışmaları verilirken, olayla pek ilgisi olmayan bir şekilde çeşitli sosyal meselelere de temas edilir. Fahir, Şişli'deki teyzesine gittiğinde eniştesinin sosyal değişme, kadınlar ve Batılılaşma hakkındaki düşüncelerini dinler.

Mualla'ya karşı olan duyguları şiddetli bir aşka dönüşen Fahir'in en büyük sıkıntısı ona istediği gibi bir hayat verememek korkusudur. Bu korku, onun içinde sürekli bir imkân-imkânsızlık çatışması yaşamasına neden olur. Ekonomik problemlerden kaynaklanan bu sıkıntı, roman boyunca onun yaşadığı en büyük problemdir ve Mualla'yla olan ilişkilerini belirler. Yazar, Fehamet Hanım ve Muhittin Şevki Bey'in kızları üzerindeki baskılarını vererek gençlerin eşlerini seçmede serbest bırakılmaları gerektiğini fikrini ortaya koymaya çalışır. Mualla da Fahir'i sevmesine rağmen annesinin baskısı yüzünden ona yaklaşamaz. Ancak aralarındaki duygusal bağ zamanla aşka dönüşen Fahir ve Mualla, daha çok Fehamet Hanım'la mücadele etmek zorunda kalırlar. Fahir daha çok para kazanmak için ikinci bir iş olarak girdiği *Necat* gazetesinden kovulunca, gelecek adına duyduğu korkular daha çok artar. Yaşanılan dönem Mütareke sonrası olduğu için Fahir'in korkusu daha derinleşir.

Yazar, onun bu sıkıntısı günlüğünden vererek iç dünyasını yakından görmemizi sağlar. “*Servet, debdebe hususunda Mualla da onlar gibi düşünüyor. Buna hemen hemen eminim. Hâlbuki onların tahayyül ettikleri gibi ihtişamla dolu bir saltanat kurmak benim için ihtimal haricinde... Ben ona hayatta iştiraki teklif edebilmek, kendi aradıklarını onda bulabilmek için hülyalarını az çok okşayacak bir hayat takim edebilmeliyim. Bu inkılâp senelerinde ise hiçbir hesap doğru çıkmıyor; her gün muharebe, kıtlık, muhaceret gibi bin türlü hadise arasında pür ihtişam bir hayata kavuşmak nerede, bilâkis daha büyük mahrumiyetlere uğrarsak, ya o zaman ne olacak?...*” (s. 61) Fahir – Mualla aşkını öğrenen Fehamet Hanım büyük bir tepki gösterir. Mualla kısa bir süre annesi ve Fahri arasında kalır. Ancak Mualla annesinin bu tepkisine karşı durmayı başarmış ve “*kalbinde annesine ait köşe ile Fahir’inki uzun müddet birbirine istila için cidâl etmiş, tutuşmuş, sonra Fahir, yalnız başına o kalbe sahip olmuş*”tur.(s. 125)

Mualla ile Fahir arasındaki aşk, yolunda giderken Fahir’in kıskançlık krizleri romanın çözülme sürecini başlatır. Mualla’nın aile dostlarının oğlu Adil’le olan çocukluk macerasını öğrenen Fahir’in bu krizleri daha da artar. Sonunda tentürdiyot içerek intihara kalkışan Mualla, uzun süre ölümle pençeleşir. Bu olayın duyulmasından sonra, bu iki genci evlendirmekten başka bir çare bulamazlar. Fehamet Hanım ve kocası, Mualla’ya baskı yaparak Fahir’den soğumasını sağlarlar; bu arada Fahir’e karşı da düşmanca tavırlar sergilerler. Uzun süre buna dayanan Fahir, en sonunda Mualla’dan boşanarak özel bir şirketin emrinde Bakû’ye gider. Fahir’in Bakû’deki hayatı iki yıl sürer ve bu süre içinde maddî durumunda büyük bir ilerleme olur. İş için Avrupa’ya seyahate hazırlanırken, Mualla’yla yeniden birleşmek ister; ama onun zengin olduğundan haberi olmayan Fehamet Hanım yine karşı çıkar. Ancak daha sonra gerçek öğrenilince bu sefer de birleşme teklifini Fahir kabul etmez ve bu iki genç arasındaki aşk ayrılıkla neticelenmiş olur.

Çoban Yıldızı’nda Meşrutiyet sonrası değişen sosyal hayatın getirdiği ahlâkî yozlaşma, üst tabakadan bir aileye mensup olan Sadiye’nin hayatı etrafında verilir. Roman, bu zemin üzerinde çeşitli çatışmalara bağlı olarak kurgulanır. Batılılaşma konusunda olan ve olması gereken, maddi anlamda imkân-imkânsızlık, ahlâkî olan ve olmayan, gurur- zillet, hâl- mazi çatışması şeklinde

özetleyebileceğimiz bu çatışmalar, başta Sadiye olmak üzere romanın diğer kahramanlarına bağlı olarak gelişir.

Çoban Yıldızı, Sadiye ve ailesinin Doktor Kâzım Bey'in ağzından tanıtılmasıyla başlar. Bu kısma adını veren *akşam güneşi* de Sadiye'dir. Ona karşı platonik bir aşk besleyen Doktor Kâzım Bey, teyzesinin oğul Kudret'e bu aileyi nasıl tanıdığını geriye dönüşle anlattıktan sonra, bu kısmın ikinci bölümüyle birlikte Sadiye'nin babası Hüseyin Bahaddin Paşa'nın hayatı, Mürrüvet Hanım'la evlendikten sonra, Sadiye'nin başka bir adamdan olma ihtimalini akla getiren doğumu, paşanın ölümün sonra, yüklü bir mirasa konan Sadiye'nin Nedim Bey'le evlenişi yazar/anlatıcının bakış açısından özetlenerek verilir.

Sadiye'ye bağlı olarak gelişecek olay örgüsü de birinci kısmın üçüncü bölümüyle başlar. Sadiye evli ve çocuklu bir kadın olmasına rağmen, Dürnev ve kardeşi Burhan Şevket Bey'in olumsuz tesirleri yüzünden eğlence, içki ve kumar âlemlerine dalmıştır. Yazar, bu hayatı Meşrutiyet'le birlikte gelen değişimin bir örneği olarak verir. Batılılaşmayı yanlış anlayan bu çevre, ahlâkî değerlerini de kaybetmiştir. Onların bu hayatları ölçüyle ölçüsüzlüğün, olanla olması gerekenin çatışması şeklinde ortaya konulur. Burhan Şevket'in, Dürnev Hanım'ın ve Sadiye'nin sürdükleri hayat ölçüsüzlüğü ve olanı temsil ederken, yazarın Doktor Kâzım'ın şahsında savunduğu düşünceler ise bunun karşıtını temsil etmektedir. Bu manada yazar, kendi görüşlerini Doktor Kâzım Bey'in ağzından dile getirir. Avrupa'dan yeni dönen Kudret: "*Kaç göçe aldırın yok. Avrupa âdetlerini ne de çabuk öğrenivermişler. İki sene evvel "piknik"i kim bilirdi?"*" (s. 69) deyince, Kâzım Bey de "*Terakki, bunlarla başlar oğlum. Ama yine bunları bilen yok. Burhan Şevket gibi muhterem insanların kılavuzluklarıyla birer birer öğreneceğiz. Hani bazan durgun, yosun bağlamış havuzlar vardır; üstündeki ince yosun tabakasını alacak olsan, sular berrak görünür, oysa asırlarca yavaş yavaş toplanan, sızan çamurlar, kirli havuzun dibine çökmüştür. Şimdi sular karıştı, çamurlar yüze çıktı, biraz daha geçsin büsbütün bulanacak. Bu, yüzlerce senenin birikmiş pislikleri kolay temizlenmez. Eğer bu çamurda boğulmazsak yüzümüze, üzerimize muhakkak sıçrayacak olan üç beş leke ile kendimizi ucuz kurtulmuş sayalım.*" (s. 69) diyerek Batılılaşmanın bizde nasıl algılandığını ve sosyal hayatı nasıl değiştirdiğini vurgular.

Çoban Yıldızı'nın ilk kısmının son iki bölümü, Sadiye'nin evlilik hayatına ve gittikçe artan zevk ve eğlence düşkünlüğüne ayrılmıştır. Nedim-Sadiye evliliği görücü usulüyle gerçekleştirildiği için aralarında hayat tarzı olarak büyük bir zıtlık vardır. Karısının günlerini sürekli dışarıda geçirmesini kabullenemeyen Nedim Bey, içgüveysi olarak geldiği bu evde, kendini bir sığıntı gibi hisseder. Maddi anlamdaki imkânsızlığı onu bu evliliğe katlanmak zorunda bırakır. Çünkü babası öldükten sonra onun borçlarını devralmış, Meşrutiyet de ilan edildiği için Şura-yı Devlet'teki görevine son verilmiştir. *“İşsizliği, parasızlığı, bir çirkef çamuru gibi hakaretle yüzüne vurulan”* (s. 75) Nedim, buna bağlı olarak gurur- zillet çatışması içine düşer. Erkeklik gururu ile karsının eline bakan bir adam oluşunun verdiği zillet onu intihara götürür.

Romanın ikinci kısmı, bu intihar olayından iki yıl sonrasında başlar. Bu iki yıl içerisinde, Sadiye Burhan Şevket'le evlenmiş, onların arasında geçen macerayı tesadüfen gören Kâzım Bey de aileyle ilişkisini kesmiştir. Burhan Şevket ve Sadiye evliliği ise, zevk ve menfaat ilişkisi üzerine kurulmuştur. Sadiye, onunla birlikte zevk ve eğlence âlemlerinde gününü gün ederken, kocası da onun serveti sayesinde kumar partilerinde boy göstermektedir. Böyle bir hayat tarzı çok uzun sürmez. Sonunda Sadiye'nin serveti tükenmeye başlar. Önce Büyükdere'deki yalı satılır. Bu konak ve yalı hayatının çöküşü, Sadiye'ye bağlı olarak hem hâl- mazi, hem de maddî anlamda imkân- imkânsızlık çatışmasına neden olur. Eski zengin ve mutlu günlerini düşünen Sadiye için yalının satılması sonun başlangıcıdır.

“Eğer kocasının söylediği doğru ise, borç para bulamayacak kadar itibardan düşmüşler, sahiden paraları kalmadı ise ne yapacaklardı? Nigâr, sofrâ örtüsünün kenarıyla oynayarak susuyordu. Gözleri dalgın, hülyalıydı. Kendisi; Nigâr ne olacaktı? Eskiden hesapsız halayıklar, hizmetçiler, uşaklarla dolan bu büyük konakta, küçük bir ahretlikle, hemen hemen yalnız yaşıyorlardı...” (s. 149)

Burhan Şevket'in kumar ve içki düşkünlüğü sonunda, bütün servetin tükenmesine neden olduğu için, Sadiye'nin çevresi yavaş yavaş azalmaya başlamış ve derin bir yalnızlığa düşmüştür. Artık çevresinde eski dostları kalmamış, kocası sürekli sarhoş bir halde çıldırmanın eşiğine gelmiştir. Bu tablo, değişen sosyal hayatın bir ailenin yıkımını nasıl sağladığının örneği olarak verilmiştir. Burhan Şevket'in alkolikliği zamanla cinnete dönüşmüş, Sadiye de bakıma muhtaç

derecede deliren kocasını, eski dadısının evine göndermiştir. Burhan Şevket'in evden ayrılışı Sadiye 'nin hayatında yeni bir döneminin başlangıcı olmuştur.

Bir müddet yakın dostlarından Numan Kaptan'ın metresliğini yapan Sadiye, maddi imkânsızlık nedeniyle neredeyse bir hayat kadını haline gelmiştir. Beyoğlu'nda bir eve taşınan Sadiye, ahlâkî bir yaşamla ahlâkî olmayan bir yaşam arasında bir seçim yapmak zorunda kalmıştır. Çünkü temiz ve namuslu bir hayat geçirmek istediği halde, Nişantaşı'nda çevresi onu rahat bırakmamış, hakkında yapılan türlü dedikodulardan dolayı karakolluk bile olmuştur. Onun yapacağı seçim aslında isteğinin dışında gerçekleşecektir. Çünkü parasızlık, insanların artık onu farklı şekilde görmeleri, yaptığı iki evlilikte de mutsuz oluşu, ahlâkî olmayan bir hayat sürmesine sebep olacaktır. Sadiye'nin yaşamaya başladığı bu hayat, birçok noktadan hoşuna bile gitmektedir. Bu manada yaptığım seçimin haklılığına kendini inandırmaya çalışır.

“En ziyade, evvelce kendisiyle görüşmemeye başlayan, uzaktan selam bile vermeyen eski ahabpların tekrar ahabplığa başlamalarına şaşıyordu...

Sadiye bu meclislerde çok şey görmüş öğrenmişti. İhtiyar, genç ve kibar beyler; her vakit saygı ile nezâketle önünde eğiliyorlardı. İlk küçük bir kutu şekerleme, zarif bir demet çiçekten başlayan ufak hediyeler, yavaş yavaş şeklini değiştirerek kadife, canfes mahfazalı mücevherlere, haberi olmadan ödenmiş terzi hesapları gibi samimi teklifsizliklere dönmüştü... Sadiye, kendini isteyerek bir kişiye vermektense, herkese kayıtsız bir kabul göstermenin daha tehlikesiz ve daha yararlı olduğunu anlıyordu... Erkek denilen mahlûku memnun etmek için, sevmeden, isteksiz isteksiz ona kollarını açmak yetiyordu... Bu hayatın şekli de onu büyülemişti. Kendi kendisini düşünmekten kurtulmuştu. O, söylemeden istekleri yerine getiriliyordu. Hiçbir şeyi eksik değildi. Belki namusuyla yaşayarak aç kalsa da avuç açacak olsa on para vermeyeceklerine emin olduğu birçok erkek, kimi ailesinin nafakasından keserek, kimi daha fazla harç etmek için, icap ederse çalarak, dolandırarak önüne etek etek para döküyorlardı.” (s. 270)

Sadiye'nin yeni hayatına bağlı olarak çevresinde yeni yeni insanlar ortaya çıkmıştır. Yazar, bu insanları dönemin sosyal yapısına ait bir kesiti göstermek için roman sokar. Bunların ortak yönü, ahlâkî olmayan bir hayat süren zevk düşkünü insanlar olmalarıdır. Bir harp zengini olan Saim Rami Bey, “ Bir

yaşlı Mısırlı prensesin seyisliğinden kocalığına, para ve insanlığa yükselmiş, giydiği esvap, söylediği söz, aldığı tavırlara” (s. 273) kadar her şeyi iğreti duran Vacid Paşa; “dünyayı bir sofraya ve insanları ancak o sofranın bir kenarına oturarak durmadan yemek ve içmek için yaratılmış diye düşünen” (s. 273) Hayret Bey; babasının zoru ile Mekteb-i Sultanî’yi bitirdikten sonra, Harbiye Zadeğân sınıfına giren “göğsü yıllarca harp, isyan ateşleri karşısında gözünü, kolunu, bacağına kaybetmiş askerlerin bir tanesini bile göremedikleri elmaslı, yakutlu, pırlantalı nişanlarla” (s. 274) dolu olan Faik Bey, bu tiplerin bazılarıdır.

Sadiye, kızı Nigâr’ın kendi gibi olmaması için, bu erkeklerden biri ile evlenmesini düşünür; ancak böyle bir çevre içinde yetişen Nigâr, annesi gibi olmaktan kurtulamaz. Önce Faik Bey’in metresi olan Nigâr, daha sonra da Saim Rami Bey’in evine yerleşir. Romanın üçüncü kısmı, Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte, ortaya çıkan yoksulluğa vurgu yaparak başlar. Yaşanan fakirlik ve kıtlıktan Sadiye de payını almıştır. İçine düştüğü imkân- imkânsızlık çatışması onu, bir randevu evi işletmecisi olmaya kadar düşürür. Sadiye’nin içine girdiği bu yeni dönem, ahlâkî olanla olmayanın çatışması şeklinde verilir. Onun yaşadığı hayat ve şartlar böyle bir insan olmasına neden olmuştur. Temelde iyi bir insan olmasına rağmen, çevre, insanlar ve şartlar onu böyle bir hayatı yaşamaya zorunlu kılmıştır. Bu hayattan iğrenmesine rağmen, yapacak başka bir şeyi kalmamıştır.

“O;yalnız bir şeye alışamamıştı, alışmıyordu. Eve gelip giden misafirler, ona, yeni bir âlemin kokusunu getiriyorlardı. Fakat bu koku, onu tiksindiriyordu. Parasının verdiği hakla bağırarak, hakaret eden, küfürleri iltifat sayılan cura ile hora tepmeye alışmış ve yeni konuşan çocuklar gibi kekeleye kekeleye lâkırda eden, kılıksız insanların hükmetmesini çekemiyordu. Sadiye, onların meclisinde bulundukça, eski günleri anarak kalbi yanıyordu. Sanatla bestelenmiş, ince, nazik havalara, avurtlarını şişirerek: “Vız gelir!” deyip silken bu adamlar, tek mısralı bir şarkıyı saatlerce tekrar ettirerek coşuyorlar, nara atarak, banknotlar yakarak köpürüp taşıyorlardı.

Eğer kızının bir yuvası olsaydı; namuslu hayatı üstün tuttuğu, yaşadığı çevreden iğrendiği için değil, yalnız rahat, sessiz bir köşecik, sinirlerini dinlendirecek bir kuru şilte bulmak için, yalvararak oraya gidecekti.” (s. 327- 328)

Çoban Yıldızı'nda Sadiye'nin sonu dramatik bir şekilde verilir. Hastalandığı için kendi işlettiği randevu evinin çatı katına bırakılır, şimdi yerini kızı Nigâr almıştır. Saniye, terk edildiği çatı katında, aşağıdan gelen müzik ve eğlence sesleri arasında hayata gözlerini yumar.

Orhan Midhat'ın *Meçhûl Kan* isimli romanında, II. Abdülhamid döneminin bir bütün olarak eleştirisi yapılır. Bu eleştiriler daha çok Osmanlı hanedanlığına ilişkin olarak kahramanların ağzından dile getirilir. Romanın yapısı ise, Celil'in âşık olduğu Sultan Mahinûr'la ilişkisine dayanır. Yazar, bu ilişkiyi saray içinde yaşanan ahlâksızlıkları yansıtmak için kullanır. Bir Mevrit alayında tesadüfen gördüğü sultana âşık olan Celil, aslında saraya karşı büyük bir nefret duymaktadır. Bu yüzden de babası Behzat Bey'le sürekli tartışır. Baba oğul arasındaki fikir ayrılıklarından doğan çatışmada, Celil, sarayın ve orada yaşayan insanların iğrençliklerini ortaya koyarken, babası da menfaat kapısı olarak gördüğü bu yerin nimetlerinden bahseder. Yazar ise, bu tartışmada Celil'in tarafını tutuyor gibi davranır. Onun ağzından Osmanlı hanedanına yönelik eleştirilerini dile getirir. Babasıyla olan tartışmaları bütün ailenin ansızın sürgüne gönderilmesine kadar devam eder. Behzat Bey'in padişaha olan aşırı bağlılığı bir gece ansızın sürgüne gönderilmeleriyle birlikte değişir. Bütün ailesiyle birlikte Fizan'da uzun yıllar büyük acılar çeker. Ancak yazar, bu sürgün hayatı üzerinde pek durmaz.

Meşrutiyet'in ilânından altı ay önce annesini ve kız kardeşini kaybeden Celil, babasıyla birlikte İstanbul'a döner ve Mahinûr Sultan'la babasının bütün itirazlarına rağmen evlenir. Behzat Bey, Osmanlı hanedanını kastederek bu insanlardan hiçbir zaman iyilik gelmeyeceğini, bunların lanetli olduklarını savunur. Mahinûr'la olan evliliği ilk önceleri iyi giderken daha sonra yazarın çeşitli vesilelerle ortaya koyduğu, saray mensubu hiçbir insanın namus ve fazilete değer vermediği iddiasına uygun olarak, şoförüyle düşüp kalmaya başlayan Mahinûr'un davranışı, tezin doğrulanması için kurgulanır. Celil, arkadaşı Şefik'e yazdığı mektupta karısının kendini nasıl aldattığını ve onun nasıl bir insan olduğunu anlatır. Celil'in bu aldatma olayı karşısında yaşadığı bunalım onu intihara götürür ve silahla kendisini öldürür.

Romanın sonunda *Meçhûl Kan* başlığını taşıyan bölümde, üç yıl sonrasında Mahinûr ve annesinin düştükleri durum anlatılır. İstanbul’da bir İngiliz subayıyla düşüp kalmaya başlayan Mahinûr, Celil’in ölümünden sonra, onunla birlikte Paris’e gider ve bir metres hayatı sürmeye başlar; ancak terk edilince Cumhuriyet’in ilânından sonra annesiyle İstanbul’a dönerler. Artık her şey değişmiştir, eski ihtişamlı günlerinden eser kalmamıştır. Sultanın annesi de başlarına gelen felaketin sebeplerini anlatarak bir özeleştiri yapar: “*Kızım zaten neyin kadrini bildik... Dünyada mukaddes bildiğimiz ne varsa hepsini ayaklar altına aldık... Ne şeref, ne ırz, ne namus... Hiçbir şeye ehemmiyet vermedik... Nihayet bu derekelere düştük... Hem öyle bir düştük ki... Ayıbımızı artık toprak örter...*” (s. 377) Mahinûr ise, içine düştükleri bu durumun nedenini annesinden sorar. Ona göre damarlarında taşıdığı kanın neden olduğu bir sefaleti yaşamışlardır. Annesinden babasının kim olduğunu sorunca bir cevap alamaz; o da kızının babasını bilmemektedir. Annesini boğarak öldüren Mahinûr, daha sonra da kendini öldürür.

Hacimli bir roman olmasına rağmen *Meçhûl Kan*’da yazar, olayları kurgularken acemilikler gösterir. Roman, Osmanlıya karşı yer yer bir eleştiri kitabına dönüşür. Celil ve Mahinûr arasındaki aşk ilişkisi bu ortam içinde cılız kalır. Cumhuriyet’le gelen hava içinde Osmanlıya karşı başlayan olumsuz bakışın bir sonucu olarak, gerçeklikten uzak bir anlatımla romanını oluşturan yazar, bu eleştirileri saray mensubu kişilerin ağzından dile getirirken gerçeklikten uzaklaşır.

Aşk temasını basit bir kurgu içinde işleyen Burhan Cahit’in *Gönül Yuvası*’nda yapı, bir kadının hayatına giren iki erkek arasında yaşadığı çatışma üzerine kurulmuştur. Bu çatışma; aşk, evlilik, evlilikte eşler arasındaki uyum ve sevgi gibi temalar üzerinde gerçekleşir. Batılılaşma süreci içinde yaşanan toplumsal değişimin aile kurumu üzerindeki etkilerine de vurgu yapılmıştır.

Romanın birinci kısmı, aslî kahraman Elvan’ın İstanbul’dan ayrılışının üzerinden üç yıl geçtikten sonra, çocukluğunu ve gençliğini yaşadığı Göztepe’deki teyzesinin evine gelmesiyle başlar. Geçmişine ait birçok hatıraların yaşandığı bu köşke ait hatıralarını geriye dönüşle anlatan Elvan, romanın diğer kahramanlarını da bu hatıraları içinde tanıtmış olur. Bu kahramanlar içinde hatıralarının en canlıları, teyzesinin kızı Hacer ile amcazâdesi Ziya’dır. Elvan- Ziya ilişkisinin ilk

dönemlerine hâkim olan duygu, kıskançlık ve birbirlerini çekememezliktir. Sürekli birbirleriyle kavga eden Elvan ve Ziya arasında, müziğin önemli bir yeri vardır. Dame de Sion'da okumuş olan Elvan piyanoda, Ziya ise kemanda ustadır. Aile toplantılarında verdikleri küçük konserlerde birbirlerinin müzik bilgileri, onlar arasındaki çatışmanın zeminini oluşturur.

Bu ikili arasındaki ilişkinin zamanla aşka dönüşeceğinin ipuçlarını veren olaylardan sonra, Ziya'nın evlenme teklifini kabul ettiği cevabını vermek üzere onun evine giden Elvan'ın onu başka bir kızla yakalaması, bu ilişkinin de sonu olur. Bu olaydan sonra Elvan'ın Şefik Bey'le evlenmesi ve üç yıl İzmir'de yaşadktan sonra tebdil-i hava için İstanbul'a gelmeleri geriye dönüşle verilir.

Romanın yapısını belirleyecek olaylar, Şefik ve Elvan'ın Göztepe'ye gelmeleriyle başlar. Elvan'ın geçmişinde yaşadığı aşk macerasından sonra Şefik Bey'le evliliği aşk, evlilik, evlilikte aşk gibi konularda yazarın düşüncelerini ve iddialarını ispatlaması açısından iyi bir örnek teşkil eder. Evlilikte eşler arasındaki aşkın çok önemli olduğu fikrinden hareketle, Elvan'ın ağzından bu konudaki düşüncelerini dile getiren yazar, eşler arasındaki duygusal yakınlığın ve aşkın mutluluğun en temel şart olduğunu ortaya koyar. Şefik Bey'le olan evliliği bu anlamda sönük ve sıradan geçen Elvan'ın İstanbul'a gelişiyle birlikte, Ziya ile olan münasebeti yeniden başlar. Bu münasebetin ilk başlarında kocasına karşı ahlâkî ve vicdanî sorumlulukla hareket eden Elvan, bir noktadan sonra duygularına engel olamaz. Elvan ile Ziya arasındaki yasak ilişki, Elvan'ın hayatına giren Ziya ile Şefik arasında yaşadığı çatışma, romanın yapısını belirler.

Olay örgüsünün ikinci aşaması, mekândaki değişime bağlı olarak ortaya çıkar. İkinci kısımla birlikte mekân artık İzmir'dir. Buradaki Amerikan mektebine tarih muallimi olarak atanan Ziya, Elvan'la olan yasak ilişkisini devam ettirir. Ancak yetişme tarzı ve kişilik bakımından ideal bir kadın olan Elvan'ın yaşadığı bu yasak aşk, hiçbir zaman ahlâkî sınırları aşmaz ve bedenî boyuta ulaşmaz. Birbirlerini saf ve temiz bir aşkla seven Elvan ile Ziya, duygularını *gönül yuvası* adının verdikleri kalplerinde yaşatırlar. Onları birbirlerine bağlayan en önemli unsur, aynı zamanda romanın yapısına bir tem olarak giren müziktir. Bu genç âşıkların duygularını ifade edebildikleri tek alan olan müzik, dönemin diğer birçok romanında olduğu gibi Batı müziğidir. Özellikle Sophen'in *Rüya* isimli bestesi en

çok sevdikleri parça olur. Ancak Elvan'ın hamile oluşu, aralarındaki bu aşkın çözülüşüne neden olmaya başlar. Özellikle Elvan'ın yaşadığı vicdan azabı, kocasına karşı duyduğu saygı, yaşadığı iç çatışmayı kuvvetlendirir. Ziya da, kocasıyla çok iyi arkadaş olduğu bir kadınla yaşadığı yasak aşkın neden olduğu bir çatışma yaşar, yine de Elvan'dan ayrılacak gücü gösteremez. Her ikisi birden yaşamak istedikleri duygular ile bastırdıkları duygular arasında çatışmalar yaşarlar.

Romanın üçüncü kısmı, olayların çözüldüğü bölümdür; fakat yazar romanın sonunu aceleyle getirmiş gibidir. Elvan ve kocasının arkadaşları bir tren seyahatinde geçirdikleri kaza, romanda işlenen yasak aşkın mutlu sonla bitmesini sağlar. Şefik Bey'in ölmesiyle birbirlerine kavuşan Elvan ve Ziya *gönül yuvalarında* yaşamaya başlarlar.

Kızıl Serap'ta yapı, aslî kahraman Ayten'in saf aşkı bulma yolunda yaşadığı hayal-hakikat çatışması üzerine şekillenir. Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Ayten'i, hemen romanın başında iki aylık evliliğini bitirip anne evine dönen genç bir dul olarak tanırız. Ayten'in saf aşkı bulma arayışında tanıştığı Bedri, Kazım ve Macid bu anlamda karşıt gücü oluştururlar. Onun aşk anlayışını ve hayata bakış tarzını şu cümlelerle dile getirilir. *“Benim kalbimde ümit yoktur. Yalnız maddî varlığını hissettiğim aşka ve hayata taparım. Sevgimi, anlayanın ayakları altına bıraktığım zaman kalbim sızlamaz, ondan hiçbir şey beklemem. Hatta refah bile... Ondan istediğim bir şey vardır. Mutî' ve nihayetsiz bir sevgi! Bana serkeşlik etsin, beni hırpalasın, beni acıtsın, fakat sevsin ve sevgime tapsın! Ben sevgiden mahrûm kaldığım anda bir hiçim... Şüphe dolu bir kalp ile yaşamaya tahammül edemem. Hayat yalnız yemek, içmek ve teneffüs etmekten ibaret olsaydı bütün öteki mahlûklardan farkımız olur muydu?.. Benim bir dimağım ve ondan daha kıymetli kalbim var. Kalbimin zevkini, kalbimin acılığını tatmin edemedikten sonra refahı değil, hatta teneffüsü bile manasız bulurum.”* (s. 110- 111)

Ayten'in hayatına yön veren bu düşünceleri, onun her türlü toplumsal baskıya ve ailesinin karşı çıkmalarına rağmen, farklı erkeklerle nikâhsız yaşamasına neden olur. Anadolu'da büyük bir kurtuluş mücadelesi verilmesine, yaşadıkları şehrin işgal altında olmasına rağmen, yazar sanki bütün bunların

dışında sanal bir dünya kurmuştur. Çaylarda, partilerde günlerini gün eden küçük bir azınlığın hayatları çeşitli tablolar halinde Ayten'in bakış açısından yansıtılır.

Bu hayatın en önemli öğelerinden olan içki ve müzik romanın yapısı içerisinde önemli bir tem olarak ortaya çıkar. Özellikle Ayten, birçok erkeğin içinde sarhoş olana dek içki içmekten ve şarkılar söylemekten çekinmez. Ayrıca yazar, Türk toplum yapısına çok ters olan bu içkili, danslı toplantıları normal bir durum olarak gösterme eğilimindedir. Batıya has değerler de bu şekilde yüceltilmiş olur. Bunun yanında Ayten örneğinde kadının toplum içindeki yerinin ne olması gerektiği de sezdirilir. Eski hayatın kaçgöçüne karşılık, yeni hayatta kadınlar erkeklerin yaptıkları her şeyi yapamakta hürdürler.

Böyle bir eğlence sırasında yine bir tesadüf sonucu Kâzım Bey'le tanışan Ayten, evli olduğunu bildiği halde bu yaşlı adamın metresi olmakta sakınca görmez. Hatta karısının Kâzım Bey'i aldattığı için, bu durumu normal olarak değerlendirir. Yaşlı olmasına rağmen bu adamın kendisini çok seveceğini ve aradığı saf aşkı vereceğini düşünen Ayten'in hayalleri yine inkisara uğrar. Kendisini hizmetçisiyle aldattığını anlayınca, yine kaçır ve ablasının evine yerleşir. Ayten'in yaşadığı bu olaylar, onu derin bir bunalıma götürür ve çok istediği saf aşka asla ulaşamayacağını anlayınca hayata dair bütün ümitlerini kaybeder. Aldatılma duygusu, aile hasreti, hayallerinin her zaman felaketle sonuçlanması onu intiharın eşiğine getirir. Ayten, mutluluk ve aşk adına kurduğu hayallerin *kızıl bir serap* olarak değerlendirir ve evlilik dışı doğan Hicran adını verdiği kızıyla yalnız yaşamaya karar verir.

Ercüment Ekrem'in ***Kundakçı*** isimli romanında, zevk ve şehvet düşkünü Şekip Bey'in bu arzularını tatmin etmek için kandırıp iğfal ettiği kadınlarla olan ilişkisi anlatılır. Romanın yapısı da buna bağlı olarak ahlâkî olan ile olmayanın çatışması üzerine kurulur. Romanda ahlâkî olanı temsil eden karakter bulunmamasına rağmen, bu manada olması gereken sezdirilir. Yazar, Şekip'in karakterini, insanlara özellikle de kadınlara olan yaklaşımını ahlâkî olmayanın örneği olarak verir. Bu yapı içinde İstanbul'un zevk ve eğlence âlemlerine, değişen sosyal hayatın getirdiği yaşam tarzına, ahlâk ve evlilik konusundaki farklı görüşlere birer tema olarak yer verilir. Ayrıca dönemin birçok romanında işlenen

fuhşun ve yasak ilişkinin aile kurumu üzerindeki yıkıcı tesirleri de dikkatlere sunulur.

Romanın başında aslî kahraman Şekip Bey'in vasıtasıyla Bolşevik ihtilalinden kaçıp İstanbul'a sığınan Rus soylularının hayatlarına değinen yazar, bu mültecilerin maceralarını yeterince işlemez. Romanın aslî olayıyla çok az ilgisi bulunan bu tablolar, yeterince geliştirilemediği için romandan kopuk bir hikâye halinde kalır. Yazar, bu insanların hayatlarını ve İstanbul'daki yaşantılarını geliştirseydi, şüphesiz roman ilginç ve işlenmemiş bir konuyla zenginleşecekti. Şekip'in Ruslarla ilişkisi Nadya adındaki bir Rus kızı sayesinde gerçekleşir. Rusların işlettiği bir dans salonuna sürekli gidip gelen Şekip'e karşı saf ve temiz bir aşkla bağlı olan bu güzel Rus kızının onunla ilişkisi, romanın olay örgüsünü oluşturan ilk aşamadır. Ancak yazar, bu ilişkiyi yeterince geliştirmez. Şekip'e duyduğu saf ve samimi hislerinin kurbanı olan Nadya, onun tarafından kandırılıp iğfal edilince kurtuluşu intiharda bulur. Ancak yazar, onun ölümünü Şekip'le ilişkilendirmekle beraber, bu ilişki yeterince güçlü değildir. Onu intihara götüren iç dünyası yansıtılmaz.

Şekip'in yaz ayları gelince kadın avlamak için tercih ettiği yer, zengin ve sosyete takımının bu mevsimde tercih ettiği Büyükada olur. Burada bir dans partisinde gördüğü Belkis Hanım'ı elde etmek için çabalayan Şekip'in, onun evli ve çocuklu olması umurunda olmaz. Kemik veremine yakalanmış çocuğunu ve onu çok seven kocası Vecih Bey'i terk ederek, saf bir aşkla sevdiği Şekip'in peşinden giden Belkis, hamile kalınca onun gerçek yüzünü görür. Evlilik fikrine tamamen karşı olan Şekip, çocuğu aldırması için ona sürekli baskı yapar.

Yazar, romanın bu bölümünde İstanbul'da yaşayan bir Ermeni doktoru dikkatlere sunar. Ayrıca o dönemde yaşanan ahlâkî çöküntü de bu vesileyle vurgulanmış olur. *“Doktor Ârdeşez Tıknefesyan Efendi'nin ünvân-ı resmi: (Emrâz-ı Velâdiye ve Nisâniye Mütehassısı) idi. Fakat kendi menfaatini her şeyden akdem tutan bu adamcağız şunun bunun veled-i meşrûunu almak, yahud bir elem ve ıstırapı olan herhangi bir zavallı marîzenin derdine devâ bulmaya dilediği kadar parayı hiçbir vakit kazanamayacağını düşünerek, zengin olmak için insanların zaaflarından, ayıplarından istifade etmeye karar vermişti. Dört, beş seneden beridir her gün dolup dolup boşalan hususî hastanesinde, zifâf gecesinde*

çirkin vaziyete düşmekten korkan günahkâr kızlara fennî vesâitle ve yüksek ücretler mukabilinde bekâretleri iâde olunuyor. Kocasız kadınların kazaen peyda ettikleri çocuklar yok edilerek cennetin yedi katını birden dolduracak kadar, melek yetiştiriliyordu...” (s. 48–49) Romanın olay örgüsü içindeki ikinci aşama olan Şekip- Belkıs ilişkisi, yasak aşkın meyvesi olan çocuğun Doktor Tıknefesyan’ın hastanesinde alınmasıyla son bulur.

Romanın başında Cevza Hanım’ın evinde tanıdığımız Mediha’nın Şekip’le yaşadığı ilişki, olay örgüsünün üçüncü aşaması olarak verilir. Kocası öldükten sonra, cinsel arzularını tatmin için Şekip’e yaklaşan bu dul kadın, daha sonra onun karşısına bir hayat kadını olarak çıkar. Mediha, Şekip’in ağına düşünce, eski hayatından kurtulmaya çalışır; fakat karşısındaki adam, zevklerinin peşinde koşan biri olduğu için terk edilmekten kurtulamaz. Yazar, burada da Mediha’nın sonunun ne olduğu hakkında bilgi vermeden askıda bırakır. Olay örgüsünün dördüncü ve son aşamasında, Şekip’in Cevza Hanım’ın evinde gördüğü Hümeysra Hanım’la olan ilişkisi verilir. Onu kadınların gönüllerini yakan bir “*kundakçı*” olarak tarif eden Cevza Hanım, çok uğraşmasına rağmen bu genç kızı onunla evlenmekten vaz geçiremez. Böylece romanın adı ve içeriği arasındaki ilişki sağlanmış olur. Hümeysra ile Şekip’in evliliklerinin birinci yılının sonunda Şekip’in eski huy ve arzuları yeniden canlanır. Hümeysra’nın evindeki besleme kız Canan’ı elde etmek için fırsat aramaya başlar. Sonunda onu zorla iffal eder ve hamile bırakır. Hümeysra ve annesi bu rezaleti öğrenince evlilik sona erer. Yine olayları keserek Hümeysra ve Canan’ın akıbetleri hakkında hiçbir bilgi vermeyen yazar, zamanda bir atlama yaparak beş yıl sonrasına gider ve Şekip’in durumu hakkında bilgiler verir. Eski gençliğini kaybeden bu zevk düşkün adam, ihtiyarlığın verdiği bir sıkıntıyla yaptığı kötülükleri hatırlar. Artık kadınları etkileme güncü kaybetmiştir. Bir gece vicdan azabıyla boğuştuğu sırada, kirlettiği kadınların hayalleri karşısında cinnet geçirir ve pencereden atlayarak intihar eder. Yazar, bir nevi onu cezalandırmış olur. Roman, Şekip’in karakteri üzerine kurulu olduğu için, onun hayatına giren kadınların roman içindeki varlıkları onunla ilişkileri nispetinde ortaya çıkar. Bu zavallı kadınları elde edip bıraktıkça onun ahlâksız karakteri aşama aşama gelişir.

Esat Mahmut'un bir Türk subayıyla bir Bulgar komitecinin kızı arasında sonu hüznle biten aşk macerasını anlattığı *Vahşi bir Kız Sevdim*'de, olay örgüsü basit şekilde kurgulanmıştır. Âdil Bey'in hatıra defteri "*Sevdim!.. Bir çılgın gibi sevdim. Karlı dağların buz tutmuş tepelerinde, parçalayacak bir vücut arayan vahşi kurtlar gibi sabahtan akşama kadar haykırarak dolaşan bir kız sevdim!..*" (s. 5) cümleleriyle başlar. Geriye dönüşle hatıralarını yazan Âdil Bey, Kristina adındaki bir Bulgar kıızıyla tanışmasını anlatır. Bu tanışma savaş ve mücadele şeklinde olmuştur. Önceleri birbirlerini yok etmek isteyen iki düşman milletin üyesi olan iki genç arasında nefretle başlayan münasebet, daha sonra aşka dönüşür. Bir gece Âdil Bey'in çadırına gelerek onu öldürmek isteyen Kristina yakalanınca, aşk da başlamış olur. Kristina'nın bütün amacı Âdil Bey'i öldürmektir. Bunun temelinde ise, aşk- nefret çatışması yatmaktadır. Âdil Bey'i ilk görüşte âşık olan Kristina, onu başka bir kadınla yürürken gördükten sonra aşkı nefrete dönüşmüş, bu yüzden de onu öldürmeye karar vermiştir. Kristina'nın yakalandığı gece, her ikisi aşklarını itiraf ederler.

Yazar, milliyetleri farklı ve birbirine düşman olan iki gencin birbirlerini sevebileceklerini ve aşkın karşısında hiçbir şeyin duramayacağını böylece ispatlamış olur. Romanında gerilim, Kristina'nın Âdil Bey'in bulunduğu yerin bombalanacağını haber vermesiyle artar. Bulgar kıızı Âdil Bey'in hayatını kurtarır; ancak Kristina'nın babası iki gencin birleşmeleri için engel olarak ortaya çıkar. Aşk- engel çatışması iki genç için sonun başlangıcı olur. Kristina'nın babası bir hile ile Âdil Bey'i yakalar ve onun gözleri önünde kızını öldürerek kafasını keser; Âdil Bey de çıldırır.

Vurun Kahpeye'de İstanbullu bayan öğretmenin bir Anadolu kasabasında Millî Mücadele'de günleri sırasına hem kasaba halkı, hem de işgal kuvvetleriyle olan mücadelesi anlatılmaktadır. Roman, genç ve idealist öğretmen Aliye'nin etrafında şekillenmiştir; romanın yapısı da Aliye'nin çevresiyle olan çatışmaları üzerine kurulmuştur. Bu çatışmalar eğitim- öğretim, din, Millî Mücadele'ye bakış gibi konular üzerine gerçekleşir. Romanın başında geriye dönüşle kısaca Aliye'nin ailesi ve çocukluğu hakkında bilgi verilir. Daha romanın başında Aliye'nin yalnızlığı ve kaderi sanki çizilmiş gibidir. "*Aliye, rakik gözlü, enli omuzlu, Yemen'den Kafkas'a, Kafkas'tan Suriye'ye geçmiş ve kaybolmuş*

kahraman, fakat isimsiz ve talihsiz bir yüzbaşı ile dal gibi narin, zavallı ve hassas Fatihli bir verem kadının çocuğu idi. Asker babası ona henüz inkişaf etmeyen derunî kudretini; verem anası, veremlilerin ezeli ve marazî hassasiyetini vermişti. Anasını çok küçükken kaybetmiş ve bütün çocukluğu Dârülmuallimat'ın tahta sıraları arasında geçmişti. Annesi öldükten sonra babasının izini Kafkaslar'da kaybetti..." (s. 1-2)

Aliye bu özellikleriyle *Çalıkuşu*'ndaki Feride'ye büyük bir benzerlik gösterir. Yukarıda söylediğimiz gibi bu problemler eğitim, din ve kasabanın ileri gelenlerinin Kuva-yı Milliye'ye bakışı üzerinde yoğunlaşmıştır. Aliye, kasabaya gelince ilk tanıştığı insan kasabanın Maarif müdürüdür. Bu müdür yozlaşmış ve bozulmuş Osmanlı bürokrasisinin tipik bir örneği olarak tanıtılır. Kasabaya ideallerini gerçekleştirmek için gelen Aliye'nin bir leitmotif olarak tekrarladığı yemini vardır: *"Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi!"* Aliye yapmak istediği değişiklikler önce okuldan başlar. Okul içinde eşraf ve memur çocuklarının oluşturduğu bir üst sınıf vardır. Aliye bunların okuldaki üstünlüklerine son verir. Kasaba halkıyla ilk çatışması bu yüzden gerçekleşir. Kasabanın eşrafından Uzun Hüseyin Efendi bundan dolayı ona düşman olur. Aliye'nin çatıştığı diğer kasabalı Hacı Fettah Efendi'dir. Bu çatışmanın temelinde Fettah Efendi'nin din anlayışı vardır. Aliye'yi yüzü açık olduğu için günahkâr olarak niteleyen bu şahıs, Kuva-yı Milliye karşıtıdır. Anadolu'daki harekât aleyhinde vaaz veren Fettah Efendi, yazarın nasıl bir din anlayışını savunduğunu belirginleştiren karşı bir tutum sergiler.

Bu çatışma aynı zamanda romanın temel çatışması olarak sunulur. İlerici öğretmen- gerici din adamı şeması içerisinde, dinin gerçek özü değil, onu yanlış yansıtan zihniyet hedef alınır. Yazar, "Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği katı, müsamahasız, korkutucu din anlayışı ile ezanı, camii ve mevlidi ile bizzat yaşanan din duygusu arasındaki fark, tezatlara dayanan, çarpıcı olaylarla verilmiştir."¹⁹⁷

Bir Cuma günü Aliye öğrencilerini ellerinde bayraklarla şarkılar söyleyerek gezmeye götürdüğü anda, Hacı Fettah Efendi de Cuma namazından

¹⁹⁷ İnci, Enginün; Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul 1995, s. 237

sonra, halkı meydana toplamış Kuvay-yı Milliye aleyhindeki vaazlar vermektedir. Bu arada Aliye'nin yüzünde bir örtü yoktur, yüzü tamamen açıktır. Onun şu sözleri, yukarıda söylediğimiz anlamda dinin özünde olmadığı halde, şahısların etkisiyle katılaştıran yüzünü yansıtmaktadır:

“ – Bıyiksızları, gâvurlar gibi yakalık takanları, din düşmanı olanları istemeyiniz! Onlar ki ellerine kudret geçer geçmez mukaddesatı çiğner, kadınlarımızın örtülerini kaldırır, sünnet ve farzı inkâr ederler. Onları istemeyiniz! Ey ahali onların kanı kâfirlerin kanı gibi helâldir.

Hatta derim ki, herhangi bir kuvvet ve hükûmet, nereden gelir ve kim olursa olsun, camilerimizi, dinimizi sıyanet ederse ona biat ediniz.” (s. 20)

Hacı Fettah Efendi, bu konuşmayı yaptığı sırada Aliye gelir ve bu konuşmayala tam bir zıtlık içinde olan cami gözüne çarpar.

“Aliye çocukların başında kasabanın son dar sokağından meydana çıkıyordu. Karşısında kasabanın beyaz minareli eski ve güzel camii göz kamaştırıcı göğe dayanmış, eski bir kabartma gibi duruyor; önünde koyu bir kütle, Hacı Fettah Efendinin'nin güneşte bütün hususiyetiyle meydana çıkan kır sakallı sarı ve hud'a ile taassup bayrağı gibi kendi sözleriyle gaşyolmuş başına bakıyorlardı.” (s. 20- 21)

Yazar, bu iki zıt sahneden sonra, başka bir örnekle de dinin yumuşak ve insana huzur veren yönünü vermeye çalışır. Kasabada iki Çanakkale şehidi için okutulan mevlit ve buradaki sahne, Aliye'yi derinden etkiler. Yaşanılması gereken din ile bizzat yaşanan din arasındaki zıtlık, burada daha belirgin bir şekilde verilir.

“Aliye, kafesin arkasında ekserisi, yüreği aziz bir ölünün hasretiyle kaynayan kasaba kadınlarıyla yatsı namazını kıldı. Mevlit, eşraftan Lâtif Ağa'nın Çanakkale'de şehit olan iki oğlunun her sene okunan mevlitlerinden biriydi. Kendi şehitlerine mevlit okutamayan zavallı analar, bu mübarek “Âyin”in inayet ve şefaatten kendi şehitlerine rahmet payı çıkarmak için gelmişlerdi.

Mevlidi tesadüfen kasabadan geçen bir İstanbullu Dede okuyordu. Kafesin arkasından camiin içi sarı ve müphem nurlar ve gölgeler içinde görünüyordu. Top kandilin altında başları önlerinde, yıpranmış, parça parça olmuş, rengâreng mintanları, poturları, başlıkları ile ahali, buhurdanlardan

yükselen dumanlar, kandillerden inen uzun, titrek ışık huzmelerinin içinde büyük ve daimî bir eserin ahenk ve rengini hatırlatıyorlardı...

İhtiyar Dede'nin sesinde asırların getirdiği bu Mevlevî harsının ince hassasiyeti, her perdede derece derece yükselen, büyük bir sanatın sükûn ve sadeğî çerçevesinden çıkan bir heyecanı vardı. Aliye, bu kadar derinden hissettiği bir şey hatırlamıyordu.....

Bu Dede'nin derin yüzü, güzel sesi onu allahâa temas eden bir aziz vecdiyle sarsmıştı. Halbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha birkaç gün evvel başka bir adam, vazifesi kudsî olan bir din adamı, ona cehennem ve azap dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fettah Efendi o kadar kâbusa benzeyen bir azap ve işkence çıkarıyordu.” (s. 59- 60)

Bu mevlidin okunduğu gecenin sabahı, kasaba Yunanlılar tarafından işgal edilir. Romanın yedinci bölümünden sonra, olay örgüsü millî olanla olmayanın çatışması üzerinde şekillenir. Bu çatışma vatanseverlik ve ihanet gibi temalarla beslenerek verilir. Hacı Fettah Efendi'nin temsili ettiği anlayış, bu sefer düşmanla işbirliği yaparak kötülüğünü vatana ihanete kadar götürür. Aliye ve nişanlısı Tosun'un temsil ettiği millî cephenin karşıt gücünü Yunan kuvvetlerinin aşırı milliyetçi kumandanı Damyanos ile Hacı Fettah Efendi oluşturur.

Hacı Fettah Efendi, hem Yunanlılarla iyi geçinmeye çalışırken, hem de kasaba halkını, düşmanı buraya Aliye davet etti diye kışkırtır. Damyanos-Aliye çatışması, Yunan subayının ona sahip olmak istemesiyle farklı bir boyuta taşınır. Aliye'nin baba olarak sevdiği Ömer Efendi'nin yakalanmasıyla bu çatışma, aynı zamanda, Aliye için insanî ve millî duyguları arasında çatışma yaşamasına sebep olur. Damyanos'un Aliye'ye onunla birlikte Yunanistan'a gelmesi halinde, onları serbest bırakacağını teklif etmesi, onu bir tercih yapmak zorunda bırakır. “*Bütün debdebe, şöhrat ve servetini Türk kanı ve Türk malı ile elde eden bu kahredici Türk düşmanı, nihayet, her şeyi küçük bir Türk kızının ayaklarına atıyordu.*” (s. 107) Aliye'nin bu teklif karşısında hissettikleri, bireysel olmanın yanında aynı zamanda milleti adına da geçerlidir. “*Bütün tarihte milleti için ölen ve ıstırap çeken kadınlar, ezelî gözlerinde mukaddes bir ışıkla, melek gibi dudaklarında asırların silemediği zafer tebessümüyle Aliye'ye bakıyorlardı. Demek hayatının bu*

harikülâde dakikası Aliye'den, zavallı, isimsiz muallimeden, o geçen kadınlarının birinin yapamayacağı kadar ağır ve çirkin bir fedakârlık istiyordu. Bu fedakârlık ne idi? Vazıh bir şey değildi. Yalnız benliğinin her zerresi istikrah ile, isyanla, ıstırapla ayrı ayrı titriyordu.” (s. 109)

Damyanos'un teklifini kabul etmeyen Aliye, onların kurtarmak çeşitli yollara başvurur. Tosun'un düşman cephaneliğini uçurmak için geldiği gün evin askerler tarafından ablukaya alınması gerilimi yükseltir. Türk ordusunun kasabaya yaklaşmak üzere olduğunu haber alınca, o zaman kadar durumu kurtarmak için yine fedakârlık yapmak zorunda kalır. Damyanos'a giderek evinin etrafında iki gündüz devam eden çemberin kaldırılması ve Hacı Fettah Efendi ile Uzun Hüseyin'in yakalanması şartıyla onunla evlenmeyi kabul edeceğini söyler. Gerilimi artan olaylar, cephanenin uçurulması ve Türk ordusunun kasabaya girmek üzere olmasıyla çözümlenir. Hacı Fettah Efendi, Yunanlılar çekilince hapisten çıkar ve halkı Aliye aleyhinde kışkırtarak onu linç ettirerek öldürtür.

Halide Edip'in romanlarının sonunda iyiler genelde kazanırken, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*'de kahramanlar idealleri ve ülkeleri için kendilerini feda ederler. Aliye, ölümüyle kutsal bir hüviyet kazanırken, İstiklâl orduları kasabada yaptıkları soruşturma sonunda Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin Efendi'nin idamını karar verirler. Aliye'nin yaptığı fedakârlıklar ortaya çıkar; diğerleri ise hainliklerinin cezasını asılarak öderler.

Hüseyin Rahmi'nin aşk, evlilik, ahlâk, namus gibi temaları, yeni ve eski anlayışın çatışması içerisinde anlattığı *Tutuşmuş Gönüller*'de, özellikle yeni yetişen genç kızların *hürriyet* kavramından neyi anladıkları, tahlil itibariyle fazla derine inilmeden verilmeye çalışılır. Romanın genç kız kahramanları Lemiye Lebib, Nevhayal, Şâheser ve Nigar hürriyeti, kendi cinsî arzularına göre yaşamak şeklinde düşünen yeni devrin kızları olarak çizilmiştir. Romanın yapısına yön veren çatışmalar da emekli mirlivalardan Lebib Paşa ile iyi yetiştirmeye çalıştığı kızı Lemiye arasında yaşanır.

Bu noktada roman, eski - yeni çatışması üzerine kurulur. Bu çatışma evlilik konusu üzerinde yoğunlaşır. Lemiye, hayata bakış tarzı ile son derece serbest ve yeni fikirlidir. Hatta toplumun namus ve ahlâk anlayışını bile hafife almaktadır. Namus ve ahlâk *“küre-i arz kadar şişirilmiş incir çekirdeklerinden*

biri...” (s.260) olarak gören kızın görüşleriyle, babasının aynı kavramlara bakışı arasında hem nesil, hem de medeniyet uyumsuzluğu vardır. Lemiye Lebib, Batı’nın büyük pozitivistlerinin görüşlerini savunur: “Şimdiye kadar beşeriyetten gizlenilmiş olan şeyleri hala saklamak istiyorlar. Çürük temeller üzerine metîn ahlâk binaları kurulamaz. Çöker, çöker... Çöker... Birkaç senede bir, felsefe prensipleri sapır sapır dökülüyor. Haniya bugün Ogüst Komt’un, Pozitivizm’inden neye isti’âne edilmiyor? Herbert Spenser’in tekâmül kanunlarından neye yüz çevriliyor? Daha dün felsefe kürsüsündeki talâkati tatlı tatlı dinlenen Bergson’un ruh hakkındaki teşrîhâtına bugün neden dudak bükülüyor? Bugün namus sözü pek gülünç bir mevkide kalan kör, topal, budala bir bekçiye benziyor...” (s. 260) Namus kavramının yeni nesil tarafından bu şekilde anlaşılmasına karşın Lebib Paşa ve onun temsilcisi olduğu eski anlayış, namus kavramına her şeyin üstünde değer vermektedir.

“Hanım, vakit ne kadar terakkî etse, ahlâk ne kadar değişse, an’anâta ne kadar hürmet edilmez olsa, dünyada erbâb-ı haysiyet nazarında tebeddül kabul etmeyen bir şey vardır. Buna Namus derler... Hiçbir dinde, hiçbir medenî kavim düstûrunda bunun iki manası yoktur. Bir adam ya namusludur, ya değildir. Bu mübârek kelimenin kesri olmaz. Onun kadr ü kıymet ve manasını bilenler, onun için yaşarlar, ancak onun şerefiyle yaşarlar. Bu şereften mahrum kaldıkları gün, İndallah ve inde’n- nas onların hayat-ı maneviyeleri ölür...” (s. 128)

Aşk konusunda içinden geldiği gibi davranan Lemiye, evli bir erkekle ilişkiye girerek savunduğu görüşlere paralel bir tavır göstermiş olur. Ancak sevdiği adam, onu karnında çocuğuyla terk eder. Böylece savunduğu yeni fikirlerin ne kadar yanlış olduğunu anlar; ancak evden kovulmaktan kurtulamaz. Büyük sıkıntıların içine düşer ve Kâsım Necati adında kendini önceden de isteyen bir adamla evlenir. Beş yıl sonra babasın tarafından affedilir.

Mehmet Rauf *Karanfil ve Yasemin*’den sonra yazdığı ***Böğürtlen***’de bu defa temiz ve saf bir aşk hikâyesini anlatır. Romandaki olay örgüsü, zıt karakterlerin çatışması üzerine şekillenir. Pertev’in Büyükada’da arkadaşı Nihat sayesinde tanıştığı şen ve şuh kızların aksine, bir sığıntı durumundaki Müjgan’a ilk görüşte ilgi duyması, olayın bir tesadüfe bağlı olarak ortaya çıktığını gösterir. Şekûre ve kardeşleri, İstanbul’un sosyete hayatını temsil eden mondenleridir.

Onların yanında yaşayan Müjgan ise, dalgın, sönük ve bedbaht varlığıyla Pertev'i çok etkiler. Bu kıza ilk önce merhamet duyan Pertev, onunla tanışmak, onu mutlu etmek ister, ama bu isteği Müjgan tarafından şiddetle reddedilir. Bu durum, Pertev'in hislerini önce merak, sonra da aşka çevirir.

Romanda zıt karakterlerin yaşatıldığını söylemiştik, bu zıt karakterlerden ilki Nihat- Pertev ikilisidir. Nihat, zevk ve eğlence düşkünüdür. Kadınlarla ilişki kurmadaki amacı, zevklerini tatmin etmektir. Pertev ise, gerçek aşk ister. Bu farklılığını anlayan Pertev, "*hılkaten*" onunla anlaşılamayacağını hisseder. İkinci zıtlık ise Şekûre ve kız kardeşleri ile Müjgan arasındadır. Bütün işleri eğlence, kumar ve dans olan bu kızlar ile Müjgan tamamen farklıdırlar. Müjgan içine kapanık, mazlum bir kızdır. Onlar gibi zevk, eğlence ve kumar düşkünü değildir, onların hiçbir eğlencelerine katılmaz. Pertev için Şekûre ve kardeşleri her yerde bulunabilecek kızlardır. Müjgan ise, "*En hususi dakikalarına kadar mekşûf ve malûm genç kızların yanında Müjgan meçhûl, merak_âver, insana hall ü hulûl için çıldırtacak kadar esrar_âlûd, zulümperver*" dir. (s.29) Pertev'in bütün ısrarlarına rağmen ona inanmaz. Şüpheci ve ürkek Müjgan bir türlü onu kabul etmez.

Müjgan'ın bu tavrı yüzünden Ada'ya gitmeyen Pertev, Süheyla adındaki bir kızla tanışır. Bu kız Avrupa'da büyümüş, çok iyi bir eğitim almış, birçok özelliği olan bir kızdır. Yazar, kahramanını bu iki kadın arasında bir mukayese ve bu mukayesenin sonucu da bir çatışma yaşamasını sağlar. Pertev, Süheyla'nın Müjgan'ın yerini alabileceğini düşünür. Müjgan'ın hırçınlığına, çekingenliğine rağmen Süheyla, şen ve samimidir. Ancak Müjgan, aşkı, Süheyla ise zevki temsil etmektedirler, Pertev bir kere daha Müjgan'ın üstünlüğünü kabul eder. Müjgan'ın Pertev'e olan tavrının bir nedeni de sosyal statü farklılığıdır. Müjgan, köşke gelip giden insanlardan nefret eder; çünkü onlar zengin ve para düşkünü insanlardır. Pertev de zengin bir insan olduğu için Müjgan tarafından önemsenmez. Bu yüzden Müjgan'a daha sıkı bir şekilde bağlanır. Her şartta onu kazanmayı amaçlar ve sonunda bunu başarır. Aşk zevke üstün gelmiş olur.

Bir köy romanı olarak da değerlendirebileceğimiz *Ağanın Oğlu*'nda, İzmirli Yusuf Efendi'nin oğlu Ahmet'in yaşadığı olaylar anlatılır. Gerçeklikten uzak, yer yer halk hikâyesi izlenimi veren romanın ana fikri, kadınların asla güvenilmemesi gereken varlıklar olduklarıdır. Hem Yusuf Efendi'nin, hem de oğlu

Ahmet'in yaptıkları evlilikler, bu fikri ortaya çıkaracak gelişmelerle doludur. Yusuf Efendi, ilk evlendiği kadının başkasıyla kaçması ve daha sonra evlendiği kadının da onu başka biriyle aldatması üzerine, ölüm döşeginde oğlu Ahmet'e asla evlenmemesi gerektiğini söyler. Romandaki olaylar bu noktadan sonra başlar. Babasının mirasını devralarak büyük bir servetin sahibi olan Ahmet, evlenmek istemesine rağmen babasının sözlerini bir türlü unutamaz. Arkadaşı Hasan'ın ısrarlarına dayanamayınca, annesi babası olmayan bir kızla evlenir. İzmir'de çıkan veba salgınında öldü sanılarak defnedilen Ahmet, mezardan çıktıktan sonra karısının Hasan'la düşüp kalktığını görür ve babasının kadınlar konusundaki nasihatlerinin ne kadar doğru olduğunu anlar. İçinde küçük kızının da olduğu konağı ateşe verip yakar ve roman bu şekilde sona erer.

Romanın üzerinde durduğu ve bir nevi kadın düşmanlığı şeklide özetleyebileceğimiz bu fikri, yazar Ahmet'in konağı kızıyla birlikte yakarken söylediği şu sözlerle verir. *“Ah... Sen, sen de bir kadın olmayacak mıydın?.. Sen de ihanet, riyâ ve hırs gibi sefil arzuları taşıyan rast geldiğini hırpalayan, ağlatan ve yakan bir şey olmayacak mıydın? O halde yan! Sen de yan!...”* (s. 55- 56) *Ağanın Oğlu*, bir köy romanı olarak sunulmasına rağmen, birçok yönüyle yukarıda da söylediğimiz gibi halk hikâyesine daha yakındır. Bir köy gerçeği olan *ağalık* konusunun romanın arka planında yer almasına rağmen, yazar bu konuyu yeterince geliştiremez. Sadece romanın başında İzmir ve aydın bölgesinde ağaların halk üzerindeki kuvvetli etkisine değinilir. Bunun dışında romanın hiçbir sosyal yönü yoktur.

Reşat Nuri'nin aşk temasını çok başarılı bir şekilde işlediği romanı *Akşam Güneşi*'nde yapı, aslî kahraman Nazmî Bey'in hayatının bütün safhalarında yaşadığı olaylar üzerinde şekillenir. Bunun için romanın yapısını belirleyen en önemli unsur, onun karakteri olur. Romanın üzerinde durduğu tema olan aşk ise, onun hayatının son iki senesine damgasını vurmuştur.

Üç ana kısımdan oluşan romanın olay örgüsü de buna bağlı olarak üç aşamada gerçekleşir. İlk kısım, Nazmî Bey'in çocukluğundan başlayarak gençliğini, eğitimini, askerlik mesleğinde geçen yıllarını ve kalp hastası olup M... adasındaki çiftliğe çekilmesini içine alır. Bu bölümde daha çok karakteri üzerinde durulmuştur. Kendi ağzından geriye dönüşle anlatılan olaylar, karakterini

belirginleştirmek için kurgulanmıştır. Aslında onun karakterini şekillendiren dönem, çocukluğudur. Annesinin genç yaşta tifodan ölmesi, esasen hastalıklı olan babasının M...S Adası'nda mutasarrıfken aldığı Ayazma çiftliğine yerleşip inzivaya çekilmesine neden olur. Galatasaray'a gönderilmesi ise, bu annesiz çocuk için ilk kırılmadır. Kendi içinde aile sevgisini büyük bir özlemle arayan Nazmi, bu durumunu çevresine asla hissettirmez ve derin bir yalnızlık duyar.

“Annesi, babası, kardeşi olmayan, kendini bildiği günden beri ömrünü gece mekteplerinde lakayt ve şefkatsiz insanların kalabalığı içinde geçiren bu haşarı çocukta aile sevgisi sönmüyor, kalbinin bir köşesinde, bir hicran yarası gibi, gizli gizli sızlıyordu...” (s. 35) Çevresinde neşeli ve yaramaz bir çocuk olarak tanınmasına rağmen, içinde yaşadığı yalnızlık, onun karakterini bir tezatlar bütünü haline getirmiştir.

Galatasaray'daki hocası ondaki bu tezatlar yumağını çok iyi dile getirir. Sınıfın en çalışkanı, en tembeli, en fenası, en ahlâklısı Nazmi'dir. *“En merhametli ile en merhametsiz, en zeki ile en gabîyi ilâh... Sormuş olsaydınız yine aynı çocuğu gösterecektim. 243 Nazmi, saati saatine uymayan bir anlaşılma mahlûk, bir tezatlar mecmuasıdır. Onun bir koluna mektebin bütün mükâfatlarını yüklemeli, öteki koluna da çantasını vererek merasim-i mahsus ile mektepten def etmeli...”* (s. 25) Gerçekten de bu dönemine hâkim özelliği, onun günlük hayatının her anında görülmektedir. Hiçbir anı diğerine uymayan bu çocuk, her zaman değişen bir karaktere sahip olmuştur. *“Hakikaten günü gününe uymayan bir çocuktum. Bir gece bir fareyi gaza bulayıp tutuşturur, biçarenin canlı bir arayıcı fişeği gibi bahçenin içinde döne döne yanmasını kahkahalarla seyredirdim. Bir gün bir kedi yavrusunun kurtarmak için ipe sarılıp kuyuya iner, canımı tehlikeye koyardım. Bazen de bir çalışmak hummasına tutulurdum. Günlerce, haftalarca kitaplar içine gömülür, dünyayı görmezdim. Fakat bir sabah başımda garip bir serserilik rüzgârı ile uyanırdım. O vakit rica, tehdit, ceza hâsılı hiçbir şey tesir etmezdi. Günlerce avare, taşkın, çılgın bir çocuk olurdum...”* (s.25)

Babası ölünce amcasının vesayeti altına giren Nazmi Bey, kendi kişiliğine en uygun meslek olarak askerliği seçer. Onun bu mesleğini seçerken düşündükleri, hayatının bu ilk devresinin ipuçlarını vermesi açısından dikkate değerdir: *“...Bir zamandan beri beni bir okuma merakı sarmıştı. Okumak benim*

için bir eğlenceden daha fazla bir şey, âdeti bir ihtiras oluyordu... Kitap okumak için derslerimi ve onlardan her halde ehemmiyetli gördüğüm eğlencelerimi ihmal ediyordum... Hatta ben bir muharrir olmayı da düşünmüştüm amca. Fakat uzun uzadıya kendimi yokladım... Sade düşünmek, sade beynimle çalışmak beni doyurmayacak... Uğraşmaya, didişmeye, çarpışmaya ihtiyacım var... Bir muharebeyi hatta alelâde bir eşkıya ile çarpışmayı düşün amca... Öyle sanıyorum ki insan yaşamaktaki zevki ancak bu tehlikeli maceralar içinde duyacak..." (s.31-32)

Galatasaray'daki eğitimini yarıda bırakıp Harbiye'ye geçen Nazmi, artık içinde olmak istediği aksiyon ve harekete kavuşmuştur. *"Napolyon romanları, şövalye romanları, bilhassa İmparatorluk Rusya'sının asilzâde saray zabitlerine ait maceralardan bahseden Rus romanları beni çıldırtmıştı. Ateşli politika davaları, ihtilâl ve inkılâp vakalarıyla karışık bir askerlik hayatı... Karanlık ve gizli yerlerde içtimalar... büyük günlerde belki dünyanın son sihrini seyretmek kanaatiyle uyanışlar... Günlerce süren büyük muharebeler... Karanlıkta, karda, tipide göz gözü görmeden boğuşmalar... Ricatlerin, bozgunların perişanlığı... Zaferlerin sarhoşluğu... Gece yarıları karanlık ufuklarda yanan düşman şehirlerine dört nala hücumlar, muzafferâne girişler..." (s. 32)* Harbiye'den parlak bir erkân-ı harp yüzbaşısı olarak mezun olunca, özlemini çektiği hareketli hayata kavuşur. Saint-Cyr'de eğitimini tamamlamak için Fransa'ya giden Nazmi, bu şehrin eğlence dünyasının da içine girer. Barlarda, gazinolarda gezer, arkadaşları uyurken o Paris'in salonlarında kadınların gözdesi olmuştur. Ancak buradaki hayatı sadece bundan ibaret de değildir. Dünyanın çeşitli ülkelerinden buraya gelen genç subaylar arasındaki rekabet onu derinden etkiler. İstanbul'a gelince Paris'teki hareketli hayat yerini sessiz, sakin bir hayata bırakır. Karakterine uygun olmayan bu hayat tarzından hemen bıkan Nazmi'nin bütün isteği Avrupa'da yaşamaktır. Bu uğurda, sahip olduğu davranışı terk etmeyi bile göze almaktadır.

"Amca artık korkma... Bu sefer muhakkak adam oluyorum... Göreceksin ne büyük bir ihtiyat ile hareket edeceğim.. Memleketin en tedbirli ve temkinli bir adamı olacağım... Ta ki beni Fransa'dan başka yere atmasınlar... Kozmopolit de... Hamiyetsiz de... Ne dersin de... Ben behemehal Avrupa'da yaşamak istiyorum... Ne yapayım Yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kutların, kuşların

uyuduğu yerlerde yaşayamıyorum... Kendimi avutmak için türlü delilik icâd ediyorum...” (s. 51- 52)

Nazmi ilk görev yeri olan Şam’da masa başında çalışır. İsteddiği hareketli hayat, karşısına çıkmaz. Şam’daki disiplinsiz davranış yüzünden Kudüs’e gönderilir. Ancak burada da bir rahibeyle ilişkisi kurduğu için duramaz. Bütün bu maceracı ruhuna rağmen, millî meselelerde tam bir idealisttir. Paris’e askerî ateşe olarak gönderildiğinde, Edirne’de Harbiye’den arkadaşı İbrahim’in vasıtasıyla tanıdığı Türk çeteci subaylarına katılmakta, Paris’i çok sevmesine rağmen bir an bile tereddüt göstermez. O, süslü bir “*salon zabiti*” olmadığını bu şekilde göstermiş olur. Nazmi’nin hayatının dönüm noktası olan olay da bu safhada gerçekleşir. Edirne’de çeteci Türk subaylarının arasına katılınca her zaman yaşamayı istediği maceralı hayata kavuşmuş olur. Ancak onun mektep sıralarından itibaren hayalini kurduğu ve bu yüzden asker olduğu maceralı hayatı, uzun sürmeyecektir. Bir ilkbahar akşamı, Sırp çetelerinin pusuya düşürdükleri Türk güçleri arasında Nazmi de ağır şekilde yaralanır. Böylece romanın birinci kısmında tanıdığımız Nazmi’nin maceralı ve aksiyona dayana hayatı sona ermiş olur; çünkü doktorlar çok sessiz, sakin bir hayat sürdürmek şartıyla yakalandığı kalp hastalığıyla uzun bir müddet yaşayabileceğini söylerler. Nazmi’nin bu durumu kabullenmesi kolay olmaz, yaşamak istediği hayatın tam zıddı bir hayat, onun bu noktadan sonra çok farklı bir karaktere sahip olmasına neden olacaktır.

Romanın ikinci kısmıyla birlikte olay örgüsünün de ikinci aşamasına geçilmiş olur. Amcasının kızı Şükran’la evlenip M... adasında babasından kalma Ayazma çiftliğine yerleşir. Sekiz yıl burada sakin bir hayat süren Nazmi Bey, ada sakinlerinin çok sevdiği bir insan da olmuştur. Onu buradaki hayatında hâkim duygusu hâl - mazi arasındaki çatışmadır.

Nazmi çiftliğe yerleştikten sonra tam sekiz yıl geçmiştir, bu süre içinde çok sakin bir hayat sürdüren Nazmi, bir “*salon zabiti*”nden “*toprak adamı*”na dönüşmüştür Romanın karakter romanından çıkıp, aşk romanı haline dönüşmesi ise, Jülide’nin adaya gelmesiyle gerçekleşir. Nazmi’nin diğer amcasının kızı olan Naciye, ölünce babasıyla birlikte Avrupa’da birçok şehirde bulunan Jülide, babasının vasiyeti üzerine Nazmi ve Şükran’ın yanına, M... adasına gelir. Bundan sonra olay örgüsünün üçüncü aşaması başlar.

Jülide’yi daha çocukken tanımış olan Nazmi’nin bu genç kızla ilgili ilk intibaları olumsuzdur. Zaten bu iki şahıs arasında burada başlayan ilişki, başlarda daha çok çeşitli çatışmalarla şekillenir. Nazmi’nin bu kimsesiz kıza karşı davranışını eski karakteri değil, yeni kazandığı “*toprak adamı*” karakteri belirler. Jülide ve Nazmi arasındaki farklılık, Jülide’nin adaya gelişiyle kendini gösterir. Jülide’nin serbest ve hırçın tavırları inzivaya çekilmiş bir adam için sakinliği ve sessizliği bozan şeylerdir.

Nazmi, Jülide’yi alaycı, küstah, hissiz olarak görür ve vasilik görevini nasıl yerine getireceğini şöyle dile getirir: “*Ona sadece vasilik, biraz da mürebbilik, muallimlik etmek icab edecek... Sakat fikirlerini, yanlış görüşlerini, tehlikeli temayülleri merhametsizce baltalayacağım. Bu çocuğun hatta biraz benden korkup çekinmesini istiyorum. Ne söylesem, ne yapsam Şükran’ı ona karşı fazla zaaf göstermekten men edemeyeceğim... Hasılı bu çocukta mazinin fena tesirlerini boğmak için kuvvetli bir el lazım... O kuvvetli el ancak ben olabilirim... Jülide’nin bir parça daha ciddi ve hassas olmasını ne kadar isterdim...*” (s. 134) Jülide’nin Nazmi Bey’e bakışı da buna benzer menfi bir karakter taşır. Karşısında, sert ve kuralcı bir enişteyi bulan Jülide, kendi içinde hassas bir kızdır; ama eniştesi bunu anlamakta zorlanmaktadır. Onunla olan ilişkilerinde aslında biraz da kendi benliğinin kavgasını vermektedir. Her hareketini ayıplayan, her şeyini kayıt almaya çalışan, şahsiyetine yön vermeye çaba gösteren bu enişte karşısında kişilik mücadelesi verir. “Onun çiftlikte başlayan yeni hayatı, tıpkı Nazmi’nin duygu ve davranışlarında görüldüğü gibi, zikzaklar çizerek, istihaleler geçirerek devam eder. Ancak, çiftlikte, Nazmi dışında, ilk zamanlar herkesle iyi anlaşılan, onlara sempatik gelen Jülide’nin dikkati çeken tarafı, bu devresinde, içi ile dışı arasındaki tezattır. Görünüşte Nazmi’yi o kadar yadırgatan davranışlarının arkasında ona karşı bir nefis ve şahsiyet müdafaası vardır. Gerçekten de, Jülide, yetişme tarzından gelen havaîlik ve hatta hafifliğin arkasında son derece hassas bir ruha ve çok kuvvetli bir ahlâk ve karaktere sahiptir.”¹⁹⁸

Nazmi ve Jülide arasındaki çatışmalar eğlence anlayışı, kadın- erkek ilişkileri, evlilik gibi konularda ortaya çıkar. Nazmi, eskiden ata binen, sosyetik salanlarda dans eden bir zabıtken, şimdi bir köy adamıdır, Jülide ise, Avrupa’nın

¹⁹⁸ Birol Emil; a. g. e., s. 265

birçok şehrinde yaşadığından ikisi arasında eğlence konusunda kültür farkı oluşmuştur. Aslında Nazmi'nin Jülide'ye karşı olan olumsuz tavrında, bu kızın inzivaya çekilmiş bu adama biraz da eski günlerini hatırlatması etkilidir. Bu çatışmalarda Jülide her defasında pasif bir durumdadır, eniştesinin azalama ve hor görmelerine her zaman başını eğip ve susar.

Jülide'nin eniştesiyle olan ilişkilerindeki pasif tavrı, Nazmi Bey'in dikkatini yavaş yavaş çekmeye ve bu genç kıza acımayla karışık hisler duyar. Nazmi ve Jülide arasındaki olumsuz ilişkiyi olumluya çeviren olay ise, Jülide'nin bir gece, Nazmi Bey tarafından girmesinin yasaklandığı kütüphanede, gizlice *Verter*'i okumasıdır. Bir gece Jülide'yi bu kitabı okurken yakalayan Nazmi Bey, acı dolu bu roman ile genç kızın ruhu arasında nasıl bir ilişki olduğunu merak eder. Bu andan itibaren bu genç kıza karşı olan olumsuz tavrını değiştirmeye başlar. *“Şimdi anlıyordum. Ben bu kimsesiz çocuğu hiç anlamaya çalışmamıştım. En masum kusurları, hafiflikleri gözüme batmıştı. Ondan, çok yaşamış ve çok ıstırap çekmiş büyük insanların vakar ve melâlini beklemiştim. Babalık ve vasîlik vazifemi sade sahte bir ciddiyetle kaşlarını çatmaktan, ağır, vakur, sabır ve feragat nasihatleri vermekten ibaret addetmiştim...”* (s. 179)

Her geçen gün birbirlerini daha yakından tanıyan Nazmi ve Jülide çok yakın iki dost olurlar. Jülide'nin bu yakınlaşmada Nazmi Bey üstünde olumlu tesirleri olur. Yaklaşık on yıldır, bu sakın adada eski hayatına ait bütün özellikleri kaybeden Nazmi Bey, yavaş yavaş eski günlerini hatırlamaya başlar. İlk önceleri anlaşmazlık ve tezatlar üzerine başlayan bu ilişki, önce kuvvetli bir dostluğa dönüşür; ama zamanla hem Nazmi Bey'in, hem de Jülide'nin duygularında aşka dönüşen bir süreç başlar. Bu süreç aynı zamanda, olay örgüsünün üçüncü aşamasını oluşturur ve eseri aşk romanı olarak değerlendirmemize neden olan gidişat şekillenir. Nazmi Bey, bu duyguyu doğrudan kendine itiraf edemez. Jülide'nin vâsisi ve eniştesi olmanın verdiği sorumlulukla beraber vicdanî hisleri böyle bir duyguyu kendi içinde bile yaşamasına izin vermez. Jülide, teyzesinin kocasına âşık olmanın verdiği iç sıkıntı yüzünden intihara kalkışır ve düğün gecesi sandala binerek kendini öldürmek ister.

Mektubunda kendi duygularını samimi bir şekilde anlatan Jülide, aşk ve ahlâk gibi iki zıt durum arasında bir çatışma yaşar. Nazmi'nin mektubu

okuduğundan haberi olamayan Jülide iyileşince, Nazmi'nin yapacağı tek şey onu iyi bir gençle evlendirmek olur. Aydın belediye mühendisliğinden M... S adasına tayin edilen İhsan'la evlendirilen Jülide, bir müddet adada kaldıktan sonra, eşinin işleri dolayısıyla Bakü'ye yerleşirler. Nazmi Bey'de bu olaydan sonra, hayat hikâyesini Doktor Kemal Bey'e anlamaya başlamıştır. Bu yönüyle romanın başarılı bir anlatma simetrisi de ortaya çıkar. Nazmi Bey, bütün anlattıkların iki gece içinde bitirmiş olur. Buraya kadar Nazmi Bey'in ağzından anlatılan romanın, son bölümünde yine Doktor Kemal anlatıcı olur ve Nazmi'nin bir zamanlar Jülide'yle dans ettikleri Fransız konsolosluğunda yine bir 14 Temmuz balosunda, Jülide'yle yaptığı valse benzeyen bir şiddetle dans ettikten sonra kalp krizinden öldüğünü haber verir. Aşk temasının Nazmi ve Jülide'nin hayatlarında oynadığı rolü çok başarılı bir şekilde anlatan romanın en başarılı yönü kuşkusuz okuyucuya yaşatmayı başardığı duygusal yoğunluktur.

Roman tekniği açısından iyi bir örnek olan *Akşam Güneşi*, romanın ismiyle kahramanları arsında kurduğu sembolik ilişki yönünden de başarılı bir aşk romanı sayılabilir. Yakışıklı, cesur ve modern bir subay olan Nazmi Bey'in çok fırtınalı geçen ve hayatının ilk devresini içine alan süreçten sonra sakin ve sessiz bir adaya sığınışı, Nazmi için bu yeni dönem, bir nevi *akşam*'dır. Jülide ise, bu *akşam*'a doğan bir *güneş*'tir. Fethi Naci bu romanın Reşat Nuri'nin ilk altı romanının en başarılısı olduğu görüşündedir. “Akşam Güneşi, üzerinde epey çalışılmış bir roman... Reşat Nuri, iki yıl sonra yayımladığı *Acımak*'ta, aynı gerçekliğe iki ayrı açıdan bakmaya çalışmıştı ama başaramamıştı; oysa *Akşam Güneşi*'nde, aynı gerçekliğe iki ayrı açıdan bakarken başarılı; bu açı farklılığı, bakışlardan birini, hemen hemen işlevsal bir ayrıntı durumuna getiriyor; dış görünüşle gerçek durum arasındaki fark, romanın iki kahramanının ruhsal durumlarını da açıklıyor.”¹⁹⁹

Aşk temasının romanın ikinci kısmına hâkim olmasına rağmen, temanın işleniş ve şahısların iç dünyalarının yansıtılması bakımından başarılı bir örnektir. Olaylar, Osmanlı devletinin son dönemlerinde geçmesine rağmen, Nazmi'nin Balkanlar'daki macerası hariç, hiçbir sosyal olay romana etki etmez. Romanın yapısını yönlendiren tek şey ise, kahramanların kendilerine has mizacî özellikleri

¹⁹⁹ Fethi Naci, Kalpakçıoğlu; a. g. e. s. 102

olur. Bu kahramanlar arasında Nazmi Bey, romanın her zaman üst seviyede bulunan gerilimini üzerinde taşır. Romana damgasını vuran karakteri iki farklı ve zıt nitelik göstermesine rağmen, yazar romanın sonunda başarılı bir şekilde onu gerçek mizacına kavuşturarak bitiş yapar. “*Nazmi Bey gülerek küçük bir valsten başka bir şey istemediğini söylemiş... konsolosun kızı bu arzuyu garip bulmakla beraber reddetmemiş... İçerideki müziğe uyarak bu yarı karanlık odada vals etmeye başlamışlar... Nazmi Bey çalgının durmasından korkuyormuş gibi, “Biraz daha” diyormuş... Birdenbire derin bir tıknama ile durmuş. Genç kızı bırakmış... Elleriyle göğsüne basarak yandaki kanepelerden birine gitmeye çalışıyormuş... Ayakları dolaşarak yüzüstü yuvarlanmış... Tesadüfen davetliler arasında bulunan bir doktor bir iki dakika sonra yetiştiği vakit onu ölü bulmuştu...*” (s. 338)

Selahattin Enis’in Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan ahlâkî çöküntüyü anlattığı romanlarından biri olan ***Cehennem Yolcuları***’nda yapı, yasak bir aşk hikâyesi üzerine kurulmakla birlikte, romanın sosyal yönü bu yapı içerisinde yer almaktadır. Ahlâkî olan ile ahlâkî olmayanın çatışması üzerine kurulan romanda fuhşun, toplum ve aile üzerindeki olumsuz etkileri toplumsal bir problem olarak ele alınır.

Romanın başında Necla ile Yakup’un işledikleri bir günahı bahseden yazar, “*büyük, çok büyük bir günah işlemişlerdi...*” (s. 3) sözleriyle romanına giriş yapar. Bu giriş bir nevi geriye dönüştür ve roman, bu günahın geriye dönülerek anlatılmasından meydan gelmektedir. Yakup’un kişiliği ve yaşam şekli üzerinde duran yazar, onun bakış açısından özellikle İstanbul’daki fuhşun hangi derecelere vardığını ortaya koyar. Sosyal bir problem olan fuhuş ve bunun içindeki hayat kadınlarının hayatları, ahlâkî çöküntünün vardığı boyutları göstermesi bakımından romanın natüralist yönünü ortaya çıkarır. Fuhuş ve ahlâksızlık, sadece İstanbul’a has bir özellik olmanın ötesinde, evrensel boyutta ele alınır. Ayrıca bu hayat kadınlarının yaşadıkları hayat, yine Yakup’un bakış açısından dile getirilir.

“*...Bu müddet zarfında öyle feci levhalara şahit oldu, beşeriyetin öyle derin yaraları karşısında kaldı ki sızlamayıp bu hayata lanet etmemek kabil değildi. Bilhassa Yakup’un en çok müteessir olduğu bu kadınların hasta yattıkları gecelerdi. Onlar, öyle gecelerde bütün evce bir ihmal-ı mutlaka terk edilerek odalarında olsun yatmak hakkından mahrûm, evin metrûk bir sandık odasında bir*

mitil üzerine kıvrılarak kalırlardı. Eğer hastalık iki günden fazla devam ederek hasta kadın, velev ki birkaç gün olsun irâd getirmeyen bir metâ' haline gelirse o zaman onun temdîd-i ikâmeti arzu edilmeyerek başının çaresine bakması ve bir hastaneye yatması kendisine evin sahibesi mama tarafından ihtar olunurdu..." (s.12)

Aslında iyi bir ailenin çocuğu olan Yakup, yaşadığı bu düşkün hayattan uzaklaşmak istemektedir; ancak bir türlü bunu gerçekleştirecek hareketi gösteremez. Romanın yapısını yönlendirecek Yakup - Necla ilişkisi ise, Yakup'un bu duygular içinde bocaladığı bir zamanda gerçekleşir. Bir tesadüf sonucu Hürriyet Tepesi'nde tanışan bu ikili bir anda kendilerini yasak aşkın içinde bulurlar. Ancak bu ilişkinin ayrıntılarına girilmeden Necla'nın bundan önceki hayatı ve kocası Haşim Bey hakkında bilgiler verilir. Kocasını cepheye giden Necla, yaşadığı yalnızlığın sonucu, böyle bir yasak aşka yelken açar. Yazar, bu örnekle de savaşın Türk ailesi üzerindeki olumsuz etkilerini de vurgulamış olur. Yakup ve Necla arasındaki aşk, saf bir aşktan ziyade cinsel arzulara dayalı, bedenî isteklerin şekillendirdiği bir aşktır. Aradan geçen üç ay içinde, her ikisi de bu gerçeğin farkına varırlar.

Serseri ve hercai bir hayat süren Yakup'un Necla'dan bıkmaması, onun karakterinin bir sonucudur ve gençliğinde âşık olduğu Samiye ile karşılaşınca bu iki kadın arasında bir çatışma yaşanır. Samiye, yüksek sosyete kokotu olarak masumiyetini kaybetmiş bir kadındır. Yakup bir zamanlar, uğrunda günlerce uykusuz kaldığı, ağlayıp sızladığı bu kadını şimdi "*muhteviyatı içilmiş bir posadan ibaret*" olduğunu görür; savaş yılları, bu kadını kocasından ayırmış, bir harp zenginini metresi yapmış, sonra da piyasa malı haline getirmiştir. Aslında Necla ile Samiye ortak bir kaderi paylaşırlar. Bu iki kadının düştükleri durum, sosyal bir zeminde ele alınır. Savaş, birini yasak bir ilişkiye sürüklemiş; diğerini ise, bir hayat kadını yapmıştır. Yakup'un Samiye'yi yıllar sonra görünce, onun hakkında düşündükleri bu anlamda değerlendirilebilir. "*Bu kadın ki, bir vakitler onun uzaktan bile göremediği vücudunda bugün yüzlerce erkeğin diş ve dudak bereleri mevcuttur. Bu bir kadın ki onun göğsü yüzlerce erkeğin başına yastık olmuş ve dudaklarında yüz yabancı erkeğin buseleri irtisam etmiştir. Ve hulâsa bu bir kadın*

ki artık o, kimsenin yükselemeyeceği bir şahika değil, yalnız ve sadece herkesin üzerinden geçtiği ve geçeceği bir satıhtır...” (s. 50)

Samiye'nin bir hayat kadının hayatını yansıtan lavanta kokulu evinde, birkaç gün yine bedenî arzularını tatmin eden Yakup, Samiye'yi Necla'dan daha olgun, sevecen ve samimi bulur. Bu iki kadın arasında bir çatışma yaşayan Yakup'un Necla ile ilişkisinde bir düşüş yaşanırken, Samiye ile olan bağı kuvvetlenir. Ancak bu arada Necla'nın hamile kalışı, olayın seyrini birden bire değiştirir. Fuhşun en kötü sonucu olarak ortaya çıkan bu çocuğun varlığı, ahlâksızlığın ulaştığı son noktadır. Kocasını cephede savaşırken, karısı gayri meşru bir çocuğu karnında taşımaktadır. Marazî bir ruha sahip olan Yakup, bu olay üzerine büyük sıkıntılar yaşar, kendi içinde bir felaket olarak yorumladığı bu çocuğun ölü doğması için dua eder. Ayrıca çocuğun düşmesi için ilaçlar getirerek, Necla'ya içirir; fakat *cehennem yolcularının* günahlarını temsil eden çocuk, inatla hayatta kalmayı başarır. Bu durum her ikisi için büyük bir sıkıntı olur. İnsanî duygularıyla bu çocuğun hayatlarında yapabileceği değişikliklerin vehameti arasında çatışma yaşarlar. Daha doğmadan anne ve babasının nefreti kazanan çocuk, bir facia gibi gecenin bir yarısında dünyaya gözlerini açar. Yakup, onu gizlice Samiye'nin kapısına bıraktıktan sonra büyük bir pişmanlık içine düşer. Onu büyütmenin kendisi için imkânsız olduğunu anlayınca büyük bir üzüntü duyar. Kızının geleceğini düşündükçe bu üzüntüsü daha da artar. Onu, bir hayat kadının kapısına bırakması ve kızının belki de böyle bir kadının yanında yetişeceğini bilmek ona büyük bir elem verir. Yakup'un yaşadığı bu çatışma, vicdanî bir çatışmadır. Günaha karşı ahlâkının yapmasını emrettiği şeyi yapmakta tereddüd geçirir. Ancak yine de kızını bıraktığı günah kapısından geri almaz. Samiye, burada bir hayat kadını olmasına rağmen, onlardan daha asil bir davranış gösterrek çocuğu kabullenir.

Romanın bu noktasında, savaşın bitişi ve Mütareke'nin imzalanışı hakkında bilgiler veren yazar, bu olayların İstanbul'daki yansımalarını da başarılı bir gözlemle ortaya koyar. Özellikle İstanbul'un işgali, halkın durumu, işgal askerlerinin yaptıkları kısaca dile getirilir. İşgal altındaki İstanbul'u Babil'e benzeten yazarın bu konudaki gözlemleri, o dönemi yansıtmaları bakımından önemlidir. “...Rengârenk düşman askerleri şehrin sokaklarında kendi

memleketlerinin sokaklarındakinden daha fazla bir serbestî içinde dolaşıyorlardı. İstanbul, hakiki bir Babil, hakiki bir mahşer halini almıştı... Şehir halkı perişan bir vaziyette idi. Her yüzde derin bir haddi-ı endişe vardı... Her gün birer suretle halkın mukaddesâtı tezlil olunuyordu. Müstevli sürüleri bir ideal telakki edilen Garp medeniyetini kılıç ve süngülerinin ucunda, mahmuz ve kunduralarının nalçaları altında bir na's-ı perişan şeklinde kaldırımlar üzerinde sürükliyorlardı. Senelerden beri bir simâ-ı câzible sevilen Garp medeniyeti İstanbul sokaklarında bir iflas-ı mutlaka, bir hezimet-i faciaya uğramıştı. Bütün halk, kendi öz ve anayurtlarında, garip ve kimsesiz bir seyyah derbederliğiyle âvare ve perişan dolaşıyorlardı..." (s. 165- 166)

Savaşın bitişi ve Necla'nın kocası Haşim Bey'in dönüş haberinin alınması, aksiyonun yükselmesini sağlar. Birçok cephede kahramanca savaştıktan sonra, gözlerini kaybedip İngilizlerin elinde esir kalan Haşim Bey, sanki İstanbul'da yaşanan ahlâksızlıkları görmemek için kör edilmiştir. Yazar, onu ahlâkıyla, iyiliğiyle var olan, ancak kapanan bir devrin temsilcisi olarak göstermek ister. Yakup ve Necla ise, ahlâksızlıklarını son dereceye vardırırlar. Haşim Bey, millî ve ahlâkî olanı temsil ederken, karısı ve Yakup yaptıklarıyla bu savaş gazisinin karşısında millî ve ahlâkî olmayanı temsil ederler. Kocasının körlüğünden faydalanıp Yakup'u gizlice evine alan Necla, bu noktada bir hayat kadını olan Samiye'den daha da aşağı seviyeye iner. Bir gece erkek öksürüğüyle uyanan Haşim Bey, merdivenlerden düşerek ölür. Roman da bu noktada aniden biter. *Cehennem yolcuları* olan Yakup ve Necla'nın akıbetleri hakkında hiçbir bilgi verilmez. Ama sonlarının iyi olmayacağı ve günah deryası içinde yüzecekleri sezdirilir.

Aşk temasını basit bir kurgu içinde anlatan *Aşkım Günahımdır*'da, aslî kahraman Süheylâ'nın Nuri Paşa'nın konağında tanıdığı Sâfî Bey ve Şükrü Bey'le yaşadığı aşk ilişkisi anlatılır. Romanın yapısı da bu ilişki içerisinde bir kadının hayatına giren iki erkek arasında yaşadığı çatışmaya bağlı olarak gelişir.

İki erkek arasında kalan Süheylâ'nın yaşadığı iç çatışmalar, konaktaki diğer insanlarla yaşadığı ilişki, evlilik, vicdan, ahlâk gibi temalar, yapıyı biçimlendiren ve destekleyen unsurlar olur. Ekonomik bağımlılık, çevre tarafından kabul görme endişesi, roman boyunca Süheylâ'nın davranışlarını belirleyen

unsurlar olarak verilir. Nuri Paşa'nın konağındaki insanlarla olan ilişkisi ve bu insanların Süheylâ'ya olan yaklaşımları da bir çatışma unsurudur. Özellikle Nuri Paşa'nın eşi Cemile Hanım'ın kendi ile Süheylâ arasına bir nevi sınıf farkı koyması, bu ilişkiyi sınıflar arası bir çatışmaya dönüştürür. Böyle bir ortamda kendi içine kapanmaktan başka bir çare bulamayan Süheylâ'nın hâkim duygusu yalnızlıktır. Onun bu yabancı çevre içinde yalnızlığını paylaşan iki insan vardır: Nuri Paşa'nın annesi Şaziment Hanım ile kızı Şermende.

Romanın ilk bölümleri bu şekilde geçerken, Nuri Paşa'nın dostlarından Sâfî Bey'in ortaya çıkışıyla, romanın temel çatışmasına yön verecek ilişki de başlar. Şükrü'nün Şermende tarafından sevildiğini bilen Süheylâ, tanımadığı ve çapkın olduğunu düşündüğü bu adama karşı, kendi namusunu ve onurunu koruma mücadelesi vermeye çalışır. Onun tacizlerine ve baskılarına karşı direnir.

Nuri Paşa'nın küçük oğlu Şükrü'nün konağa gelişiyle de Süheylâ'nın hayatını değiştirecek ve romanın yapısını belirleyecek üçlü aşk çatışması başlar. Sâfî'den kurtulmak için, Şükrü'ye yaklaşan Süheylâ, ona âşık olmadığı halde evlenmeyi kabul eder. Cemile Hanım oğlunun zengin olmayan biriyle evlenmesine karşı olmasına rağmen, Sâfî'nin kızıyla evlenebilmesi için bu evliliği kabul eder. Süheylâ âşık olmadan evlendiği Şükrü'yü bir türlü sevmez ve onu bir eşten ziyade, bir kardeş olarak görür. Bu manada evlilikte eşlerin birbirlerini sevmeleri gerektiği vurgulanmış olur. Süheylâ, köşe bucak kaçtığı Sâfî'ye âşık olduğunu anlayınca, Şükrü ile Sâfî arasında bir çatışma yaşar. Bu çatışma Süheylâ'nın iki erkek arasında kalışından ziyade yaşamak istediği duygularla, yaşamaya mecbur olduğu duyguları arasında gerçekleşir. Sâfî onun için yaşamak istediği aşkı, Şükrü ise, hukuken katlanmak zorunda olduğu hayatı temsil eder.

Ancak roman bu çatışmayı yansıtmada pek başarılı olamaz. Süheylâ'nın günlüklerinden oluşan romanda, onun iç dünyasını yeterince yansıtılamaz. Böyle bir çatışma içinde kalan Süheylâ, karakterinin tersine, Sâfî'nin çok sevdiği arkadaşı Şermende ile evlenmiş olmasına rağmen, onunla yasak ilişki kurmaktan çekinmez. Aşkın her türlü değer ve ahlâkın üstünde olduğunu düşünen Süheylâ, bu düşüncesiyle, vicdanı ile sevgisi arasında bir çatışma yaşar. Sâfî ile yaşadığı yasak aşkın sonucu hamile kalan Süheylâ, Şükrü'yle evliliğini devam ettirir ve çocuğu doğurmaya karar verir. İçine düştüğü bu durumdan kurtulmak için, âşık

olduğu adamdan kaçıp, yasak aşkının sonucu olan çocuğu doğurmak ister. Romanın sonu bu şekilde aceleyle bitirilmiş hissini vermektedir. Hamileliğin neden olduğu bir hastalık yüzünden ölen Süheylâ'dan sonra, bir gazetede Nuri Paşa'nın oğlu Şükrü'nün bir av sırasında yanlışlıkla eniştesi Sâfî'yi vurduğu haberi ilan edilir. Böylece roman, yasak aşkın tarafları Süheylâ ve Sâfî'nin ölümleriyle son bulur. Yazar romanda bu sonuçla belli bir tezi savunduğunu da ortaya koymuş olur. Yazar olayları savunduğu bu tezi ön plânda tutarak kurgulamıştır.²⁰⁰ Toplumun değer yargılarına aykırı olan ilişkiler yaşayan bireyler bu kurallara karşı çıktıkları için cezalandırılırlar. Romanın sonuncunda yaşanan olaylar bu fikri ortaya koyacak şekilde tasarlanmıştır.

Selami İzzet'in aşk ve evlilik konularını idealist bir kızın bakış açısından sunduğu romanı *Gönül Acısı*'nda, yapı bu konulara bağlı olarak aslî kahraman Melek'in daha çok ailesiyle çatışması üzerine kurulmuştur. Romanın birinci kısmında Melek'i ve annesi Hatice Hanım'la, ablası Nazmiye'yi tanıtan yazar, Melek'in evlilik ve aşk hakkındaki fikirlerini olması gereken olarak verir. Hatice Hanım ve Nazmiye Hanım evlilik ve aşkı maddî sıkıntılardan kurtulmak için bir vasıta olarak kullandıkları için olmaması gereken olarak vurgulanırlar. Bu manada olan ve olması gerekenin çatışması yapıyı belirler. Aile ilişkilerine de bu çatışmanın verdiği soğukluk hâkimdir. Yazar, Hatice Hanım ve kızı Nazmiye'nin hayata bakışlarındaki benzerliği natüralist bir yaklaşımla ortaya koymaya çalışır. Bütün özelliklerini annesinden alan Nazmiye, lüks ve zevk içinde bir hayat sürmek ister. Melek ise daha çok babasına benzediği için, paranın önemini bilmekle beraber, mutluluk için yeterli olmadığını savunur. Nazmiye, evlilikte aşkı değil parayı ve rahatı düşünür; bu yüzden de Esat Bey'i elde etmeye çalışır. “...*Esat Bey hala cazibesinin taht-ı tesirinde idi. Bu tesirden istifade etmesini bilmek lazımdı. Bu zengin genci ele geçirmek için peşinden koşan bir hayli küçük hanım vardı. Onları uzaklaştırıp Esat Bey'in gönlüne, sonra da kesesine sahip olması lazımdı...*” (s. 5)

Nazmiye'nin bu amaç için annesiyle birlikte giriştikleri mücadele, Melek'in asla tahammül edemeyeceği bir anlayıştır. Bu yüzden onlarla sürekli bir çatışma halindedir. Zihniyetlerindeki farklılıktan doğan bu çatışma, romanın

²⁰⁰ Şebnem, Hergüner; Selami İzzet Sedes, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998, s. 72

birinci kısmında sürekli devam eder. Melek'in çevresiyle olan ilişkileri de bu manada kopuk ve çatışma halindedir. Çünkü Büyükada'ya geldiklerinde çevrelerindeki insanlar, Melek'in hayat anlayışıyla uyuşmayan bir hayat sürmektedirler. Batılılaşmayı yanlış anlamış, içlerine sindirememiş insanların katıldıkları parti ve danslara gitmeyen Melek, çevresinden dışlanır. O bu insanlardan farklı olarak modernliği daha geniş ve gerçek anlamıyla özümsemiştir. Yazar, onu böyle bir ortamda tavırları, karakteriyle ideal tip olarak çizer; olması gerekenin temsilcisi olarak gösterir. Büyükada'da herkesten uzak kalmayı tercih eden Melek, bütün zamanlarını tek başına kitap okuyarak, şiir yazarak ve bu şiirleri besteleyerek geçirir.

Yazar, romanın bu kısımlarında daha çok Melek'in bakış açısından evlilik konusu üzerinde yoğunlaşır. Bu meselede duygularından çok mantığını kullanan Melek, evlilik fikrine soğuk bakar. Yazar da bu manada ideal bir evliliğin nasıl olması gerektiğini, iki ablasının yaptığı evlilikleri tezat oluşturacak şekilde örnek gösterir. Nazmiye evliliği para için yaptığından karakterinden ödün vermiştir. Fehmiye ise, parasız bir adamla evlendiği için, büyük sıkıntılar çekmektedir. Maddi anlamda imkân ve imkânsızlığı çatışmasının şekillendirdiği bir çatışma yaşayan Melek, bu iki örneği de kendi bakış açısından yorumlar. *"...Nazmiye gibi alçalıp, zengin bir izdivaç peşine düşmeyecekti. Maaheza güzel şeylere meclûbiyetini bildiği, hiçbir zaman idareli bir ev kadını olamayacağını idrak ettiği için, büyük ablası Fehmiye gibi de parasız bir kocaya varmasının doğru olmayacağını anlıyordu."* (s. 17)

Romanın ikinci kısmında aşk teması üzerinde yoğunlaşılır ve Melek-Şevket aşkı güven- güvensizlik çatışması içerisinde verilir. Melek, Şevket ilişkisi romanın birinci kısmının sonlarında Büyükada'da başlar. Ancak Melek'in evlilik konusundaki olumsuz düşünceleri nedeniyle bu aşk evlilikle sonuçlanmaz. İkinci kısım ile birlikte aradan geçen beş yıl içerisinde, herkesin tanıdığı ünlü bir şair ve bestekâr olan Melek'in Şevket'le yeniden karşılaşması tesadüflere dayandırılır. Bu tesadüfün yaşandığı yer İstanbul'dan çok uzak bir yer olan Adana'dır. Adana-İstanbul arasında birçok defa karşılaşan Melek ve Şevket'in bu ilişkilerinde hâkim unsur yine Melek'in yaşadığı güven, güvensizlik çatışmasıdır. İtalya'da başka bir kadınla evlenen Şevket'e karşı yoğun duygular yaşamasına rağmen, böyle bir

evlilik yapması, ona duyduğu hislere engel olur. Ancak yazar, aşka dayanan evlilik fikrini savunduğu için romanın sonunda bu ikiliyi birleştirir. Böylece maddî menfaatler dışında sadece duyguların birleştirdiği eşlerin yapacakları evliliğin mutluluk getireceği sonucuna ulaşılmış olur.

Ağustos Böceği'nde, her türlü ahlâkî kaygıdan uzak bir hayat süren Melahat'ın bedenî zevkleri uğrunda yaşadığı düşkün hayat anlatılır. Romanın yapısı da onun bu karakterinin neden olduğu çatışmalar üzerine kurulur. Bu çatışmalar, kocası İhsan Cemil ile babası Namık Bey'le olur. Ancak yazar, bu çatışmaları yeterince geliştiremez. Romanın başında bir dans partisinde tanıdığımız bu genç kadının iki özelliği vardır; bunlardan biri piyano çalmadaki ustalığı, diğeri de sesinin güzelliğidir. “Züppe” bir topluluk içerisinde herkesi kendisine hayran bırakan Melahat'ın kocası olan İhsan Cemil, evine geldiğinde, karısıyla aralarındaki çatışma da gözler önüne serilir. Bu çatışma, ahlâkî olan ve olmayan boyutunda ortaya çıkar. Melahat tavır ve hayat anlayışıyla ahlâkî olmayanı, İhsan Cemil de ahlâkî olanı temsil eder. Bu çiftin evlilikleri de bu çatışmaya bağlı olarak sürekli Melahat'ın kontrolü altındadır. Ahlâksızlık ahlâkî olana sürekli üstün gelir. Karısının masraflarını karşılayamayan İhsan Cemil, olaylara yön verecek, karısını zapt edecek gücü de göstermez. Roman, böyle bir tabloyu gözler önüne serdikten sonra, Melahat'ın yasak ilişkisi üzerinde yoğunlaşır. Ancak yazar, bu ilişkiye yön veren aşk temasını yeterince geliştirmez. Saf bir aşktan ziyade, bedenî bir istekle Yusuf isimli bir serserinin peşinde, yıkık bir evin karanlık bir odasında sefil bir hayat sürmeye başlar.

Yazar, onun sürdüğü bu hayatı ailesiyle, özellikle annesiyle annesiyle ilişkilendirerek değerlendirmek ister. Bütün huylarını annesinden alan Melahat'ın kardeşi Vehbi de karısını ve çocuklarını terk ederek bir Rus şarkıcıyla kaçmıştır. Böylece aileden gelen tesirle ahlâksız bir hayat süren bu kadının karakteri natüralist bir dikkatle verilmeye çalışılır. Romanın sonunda olaylar belli bir sonuca ulaştırılmadan yarıda bırakılmış gibidir. Kocasından ayrılıp Yusuf'un peşine giden Melahat, bu serseri tarafından terk edilince Pertev Ali adındaki zengin bir adamın metresi olur. Bu adamla da ilişkisin sürdüremez ve yine ailesinin yanında yaşamaya başlar.

Ağustos Böceği'nde olaylar belli bir sonuca ulaştırılmadığı için, yarım kalmış bir roman özelliği gösterir. Yazar, romanı Melahat'ın hayatına uygun bir şekilde çeşitli çatışmalar üzerinde geliştirmek istemesine rağmen, başarılı bir kurguya ulaşamaz. Onun kocasıyla ve babasıyla olan uyuşmazlıkları ve zıtlıkları yeterince işlenmemiştir.

Abdullah Ziya'nın tarihî-macera romanı tarzında kaleme aldığı *Kızıl Tuğ*'da, aslî kahraman Otsukarcı'nın maceraları işlenir. Ayrıca onun bireysel maceralarının yanında, bazı tarihî olaylara da temas edilir. Otsukarcı'nın Cengiz Han'ın elçisi sıfatıyla Hasan Sabbah'ın kalesine ve Harezm ülkesine gidişi, Hasan Sabbah'ın etrafına topladığı insanlarla yaptığı faaliyetler tarihî gerçekler olarak verilir. Türk olarak kabul edilen Moğolların, Çinliler ve Harezmîlilerle yaptıkları savaşlar vardır.

Roman, Otsukarcı'nın birden fazla kişiyle dövüştüğü bir sahneyle başlar. Cesareti ve kılıç kullanmadaki hüneriyle bu adamları yenen Otsukarcı'nın nasıl bir tip olduğu, böylece romanın başında ortaya konulur. Timuçin'in (Cengiz Han) Otsukarcı'yı yanına almasıyla birlikte olaylar gelişmeye başlar. İktidar ve güç mücadelesi romanın merkez çatışması olarak verilir. Timuçin, bir Türk hakanı olarak çevresine hâkim olma tutkusuyla Otsukarcı'nın cesareti birleşir.

Otsukarcı'nın bu anlamdaki ilk icraatı, Alamut Kalesi'ne gitmesidir. Burada devrin sosyal ve siyasi hayatında önemli bir yere sahip olan Batınîliğe ve Hasan Sabbah'ın yaptıklarına temas edilir. Otsukarcı'nın burada Araplar arasında kalarak, Türklüğünü kaybeden Çakır'la tanışmasıyla ikisinin maceraları birlikte gelişmeye başlar. Otsukarcı'yı gören Çakır, Türklüğünü hatırlar ve romana ismini veren “*kızıl tuğ*” hakkında bilgi vermek için geriye dönüşle Ergenekon olayını anlatır. Börte Çine isimli bir Türkün at kılından yaptığı ve kurt başlı totemi üzerine taktığı “*kızıl tuğ*”, Türklüğü ve cesareti temsil eden bir obje olarak sunulur. Çakır'ın elindeki bu tuğla Otsukarcı'nın kuvveti birleşince, aynı destanda anlatılanlar gibi Türk düşmanlarından öğ alma fikri ön plâna çıkar. Hasan Sabbah'ın kalesinde geçen bölümde Otsukarcı'nın onun kızı Sabiha'ya âşık olmasıyla romanın aksiyon yanı yumuşatılmaya çalışılır.

Otsukarcı'nın Alamut Kalesi'ndeki macerasından sonra, Timuçin'in karısını kaçıran Tokta Bey'in peşine düşmezi ve ondan intikam alması anlatılır.

Çakır'la birlikte kızıl tuğun da yardımıyla kendilerinden yüzlerce kat kalabalık olan düşman askerleriyle mücadele ederler. Romanın son bölümlerinde ise Türk-Çin çatışması yine Otsukarcı'ya bağlı olarak işlenir.

Kızıl Serap'ın devamı olarak kaleme alına *Ayten*'de, İstanbul'un yüksek tabakası içinde zengin ve lüks hayat süren Ayten isimli genç kızın çevresiyle, özellikle de erkeklerle olan ilişkileri anlatılır. Kadın- erkek ilişkilerinde olan ve olması gerekenin çatışması ile evlilik ve aşk konusunda olan ve olması gerekenin çatışması üzerine şekillenen romanın birinci kısmında, anlatıcı olan Ayten'nin annesi, *Kızıl Serap*'ın aslî kahramanı olan Ayten'dir ve kızına kendi ismini vermiş; kızının adı olan Hicran'ı kendisi almıştır. Bu kısımda onun içine düştüğü hâl- mazi çatışması verilir. Gençliğinde saf aşk peşinde koşan bu kadın, istediğine ulaşamamış ve kendisini Doktor Macid Bey'den olan kızı Ayten'in yetişmesine adamıştır. O dönemlerini pişmanlıkla hatırlayan Hicran, şimdiki hayatını daha düzgün ve olumlu bulur.

Aşk konusunda hayal- hakikat zıtlığı yaşayan Hicran, hayal ettiği gibi bir aşk bulamamıştır. Kızını “*dürüst, terbiyeli, samimi ve serbest düşünceli*” (s. 18) olarak yetiştirmeye çalışan anne, eğitim konusunda olması gerekeni ortaya koyar. Yazar, yine ona bağlı olarak İstanbul'un Moda ve Kalamış çevresinin zengin hayatına ait tabloları olay örgüsünün içinde sunar. Bu manada roman, genç kızların Yeniköy'deki köşkteki eğlenceleriyle başlar. Ayten, teyzesinin kızları Sevgi ve Yıldız, yeni yetişen genç nesli temsil ederler. Bu kızlar içerisinde yazar, karakter olarak iki farklı genç kızı tipi ortaya koyar. Ayten, akli ve mantığıyla düşünen, aşk konusunda duygularına kapılmayan bir kız; Sevgi ise ince, romantik ve kalbiyle düşünen genç kızı temsil eder.

Romanın birinci kısmında, aslında belirli bir olay ortaya konulmaz. Ayten'in annesinin kızının okul ve arkadaş çevresiyle ilgili gözlemleri anlatılır. Hicran, kızı Ayten'in şahsında genç kızların hayata hazırlanması konusunda olması gerekeni kızında uygular. Özellikle onların ailelerinin etkisinden uzak, kendi akıllarıyla karar veren insanlar olarak yetiştirilmesini savunur. Geleneksel anlayışın, kızlara söz hakkı vermeyen, onlar adına düşünen tavrını eleştirir. Romanın olay örgüsüne asıl yön verecek olaylar, ikinci kısımla birlikte başlar.

Romanın ikinci kısmında, olaylar doğrudan Ayten'in günlüklerinden aktarılır. Bu bölümde daha çok kadın- erkek ilişkileri yönünden olan ve olması gerekenin çatışması verilir. Ayten, serbest tavırları ve samimiyeti, çevresi tarafından sürekli yanlış anlaşılır. Teyzesinin onun hareketlerini aşırı bulmasına karşı tepkisini şöyle dile getirir. *“Benim yalnız hayatımda durgun ve olduğundan başka surette görünmek isteyen insanlarla uyuşamam. Teyzem belki beni büyük kızı Sevgi gibi sakın ve uysal görmek istiyor. Buna imkân var mı bilmem.. Başkasının hesabına asıl benliğimi değiştirmek müşkül olduğu kadar fena da!.. Bunu tecrübe etmek bile insana hakikinden birçok şeyle kaybettirir. Hayat ve hilkat insana hakiki roller, vazifeler vermişken gayritabii, iğreti vaziyetlere girmeye ne lüzum var?..”* (s. 162)

Ayten'in serbest tavırları, çevresindeki erkekler tarafından da yanlış algılanır. Fenerbahçe kulübüne âza olan bu genç kadın, erkeklerin yoğunlukta olduğu bir çevre içine girer ve zengin, kibar erkeklerle tenis, yüzme, kayık yarışları yapar. Bu erkekler içinde Ayten'e karşı hissî bir ilgi duyan Adnan ve Azmi Bey'leri kendi karakterine uygun bulmadığı için reddeder. Bu noktada Ayten'in aile, kadın- erkek ilişkileri ve evlilik konusundaki görüşleri, geleneksel olana karşı, olması gereken olarak verilir. Bu konularda yeniyi ve modern olanı savunur. Onun erkeklere olan yaklaşımında mutlu olup olamama endişesi yatmaktadır. Bu noktada şahit olduğu iki insan, bu hislerini haklı çıkarır. Birincisi teyzesinin kızı Sevgi'nin nişanlısı Ferit Kâmi'nin kendisine ilân-ı aşk etmesi; ikincisi ise, annesinin geçmişte yaşadıklarıdır. Ferit Kâmi'nin Sevgi'yle nişanlıyken ona deli gibi âşık olması ve sonra da Ayten'i sevmesi saf aşka olan inancını kaybettirir. Ferit Kâmi de mutlu olamayacağını düşünerek, düğünden bir hafta önce nişanı bozar. Bu da yazarın romanın başında ortaya koymaya çalıştığı genç kız tiplerinde Ayten'in üstünlüğü ortaya koyan bir durum olur. Sevgi akılla değil, duygularıyla hareket ettiği için mutluluğu yakalayamaz; Ayten ise birçok erkeklerin çoğunlukta olduğu bir çevre içinde olmasına rağmen, hislerine asla kapılmaz. Bu erkekler içinde ona karakter olarak en yakını Galatasaraylı sporcu Orhan Bey'dir. Onunla samimi arkadaş olan Ayten, bu kibar ve zengin adamı daha yakından tanımaya çalışır. Onu Orhan'a yaklaştıran en önemli neden ise onun da babasız büyümesidir. Orhan'la birlikte geçirdikleri otomobil kazası bu iki genci

daha çok yakınlaştırrır. Bir tesadüf sonucu Ayten'in babası Macid Bey'in çalıştığı hastanede yatarlar. Romanın sonu da bu olaydan sonra aceleyle bitirmiş hissini vermektedir. Annesini babasıyla barıştırmayı başaran Ayten, Orhan'la evlenir.

Ayten'de olay örgüsü sakin ve durağan bir düzlemde ilerlerken, özellikle dönemin sosyal hayatına ait canlı tablolara yer verilir. Ayten, sporcu kişiliğine uygun olarak canlı ve hareketli bir kızdır. Romanın büyük bir kısmı onun yaptığı yarışlara ayrılmıştır. Fenerbahçe kulübünün ilk kadın üyesi olan Ayten, erkek sporları yapar. Yüzmeden futbola, tenisten kayak yarışlarına kadar birçok spor dalında erkekleri alt etmeyi başarır. Bu da yazarın feminist yaklaşımının bir sonucudur. Romanın birinci kısmında ise ağırlıklı olarak Ayten'in annesinin işlettiği terzihane üzerinde durulur. İstanbul'un üst tabakasından kadınların gelip gittiği bu yer, Avrupaî modanın bütün yeniliklerini İstanbul'a taşıyan bir merkez olmuştur.

Meşhedî ile Devr-i Âlem'de İstanbul'dan yola çıkıp dünyayı dolaşan üç kafadarın komik maceraları anlatılır. Anlatılan olaylar, karakter olarak birbirinden farklı olan Meşhedî, Çekirge ve Torik Necmi'nin yolculukları sırasında gördükleri yerler ve tanıdıkları insanlarla aralarında geçen komik ilişkilerinden doğmaktadır. Orta oyununun tiplerine benzeyen bu üç kişi içinde Meşhedî palavracı, kendini olduğundan farklı ve yüksek gösteren bir kişilik; Torik Necmi belalı işlere bulaşan, İstanbul'un alt tabakasına mensup bir insan; Çekirge ise onlara nazaran daha akıllı ve karşılaştıkları güçlükleri zekâsıyla çözen bir kişi olarak tanıtılır. Roman, bu üç kişinin tanıtımından sonra Marsilya'ya hareket etmeleriyle başlar. Marsilya'da Mösyö Margus'la yalan söyleme ve palavra atma yarışmasına giren Meşhedî, kendi ülkesiyle Fransız ülkesi arasındaki farkları görmeden Fransa'yı teknoloji bakımından küçümser. Daha sonra olaylar Nice ve Paris'te devam eder. Londra'ya geçtikten sonra da Amerika'ya hareket ederler. Burada Meşhedî Çekirge tarafından dünyanın en ünlü falcısı diye tanınıp büyük paralar kazanırlar. Torik Necmi ise, Asurî Darülfünûnu İlm-i Asâr-ı Atike profesörü olarak konferanslar verir. Üç arkadaş daha sonra Japonya, Çin, Hindistan ve İran'a giderler. Her üçü de gittikleri ülkelerin geleneklerini, hayat tarzlarını, kendi anlayışlarına göre değerlendirirler. Özellikle Batı ülkelerine yaptıkları gezilerde doğrudan olmasa bile dolaylı olarak Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılaştırması

da yapılır. Romanın son bölümünde bütün bu anlatılanların rüya olduğunun Çekirge'nin ağzından öğreniriz. Geleneksel Türk tiyatrosunda kullanılan tekniklerden biri olan bu durum, gerçekmiş gibi anlatılan olayların aslında hayal ürünü olduğunun ortaya çıkmasıyla sonlanır.

Çölde Bir İstanbul Kızı, macera ve olay ağırlıklı bir roman olarak dikkati çeker. Romandaki vaka, kadınlardan nefret ettiği için Yemen çöllerinde etrafına topladığı Araplarla bir aşiret kurarak eşkıyalık yapan Fikret ile onu yakalamak için gönderilen Nazım Paşa'nın kızı Sermin arasındaki aşka dayanmaktadır.

Roman, Şam valisi Abdullah Paşa'nın kızı Fahrünnisa Hanım'ın Fikret'in aşireti tarafından öldürülmesi sahnesiyle başlar. Bu olayın neden yapıldığı önce belli değildir; yazar böylece merak unsurunu ön plana çıkararak gerilimi sağlamaya çalışır. Bu kadını öldüren aşiretin reisi Fikret kimdir ve bu kadın niçin öldürülmüştür? Bu sorunun cevabı bir gazete haberiyle verilir. *“Ahiren aldığımız malûmata göre hükümet, hemşiresini ve hemşiresinin âşıkını öldürdükten sonra İstanbul'dan firar ederek mahud çeteyi teşkil eden idam mahkûmu Fikret'in...”* (s. 7) Bu çete Yemen çöllerinde yol keserek yakaladığı kadın ve kızları *“namusları feci bir tarzda paymâl edildikten sonra büyük bir para mukabilinde tekrar iade etmek usulünü kabul etmiş bulunmaktadır.”* (s. 8) Bu çeteyi ortadan kaldırmak için Nazım Paşa görevlendirilir.

Olay örgüsünü şekillendirecek olan çatışmalar da bu noktadan sonra başlar. Paşanın kızı Sermin de babasıyla birlikte Yemen çöllerine gelip, bu çetenin peşine düşmüştür. Sermin ve Fikret'in ilk karşılaşmaları tesadüfen olur. Bir gece çölde Arapların eğlendikleri mağarada onunla karşılaşan Sermin, bu adamın kim olduğunu anlayamaz. Ancak daha sonra aşiretle babasının birliklerinin çatıştığı sırada, onlar tarafından kaçırılınca bu adamın Fikret olduğunu anlar. Bu ikili arasındaki ilişki, önce kanun- kanunsuzluk çatışması şeklinde belirir. Fikret, çetesiyle birlikte yaptığı eylemlerle kanunsuzluğu; onları yakalamak için gelen Nazım Paşa, kızı ve askerleri kanunu temsil eder. Sermin'in kaçırılmasıyla birlikte gerilim ve aksiyon zirveye ulaşır. O da yakalanan diğer kadınlar gibi namusu kirletildikten sonra, para karşılığı serbest bırakılacaktır. Fikret ve Sermin arasında nefretle başlayan münasebet birden bire aşka dönüşür. Fikret'i çöllere düşüren sır, geriye dönüşle onun ağzından verildikten sonra, aslında kötü görünen insanların

içinde iyi tarafların olacağı fikri de vurgulanmış olur. Annesi, babası cepheleyken genç bir adamla kaçan Fikret'in kız kardeşi de namusunu âşığına kirletince ikisini de öldürerek İstanbul'dan kaçmıştır.

Sermin'in çete üyelerinden biri tarafından işgal edilecekken, onu öldürmesiyle birlikte gerilim yine yükselmeye başlar. Aşiretin geleneğine göre Sermin'in Fikret tarafından öldürülmesi gerekmektedir. Fikret ise, onu ellerinden kurtarıp babasına teslim eder. Böylece aşk nefrete üstün gelmiş olur; ancak teslim olan Fikret, ölüm cezasına çarptırılmıştır. Sermin- Fikret aşkı başlamadan bitmiş olur. Roman, “Ölüm aşkın son merhalesidir.” (s. 109) cümlesiyle son bulur.

Istırap Çocuğu'nda romanın yapısı, geniş ve çeşitli çatışmalar zemininde gelişir. Roman, aslî kahraman Refik'e bağlı olarak gelişen; ıstırap- mutluluk, maddi anlamda imkân-imkânsızlık, ümit-ümitsizlik, esaret-hürriyet, ahlâkî anlamda olan ve olması gereken, millî olan ve olmayan gibi unsurların çatışmasıyla kurgulanır.

Roman, *Tasvir* gazetesinde muhabir olarak çalışan Refik'in Nimet'le olan ilişkisiyle başlar. Refik, bu ilişkiden kurtulmak istemesine rağmen Nimet'in azgınlığı ve şirretliği yüzünden yakasını kurtaramaz. Romanda Refik'in çekeceği ve bir “ıstırap çocuğu” haline getirecek olaylardan ilki annesini kaybetmesiyle gerçekleşir. Bebek'teki evlerinde hasta yatan annesinin başında geceler boyu bekler. Annesinin ölümüyle de hayat karşısında ilk yenilgisini yaşamış olur. Yazar, daha sonra Refik'in gazete çevresinde gelişen hayatını vererek, gazeteci arkadaşları içinde onun bütün zor işlere koşan, fedakâr bir insan olduğunu vurgular.

Romanın olay örgüsüne yön verecek asıl olaylar zinciri, Refik'in Kadıköy vapurunda denize atarak intihar etmeye çalışan Ferhunde hakkında haber toplamak için hastaneye gitmesiyle başlar. Romanın bu bölümünde Ferhunde kendini intihara götüren süreci anlatır. Yazar, romanın bu kısmında bu genç kızın bakış açısından İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali üzerinde durur. Bu sadece bir işgal değil, yerli Rum ve Ermenilerin de büyük ihanetlerinin yaşandığı “*facia*” dolu bir an olmuştur. Ferhunde'nin anlattıkları millî olan ve olmayanın çatışması şeklinde düzenlenir. Yazar da Refik'in ağzından millî olanı ve millî duyguyu temsil eden düşüncelerini dile getirir:

“Hadise, çok... pek çok feci’dir! Onlar gibi biz de ağlıyoruz. Bizim de gözlerimiz Ferhunde’ninkiler gibi kan çanağına dönebilir. Hâile sahnesinin ‘üvertür’üne dikkat ediniz: Bir geceydi. Türk İzmir’i gâvurlaştıran kahpe gecelerden bir gece. İç Anadolu’ya karanlığı sürüyüp götüren bulutlu gecelerden bir gece daha sonra, eli kelepçeye, boynu zincire bend edilenlerin şaha kalktığı gece.. Mazlumların ejderlerle boğuştuğu, zaiflerin kavîlerle cenge çıktığı gece.. mefkûrenin beyne ateş verdiği, alın damarlarını yakıp kavurduğu bir gece!.. bu gecenin musikisi feryad, nazmı mefkûre, bestesi vâveylâ, felsefesi kan, iman ve vatan gayretidir. Bu gece, Türk gibi gün ağarınca kadar coştı, gönüllerdeki şimşek, damarlardaki kızıl ateş bin belanın, bin hışmıyla boğuştu. Fakat, onun da nasibi her zaîfin talii gibi hezimet oldu. Düşman yendi, ihanet galip geldi. Kızıl kan derelerini kılıç şakırtısı, nal patırtısı yardı geçti. Mavi beyaz rengin geçişi... İhanet ve istilânın el verip akrepleştiği bir sürünün geçidi... Yerli Rum, Ermeni ve Çerkez çetelerinin geçişi...” (s. 36- 37)

İzmir’in işgal edilmesiyle annesi, babası ve kardeşi hunharca öldürülen Ferhunde, kendini zor İstanbul’a atmış, kimsesi olmadığı içinde intiharı seçmiştir. Refik- Ferhunde ilişkisi bu tanışmadan sonra duygusal bir zemine kaymaya başlar. Refik, bu çaresiz kızı, bir hastaneye hastabakıcı olarak sokar. Romanın üçünü ve dördüncü bölümlerinde, Refik’in birbirinden karakter olarak çok farklı Nimet ve Ferhunde arasında yaşadığı çatışma yoğunluk kazanır. Bunun yanında yazar, sık sık ya Refik’i kullanarak ya da doğrudan Mütareke dönemi İstanbul’una ilişkin düşünce ve eleştirilerini dile getirir. Özellikle Sadrazam Damat Ferit Paşa çok ağır cümlelerle eleştirilir. Ancak romanın olay örgüsüyle doğrudan ilişkili olmayan bu kısa kesitler üzerinde ilgili bölümde değerlendirme yapacağız.

Refik, özel hayatındaki sıkıntılarının yanında, iş hayatında da zor günler yaşamaktadır. Bir gazeteci olarak mesleğinin bütün zorluklarını yaşar. Gazeteciliği zor bir meslek olarak gören Refik’in en büyük sıkıntısı, çok çalışmasıdır. Bir muhabir olmasına rağmen, gazeteyle ilgili hemen hemen bütün işlere koşturur. Gazeteciliği “aşk ve sadakat” isteyen bir iş diye tanımlayan Refik, mesleğinin zorluklarını uzunca düşünür. Yukarıda söylediğimiz gibi özel hayatında iki kadın arasında çatışma yaşayan Refik’in bu durumunun temelinde aşk ve paranın çatışması vardır. Ferhunde saflığı ve güzelliğiyle aşkı; Nimet de zenginliğiyle

parayı temsil eder. Romanın birinci kısmının son bölümleri de Refik'in bu çatışmalar arasında yaşadığı çıkmaz anlatılır. Aklı ve kalbi arasında sıkışıp kalan Refik'i Nimet'e iten şey, onun sınırsız servetidir ve mantığıyla düşündüğünde Nimet'le evlenmesinin normal olduğunu görür; ancak kalbî hisleri Ferhunde'den yanadır.

Romanın ikinci kısmında, Refik'in yaşadığı bu çatışmadan Ferhunde'nin galip çıktığı yani, aşkın paraya üstün geldiği anlaşılır. Ferhunde'yle evlenmiş, bir kızı olmuş ve Çengelköy'e yerleşmiştir. Romanın bu kısmı, Refik'in aldığı bir imzasız mektuptan sonra Ferhunde'yle ilgili şüphe-güven çatışmalarıyla belirlenir. Annesini kaybettikten sonra yaşadığı ikinci büyük ıstırap olan bu bunalım, Refik için tam bir cehennemdir. Karısının Refik'i aldattığını söyleyen imzasız mektuplar gelmeye devam edince önceleri buna inanmaz; ancak karısının eşyaları arasında başka bir erkekten gelen aşk mektuplarını bulunca, inancını kaybeder ve karısının kendisini aldattığına inanır. Hatta küçük kızı Meral'in bile kendisinden olmadığını düşünür. Kendi içinde yaşadığı şüphe- güven krizleri onu delirmenin eşiğine getirir.

“Çocuğum...

Diye ele alınan ve bağra basılan bu küçüğün kanında katışık ve piçlik olmasına tahammül edemez. O çocuk mutlaka boğulur, mutlaka yerden yere çalınır!” (s. 201) Refik'in yaşadığı bu çatışmanın sonunda şüphe güvene üstün gelir ve karısını küçük kızıyla birlikte sokağa atar. Aynı günün ertesi polisler tarafından sebep bildirilmeden tutuklanması romanın gerilimini ve aksiyonunu birdenbire artırır. Bu olay, Refik'in tam bir “*ıstırap çocuğu*” haline gelmesine neden olacaktır. Karakolda kimseden ne suç işlediğini öğrenemez ve Bursa'ya cezaevine gönderildiğini öğrenir.

Romanın ikinci kısmının son üç bölümü, Refik'in Bursa'da kapatıldığı hücrede yaşadığı bunalımlı günlere ayrılmıştır. Bu bölümlerde niçin hapse atıldığını bilmeyen Refik, bu esrarengiz olayı anlayamamanın verdiği çatışmayı yaşar. Hürriyet- esaret, geleceğin belirsizliği, şimdinin korkusu, ümit- ümitsizlik çatışmaları bu bölümlerde Refik'e bağlı olarak gelişir. Hücresinde yaşarken karısı Ferhunde'den bir erkeğin yanında çekilmiş fotoğrafla kendisini boşamasını isteyen bir mektup alan Refik, karsından da boşanır. Olaylar bu noktada daha da

esrarengiz bir hâl alır. Birkaç gün sadece kuru ekmek ve suyla idare ettikten sonra birkaç günde dışarıdayken bile bulamadığı yemekler verilir. Bursa'daki hapisanede yaklaşık iki ay kaldıktan sonra ansızın serbest bırakılır.

Romanın üçüncü kısmında Refik'i Nimet'le evlendikten sonra İsviçre'ye gitmiş olarak buluruz. Bu kısmın ilk bölümünde onu hapisten kurtaran kişinin Nimet olduğu anlaşılır. İki yıl Avrupa'da kalan Refik ve Nimet, Büyük Taarruz bittikten ve İstanbul işgalden kurtulduktan sonra yurda dönerler. Yazar, bu süre içinde İstanbul'a veya Millî Mücadele'ye değinmez. Bu kısmın ikinci bölümüyle birlikte Refik'in Nimet'le olan evliliğinde içine düştüğü gurur-zillet çatışması verilir. Nimet'in maddi anlamda zenginliği Refik'i sürekli rahatsız eder. Zengin karısı karşısında kendisini bir esirden farksız görür. Refik'in Nimet'le olan evliliği kısa bir süre sonra bozulmaya başlar. Refik, hâl- mazi çatışması içinde Ferhunde'yle olan günlerini düşünür ve aldatılıp aldatılmadığının getirdiği şüphe- inanç krizlerini yeniden yaşamaya başlar.

Bu kısmın üçüncü bölümünden itibaren Refik-Nimet ilişkisindeki bozulmayla birlikte, Refik'in iç dünyasında yaşadığı bunalımlar ön plan çıkar. Ferhunde'yi ve kızını düşünür, gerçeği bilememenin yani gerçekten aldatılıp aldatılmadığının verdiği zıt duygular içinde kalır. Kızının ve karsının şimdi ne halde olduklarını merak eder. Ümit- ümitsizlik çatışması içinde onları aramaya konulur. Romanda Refik'in sebepsiz yere hapse düşüşü, Ferhunde'nin gerçekten kocasını aldatıp aldatmadığı Nimet'in Refik'le kavga ettikleri bir gün ağzından kaçan “*Eğer, ben seni sevmeseydim bir buçuk sene sana sahip olmak için uğraşmazdım.*” (s.506) cümlesiyle açığa çıkar. Nimet, kendisini Ferhunde'ye tercih eden Refik'i elde etmek için büyük bir plan hazırlamış, imzasız mektupları göndermiştir. Onun hapse düşmesini sağladıktan sonra da kurtarmış olduğunun ortaya çıkması esrarengiz ve gerilim oluşturan olayların netleşmesini sağlar. Üçüncü kısmın yedinci bölümü “*üç ay sonra*” cümlesiyle başlar. Bu süre içinde Refik, Nimet'ten ayrılmış, Ferhunde'yi ve kızını bulmuş, yine bir gazetede çalışmaya başlamıştır. Böylece aşk paraya, ümit ümitsizliğe, mutluluk ıstıraba üstün gelmiştir.

Yakılacak Kitap, aslî kahraman Vicdan'ın acı bir tesadüfün sonucu öz kardeşi Vecdet'le evlenmesini anlatan roman olarak dikkati çeker. Vicdan'ın

hayatını şekillendiren acılardan ilki, küçük yaşta gözlerinin önünde, annesinin kendini yakarak öldürmesidir. Vicdan'ın günlüklerinden oluşan roman, annesinin intiharını anlatan bölümle başlar. Geriye dönüşle bu intiharı anlatan Vicdan, babasını ise hiç tanımamıştır. Böylece daha romanın başında, onun acılarla başlayan hayatının yine acılarla devam edeceği hissettirilmiş olur. Romanın olay örgüsü de onun bundan sonra yaşayacağı felaketlerin aşama aşama verilmesiyle sağlanır.

Romanın birinci kısmı, Vicdan'ın çevresiyle olan ilişkileri ve kendi iç dünyasında yaşadığı sıkıntıların anlatımıdır. Yatılı bir okulda okuyan Vicdan'ın arkadaşlarıyla kurduğu ilişkilere, sınıfsal farklılığın neden olduğu çatışmalar hâkimdir. Vicdan, kimsesiz olduğundan sınıf arkadaşları tarafından dışlanmıştır; sadece Nezihe ona yakınlık gösterir. Ancak onun hayatını ve insanlara bakışını değiştirecek, erkeklere ve aşka karşı güvensiz kılacak olay, evlatlık verildiği evin zevk ve sefahat düşkünü oğlu Ömer tarafından uğradığı tecavüz olacaktır. Vicdan, günlüğünde bu olayı geriye dönüşle anlatır. On bir on iki yaşında bir çocukken, otuz yaşındaki Ömer'in bir gece sarhoşken ona sahip olmasını hatırlayan Vicdan, bu olayın çocuk mantığıyla anlayamadığı etkilerini, büyüdükten sonra çok acı bir biçimde hatırlayacaktır. Yazar, bu olayı çocuklara yapılan cinsel tacizin onların psikolojilerinde yapacağı tahribatı ortaya koymak için kurgulamış gibidir. Vicdan, bütün genç kızlığı boyunca bu iğfalın bilinçaltında neden olduğu tesirle, insanlara karşı güvensiz, gelecekte ve evlenmekten ümidi olmayan bir kıza dönüşmüştür.

Vicdan'ın çevresiyle ilişkilerinde hâkim özelliğin sınıfsal farklılıktan doğan çatışmalar olduğunu söylemiştik. Öğretmen olarak tayinin çıkmasını bekleyen Vicdan'ın kimsesi olmadığı için İstanbul'da kalması imkânsızdır. İskilip'e tayini çıkınca sınıfındaki diğer arkadaşlarının İstanbul'da kalmasını bir türlü kabullenemez. *“Hepimiz bir değil miyiz? Hepimiz bir mektepten bir sınıftan çıkmadık mı? Hem de ben birincileri değil miyim? Müsavatsızlığa ne lüzum var?.. Eğer İstanbul'da kalmaya imkân varsa bu imkân benim olmalıdır. Kimsesiz olan benim!”* (s. 87) Bu kısmın sonlarına doğru Vicdan- Vecdet ilişkisi ön plana çıkmaya başlar. Vecdet'in kendisine olan ilgisinin derecesini anlamakta zorluk çeken vicdan'ın bilinçaltında yatan *“nim bakire”* fikri sürekli ondan kaçmasına neden olur.

Aşk anlamında yaşadığı imkân-imkânsızlık çatışmasında evlenmek, mutlu olmak imkânsızlığı temsil eder. Arkadaşları sayesinde tanıdığı Vecdet'in sürekli onun peşinden koşması, bu durumu değiştirmez. Vecdet'in evlilik fikrine pek sıcak bakmaması ve yalnız kaldıklarında Vicdan'a karşı cinsî temayüllerini belli etmesi, meşruluk- gayrimeşruluk çatışması şeklinde verilir. Vicdan ahlâkı, saflığı ve aşkı düşünürken, Vecdet'in bu tavırları aşka olan inancını kaybetmesine neden olur. Vecdet'le aralarındaki ilişki aşk- şehvet çatışmasına dönüşür. Ona karşı kalbî duygular hissetmesine rağmen Vecdet'in her yalnız kaldıklarında ona sahip olmaya çalışması bu çatışmayı körükler. *"...Şüphe nihayet beni hakikate götürdü ve bir defa daha anlattı. Aşk yok, şehvet var! Bütün insanlar zaman zaman damarlarında tutuşan ateşi sindirmek için severler. Leyla ile Mecnun efsanesi bile bundan başka nedir? Yeryüzünde devir devir ma'bûtleştirilen aşklardan hangisi yâr koynunda can vermemeyi ve yalnız uzaktan kalpten sevmeyi düşünmüştür?"* (s.144)

Romanın ikinci kısmıyla birlikte olay örgüsünün ikinci aşamasına geçilmiş olur. İskilip'e öğretmen olarak atanan Vicdan, İstanbul'u ve oradaki hatıralarını bırakarak yeni bir hayat kurmak amacıyla Anadolu'nun bu uzak kasabasına gelmek için yola çıkar. İkinci kısmın ilk bölümünde, Vicdan'ın yeni geldiği ve hiç bilmediği bu çevre içindeki ilişkilerine yer verilir. Bu ilişkiler daha çok, birey- gelenek, birey- toplum zıtlığı şeklinde ortaya çıkar. İstanbul'da büyümüş, iyi bir eğitim almış olan Vicdan, bir aydın olarak ilk başta Anadolu insanıyla anlaşamaz. Bu anlaşmazlıklar daha çok örtünme-tesettür konusunda belirir. Vicdan, konuşmalarını, hâl ve hareketlerini anlamadığı bu insanlara karşı yapıcı ve iyi niyetli olmaya çalışır. Aydın- halk çatışması içinde Demircilerin Zeynep ile Vicdan arasındaki ilişki, ilerici öğretmen-gerici din adamı şeklinde düzenlenir.

İkinci kısmın ikinci bölümüyle birlikte olay örgüsü tesadüflerin eline bırakılır ve olaylar tesadüflerin sevkiyle gelişmeye başlar. İlk tesadüf, Vicdan'ın evlatlık olarak kaldığı evde kendisine tecavüz eden Ömer'in aniden ortaya çıkmasıdır. İşleri nedeniyle Çorum'a gidip gelen Ömer, ahlâksız bir mirasyedi olarak verilir. Vicdan'a unutmaya çalıştığı acı hatıraları hatırlatan Ömer, tekrar ona sahip olmaya çalışır. Namus- iffetsizlik çatışmasında Vicdan, bu adamın

isteklerine boyun eğmeyerek namusunu korumaya çalışır. Ömer ise, evlatlık olarak getirilen küçük bir kıza tecavüz etikten sonra, onu yeniden elde etmeye çalışan, iffetsizliği savunan bir kişi olarak çatışmanın olumsuz tarafını temsil eder. İskilip'in kaymakamı Aziz Selim Bey'in kızlarına özel ders vermek için evlerine gidip gelmeye başlayan Vicdan'ın hayatını değiştirecek bir diğer tesadüf, Vecdet'in bu ailenin oğlu olmasıyla gerçekleşir. Bu kısmın üçüncü bölümünde de İstanbul'da ayrılan Vecdet- Vicdan arasındaki ilişki yeniden başlar ve evliliğe doğru ilerler. Bu arada Ömer'le Vicdan arasındaki çatışma, Ömer'in onun Vecdet'le evleneceğini öğrenmesiyle daha da şiddetlenir.

Romanın üçüncü kısmında ise, Ömer'in Vecdet'e ve ailesine Vicdan'ın geçmişiyile ilgili sırları açıklamasıyla gerilim artar. Vicdan geçmişiyile ilgili sırların, özellikle Ömer tarafından ifşal edilmesinin ortaya çıkmasından çok korkar ve kendi içinde büyük bir çatışma yaşar. Bu çatışmalar toplumun namus anlayışının Vicdan tarafından anlaşılamamasından kaynaklanır. Kendini bir “*nim bakire*” olarak gören genç kız, toplumun namus anlayışının kendini suçlu göstermesini kabullenemez. “...*Bunda benim ne günahım var?.. Günahın mesuliyeti de işleyene ait olmaz mı? Mücrim Ömer'den başka birisi mi? Ben, kaza ve kaderin eteklerime dolaştığı o musibet gününden sonra hiçbir yabancı elin elime bile dokunmasına müsaade ettim mi? İsteseydim, şüphesiz ederdim. Bekâret... Bir defa yok olduktan sonra, beş defa, on defanın ne tesiri olurdu?..*” (s. 356) Vicdan'ın yaşadığı bu çatışma, Vecdet'in ona güvenmesi ve Ömer'e inanmaması yüzünden son bulur. Böylece ahlâk ahlâksızlığa, saflık iffetsizliğe üstün gelmiş olur.

Roman böyle bir mutlu bir sonla bitecek havasını verirken, bu sefer daha feci bir tesadüf Vicdan'ın çektiği acıların en büyüğü olur. Aziz Selim Bey'in ölüm döşeginde, oğlu Vecdet'e açıkladığı sır, düşen gerilimi aniden tırmandırır. İstanbul'da görev yaptığı gençlik yıllarında sevdiği bir kadından kızı olan Aziz Selim, daha sonra onları terk etmiş, kadın da kendini yakarak öldürmüştür. Bu sır, Vicdan'a birdenbire büyük ve acı bir gerçeği öğretir. Vecdet, onun öz kardeşidir. Romanın sonu, “*Osmancık kaymakamı Vecdet Bey'in zevcesi, Selim Bey merhumun gelini Vicdan Hanım bu sabah Meydan çayının kıyısında ölü olarak*

bulunmuştur. Müntehirenin kendisini Tokatlı Mahallesi pınarı önünde çaya attığı anlaşılmıştır...” (s. 420) haberiyle Vicdan’ın intiharıyla son bulur.

Hüseyin Rahmi’nin bir karakter romanı olan ***Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu?***’sunda yapı, Makbule Hanım’ın oğlu Ali Harun, kızı Vehibe ve damadı Osman Zihni ile olan aile içi çatışmalara dayanmaktadır. Bu çatışmalar, ahlâkî olanla olmayan şeklinde özetleyebileceğimiz bir düzlemde gerçekleşir.

Yaşı altmışa yaklaşmış olan Makbule Hanım, kocasından kalan servetiyle zevk içinde yaşamakta ve genç bir avukat olan Devranzâde Vassaf Bey’le evlenmek için yaşına yakışmayacak işler yapan zevkperest bir kadın tipi olarak çizilmiştir. Olaylar onun bu ihtiraslarından doğar. Bunun sonucunda çocukları ve damadı arasında bir çatışma yaşamaya başlar. Makbule Hanım’ın oğlu Ali Harun, kızı Vehibe ve damadı Osman Zihni, bu durumu şeref ve haysiyetlerine yakıştıramazlar ve buna son vermek için çareler düşünmeye başlarlar. Bütün ısrarlarına rağmen Makbule Hanım isteğinden vazgeçmez. “... *Mal benim... Menâl benim... İstediğimle yer... İstediğimle yatar... İstediğimle kalkarım... Neden utanayım? Kimden Utanayım? Sizin gibi mıymıntılardan mı? Gelip, beni odamda rahatsız ettiğiniz için, siz benden utanınız... Vassaf’cığım, neden olsun çapkın? Neden olsun el? O, bana sizden yakındır... Sizin hepinizi evimden kovacağım... Vassaf’ımla yaşayacağım... Malımı, mülkümü hep ona yedireceğim...*” (s.60) diyerek kararını bildirir.

Bu noktadan sonra romandaki entrika unsuru ön plana geçer. Osman Zihnî ve karısı Vehibe Hanım, bir Hoca Kadir Efendi’ye başvururlar. Yazar, bu yolla da toplumdaki bâtil inanışları ironik bir dille eleştirme fırsatını baş vurmuş olur. Hocayla aralarında geçen konuşmalar, hocanın Makbule Hanım’ı Vassaf Bey’den vazgeçirmek için teklif ettiği yollar, mizahî bir yaklaşımla dikkatlere sunulur. Makbule Hanım’ın oğlu Ali Harun ise, 25 yaşında olmasına rağmen hiçbir işte başarılı olamamış, içki ve esrar müptelası bir gençtir. Soylu ve muhafazakâr bir ailenin kızı olan Dürdane’ye âşık olunca, annesinin ahlâksızlığı nedeniyle sevgilisine kavuşamayacağını anlar ve annesini öldürmeye bile teşebbüs eder. Romanın düğümü de onun yaptığı bir oyunla çözülür. Kuduza yakalanmış numarasıyla annesini ısırınca olaylar daha komik bir hâl almaya başlar. Makbule Hanım’ın servetine göz dikmiş olan Vassaf Bey, bu olayı öğrenince bir daha

konağa uğramaz. Makbule Hanım da kıskançlık krizlerine tutulur. Vassaf'tan öç almak için yazıhanesine giderek onu aynı şekilde ısıtır. Bütün bu hadiseler karakola intikal edince gerçek ortaya çıkar. Ali Harun'un arkadaşı Doktor Cafer işin iç yüzünü kısaca anlatır:

“...Devranzâde, kadını bütün servetiyle yutmak için taht-ı nikâhına almaya kalkar... zeki bir evlâd olan Ali Harun bey, tabî'î validesinin böyle bir kündeğe getirilmesini hazm edemez. Devranzâde'yi kaçırmak için, evvelâ kendini kudurup, sonra anasını kudurtmak sanî'asını tatbike mecbur kalır... Sizi tabâbet namusumla temin ederek söylüyorum ki, Ali Harun Bey'i hiçbir köpek ısırmamıştır. Baldırındaki yara, tırnakla tahriş sûretiyle husule getirilmiştir. Fakat Harun ortalığı velveleye veren bu kuduz komedyasını, bana bile şüphe getirecek bir maharetle, akılları durduracak bir sanatla oynadı...” (s. 217- 218) Vassaf Bey konağı terk edince herkes rahatlamış olur, Makbule Hanım'ın genç erkek hastalığı sona erince onu ellilik bir adamla evlendirirler. Ali Harun da sevgilisi Dürdane ile evlenir.

Romanın sonunda da mizahî bir şekilde Makbule Hanım'ın şikâyetlerine şahit oluruz. *“...Harun, kendisi piliç gibi kızı aldı. Beni, bir bunağa verdi... İki kadeh rakı içer, sızar. Gece döşekte horlar. Yastığa salyası akar... Şimdi söylediğini, iki saat sonra unuttur. Bu adamı çocuk gibi yatırmalı, kaldırmalı... Yapacağı şeyleri hep birer birer ihtar etmeli... Her şey aklına getirilmezse, aylar geçer de evlendiğini unuttur. Gençler vefasız, ihtiyarlar mecalsiz... Benimki gibi, sevdaya kanmayan gönüllerin hali ne olacak bilmem ki?”* (s.221- 222) Yazarın bu mizahî olayın yanında Osman Zihni'yi kullanarak çeşitli sosyal konulara da temas ettiğini görmekteyiz. Bunların başında kadının toplum hayatında değişen yeri ve batıl inançları sayabiliriz. Osman Zihni'yle Ali Harun kadınların nasıl değiştiklerini konuşurlar. Osman Zihni'ye göre eski sefaletin zıddına olarak bundan sonra akşamları yalnız kocalarının, kardeşlerinin oğullarının değil, karılarının, kızlarının, kız kardeşlerinin meyhane dönüşlerini bekleyen aileler çoğalacaktır.

Çulluk, prolog şeklinde verilen *mukaddime* bölümüyle başlar. Burada, bir kış günü ava giden avcılarının en yaşlısı Geyikçi Hoca, sağ yakalanan çullukların heyecandan veya korkudan birden bire nasıl öldüklerini anlatır. Romanın daha

sonra başlayan birinci kısmında, İstanbul’da Cibali reji (tütün) fabrikasında çalışan işçilerin hayatları, aslî kahraman Murat’a bağlı olarak verilmeye başlanır. Bu fabrikada çalışan kadınlardan biri olan Münevver’le Murat arasındaki kalbî ilişki, bu bölümde üzerinde durulan olay olur.

Münevver ve ailesinin yaşadığı fakirlik verildikten sonra, Murat’ın İstanbul’daki günleri, ayyaş ve sersesi hayatı, bu genç kızın onunla evlenmek yolunda gelişen hayalleriyle bir tezat oluşturur. Fabrikada çalışan diğer işçi kadınların ona karşı düşmanca tavırları, Münevver’in yaşadığı diğer sıkıntılardan biridir. Romanın birinci kısmı, bu eksen etrafında durağan bir seyir izlerken, Murat’ın babasının ısrarlı mektupları üzerine köyüne dönmesiyle ikinci kısım başlar. Ege’ye yakın bir köyde geçen ikinci kısımda tütün kaçakçılığıyla geçinen köylülerin birbirleriyle paraya dayanan çatışmaları verilirken, asıl olay Murat’ın çok küçükken sevdiği ve herkesin nişanlı gibi gördükleri Esmâ’yla ilişkisidir.

Murat’ın babasıyla olan çatışmaları bu kısmın diğer önemli bir olayıdır. Sert ve gelenekçi bir adam olan İnce Osman Ağa, onu başka bir kızla evlendirmek istemesi Murat’ın kabullenemeyeceği bir şeydir.

“Seher’le evlenmeyecekti... Evlenemezdi... Hayatını, değersiz bir meta gibi babasının titrek ellerine teslim edemezdi... Herkes, kendi hayatını yaşayacaktı... İnsanlardan başka, hemen her canlı mahlûk, Doğurduktan sonra yavrusunu ter ediyor ve unutuveriyordu...” (s. 250)

Murat’ın köydeki hayatı, Esmâ’yı elde etme ve onunla evlenme mücadelesi şeklinde geçer. Bu arada iki alt bölümde İstanbul’a dönülerek Murat’ı bekleyen Münevver’in yaşadığı sıkıntılara yer verilir. Ümit-ümitsizlik çatışması içinde Murat’ı bekleyen Münevver için hayat, hem annesinin, hem de fabrikada kendisine Murat yüzünden düşman olan kadınların baskıları yüzünden çekilmez bir hal almıştır. Murat ise, Esmâ’yı alabilmenin mücadelesini vermektedir. Esmâ’nın dayısı Kara Yusuf Ağa, hem Murat’ın tütün kaçakçılığında rakiplerinin yanında olmasından, hem de onun babasına olan kininden dolayı yeğenini ona vermeye yanaşmaz. Romanın sonunda Mukaddime bölümünde anlatılan olayla bir ilişki kurulur. Esmâ, kendini kaçıran Murat’ın kollarında bir çulluk gibi aniden ölür.

Ahmet Oktay, romanın “yazınsal örgüsünün” zayıf olmasına rağmen, *Çulluk*’un bütün işçilerinin gündelik yaşam koşullarını yansıtmaları bakımından önemli olduğu görüşündedir.²⁰¹

Pervin Ablâ’da olaylar, romanın aslî kahramanı ve anlatıcısı olan Muzaffer Bey’in etrafında gelişir. Romanın yapısı; dostluk, aşk, idealizm, evlilik gibi konularda olan ve olması gereken çatışması şeklinde özetleyebileceğimiz çeşitli çatışmalar zeminde gelişir. Romanın birinci kısmı, kahramanların tanıtımına ayrılmıştır. Mekteb-i Hukuk mezunu olan Muzaffer Bey, yakın akraba ve dost çevresindeki insanları tanıtır.

Roman, halasının torunu Pervin’in mezuniyeti için verilen ziyafetle başlar. Bu partide onun platonik bir aşkla sevdiği Nükhet de vardır. Birinci kısmın ikinci bölümü Muzaffer’in geriye dönüşle çocukluğu ve gençliğini hatırlamasına ayrılmıştır. Romandaki çatışmalar ise üçüncü bölümle birlikte başlar. Muzaffer’in okul arkadaşı Nahit Refik, ticaretle uğraştığı için uzun zamandan sonra İstanbul’a yerleşmeye karar vermiştir. Bu iki arkadaş arasındaki ilişkide zihniyetlerindeki zıtlıktan doğan çatışma hâkimdir.

İdealist ve romantik bir karakter olan Muzaffer’e karşılık Nahit Refik realist ve maddeci bir görüntü çizer. Okuldan mezun olduktan sonra biri tüccar, diğeri ise, avukat olarak hayata atılmıştır. Muzaffer, Nahit’in hayata ve olaylara tüccar gözüyle bakmasını bir türlü anlayamaz. Nahit ise, onu hayalci olmakla suçlar. Bu iki farklı zihniyet arasındaki çatışma roman boyunca devam eder. Yazar, bu iki arkadaş arasındaki farkı daha iyi vurgulamak için Birinci Dünya Savaşı karşısında alacakları tavrı ortaya koyar. Muzaffer hemen orduya yazılırken; Nahit Refik askere gitmemek için öğretmeliğe başvurur. Bu iki zıt durum millî olanla millî olmayanın çatışması şeklinde verilir. Muzaffer tercihiyle millî olanı, “*Ben kâfî derecede vatanperver değilsem kabahat benim mi? Bugün otuzuna yaklaşıyorum. Çocukluğumuz, gençliğimiz rezil bir istibdâd idaresi altında riyadan, dalkavukluktan, müdahaneden başka ne gördü?...*” (s. 100) diyen Nahit Refik ise millî olmayana temsil eder.

Romanın ikinci kısmı, Muzaffer Bey’in Çanakkale’ye gidişi ve orada yaşadıklarıyla başlar. Muzaffer’in cepheye gelmesiyle birlikte hem Nükhet’e

²⁰¹ Ahmet, Oktay; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Ankara 1993, s. 130

duyduğu platonik aşkın, hem de İstanbul’da savaştan uzak kalan insanlara duyduğu öfkenin neden olduğu iç çatışmalar ön plâna çıkmaya başlar. Nükhet’e karşı duyduğu hislerde sevilip sevilmememe şüphesinin verdiği çatışma hâkimdir. Savaşın etkilerinden uzakta kalan insanlara olan yaklaşımı ise, millî bir bakış tarzının sonucudur. Annesinden aldığı mektuplarda İstanbul’un durumu hakkında bilgiler alan Muzaffer, izinli olması gereken günlerde bile oraya dönmek istemez. Savaş, yaşadığı çevreden ve Nükhet’ten kaçmak isteyen Muzaffer için bir sığınak olmuştur. Bu yüzen de İstanbul’a dönmek istemez. *“Gitmeyeceğim... İstanbul’a gitmeyeceğim.. Hep kendi âlemine gömülmüş eğlenceden eğlenceye koşan, gülen, kendi hasis dertleriyle çırpınan ve fenalıklar kadar, iyilikleri, düşmanları kadar dostlarını da unutan, tokken mağrur, açken zelil insanları görmek istemiyorum.”* (s.163-164)

Savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntıların İstanbul’a yansıması Muzaffer’in annesinin yazdığı mektuplarla verilir. Bu mektuplarda ekmeği bile vesikayla almaya başlayan fakir halkın yanında, Nahit Refik’in temsil ettiği harp zenginlerine de temas edilir. Annesi gazı ve şekeri onun yardımlarıyla bulabilmektedir. Bu durum Muzaffer’in Nahit Refik’le olan ayrılığını daha da derinleştirir. O cephede düşmanla savaşıırken, Nahit Refik zenginleşmeye devam etmiş, servetine servet katmıştır. Bu kısmın altıncı bölümüyle birlikte mekân tekrar İstanbul olur. Çanakkale’de yaralanan Muzaffer İstanbul’a dönmek zorunda kalır. Romanın bu bölümlerinde, Muzaffer İstanbul’a ait izlenimlerini zenginlik-fakirlik zıtlığı içerisinde anlatır. Savaşın doğurduğu iki farklı sınıfın durumu onun bakış açısından verilir. Bir yanda çıplak ayaklarıyla soğukta yürüyen, gıdasızlıktan renkleri solmuş çocuklar diğer tarafta, *“koyu şekilsiz bir canavar”* gibi arabalarıyla bir balo ya da bardan dönen zenginler, aynı şehrin iki zıt tabakasını temsil ederler. İkinci kısmın son iki bölümünde yazar, Muzaffer’in bakış açısından İstanbul’un bu durumunu millî olan ve olmayanın çatışması şeklinde ele alır. Bu manada harp zenginlerine karşı millî olanı temsil eden Muzaffer, izlenimleriyle bu çatışmayı ortaya koyar. Nahit Refik ise harp zenginlerin temsil eden bir tip olarak karşımıza çıkarılır. Eskiden çok iyi iki dost olan Muzaffer ve Nahit Refik şimdi iki zıt dünyanın insanı olmuşlardır.

“Hadiseler; Nahit Refik’i artık bizden ayırmıştı. Ne düşüncelerimiz, ne yaşayışlarımızın tarzı, bütün hayat telakkilerimiz ayrılmıştı. Başka başka âlemlerin adamları olmuşuk. O, bana servetini, muvaffakiyetlerini söylemeye cesaret edebilecek miydi? Fakat herhalde ben, fakrimle iftihar edemeyecektim!.” (s.244)

Muzaffer’in İstanbul’a döndükten sonra yaşadığı ve şahit olduğu çeşitli olaylar ve durumlar hâl-mazi çatışması içinde verilir. Başta yakın arkadaşı Nahit Refik olmak üzere her şey değişmiştir. Onunla yaşadığı günleri hatırlayan Muzaffer, şimdi karşısında hesaplarla uğraşan, vagon ticareti yapan kurnaz bir harp zengini bulmuştur. *“İstanbul’a geldiğim günden beri, etrafıma baktıkça kendimi harabeler ortasında tünemiş, bir baykuş şeklinde görüyorum. Bir sene evvel bıraktığım her şey harap olmuştu.”* (s.255) diye düşünen Muzaffer’in sosyal hayatla ilgili dikkatini en çok çeken nokta, halkın içine düştüğü ekonomik sıkıntılardır. Eski, zengin aileler bile savaşın neden olduğu maddî bunalımı çok şiddetli hissetmektedirler. Bu manada büyük halasının ailesi örnek verilir. Konaklarında zengin ve mutlu bir şekilde yaşayan aile, savaştan sonra, hayat pahallılığının artması yüzünden eski zenginliğini kaybetmiştir. *“Kendi halinde, temiz, müreffeh yaşayan aileler şimdi açlığını belli etmemek, yoksulluğunu göstermemek için güler yüz göstermeye, şen, mesut görünmeye çalışıyorlar...”* (s. 256) Yaşanan bu değişimin nedenlerini Muzaffer’in bakış açısından vermeye çalışan yazar, kısmen de olsa, savaşı fırsat bilip vurgunlar yapan insanları eleştirir. *“Hep bunlara sebep, elbette, Nahit Refik değildi. Fakat onun da parmağı olmadığını kim iddia edebilirdi?”* (s. 256)

Romanın üçüncü kısmıyla birlikte Muzaffer’in bakışından yansıtılan bu sosyal meseleler birden bire kesilir ve roman Muzaffer, Nükhet ve Pervin arasında cereyan eden basit bir aşk ilişkisi üzerinde ilerlemeye başlar. Nükhet’e karşı olan platonik aşkını itiraf eden Muzaffer, önceleri onun tarafından kabul edilip edilmeme çatışması yaşar. Bu noktada Pervin’i sığınılacak sakin bir liman olarak görür. Nükhet, daha çok aşkın verdiği yakıcılığı ve şiddeti temsil ederken, Pervin, saflığı ve olgunluğuyla huzuru temsil eder. Pervin de çok daha önceleri Muzaffer’e karşı platonik bir aşk duyduğu ortaya çıkınca, Muzaffer-Nükhet ilişkisinde bir uzaklaşma, Muzaffer-Pervin ilişkisinde ise bir yakınlaşma meydana

gelir. Karakter olarak birbirinden çok farklı olan bu iki kadın arasında kalan Muzaffer'in Pervin'le yakınlaşması pek uzun sürmez. Pervin sevdiği erkeğin ona yakınlaşmasını Nükhet'ten kaçmak için olduğunu anlayınca, kendinden beklenen olgunluğu göstererek ikisinin birleşmesi için çaba sarf etmeye başlar. Yazar romanın bu bölümlerinde bu meseleyle ilgili gereksiz ayrıntılara düşerek aksiyonu düşürür.

Üçüncü bölümle birlikte, Nahit Refik, tekrar olay örgüsü içinde yer almaya başlar. Bir harp zengini olarak büyük bir servet yapmasına rağmen, mutlu değildir. Muzaffer'le olan dargınlığı, onun idealistliği karşısında kendi içinde bir değişim geçirmiştir. Ondaki bu değişim yanında çalışan Halil Efendi tarafından Muzaffer'e anlatılır. Yazar, böylece paranın her şey demek olmadığını, insanın manevi değerlere de sahip olması gerektiği fikrini ispatlamış olur. Romanın sonu aceleyle bitirilmiş hissini vermektedir. Nükhet'e evlenme teklifinde bulunan Muzaffer'in hislerinde birdenbire bir değişim olur ve Pervin'e döner. Böylece saflık ve olgunluk aşktan daha kuvvetli bir değer olarak ortaya çıkar.

Son Yıldız, İstanbul'un Beyoğlu merkezli çevresi içerisindeki insanların hayatlarını, zevk ve eğlencelerini, aşk anlayışlarını anlatan bir romandır. Bazı yönleriyle *Karanfil ve Yasemin*'in devamı niteliğinde olan roman, ilişkiler yönünden daha ileridir. O eserdeki gizli ilişki, burada açık ve menfaate dönüktür. Onda kadınlarını ihmal eden erkeklerin yerini, bu eserde karısını başkasına peşkeş çeken Şefik Nuri'ler alır. Bu yönüyle *Son Yıldız* üç erkek arasında kalan bir kadının romanıdır.²⁰² Romanın olay örgüsüne yön veren vaka, birbirinden yaşça çok farklı olan Fahri Cemal- Perran ilişkisi üzerine kurulmuştur. Bu ilişkinin iki özelliği vardır. İlki yasak bir aşk ilişkisi olması ve herkes tarafından bilinmesi nedeniyle dedikodularla ortaya çıkan çatışmaları bünyesinde taşıması; ikincisi ise Perran ve Fahri Cemal arasındaki yaş farkının daha çok Fahri Cemal'de kendini gösteren iç çatışmaları barındırmasıdır.

Romanın geniş şahıs kadrosu, farklı ilişkiler ağı, Perran çevresinde şekillenir. Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da çaylar ve balolar önemli bir yer tutar. Romanın ilk üç *bab*ında olay örgüsünün ilk aşamasını teşkil edecek olan çay ve ziyafetlere yer verilir. İstanbul'un sosyete sınıfına

²⁰² Mehmet, Törenek; a. g. e., s. 99

mensup birçok insan bu yolla romana girerler. Birbirlerinden farklı karakterlere sahip olan insanların ortak özellikleri, insanlar hakkında dedikodu yapıp, dost diye nitelendirdikleri kişilerin kusurlarını bulup alay etmeleridir. Romanın aslî kahramanı Perran, bu noktada diğerlerinden ayrılır. Bütün bu dedikodulara hiç girmez; onun tek hoşlandığı şey “süs ve şıklık” konusunda yapılan sohbetlerdir. Yazar, böylece Perran’ın içinde yaşadığı sosyal tabakayla olan zıtlığını ortaya koymuş olur. Onu insanlara sevdiren ve çevresinin takdirini kazandıran bu özelliği, karakterinin de temelini teşkil etmektedir. Şefik Nuri ile evli olmasına rağmen onu, kendinden yaşıca büyük ama çok zengin olan Fahri Cemal’e metres yaptıran şey, lükse ve zenginliğe olan düşkünlüğüdür. Sekiz yıl önce başlayan bu ilişki, bütün çevresi tarafından bilinmekte ve kocası da bunun getirdiği zenginlik içinde başka kadınlarla gününü gün etmektedir.

Fahri Cemal ve Perran ilişkisinde her ikisi de mutlu görünmekle beraber yukarıda söylediğimiz gibi aralarındaki yaş farkı, derin bir çatışmayı da beraberinde getirmektedir. Fahri Cemal, elli yaşında olmasına rağmen kadınlar arasındaki şöhretini parasına borçludur. Yaşlılık- ihtiyarlık tezadı onu sürekli huzursuz eder. Maddî anlamda imkân- imkânsızlık çatışması üzerinde ilerleyen bu aşkın bir gün biteceğinden ve Perran’ın bir gence âşık olabileceği ihtimalinden çok korkan Fahri Cemal, etrafındaki bütün gençleri “tehlike kapıları” olarak görür.

“Biliyordu ki biri olmazsa öbürü, yahut diğer biri, mutlak onu elinden alacak. Bunu biliyor, kahrola ola kabul ettiği bu fecaat ve ıstıraptan her an hayatı derin heyecanlarla harâb oluyordu. Evet acaba bu mu? Bu her gün her genç huzurunda merakla tekrarladığı bir sualdti... Bunun için, bütün tanıdıkları gençleri ilk hamlede en derin tedkikten geçirir, onların meziyetlerini, kusurlarını tedkik eder, bir kusur bulursa memnun olarak: “Hayır Perran bunu sevmez... Pek cılık...” yahut: “Perran bunu sevemez, pek sahte...” veyahut : “pek boş, pek sersem, pek oynak...” gibi muhakemelerle teselli bulurdu.” (s. 29) Fahri Cemal’in bu çatışmasını körükleyecek en etkili nokta içinde yaşadığı çevredir. Sürekli balolarda, partilerde geçirdikleri hayat, içinde bulundukları kalabalık çevre onun korkularını sürekli üst noktada tutar.

Olay örgüsündeki gerilimi sağlayacak ilişki, romanın dördüncü *babının* sonlarında ortaya çıkmaya başlar. Fahri Cemal, korkularını dağıtmak ve Perran’ı

bu çevreden uzaklaştırmak için bir Avrupa seyahati plânlar; fakat Perran gittiği bir baloda sekiz yıl önce Çanakkale’de öldüğünü bildiği ilk aşkı Fuad İlhami’yle karşılaşır. Bu durum, olay örgüsündeki ikinci aşamanın başlangıcı olur ve bu aşamada Perran’ın iç çatışmaları verilir. Fahri Cemal onun için imkânın, zenginliğin ve lüksün kaynağıdır. “...İstanbul’un küflü bir rutûbet ocağında gençliğini harâb etmeye, gömmeye, her tebessüme, her neşeye, her saadete vedâ’ etmeye mahkûm bulunduğu bir zamanda tesadüfün ilâhî bir cilvesiyle karşısında tulû’ etmiş, ve sihir darbesi gibi bir anda onu, o sefil koca ile beraber en yüksek, en müzehheb bir saltanat şahikasına is’âd ve iclâs etmişti...” (s.207)

Perran, hayal bile edemeyeceği lüksü sağlayan bu ellilik adamdan ayrılmayı göze alamaz. Ancak Fuad İlhami, onun gençliğinin romantik hülyalarını süslemektedir. Perran’ın yaşadığı bu zıtlık, kalple aşkın; madde ile mananın çatışması hâlini alır. Bir yandan sürdürdüğü hayattan iğrenirken, bir yandan da Fuad İlhami’ye geri dönerse yaşayacağı fakir hayatı düşünür. “...fakir bir evcikte” (s.218) sevdiği adamla geçireceği hayat, ona daha temiz görünür. Bu duygu onu Fuad İlhami’ye daha fazla yakınlaştırır ve gerçekten sevdiği tek erkek olarak eski sevgilisini görür. Bu, aynı zamanda onun birbirlerinden çok farklı ve yaşadıkları hayat bakımından çok zıt olan üç erkek arasında kalışının da göstergesidir. Hukukî bakımından kocası Şefik Nuri’ye, lüks hayata olan düşkünlüğü yüzünden Fahri Cemal’e, kalbî yönden ise Fuad İlhami’ye bağlıdır. Perran’ın bu üç erkek karşısındaki durumu şöyle verilir: “Kocasını zaten hiçbir dakika sevmemişti. Fahri Cemal’e karşı şimdi ne hissediyordu ki, hâsıl ettiği memnuniyetlerden ve temin ettiği neşelerden mütehassıl derin, fakat ancak bir şükran hissi vardı. Onu kendine karşı minnettar olduğu büyük aşkında memnun etmek, ve memnun olduğunu görmek zevki.. İşte ancak bunları saadete benzetmiş ve kendini mesut zannetmekte bulunmuştu.

Halbuki saadet.. Bir Fuad’la emellerin, hislerin, tabların itilâfi, ruhların, kalplerin, mizacların imtizacı.. Evet, saadet böyle her nefsin, her nazarın, her an mâzi, hâl ve istikbalde iştiraki değil miydi?” (s. 226–227)

Şefik Nuri’nin Perran’ın hayatındaki fonksiyonu yok denecek kadar az olduğundan daha çok Fahri Cemal ve Fuad İlhami arasında yaşadığı tereddütler, her iki erkekle aynı anda birlikte olmaya çalışması, olay örgüsündeki aksiyonu ve

gerilimi artırır. Fahri Cemal ve Perran'ın Avrupa'ya hareketleri olay örgüsündeki üçüncü aşamayı oluşturur. İlk durak olarak gittikleri Napoli, tabîî güzellikleriyle tam bir aşk şehridir. Ancak Perran, Fuad İlhami'den ayrılmış olmanın verdiği üzüntüyle yola çıktığı için, neşeli görünmeye çalışsa bile üzüntüsü her hâlden anlaşılır. Fahri Cemal de ondaki bu değişimi fark eder ve şüphe krizleri geçirmeye başlar. Güven-güvensizlik çatışması içinde Perran'ın başka bir erkeğe âşık olduğunu anlar ve seyahati yarıda keserek İstanbul'a dönmeye karar verir. İstanbul'a dönüş, olay örgüsünün dördüncü aşamasını oluşturur. Bundan sonraki süreçte, Fahri Cemal'in Perran'ı elinde tutmak için gösterdiği çaba ve mücadele ön plâna çıkar. İlk önce Perran'ın evine hafiyelik yapması için hizmetçi Evita'yı yerleştirir. Bu arada Fuad İlhami de Perran'ın yaşadığı hayatı Hidayet Hanım'ın kızı Neriman'dan öğrenmiştir.

Fahri Cemal, Perran'ı elinde tutabilmek için maddî gücünü kullanır; çünkü aralarındaki ilişki para üzerine kurulmuştur. Perran'ın kocası Şefik Nuri'yi işten çıkardıktan sonra, evin masraflarını kısarak kendince tedbirler alır. Fuad İlhami'yle olan ilişkisini öğrendikten sonra da ikisini birlikte öldürmeyi plânlar. Perran'a duyduğu aşk kine dönüşmüştür ve bu kinde onun sosyal durumu temel nedendir. Şimdiye kadar bütün kadınların peşinde koştuğu, her istediği kadını elde eden Fahri Cemal, Perran tarafından aldatılmayı kabullenemez.

Romanın onuncu *babında* geriye dönüşle Fuad İlhami ve Perran ilişkisinin başlaması, Fuad İlhami'nin hayatı, savaşta yaşadığı maceralar verilir. Yazar, bu yolla Perran'ın hayatına farklı zamanlarda giren iki erkeği “gençlik/yaşlılık, imkân-imkânsızlık, zevk sahibi/toyluk tezatlarıyla”²⁰³ karşı karşıya getirir. Fuad İlhami de Fahri Cemal de Perran'ı dışlamışlardır. Perran'ı “*iğrenç*” bir kadın olarak niteleyen Fuad İlhami, onu reddeder. Perran ise saflık-kirlilik çatışması içinde yaşadığı hayattan toplumu sorumlu tutar.

Son Yıldız'da en büyük çatışmayı Perran yaşar. İçinde bulunduğu çevrenin en temiz kadını olmasına rağmen, yine de ahlâk dışı bir ilişkinin içindedir. Güzel yaşama isteği onu böyle bir hayat itmiştir; ancak karakterindeki sağlamlık, onun bütün refah vasıtalarını bir yana itip saf ve gerçek aşkın kaynağı Fuad İlhami'ye dönmesini sağlar. Onun tarafından da reddedilince, çaresiz Fahri

²⁰³ Mehmet, Törenek; a. g. e., s. 159

Cemal’le dönmeye karar verir. Bu arada kocası Şefik Nuri, Adana’ya giderek, orada yine onun güzelliğinden faydalanmayı düşününce, aralarında büyük bir kavga çıkar. Fahri Cemal’dan af dilemeye gittiği vakit ondan işittiği sözler Perran’ı intiharın eşiğine getirir. Fahri Cemal en ağır sözlerle onu nankörlükle ve aşağılıkla suçlar:

“En murdar sokak kadınlarının bile kendilerine mahsus bir vicdanı, bir namusu vardır. Hâlbuki siz bu otomobilleri, apartmanları süsleyen güya hanımefendiler. Ne yazık ki bu kadar bile ulviyet gösteremiyorsunuz. Hem genç âşıklar, hem debdebe darat. Hepsini birden istiyor, hep zevkleri birden sürmek istiyorsunuz. Böylece hem sevdiğiniz adamı, hem sizi seven adamı aldatıyor, yalanlarla, riyalarla, şaklabanlıklarla telvis ediyorsunuz. Buna ne derler bilir misiniz?...” (s. 538) diye başlayan sözleriyle Perran’ı hayat kadınlarıyla bir tutan Fahri Cemal’in bu tavrı, Perran’ın içinde bulunduğu bunalımı daha da körükler.

Perran’ın hayatta tutunacak hiçbir dalı kalmadığı için yapacağı tek şey, intihar etmektir. Ancak yazar, romanın böyle bir sonla bitmesine izin vermez. Fahri Cemal, Perran’ı bulur ve aralarındaki konuşmadan sonra gerçek aşkın ne kadar kuvvetli bir duygu olduğunu anlar. *“Demek kendisi için metrûkiyet ve hüsrân mukadder ve muhakkaktı. Bu tabiatın en kahhar, en yırtıcı bir kanunuydu. Hayat ve aşk gençlerin hakkıdır ve ihtiyarlar gençlik huzurunda kahr ve fedâyâ mahkûmdur.”* (s. 577) Gençlik-yaşlılık çatışması içinde kendi yerini yaşlılık olarak belirleyen Fahri Cemal, Perran’ı mesut etmeyi kendine görev bilir. Onun Şefik Nuri’den boşanmasını sağlayarak, Fuad İlhami’yle evlenmesini sağlar; ayrıca onun için döşediği evi hediye eder. Böylece yazar, romanın temel çatışmalarını olumlu bir şekilde çözüme ulaştırır. Gençlik yaşlılığa, gerçek aşk bedenî aşka üstün gelmiş olur.

Mehmet Rauf’un macera romanı olarak kaleme aldığı **Define**’de Abdüssamed Paşa’nın eski konağında sakladığı defineye ulaşmak için Şakir Feyzi ile Raci Bey’in adamları arasında yaşanan mücadele anlatılır. Gerilim ve aksiyonun sürekli üst noktada yaşandığı romanda *define*, yeri belli olmayan ancak elde edilmesi gereken, ulaşılması hedeflenen bir imkândır. Bu imkâna ulaşmak için çeşitli mücadelelerde bulunan Şakir Feyzi’nin karşılaştığı engeller ise imkânsızlığı temsil eder. Böylece roman, defineye bağlı olarak imkân-imkânsızlık

çatışması etrafında şekillenir. Yazar, olay örgüsünü sürekli tesadüflere bağlı olarak geliştirir. Bunu da romanın başında okuyucuya açıklar. “*Hayat, bu mudil ve müşevveş kudret, bütün mehâbetine rağmen, tesadüf denilen oyuncakların elinde ne aciz, ne naçiz bir vaziyettedir.*” (s. 3)

Erzurum’da baştabiplik yapan Şakir Feyzi’nin hazineyle tanışması bir tesadüfün sonucu olarak gerçekleşir. Hacı Hanım isimli bir hastası Abdüssamed Paşa tarafından kendisine emanet edilen ve definenin yerini gösteren eski bir Fuzûlî divanını, sahibini bulamadığı için doktora verir. Doktor da hazineyi bulup sahiplerine ulaşırsa karşılığını alacak, ulaşamazsa define “*anasının ak sütü gibi*” (s. 9) kendisinin olacaktır. Olay örgüsünü ikinci aşaması Şakir Feyzi’nin defineyi bulmak için İstanbul’a gelmesiyle başlar. Paşanın kızı Hadiye’yi görünce hem ona sahip olmak, hem de definene getireceği serveti kazanmak için uğraşmaya başlar. Definenin saklı olduğu yeri zekâsının yardımıyla bulur. Buraya kadar kolaylıkla gelebilen doktor için bu noktadan sonra engeller ortaya çıkar.

Definenin paşanın konağında mutfaktaki bir mermerin altında olduğunu keşfeden Şakir Feyzi’nin karşısındaki en büyük engel konağın şimdiki sahibi olan Raci Bey’dir. Acımasız ve gaddar bir adam olarak tanıtılan bu adamla ve onun yardımcılarıyla mücadele edecek gücü zekâsında gören Doktor, “*O çete haydudu ise, ben de Avrupa’nın bütün cinaî romanlarını okumuş bir doktorem. Onun kuvvetine ve vahşetine karşı benim de kurnazlığım, tedbirim var.*” (s. 43–44) sözleriyle onlarla aralarındaki farkı ortaya koyar.

Şakir Feyzi ile Raci’nin adamları arasındaki mücadele altıncı bölümden itibaren bütün gerilimiyle artmaya başlar. Roman kaba kuvvetle zekânın mücadelesi haline dönüşür. Şakir Feyzi, kılık değiştirerek peşindeki adamları atlatıp altınların konaktaki yerini bulur ve Hadiye Hanım’a elmaslarından bir kısmını getirerek bir manada onun güvenini kazanarak Suzan’a kavuşma yolunda büyük bir adım atmış olur. Hadiye Hanım ise yaşadığı maddî sıkıntılardan sonra eline geçen *imkân* sayesinde rahata kavuşmanın mutluluğunu yaşar. Ancak bu noktada olumlu giden olaylar yine bir tesadüfün tesiriyle mağlubiyete dönüşür. Şakir Feyzi’nin hiç ummadığı bir anda yakalanması karşısındaki adamların ne kadar kuvvetli olduklarını da ortaya koyar. “*Heriflerin korkunç şakiler olduğunu, onlarla ne kuvvet, ne cesaret ve ne de kurnazlıkla boy ölçüşmeyeceğini*

anlıyordum.” (s. 71) diye düşünen Şakir Feyzi’nin karşısında iki yol vardır; ya adamlara her şeyi itiraf edip canını kurtaracak, ya da ölümü bile göze alıp pencereden atlayıp kaçmaya çalışacaktır. Maddî zenginlik ve aşk galip geldiği için ikinci yolu dener ve adamların ellerinden kurtulur. Ancak bu sefer daha büyük bir engelle karşılaşır; Suzan da kaçırılmıştır ve Şakir Feyzi’nin onu kurtarmaktan başka çaresi yoktur. Ümit- ümitsizlik çatışması içerisinde harekete geçtiği anda tekrar adamların eline geçer ve bir mahzene kapatılır. Olay örgüsüne yön veren tesadüfler burada da devreye girer. İlk başlarda Raci’ye yardım eden Suzan’ın sütunnesi onları kurtarır. Şakir Feyzi’nin arkadaşı Hasan Fuad’ın yardımıyla eşkıyalar yakalanır. Böylece akıl kaba kuvvete, iyilik kötülüğe üstün gelir.

Bâbil Melikesi fantastik roman olarak çeşitli çatışmalar üzerine kurulur. Bu çatışmaların başında, eski tarih meraklısı olan Necdet Bey’in yeraltında yeniden kurulan Bâbil şehrine ulaşmak amacıyla giriştiği imkân-imkânsızlık çatışması gelir. Romanın birinci kısmında tarih meraklısı insanlar olan Doktor Halûk Bey, Vahap Bey ve Necdet’in efsanevî şehir Bâbil ve buranın yok oluşu hakkındaki konuşmalar olayların esrarengiz bir şekilde gelişeceğinin ipuçlarını verir. Irak ateşemiliteri Muhsinelcevânî Bey’in kızı Samara’nın Necdet’le tanışması gizemi bir kat daha arttırır. Çünkü o, babası sandığı adam tarafından on sekiz yıl önce Dicle sahillerine güvercinlerin bıraktığı bezler içinde bulunmuş ve büyütülmüş esrarengiz bir kızdır. Necdet Bey, onunla tanıştıktan sonra parmağındaki yüzükte gördüğü S harfi Bâbil’le ilgili birçok eski yazmalarda ve eşyalarda aynı şeklide bulunmaktadır. Necdet’in ilk amacı, bu harfin anlamını çözmektir. İmkân-imkânsızlık çatışması ilk önce bu noktada belirir. İmkân, yüzükteki bu harfin anlamıdır; imkânsızlık ise bu anlamın çözülmesinin çok güç olduğudur. Ona bu güçlükte yardım eden en önemli unsur çalışkanlığı ve tarihe olan merakıdır. *“Günlerce odasına kapandı, hiç kimseye ile görüşmeyerek büyük bir azim ile çalıştı ve bütün bu mesâisi esnasında bir taraftan da Samara’nın parmağındaki yüzüğün yazısının ne olduğunu tedkik ediyor, araştırıyor, fakat o zaman ait hatların arasında S harfine müşabih hiçbir işaret bulamıyor ve esrarı keşfedemiyordu...”* (s. 29)

Necdet’in bu esrarı çözüme uğrunda yaşadığı imkân-imkânsızlık çatışması bir tesadüf sonucu çözüme ulaşır. Müzelerde yaptığı incelemelerde S harfinin eski

Bâbil melikesi olan Semiramis'in adının ilk harfi olduğunu anlayan Necdet, hastanede tanıştığı Efrâim Levi adındaki bir Yahudi'den Bâbil şehrinin yeraltında yeniden inşa edildiğini ve Asurluların devamı olan insanların hâlen burada yaşadıklarını öğrenir. Bu yaşlı adamdan yeni Bâbil'in bulunduğu yerin haritalarını alan Necdet'in yeni amacı burayı bulmak olur. Samara ile aralarında başlayan yakınlaşma aşka dönüşür; ancak onun babasıyla Marsilya yolculuğu sırasında ortadan kayboluşuyla gizemli olaylar içinden çıkılmaz bir hâl alır. Romanın gerilimi bu noktada en üst seviyeye ulaşır ve romana fantastik özellik katan olay ve kişiler bu noktadan sonra görülmeye başlanır. Necdet, Bâbil'i bulmak için gereken hazırlıkları yapar ve yola çıkar. Romanın ikinci kısmı onun yaptığı yolculuğa ayrılmıştır.

Bu kısımda da yapı imkân-imbânsızlık çatışması şeklinde gelişir. Samara'nın babasından kızıyla ilgili bütün gerçekleri öğrenen Necdet için imkân iki şekilde tezahür eder; hem hissî bir yakınlık duyduğu ve evlenmek istediği Samara'yı bulmak, hem de Bâbil'e ulaşmak. İmkânsızlık ise sonu belli olmayan ve tehlikelerle dolu yolculuk ve bu esnada karşısına çıkan engellerdir. Marsilya'da Marduk isimli Bâbilli büyücü tarafından kaçırılan Samara, onun tarafından hipnotize edilerek bütün hafızası silinmiş ve Semiramis adını alarak Bâbil'in melikesi olarak bu gizemli şehre kaçırılmıştır. Necdet'in Suriye'ye gelerek Muhsinelcevânî Bey'den yardım almasıyla başlayan yolculukta, Bedevilerin saldırısına uğraması, daha sonra yeniden yola çıktığında bir gece bütün kafilenin ansızın esrarengiz bir şekilde ortadan kayboluşu, amacına ulaşmak için çıktığı yolda karşılaştığı imkânsızlıklar olarak belirir. “*İlmî ve âşıkane bir macera*” diye nitelenen bu yolculukta gizemler sürekli Necdet'i takip eder. Sonunda Bercis adındaki Bâbilli başka bir büyücüyle tanışır. Bu büyücü Bâbil'i dünyaya tanıtmak ve oraya Avrupaî medeniyeti getirmek için Marduk'la mücadele eden fantastik bir kahramandır; onun gibi olağanüstü güçlere sahiptir. Necdet'e yardım ederek onu şehre sokar; yeraltındaki mağaralardan, izbe yollardan geçerek Bâbil'e ulaşan Necdet için elde edilmesi gereken imkânın ilk safhası gerçekleşmiş olur.

Necdet'in “*on üçüncü defa olarak basübadelmevte uğrayan Semiramis*”i görmesiyle ulaşmak istediği ikinci imkân da gerçekleşmiş olur. Samara olarak tanıdığı ve şimdi yeraltındaki Bâbil'in melikesi olan bu genç ve güzel kadının

hafızası Marduk tarafından silmesine rağmen, Necdet'i unutmamıştır. Romanın üçüncü kısmıyla birlikte Necdet'in Bâbil'deki günleri anlatılır. Bu bölümde yapı, iyilik- kötülük çatışması şeklinde belirir. Sihirbaz Marduk, şehre gelen bu yabancıyı yok etmek ister; bunun karşısında diğer bir sihirbaz olan Bercis ise, Bâbil'e Avrupa medeniyetini getirmek için Necdet'le işbirliği yapar. Necdet ise Samara'yı yanına alıp buradan kurtulmanın plânlarını hazırlar. Marduk'un elinden kurtulup kurtulamama çatışması içinde onunla mücadele etmesine rağmen, onun sihirli güçlerine karşı koyamaz. Sonunda Marduk, hem Samara'yı hem de Necdet'i aldatarak öldürür. Böylece kötülük galip gelmiş olur.

II. Meşrutiyet döneminde yaşanan siyasi olayların anlatıldığı ***Hüküm Gecesi***'nde roman, aslî kişi gazeteci Ahmet Kerim'in gözlem ve yorumlarından oluşmaktadır. İttihat ve Terakki'ye karşı muhalif grup içerisinde yer alan Ahmet Kerim, sadece muhalifi olduğu yönetimi değil, aynı safta bulunduğu arkadaşlarını da şiddetli bir tenkit süzgecinden geçirir. “O bir taraftan İttihat ve Terakki'yi tenkit ederken, bir taraftan da muhalefeti tenkit etmekten kaçınmaz. Hattâ, olaylar ve durumlar karşısında gösterdiği tutum bakımından kendi kendini bile tenkit ettiği olur. Bu yönüyle romanda, sadece bir parti değil, basın da dahil olmak üzere bir devrin bütün olarak tenkidi yapılmaktadır.”²⁰⁴

Romanın konu aldığı dönem, İttihat ve Terakki'nin bütün yönetimi eline geçirdiği bir dönemdir. Ancak roman, daha sonra yazılmıştır. 2 Kânunuevvel 1926- 5 Temmuz 1927 tarihleri arasında tamamlanmıştır. Alemdar Yalçın, romanın yazıldığı bu tarihlerle İttihat ve Terakki arasında ilginç bir ilişki kurar. “*Hüküm Gecesi*'nin yazılış tarihini Yakup Kadri romanın sonunda 2 Kânunuevvel 1926 olarak gösterir. 5 Temmuz 1927 tarihinde de tamamlanmıştır. Bu inkılâpların önemli bir kısmının yapıldığı, dağılan imparatorluğun bir zamanlar İttihatçılarla işbirliği yapan idarecilerinin Ankara'da toplandıkları, hattâ tıpkı teşkilâtın ilk dönemlerindeki gibi örgütlenmeye başladıkları zamandır.

İttihat ve Terakki'nin bu faaliyeti 1926 yılındaki İzmir Suikastı hadisesinin ardından dağıtılmıştır. Dikkat edildiği zaman görülecektir ki *Hüküm*

²⁰⁴ Şerif, Aktaş; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara 1987, s. 72

Gecesi bu suikast hadisesinden hemen hemen beş ay sonra yazılmaya başlanmıştır. Üstelik tefrika edilmesi de devrin aktüalitesi bakımından da dikkat çekicidir.”²⁰⁵

Romanın yapısı, muhalif gazeteci Ahmet Kerim’e bağlı olarak gelişir. Ancak tek bir düzlemde ilerlemez. Onun bireysel kişiliği ile siyasi kişiliği, romanın yapısının iki farklı çizgide gelişmesini sağlar. İlk ve en önemli çizgi, onun siyasi hayatı sırasındaki gözlem ve eleştirilerine dayanır. İkincisi ise, bir İttihatçının kız kardeşi olan Samiye ile yaşadığı aşk ilişkisidir. Ancak yazar, bu çizgiyi yeterince geliştiremez. Samiye, romanın ortasına gelmeden intihar ederek romanın içinden çıkar. Böylece romanındaki kuruluşu giderecek araç da kullanılmamış olur.

Ahmet Kerim’in bakışından anlatılan roman, aslında çeşitli şahısların tanıtılması ve siyasi olaylarla ilgili olan bu şahıslar hakkındaki çoğu zaman olumsuz eleştirilerin tablosu gibidir. *Hüküm Gecesi*, şahısların takdiminden sonra, İttihat ve Terakki iktidarındaki hadiselerin kronolojisinden ibarettir. Romanın iskeletlerini teşkil eden hadiselerin korku, yılgınlık ve kin gibi duygularla yer yer kollektif bir psikoloji yaratacak tarzda inkişaf ettiğini görürüz. Ahmet Kerim muhalefet etmekten ziyade hadiselerin çok defa dışında bir müşahit rolü oynar. Samiye’nin aşkı romanın karışık gürültüsü arasında, edebiyatımızda orijinal bir lirik tem halinde, bir müddet devam eder; Ahmet Kerim’in nedameti başlar. Roman, hem devrin çözülüşü hem de Ahmet Kerim’in çürümeye mahkûm oluşu ile sona erer.²⁰⁶

Romanın siyasi yönü ise, iki farklı yol izler. Birincisi İttihat ve Terakki ile ilgili olan gözlem ve eleştirileri; ikincisi ise, kendinin de içinde bulunduğu Hürriyet ve İtilaf partisinin temsil ettiği muhaliflerle ilgili olan gözlem ve eleştirileridir. Ahmet Kerim’in muhaliflerle ilgili eleştiri ve gözlemleri daha çok kişilerden, İttihat ve Terakki ilgili eleştiriler ise, daha çok onların uygulama ve politikalarından hareketle yapılmaktadır. Ahmet Kerim’in bu gözlemlerinde, kendi fikrinden insanları anlattığı bölümlerin daha uzun ve gerçekçi olması onları çok yakından tanımasına bağlıdır. Romanın genelinde, Ahmet Kerim’in zihnen ve fikren daha çok muhaliflerle çatışmasına yer verilir. İttihat ve Terakki’nin 31 Mart olayından sonra yönetimi ele geçirmek için yaptığı hamleler sırasında ortaya çıkan

²⁰⁵ Alemdar, Yalçın; a. g. e., s. 60

²⁰⁶ Niyazi, Akı; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan, Eser, Üslup, İstanbul 1960, s.115- 116

muhalefet, aslında pek cılız ve etkisiz kalmıştır. Romanın başında, Ahmet Kerim'in gözünden Hürriyet ve İtilaf taraftarı olan çeşitli muhalifleri tanırız.

Yazar, Ahmet Kerim'in bakış açısından Ömer Bey'i, Hasip Bey'i, Necip Molla'yı eleştirel bir bakışla okuyucuya sunar. Dönemin siyasal ortamının en renkli temsilcileri olan bu kişiler, muhalefeti millet yararına değil, kendi menfaatlerine hizmet için yapan insanlardır. Muhalifler içinde Ahmet Kerim'e en yakın kişi kendisi gibi gazeteci olan Ahmet Samim'dir. Ahmet Kerim'den daha sert ve aktif muhalefet eder; bu durum onun ölümüne de sebep olacaktır. Gerçek bir şahsiyet olan Ahmet Samim, yazarın yakından tanıdığı insanlardan biridir. Ahrar Fırkası'nın yayınladığı Osmanlı gazetesinde başyazarlık yapan Ahmet Samim, *Hilâl*, *Cidâl*, *İtilaf* ve *Sadâ-yı Millet* gazetelerinde de İttihat ve Terakki aleyhinde yazdığı ateşli yazılarıyla dikkati çekmiştir. Divan-i Harb-ı Örfî ve Soma-Bandırma demiryolundaki yolsuzluklarla ilgili yazdığı yazılar nedeniyle öldürüldüğü tahmin edilmektedir.

Romanda, muhalefeti oluşturan insanlar, II. Abdülhamid devrinin zihniyetiyle hareket ederler. İttihatçılar ise yeni fikirlerle yetişen insanlardan oluşmaktadır. Bu manada iki ayrı parti, iki ayrı zihniyeti temsil etmektedir. Ahmet Kerim ise, genç bir gazeteci olarak bazı fikirleriyle İttihatçılara daha yakındır. Ali Kemal'le Balkan bozgunu hakkında tartışırken onun muhaliflerden ne kadar farklı düşündüğü ortaya çıkar. Ali Kemal, Türk'e ait meselelerin ancak büyük ülkelerin eliyle çözülebileceği görüşündedir. Onun bu görüşlerine karşı çıkan Ahmet Kerim, millete olan inancını ortaya koyar. Bunun üzerine aralarında geçen şu konuşma, Ali Kemal'in onu İttihatçılıkla suçlaması ve neticede Ahmet Kerim'in düşünceleri onunla arkadaşları arasındaki derin fikir ayrılığını ortaya koyar. "... *Mirim gücenme ama, ben sana gerçeği söyleyeceğim. Senin yerin bu tarafta değil, öbür taraftadır. Sen İttihatçısın, monşer, İttihatçısın.*

Muhalif arkadaşlarına karşı bu tepkiler, bu itirazlar, bu karşı öfkeler Ahmet Kerim'de yeni bir ruh halinin başlangıcını teşkil ediyordu. Fakat bu halin gelişmesi o derece hadiselerin zincirleme gidişine bağlıydı ki, Ahmet Kerim bunu tahlile vakit bulamıyordu. Ali Kemal, ona 'Sen İttihatçısın!' dediği vakit içinden bir ses 'Acaba?' diye soruyordu. Bununla beraber 'Ben İttihatçıyım.' Diyebilmek

için her şeyden önce, bu sıfatın ne mana ifade ettiğini bulmak lâzımdı. Bunu da Ali Kemal'den öğrenmek istedi:

'Eğer,' dedi; 'İttihatçılık milletten ümidi kesmemek, her şeyi milletten beklemek ve onun dışından gelecek herhangi bir kuvvetin şerrine ve zararına inanmaksa, evet, ben İttihatçıyım.'

Halbuki, İttihatçılık tamamiyle bu değildi. Gerçi, bu türlü düşünen, bu türlü duyan kimselere muhaliflerden çok İttihatçılar arasında rastlamak mümkündü..." (s. 205)

Romanın ana eksenini oluşturan siyasi çatışmaları, İttihat ve Terakki'ye yönelik değerlendirmeleri, ilgili bölümde değerlendireceğiz. Romanın kurgusunda dikkati çeken önemli bir nokta, dönemin basın hayatının içinde bulunduğu durumun, gazeteci- siyasetçi ilişkisinin başarılı şekilde verilmesidir. Romanın başkahramanı bir gazeteci olduğu gibi, diğer birçok şahıs da çeşitli gazetelerde yazan insanlardır. Romanın hemen başında, Ahmet Kerim, bir gazeteci olarak bu mesleğin zorluklarından bahseder. Özellikle günlük çıkan gazeteye yazı yetiştirmek, kendini halka beğendirmek gibi çok zor bir yönü vardır. *Nidâ-yı Hakikat* gazetesinin başyazarı olan Ahmet Kerim, aynı zamanda bir aydın olarak, kendi içinde büyük bir sıkıntı yaşar.

Yazar, çeşitli gazetecileri tanıttıktan sonra, devrin basın hayatını da yansıtır. *Nidâ-yı Hakikat* gazetesi 31 Mart hadisesinden sonra, İttihat ve Terakki'nin baskıcı yönetimine karşı ayakta duran tek muhalefet noktasıdır. Bu gazetede kendi imzasıyla yazan iki yazar vardır ve Ahmet Kerim, bunlardan biridir. "*Herkesin sustuğu o yıldırma devrinde, gerçeği söyleyen bu iki yazarın sesi, bir zamanlar çölün içinden Orşilim beldesine haykıran Yahya Nebi'nin sesi gibi memleketin en ıssız köşelerine kadar yayılıyor ve kimini kızdırıyor, kimini ürkütüyordu. Tevrat geleneklerine göre Yahya Peygamber'in iman yaydığı çölde, biricik gıdası yaban balı ile çekirge imiş. Türkiye'nin muhalefet basını, Ahmet Kerim'e bu çeşitten bir gıda bile sağlamıyordu..."* (s. 14) İttihat ve Terakki'nin basın hayatı üzerindeki baskısı birçok gazetenin kapanmasına neden olur. *Tanin* ve *Tanzimat* adındaki gazeteler bir hafta içinde yedi farklı isimle çıkarlar. *Nidâ-yı Hakikat*'in kapatılmasından sonra, muhalifler basın hayatına farklı gazetelerde

devam ederler. Sadâ-yı Millet gazetesinde de çalışmaya başlayan Ahmet Kerim, bu gazetenin niteliğini şöyle açıklar:

“...Sadâ-yı Millet gazetesi yayın alanına öyle ağırbaşlı ve merasimli bir tavır ve hal ile çıktı ki, daha ilk sayısından başlayarak, böyle çocuk şakalarına hiç gelmeyeceğini âleme sezdirmiş oldu. Bu gazetenin çelebi ve ağırbaşlı sahipleri, onu, baştan sona kadar kendi kılıklarına sokmuşlardır. Meşrutiyet’in ilânından beri, bu ilk muhalefet organı idi ki, ne sövüyor, ne iftira ediyor, ne de millî birliği bozacak züppelikler yapıyordu.

Sadâ-yı Millet, bu haliyle yukarıdan aşağıya kadar ilikli redingotu içinde âleme her sabah biraz terbiye, akıl, mantık, ölçülülük dersi veren az çok ukulâ bir Tanzimat efendisine benziyordu...” (s. 125) Bu gazete, bütün siyasi kavgaların ötesinde Ahmet Kerim’in gayretleriyle kuru ve kavgacı muhalefet yapmaz. Millî meselelerde muhalefeti şahsi kinlerden uzak tutarlar. İtalya’nın Trablusgarb’ı işgal etmeleri üzerine bu gazete, İttihat ve Terakki’yi köşeye sıkıştırmak için iyi bir fırsat bulmuş olmasına rağmen bütün sütunlarını vatan duygularından başka hiçbir şeye açmaz.

Hüküm Gecesi’nin olay örgüsü, anlatılan kişi ve olayların dışında çeşitli aşamalarda gerçekleşir. Romanın başında muhalifleri tanıtan yazar, Ahmet Kerim’in bakış açısından dönemin siyasi hayatını verdikten sonra, Ahmet Samim’in öldürülmesiyle durağan bir akışla giden romanda aksiyon ve gerilim tırmanmış olur. Meşrutiyet döneminin önemli bir siyasi suikastı olan bu olay, romanda başarılı şekilde verilir. Onun öldürülmesinden sonra muhaliflerin iç yüzleri bir defa daha görünür. Ahmet Samim’i İttihat ve Terakki’ye karşı sürekli kışkırtan muhalifler onun cenazesine bile gelmezler. *“...Meselâ Ömer Bey’in ve Ömer Bey takımının bugün, buraya neden gelmemiş olduğuna dikkat etti. Gerçekten, bütün hayatını iki gazete idarehanesi arasında geçiren ve gündüz Samim’de ise, akşam mutlaka Ahmet Kerim’e uğrayan, o düzenli, dürüst, ‘yeknesak’ Hasip Bey’den bile burada iz yoktu. Acaba Edmond Desmoulains’in koyduğu prensiplere göre, bit dostun cenaze alayında bulunmak ilme aykırı bir hareket midir? Ya o sofuluk gösterilerine ara vermeyen Necip Molla neredeydi?... Bütün onlar ki, karanlıktan uzanan sinsî elleriyle Ahmet Samim’i arkasından tehlikelere doğru itip dururlardı...”* (s. 79- 80)

Romanın yapısı içinde Ahmet Kerim'in özel hayatına ait bir olay olarak eklenen Samiye olayı belki de romanın tek eksik ve kusurlu yönüdür. Romanın başında Ahmet Kerim'in Teşvikiye'deki evine gidip gelirken bir evin açık penceresinden duyduğu güzel sesin sahibi olan Samiye'nin kişiliği hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir. Ahmet Kerim, sanki bu sese âşık olmuştur, ismini bile bilmediği bu kızı tanıma çabasına girmez. Fakat ondan aldığı bir mektup, bu platonik aşkın gidişatını birden bire değiştirir. Samiye, ona yazdığı mektupta gece yarısı onu kendi odasında beklediğini söylemektedir. Aslında Selim Necati isimli koyu bir İttihatçının kız kardeşi olan Samiye, ağabeyisinin baskısıyla Ahmet Kerim'e karşı bir komplonun parçası olmuştur. Ancak Samiye yaptığı işten dolayı pişmandır. Günlerce kendini affettirmek için mektuplar yazar, elçiler gönderir, fakat Ahmet Kerim, onula görüşmeyi kabul etmez, sonunda denize atlayan Samiye'nin ölümüyle bu olay neticelenmiş olur. Romanın kuru tarihsel yönünü yumuşatacak bir olayı fazla geliştirmeden bitiren yazar, ayrıca romanın kurgusu içinde havada duran bu olayı yapının içine katamamıştır. Bu olaydan sonra, Arnavutluk isyanıyla siyasi ortamın gerginleşmeye başladığını görürüz. Bu isyan sırasında beceriksiz ve kararsız bir politika izleyen İttihat ve Terakki'ye karşı olan tepkiler artmaya başlar.

Dönemin önemli siyasi hareketlerinden olan Halaskâr Zabitân Grubu'nun faaliyetleri de romana yansır. Bu faaliyet ayrı bir güç olarak İttihat ve Terakki'yle iktidar çatışmasına girer. Bu arada, Hürriyet ve İtilafçıların Ferah Tiyatrosu'ndaki müsamereleri çok canlı şekilde anlatılır. Bu toplantıya gelen muhalifler, yaptıkları konuşmalarla öyle bayağı ve ülke gerçeklerinden uzaktır ki, Ahmet Kerim, bunları üzümlere izler. Bu müsamerede, Rıza Tevfik, Ali Kemal, Şair Hüseyin Kâmi ve Boşo ve bazı muhalifler konuşmalar yaparlar. Burada konuşulanları ve konuşan kişileri büyük bir hayal kırıklığıyla izleyen Ahmet Kerim, bütün bir milleti, aydınıyla, okumuşuyla, cahiliyle bir arada görür; fakat manzara hiç de iç açıcı değildir. Yazar, bu topluluğu dönemin aydınının turtasızlıklarını ve yapmak istedikleri şeylerden ne derece haberdar olduklarını göstermek için verir.

Ahmet Kerim, böyle bir manzara karşısında, her şeye karşı büyük bir kin ve öfke duyar. Vatan ve millet adına yapılan bütün bu nümayiş ve gürültü, İttihat ve Terakki'nin karşısında vatanın selameti için çalışan insanların bayağılıklarını

göstermesi bakımından iç açıcı değildir. “Ahmet Kerim, oturduğu yerde, gecenin bütün bayağılıklarından, gülünçlüklerinden, perişanlıklarından, zavallılıklarından tıkanmış bir halde idi; artık ne gülmeye, ne acımaya, ne öfkelenmeye takati kalmıştı. Yalnız bıkmıştı. Hayat denilen şey ona bu salonun ve bu sahnenin eşi bayağı bir gürültüden ibaret gibi geliyordu. Burada ne söylemenin bir değeri; ne dinlemenin bir lüzumu vardı. Oyuncu ve seyirci, hepsi de aynı tatsız ve yavan yemeğin pisboğaz yiyicileriydiler...” (s. 177)

Ali Kemal’in konuşmasını da aynı duygularla izleyen Ahmet Kerim, burada, milletin bütün unsurlarını bir arada görünce geleceğe dair umutlarının da tükendiğini görür. Sanki bütün bir memleket, bu sahnede can çekişmektedir. “Belki başka yerlerde, belki başka milletlerin bağrından fışkıran başka türlü hayatlar vardır. Ahmet Kerim, bu hayatların nasıl olabileceğini hayal bile edemiyordu. Çünkü, bu akşam kendi milletinin, kendi memleketinin şairleriyle, âlimleriyle, muharrirleriyle bütün bir milletin ve bir memleketin manevî iflâsına şahit olmuştu ve bu bir derece kendi iflâsı gibiydi...” (s. 178)

Romanın olay örgüsü içindeki diğer bir aşama ise, Balkan Savaşı’dır. Ali Kemal, savaşı izlemek için orduyla beraber cepheye gider; fakat Ahmet Kerim, İstanbul’da kalır ve cephe gerisinde yaşanan olayları gözlemler. Aslında korktuğu ve zorlukları göze alamadığı için cepheye gidemez. Ali Kemal bile, ordu komutanının yanında askerle beraber savaşa gitmekten çekinmez. Bu arada ilginç bir olay olmuştur, Dahiliye Nâzırı Talat Bey’i bir er kılığında, elinde çantası Sirkeci Garı’na giderken hem Ahmet Kerim, hem de birçok insan görmüştür. Cephe gerisinin en hareketli mekânlarının başında, Ahmet Kerim’in ikinci muharrirliğini üzerine aldığı *İkdam* gazetesinin idarehanesi gelmektedir. Gazete, savaş haberlerini almak için gelen insanlarla günün her saati tıklım tıklımdır. “Gerçekten bu *İkdam* gazetesinin idare odası cephe arkasının yani İstanbul’un bir hülâsası gibiydi. Burası, menfaat veya memurluk peşinde dolaşan kimselerden tutun da memleketin kaderini eline almış en nüfuzlu devlet adamlarına ve en ateşli vatanseverlerden en şüpheli vatan hainlerine kadar hem her sınıftan, her çeşitten insanla dolu idi...” (s. 198)

Cephe gerisinde bu olaylar olurken, cepheden pek iç açıcı haberler gelmez. Ordunun bozulduğu ve geri çekilmeye başladığı haberleri İstanbul’da

büyük şaşkınlık uyandırmıştır. Ancak yazar, bozgunun sebepleri üzerinde hemen hemen hiç durmaz. Ordu-siyaset ilişkisinin neden olduğu yenilginin sadece İstanbul'daki yansımaları yine Ahmet Kerim'in bakış açısından verilir. *“Bu eşsiz mahşer gününde artık ne İttihatçılıktan, ne İtilafçılıktan söz etmeye imkân kalmıştı. Hattâ Rumlar bile İstanbul'un Bulgar eline düşmesinden titriyor ve gazeteleri bizim gazetelerle birlikte Türk ordusunun birtakım asılsız başarılarından bahsediyordu.”* (s. 207) Savaşın asıl faciaları, cepheden dönen askerlerin içler acısı durumlarında görülür. Her gece akın akın başları, kolları, bacakları sargılar içinde gelen askerler, Ahmet Kerim'e bozgunun boyutlarını göstermektedir. *“Bir an geldi ki, İstanbul sağlam adamlardan çok bu yaralılarla, bu sakatlarla, bu koleralılarla doldu. Evet, koleralılar... Çünkü, Türk ordusunu bir yandan Bulgar şarapnelleri, öte yandan kolera basilleri el ele vermiş, çifte orak gibi biçmekte idi. Ahmet Kerim, bu biçilen etlerle kemiklerin kâh bir okul koridorunda, kâh bir cami avlusundaki titrek yığılışlarına bakıyordu...”* (s. 208)

Babîli Baskını romanının Ahmet Kerim'e bağlı olarak gelişen olay örgüsünde, son aşamalardan biri olur. Balkan yenilgisinin yaşandığı ve İstanbul'un tehlike altında olduğu böyle bir ortam içerisinde İttihat ve Terakki, bu durumu bir fırsat olarak görür. Bulgarların Çatalca'ya dayandıkları günlerin birinde, Ahmet Kerim Cağaloğlu'ndaki matbaaya giderken, baskını haber alır. Kâmil Paşa kabinesi, savaşla ilgili toplantı yaparken Enver Bey, yanında bulunan silahlı adamlarıyla Babîli'yi basar. Nöbetçileri öldürdükten sonra, Harbiye Nâzırı Nâzım Paşa'yı da öldürür. Talat ve Enver Beyler Kâmil Paşa'yı zorla istifa ettirerek yerine Mahmut Şevket Paşa'yı getirirler. Ahmet Kerim, bu darbeyi düzmece ve bayağı olarak görür. Ayrıca baskın hakkındaki dedikodular arasında, İngiliz sefirinin padişaha ultimatoom vererek Kâmil Paşa'nın kılına bile dokunulduğu an, Avrupalı devletlerin Türkiye'yi paylaşacakları şeklindeki haberleri halkın olumlu bir şekilde algılaması bir muhalif olarak Ahmet Kerim'i çok kızdırır. *“ Ahmet Kerim, bu beyinsiz, bu yalancı sokak halkından nefret ediyordu. Çünkü, bu halkın İttihatçı terörüne bir yabancı müdahalesini, bir yabancı nüfuzunu yeğ bulduğunu görüyordu.”* (s. 226)0,

Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi Ahmet Kerim'in hayatına yön veren en önemli olaydır. Bu olay, aynı zamanda İstanbul'un büyük bir kargaşa

içine düşmesine neden olur. İttihat ve Terakki, sadrazamın öldürülmesi üzerine çok sıkı bir baskı politikası izlemeye başlar. Muhafif gazeteler kapatılır, Hürriyet ve İtilaf fırkasının birçok üyesi ya sürgün edilir ya da Bekirağa Bölüğü'ndeki hücrelere kapatılır. Merkez komutanı olan Cemal Bey, *“bir gülleden ağır yumruğu”*yla muhalefet üzerinde bir kâbus gibi esmeye başlar. Meşrutiyet devrinin ortaya çıkardığı şöhretlerden bir olan Cemal Bey, İstanbul’u avucunun içine almıştır. *“Gerçekten, Mahmut Şevket Paşa son nefesini verdiği andan itibaren bütün tahkik, takip ve tevkif işlerini kendi eline alan Cemal Bey, İstanbul şehrini bir limon gibi sıkıyor ve içindeki her çeşit kargaşalık ve muhalefet asidini bir sel halinde ortaya döküyordu. Bu sel, bütün karakolların, tevkifevlerinin, hapishanelerin her tarafını ağzına kadar dolduruyor, sanki bodrum katlarının deliklerinden, tavan aralarından, helâ pencerelerinden dışarıya taşıyordu.”* (s. 277)

Ahmet Kerim, umumi tevkiflerin üçüncü gününde tutuklanır ve Bekirağa Bölüğü'nde gözaltına alınır. Bundan sonra onun için zor günler başlayacaktır. Bu günlerindeki psikolojisi ölüm korkusunun verdiği hisle gerçekten de bunalımlarla doludur. Kapatıldığı hücrede kendi içinde bu zamana kadar hem yaptıklarının, hem de yaşadıklarının muhakemesini yapar. Kendi içinde yaptığı konuşmalara yine kendisi cevap vererek bitmek üzere olan bir hayatın neler uğruna kaybedildiğini acı bir şekilde kabul eder. Kendi içinde yaşadığı tezatları ve yanlışlıkları başarılı bir şekilde ortaya koyan yazar, onun iç benini konuşturur. *“Her şeyin zıddına yürü; hattâ kendi zıddına bile!.. Dünya budalalar, kötü yürekli, bayağı, gülünç ve sıkıcı insanlarla doludur. Hele bizim memleketimizde bunlar çoğunluktadır. Onun için sen herkesle ve her şeyle mücadele zorunda kalacaksın. Hiçbir kimseyi, hiçbir şeyi sevmeyeceksin. Çünkü, sevgi bir mağlubiyet eseridir. Mağlubiyet ise sana yakışmaz. Çünkü, sen herkesten akıllı, herkesten değerli, herkesten güçlü, herkesten büyüksün!*

Ahmet Kerim, acı acı güldü.

‘Gerçekten buna inandığım zaman da oldu;’ dedi. Lâkin öbür benliği sözünü kesti:

‘Senin en büyük hatan bu değil. Senin en büyük hatan ne isen öyle görünmeyişindir.’ dedi. ‘Şefkatliydin, merhametsizliği şiar edindin! Yumuşak başlı

bir çocuktun, dik kafalılığı zarıflığe ve asillığe daha uygun buldun. İttihatçı idin, kendini muhalif tanıttın. Sahtekâr, sahtekâr!” (s. 289) Kendine karşı acıma ile karışık nefret duyguları besleyen Ahmet Kerim, idamını beklemektedir. Romanın son bölümünde İttihat ve Terakki yönetiminin ileri gelen şahsiyetlerini bir arada görürüz. Talat Bey, Enver Bey ve Cemal Bey çeşitli yönleriyle kısaca tanıtıldıktan sonra, Ziya Gökalp’ı bu üçlünün yanında görürüz. “*Merkez-i Umûmi’nin derin ve esrarlı nazariyecisi*” (s. 305) partinin programıyla ilgili teorik alt yapı hakkında, Türkçülük konusunda aralarında tartıştıktan sonra Ziya Gökalp, Ahmet Kerim’in idam edilmemesi sadece sürgüne gönderilmesini rica eder. Çünkü onun Türkçülük cereyanının gönüllü hadimlerinden biri olacağını düşünmektedir. Ona bu fikri veren neden ise, Ferah Tiyatrosu’nda birbirlerini tanımadan aralarında geçen konuşmada, Ziya Gökalp onun Türkçü fikirlerini öğrenmiştir. Ahmet Kerim, bu sayede ölümden kurtulur ve Sinop’a sürgün edilir. Onun Sinop’taki günlerinde İstanbul’da İttihat ve Terakki bütünüyle yönetimi eline geçirir. Enver Bey, Harbiye, Cemal Bey ise Bahriye Nâzırı olurlar. Ali Kemal İttihatçılarla anlaşp Peyam adında bir gazete çıkarmaya başlamıştır. Ahmet Kerim de bir sürgün olarak yalnız bir hayat sürmeye başlamıştır.

Acılar’da Birinci Dünya Savaşı’na katılmış genç bir ihtiyat zabiti olan Fikret’in savaş sonrası İstanbul’da yaşadığı olaylar anlatılır. Romanın yapısı, Fikret’in kendi iç dünyasından ki bunun altında savaştan mağlup dönen ve bıraktığı şeyleri olduğu gibi bulamayan bir askerin bunalımı yatmaktadır, kaynaklanan sebeplerden dolayı çevresiyle uyumsuzluğu ve işgal altındaki İstanbul’da yaşanan bazı olumsuzlukların neden olduğu çatışmalar üzerinde şekillenir.

Roman, bir yandan Fikret’in kendi hayatı ve iç dünyasıyla ilgili çatışmaları, bir yandan da yine Fikret’e bağlı olarak işgal altındaki şehirde yaşanan olumsuzlukları başarılı bir kurgu içerisinde anlatmaktadır. Bu kurgu, Fikret’in savaştan önce bıraktıklarıyla savaştan sonra bulduklarının çatışması şeklinde verilir.

Romanın başında İstanbul’a üç gün önce gelen Fikret, roman boyunca hem kendi bunalımlı hayatını, hem de şahit olduğu veya duyduğu birçok olayı günlüklerine not eder. Yazar onu yenilmiş bir imparatorluğun, yenilmiş subayı

olarak takdim eder. Onun psikolojisiyle ülkenin durumu aynı gibidir. Her ikisi de bir ateş çemberinden birçok uzvunu kaybederek çıkmıştır. Fikret, yaşama sevincini; ülke ise geleceğini kaybetmiştir. Fikret'in daha vapurdan indiği andaki hissettikleri onun ruhî durumunu göstermesi açısından önemlidir. *“Uzaklardan, ümit ve intizârın verdiği hicranları bağrıma bastım da geldim, sanki asırları aştım da geldim. Her saniyesi ateş ve ölüm tufânı altında geçen bu dört sene, hayalimden bir anda silindi. Kanla, ölümlerle, ye's ve endişe ile biriken bu uzun seneleri hiç yaşamamış gibiyim. Düşündüklerimle bulduklarım, beklediklerimle gördüklerim arasında o kadar nihayetsiz ve acı farklar var ki, şimdi kendimi, asırların mâverasında unutulup kaldıktan sonra, nihayet bir tesadüfle buraya düşmüş efsanevî bir mahluk farz ediyorum, gözlerimin gösterdiği hakikate o kadar yabancıyım.. hangi tahavvül insanı hayattan bu kadar bezdirebilir?.. Serhaddinin her köşesinde boş yere kanımı israf ettiğim payitaht nerede?...”* (s. 3)

Fikret, roman boyunca bu çatışmayı yaşayacaktır; savaştan önce bıraktıklarını yerinde bulamamanın verdiği ruhî azap, onun bütün hareket ve davranışlarına yansımaktır. Fikret, savaşa gitmeden önce mutlu aile yuvasında annesi ve babasıyla yaşarken savaş sırasında bu ikisini birden kaybetmiştir. Onu asıl üzüntüye sevk eden kayıp ise, çocukluk aşkı Selma'nın savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılardan dolayı kötü yola düşmesidir.

Selma'nın hikâyesi, savaşın neden olduğu sıkıntıların Türk ailesi üzerindeki olumsuz tesirini gösteren bir örnek olarak verilir. Çünkü geçinmek için çalışmak zorunda kalan genç kızlar, İstanbul'un yozlaşmış sosyal hayatı içinde savaşın ürettiği harp zenginlerine yem olmuşlardır. Fikret cepheyle arkadaş Feridun'dan aldığı mektupta Selma'nın çalışmak için bir ticarethaneye girdiğini öğrenir; ancak daha sonra gelen bir mektup bütün acı gerçeği ortaya çıkarır. *“Selma iki ayda bir âşık değiştiren namdâr bir âlüfteye dönmüş... Bir müddet devam ettiği yazıhanenin sahiplerinden biriyle gezmiş, sonra bir zabitle, daha sonra da bir gençle görülmeye başlamış...”* (s. 22) Daha sonra da harp zengini bir tüccarla evlenen Selma, romanın ilerleyen bölümlerinde yeniden ortaya çıkarak Fikret'in hayatını etkilemeye devam edecektir. Fikret'in yaşadığı acılardan belki de en fazla üzüldüğü bu olay olmuştur.

Fikret, kendi özel hayatında yaşadığı bu acıların yanında, içinde yaşadığı toplumun acılarını da derinden hisseder. Birçok cephede kahramanca savaşmasına rağmen, ülkesi yabancılar tarafından işgal edilmiştir. Bunlar onun hayata küsmesine ve inandıklarından şüphe etmesine neden olacaktır. İnanç-inançsızlık çatışması yaşayan Fikret, inandığı birçok kutsal değer yavaş yavaş zihniden silindiğini hisseder. Nihilizme kayan bir ruh yapısı içinde, kendini olayların ve tesadüflerin akışına bırakır. Aslında onun dramı bütün bir milletin dramı gibidir; geleceğinden korku duyan, içinde bulunduğu felaketten kurtulamayan bir milletin dramı. Onun yaşadığı dramda psikolojisine hâkim olan duygu, tükenmişlik ve bitkinliktir. Günlerini içki içmek ve herkesten uzak kalmakla geçirir. Bu arada İstanbul'un işgal edilmesi ve daha sonra yaşanan bazı olaylar romanın olay örgüsüne onun bakış açısından katılır. Başta Rumlar olmak üzere azınlıkların yaptıkları aşırılıklar, işgal askerlerinin yaptıkları zulümler dönemin gerçeği olarak verilir. Hayri'nin Yunan marşı çaldırmak isteyen bir Rum tarafından öldürülmesi, İngilizlerin bu katili koruma altına almaları, Fransızca muallimi Rıza'nın hiç suçu olmadığı halde İngiliz askerleri tarafından beş gün işkence görmesi işgalin İstanbul üzerindeki baskısının örnekleridir.

Fikret'in günlüklerinde döneme ve olaylara ilişkin farklı görüşlere de yer tutar. Eniştesi, İzmir'e tayini nedeniyle yakın arkadaşlarına evinde verdiği ziyafette, Maliye Nezareti'nde müdür ve müfettiş olan insanlar siyasi manzara hakkında yorumlarda bulunurlar. *“onlara göre yegâne çare, İngiliz siyasetine temayül gösterip mümaşât etmektir.”* (s. 61) Fikret ise bunu millî olmayan bir yaklaşım tarzı olarak algılar ve bu insanlar karşısında millî olanı savunur.

Acılar'da olay örgüsü içinde önemli bir yer tutan diğer bir çatışma unsuru ise, yine Fikret'e bağlı olarak verilen, aynı zamanda savaşın getirdiği sosyal bir problem olan maddî imkân ve imkânsızlık çatışmasıdır. Fikret, resim yapmak için malzeme alacak parayı bile bulamaz. Arkadaşlarının ve İzmir'deki ablasının gönderdikleri paralarla geçinmeye çalışır.

Roman, Fikret'in *“asabî bir buhran içinde”* geçirdiği tekdüze günleriyle sakin ve gerilimsiz bir çizgide ilerlerken, onun hayatına iki kadının hemem hemen aynı anda girmesiyle aksiyon ve gerilimde bir tırmanma gerçekleşir. Bu kadınlardan ilki onun çocukluk aşkı Selma, diğeri ise eniştesinin akrabası

Behice’dir. Selma’yla yıllar sonra yeniden karşılaşması ve bu arada Behice’nin ona âşık olduğunu itiraf etmesi Fikret’in bu iki kadın arasında bir çatışma yaşamasına neden olur. Aynı anda her iki kadınla ilişkisini sürdürür. Bu iki kadınla olan ilişkisinde, olaylar her zaman olduğu gibi iradesi dışında gerçekleşir. Selma’ya olan hisleri tezatlarla doludur; nefret ve aşk duygularını iç içe yaşar. Behice’yi ise bu karmaşık günlerde sığınacak sakin bir köşe olarak görür. Bu arada İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali Fikret’in yediği son darbe olur.

Yazar, onun günlüklerinden Sultan Ahmet ve Fatih mitinglerine ait çeşitli tablolar yansıtır. “*Gönül acısı durdu, memleket acısı başladı.*” (s. 304) diyen Fikret, aslında hem ferdî hem de sosyal manada bir sembol gibidir. O çöken bir imparatorluğun çözülen ferdidir. Darülfünûn’da işgallerle ilgili yapılan bir toplantıda birinin “*İzmir’e, hepimiz oraya gidelim.*” (s. 305) sözü onun için çöküntüden kurtulmanın parolası olur. Behice’yle evlenecekken, onun geçmişinde birçok erkekle aşk maceraları yaşamış bir kız olduğunu öğrenmesiyle romanın sonuna gelinmiş olur.

Fikret’in kurtuluşunu yazar, Anadolu olarak gösterir; çünkü İstanbul artık yok oluşun şehridir. Fikret örneğinde Türk gençlerine ve aydınına Anadolu işaret edilir. İstanbul karanlığı, İzmir ise aydınlığı temsil eder. “*Dün, sefil ve nefsanî arzuların pençesi altında kıvranıyordum. Şimdi, memleketimin kucasına hasretle atılmak için koşuyorum. Bana bu imanı veren hangi kudretti?.. Bugün gittiğim yerin belki bir cehennemden farkı yok... Fakat orada olmakta öyle sermedî bir saadet var ki, ruhum, o nasibe kavuşmak için şimdiden iştiaqla çırpınıyor...*” (s. 316- 317) diyerek İstanbul’u terk eden Fikret, içine düştüğü manevî buhrandan da kurtulmuş olur.

Dikmen Yıldızı’nda olay örgüsü başarısız bir şekilde kurgulanır. İzmirli Kâmil Bey’in kızı Yıldız, Ankara savcılığına başvurur. Savcıya Murat isimli bir yüzbaşından evlilik dışı ikiz çocuğu olmuştur; fakat babası yeğeniyle birlikte çocuklardan birini ve Murat’ı öldürmüştür. Şimdi de kendini ve diğer çocuğunu öldürmek istemektedirler. Çok geçmeden işin iç yüzü anlaşılır. Murat, Yıldız’ın nişanlısıdır ve şehit olmuştur, Yıldız da çıldırmıştır. Yıldız’ın iyileşmesi için çok uğraşırlar ve Yıldız iyileşir, Mustafa Kemal onu çağırarak Murat’ın ölmediğini, çok gizli bir görevi olduğu için gizlenmek zorunda olduğunu söyler. Romanın

sonunda Murat gelir ve bu iki genç Mustafa Kemal'in buyruğuyla evlenirler. Roman bir tür masal havası içinde geçer. Olay örgüsü çok zayıf, çoğu zaman da birbiriyle ilgisiz ve saçma ayrıntılarla doludur. Yazar, yeni rejime taraftar toplamak, Ankara'yı ve inkılâpları yüceltmek için bir nevi propagandacı gibi davranır. Murat'ın babasının ağzından Osmanlı'yı hiç de gerçekçi olmayan ve roman türünün niteliklerine uymayan bir yolla eleştirir.

Tank-Tango'da olaylar aslî kahraman, Tango'nun (Bihter) etrafında gelişir. Sosyal konuların işlendiği romanda, birey-toplum, millî olan ve olmayan, Anadolu-İstanbul gibi unsurlar, belli bir zıtlık içerisinde romanın kurgusunu sağlar. Yazar, tezli bir roman olarak kaleme aldığı *Tank-Tango*'da aslında kötü ve olumsuz olarak gördüğümüz insanların toplum yüzünden o hale geldiklerini ve fırsat verildiğinde nasıl yararlı bireylere dönüşeceklerini ortaya koyar. Millî Mücadele de bu anlamda iyi bir fırsat olur. Böylece millî romantizm içinde kahramanlarını ele alan yazar, acemice de olsa onların değişen hayat tarzlarını romanın asıl çerçevesi olarak belirler.

Tank-Tango, İstanbul'un viranelerinde yaşayan kadınlı erkekli bir grubun durumlarını anlatarak başlar. Düşeş, Caka Mehmet, Billur Emine, Mihenk Ayşe bu insanlardan bazılarıdır ve ahlâken düşkün bir hayat yaşamaktadırlar. Daha sonra romanın aslî kahramanı Tango ve onun sevgilisi Tank aynı şekilde tanıtılırlar. Yazar, bu kahramanların durumlarını ortaya koyduktan sonra, savunacağı tezin ilk ilkesini Tango'nun ağzından verir. Toplumun değer yargılarıyla ters düşen bu yaşantılarının namussuzluk olarak algılanmasına karşı çıkan Tango, oradaki bir komisere:

“Hayır! Sefil olmak namussuz olmak değildir. Bedbaht olmak, sokaklarda, harabelerde paçavra gibi kimsesiz, taş parçası gibi bakımsız kalmak ahlâksızlık değildir komiser!” (s. 25) diyerek toplumun kendileri hakkındaki olumsuz düşüncelerine karşı çıkar.

Romanın üçüncü faslının sonlarında da Tango ve Tank arasındaki ilişki gözler önüne serilir. Tango gibi sokaklarda yaşayan Tank da serseri bir hayat sürmesine rağmen bir miralay çocuğudur. Tango'yu çok sevmesine rağmen, aşırı kıskançlığı yüzünden sürekli ona kötü davranır ve dayak atar. Bu ikilinin aralarındaki aşkın derinliği yüksek olmasına rağmen, sürdükleri hayat tarzının

onların mutlu olmalarına izin vermesi mümkün görünmez. Tank ve Tango'nun bu hale gelmelerinde yazar toplumu suçlu gösterir ve bu konudaki fikirlerini bu sefer onlara yardım eden Halim Baba'nın ağzından dile getirir: “ ... o da bir miralay çocuğu... bir gül dalında iki yaprak gibi... O da kimsesiz. O da insaniyet... Yani... Hani canım Hey'et-i içtimaiye, insanlık falan diyorlar ya... Hani insanlar demezler mi? İşte onların kurbanı.” (s. 37) Romanın bu kısımlarında bu iki gençten hareketle birey- toplum çatışması verilir. Bireyin hayatında toplumun ve toplum şartlarının ne kadar önemli olduğu ispat edildikten sonra, dördüncü fasılla birlikte bu tip düşkün insanların aslında, içlerinde ne kadar sağlam karakterli oldukları ve fırsat verildiğinde nasıl yararlı insanlar haline dönüşecekleri verilir.

Yazar da romanını bu fikrini doğrulayacak şekilde kurgular. Aslında bu kurguda oldukça basit acemilikler ve zorlamalar görülmektedir. Halim Baba'nın kahvesinin bulunduğu semtte yol çalışmaları yapan Mühendis Ömer Bey'le tanışan Tango, onun evine yerleşir. Artık yeni ve farklı bir çevrenin içine girmiştir. (Tango, bu çevrede takma adını değil de asıl ismi olan Bihter'i kullanmayı tercih eder.) Zengin ve aristokrat bir aileye mensup olan Ömer, Tank'tan çok farklıdır. Romanın beşinci ve altıncı fasıllarında Bihter'in yeni girdiği bu çevredeki ilişkileri ön plan çıkar. Bu ilişkilerde belirleyici faktör, sınıfsal farklılığın getirdiği zıtlık ve çatışmadır. Tank, bu çevrenin kendilerinden çok farklı ve onları düşman gören insanlardan oluştuğunu söyleyerek onu ikna etmeye çalışır; ancak Bihter Ömer'in yanından ayrılmaz.

Ömer'in dayısı ve kızları Suzan ile Nazan, yüksek tabakaya mensup kızlar olarak Bihter'in karşısında yer alırlar. Bu genç kızlar farklı sınıftan oldukları için onu küçümserler. Sekizinci fasılla birlikte romanın kurgusu içine, millî olan ile olmayanın çatışması da eklenmiş olur. Ömer'in köşkünün selamlığında bir dokuma fabrikası kuran Bihter, kendisi gibi kimsesiz kadınları ve genç kızları bu fabrikada toplamaya başlar. Bu noktada, toplumda kötü olarak bilenen insanların aslında içlerinde iyilik taşıdıklarının ve fırsat verildiğinde yararlı olabilecekleri tezi işlenir. Bihter ile evlenen Ömer Bey, toplumun diğer fertlerinden farklı olarak Bihter'e iyi davranmış, onun içindeki iyi tarafı görmeyi başarmış ve ona yararlı bir insan olmanın fırsatını vermiştir. Bihter da kurduğu fabrikada hem kimsesiz kadınla iş ve ekmek vermiş hem de Anadolu'da Yunanlılarla savaşan Türk

askerlerine giyecek dokumaya başlamışlardır. Garp Cephesi kumandanı İsmet Paşa, Bihter’e yazdığı mektupta kendilerinden övgüyle bahseder.

Millî olan ve olmayanın çatışması dokuzuncu fasılla birlikte verilmeye başlanır. Fabrikayı denetlemeye gelen vergi memurlarının fabrikayı kapatmaya teşebbüs etmeleri ve yanlarındaki İngiliz zabitanın varlığı millî olmayan gücü temsil eder. Bihter ve Ömer ise buna karşı millî olanı temsil eder. Yazar, bu olaydan hareketle de Bihter’in ağzından Osmanlı idaresine karşı eleştirilerini ortaya koyar. Sarayı halkına eziyet etmekle, kimsesiz ve fakir insanları yok etmeye çalışmakla suçlayan Bihter, “*halkı soyan, bîçarelerin üzerine ecnebileri saldıran bir hükümet*” (s. 129) tanımayacağını ve fabrikayı kapatmayacağını belirterek vergi memurlarına ve İngiliz zabitanına boyun eğmez. Bu manada on üçüncü fasıla kadar İstanbul’da geçecek olaylar, hem Bihter’in iç dünyasında yaşadığı çatışma ve zıtlıklarla, hem de sosyal hayat bağlı olarak millî olan ve olmayanın çatışmasıyla verilir. Bihter, bulunduğu çevrede yerini daima yadırgar, ayrıca Tank’ı da unutmuş değildir. Bir anlamda iki farklı kişiliğe sahip gibidir. Tango tarafı Tank’ı severken Bihter tarafıyla da Ömer’e âşıktır. Bu zıtlık, kendi içinde bir bunalım yaşamasına neden olur. Bihter’in kendi içinde yaşadığı bu çelişkinin yanında, onun bakış açısından İstanbul’un işgal altındaki günlerine ait kesitler de verilir.

Millî olanın ve olmayanın çatışması zeminine oturtulan bu kesitler içerisinde, yazar fikirlerini desteklemek için, işgalci subayların ve saraya mensup insanların katıldığı bir partide Bihter’e de yer verir. Amiral Bristol ve eşinin de bulunduğu partideki olaylar çok suni ve gerçeklikten uzak şekilde sunulur. Amiral Bristol’la dans ettikten sonra yapılan yardım kampanyasına katılan Bihter’in kimsesiz Hristiyan kadınlarına yardım için oradaki insanların verdiği her liraya karşılık on katı yardımda bulunması, bir Yunan zabitanın Türklerin üstünlüğünü kabul etmesi ve Ömer’in dayısına “*Sefir Efendi, İzmir’i siz bize verdiniz. Fakat İzmir’i bizden o kadınlar ve o kaymakamlar alacak..*” (s. 186) şeklinde sözler söylemesi yazarın kendi fikirlerini desteklemek için romanı suniliğe sürüklemesinin örnekleridir. Bu partide Ömer’in dayısı ve kızları Türk oldukları halde millî şuurları gelişmeyen insanları temsil etmektedir. Kaymakam olan kocasını Sakarya’da şehit olan bir kadının ve onun şahsında savaşan diğer

insanları oradaki İngiliz zabıtine hoş görünmek için ahmaklıkla suçlayan Ömer'in dayısı, bu anlamda yozlaşmış, millî değerlerini kaybetmiş bir tiptir. Yine bu partide saray mensubu insanların iç yüzlerini göstermeye çalışan yazar, şehzâdenin ağzının bozukluğunu, Anadolu'da düşmanla savaşıyan Türk askerlerine karşı düşmanca sözlerini örnek olarak verir.

Tank-Tango'da on üçüncü fasıldan itibaren mekânın değişmesiyle birlikte eser, bir Millî Mücadele romanına dönüşür. Ankara'yı *Kabe* olarak tanımlayan Bihter, Ömer'le birlikte yola çıkar. Yazar, İstanbul'da toplumun suçladığı insanlar için Anadolu'nun bir kurtuluş yeri olduğunu göstermek ister. Bihter ve Ömer yolculukları sırasında çeşitli insanlarla karşılaşır. Anadolu'ya ait gözlemlerde bulunurlar. Ancak bu izlenimler gerçekçi olmaktan ziyade, romantik bir bakış açısının ürünüdürler.

İstanbul- Anadolu zıtlığı içerisinde Anadolu yüceltilirken, İstanbul eleştirilir. Hatta yazar, Anadolu'nun tabiat olarak İsviçre'den üstün olduğunu Bihter'in ağzından dile getirir. Anadolu insanının fazileti yolda cepheye silah taşıyan insanlardan hareketle verilir. Ankara'ya ulaştıklarında Ömer, erkân-ı harbiyede, Bihter ise bir hastanede çalışmaya başlarlar. Tank'ın da Bihter'in çalıştığı hastaneye cepheden yaralı olarak getirilmesiyle birbirlerinden kopan Tango ve Tank, bu sefer bambaşka bir yerde ve bambaşka bir amaçla bir araya gelmiş olurlar.

"*Ali'nin İstanbul'da Son Günleri*" başlığı altında kendi ağzından yaşadıklarını anlatan Tank, işgal askerlerinin yaptığı aşırılıklardan sonra nasıl değiştiğini ve Anadolu'ya geçtiğini, orduya katıldığını anlatır. Böylece yazarın savunduğu tez ispatlanmış olur. İstanbul'da toplumun hor gördüğü, aşağıladığı ve düşkün bir hayat süren insanlar Anadolu'ya geçince yararlı bireylere dönüşmüşlerdir. Yani Anadolu hem bireysel, hem de toplumsal manada kurtuluşun adresidir. Romanın sonunda Tank ve Tango'nun akıbeti belirsiz olarak bırakılır, düşman uçakları hastaneyi bombaladıklarında onlar da toz bulutunun içinde kaybolurlar.

Odun Kokusu'nda, ahlâken düşkün bir kadın olan Hicran'ın böyle bir hale nasıl geldiği anlatılır. Roman, Kalamış'taki bir köşkte yüksek tabakadan insanların katıldığı bir çay partisiyle başlar. Bu partide eğlence içinde kendinden

geçen kadınlı erkekli grup tasvir edilir. Bu bağlamda yazarın bakış açısıyla sosyete'deki ahlâkî yozlaşma vurgulanır. Ahlâkî olamayan bu durum karşısında yazar, bakış açısıyla ahlâkî olanı temsil eder.

Romanın aslî kahramanı Hicran, İrfan Bey'le içki içip eğlendikten sonra ona hayatını anlatmaya başlar. Bu noktada romanın belli bir tezi savunacağı da belirmiş olur; çünkü Hicran'ı böyle bir insan yapan çevre ve toplumsal şartlardır. Romanda anlatılan olayların kurgusu da bu tezi haklı çıkaracak şekilde ayarlanmıştır. Hicran'ın başına gelen bütün olumsuzluklarda, toplum ve onun içindeki insanlar suçludur. Başka bir deyişle bireyi suça ve ahlâksızlığa iten kendi değil, içinde yaşadığı toplumdur. Romanın yapısı da bu anlamda birey- toplum çatışması üzerine şekillenir. Hicran'ın topluma karşı takındığı olumsuz tavır bunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. İçki içerken onun İrfan'a söylediği şu sözler, bunu destekleyecek şekildedir. *“İçkinin zehirlediğini söyleyenler, içkinin ne olduğunu bilmeyenlerdir. Zehir olan hayattır, zehir olan cemiyettir, içki öyle bir dâhiyedir ki ikisini de tahrip edebiliyor.”* (s.25)

Romanın ikinci kısmıyla birlikte hayatını bir başkasının ağzından anlatan Hicran'ın asıl adı Fatma'dır ve geleneklerine bağlı bir Türk ailesinin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Bu noktada aile- birey ilişkileri bağlamında özellikle evlilik konusunda olan ve olması gerekenin çatışması, Hicran'ın babasıyla olan anlaşmazlığında verilir. Saf ve temiz Türk kızının örneği olarak verilen Fatma, sultanîyi bitirdikten sonra, babasının baskısıyla kendinden yaşça çok büyük olan bir adamla *“kuvvetli tahsiline, etrafını görüşüne rağmen bu işte kendisine hiçbir rey hakkı”* (s. 30) verilmeden evlendirilir. Onu kötü ve ahlâksız bir insan haline getirecek sebeplerin başında kendi arzusu dışında yaptığı bu evlilik, önemli bir rol oynayacaktır. Fatma istemeyerek de olsa, kocası Emin Efendi'ye büyük bir sadakatle bağlı yaşamaya başlar. Onun bu durumu, toplum ve aile karşısında yenilmiş bireyin durumu olarak verilir. Özellikle genç kızların evlilik konusunda geleneksel olana karşı gelemeyip kaderlerine çaresiz boyun büküşleri, *“tevekkül denilen hâin ve zâlim akideye”* (s. 33) razı oluşları yazarın eleştirel bakışıyla ortaya konulmuştur.

Romanın üçüncü kısmıyla birlikte bu sefer kendi ağzından yaşadığı olayları anlatmaya devam eden Hicran'ın hayatının ikinci ve en önemli dönüm

noktası, kocasının akrabası Mustafa tarafından iğfal edilmesidir. Roman ismini bu iğfal olayının yaşandığı andan almıştır. Ocakta yanan odunların kokusu, ona bu facia anını her zaman hatırlatacaktır. Emin Efendi onu boşadıktan sonra, hayatın bütün zorluklarıyla tek başına savaşmak zorunda kalan kadının dramını yaşayan Fatma, Sirkeci'nin alt tabakadan serseri erkekleri tarafından bir kumarbaz olarak yetiştirilir. Zeki Bey isimli kibar ve zengin bir adamın metresi olarak yaşamaya başlar. Burada da toplumla çatışma içine düşer; çünkü bir adamın metresi olarak tanınmak, insanların ona karşı bakışlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Fuhşa batmış bir kadın olmasında yazar yine toplumu sorumlu tutar; Hicran'ın ağzından Zeki Bey'in teyzesine söylediği şu sözler bu açıdan değerlendirilmelidir:

“Teyze hanım dedim. Fuhşu bana cemiyet ve tâli’ verdi. Bence o fuhuş feci ve menfûrdur ki etten ziyade kalplere ve ruhlara hâkim olur. Benim kalbim temiz, ruhum berraktır. Eğer cemiyette sizin gibi dışı temiz görünen teyze hanımlar, beyefendiler beni himâye etseler idi bugün ruhî fuhuştan sizler de kurtulmuş olurdunuz...” (s. 61) Hicran'ın hayatı Bursa'da daha da kötüleşir, köylerde hayat kadınlığı yapmaya başlar.

Romanın dördüncü bölümünde, Bursa'da asıl adı Prenses Şekibe olan Enfes Hanım'la tanıştıktan sonra Hicran'ın hayatı daha zengin çevrelerde kumar ve fuhuş içinde geçmeye devam eder. Özellikle zengin erkeklerle birlikte olup onların paralarını kumardaki hileleriyle ellerinden alan Hicran kazandıklarını üç bölüme ayırmaktadır. Bir bölümünü kendine ayırmakta, diğer bölümlerini ise kimsesiz kızlarla, mekteplerde okuyan kızlara harcamaktadır. Yazar, böylece ondaki insan tarafı daha da belirginleştirmeye çalışır. Dışardan ahlâksız gibi görünen bazı insanların aslında ne kadar masum ve iyi oldukları vurgulanır. Ayrıca yazarın *Bu Toprağın Kızları*'ndaki romanına benzer bir şekilde, kötü yola düşen genç kızların hayatlarını etkileyen sebepler üzerinde durulur. Onları bu hale getiren sebeplerin kendilerinden değil, içinde yaşadıkları toplumdan kaynaklandığı yolundaki iddiası ispatlanır.

Burhan Cahit'in *Hizmetçi Buhran*'ı isimli romanında aslında belirli bir olay işlenmez. Yazar, Nevbahar Hanım'ın Şişli'deki evine hizmetçi olarak giren Şadan'dan ve onun karşılaştığı insanlardan hareketle, özellikle hizmetçilerin ve aşçıların iç dünyalarını ortaya çıkarmaya çalışır. Geleneksel Türk toplum yapısı

içinde önemli bir yere sahip olan dadı, evlatlık, kâhya ve hizmetçi gibi adlarla anılan bu insanların hayatlarını canlı ve realist çizgilerle dile getiren yazar, gerçekçi bir yaklaşımla bu insanları yansıtmayı başarmıştır. Bu insanların hayatlarını ortaya koyan yazar, değişen toplumsal hayatın bunlara yansımalarını da eleştirel bir bakışla sunmaya çalışır. Ayrıca Şişli merkezli bir mekân içerisinde zengin insanların içine düştükleri ahlâkî yozlaşma yine yazarın bakış açısından yansıtılır.

Romanın başında, bir yahudinin işlettiği büroya iş bulmak için gelen hizmetçiler ve aşçılar çok canlı bir şekilde tasvir edilir. Viktorya isimli bu Yahudi, çırak çıkarılmış bir hizmetçidir; şimdi ise zengin insanlara hizmetçi olarak geçimini sağlamaktadır.

Romanın bu kısmında onun bakış açısından eski ve yeni hayatın hizmetçilerini karşılaştırılır. Bu manada eski-yeni çatışması içerisinde gözler önüne serilen hizmetçiler, hiçbir evde sürekli çalışmayan ahlâken düşük karakterli insanlardır. Türk toplumunun geçirmiş olduğu değişim bu insanları da olumsuz yönde etkilemiştir. Viktorya'nın bürosuna gelen kızlar ya maaşı az buldukları ya da evin erkekleriyle düşüp kalktıkları için sürekli ev değiştiren insanlardır. Yazar, bu değişimi onun gözünden şöyle sunmaya çalışır: *"...Sonra hizmetçiler de değiştikçe değişiyor, havalanıyor, bir dalda durmuyorlardı. Eski namuslu, sadakatli, emektar hizmetçiler kalmamıştı. Şimdi birçok genç kızlar bir kazaya uğradıktan sonra hizmetçiliğe giriyor, fakat akılları fikirleri ilk günahın lezzetinde olduğu için rahat durmuyor, ya girdikleri yerde yüz buldukları erkeklerle ve yahud dışarıda buldukları delikanlılarla iş pişiriyorlardı..."* (s. 8) Yeni hizmetçiler bu şekilde verildikten sonra, bir nevi eskiye duyulan özlem de dile getirilmiş olur. Bu problemin nedeni olarak da konak hayatının yıkılması gösterilir; çünkü birçok hizmetçinin, odalığın, kâhyanın hizmet ettiği konaklarda haremlik selamlık olduğu için asla olumsuz bir durum ortaya çıkmamıştır.

Romanın bundan sonraki bölümlerinde, Şadan adını taşıyan hizmetçinin Nevbahar Hanım'ın evine girmesiyle başlayan bazı olay ve kişiler anlatılır. Hazaryan adını taşıyan Şişli'deki apartman, zengin bir hayat süren insanların yaşadığı bir yer olmanın yanında, farklı hizmetçi ve aşçıların da yaşadığı bir yerdir. Yazar, Nevbahar Hanım'ın evindeki bir partide bu zengin insanları kısa

çizgilerle tanıtır. Bu insanlar, daha sonra romanın yapısını belirleyecek olan eski-yeni hayatın, ahlâkî olan ile olmayanın çatışmasında eleştirel bir gözle olumsuz tarafı temsil edecekler. “*Kıranta, zeki bakışlı eski bir paşa, kalıbı, kıyafeti yerinde kalın kaşlı, kalın sesli bir tüccar Kâzım Bey; uysal, sakın, bir mühendis Basari Bey, genç irisi komisyoncu Savfet Bey ve hanımları, mumya rengi, düz lapiska saçlı biraz paytak Zevkyâb Hanım Efendi, camisi yıkılmış, mihrâbı yerinde kalmış sözünü hatırlatan, hâlâ güzel ve cazibeli Püredâ Hanım Efendi, ince, şık, (âlaliba düponü) kuvaförlü, bilhassa güzel boyunlu Semra Hanım Efendi... kuvvetli vücutlu güzel Nevbahar Hanım Efendi...*” (s. 21) Zengin kahramanlarını bu şekilde tanıtan yazar daha sonra, bu insanların evlerinde çalışan hizmetçi ve aşçıların özelliklerini vermeye başlar. Özellikle Tosun adını taşıyan bir aşçıdan hareketle, bu insanların efendilerini nasıl soydukları yer yer mizahî bir yaklaşımla ortaya konulur.

Yazar, değişen sosyal hayatın getirdiği yozlaşmanın alt tabakadan olan bu insanlar üzerinde etkilerini eski- yeni çatışması içinde ortaya koyar. Bu zıtlık, olan ve olması gereken şeklinde kendini gösterir; çünkü eski düzen olması gerekeni, yeni düzen de olmaması gerekeni temsil eder: “*Hazaryan apartmanında kadınlı erkekli yekûnu otuzu, kırkı bulan hizmetçiler ayda bir değiştirdi. Bir hizmetçinin uzun müddet bir kapıda kalması nadirdi. Eski konaklarda küçükten ahretlik diye yetiştirilen kızlar, büyür, yetişir, edeb, terbiye öğrenir sonra hanımlarının müsaadesiyle evlenir, onlara bir evlat gibi cihaz düğün yapılır, baş göz edilirdi. Onlar çoluk çocuk sahibi oldukları halde bile yine eski efendilerine sık sık gelir, hizmetlerine bakar, bahşişlerini alırlardı...*” (s. 35- 36) Eski düzenin iyiliğini bu şekilde açıklayan ve savunan yazar, yeniye ise karşı bir tavır gösterir; çünkü yeni birçok yönüyle olumsuzdur: “*Şimdi hizmetçilik büsbütün başak bir sanat oldu. Hizmetçiler âr yılı değil, kâr yılı diye hatıra, gönle bakmadan, kadir ve kıymet bilmeden pazarlıkla, hesapla oturup kalkıyor, küçük bir menfaat mukabilinde çalıştıkları kapıya bir tekme vurup çıkıyorlar...*” (s. 36)

Toplumun alt tabası sayılabilecek bu insanlardaki yozlaşma dile getirildikten sonra, onları çalıştıran insanların hayatları da bu manada eski- yeni zıtlığı içerisinde ele alınır. Özellikle ev hayatı konusunda eski ve yeni arasında büyük bir uçurum vardır; hanımların evleriyle yeteri derece ilgilenmemeleri,

hizmetçi ve aşçılar için büyük bir nimet olmuştur. Öyle ki evin bütün alış veriş hırsız aşçılara, işleri ise hizmetçi kızlara kalmıştır. Bu olumsuz durum da yine olan ve olmaması gerekenin çatışması şeklinde verilir ki yazar görüşleriyle olması gerekeni ortaya koyar. “ *Bir evin hizmetçisinin gitmesi bütün hayatı alt üst eder. Öyle hanım efendiler vardır ki işi bırakıp giden aşçısının yerine bir gün olsun iki kap yemek yapıp ortaya çıkaramazlar. Öyle bey efendiler vardır ki bir gün olsun kasap dükkânına başını sokup, karaman, kıvırcık, dana, maryanın ne olduğunu anlamamış, kuzu ile keçiyi ayırt edememiştir... Bugünün genç ve (modern) hanımları, bugünün (monden) âlemi, apartmanın mutfak ve çamaşırlık dairesinin ne tarafta olduğunu bile bilmezler.*

Yazarın bu meseleler hakkındaki görüşlerinden sonra, Şadan’a bağlı olarak zengin ailelerdeki ahlâkî çöküntüye yer veren roman, bu meseleyi yine yazarın savunduğu görüşe uygun olarak ahlâkî olan ve olmayanın çatışması şeklinde ele alır. Bu bağlamda yazar, bakış açısı ve yaklaşımıyla ahlâkî olanı, Şadan ve onun etrafındaki insanlar da davranışlarıyla ahlâkî olmayanı temsil eder. Özellikle apartmanda oturan zengin insanlardaki ahlâkî yozlaşma yazarın bakış açısından ortaya konulur.

Nevbahar Hanım ile arkadaşı Muattar Hanım arasındaki eşcinsel ilişki, bu anlamda yozlaşmanın vardığı boyuttur. Bu durumun nedenlerini de açıklanırken, zenginlik ve onun getirdiği tatminsizlik duygusu temel neden olarak gösterilir: “*Gençlik, saadet, varlık içinde mahdud, muayyen ve tarihî zevklerden usananlar daha cazip, daha kandırıcı, daha coşturucu zevkler aramak ihtiyacındadırlar. Günlerini muayyen eğlenceler, meşguliyetlerle geçiren, çay masaları başında dedikodu etmekten, büyük terzilerde manken seyretmekten, kuvaförde vakit geçirmekten bıkan hanımefendiler arasında bu ihtiyacı hissedenler çoktu. Bunlar hayatın bu mahdud çerçevesinden sıkıldıkça etlerinin, sinirlerinin daha başka, daha tahrik edici şeyler istediğini görüyor, hissediyorlardı.*” (s. 55)

Romanın aslî kahramanı sayabileceğimiz Şadan’ın Nebahar Hanım’la olan ilişkisi de bu ahlâkî yozlaşmaya uygun bir hâl almaya başlar; ayrıca kocası Mahir Bey’le de aynı şekilde ahlâk dışı bir hayata adım atar. Bu genç kızın ahlâkındaki bu bozukluk, aslında yetişme tarzından ileri gelir. Yazar, geriye dönüşle onun bir tekkede geçen çocukluk ve ilk gençlik yılları hakkında bilgiler

verir. Bir tekke şeyhi tarafından daha çocuk yaşta iğfal edilen Şadan, bu olaydan sonra tekkeye gelen başka erkeklerle de şeyhin izniyle birlikte olur. Bu örnekle de dinî bir kurumdaki bozulma da vurgulanmış olur. Roman, belli bir sonuca bağlanmadan bitirilmiştir; Şadan'ın çalıştığı evin hem hanımıyla hem de beyiyle yaşadığı gayrı meşru ilişkinin devam edeceği okuyucuya sezdirilir.

Harp Dönüşü'nü bir aşk ve savaş romanı olarak değerlendirmemiz mümkündür. Bunun için romanın aslî kahramanı Macid'e bağlı olarak iki ayrı yönü vardır. Romanın yapısına şekil veren olaylar, iki ayrı düzlemde ilerler. Birincisi savaşın neden olduğu bazı olay ve durumlar, millî olan ve olmayanın çatışması şekline gelişir. İkincisi ise aşk teması etrafında Macid'in Hürmet'le olan romantik ilişkisidir. Bu ilişki ise, hayal- hakikat, hâl- mazi çatışması şeklinde verilir.

Harp Dönüşü, Birinci Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre öne Mülkiye'den mezun olan Macid ve arkadaşlarının tanıtılmasıyla başlar. Macid'in hatıraları şeklinde düzenlenen romanın başı, daha çok onun iç dünyası ve çevresiyle olan ilişkilerine ayrılmıştır. Boğaziçi'nde adı verilmeyen bir köydeki yalılardan birinde tesadüfen gördüğü Hürmet'e âşık olan Macid'in hayatı, savaşın başlamasıyla birdenbire değişir. Romanın bu bölümlerinde sosyal ve millî duygular ön plana çıkar. Üç aylık bir eğitimden sonra Çanakkale'ye tayin edilen Macid'in hatıralarında millî olan ve olmayanın çatışması ağır basar. Çanakkale'ye gitmek için yola çıkan Macid, gece Beyoğlu'ndan geçerken eğlendiklerini gördüğü harp zenginlerini ve levantenleri eleştirel bir gözle anlatır ve millî olanı temsil eder.

“Yedikleri ağır mütenevvi’ yemeklerini hazmettirmek için şaraplar, likörlerle midelerine yardım eden bu insanlar yumuşak yataklarına girmeden evvel ruhlarının zevkini vermek istiyorlar. Bunlar belki de bu toprağa yalnız hayatlarını kazanmak için yerleşmiş ecnebler, levantenler, Türk’ten, bizden başka insanlardır. Onların hudut ve cephesi hiç şüphesiz maddi hayatlarının, refahlarının çerçevesinden ibarettir. Onların belki samimi, içten gelen bir sevgileri bile yoktur. Yaptıkları musikin de rengi yok. Kim bilir hangi garp bestekârının garp zevkine göre yaptığı bir parça! Onları eğlendiren bu âleme karşı içimde bir tiksinti peydâ oldu...” (s. 87)

Macid'in Çanakkale'de kalışı pek kısa sürer. Cephedeki ikinci günde yaralanıp önce Gelibolu'daki hastanede kalır, sonra da tebdil-i hava için İstanbul'a gönderilir. Romanın bu bölümlerinde tekrar Macid- Hürmet ilişkisi ön plan çıkar. Hürmet onu ailesinden habersiz odasına alır ve günlerce yaralarını tedavi eder. Bu iki genç arasındaki aşka hâkim olan duygu, tekrar ayrılacak olmanın getirdiği hüzündür. Aşk - ideal çatışması Macid'in içine düştüğü zıtlığı belirler. Hürmet, babasının zengin ve nüfuzlu biri olduğunu söyleyerek, isterse onu askerlikten kurtarabileceğini ya da daha geri hizmetlerde bulunmasını sağlayabileceğini belirtir. Macid, aşkı ve vatan duyguları arasında kısa bir çatışma yaşadıktan sonra, bunun asla kabul etmeyeceğini belirterek yeni görev yeri olan Filistin'e gitmek için yola çıkar.

Macid'in Filistin'e giderken yaptığı tren yolculuğunda tanıştığı Mediha Hanım'la yaşadığı hissî macera küçük bir olay parçacığı olarak verilir. Mediha Hanım'ın bütün ısrarlarına rağmen Hürmet'e duyduğu aşk, ona yakınlaşmasına engel olur. Yazar, bu olay parçacığıyla Macid'in bakış açısından saf aşkın yüceliğini, sadakatin önemini vurgular. Filistin'e ulaştıktan sonra Gazze'deki fırkaya tayin edilen Macid'in duygularında millî hisler hâkimdir. Heyecan, düşmanı yenme arzusu, romanın bu bölümlerinde ön plan çıkarak, Macid'in şahsında millî olan vurgulanmış olur. Yazar, sadece millî olanı vurgulamakla kalmaz; Macid'in bir İngiliz subayını göğüs göğse çarpışırken öldürmesi olayını savaşın kötülüğünü vurgulamak için kullanır. İngiliz subayının ölürken elindeki genç kız fotoğrafı Macid'e Hürmet'i hatırlatır; düşmanı olan askeri öldürdükten sonra büyük bir pişmanlık duyar. *“Göğsünden sızan kanları hâkî elbisesinin kıvrımlarında toplanan genç zabiti ve uzak sisli bir memlekette onun yolunu bekleyen mavi gözlü, altın başlı o genç kıızı düşündüm. Ölürken bile kalbinin üzerine sakladığı resmi dudaklarına götürüp son bûsesini nefesiyle beraber veren düşmanıma karşı yüreğim derin derin acıdı...”* (s. 219)

Romanın birinci kısmı Macid'in İngilizlere esir düşmemek için kendini vurmasıyla son bulur. Yazar, bu noktada Macid'e bağlı olarak gelişen olay örgüsünü keserek ikinci bölümde Hürmet ve ailesinin yaşantısından hareketle savaş yıllarının İstanbul'una ait kesitler sunmaya çalışır. Bu bölüm *“...İstanbul harbin tabiiğinden çıkardığı yarı ölgün bir hayat içinde bulanmış kirli bir*

*menba' gibi kaynayıp gidiyor.” (s. 221) cümlesiyle başlar. Savaşın sosyal hayat üzerinde yaptığı etkilere dikkati çekmek isteyen yazar, sosyal yapı içinde iki farklı sınıfın ortaya çıktığını belirtir. Birbirine zıt bu iki farklı sınıf arasındaki ilişki, millî olan ve millî olmayanın çatışması şeklinde ele alınır. “*Filhakika harp İstanbul halkını birbirine zıt iki parçaya ayırmıştı, bir tarafta her günkü nafakasını almak için cami kapılarında vesika ekmeği bekleyen, çocuğuna süt, hastasına şeker bulmak için tenceresine, bakırına kadar feda eden alîl ve himayesiz azîm bir tabaka... Karşı tarafta çocuğunun sünnet cemiyeti için adadaki köşkünde kırk gün kırk gece düğün yapan, misafirlerine hoş görünmek için gece yarısı motorla Beyoğlu'ndan dondurmalar getiren nev-zuhûr ve mahdûd bir zümre...*” (s. 221-222)*

Savaş sadece sosyal yapıyı bozmakla kalmamış, aynı zamanda ahlâkî yapıyı da tahrip etmiştir. Bu konuda yazar, fikirlerini şöyle ortaya koyar: “*Mağlubiyetler milletlerin ahlâkını da değiştirir. Âdetlerini değiştirir, hele böyle uzun seneleri sefaletle geçen bir harp asırlardan beri kıymet ve ehemmiyet verilerek muhafaza edilen an'aneleri belirsiz bir tesir ile ortadan kaldırır, ahlâk telakkisi değişir, zevkler biraz daha âdileşir, behemîleşir. Sefalet bir kurt gibi en metîn vicdanları için için öyle yiyip çürütür ki iffet ve faziletin timsâli gibi görünen ağızlar yavaş yavaş fuhuş ve sefaletin tatlı zehrini içmeye başlarlar.*

İşte İstanbul harbin son yıllarında taliin kendine mukadder kıldığı bu âkıbete vâsıl olmuştu. Zaif nesil bünyesindeki ihtiyacı tatmin etmek için varlığından, mukaddes bildiği an'anelerinden birçoğunu unuttuğu gibi iffetini de fedâ etti. Artık sefahet bu vesika ekmeği girmeyen aile ocaklarında rahat, sıcak, samimi bir arzu ile karşılandı.” (s. 222- 223)

Bu kısmın girişinde İstanbul'a ait böyle bir tabla çizildikten sonra, Hürmet ve ailesinin anlatılmasına geçilir. Hürmet ve ailesi iki farklı açıdan yansıtılır. Macid'den uzakta onun hasretini çeken genç kızın durumu, hâl - mazi çatışması şeklinde sunulur. Sevgilisiyle geçirdiği güzel günleri hasretle anan Hürmet, ayrılığın verdiği iç sıkıntıyı kimseyle paylaşamadan çeker. Ailesi ise, savaşın olumsuz tesirlerinden uzak mutlu ve refah içinde yaşayan, yazarın yukarıda tespit ettiği ikinci sınıf zümreye dâhil olan insanlardır. Bu noktada, Macid'in zıddı olan bir tip ortaya koyulur. Adnan Bey, Hürmet'in yakın

akrabasıdır ve onun babasının yardımıyla savaşa gitmekten kurtulmuştur. “*Adnan Bey, Hürmet’in teyze zâdesi idi. Harp başladığı zaman, Hürmet’in babasına yalvarmış, yakarmış, askerlikten kurtulmuş, (Berlin)’e tahsile gitmişti. Dört yıl evvel, sünepe, pıstırık, boysuz Adnan şimdi kırmızı yüzü, traşlı başı ile büsbütün başkalaşmıştı.*” (s. 227)

Hürmet ve ailesinin yaşadığı yalı, yukarıda söylediğimiz gibi savaşın etkilerinden uzakta kalmış, Hürmet hariç, herkes kendi dünyaları içinde mutlu bir şekilde yaşamaya devam etmiştir. “*Babasının yüksek mevkii bu yalıyı harp hayatının mahrumiyetlerinden, ihtiyaçlarından kurtarmıştı. Değişen hiçbir şey yoktu, fazla olarak dışarının mahrumiyetlerinden akseden bir varlık içinde eskisinden fazla bir şetâret ve âhenk başlamıştı.*” (s. 231) Yazar, bu ailenin ve çevresindeki diğer insanların hayatlarını daha yakından göstermek için adı verilmeyen bir nazırın Büyükkada’daki köşkünde verdiği partiyi bir tablo halinde ortaya koyar. Bu tablo da yine millî olmayan şekilde ele alınır ve yazar, bakış açısıyla millî olanı temsil eder. Bu partiye katılan kişiler ve partide yaşananlar eleştirel bir bakışla verilir. Bu manzara gözler önüne serilerek, zenginlik içinde yaşayan az sayıda insana karşılık, vesika ekmeğine muhtaç geniş halk tabakalarının içler acısı durumu tezat oluşturacak şekilde verilir. “*İstanbul’un harp devri mahsûlü ma’rûf çehreler, güzel kadınlar, dinç vücutlarına rağmen her biri bir bahane ile askerlikten kurtulmuş delikanlılar davetliler arasında idi.*

Bahçenin ince kum döşeli geniş bir köşesinde dallarında, elektrik damlaları pırıldayan yüksek çamlar altında büyük, mustatıl bir sofraya kurulmuştu... Çamlığın bir köşesine tertib edilen açık büfede gümüş buzluklar, beyaz keten havlulara sarılı şarap ve şampanya şişeleri, aralarına parça parça buzlar döşenmiş mütenevvi’ meyveler göze çarpıyordu...” (s. 237)

Yazar, savaş yıllarındaki bu tezaadı mekândan hareketle de ortaya koymaya çalışır ve Büyükkada üzerinde durur. Burası savaş yıllarında bu tip âlemlerin yapıldığı, harp zenginlerinin toplandığı bir merkez haline gelmiştir. “*Çamurlu vesika ekmeği peşinde bütün İstanbul’un kırıldığı sıralarda*”, bu mutlu azınlık, gece sabahlara kadar süren eğlencelerinde su gibi para harcamakta, savaşın getirdiği sosyal bunalımların çok uzağında yaşamaktadırlar. Bu mutlu insanlar arasında, mutsuz olan tek kişi Hürmet’tir. Macid’den bir yıldır haber

alamayan genç kız, annesi Ayşe Hanım'la sürekli bir çatışma içindedir. Zevk ve eğlenceye düşkün orta yaşlı kadın tipinin temsilcisi olan bu kadın, kızını bu eğlencelere götürmek, bu insanların arasına sokmaya çalışmaktadır. Hürmet ise, annesinin zorlamalarına karşılık Macid'den ayrı olmanın verdiği bir hüznle yalnız kalmayı tercih eder.

Romanın üçüncü bölümüyle birlikte yeniden Macid'in hatıralarına dönülür. Onun İngilizlere esir düşmemek için kendini vurmasından sonra gelişecek olaylar hep tesadüfler üzerine kuruludur. Bu bölüm, Macid'in yaralı olarak getirildiği El- Arayş'taki İngiliz hastanesinde gözlerini açmasıyla başlar. Bu arada Mütareke imzalanmış ve savaş bitmiştir. Macid ise hastanede iyi sayılabilecek bir muamele ile tedavisini sürdürür. Miss Davis adındaki hasta bakıcının Macid'e âşık olması kurguda bir zorlama hissini verir. Macid bu kadını da Hürmet'e duyduğu aşk yüzünden reddeder. Tedavisi bitip de Mısır'daki Koesna esir garnizonuna gönderilmesiyle birlikte, esaret- hürriyet çatışması içinde kalan Macid, esirlikten kurtulmanın yollarını arar; çünkü onun asla kabullenemeyeceği bir durumdur.

“Mahrumiyetler, hareketsizlik, hayatın ümit kırıcı yeknesaklığı içinde zihne yerleşen kaçmak fikrini kuvvetlendiriyordu. Bir insan olarak hayatın geniş hudutlarında yaşadktan sonra dünyadan bîhaber böyle arzın cehennemî bir köşesinde, en iptidâî arzulardan bile mahrûm olarak kapanmak gözlerimi karatıyor, içimde şedîd bir isyan kaynatıyordu.” (s. 281) Bundan sonraki olaylar yine tesadüflere bağlı olarak hızla gelişir. Esir garnizonundan kaçan Macid, mısırlı bir prensin himayesi altına girer. Prensın kızı Fatma da daha önce tanıdığı diğer kadınlar gibi ona âşık olur; fakat Macid hep aynı tavrı göstererek saf bir aşka sevdiği Hürmet'e sadık kalır.

Yazar, romanın bu bölümünde zamanda bir atlama yaparak Millî Mücadele sonrasına geçer ve verdiği kısa notta Macid'in bu yıllarda savaşa katıldığını, hatıralarının bir Millî Mücadele tarihi olacak kadar çok olduğunu ifade etmekle yetinir. Bu noktada, araya giren yazar, Millî Mücadele'nin kazanıldığını *“...Esaretten sonra zafer, ölümden sonra gelen mucizevî bir hayat gibi beşerî kudretlerin fevkinde bir tecelli...*

Bütün Anadolu rüzgârlar kayalarla boğuşan Atlantikler gibi coştı, taştı. En kavî görünen setleri, hâileleri aştı ve tükenmeyen, daima kuvvetlenen hamlelerle düşmanın saf kurduğu vatan parçalarını sildi, süpürdü.” (s. 328) cümleleriyle verdikten sonra tekrar Macid’in hatıralarına geçer.

İstanbul’a dönen Macid, uzun yıllar buradan ayrı kalmanın getirdiği hâl - mazi çatışmasını yaşar. Bu çatışma iki ayrı boyutta ortaya çıkar. İlk boyut daha çok sosyal bir nitelik gösterir. Macid, savaştan önceki İstanbul’la savaştan sonraki İstanbul arasında büyük farklar bulur. Özellikle sosyal hayattaki değişime dikkati çeker. “*Uzun harp ve mütareke seneleri, İstanbul’un âdetlerini, telakkilerini, hayat tarzını ne kadar da değiştirmiş... Aile hayatındaki eski sıkı rabitalar gevşemiş, kadınları erkeklere karşı biraz daha yaklaşmış, eski tecessüs zevkini körleten bu hâl onlar için duyduğumuz kaçmak ve kovalamak arzusuna da nihayet veriyor.*

Harp, cephelerde en temiz insan kanlarını akıtırken şehirlere çöken sefalet ve ıstırap, maddi mahrumiyetler eski romantik zeval devrindeki fışk ü fesad gibi havayı bulandırmıştı. Maişet refahını, kadınlar, gururunu, ahlâk bekâretini kaybetmişti... İstanbul’un bu hâli ve ye’sin verdiği usanç beni doğduğum, büyüdüğüm, seviştiğim bu şehre düşman ediyordu.” (s. 336) Yazar, bu değişimi daha belirgin verebilmek için Macid’in okul arkadaşı Osman Niyazi örneğini verir. Savaştan önce sıkılgan, kendi halinde, temiz karakterli bir insan olan Osman Niyazi, savaştan sonra âdeta azgın bir zampara oluvermiştir. Macid yıllar sonra bu arkadaşıyla karşılaşınca ondaki değişime çok şaşırır. Şişli’deki randevu evlerinin gedikli olmuştur.

Hâl-mazi çatışmasının ikinci boyutu, Macid’in Hürmet’le olan ilişkisinde ortaya çıkar. İstanbul’a geldikten sonra onun Adnan Bey’le evlendiğini duyan Macid, eski günlere büyük bir özlem duyar. *Acılar*’daki Fikret kadar olmasa da savaştan ve esirlikten dönen bir askerin dramını yaşar. O da Fikret gibi bıraktığını bulamamanın verdiği üzüntü içinde kalır. Macid yaşadığı bu çatışmayı hafifletmek için Şişli çevresindeki insanlarla beraber olmaya başladıktan sonra, bu çevrelerdeki insanların hayatlarını çeşitli tablolar halinde yansıtmaya çalışır. Bu insanların yozlaşan hayatları Asuman Hanım örneğinde verilir. Roman, Macid’in İstanbul’dan ayrılmaya karar vermesiyle son bulur. Prenses Fatma’ya yazdığı telgrafta, Bel Germen’e gideceğini ve onu orada bekleyeceğini söyler. Onun bu

kaçışının aslında iki nedeni vardır. Hem kendine hem de çevreye bağlı olumsuzluklar, onu doğduğu ve yaşadığı yerden kaçmaya zorlar. İstanbul'un sosyal hayatındaki bozluma, Hürmet'in başkasıyla evlenmiş olması bu kaçışın nedenleri olarak verilirler.

Saraylarda Mecnûnlar, tarihî bir roman olarak iktidar ve güç mücadelesi üzerine kurulmuştur. 17. yüzyılda Sultan İbrahim'in 18. Osmanlı padişahı olarak tahta geçişinden Valide Mahpeyker Kösem Sultan'ın ölümüne kadar geçen süre içerisindeki saray entrikalarını, yeniçerilerin, valide sultanların, hasekilerin, saray mensuplarının, devlet yöneticilerinin, Bektaşilerin ve İstanbul'un diğer ileri gelen kişilerinin birbirleriyle olan ilişkilerini anlatılır. Romanın yapısı da bu kişilerin iktidarı ve gücü ele geçirmek için giriştikleri çatışmalar üzerine kurulmuştur.

Romanın merkezindeki kahraman Kösem Sultan'dır. Sürekli değişen dengeler içinde Kösem Sultan'ın çevresiyle olan ilişkileri de değişir. Yazar bir tarihçi edasıyla dönem hakkında olduğu gibi, Kösem Sultan, Sultan İbrahim, Sadrazam Kara Mustafa Paşa, Turhan Sultan gibi şahıslar hakkında da bilgiler verir. Kösem Sultan; entrikacı, bütün amacı tahta kendi emirlerini yerine getirecek birini çıkarmak olan, ihtirash ve para düşkünü biri olarak tanıtılır. Osmanlı ülkesi onun yüzünden zayıflamış, ülke yönetimi bozulmuştur. Kösem Sultan, devletin makamlarını para karşılığında satarak kendi servetini zenginleştirmiştir.

Romanda onun Sultan IV. Murad ve Sadrazam Kara Mustafa Paşa ile olan mücadeleleri hakkında tarihî bilgiler verilir. Sultan İbrahim de korkak, psikolojik bakımdan sorunlu, Batıl inançları olan bir *deli* olarak tanıtılmıştır. Yeniçeriler, ulema sınıfı, sipahiler gibi devletin kurumları sürekli devlet işlerine karışmaları yüzünden işlevlerini yerine getiremez bir hale gelmişlerdir. Ordunun da siyasete karışması yüzünden birçok savaştan yenilgiyle dönmüştür. Yeniçeriler ve Sipahiler arasında büyük bir düşmanlık vardır. Özellikle yeniçeriler sürekli taraf değiştirerek güç kimdeyse onun yanında olurlar. Maaşlarını arttırmayan sadrazam ve hükümdarları tahtan indirecek kadar bozulmuşlardır.

Kösem Sultan ve Sadrazam Kara Mustafa Paşa arasındaki mücadelede, Yeniçeriler Kösem Sultan'ın tarafını, sipahiler de sadrazamın yanında yer alırlar. Bir iç savaş çıkacakken son anda sipahilerin çekilmesiyle bu felaket önlenmiş olur. Ayrıca kadınların saraydaki etkileri de eleştirel bir gözle anlatılmıştır. Özellikle

hasekiler ve gözdeler padişahın gözüne girmek için birbirleriyle büyük bir mücadele içerisine girerler. Kösem Sultan da kadınlara düşkünlüğüyle ünlenen Sultan İbrahim'i etkilemek ve onu daha iyi yönetebilmek için kadınları kullanır. Ona ülkenin en güzel kadınlarını sunar. Ona sunduğu Nûrulayn da güzelliğiyle dillere destan olmuştur. Ancak o da Kösem gibi iktidar ve servet düşkünüdür. Sultan İbrahim'i etkisi altına almaya başlayınca Kösem Sultan, kontrolünden çıkan İbrahim'i yeniçeriler ve ulema sınıfının desteğiyle tahttan indirip yerine torunu Şehzâde Mehmed'i getirmeyi başarır. Ancak gelenek gereği yeni Valide Sultan Mehmed'in annesi Turhan Sultan olur. Turhan Sultan oğlunu Kösem'in etkisinden kurtarır. İktidarı kaybedeceğini anlayan Kösem Sultan yeni bir ihtilalle Mehmed'i tahttan indirip yerine Şehzâde Süleyman'ı geçirmeyi planlar; ama bu sefer isteğine kavuşamaz ve Turhan Sultan'ın adamları tarafından boğularak öldürülür.

Muhabbet Tılsımı'nda Adnan Şem'i Paşa'nın konağında yaşayan insanların, birbirleriyle olan çarpık ilişkileri ele alınır. Bu ilişkilere daha çok cinsel istekler hâkimdir. Romanın yapısı da yozlaşmış konak hayatı içerisinde ahlâkî olan ile olmayanın çatışması üzerine kurulur. Bâtıl inançlara göre hareket eden ve bu inançları kötü maksatlar için kullanan kişilerin, özellikle cinsel arzularını tatmin için düştükleri traji-komik olayların anlatıldığı romanın başkahramanı, Kartal'a bağlı bir köyde 9 çocuklu fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Ali Bekir'dir. Romanın başında Ali Bekir'in doğduğu kötü, pislik ve türlü hastalık barındıran ortam, realist çizgilerle anlatılmıştır. Daha sonra Ali Bekir'in dokuz yaşında Güllü Kadın tarafından Adnan Şem'i Paşa'nın konağına evlatlık verilmesiyle gelişen romanda onun karakterinin çeşitli noktaları ayrıntılı şekilde anlatılır.

Roman aslında onun şahsiyetinin gelişimine paralel olarak gelişir. Konak hayatına girdikten sonra değişen Ali Bekir, romanın sonunda zampara ve züppe tipin bütün özelliklerini kazanmıştır. Yazar, böylece köylü bir çocuğun nasıl bu hale dönüştüğünü açıklarken çevre faktörünü öne çıkarır. Ali Bekir konağa getirildikten sonra bolluk ve zenginlik içinde büyür; köylü özelliklerinin tamamını kaybeder ve konağın diğer erkekleri gibi kadın düşkünü bir adam olur. Ayrıca konak hayatında kapalı kapılar ardında dönen çarpık ilişkiler, romanın geliştiği başka bir düzlem olarak değerlendirilebilir.

Bu ilişkiler, bâtil bir inançları olan insanların bu yüzden düştükleri komik durumlardır. Ayrıca konaktaki bütün erkeklerin kadın düşkünlüğü konak hayatına ait en temel eleştiri yönü olur. Adnan Şem’î Paşa konak hayatının tipik bir temsilcisi olarak çizilir. 70 yaşında ve emekli olarak konağına çekilen Paşa, Abdülhamid devrinde haşmetli bir devlet adamıyken Meşrutiyet’te “*han ve apartmanlarının bir kısmını zevcesine ve daha sa’ir hısımlarına ferağ vererek kapağı Avrupa’ya atmış*” (s. 22) İttihat ve Terakki’nin “*nebbâs-ı evveline rahmet okumak sırrı âşikâr olunca*” (s. 24) İstanbul’a dönmüş, geniş ailesi ve yüklü geliriyle büyük konağında yaşamaya başlamıştır. Onun öne çıkan özelliği yaşlı hovarda karakteridir. Böyle bir ortamda büyüyen Ali Bekir’in ilk cinsel duyguları konağın hizmetçilerine karşı uyanır. Ancak Adnan Şem’î Paşa’nın evlatlığı Pervin’e âşık olunca onu elde etmek için çeşitli çarelere başvurur. Konağın emektarı Lala İshak Ağa ile Tayfur Paşa’nın hizmetkârı İlyas Ağa’nın bir sohbetlerinde bütün kadınları kendine ram edecek bir tılsımın varlığını işitir ve onu aramaya koyulur. Kendine derviş süsü veren ancak ahlâksız bir adam olan Okyanus’un evinde içtiği esrarların sonunca hülyalar dalar ve uyandığında boynunda bir *muhabbet tılsımı*nı görünce komik olaylar başlar.

Ali Bekir’in bu sahte dervişten aldığı *muhabbet tılsımı*’na inanarak konaktaki kadınları baştan çıkarmasıyla artan aksiyon, tılsımın gücüne inanan erkeklerin tılsımı elde etmek için giriştikleri komik mücadelelerle gelişir. Konaktaki erkekler cinsel arzularını tatmin etmek için tılsımın peşine düşerler. Herhangi bir sıkıntıları olmayan, maddî kaygılardan uzak olan Adnan Şem’î Paşa, oğlu Ragıp Bey, konağın vekilharıcı Abdullah Neyir Efendi tılsımın peşinde olmadık işlere girerler. Yazar bu sayede geleneksel konak hayatına ironik bir bakışla da yaklaşmış olur. Konak hayatının ayrıntıda kalan bazı yönleri, özellikle odalık veya cariyelik adı altında hangi ahlâksızlıkların yapıldığını gözler önüne sermeye çalışır. Bu ironi romanın yapısını şekillendiren önemli bir özellik olarak ortaya çıkar. Adnan Şem’î Paşa’nın kendinden çok küçük kızları odalık olarak alması, çok eşlilik, çürüyen toplumsal yapı, yozlaşan değerler romanın vurguladığı diğer hususlar olarak göze çarpmaktadır.

Ali Bekir ile paşanın yeğeni Aziz Sakıp Bey işbirliği yaparak tılsımı tecrübe etmek için konağın kadınlarıyla düşüp kalmaya başlarlar. Ali Bekir’in

Pervin’le konaktan kaçması üzerine olaylar yavaş yavaş çözümlenmeye başlar. Paşa’nın büyük oğlu Câzim konağın diğer erkeklerinden daha farklı, akli başında biri olarak yaşanana şeylere daha fazla kayıtsız kalamaz. Tılsımı paşa babasının elinden alan Câzim Bey, kâğıtta manasız şeylerin yazılı olduğunu görür. Romanın sonunda Ali Bekir bir öz eleştiri yapar ve konağa karşı olan hislerini dile getirir, paşanın küçük oğlu Ragıp Adnan Bey’e karşı şunları söyler: “*Pederin, Abdülhamid gibi müstebidin bendesi, sen de onun zadesisin ...! Sizin haram ekmeğiniz ile civânmerd, bir âlicenâp, bir hüsn-i ahlâk sahibi yetişemez. Konağınızın ekmeği, suyu, havası benim gibi edepsizler yetiştirir. Bu aile içinde, gördüğüm örneklere benzeyerek büyüdüm. Sizin gibi oldum... Kâşki köyümde kalaydım. Sizin ekmeğinize bedel, tezekle ta’ayyüş edeydim. Belki bir insan olurdum. Bitli, sümüklü bir köylü çocuğu olmayı, senin gibi paşazâde doğmaya bin defa tercih ederim...*” (s. 301- 302) Bu sözler aslında yazarın eski hayata karşı olan bakışının bir sonucudur. *Cehennemlik*’te de buna benzer bir tavrın öne çıkarıldığını görmekteyiz.

Hüsran’da olaylar annesiz büyüyen daha sonra da babasını ve babaannesini kaybedip Ziya Bey’in köşküne sığınan Nermin’in etrafında gelişir. Bu manada Nermin hayat karşısında yalnız kalmış bir genç kız olarak tasvir edilir. Özellikle babaannesini kaybetmesi, onu koruyan tek insanında yok olması anlamına gelir. Romanın başında onun ölümünü kabullenip-kabullenememe çatışması yaşayan Nermin, Amasya’dan İstanbul’a yerleşmek zorunda kalır.

Romana yön verecek olaylar da bu noktadan sonra başlar. Beyazıt’ta bir eve yerleşen Neriman, kimsesiz biri olarak hayat karşısında ümit- ümitsizlik çatışması yaşar; bu çatışmada ümitsizlik daha ağır gelir. “*Bilmem ki buraya ne yapmaya geldim?.. Bu âvare yurtsuz hayat bana çok ağır gelmeye başladı. Ruhumda vahşi bir küskünlük var. Buranın insanları ne kadar kibirli, kimse kimseyi tanımıyor...*” (s. 8)

İstanbul’da tek tanıdığı kişi ev sahibi Şadan Hanım olur; yalnızlığını onunla paylaşmaya çalışır. Zengin bir evde yıllarca çalıştıktan sonra çırak çıkarılan bu yaşlı kadının Nermin’i çalıştığı eve götürmek, yaptığı el işlerinden para kazandırmak ister. Böylece mekânın değişimiyle Neriman daha kalabalık bir ortama girer. Ancak bir sığıntı gibi bu insanların yanında yaşamak, para

karşılığında evin genç kızı Nazan'a el işleri yapmak gururlu bir kız olan Nermin'in gurur/ zillet çatışması içinde kalmasına neden olur. Ziya Bey'in köşkünde kalmaya başladığı andan itibaren bu çatışmayı yaşayan bu genç kız zamanla buradaki hayata ve insanlara alışmaya başlar. Özellikle Nazan ona karşı çok iyi davranır.

Romanın sekizinci bölümünden itibaren bu zengin insanların hayatlarını daha yakından görmeye başlayınca, ümit-ümitsizlik boyutunda yaşadığı çatışma, o insanlar gibi olup olamama çatışmasına dönüşür. Yaşamak istediği hayat ile yaşadığı hayat arasında kalan Nermin'in bu çatışması, insanlar arasındaki eşitlik ve bunun karşısında var olan eşitsilikte kendini gösterir. Güzelliğini aynada uzunca seyreden Neriman bu insanlardan hiçbir farkı olmadığını düşünmeye başlar. “... ipek halılar üzerinde dönen çiftlerin şen, mütebessim çehrelerin hafızamdan mâzinin kasvetli hatıralarını silip atıyor, bende de onlar gibi yaşamak, onlar gibi sevilip mesûd olmak arzuları canlanıyordu.” (s. 30) Ancak kurduğu bu hülyalar, evin hanımının ondan misafirlere çay getirmesini isteyince birdenbire gerçeğin acı yüzüyle karşılaşır. Kendini bu sınıfın dışında gören Neriman'ın yaşadığı çatışma bir nevi sınıf farklılığına bağlanır. “*Mevkiimi ihtar eden bu emrin altında bir an evvelki hislerimin müthiş uçurumlarına yuvarlanmış gibi ezgin ve düşkün bir bîtâbî ile hakikat-ı hayata avdetin inkisarı altında büfeye gittim...*” (s. 31)

Neriman'ın çevresiyle olan ilişkileri bu anlamdaki çatışmalarla devam ederken, romanını akışı aniden değişir. Bu bağlamada yapı, Neriman Nazmiye Hanım ve Faruk Bey arasında yaşayan üçlü aşk ilişkisinin neden olduğu çatışmalar üzerinde şekillenir. Evin hanımı olan Nazmiye, gelininin erkek kardeşi Faruk'la yasak bir aşk yaşamaktadır. Ancak bu aşkın nasıl ortaya çıktığı belirsizdir. Faruk Bey ise yakalandığı verem hastalığından dolayı uzun zaman Avrupa'da tedavi görmüş ve hava değişimini için İstanbul'a gelmiştir. Neriman'ın bu ikili arasındaki ilişkiye katılması daha doğrusu Faruk Bey'le yakınlaşması Nazmiye Hanım'ın isteğiyle olur. Onun bakımını üstlenen Nermin'le Faruk Bey arasındaki yakınlaşmada, ilk önceleri kuvvetli bir acıma duygusu hâkimdir.

Hastalıklı bir insana hizmet etmek için elinden geleni yapan Nermin, daha sonra Nazmiye Hanım ve Faruk arasındaki yasak ilişkiyi fark eder. Bu olayın Nazan ve nişanlısı Macid tarafından anlaşılmasıyla da gerilim artmaya başlar;

Macid Bey, ahlâksızlık olarak yorumladığı bu olaydan dolayı nişanı bozacağını söylemesi Nazmiye Hanım'ın kendi içinde aşk/vicdan çatışması yaşamasına neden olur.

Aşk ve annelik duygularının neden olduğu bu çatışmada, aşk duygusu daha baskın gelince Nazmiye Hanım'ın durumu kurtarmak için Nermin'den büyük bir fedakârlık ister. Kendini şüpheden kurtarmak için Neriman ile Faruk arasında gösterme bir nişan yapılır. Nermin'in yaptığı fedakârlık, Faruk Bey'e karşı hissî bir yakınlık duymasına neden olur. Ancak bu aynı zaman da bir çatışmayı da beraberinde getirir. Faruk Bey'le Nazmiye Hanım arasındaki ilişkiyi bildiği için duygularına karşılık bulamamanın verdiği bir çatışma yaşar. Başka bir kadını seven bir erkeği sevmenin getirdiği imkânsızlık çatışması onu duygusal anlamda büyük bir ağırlığın altında bırakır. Ayrıca yaptıkları nişanla çevrelerinde insanları kandırmak da onun kişiliğine yakışmayan bir davranıştır.

“Nazan’la, Macid Bey’in saadet-i hayatlarını te’min eden, Nazmiye Hanım’ı büyük bir lekeden temizleyen hakikatin katil pençeleri dorudan doğruya benim üzerime hücum ediyordu. Onlardan ayrıldıktan sonra odanım sükûndâr yalnızlığına atıldım. Elim bir mübarezeden yorulan kalbimde derin bir sızı vardı. Gözlerim önünde başka bir kadına merbût olan bir erkeği sevmek cinnetine mübtelâ olan ruhumun gazaplarını teskin edecek, şifa ve ümit kapıları kapandı mı? Ya Rabbi... Beni meçhul bir intihâya götüren bu ışıksız yolda yurtsuz, âvare bir yolcu, renkten, ziyadan, ümitten nasipsiz olarak daima hüsrarla mı karşılaşacaktım. Acaba?” (s. 112–113)

Nermin'in Faruk Bey'e olan hisleri kuvvetli bir aşka dönüşünce yaşadığı imkânsızlığa bağlı olarak, sevdiği bir erkeğe kavuşup kavuşamama çatışması iyice su yüzüne çıkar. Aynı zamanda onula yaptığı sahte nişan, gurur/zillet çatışmasını da beraberinde getirir. Nazmiye Hanım'ın etkisiyle yaptığı bu işte kendini kullanılmış hisseder. Bu arada Faruk Bey'in Nazmiye'den uzaklaşıp Nermin'e daha çok yaklaşması ve bu yaklaşmanın aşka dönüşmesi, romanı bir aşk üçgeninde aynı erkeğe âşık olan iki kadının çatışması zeminine oturtur. Aynı zamanda Faruk Bey de hayatına giren bu iki kadın arasında duygusal bir çatışma yaşar ve bu duygusal çatışmada Nermin ağır basan taraf olur. Bu durumda gelecekle ilgili hayaller kuran bir genç olan Nermin, sürekli hayal- hakikat arasında bir çatışma

yaşamaya başlar. Çünkü Nazmiye Hanım'ın kuvvetli kişiliği, mevkisi kendinden üstündür. Bütün ailenin bu iki gencin evlenecekleri düşüncesine inanmaları, nikâh gününün belirlenmesi; olayı içinden çıkılmaz bir hale getirir. Bu noktada Nermin'in tek seçimi kalmıştır, köşkü terk etmek.

Romanda bu şeklide düğümlenen olaylar birdenbire bitirilmiş havası vermektedir. Nermin'i ziyaret eden Nazmiye Hanım, bir tesadüf üzerine onun yıllar önce terk ettiği kızı olduğunu anlamasıyla olaylar çözülür. Güzide Sabri'nin bir önceki romanı *Nedret* de olduğu gibi burada da büyük bir tesadüf romanın çözümünü sağlar. Nazan Bekiroğlu onun romanlarında ortak bir yapı unsuru olarak görülen bu durumu “büyük rastlantı”²⁰⁷ olarak adlandırır. Romanın sonunda üç aylık bir zaman diliminden sonra Faruk Bey'in öldüğü haberini Amasya'da annesinin yazdığı mektuptan öğrenen Nermin için yaşadığı aşk macerası *hüsrânla* sonuçlanmış olur.

Bir dedektif romanı olan *Kan Damlası*, bir önceki roman *Define*'nin zeyli olarak ondaki mücadelenin kesin sonuca bağlanmasını anlatır. Roman aynı anda ve aynı şekilde farklı yerlerde işlenmiş iki esrarengiz cinayet haberiyle başlar. Suzan Hanım'ın süttnesi ile *Define*'de Şakir Feyzi'ye yardım eden Hasan Fuad'ın iki ayrı semtte öldürülmeleri romanın başında esrarengiz bir hava yaratır. Mehmet Törenek de bundan hareketle eseri dedektif romanı olarak adlandırır. “*Kan Damlası* roman olarak bir dedektif romanı özelliği arz eder. Bir dedektif romanında bulunması gereken bütün özelliklere dikkat edilmiş, vakaya esrarengiz bir hava verilmiştir.”²⁰⁸

Şakir Feyzi'nin çözülmesi çok güç olan bu iki cinayetin esrarını çözmesi için zabıadan yardım istemesiyle birlikte roman, kanun/kanunsuzluk çatışması üzerine şekillenmeye başlar. Romandaki esrarengizliği büyüten nokta, etrafı yüksek duvarla çevrili, kapısında sürekli bekçiler bulunan bir eve girilip cinayet işlenmesidir. Şakir Feyzi, cinayetlerin Husrev ve adamları tarafından işlendiğinden şüphe eder. *Define*'de elindeki serveti kaçıran bu adam, hapisten çıktıktan sonra intikamını almak için cinayetlere başlamıştır. Bu cinayetlerin temelinde de yine imkân-imkânsızlık çatışması vardır. Serveti elinden kaçıran Husrev, Şakir

²⁰⁷ Nazan, Bekiroğlu, “Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca”, Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı, *Dergâh*, Cilt: 2, Sayı: 25, Mart 1992, s. 10

²⁰⁸ Mehmet, Törenek; Roman ve Hikâyeleriyle Mehmet Rauf, s. 114

Feyzi'nin ikinci veya üçüncü dereceden yakınlarını öldürerek işe başlar. Daha sonra gönderdiği mektupta da kaybettiği imkânı yeniden kazanmak istediği anlaşılır. *Define*'de büyük bir mücadele sergileyen Şakir Feyzi, burada daha pasif ve korkaktır; bunun için de polis camiasının en başarılı zabıtası Hayret'ten yardım alır. Bu adam “*kimsenin göremeyeceği şeyleri görür, keşfedemeyeceği şeyleri keşfeder bir zekâdır ki, son senelerde vuku bulan cinayetlerin hallinde büyük maharetler göstermiş*”tir. (s. 31–32) Katillerin ikinci bir defa köşke girip Hadiye Hanım'ı öldürmeye çalışmaları onların ne kadar soğukkanlı ve kararlı olduklarını gösterir. Bu durum romandaki gerilimi iyice artırır.

“*Müfettiş Hayret işe karışıyor*” başlığını taşıyan dördüncü bölümden itibaren mücadele Hayret ile katiller arasında yaşanmaya başlar. Köşkte kalmaya başlayan dedektif esrarı çözmek için araştırmalar yaparken katillerin tuzağına düşer, zorla silahını ateşleyerek ellerinden kurtulur. Bu durum onun için büyük bir onur kırıklığı olur. Gururu ile karşılaştığı durum arasında bir çatışma yaşar. “*Ben müfettiş Hayret, şimdiye kadar karıştığı en çapraşık işleri bilmece halleder gibi çözüp açan, en gayrı-i kabil-i hall sırları büyük kolaylıkla hall ve keşf eden, zabıta memurları arasında o kadar az bir zamanda kendine pek parlak bir mevki temin etmiş olan cingöz, ateş Hayret böyle bir koca karı gibi elini ayağını bağlatsın ve güya himaye ve müdâfalarını deruhte ettiği o kadar nazik, o kadar zengin, o kadar kibar adamlara rezil, kepaze olsun? Buna nasıl tahammül eder, bu sükutu nasıl hazmedebilirdi.?*” (s. 64)

Hayret'in yaşadığı bu çatışma, onu daha da kamçılar ve cinayetleri çözüp katilleri yakalama arzusunu artırır. Zekâsının da yardımıyla katillerin köşke gelen bir yeraltı yolunu kullandıklarını keşfeder. Bu noktadan sonra esrarengiz olayların çözülme süreci de başlamış olur. Bir gece kurduğu pusuyla Husrev'in adamlarını yakalar; ancak Husrev hala ortada yoktur. Hayret ile Husrev'in mücadelesi, ulaşmaya çalıştıkları amaç bakımında aynılık göstermeye başlamıştır. Hayret bu işi çözerek hem ününe ün katacak hem de Şakir Feyzi'den yüklü miktarda ödül alacaktır; Husrev de kaybettiği imkâna ulaşacaktır. İkisi arasındaki mücadeleden zekâsı sayesinde yine Hayret galip çıkar. Husrev'in ona kurduğu tuzağı boşa çıkarıp onu öldürür. Böylece hak haksızlığa, kanun kanunsuzluğa, zekâ kaba kuvvete üstün gelir.

Peyami Safa, *Şimşek*'te aile içinde başlayan gayri meşru bir aşk ilişkisinin bireyler arasında neden olduğu çatışmaları, huzursuzlukları ve nihayet bunun neden olduğu aile faciasını işlemiştir. Roman, Bağlarbaşı'nda babadan kalma bir konakta oturan Sacid, Müfid ve Pervin'in birbirleriyle olan ilişkileri üzerine kurulmuştur. Müfid ile Pervin evlidir, ancak Pervin'in Müfid'in dayısı olan Sacid'le yıllar öncesine dayanan bir ilişkisi vardır.

Romanın yapısı da bu üç şahıs arasındaki çatışmalar üzerine kurulmuştur. Bu üç şahıs karakter olarak birbirlerine zıt insanlardır. Aralarındaki çatışmanın asıl nedeni de mizaçlarındaki bu zıtlıktan kaynaklanmaktadır. Mehmet Tekin, bundan hareketle *Şimşek*'i bir “mizaç romanı”²⁰⁹ olarak değerlendirir. Romanın merkezî kahramanı Pervin'dir. Sacid ve Müfid arasındaki çatışmanın ortaya çıkmasında aslı etken Pervin'in varlığıdır. Sacid, orta yaşlarda, evlenmemiş, babası Mahmud Paşa'dan kalma mirası dilediği gibi yiyen, zevk düşkünü bir kişidir. Hayatının bütün manası kadın ve eğlence üzerine kuruludur. Yazar onu birçok özelliğiyle babasına benzetir ve babasından hareketle kişiliğini ortaya koyar: “*Sacid babasını çok beğenir, fakat hiç sevmezdi; yalnız gün geçtikçe anlıyordu ki, Paşa ona kuvvetli bir insan örneği olmuş ve ailevî terbiye sirayetiyle, oğlunda, ölünceye kadar sarsılmayacak itiyatlar bırakmıştı. Baba oğlun çok benzeştiklerini söyleyenler az olmadığı gibi, Sacid de, hayat hakkındaki telâkkisinin babasınınunkine pek yakın olduğunu her gün biraz daha iyi anlıyordu.*” (s. 15)

Müfid ise, yapı olarak annesine çok benzemektedir. Annesinin aşırı duygusal ve zayıf karakteri tümüyle ona geçmiştir. Müfid'in annesi Tabende Hanım ise, bu özelliklerini annesi Ferhunde Hanım'dan almıştır. “*Ferhunde Hanım'a büyük kızı, Müfid'in annesi Tabende çok benziyordu. İkisinde de aynı hissî tabiat: fedakârlık hissini şiddeti, fazla olarak Müfid'in annesinde herkese hayret veren bir hassasiyet vardı. Müfid ana tarafının bütün ruhî varlığına tevariüs etmiş gibi annesine de, büyükannesine de çok benziyordu.*” (s.18) Müfid'in karakterini şekillendiren bu irsiyet faktörünün yanında yetiştirme tarzı da etkilidir: “*Köşkte ve şefkatli kadınlar içinde büyüdüğü için zayıf, iradesiz, cemiyetlere bîgâne, ilk gençliğine mahsus inziva duygularıyla kalbi dolu, en güzel tabî*

²⁰⁹ Mehmet, Tekin; Romancı Yönüyle Peyami Safa, İstanbul 1999, s.86

sevklerinin tezahüründen bile utanan, beceriksiz, vahşi ama Doğuştan nezih ve hassas, çekinden ve kibar bir tabiatı vardı.” (s. 19) Sacid ve Müfid arasındaki bu zıtlık aralarındaki çatışmayı çok daha öncelere götürmektedir.

Pervin ise, *“kendinde bulunduğunu hiç ummadığı şiddetli bir zaaf anında cinsî temayüllerinin bütün varlığını kapladığı kısa bir saniye zarfında Sacid’e teslim olan”* (s.20) bir kadındır. Sacid’in babasına, Müfid’in annesine benzemesine karşın Pervin, karakterinin özelliklerini hem annesinden, hem de babasından almıştır. O *“kumarbaz ve çapkın bir babanın ve kendi havasında bir annenin”* kızıdır. Müfid’den önce nişanlandığı bir doktorun teşhisine göre Pervin, *“isterik idi. Tabiatının ilk çizgisi televvün. Bir gün, bir saat, bir dakika içinde, inanılmaz bir süratle sevinçten kedere, kahkahadan gözyaşına geçiyordu...”* (s.20) Sonuç olarak dengesiz karakterli Pervin, hassas ve zayıf mizaçlı Müfid, bencil ve zevkperest Sacid üçlüsü arasında bir çatışmanın doğması normaldir.

Pervin ve Müfid’in evliliği, çatışmanın su yüzüne çıkmasına neden olur. Evlilik meselesi ve bununla ilgili ahlâki tavırlar, Pervin’i bu iki erkek arasına sokar. Aslında onun Sacid’le gayri meşru, Müfid’le de meşru bir ilişkisi vardır. Sacid’le ilişkisi evlilikten daha önceye dayanan Pervin, köşke gelince bu ilişkiye devam eder. Müfid’in köşke geldiğinde onları beraber görmesi, ilk gerilimi ve çatışmayı doğurur. İlk önceleri derinde olan Müfid- Sacid çatışması bu olaydan sonra su yüzüne çıkar. Yazarın romandaki temsilcisi olan Ali, bu çatışmayı şöyle gözlemler: *“Müfid’in, Pervin’in, Sacid’in vaziyetleri ona çok mühim görünmüştü. Müfid’le dayısının gizli ve sessiz mücadelelerinin sonunu merak ediyordu. Bu, iki zıt mizaç arasında öyle bir cidal ki bir tarafta (Sacid’de), ihtiyacın azamisi, cehdin azamisi, ihtirasın azamisi, iktidarın azamisi, iradî ve uzvî kudretin azamisi var; öte tarafta (Müfid’de) bütün temayüller münfail, bütün hırslar, gayelerine vasıl olmadan ricat halinde, ruhun umumî kuvvetleri perişan, irade meyyus ve cesaret münhezim, bütün şahsiyet ekseriya tevekkül içinde bulunuyor; Sacid büyük seciyeleriyle bir garplı, Müfid bir şarklı adam timsalidir; bu iki erkek arasında her iki enmuzece de temayül eden, serî-üt-teessür Pervin’de mütemadî bir tahavvül halindedir ve zekâsıyla yapmaya çalıştığı firene rağmen bu zıt rüzgârlar arasında, ancak tabîî sevklerinin gösterdiği istikametlere koşuyor. ‘Kadın kalbi’ dediğimiz tabîî sevkler ve şuursuz temayüller mecmûu olan gizli ve muğlak halita karşısında*

hangi türlü insan; cidalci, kudretli ve hain Sacid mi, yoksa faziletkâr, mütevekkil, asil Müfid mi kazanacaktır?” (s.56)

Ali, Müfid ve Sacid arasında yaşanan bu çatışmanın aslında toplumsal bir boyutu da olduğu görüşündedir. Bu iki erkeğin temsil ettiği değerler de onların şahsında çatışmaktadır: *“Ali’nin anlayışına göre bu mücadelenin İstanbul, Türklük ve insanlık cemiyetiyle doğrudan doğruya alâkası ve irtiBatı vardı; bu cemiyet, bu iki muarız taraftan hangisine kıymet ve kuvvet veriyorsa onun galebe edeceği muhakkaktı; o halde bu cidalin neticesi insanlığın en son içtimaî ve ahlakî meyillerini, telâkkilerini de gösterebilmek iktidarını haiz ve bunun için, bir müdekkik nazarında, cidden ehemmiyetli idi.” (s.56- 57)*

Olay örgüsünün ilk aşaması, Müfid’in Sacid ile Pervin arasında bir ilişkinin olabileceğini hissetmesi, ikincisi ise Müfid’in bu şüphelerinde haklı çıkarak bir bunalıma düşmesidir. Yaradılışı icabı kırılğan bir tip olan Müfid, hastalık derecesinde şüphe krizlerine düşer, yatağından çıkamaz ve kimseyle görüşmez. Bunlardan kurtulabilmek için köşkten ayrılmaya karar verir. Köşk, olay örgüsünü şekillendiren bir unsur olarak ortaya çıkar; çünkü bu mekân Müfid’e Sacid’i ve dedesini hatırlatmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde çatışma daha çok Müfid’in kendi iç dünyasıyla ilgilidir. Pervin de kendi içinde bir çatışma yaşar. Sacid’e olan hisleri yavaş yavaş nefrete dönüşür, fakat her defasından ona boyun eğmekten kendini alamaz. Müfid’in psikolojisi daha da bozulmuş, dayısına karşı hisleri düşmanlığa dönüşmüştür, Pervin’e ise nefretle bakmaktadır. Bu üçlü arasındaki çatışma, fırtınalı bir gecede çözümlenir. Bir şimşek ışığında Pervin ile Sacid’i birbirlerine sarılmış bir halde gören Müfid, Sacid’den intikam almaya karar verir; boğuşma sırasında her ikisi de ölür ve Pervin cinnetin eşiğine gelir.

Reşat Nuri’nin “tek ideolojik polemik romanım” dediği **Yeşil Gece**, eski ve yeni eğitim anlayışlarının Cumhuriyet ideolojisi açısından değerlendirildiği bir roman olarak göze çarpar. “Cumhuriyet’ten sonra girilen inkılâp hareketleri ve onlara yön veren Atatürk prensipleriyle doğrudan doğruya ilgilidir. Saltanatın kaldırılması, Cumhuriyet’in ilânı, hilâfetin lağvı, tekkelerin, medreselerin, türbe ve zaviyelerin kapatılması, laiklik, kıyafet ve şapka inkılâbı, harf ve dil inkılâpları, tevhid-i tedrisat kanunu, kadın hakları gibi Türkiye Cumhuriyeti’ni yaratan, Türk

cemiyetine yeni bir rejim, zihniyet ve yaşama şekli getiren hareketler, romanda aslî şahıs Ali Şahin'in mücadelesini yaptığı fikirler ve meselelerdir.

Romanın esasını ve yapısını teşkil eden bu mücadele din ile müspet ilim, daha doğrusu dinî görüşün hâkim olduğu eski zihniyet ile müspet ilim ve laik görüşe dayanan yeni zihniyet arasındaki çatışmadan doğar. Bu yönüyle *Yeşil Gece* tam inkılâp Türkiye'sinin romanıdır.”²¹⁰ Romanın olay örgüsü Ali Şahin'in etrafında şekillenir. Babası tarafından Somuncuoğlu medresesine dinî eğitim alması için gönderilen Ali Şahin'in zihniyetini ve şahsiyetin şekillendiren ortam, II. Abdülhamid döneminde sıkı taassubuyla gösterilen bu medresedir. Ali Şahin Efendi'nin medreseye geldiği ilk günden itibaren, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Çevresindeki olup bitenler onu bir inanç krizine sokar. Bir iç çatışma yaşayan Ali Şahin, iman ve inkâr arasında gel gitler yaşar. Ahiret ve Allah inancını kaybedince, medreseden ayrılır ve Darülmuallimîn'e kaydolur. Artık “*muallimliğe yeni bir din gibi*” inanmaktadır.

Ali Şahin Efendi'nin İzmir'in Sarıova kasabasına gelişiyle birlikte olay örgüsü, ilerici öğretmen - gerici din adamı çatışması üzerine kurulur. Dinî taassubun yön verdiği bu çatışmalarda, medrese- mektep, eski- yeni eğitim gibi meselelere Ali Şahin'in bakış açısından yorumlar getirilir. Sarıova, halkı, medreseleri, türbeleriyle dinî taassubun çok katı olarak yaşandığı bir yerdir. Bir inkılâpçı olarak buraya gelen Ali Şahin, sistemli bir çalışmayla istediği sonuçları alabileceğini, medresenin, softa ve gericilerin etkilerini yok edeceğini düşünmektedir. İlk önce kendi fikirlerine yakın insanları yanına almaya çalışır. Emir Dede mektebindeki Rasim öğretmen, Komiser Kâzım, Mühendis Deli Necip, Avukat İhsan bu mücadelede Ali Şahin'i destekleyen onunla aynı fikirleri paylaşan ilerici ve aydın insanlardır.

Bu ilerici kesimin karşısında ise, kasabanın ulema ve softalarından oluşan kuvvetli bir cephe vardır. Müderris Zühtü Efendi, Mutasarrıf Aziz Bey, Belediye Reisi Hacı Selim Paşa, İdadi Müdürü Talip Bey, Şeyh Nakî Efendi, damadı Jandarma Kumandanı Ubeyt Bey, Polis Müdürü Hacı Reşit Efendi bu cephenin temsilcileridir. Ancak bu cephe üzerinde en etkili olan şahıs, Hafız Eyüp'tür. “Dindar ve vatansever görünümünün tersine hiçbir kutsal değer tanımayıp çıkarını

²¹⁰ Birol, Emil; a. g. e., s. 313- 314

ön plânda tutan Hafız Eyüp, *Vurun Kahpeye*'deki Hacı Fettah Efendi'nin bir benzeridir ve bu tiplerle verilmek istenen mesaj aynıdır. Hafız Eyüp de, düşmanla işbirliği eden, kişisel çıkarları için her şeyi yapabilecek bir anlayışta olan, yobaz, makam düşkünü ve vatan haini bir tiptir. Her iki yazarında, en olumsuz vasıflarla çizdikleri bu iki tip ile yapmak istedikleri, Türk milletinin kurtuluş mücadelesine karşı çıkan çıkarıcı din adamlarını eleştirmektedir.”²¹¹ Medresenin ve buna bağlı olarak softaların kontrolünde bulunan kasabada güç Hafız Eyüp'ün elindedir. Kasabadaki bütün olaylarda parmağı olan bu adam, hiçbir zaman ortada gözükmmez, oldukça ince hesaplara dayanan politikası vardır. Hiçbir yenilik ve değişiklik onun haberi ve izni olmadan kasabaya giremez. Medresenin yetiştirdiği bu adam, her devri ve her idarenin adamıdır. “ Abdülhamid devrinde tam bir hilafetçi, II. Meşrutiyet'te yenilikçi ve İttihatçı, Yunan işgalinde işgal komutanının en yakın dostu, Cumhuriyet'te yeni rejimin traşlı, melon şapkalı, jaketaylı hâkim ve müessir adamıdır.”²¹² Kasabada bazı yenilik teşebbüslerine karşı bu cepheden bazen açık, bazen gizli tepkiler gelir. Öğrencilerin başına sarık sardırmaması, medrese binasının yıkılması için çalışması, bir talebenin hafızlık eğitimine başlamasına engel olması yüzünden Ali Şahin ve arkadaşları dinsizlikle suçlanırlar.

Mütareke'den sonra Yunan güçleri kasabayı işgal edince medreseliler başta olmak üzere, hükümet adamları ve kasabanın diğer ileri gelenleri hemen kaçarlar. Ali Şahin ve arkadaşları kasabada kalırlar. Amaçları kasaba halkını Yunan mezaliminden korumaktır. Yunanlılar da yerli halkın güvenini kazanmak için din adamlarıyla ilişki kurmaya çalışırlar. Ali Şahin Efendi de tekrar sarığını sararak vaazlar vermeye başlar. Yunan idaresinin yanında görünmekle beraber, asıl amacı halkı korumak, Millî Mücadele'ye katılmak isteyen subaylara yardım etmektir. Bu durum anlaşılınca bir Yunan adasına sürgüne gönderilir. Beş yıl sonra Sarıova'ya döndüğü vakit, artık Cumhuriyet kurulmuş, yeni idare yönetimi ele almıştır. Onun bir zamanlar hayalini kurduğu ve mücadelesini verdiği inkılâplar gerçekleşmiştir. Büyük bir şevkle kasabaya gelir; ama bir vatan haini olarak karşılanır. Cumhuriyet döneminin de adamı olan Hafız Eyüp'ün etkisiyle Maarif

²¹¹ Ramazan, Gülendam; “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı- No: 65-66-67, May., Haz., Tem., 2002, s.304

²¹² Emil, Birol; a. g. e. s. 352- 353

dairsinden kovulur. Zihinleri ve fikirleri değiştirmenin zor olduğunu anlayan Ali Şahin, yeni bir ümitle Ankara'nın yolunu tutar.

Şükûfe Nihal'ın romantik ve sonu hüznle biten ümitsiz bir aşkı anlattığı *Renksiz İstirap*, evli bir kadın olan Handan'ın Sahir'e olan amansız aşkını konu edinir. Bu roman, yazarın “aynı zamanda da kadın duyarlılığını en iyi yansıttığı romanlarından biridir.”²¹³ Birinci kısımda romana adını veren “*Renksiz İstirap*” isimli hikâye, Handan'ın kendisinin ve Sahir'in adını gizleyerek, ona olan aşkını anlattığı duygusal bir hikâyedir. Bu hikâyenin kahramanları Necla ve Vedad, gerçekte Handan'ı ve Sahir'i temsil etmektedir. Handan'a böyle bir hikâyeyi yazmaya iten sebep, kendi içinde yaşadığı bir çatışmadır. Evli bir kadın olduğu için bir başkasına olan aşkını gizlemek zorundadır; bunun karşısında ise engelleyemediği duygularını bir şekilde ortaya çıkarmak zorunluluğu onu bu hikâyeyi yazmaya itmiştir. Ayrıca romanın ikinci bölümünün başında onun başka hikâyeler de yazdığını arkadaşı Selma'nın ağzından öğreniriz. Bu hikâyedeki ana çatışma noktası, Necla'nın Vedad'a olan tutkulu aşkın neden olduğu bir kabullenip kabullenmeme ve sevilip sevilmemeye çatışmasıdır.

Bu hikâyede oldukça samimi ve romantik bir anlatımla duygularını Necla isimli kurmaca ve sembolik bir kahramanın ağzından anlatan Handan'ın, hikâyede gizli bıraktığı noktalar ikinci bölümün girişinde Selma'nın ağzından açıklığa kavuşturulur. “*Bir akşam ‘Renksiz İstirap’ı okuduğu zaman, herkes, onu, Handan’ın kendi kendisine yazdığı muhayyel hikâyelerden biri zannetmişti.. Yalnız, onu daha yakından tanıyan ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikat sezer gibi oldum. Hikâye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!.. (Vedad)’ı tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım...*” (s. 28)

Romanın ikinci kısmıyla birlikte, hikâyeden gerçek dünyaya geçiş yapılır. Handan'ın Sahir'e olan aşkı bir tesadüf sonucu başlamıştır. Ancak bu aşk öyle bir hal almıştır ki bir tutkuya ve hastalıklı bir hale dönüşmüştür. Handan, hikâyesinde “*Buna (sevgi) demek, (aşk) demek ne gülünç, ne kaçak mânâsız bir şey!... Kalbimde ısrarla yaşayan şeyin büyüklüğüne, ebediyetine hiçbir isim bulamıyorum. Bu büyük şeyin beşerîleşmesine razı olmadan... Ve size hiçbir şey hissettirmeden belki söniüp gideceğim!...*” (s. 23) diyerek duygularının derecesini

²¹³ Hülya, Argunşah; Şükûfe Nihal, Ankara 2002, s. 200

gösterir. Onun aşkı bütün kadınların Sahir'i sevmesini, ona “*bir ilah gibi tapınmalarını*” isteyecek kadar “*cinnet*” seviyesine ulaşmıştır. Yazar, bu genç kadının evli olduğu halde başka bir erkeğe âşık oluşunu ise, evlilikte aşkın önemli olduğu fikrinden hareketle ortaya koyar. Ayrıca evlilikte eşlerin birbirlerini duygusal anlamda anlamaları ve ona göre davranmaları gerektiği fikri de bu bağlamda ortaya konulur. Daha romanın başında Necla'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümde bir doktorun ağzından bu mesele şöyle dilde getirilir:

“_Doktor, dedim beni kabahatli buluyor musunuz?

_Hayır, hayır; hiçbir zaman! Kocan, senin kalp meselelerinde bu kadar hassas olduğunu anlamalı, seni işgal etmeli idi; hiç olmazsa ne yapıp yapmalı, seni yalnız bırakmamalı, senin gençliğini hassasiyetini düşünmeli idi. Evvelâ onu kabahatli buluyorum. İkinci olarak da genç kadınları baştan çıkarmayı kendilerine meslek edinmiş olan züppeleri itham ediyorum.” (s. 26) Handan'ı başka bir erkeği sevmeye iten duygusal tahminsizlik, romanın ikinci bölümünde, bu sefer doğrudan onun ağzından dile getirilir. Yazar, bütün bunlardan hareketle bir kadının bakış açısından ideal bir evlilikte eşlerin birbirlerine nasıl davranmaları gerektiğini özellikle de erkekleri kastederek ortaya koymaya çalışır.

Romanın bu tutkulu aşka bağlı gelişen olay örgüsü içinde, belli çatışma noktaları ortaya çıkar. Bu çatışmalar daha çok kahramanların karakterlerindeki zıtlıklardan beslenir. Bunlardan ilki Handan ile arkadaşı Selma arasındaki karakter farklılığından doğar. Çünkü Handan'ın aşırı duygusallığına karşın, Selma daha mantıklı ve akılcıdır. “*Acıyorum sana Handan, Sahir bu işin alay, zevk kısmından başka bir şeyi bilmez. Senin aşk dediğin şeyin, onun kitabında yeri yoktur. O böyle bir şeye inanmamıştır!*” (s. 42) diyerek arkadaşını uyarmaya çalışan Selma, duygularıyla değil, mantığıyla hareket eder. Aşırı romantik ve hassas bir karaktere sahip olan Handan'la, hedonist olarak niteleyebileceğimiz Sahir arasında bu anlamda bir çatışma yaşanır. Onun yazdığı mektuplara, “*..fazla çocukluk ediyorsun Handan, bu kadar hassasiyetin lüzumu yok*” (s. 56) diyerek cevap veren Sahir'in hayat anlayışı farklıdır. Onun bu tavrı Handan'ın aile, çocuk, evlilik gibi konulardaki inançlarını da sarsmaktadır. Evli bir kadın olmasına rağmen, aşkın verdiği bir çılgınlıkla “*her şeyi istihfaf ediyorum.. Kocam , ailem, bize mürşid olan bir çok fikirler, kelimeler..*” diye (s. 64) haykırarak inandığı tek hakikatin aşk

olduğunu iddia eder. Handan’a bağılı olarak ortaya çıkan diğerk bir çatışma ise, evli olduğu halde başka bir erkeğı sevmenin getirdiğı duygu- ahlâk çatışmasıdır. Bu genç kadının Sahir’e olan aşkının kırılma noktası, onu Beyoğlu’nda Tokatlıyan’ın camları arkasında başka bir kadınla görüşürken görmesi olur. Ondan soğumaya başladığını, hislerinin eskisi gibi kuvvetli olmadığını arkadaşı Selma’ya itiraf eder. Ancak bu durum fazla uzun sürmez ve duyguları tekrara alevlenir. Sahir’e yazdığı mektupları geri istemesi ve Sahir’in de onları tereddüt etmeden geri vermesi Handan’ın yediğı son darbe olur.

Handan’ın hatıra defterinden aktarılan bölümde, onun veremli bir hasta olduğunu da öğreniriz. Böylece bu genç kadının durumu daha dramatik bir hale getirilmiş olur. Ayrıca bu şekilde romanın sonunun nasıl biteceğı okuyucuya hissettirilir. Sahir’e olan tutkulu aşkı onu yavaş yavaş ölüme sürükler. “*Heybeli çamları karşısında bir gurup saatinde başlayan bu macera ne güzeldi; ne hazin devam ediyor.. Belki çok derin bir fecâatle bitecek...*” (s. 66) diyerek defterine son cümleleri yazan Handan’ın geçirdiğı bir humma anında kendini öldürdüğünü Selma’dan öğreniriz.

Bir kadın yazar olarak Şükûfe Nihal, karşılıksız ve tutuklu aşkın hassas bir kadının iç dünyasında kopartacağı duyguları başarılı şekilde anlatmıştır. İncelediğimiz dönem içerisinde yazılan birçok aşk romanın aksine bu romanda kadının iç dünyası, aşk temasının da getirdiğı bir romantik bakışla yansıtılmıştır. “Eser, bir kadın yazarın, bir kadının duygularını anlatmasının verdiği yakınlıkla kadın hissiyatını yansıtır. Handan’ın Sahir karşısında hissettiğı duyguları çok iyi tahlil eden Şükûfe Nihal, ‘veremli kız’ tablosuyla âdeta Servet- i Fünûn’a özgü bu şiirselliğı tamamlar.”²¹⁴ Yazar, bu şiirselliğı romanın tahlil ve tasvir bölümlerinde daha fazla hissettirir. Özellikle tabiat tasvirlerinde bu anlamda Servet-i Fünûn’da çok yaklaşmıştır.

Tarihî- macera romanı *Cehennemden Selam*’da, *Kara Davut*’ta olduğu gibi farklı mekân ve coğrafyalarda, macera peşinden koşan cesur bir kahramanın hikâyeleri anlatılır. Aslî kahraman Kör Mahmut’un hayatı etrafında gelişen olayların yanında, aynı zamanda çeşitli tarihî hadiselerle de temas edilir. Yazar, bu hadiseleri ve olayları hem onun cesaretini ve yiğitliğini göstermek, hem de bütün

²¹⁴ Hülya Argunşah; a. g. e., s. 210

bir Osmanlıyı eleştirmek için anlatır. Roman, Göksun yaylasında Kuyucu Murat Paşa tarafından binlerce Celalinin öldürüldüğü bir sahneyle başlar. Bu sahne, aynı zamanda romanın temel çatışmasının halk- saray çatışması şeklinde gelişeceğini gösterir. Yazar, Osmanlı hanedanlığını, devlet düzenini ve devlet adamlarını toptan reddederek bunların karşısına Kör Mahmut isiminde Celali bir babanın oğlunu çıkarır.

Kuyucu Murat Paşa'nın "*etrak-ı bî-idrak*" diyerek, zalimce Celalileri öldürdüğü sahnede, Mahmut daha on yaşında bir çocuktur ve Kuyucu Murat Paşa, bizzat kendi eliyle onu boğazlayıp bir çukura atar. Çeşmi adlı bir sipahi tarafından kurtarılan Mahmut'un bir gözü kör olmuştur. Yazar, Kuyucu Murat Paşa'nın şahsında Osmanlı devletinin acımasız ve gaddar tarafını vurgulamak ister. Kör Mahmut'un macerası da bu noktadan sonra başlar. Onun bundan sonra kalacağı Diyabakır'daki bir tekke ve burada yaşayan dervişlerin hayatları kısa kesitler halinde aktarılır. Bu tekke de, yazar için Osmalıyı eleştirmede bir vesile olur. Buradaki insanlar, çalışmadan tüketen, halkı din duygularını istismar eden tipler olarak gösterilirler. Yazar, bu noktada tekrar araya girerek bu gibi yerlerin Cumhuriyet rejimi tarafından kapatılmasından övgüyle bahseder.

Kör Mahmut'un burada kaldığı on yıl, kısa bir özetle verildikten sonra, onun yirmi yaşında tekkeden ayrılmasıyla romandaki olaylarda genişleme ve aksiyonda bir yükselme görülür. Kör Mahmut, bu tekkeden Barbaros Hayrettin Paşa, Ulubathı Hasan ve Turgut Reis gibi bir halk kahramanı olmak istediği için ayrılır. Bu belirsiz seyahatte atının götürdüğü yerlere gider. Yaş ve Niğbolu'da birkaç macera yaşayıp yiğitliğini ve cesaretini herkese gösterdikten sonra, İstanbul'a gelir. Burada Genç Osman'ın öldürülmesi olayına şahit olur. Bu olay da yazar için Osmanlıyı şiddetle eleştirecek bir vesiledir. Yeniçerilerin devlet işlerindeki olumsuz etkileri, Osmanlı devlet sisteminin başarısızlığı olarak vurgulanır.

Kör Mahmut'un ününü bütün imparatorluk coğrafyasına duyuran olay ise, İlyas Paşa isyanının bastırılmasında gösterdiği yiğitlik olur. İsyancı paşayı yakalayıp İstanbul'a teslim eden Kör Mahmut'un bundan sonraki seferi, Revan ve Bağdat üzerine olur. Revan kuşatmasında, büyük katkılarından dolayı zafer kazanılır. Yazar, bu olayla başarıların ve zaferlerin padişahlara ait değil, halka ait

olduğu tezini ispatlamış olur. Bağdat seferini konu alan bölüm ise, IV. Murat üzerine yoğunlaşır. Yazar, Bağdat'ın alınması gibi önemli bir olaya kısaca değindikten sonra, padişahın zevki için Bağdat'ta kan döktüğünü söyleyerek, Osmanlı hanedanlığına yönelik görüş, düşünce ve eleştirilerini dile getirir. IV. Murat'ın ölüm döşeğindeyken tahtın tek varisi Şehzade İbrahim'in boğulmasını vasiyet ettiğini, ancak Kösem Sultan'ın bu vasiyeti yerine getirmediğini söyleyen yazar, onun bu hareketini şiddetle eleştirir. Çünkü İbrahim kurtulmasaydı, hanedanlık sona ermiş olacaktı. Nitekim yazar daha sonra Osmanlı devletini tarihe gömenlere şükranlarını dile getirmekten de geri durmaz. Bu yaklaşım tarzı, Osmanlı- Cumhuriyet zıtlığı açısından da değerlendirilebilir.

“Bu sükût tarihin sadmesidir, mukadderatın kanat vuruşudur. Murat'ı yetiştiren ağaç, er veya geç yıkılmaya mahkûmdur. Çünkü kurtlanmıştı, dalları dikenliydi, meyvesi nahoştı. Yavuz, bütün kardeşlerini ve yeğenlerini öldürdüğü zaman tek bir oğlu vardı. Romanlıları mağlup edip de cihangirâne hülyalarla memleketine dönen Pirus'un başına düşüp ölmüne intâc eden kiremit gibi mini bir seng-i kaza, Yavuz'un oğlunu da hayattan cüdâ edebilirdi. Fakat bir tesadüf, nasılsa vuku bulmadı. Murat'ın yegane varis-i hükûmeti öldürmek istemesi o ağaç için bir an-ı inhidamdı, yine yıkılmadı. Yüz yetmiş sene sonra üçüncü bir sarsıntı daha vukua geldi. Selim-i Salis'in öldürüldüğü gün İkinci Mahmut'un da katli takarrür etmişti. Bu karar fiile çıksaydı. O namübarek ağaç kurumuş olacaktı. Ne çare ki, Kösem Sultan ruhu taşıyan bir kadın, Cevri Kalfa, bu mesut neticeyi tehire uğrattı, İkinci Mahmut'u ve onun şahsında mahut ağacı yaşattı. Nihayet millî bir hamle-i hudapesend, halayık ve kölelerin önüne geçemeyeceği bir müntakim darbe, bu beklenen akıbeti izhar etti ve o meşum ağaç kökünden kal' edildi.” (s. 464)

Kör Mahmut'un İstanbul'dan sonraki yeni durağı Yemen'dir. Yemen yolculuğu sırasında da karşılaştığı olaylar ve kişiler aynı bakış açısının getirdiği zıtlık içerisinde verilir. Mısır'ın sosyal ve günlük hayatı hakkında bilgiler verildikten sonra, yazar kahramanına hem piramitleri, hem de Kahire'deki camileri gezdirir. Piramitler güzel ve temizken, Müslümanların ibadet ettikleri camiler pislik içindedir. Daha sonra Cidde'ye giden Kör Mahmut, burada da Müslümanların pislik içinde yaşadıklarını, şehrin pis kokudan yaşanamaz hale

geldiğini gözlemler. Buradaki tavır da yukarıda söyledğimiz gibi Osmanlı-müslüman dünyasına bakışının sonucudur. Yemen'e geldikten sonra buradaki isyanı bastıran Kör Mahmut bir kere daha padişah için değil, halk için mücadele ettiğini gösterir. Üç yıl isyancı Araplarla mücadele eder ve Mekke'ye geçtikten sonra Vadiülabbas'ta öldürülür.

Cehennemden Selam da, *Deli Deryalı* ve *Kara Davut* romanlarında olduğu gibi, Cumhuriyetle birlikte değişen zihniyetin Osmanlıya bakışının ürünüdür. Kuru bir Türkçülük fikriyle kaleme alınan bu romanlarda Türk- Osmanlı ayrımı yapılır ve bu, bir çatışma halinde verilir. Yazarlar, padişahların karşısına halkı çıkararak, Osmanlıyı güçlü yapan şeyin hükümdarlar değil, onlardan çok daha ayrı ve üstün olan Türkler olduğu tezini ispat etmeye çalışırlar.

2.2 İkili Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar

Ali Rıza'nın *Nadire* adını taşıyan romanı iki ayrı olay örgüsünden oluşur. Yazar romanın girişinde, "*Bir İzâh*" başlığı altında anlattıklarının gerçek olduğunu ve "*yakın bir maziden kalan metrûk evrâkına istinâden*" yazdığını söyler. Romanın başında işgalden kurtulan İstanbul'un manzarası birkaç kısa çizgiyle verilir. "*Bir defter-i hatırâtta*" adını taşıyan ikinci bölümden itibaren romanın birinci olay örgüsünü oluşturacak Namık - Nadire ve Hikmet arasındaki ilişkiye yer verilir. Bu bölümde anlatıcı Hikmet, eski arkadaşı Namık'la karşılaştıktan sonra, savaş yıllarında İstanbul'da nasıl işsiz kaldığını, sefahate düşüp babasından kalan serveti nasıl tükettiğini anlatır. Onun hatıraları birinci kısmın sonuna kadar, yine onun ağzından verilir.

Olay örgüsünü belirleyecek vaka da bu noktadan sonra başlar. Anadolu'daki kurtuluş mücadelesinden bir ayağını kaybederek dönen Namık; karakteri, saflığı ve vatanseverliğiyle örnek bir kişilik olarak verilir. Bunun karşısında Hikmet, onun sahip olduğu bu özelliklerden mahrumdur. Nadire'yle mutlu bir evlilik hayatı yaşayan Namık, saflığının ve yardımseverliğinin sonucu olarak eski arkadaşı Hikmet'i kendi evine alır.

Romanın yapısını oluşturan ikinci olay örgüsü de romanın ikinci kısmıyla birlikte verilmeye başlanır. Namık'ın evinde hizmetçilik yapan Makbule, hizmetçi oluşunun verdiği eziklikle bir nevi sınıfsal farklılığının getirdiği çatışma içinde kalır. Nadire'nin yaşlı anne babasına bakmakla yükümlü olduğu için onlarla

birlikte İzmir'e yerleşmek zorunda kalışı, komşularının oğlu Fikret'e olan aşkı, içine düştüğü çatışmayı daha da derinleştirir. Yazar, bu durumunu sınıfsal çatışma şeklinde ele almak istemesine rağmen, problemi yeterince derinleştirip işleyemez. Sadece onun bakış açısından insanlar arasında eşitliğin olması gerektiğini vurgular. Makbule'ye bağlı olarak gelişecek olay örgüsü romanın sonuna kadar kısa çizgiler halinde verilmeye devam edilir. Yani iki ayrı olay örgüsü, birbirine paralel olarak romanın sonuna kadar devam ettirilir ve sonunda iki olay örgüsü birleştirilir.

Namık - Nadire ve Hikmet arasında geçen olaylar, ahlâkî olan ile ahlâkî olmayanın çatışması şeklinde düzenlenir. Namık, eski arkadaşı Hikmet'i iyi niyetinin sonucu olarak evine alır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Ancak, daha bu noktada bundan sonra olayların nasıl gelişeceği yazar tarafından okuyucuya sezdirilir. *“Namık, bu sevgili arkadaşını ölene kadar kendine kardeş yapmak arzu ediyordu. Bu arzusu o kadar kuvvetli idi ki, kan kardeş olabilmek için her ikisinin de damarlarındaki kanı, birbirlerinin kanına zerk etmek aklından çıkmıyordu.. Namık'ın Hikmet'e olan emniyeti çok büyüktü.. Eğer böyle olmasaydı. Hikmet ile Nadire'yi sık sık kontrol eder ve belki de samimiyet perdesi altındaki riyâyı sezerdi.”* (s. 55)

Hikmet ve Nadire arasında başlayan yasak ilişkide saflığı ve temiz kalbiyle ön plana çıkan Namık'a karşı, yakın arkadaşı ve karısı ahlâkî olmayanı temsil ederler. Onun işleri gereği İzmir'e gitmesini fırsat bilen bu ikili ahlâksızlıklarını daha açık ortaya koymaya başlarlar. Namık'ın İzmir'e gelmesiyle birlikte Makbule'ye bağlı olarak gelişen olay örgüsüne geçilir. Nadire'nin anne babasına bakmak için onlarla birlikte İzmir'e yerleşen Makbule'nin hayatında yeni bir dönem başlamış olur. Evlatlık olarak yetişen bir kızın iç dünyasını vermeye çalışan yazar, dıştan bir bakışla bu tip insanların hangi duygular içinde olduklarını vermeye çalışır. İstanbul'la İzmir arasındaki yaşam tarzı farkı, âşık olduğu Fikret'ten ayrı kalışı onu derin bir yalnızlığa iter. Romanın Makbule'ye bağlı olarak gelişen olay örgüsü içinde, olay örgüsüne pak katkısı olmayan bir aileye yer verilir. Emced Bey'in ailesiyle yakın bir dostluk kuran Makbule'nin bu ailenin genç kızı olan Nebahat'la olan dostluğuna dikkati çeken yazar, zorlama bir

tesadüfle Fikret'i Emced Bey'in yeğeni olarak ortaya çıkarır. Yazar, bu aileyi bu şekilde ortaya koyarak evlilik konusundaki fikirlerini göstermeye çalışır.

Nebahat'ı Fikret'le evlendirmek isteyen aile bu konuda eskiyi; onların görüşlerine karşı çıkan genç kız ise yeniyi temsil eder. Yazar, anne babanın arzuyla olacak bir evliliğin mutluluk getirmeyeceği görüşündedir. *“Kız evlâdlar, kendi gönüllerinden ziyade, ebeveynlerinin gönüllerine tabii değiller miydi? Ana, baba ne derseler onu yapmakta hürdü.. Fakat ebeveyn arzusuyla olacak bu izdivaç mesut bir netice vermeyip, kızları istemeye istemeye vardıkları kocalarından boşanıp sefil olacakmış.. Bu da dert miydi? Maksad ana, babanın istediği olsundu..”* (s. 89–90)

Fikret'in İzmir'e gelişiyle birlikte Makbule'ye bağlı olarak gelişen olay örgüsü de çözümlenmiş olur. Birbirlerini seven iki genç İzmir'den kaçarak İstanbul'da evlenirler.

Namık, Hikmet ve Nadire arasındaki ilişkinin sonucu da bir gazete haberiyle verilir. *Katl ve İntihar* başlığı altında verilen haberde, karısının en yakın arkadaşıyla birlikte yakalayan Namık'ın Hikmet'i öldürdükten sonra intihar ettiği söylenir. Nadire de yaptığı hatanın cezasını kimsesiz ve bütün insanların nefret ettiği bir kadın haline gelmesiyle ödeyecektir. Makbule'nin onu dilenirken görmesi ve yanına almasıyla da yazar, romanın ana fikrini de belirlenmiş olur. Makbule bir hizmetçiyken şimdi evinin hanımı, zengin bir kadındır; Nadire ise ahlâksızlığının sonucu sokakta kalmış, dilenen bir kadın haline gelmiştir. İnsanlar arasında hiçbir farkın olmadığı, iyilerin ve ahlâklı olanların sonunda mutlu olacakları vurgulanmış olur.

Ercüment Ekrem'in ***Gemi Arslanı*** isimli romanı önce ayrı, sonra beraber ve daha sonra tekrar ayrılan iki ayrı olay örgüsünden oluşur. Her iki olay örgüsünün merkezindeki kahramanların romanın başında ayrı olan hayatları, birinci kısmın dokuzuncu bölümde birleşir ve ikinci kısmın dokuzuncu bölümüne kadar devam edip daha sonra yeniden ayrılır.

Romanın birinci olay örgüsü Sûdi'nin etrafında gelişir. Romanın, onun babası Âşir Efendi'nin ölümüyle başlar. Birinci kısmın birinci bölümü, Âşir Efendi ve Şeref naz Hanım'ın evliliklerini ve Sûdi'nin Doğumunu anlatan kısa bir özet şeklinde düzenlenmiştir. Olay örgüsünün belirleyecek asıl olaylar ikinci

bölümle birlikte başlar. İkinci ve üçüncü bölümlerde daha çok Sûdi'nin annesi Şeref naz Hanım üzerinde durulur ve onun karakterinin en önemli vasıfları olan açgözlülük, fırsatçılık, ikbalperestlik oğluyla ilgili düşüncelerinden ve yaptığı faaliyetlerden hareketle ortaya konulur. Kocasının ölümünden sonra fakirlikle karşı karşıya kalan Şeref naz Hanım, bunun için tek kurtuluş yolu olarak zengin bir eve kapılanıp daha sonra da oğlu Sûdi'yi okutup yüksek mevkilere getirmeyi görür. Bu noktadan sonra romandaki olaylar ve şahıslar genişlemeye ve çeşitlenmeye başlar. Ayrıca yazar, bu olay ve kahramanları devrin devlet anlayışını, memur zihniyetini eleştirmek için de kullanır. Özellikle devlet kademelerinde yükselmenin kabiliyet ve hünere göre değil de padişaha olan sadakatine bakılarak gerçekleşmesi olmaması gerekeni temsil eder.

Bunlardan ilki, Şeref naz Hanım'ın evine sığındığı Kitapçı Mümtaz Efendi'dir. *“Kitapçı Mümtaz Bey de esasen kaba saba bir adamdı. Sarayda, tablekârlıktan başlayarak hazine-i hassa aklâmından birinin müdürlüğüne kadar kademe kademe irtikâ eden bir hımsının delâletiyle yirmi beş yıl evvel Anadolu'dan İstanbul'a getirilmiş ve mabeynde mütevazı bir hizmete kayırılmıştı. Ondan sonra, sofuluğu ve cehaleti sayesinde pek çabuk terakki ve tefeyyüz etmiş, okuma bilmediği halde, kitabî-i hazret-i şehryâri nasip olmuştu.”* (s. 26) Şeref naz Hanım, oğlu için Mümtaz Bey'i yükselmenin bir basamağı olarak düşünür ve Mekteb-i Sultânî'ye yazdırdığı Sûdi'yi onun iltimasları sayesinde okutmaya başlar. Yazar, burada da eğitim kurumlarındaki bozulmayı vurgular. Sûdi hiç de zeki ve çalışkan olmadığı halde Mümtaz Bey'in yardımlarıyla sınıflarını geçer.

Eğitim sistemindeki bozulma, olan ve olması gerekenin zıtlığı içinde verilir. Öğrencilerin kabiliyetlerini, psikolojik durumlarını hesaba katmadan yapılan ezberci eğitim yüzünden, anlama problemi olan ve ancak jimnastik derslerinde başarı gösteren Sûdi, tembel damgasını yemiş; uslu oluşu sayesinde de sınıflarını geçmiştir. Şeref naz Hanım, okulu bitiren oğluna bir memuriyet bulmak için bu sefer de Mümtaz Bey'in evinden ayrılarak bir yolunu bulup Ma'arif Nezareti müsteşarının evine kapağı atar ve oğluna bu nezarette bir memuriyet bulur.

Romanın birinci kısmının altı, yedi ve sekizinci bölümlerinde romanın yapısını belirleyecek ikinci olay örgüsü Leman etrafında gelişmeye başlar.

Şerefnaz Hanım'ın eskiden çalıştığı evin evlatlığı Şerafettin'le yıllar sonra karşılaşır. O, Zabita Nezaret'inde önemli bir görev almış ve çok güzel bir kadın olan Leman'la evlenmiştir. Bu tablo Şerefnaz Hanım'ı kıskançlıktan deliye çevirir. Kendi oğlunun da onun gibi olmasına ister. Şerafettin bütün özellikleriyle Sûdi'nin zıddı olarak verilir. Kimsesiz büyüdüğü halde okuyan, aklı ve dirayeti sayesinde iyi bir memuriyet alan Şerafettin'in mutluluğunu kıskanan Şerefnaz Hanım'ın çeşitli hile ve oyunlarla Leman'ı baştan çıkarıp oğluyla evlendirmesi romanın kurgusu içinde bir kusur olarak değerlendirilebilir. Çünkü Leman kocasıyla mutlu olmasına rağmen, birden bire Sûdi'ye âşık olur ve evini, çocuklarını terk ederek ona kaçar.

Romanın ikinci kısmında Leman'a bağlı olarak gelişen olay örgüsü ön plâna çıkar. Leman, Sûdi'yle olan evliliğinin beşinci yılında bir iç değişim geçirmeye başlar. Yazar, bu kadının duygularını örnek göstererek aşkın kadınlar için bir ihtiyaç olduğunu vurgulamaya çalışır. Kocas Şerafettin'i de bunun için terk eden Leman, daha sonra bu ihtiyacını Sûdi'nin de tatmin edemediğini fark eder ve bu sefer de onun arkadaşı Muhsin Bey'le hissî bir yakınlık içine girer. Ayrıca hâl - mazi çatışması içine düşen Leman, kocası Şerafettin'den ayrıldığı için de pişmanlık duymaya başlar. İkinci kısmın dört, beş ve altıncı bölümleri durağan bir şeklide Leman'ın kendi içinde yaşadığı çatışmalara ayrılmıştır. Bu bölümde Şerefnaz Hanım'ın başka bir özeliği de ortaya çıkar. Muhsin - Leman ilişkisini bilmesine rağmen gelinine bu ilişkiyi sürdürmesi için izin verir. Ayrıca Sûdi'nin yeni bir makama yükselmesi için Ma'arif Nezaretindeki bir komisyonun başkanına işve yapması için ona ahlâksız bir teklifte bulunur. Bütün bu olan karşısında gurur - zillet çatışması içinde kalan Leman, yaptığı hataların farkına varır ve Şerafettin'i aldattığı için büyük bir pişmanlı duyar. Bu noktadan sonra olaylar hızlı bir çözülme sürecine girer. Leman ve Şerafettin tekrar evlenirler. Sûdi ise, bir gün sahilde gezerken bir yelkenlinin ucunda gördüğü "*gemi arslanı*"nın anlamını öğrenince çıldırır.

Aşk Güneşi'nde yapı, Millî Mücadele'den önce birbirlerine âşık olan Hamra ve Hasan'ın mücadele başladıktan sonra ayrılan yollarına uygun olarak iki ayrı olay örgüsü şeklinde gelişir. Hasan'ın günlüklerinden oluşan birinci kısımda, Hamra ile olan ilişkisi verilir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru cepheden

izin alıp İstanbul'a gelen Hasan'ın evlatlığı olduğu Hüsnü Bey'in ikinci karsı Feleknâz'ın kendisini baştan çıkartmaya çalışması ahlâk – ahlâksızlık çatışması şeklinde verilir.

İdeal bir tip olan Hasan, Hamra'dan ayrılıp birliğine gidince, aşk – ayrılık çatışmasının neden olduğu iç sıkıntılarla günlüklerini tutmaya başlar. Kumkale'de düşmanla savaşan Hasan, Hamra'dan haber alamamanın verdiği üzüntüleri yaşar. Romanın bu bölümlerinde kuru bir Türkçülükle, yer yer Osmanlı devletine karşı eleştiriler de dile getirilir. Bu eleştiriler, millî olanla millî olmayanın çatışması şeklinde kurgulanarak sunulur. Osmanlı ve onu oluşturan unsurlar millî olmayanı, cephelerde savaşan Türk askerleri de millî olanı temsil eder.

“...Bari Anadolu'yu kurtaralım ve...

- Türkiye Türklerindir..

Diyebilelim! Büyük Osmanlı imparatorluğu artık Enver Paşa'nın hayalinde bile sön müştür. Hangi imparatorluk ki onun temelini yıkmak için ilk kazmayı alıp yavaşlar gene o imparatorluk ordularını dolduran Türk düşmanı asker ve zabitler oldu! Nerde Iraklı zabitler, nerde Suriyeli kahramanlar, nerde Hicazlı gönüllüler? Nerde o çingene soyundan arap yiğitleri? Şimdi hepsi İngiliz bayrağının altında birere millî beylik kurmağa çalışıyor ve ellerine geçirdikleri Türk neferinin beline bir tekme de onlar vuruyorlar, değil mi?.” (s. 68- 69)

Romanın bu bölümünde, araya giren yazar, Hasan'ın cepheye gidişinde sonra, Hamra'nın üvey annesi tarafından evden kovulup, halasının yanına sığınmasını ve orada yaşadığı fakirliği anlatır. Hamra'nın halasının ve ailesinin yaşadığı hayat, savaşın sebep olduğu ekonomik yıkımı vurgulamak için ortaya konulmuştur. Yazar, Hasan'ın günlüklerinde savaşın son anlarında yaşanan bozgunları verirken, diğer taraftan da Hamra'nın İstanbul'da yaşadığı zorlukları vermeye devam eder. Hamra'nın yaşadıkları, maddi imkânsızlığa bağlı gelişen imkân - imkânsızlık çatışması şeklinde verilmiştir. Babasının evine dönmek zorunda kalan Hamra'nın burada üvey annesi Feleknaz ile olan ilişkisi ise, iyilik-kötülük çatışmasıyla kendini gösterir. Feleknaz Hanım, hasta kocasına ve Hamra'ya davranışlarıyla kötülüğü, Hamra ile babası ise saflık ve temiz yönleriyle iyiliği temsil eder.

Romanın ikinci kısmıyla birlikte bu sefer Hamra'nın günlüklerinden olaylar yansıtılmaya başlanır. Bu kısmın başında İstanbul'un işgal halindeki durumu, kısa bir iki kesit halinde ortaya konulur. İngiliz zabitlerine güvenen bir Rum, Hamra'ya sarkıntılık eder. İstanbul artık vatansever ve iyi insanların yaşayacağı bir yer olmaktan çıkmıştır. Bu anlamda yazar, Anadolu'yu ön plan çıkarır ve kurtuluşun adresi olarak gösterir. Hamra Hasan'dan aldığı bir mektupla Anadolu'ya gitmek için yola çıkar. Onun için İstanbul mutsuzluğun, fakirliğin merkezidir. Anadolu ise Hasan'ın yaşadığı yer olarak mutluluğun merkezidir. Düzce'ye geldikten sonra Hasan'la buluşmayı bekleyen Hamra, burada Kuva-yı Milliye ile İstanbul hükümetine bağlı hareket eden çeteler arasındaki çatışmalara şahit olur. Millî olanla olmayanın çatışmasında, yazar, romanı bu bölümlerde, bir propaganda kitabı haline dönüştürür. Hamra'nın ağzından Osmanlı padişahını işgalci ülkelerle işbirliği yapmakla suçlar. Biz ve onlar karşıtlığında biz'le Anadolu'yu, Kuva-yı Milliye'yi temsil ederken onlar'la da Osmanlı padişahı, İttihatçılar, işgal orduları kastedilir. Ancak yazarın, düzensiz ve suni anlatımı, romanın başında sıradan bir ev kızı olan Hamra'ya söylediği düşünceler, romanı gerçeklik havasından oldukça uzaklaştırır. Hamra'nın günlüğüne yazdığı şu cümleler bu düşüncelerimizi destekleyecek niteliktedir.

“Hasancığımın elbiselerini de ütüledim. Her şeyi hazır. Zaten nesi var ki? Bir ceket... Bir pantolon. Ceket çok değişmiş. Apolet yok. Onun yerine yakada çuha bir müselles içinde üç yıldız var. Demek millî ordu zabitleri hep böyle giyiniyorlar. Omuzları apoletli olanlar da padişah ordusunun zabitleri. Aptallar! Hangi padişah, hangi ordu? Burada tek zabıt yüzlerce vatan fedaisine kumanda ediyor, onlar ötede beride kılıçlarını sürümekten zevk alıyorlar. Hele o İstanbul'daki zabitler. İngiliz, Fransız, hatta Yunan zabitinin geçtiği kaldırım üzerinde Osmanlı zabiti üniformasıyla yürümek için insanda çok geniş, vurdumduymaz bir yürek ve sinir olmalıdır. Hoş millî mücadele ve onun hazırladığı bir ordu varken hâlâ Osmanlı zabiti kalmaktan hoşlananlardan da başka bir şey beklenmez ya?” (s. 149- 150)

Hasan da Kuva-yı Milliye'ye bağlı bir bölüğe kumanda etmekte ve hem düşmanla, hem de bu çetelerle savaşmaktadır. Hasan'ın gittiği son görevden dönmemesiyle birlikte, romanın sonuna kadar sürecek Hamra- Hasan ayrılığı ve

bunun Hamra'nın iç dünyasında neden olduğu çatışmalar başlayacaktır. Hamra, bu çatışmaları yaşarken bir yanda da Kuva-yı Milliye ile Kuva-yı İnzibatiye arasında yaşanan çarpışmalar, Düzce civarındaki ayaklanalar hakkındaki duyduklarını günlüklerine yazar. Günlükler boyunca aynı şekilde sık sık millî olana vurgu yapılırken, bu karşısında millî olmayan güçler eleştirilir. Burada en fazla eleştirilen dönemin padişahı olur.

İkinci ve üçüncü kısımlar arasında iki yıllık bir atlama yapılarak 22 Haziran 1922'den başlar. Yazar, son iki yıl içinde yaşananlar hakkında herhangi bir bilgi vermez. Sadece bu kısmın girişinde, Hamra'nın Millî Mücadele'nin her safhasında görev yaptığı vurgulanır:

“Hamra'nın istiklâl mezarlığında diz çöküp ant verdiği günün üzerinden iki İnönü ve bir Sakarya geçti.

İki İnönü ve.. Bir Sakarya

—Ben varım.

—Varım.

—Var...

Ve:

—Varsın..

Mücadelesidir. Yalnız Sakarya tarihi dörde bölen Batıyı tekrar garbına alan bir duraktır ki: biz bunların hepsinde Hamra'yı bulduk. Hamra'yı gördük, onun coşkun vatanseverliğini ana sütü emer gibi delicesine zaferimizin bol neş'esine kaynak ettik.” (s. 266)

Bu bölümde mekân Ankara'dadır ve Hamra da buradaki bir hastanede hasta bakıcılık yapmaktadır. İstanbul'da kendi halinde bir kız olan Hamra, Anadolu'da âdeta bir millî kahramana dönüşmüştür. Bu yüzden İstanbul- Anadolu zıtlığında, buranın İstanbul'dan daha üstün olduğu fikri ispatlanmış olur. Hamra'nın günlüklerin de bu sefer, daha çok Türkçülük fikri ön plana çıkarılmaya başlanır. Yazar, kuru bir Türkçü anlayışla, Hamra'nın ağzından Türk olmayan her şeye karşı gelir. Osmanlı sürekli eleştirilirken, İslamiyet öncesi Türk tarihiyle bağlantı kurulur. İslam ve Osmanlı fikirlerinin tutarsızlığı aynı, suni üslup ve propagandaya kaçan anlatımla dile getirilir. Hamra, top arabalarının üstünde giden askerleri görünce bu anlamda şunları düşünür:

“Top arabalarının üzerinde tunç birer heykel gibi kıpırdamadan ateş hattına giden vatan çocuklarının yüzünde öyle tatlı bir renk, ateşli gözlerinde öyle derin, öyle manalı bir bakış var ki!.. Belli ki Alpleri aşan, Roma’da taht kuran Pirene’yi düzleyip arzın bir ucundan öbür ucuna Türk yüceliğini taşıran Attilâ oğullarındandır... Muhakkak ki damarlarında Attilâ, Cengiz, Temir ve bütün Türk dehâsının asli kanı kaynıyor... Bizi Müslümanlık siyaseti mahvetmiş, Türklüğü ana emziğinden zorla ayırt edilip öteye beriye atılıveren kardeşler gibi birbirinden tedirgin etmiş, bölmüş, parçalamış, Arabı, Acemi, Kürdü, Çerkezi, Macarı, Bulgarı, Yunanı, gürcüyü, Arnavudu hep bir zor ve bir bayrak altına toplamış...

Biz yeryüzünde kendimize bir tek ana baba tanıyoruz:

—Türkiye..

Bir tek kardeş tanıyoruz:

—Türk!

Bir tek dün tanıyoruz:

— Türklük.” (s. 316)

Aşk Güneşi’nin sonunda olayların çözümlenişi de acemicedir. Hamra’nın Düzce ayaklanmasında öldüğünü sandığı Hasan’ın cepheden hastaneye yaralı getirilmesiyle birlikte, Hamra- Hasan ilişkisi tekrar başlar. Romanın başında ayrılan olay örgüleri burada birleşir. Gözlerini kaybeden Hasan’ın gözlerinin açılması, ikilinin hayatlarında olumlu bir gelişme olarak gösterilirken, Millî Mücadele’nin kazanılması da millet hayatı için büyük bir olay olarak gösterilir. Romanın geneline bakıldığında ise, yazarın anlatımındaki sunilik, kahramanları oluşturmadaki acemiliği hemen göze çarpmaktadır. Belli bir fikri savunmak isteyen yazar, romanı bir deneme alanı olarak seçmiştir.

Halide Edip’in *Zeyno’nun Oğlu*, isimli romanı *Kalp Ağrısı*’nın devamı olarak kaleme alınmıştır. Bir aşk romanı olan *Kalp Ağrısı*’nda olay örgüsü aşk teması etrafında şekillenirken, *Zeyno’nun Oğlu*’nda iki ayrı olay örgüsüyle oluşan yapı içerisinde aşk, evlilik, Batılılaşma, Anadolu ve kadın gibi konular ele alınmaktadır. İkili olay örgüsünün ilk halkası, İstanbul’dan Diyarbakır’a gelen Zeyno, Mesture Hanım, Mazlume ve Hasan Bey’in oluşturduğu halkadır. İkincisi ise, Haso Çocuk etrafında gelişen halkadır. Bu iki olay örgüsü İstanbulluların Diyarbakır’a gelmeleri ve Haso Çocuk’la tanışmalarıyla birleşir.

Romanın ilk üç bölümünde, İstanbulluların Diyarbakır'a gelme safhası anlatılır. Bu bölümde, Zeyno'nun yanında Diyarbakır'da kaymakamlık yapan Mazlum Bey'in karısı Mesture Hanım'ı ve kızı Mazlume'yi tanırız. Orta yaşlı bir kadın olan Mesture'nin en belirgin özelliği Batı hayranı, basit bir taklitçi olmasıdır. Kızı ise annesinin aksine serbest tavırlı, ancak taklitçi olamayan bir tiptir. Anne ve kızı arasında kültür çatışması yaşanır. Anne, kızını modern ve asrî hayata uydurmak istemesine rağmen kızı, annesinin bu isteklerine karşı kendi karakterinden ödün vermez. Bu çatışma, Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği hakkında, olan ve olması gerekenin çatışmasıdır. Zeyno ve Mazlume davranış ve anlayışlarıyla olması gerekeni; Mesture Hanım ise olanı temsil eder.

Romanın 5, 6 ve 7. bölümlerinde Haso Çocuk'un yaşadığı olaylar anlatılır. Romanındaki ikinci olay örgüsünü, bu bölümlerde anlatılan olay ve kişiler oluşturmaktadır. Haso Çocuk'un çocukluğu ve yaşadığı olaylar geriye dönüşle verilir. Hasan Bey'in on yıl önce Diyarbakır'daki görevi sırasında tanıdığı Kürt Zeyno'dan olan çocuğu Haso'nun Doğumuyla birlikte içine düştüğü sıkıntı ve eziyetler çok başarılı bir şekilde ifade edilir. Haso Çocuk, yedi yaşına kadar hem üvey babası Ramazan'ın, hem de çevresinin ona karşı takındığı düşmanca davranışlarla mücadele eder. Köy şartları altında hayata karşı verdiği mücadeleyi kazanan Haso Çocuk'un çevresinde ona karşı iyi davranan iki kişi vardır. Biri annesi Zeyno, diğeri de *Şaban Amice* ismin verdiği adamdır.

Yazar, Kürt Zeyno örneğiyle Anadolu'daki kadının dramını vermeye çalışır. Hasan Bey'den hamile kaldıktan sonra, nişanlısı Selman'ın da hapse girmesiyle Ramazan isimli adamla mecburen evlenen Zeyno, adeta bir mal gibi kullanılır. *“Asırlardan beri erkeklerin malı olmaya alışmış olan cinsin tabîî görüşüyle Haso'nun dediğine Zeyno ne itiraz ediyor, ne cevap veriyordu. Fakat ne ananenin, ne kanunun ne de itiyadın hâkim olamadığı kadın kalbi, edebî bir gurbete giden ince delikanlının arkasından sürünüyordu.”* (s. 67)

Kendi hayatına yön veremeyen Zeyno, ya da Ramazan'ın hâkimiyeti altındadır. Kendisine söylenen her şeyi büyük bir uysallıkla yapar, Haso'ya hamile kaldığında babasız bir çocuğu taşımanın çevrede nasıl karşılanacağını bildiği için, Hasan Bey'e hamile kaldığını bile söyleyemez. Çocuğunu Doğurduktan sonra insanların ona *kahpe* diye seslenmelerine ses

çıkaramaz. Bütün bu zor ve işkenceli dönemde onu hayata bağlayan tek şey Haso Çocuk'tur. *“En güzel bir Kürt kadınıyla yakışıklı bir Türk erkeğinin en güzel yerlerini bu çocukta toplayan tabîî istifanın en muzaffer numunesi olan Haso Çocuk, Zeyno'nun hayatına, Allah'ın erişilmez bir inayeti, bir lütfu gibi girmişti. Esasen, Zeyno'nun kalbinde yavrusunu sevmek için başka analarda olan tabîî temâyül, çok daha sıcak ve şiddetliydi. Hâlbuki çocuğun vaziyetinde bu hassasiyeti bin defa taz'îf edecek hususiyetler ve sebepler vardı. Evvela, Haso, Zeyno'nun bir ilah gibi tapındığı bir adamın, bir zabitin çocuğu idi. Sonra da anasıyla babasının günahından dolayı, amansız bir gadirle çocuğu takip edecek zalim dünyada çocuğun yegâne dayanacağı kendisi idi. Bütün bunlar, Zeyno'da, bu çocuğu sevmek, bakmak, muhafaza etmek için mevcut olan kabiliyetlere esrarlı ve derin hassalar ekliyordu.”* (s. 173- 174)

Romanın bu bölümlerinde yukarıda söylediğimiz gibi, Haso Çocuk'un yaşamış olduğu sıkıntılı hayat anlatılır. Ramazan'ın 1922'de Erzurum'dan dönmesinden sonra Haso çocuk için hayatının en sıkıntılı dönemi başlamış olur. Ramazan, hem çocuğun kendine benzemediğini, hem de etraftan bu çocuğun Zeyno'yla evlendiğinden yedi ay sonra doğduğunu öğrenince ona karşı düşman kesilir. Haso Çocuk'un gözlerinde Binbaşı Hasan Bey'in bakışlarını hissedince şiddeti daha da artar. Yazar, çok başarılı bir şekilde bir çocuğun çevresine karşı verdiği mücadeleyi gözler önüne serer. Haso Çocuk'un hayatı üç ayrı kişinin üç ayrı etkisiyle şekillenir. Bu kişilerden ilki, Şaban Amice'dir. Şaban, Kürt Zeyno'ya olan düşkünlüğünün etkisinin yanında, Haso Çocuk'a da bir baba şefkati duyar. Bir zamanlar İstanbul'da kayıkçılık yapan bu adam, Haso Çocuk'la beraber Zeyno'nun da içinde bulunduğu İstanbul hayalleri kurar. Ona at binmesini öğreten Şaban, onun iyi bir binici olmasını da sağlar.

Diyarbakır'da katıldığı at yarışında birinci olan Haso Çocuk, hayatını etkileyecek ikinci adam olan Şeyh M. İle tanışır. Bu Şeyh, bölge halkı üzerinde hem ekonomik, hem de siyasi tesiri kuvvetli olan esrarengiz bir adamdır.

Şeyh M., Haso Çocuk'u yavaş yavaş kendi istediği biçimde yetiştirmeye başlar. Kürtçeyi pek bilmeyen dokuz yaşındaki çocuğu Kürtçeyle beraber ilk dinî bilgileri öğretir. Şeyh'in onunla Kürtçe konuşması Haso için garip bir his olur; çünkü annesi *“garip ve hususî bir hisle”* onunla Türkçe konuşmuştur. Ancak bu

farklı adamlarla konuşurken ne yapacağını şaşırır. “*Ninniler, ana muhabbetiyle Şaban Amca’nın kadın şefkatine çok benzeyen himayetkâr dostluğunu karıştıran Türkçe ile, bilhassa bugün, kendisine cinsini tayin edemediğini bir incizap uyandıran ihtiyar adama meramını anlatabilecekti. Fakat küçük, ömründe ilk defa anası ile Şaban amca’ya karşı hissettiği muhabbetten başka bir saikle, âdeta fikrî bir anlayışla, hayatını anlattığı adamlarla bir zaman sonra ne lisanla konuştuğunu hemen hemen unuttu.*” (s. 139)

Haso Çocuk’un Şeyh M. ile olan ilişkisi, aralıklarla devam ederken, hazırladığı isyan için bu küçük çocuğu kullanan Şeyh, onun ağzından Diyarbakır’daki İstanbulluların neler yaptığını öğrenmeye çalışır. Haso Çocuk’un hayatını daha olumlu yönde etkileyen kahraman ise İstanbul’dan gelen Zeyno’dur. Zeyno, bu çocuğu ilk görüşünde sever. Çocuğun mazlum ve sıkılgan tavrı, onda tadamadığı annelik hissini uyandırır. Haso da kendisiyle bir arkadaş gibi konuşan, ilgilenen bu kadına karşı sevgi duyar; ona da anne demeye başlar. Haso’nun İstanbullular hakkındaki izlenimleri de önemlidir. Özellikle Mesture Hanım’ın gramofonunun sesini ilk duyduğu zaman, ondan korkar. Kendi tanıdığı insanlara hiç benzemeyen bu insanların dans partileri ona çok garip gelir.

Yazar, bu tabloyla kendini aydın gören insanlarla halk arasındaki derin uçurumu da vurgulamış olur. Romanın dokuzuncu bölümünde, *Zeyno’nun Oğlu ve Hasan Bey* başlığı altında Hasan bey’in Haso Çocuk’la yaklaşması anlatılır. Romanın bu bölümünde Mesture Hanım’ın verdiği çay ve dans partileri yoğunluk kazanır. Diyarbakır’a asrîlik diye dansı ve müziği getiren bu kadın, kızının Zeyno ile kurduğu yakın dostluğu kıskanır. Ayrıca kızını istediği gibi asrî yapma çabasında Zeyno’nun engel olduğunu düşünür. Mazlume’yi Hasan Bey’le evlendirmek isterken onun Zeyno’nun etkisiyle Saffet’e yönelmesini de kabullenemez. Kızını Zeyno’ya karşı sürekli kıskırtan Mesture Hanım, Zeyno’nun Hasan ve Saffet’le geçmişte yaşadığı ilişkiyi anlatarak onun Zeyno’ya karşı cephe almasına çalışır ve bunda zaman zaman da başarılı olur.

Romanın onuncu bölümü, Zeyno’nun babası asım Bey’e yazdığı mektuptan oluşur. Zeyno bu mektupta, Diyarbakır’da yaşadıkların, Mesture Hanım’ın asrî partilerin, Hasan Bey ve Haso Çocuk arasındaki ilişkiyi anlatır. Yazarın sözcülüğünü yapan Zeyno, kuvvetli gözlemlerini anlattığı mektubundan

sonra, romanın çözümlenme süreci başlar. Şeyh M.'nin tertiplelediği Kürt isyanından hemen öncesine rastlayan bu zaman dilimi içerisinde, Zeyno, Hasan Bey'le Diyarbakır'dan ayrılmak zorunda kalır. Kürt çetecilerle giriştiği çatışmada yaralanan Hasan Bey, ölümden kurtulur. Romanın son bölümü, bu olaydan iki yıl sonrasında İstanbul'da geçer ve özet şeklinde verilir. Mazlume ile Saffet; Kürt Zeyno ile Hasan Bey evlenmişlerdir. Mesture Hanım ise Şişli'de asrîlik çalışmalarına devam etmektedir. Zeyno ise Haso Çocuk'u evlat edinmiş, onun eğitimiyle uğraşmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar içinde kendilerine ve ailelerine bakabilmek için çalışmak zorunda kalan namuslu genç kızları ağlarına düşürüp kirletmeye çalışanların ahlâksızlıklarını, sosyal problemlerle birlikte işleyen **Billûr Kalp**, iki ayrı kısımda anlatılan iki ayrı olay üzerine kurulu bir yapı özelliği göstermektedir. Bu iki olayı birleştiren şey, harp zenginlerinden ahlâksız Semih Âtîf'in çalıştırmak bahanesiyle genç kızları ağına düşürdüğü Sirkeci'deki yazıhanesi ve orada yaşananlardır. Romanın birinci kısmındaki Mürüvvet ile ikinci kısımdaki Sema'nın az çok birbirine benzeyen hayat hikâyeleri ve bu iki genç kızın yaşadıkları, iki ayrı olay örgüsü olarak verilir.

Romanın başında, Ermeni kadının işlettiği genelevdeki görüntüyü mizâhî şekilde veren yazar, bedenî arzuları için yaşayan, her türlü ahlâkî kaygıdan uzak yaşayan Semih Âtîf, İzzet Saim, Nesip İhsan, Malik Tayyar gibi erkek kahramanları da tanıtır. Bu insanlar ahlâkî olmayan bir hayat süren tipleri temsil ederek, yazarın savunduğu saflık ve temizliğin karşıt gücünü oluştururlar.

Sirkeci'deki paravan yazıhanesinde gazeteye ilanlar vererek veya yardımcısı İzzet Saim'in bulup getirdiği genç ve masum kızları kötü emellerine âlet eden bu adamın verdiği son ilâna başvuran kadınlar arasındaki konuşmalar ve bu arada yaşanan olaylar yer yer mizaha kaçan bir anlatımla verilir. İş bulmak amacıyla gelen kadınlar içinden Nühket Feyyaz, Vehbiye Şevket ve Mürüvvet Âbid seçilir. Bu kadınlar içinde Mürüvvet diğerlerinden farklı, namuslu ve saf olduğu için yaşananları önce anlayamaz, ancak sonra işe girişlerini kutlamak için gidilen Madam Savaro'nun evinde yavaş yavaş bu adamların kötü niyetlerini anlar. Bu arada, Vehbiye Şevket'in 310'da gerçekleşen bir depremden ilham alarak kaleme aldığı "*Zelzele*" isimli bir komediyi oynayan kahramanlar iyice

kendilerinden geçerler. Semih Âtîf'in karısı ve çocukları bu randevu evini basınca, ortaya büyük bir komedi çıkar, otelde koleralı hasta var diye işin içine doktorlar ve polis de karışınca bu komedi zirveye ulaşır ve bütün İstanbul bu baskın haberiyle çalkalanır. Burada iffetle/iffetsizliğin, ahlâkla/ahlâksızlığın çatışmasında karşıt güç galip çıkar. İki gün sonra gazeteler Mürüvvet'in intihar haberini verirler.

Romanın ikinci kısmındaki olay, Sema ve Muhlis'in aşklarına bağlı olarak gelişir. Bir zamanlar, Erenköy'deki ünlü Bedreddin Paşa konağında zengin, neşeli bir hayat süren Sema, şimdi harabeye dönmüş bu konakta kız kardeşi, yaşlı annesi ve iki dadısıyla fakirlik içinde yaşamaktadır. Aynı şekilde bir paşa çocuğu olmasına rağmen fakir düşen Muhlis ve ailesi Sema'nın komşusu olurlar. İki genç arasındaki aşk, bir tesadüfle başlar. Büyük ekonomik sıkıntıları aşarak evlilik aşamasına gelen iki genç arasındaki ilişki bir yanlış anlamadan dolayı sona erer.

Sema, para kazanmak için yaptığı el işlerini satarken, Nurullah Şahap adındaki bir adamla tanışır. Bu adam ona daha iyi işler bulacağını söyleyerek bir kartvizit verir. Bu kartvizite yazılanlar iki ayrı olay örgüsünden oluşan romanı bütünleyen unsur olur. Semih Âtîf'in adamı olan Nurullah Şahap yazdığı kartvizitte, onu Sirkeci'deki yazıhaneye yönlendirir. Tesadüfen bu olayı öğrenen Muhlis, büyük şüphelere düşer. Ancak Sema Mürüvvet'ten farklı olarak kendini bu ahlâksız adamlara teslim etmez. Bu arada Sema'nın komşusu olan Jale, Muhlis'i kandırıp onunla evlenir. Sema ise, hayata daha fazla bağlanır ve çalışmaya başlar. *“Yakıcı bir hatıra olan kendi aşkı için değil, bî-çârelere yardım muhabbetiyle yaşamaya”* (s. 599) karar vererek büyük konaklarının geniş odalarında bir el işi atölyesi kurar; yerli, muhacir, fakir ve kimsesiz kızları yanına alıp hayatını sürdürür. Yazar, Sema'nın iyiye doğru giden hayatını verirken Muhlis ve Sema evliliğine de değinir. *“Beyoğlu'ndan, Üsküdar'ı aşarak Erenköy'nün bazı köşe bucağını kıvılcımlayan dans hummasına”* (s. 617) kapılan bu çift hiç mutlu olamazlar. Hatasını anlayan Muhlis, büyük bir pişmanlık duyar.

Hüseyin Rahmi, bu romanda karakteri ve yaradılışı sağlam olan insanların olaylar ve kötülükler karşısında asla bozulmayacakları fikrini ortaya koyar. Mürüvvet de, Sema da saf ve namuslu genç kızlardır. Ancak Sema Mürüvvet'ten daha sağlam ve mücadelecidir; olaylar karşısında ayakta durmayı başarır. Mürüvvet Semih Âtîf ve arkadaşlarının tacizlerine karşı namusunu

korumasına rağmen intihar eder. Sema ise, nişanlısından ayrılmasına neden olay olaylardan sonra kendini bırakmaz.

Kapalı Kutu'da evlilik, eşler arasındaki uyumsuzluk, evlilikte sadakat, ihanet ile karakterler arasındaki mizaç farklılıklarının neden olduğu çatışmalar ele alınır. Bu manada bir aile romanı olan eserde vaka, Mahmure- Fuad, Nihal- Cemal ilişkisinin belirlediği ikili olay örgüsüne bağlı olarak gelişir.

Birinci kısmın ilk iki bölümü, kahramanların tanıtımına ayrılmıştır. İki kız kardeş olan Nihal ve Mahmure'nin karakterlerindeki zıtlık, roman boyunca devam edecek çatışmalardan ilkinin temelini teşkil edecek şekilde verilir. Olgun, içine kapalı bir kız olan Nihal'a karşılık, ablası Mahmure yeni nesil genç kız tipini temsil eder. Romanın adı olan "*kapalı kutu*" Mahmure'nin küçük kardeşine taktığı bir lakaptır.

Mahmure ve arkadaşlarının evlerinde bir arada eğlendikleri bir ortamla başlayan romanda, yeni yetişen genç kızların evlilikten ne anladıkları hakkındaki görüşleri, konuşmalarından hareketle verilir. Feriha ve Mahmure arasında bu anlamda bir fikir uyuşmazlığı vardır. Feriha, zengin bir erkekle evlenip rahat etmeyi, gezip eğlenmeyi savunurken, Mahmure evlilikte aşkın önemli olduğu görüşündedir.

Bu kısmın üçüncü bölümü aradan iki yıl geçtikten sonra kahramanların hayatlarındaki değişimlerin verilmesiyle başlar. Mahmure evlilikte aşkı savunduğu halde, babası öldükten sonra kendisinden yaşça çok büyük olan Fuad Bey'le evlenmiştir. Zengin olduğu kadar zevk ve eğlence âlemlerinin en tanınmış kişilerinden olan Fuad'la Mahmure'nin evlilikleri olan ve olması gereken çatışması zemininde ele alınır. Çünkü Mahmure, Fuad'la evlenmeyi onun zenginliğine, yaşadığı lüks hayata ortak olmak için kabul etmiştir. Fuad Bey ise karakter olarak evliliğe uygun değildir. Böylece evliliklerinin ilk aylarında çok mutlu görünmelerine rağmen, bu sebeplerden dolayı mutlu olamayacakları daha baştan sezdirilmiş olur. Mahmure-Fuad çiftinin içinde bulundukları çevre, evliliklerinin sağlam bir şekilde ilerlemesine engel olacak niteliktedir. Yazar, bu anlamda yaşanan çevrenin evlilik hayatındaki önemini vurgulamaya çalışır.

“ ...Mahmure büsbütün hoppa bir kadın olmuştu. Bütün vaktini gezmelerde, çay ziyafetlerinde geçiriyor; dans salonlarında canı sıkıldıkça kumar

masasının başında saatlerce oturmaktan zevk alıyordu. Onların böyle her akşam sık sık ziyaret ettikleri yerler, ahlâk telakkisi en müsamahakâr ailelerin bile uğramaktan çekinecekleri salonlardı. Her yaştan dul kadınlar, her yaştan bekârlar, yahud da birbirine nikâhsız rabitalarla bağlanmış kadınlarla erkekler hep oralarda toplanırlardı...” (s. 48- 49)

Yazar, Mahmure- Fuad evliliğini olumsuz bir örnek olarak ortaya koyarken, İstanbul’un daha çok Beyoğlu ve Nişantaşı merkezli sosyal hayatının ne derece yozlaştığını vermeye çalışır. Bunun için de Sıtkı Bey ve ailesinin yaşadıkları hayat bu anlamda uç bir örnektir. *“Nişantaşı’nda bahçe ortasında eski konakların birinde oturuyorlardı. Bu konağın hemen her zaman üç beş otomobil dizilmiş dururdu. Geceleri sabaha kadar bütün pencerelerden ışık eksik olmazdı. Müslüman, Hıristiyan, Türk, ecnebî, kadın, erkek gelen giden âdeta belli değildi....”* (s. 56- 57)

Böyle bir çevre içinde Mahmure- Fuad evliliğinde güzel günler pek uzun sürmeyecektir. Fuad Bey, karakterine uygun şekilde bir Macar dansözü metres edinir. Birinci kısmın beşinci bölümünden itibaren Mahmure ile Fuad Bey arasında sadakat ve ihanet gibi birbirine zıt duyguların çatışmasından dolayı anlaşmazlık baş göstermeye başlar. Yazar, bu ikisinin yaptığı evliliği ideal olmayan, sakat bir evlilik olarak gösterir. Bunun yanında olması gereken yani eşlerin uyum içinde oldukları evliliği işaret eder. Fuad Bey Mahmure’den ayrı, istediği gibi gezip eğlenebilmek için, onu Beyoğlu’ndan uzak tutmak amacıyla Erenköy’e yerleştirir.

Romanın altıncı ve yedinci bölümlerinden itibaren olay örgüsünün ikinci zincirinde yer alacak olan Cemal Bey romana girer. Karısını eve hapseden Fuad Bey eski hayatına dönerek, zevk ve sefahat âlemlerinde yerini almaya başlar. Aldatan koca durumundaki Fuad’ın yaptıklarını çeşitli yollarla kahramanların ağzından eleştiren yazar, bu durum karşından Mahmure’nin alacağı tavrı da hissettirmiş olur. Çünkü kocası tarafından aldatılan ve ilgi gösterilmeyen kadınların kocalarına ihanet etmeleri muhtemel bir sonuçtur. Bu, sosyal hayattaki bir değişimin ve yeni hayat tarzının getirdiği kaçınılmaz bir durumdur. Kadının bu farklılaşma içinde değişen yeri de bu anlamda dile getirilir. Yazar, Cemal bey’in

arkadaşı Şekip'in ağzından Mahmure'nin durumunu ve kocasına ihanet etme olasılığını şöyle dile getirir.

“Bir kere onun gibi genç bir kadın sevilme ister; hem de canı acıyuncaya kadar sevilme... Sizin amca bey karısından yirmi, yirmi beş yaş ihtiyar olduğunu unutmuş, hâlâ gözünü dışarıdan ayırmıyor. Bey efendi, bütün ömrünü barlarda, kumarhanelerde geçirsin; zavallı kadın da evde çile doldursun öyle mi? Bu eskiden, bizim annelerimizin zamanında imiş!. Şimdiki her gün yeni bir maceraya atılmayı marifet zannediyor. Bir de sizin yenge hanımı göz önüne getir. Fuad Bey zaten babası yerinde. Üstelik kendi üstüne çapkınlık ettiğini de gördükten sonra artık neler yapmaz? Hele onun gibi olduğu yerde kıvranan kaynayan bir kadın!” (s. 112)

Şekip'in ağzından verilen bu yorumlar ve tahminler yedinci bölümle birlikte gerçekleşmeye başlar. Cemal-Mahmure ilişkisi, yasak bir aşk ilişkisi olarak verilir. Amca diye bildiği adamın karısına, temelinde şehvî arzular olan hisler duyan Cemal, kısa bir müddet içine düştüğü vicdan- aşk çatışmasında sonra ona sahip olmak için yakaladığı fırsatları değerlendirmeye çalışır. Fuad Bey gibi zevk ve eğlence düşkünü bir mirasyedi olan Cemal'in yaşadığı hayat sekizinci bölümde, İstanbul'un Beyoğlu merkezli yozlaşmış hayatı kısa tablolar halinde verilir. Çoğu yabancı olan kadınlar, aktrisler bu eğlence hayatının en belirgin simalardır. İstanbul'a “Amerikalılar gibi eğlenme” modasını getiren ve aslen bir Rus olan Andrea bu tiplerden en önemlilerinden biridir. Dokuz ve onuncu bölümler, Mahmure ile kocası Fuad'ın kavgalarına ve bunun karşısında gelişmeye başlayan Cemal- Mahmure ilişkisine ayrılmıştır. Sadakat ve ihanet çatışması şeklinde ortaya çıkan bu durumda, Mahmure kocasından intikam almak için onu Cemal'le aldatmayı düşünür. “Artık ne olursa olsun Fuad'a mutlaka bir cezâ vermeye niyet etmişti. Ona cezâ vermek için olsa bile böyle bir adam koca diyip de kendisini en ufak bir zevkten mahrum bırakmaya da hiç lüzum görmüyordu. Hele bu zevk, mademki Fuad'ın layık olduğu cezayı vermek için en mükemmel bir çare olacaktı...” (s. 202- 203)

Kapalı Kutu'da ikinci kısım, olay örgüsünün ikinci çizgisi olan Cemal-Nihal ilişkisine ayrılmıştır. Bu ilişkinin doğması tesadüf sonucu gerçekleşir. Cemal'in Erenköy'e sık sık gidip gelmesinden şüphelenen Fuad Bey'in durumu

anlamaması için Cemal'in Nihal'i sevdiğini söylemesiyle birlikte, iki gencin hayatı birleşir. Cemal ve Nihal arasındaki evlilikte Nihal'in bir başka özelliği olarak da fedakârlığı ön plana çıkarılır. Ablasını bir aile faciasından kurtarmak için Cemal'le evlenmeyi kabul eder. Romanın bu kısmında son bölüm hariç Cemal'in birbirinden karakter olarak tezat oluşturan iki kız kardeş arasında yaşadığı çatışmaya ve Nihal'ı tanıdıkça onun çevresindeki kadınlardan ne kadar farklı olduğunu görmeye başlamasına ayrılmıştır.

Cemal için Mahmure şehvet ve günahı; Nihal ise saf aşkı temsil etmektedir. Aşk ve şehvet duyguları arasında gel gitler yaşayan Cemal, Nihal'in ideal bir eşte bulunması geren bütün özelliklere sahip olduğunu ve onun kendisini, içinde bulunduğu sefahat hayatından kurtaracağını anlamasıyla birlikte, Mahmure'den uzaklaşıp sadece görünürde karısı olan Nihal'a hissî yakınlık duyar.

Yazar, Nihal örneğinde ideal bir eşin özelliklerini sıralar. İngiliz mekteplerinde okumuş, kendisini yetiştirmiş olan bu genç kız, olgunluğu ve ahlâkıyla Cemal için iyi bir eş olacaktır. Romanın sonunda da bu anlamda Nihal-Cemal ilişkisinin mutlu sonla bitişi verilir.

Batılı ve modern hayatın neden olduğu olumsuzlukları anlatan bir roman olan **Cennet Hanım**'da yapı, bu sosyal meselelere bağlı olarak olan ve olması gerekenin çatışması içerisinde gelişir. Romanın ilk kısmında merkezindeki kahraman Cennet Hanım'dır. Romanın başında Cennet Hanım'ın özellikle fiziki özelliği ve ailesi hakkında bilgi verilir. Eşi Feridun, ilk önceleri çalışkan ve iyi bir insanken Beyoğlu'nun eğlence âlemlerine dalmış ve sefil bir hayat sürmeye başlamıştır. Bunun üzerine Cennet Hanım eşinden boşanır. Buraya kadar olan bölüm, Binbaşı Bekir Bey tarafından geriye dönüşle anlatılır. Cennet Hanım da yeni doğmuş oğlu Bülent'i yanına alarak Avrupa'ya gider. Mekânın değişmesiyle birlikte olay örgüsü de farklılaşır. Cennet Hanım'ın Avrupa'daki hayatı daha çok halasına yazdığı mektuplarla verilmiştir. Viyana'da geçen on beş yıl tek bir cümleyle özetlenmiştir. "*Cennet Hanım, Viyana'da kaldığı on beş yıl içinde ancak iki defa İstanbul'a babasını görmeye gelmiştir.*" Cennet Hanım, oğlu Bülent büyüyünce on beş yıl sonra İstanbul'a ve dayısı Rifat Bey'in yanına yerleşir.

Romanın olay örgüsünün ikinci kısmı, mekândaki bu değişimle başlar. Bu kısımda daha çok Bülent üzerinde durulur. Bülent'in çevresiyle olan ilişkileri

verilir. Edip Paşa'nın kızı Saliha'nın yaşadığı hayat tarzı, Batılılaşmanın getirdiği yozlaşmanın sonucu olarak verilir. bu genç kızın içki ve uyuşturucu içinde zevk ve eğlenceye dayalı hayat tarzı olanı temsil ederken, olması gereken yazar tarafından hissettirilir. Bülent, Edip Paşa'nın kızı Saliha'nın etkisiyle uyuşturucu kullanmaya başlar ve veremden ölür. Cennet Hanım'ın eski kocası Feridun düzelmiş ve iyi bir hayat sürmeye başlamıştır. Cennet Hanım da Feridun'a geri döner; ama bu kısımlar üzerinde fazlaca durulmamıştır. Romanın sonu aceleyle bitirilmiş hissini vermektedir.

Nizamettin Nazif'in tarihî-macera romanı türünde kaleme aldığı *Deli Deryalı*, yarım kalmış bir roman özelliği göstermektedir. Romanın ilk cildi 1928'de yayımlanır. İkili olay örgüsünden oluşan romanda, ilk olay çizgisi İstanbul'da; ikincisi Sicilya'nın Mesina adasında gerçekleşir. İstanbul'daki olaylar daha çok iktidar ve güç çatışması üzerinde kurulur. Bu çatışmalar Hürrem Sultan ve Sadrazam İbrahim Paşa ile kendilerine Deli Deryalı diyen Türk denizcileriyle İbrahim Paşa arasında yaşanır. Romanın başında Ayasofya'da bulunan başsız bir cesedin neden olduğu merak ve korkuyla birlikte İbrahim Paşa'yı tanırız. Bu cesedin üzerinden çıkan mektupta, *Deli Deryalı*ların sadrazama yönelttikleri tehditler ve denizcilerle uğraşmaması yönünde uyarılar vardır. Ama *Deli Deryalı*ların kim oldukları belli değildir.

İbrahim Paşa, sadrazam olmasına rağmen, kendi iktidarını ve gücünü arttırmak için çalışmaktadır. Bu yüzden de kendi gibi başka emelleri olan Hürrem Sultan'la bir çatışma yaşamaktadır. Hürrem Sultan, sadrazamı padişahın gözünden düşürmek için Kanuni'yi kışkırtmaya çalışır. Ancak sürekli karasız ve düşüncesiz davranışlarıyla gösterilen padişah, sadrazamına dokunamaz. İbrahim Paşa'yı olumsuz, hain bir devlet adamı olarak gösteren yazar, onun Fransızlarla yaptığı anlaşmalar üzerinde durur. İstanbul'a gelen Fransız elçilerini kendi konağında ağırlayan sadrazam, Fransız gemilerinin hem Akdeniz'de rahat dolaşmalarını, hem de Türk limanlarına serbestçe girip ticaret yapmalarını garanti eder.

İbrahim Paşa'nın Barbaros Hayrettin Paşa ve Türk denizcileriyle olan anlaşmazlığın temelinde de bu mesele yatmaktadır. Çünkü Barbaros Hayrettin Paşa ve diğer Türk denizcileri, Akdeniz'de kendi izinleri dışında herhangi faaliyete izin vermemektedirler. Bu yüzden İbrahim Paşa, Barbaros Hayrettin

Paşa'ya karşı padişahı kışkırtmaya çalışır. Türk denizcilerinin Barbaros'un komutasında İstanbul'a saldırıp yönetimi ele geçireceklerini söyler. Kanuni de bu sözlerin etkisinde kalıp hiddetlenir. Ancak Barbaros'un donanmasıyla gelişi ve padişaha getirdiği hediyeler, gemilerin Marmara'ya girerken gösterdiği ihtişam karşısında padişahın hiddeti son bulur.

Yazar, Barbaros ve İbrahim Paşa'nın karşılaşmalarını anlatırken Barbaros'un cesaretine sürekli vurgu yapar. Sadrazam karşısında hiçbir tereddüt duymadan ihtişamını gösteren Türk deniz komutanı, padişahın karşısında da dimdik ayakta durur. Onun bu durumu başta padişah olmak üzere bütün devlet erkânını derinden etkiler. Olayların kendi aleyhinde geliştiğini gören sadrazam, ortadan kaybolur.

Romanın ikinci olay örgüsünde, aşk ve cesaret gibi temalar çevresinde Mesina adasında yaşanan bazı olaylar anlatılır. Olayların anlatılmasından önce kişiler tanıtılır. Adanın genel valisi Diego ve onun en yakın arkadaşı Alferdo hakkında özet bilgiler veren yazar, daha sonra, Diego'nun kızı Donna Alora'nın güzelliğini uzunca tasvir eder. Bu bölümdeki olay, Alman Kralı Şarlken'in Dona Alora'yı kendi akrabası İspanya veliahtıyla evlendirmek istemesiyle başlar. Şarlken, Mesina'ya kendi gemisiyle gelerek bu istediğini Diego'ya bildirir. Bu evlilik hem siyasi, hem de ekonomik açıdan büyük önem taşımaktadır. Diego da bu evliliği kendi iktidarının geleceği için çok önemli görür. Şarlken, kendi adamlarını Mesina'ya bırakarak ayrılır. Kızının fikrini alma gereği duymayan Diego, kızının bu konuda isteksiz olduğunu fark edemez. Şarlken'in adamlarına refakat etmek için görevlendirilen Jano ise, cesur ve onurlu bir askerdir. Almanların Dona Alora hakkında kötü ve edepsiz sözler söylemeleri üzerine onları tek başına öldürür. Bu bölümün aksiyonunu yükselten bu olay olur.

Roman, Dona Alora ve Alfredo'nun Jano'yu zindan kaçırmalarıyla da son bulur. Romanın geneline bakıldığında olayların kurgulanışında birçok eksiğin olduğunu görmekteyiz. Yazar, merak ve heyecan unsurunu üst seviyede tutabilmek için en küçük noktaları bile gereksiz yere uzatır. Romanın olaylarıyla ilgili olmayan çeşitli bilgiler verir. Dikkati çeken en belirgin özellik ise, Osmanlıya karşı gösterdiği olumsuz tavidir.

Aşk İhtiyacı'nda, eşlerin birbirlerini sevmeden yaptıkları evliliklerin yürümeyeceği tezinden hareketle, evlilikte olan ve olması gerekenin çatışması ortaya konulur. Roman birbirlerini sevmeden, birbirlerine âşık olmadan evlenen Saadet ve Vehbi'nin birbirlerini aldatmaları üzerine kurulmuştur. İlk olay Vehbi'nin konağa gelen piyano hocası Eleni'ye âşık olmasıyla başlar. Yasak aşk, Vehbi'nin eşi Saadet tarafından Eleni'yle yakalanmasıyla ortaya çıkar. İkinci olay ise Saadet'in akrabası Semiha'nın kocası Macit Bey'e âşık olmasıyla gerçekleşir.

Roman, sanatkârane bir Üsküdar ve Boğaz tasviriyle başlar. Daha sonra romanın aslî kahramanlarının tanıtılmasına geçilir. İlhami Paşa'nın kızı Saadet'in güzelliği ve karakterinin belirligin özellikleri üzerinde durulur. Güzelliğine çok güvenen Saadet, biraz da çevresinin ve gösteriş düşkünlüğünün etkisiyle zengin bir ailenin çocuğu olan Vehbi Bey'le evlenir. Vehbi-Saadet evliliğinde eşlerin birbirlerine duygusal bir yakınlığı yoktur. Görücü usulüyle yapılan bu evlilikte, ilk aldatan taraf Vehbi Bey olur. Olay örgüsünün ilk zinciri Vehbi Bey etrafında gelişir. Romanın dördüncü bölümünde Vehbi Bey, arkadaşı Refik'e yazdığı mektupta konağa gelen müzik hocasıyla olan yasak ilişkisini ve onu buna iten sebepleri anlatır. Bu aldatma olayının temelinde görücü usulüyle evlendiği Saadet'in kendisine karşı ilgisizliği yatmaktadır. Bu ilgisizliğin temelinde ise, Saadet'in kocasına âşık olmaması vardır. Saadet'i sevmesine rağmen, onun ilgisiz tavırları, ablası Natika Hanım'ın tesirinde kalarak kocasına karşı soğuk davranması, Vehbi'nin hislerinde azalmaya yol açar. Bundan sonra müzik hocası Eleni'yle başlayan yasak ilişkisinin karısı tarafından öğrenilmesiyle Vehbi'ye bağlı gelişen olay örgüsünün gerilimi yükselir. Vehbi, duygularıyla vicdanı arasında çatışma yaşar. *"...Hatamın ehemmiyetini takdir ettikçe ıstırabım artıyordu. Evet ne elim, ne işkenceli dakikalar... Hayatımda bu kadar feci anlar yaşayacağımı bilseydim ölümümü bir halaskâr gibi arardım, şöyle ölüversem ne iyi olur diyordum. Bütün ıstıraplarıma rağmen bu hatanın tamirine imkân yoktu. O hiç tasavvur edemediği bir facia karşısında kalmıştı. Kendinin üstüne bir kadının sevimlemeyeceğine ne sarsılmaz imanı vardı. Saatlerce düşündüm, düşündükçe kendimi itham için yeni yeni sebepler buluyordum ki, düşüncelerim teselliden ziyade teessürümün istidâdını mucib oluyordu.* (s. 118)

Vehbi Bey'e bağılı olarak gelişen olay örgüsünde Vehbi- Eleni ilişkisi ön plana çıkmaya başlar. Ahlâken düşük karakterli bir kadın olan Eleni, bir müddet Vehbi'yle ilişkisini devam ettirir. Ancak başka bir adamla da aynı anda beraber olmaya başlar. Onları birlikte yakalayan Vehbi Eleni'yi öldürür ve hapse düşer.

Aşk İhtiyacı'nda beşinci bölümle birlikte Saadet'e bağılı olarak gelişen olay örgüsüne geçilir. Onun en yakın arkadaşı ve akrabası Semiha'nin kocası Macid Bey'le yaklaşması ve bu yaklaşmanın aşka dönüşmesi, yeni bir gerilimi doğurur. Saadet'i bu yasak aşka iten sebep duygusal yönden duyduğu ihtiyaçtır. Romanın üzerinde durduğu tez de bu noktada ispatlanır. Aşk, insanlar için önemli bir ihtiyaçtır ve giderilmemesi halinde bireyleri yasak ilişkilere yönlendirecektir.

Saadet'in Macid'le ilişkisi Semiha tarafından fark edilince, Saadet de duygularıyla vicdanı arasında bir çatışma yaşar. Arkadaşının kocasını sevmesi ve bunun ortaya çıkmasıyla içine düştüğü bunalım derinleşir. Azize'ye yazdığı mektupta tıpkı Vehbi Bey gibi pişmanlığını dile getirir.

Romanın sonunda kahramanlar çeşitli yollarla yaptıkları hataların cezasını öderler. Saadet, Macid Bey'den hamile kalmıştır ve bunun sonunda hastalanarak ölür. Macid Bey ise aklını kaybeder.

Cânân'da olay örgüsü, ikili ilişki üzerinde şekillenir. Lâmi'nin karısı Bedia ve yasak aşk yaşadığı Cânân'la olan ilişkileri, romanın yapısını belirler. Lâmi'nin bu iki kadınla olan çatışma ve anlaşmazlıkları iki ayrı olay zinciri olarak ilerler. İlk kısımda Lâmi ile karısı Bedia arasındaki gerginlik verilir. Bu gerginlik Bedia'nın hareketlerinden hissettirilir. Lâmi'nin üç gündür yalıya gelmemesi, Bedia'nın sıkıntılı tavrı evliliğin iyi gitmediğini gösterir. Buna sebep ise Şakir Bey'in saraydan alıp büyüttüğü, sonra da bir subayla evlendirdiği Cânân'dır. Altı ay önce kocasında boşanıp Edirne'den gelen bu kadın, güzelliği ve cilvesiyle Lâmi'yi kendine âşık etmiştir.

Bu kısımda, Bedia'nın durumu ön plana çıkarılır. Bedia, kocasını kaybetmemek için mücadele eder. Kadınlık gururunu düşünmeden Lâmi'nin çalıştığı şirkete gider, onunla görüşmeye çalışır. Şirketin sahibi Şakir Bey, açık ve ileri fikirli bir adam olarak Bedia'ya bazı nasihatlerde bulunur. Farklı bir anlayışın temsilcisi olan bu harp zengini ve vurguncu, Lâmi'nin tavrını haklı bulur ve Bedia'ya başka bir erkekle beraber olmasını öğütler. Bu evliliğin Lâmi cephesi ise

daha farklı bir durum vardır. Lâmi Vaniköy'den, yaşadığı yalıdan, Bedia'nın babasından ve Bedia'dan bıkmıştır. Cânân ile Bedia'yı karşılaştıran Lâmi, Cânân'ın renkli ve cazibeli bulurken Bedia'yı silik ve sade bulur. Yalıda verilen yemeğe Cânân da gelmiştir. Lâmi iki kadın arasındaki farkı daha yakından görür: “ *Misafirler birdenbire geldikleri için Bedia'nın kıyafetinde ihmâl var. Hoş, bu kadın en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulmamıştır.*

Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lâvanta da kullanmaz. O akşam da böyle sâde, biraz yorgun, biraz sessiz, belki hasta, çünkü yemeklere karşı bile isteksiz duruyordu. Ama Cânân, o vakit yeni yaptırdığı krepdöşenden, şarabî, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisi, dudaklarının âteşin kırmızılığıyla başı, rengârenk bir ıfık yığını içinde parlıyordu. Lâmi, daha o gece, birkaç kere yüzünün derisine o işleyici mavi bakışların değdiğini hissetti ve daha o gece, Bedia'yla bu kadın arasında büyük bir ayrılığın farkına vardı...” (s.36) Bu anlamda o, yaşamak istediği hayatla içinde bulunduğu hayat zıtlığı yüzünden bir çatışma yaşar.

Bedia'nın merkez olduğu olay çizgisi bu noktada sona erer. Lâmi- Bedia birlikteliği yerini Lâmi-Cânân birlikteliğine bırakır. Lâmi bıktığı Vaniköy, yalı ve Bedia'dan kurtulup Cânân ve Kalamış- Kadıköy'e kavuşmuş olur. Bu noktadan sonra olay örgüsü Cânân-Lâmi ilişkisiyle şekillenir. Yeni evlenen bu çiftin ilişkileri başlarda çok iyi gider, ama sonradan Cânân'ın karakterine bağlı olarak çeşitli anlaşmazlıklar ve çatışmalar doğmaya başlar.

Cânân, para düşkünü, ihtirash bir kadındır. Çevresindeki bütün erkeler ona sahip olmak için can atarlar. Cânân karakterinin gereği birçok erkekle ilişki kurar. Şakir Bey'le birlikte devleti soyan müsteşar Orhan'la ilişkisi olduğunu, karısından öğrenmesine rağmen bir türlü buna inanamaz. Oysa onun dışında herkes Cânân'ın ne tip bir kadın olduğunu bilmektedir. Bu noktadan sonra Lâmi'nin psikolojisine hâkim olan duygu, karısına inanıp inanmama arasındaki çatışmanın doğurduğu gerilimdir. Birçok defa karısı hakkında dedikoduları duymasına rağmen onun karşısına çıkıp da konuşamaz. Hatta karısının onu

aldattığına emin olsa bile, ondan vazgeçemeyeceğini düşünür. Aslında bu bir ahlâkî zaafıdır.

Lâmi'nin bu durumu Cânân'la yakın arkadaşı Selim'i bir gece Şakir Bey'in bahçesinde gizlice görüşürlerken yakalamasına kadar sürer. Karısının sadece Selim'le ilişkisi yoktur. Ali'yle, müsteşar Orhan Bey'le hattâ babası yaşındaki Şakir Bey'le bile ilişkisi vardır. Bu noktadan sonra, Lâmi ile Cânân arasındaki ilişki çözülmeye başlar. Bu kadınla bir yıla yakın bir süre evli kalan Lâmi, ne kadar büyük bir hata yaptığını anlar. Bedia'ya yaptığından vicdan azabı duyar. *“Lâmi gözlerini yumarak, iki üçyüz senelik bir maziye hatırlar gibi, yalıtı ve Bedia'yı gözlerinin önüne getirdi: O sükûn, şimdi güzel bir şey. Fedakâr ve afîf bir kadının temiz gözlerine ve denize bakmak da güzel. Hiç bir şey düşünmeden Boğaziçi'nin uğultularına kulak vermek de güzel. Bazı vak'aların kıymetleri zamanla nasıl değişiyor: bir sene evvel Lâmi'yi tiksindiren bu yeknesaklık, şimdi en mütenevvi zevkten daha canlı. Yalının ıssızlığı, Bedia'nın sakın ve melûl yüzünü, rıhtımın taşlarına değen su şıptıklarını şimdi özliyor. Fakat... yalvarmak...”* (s. 221- 222)

Bedia- Lâmi ilişkisi bu sefer olumlu bir zemine doğru kayar. Bu dönüş aslında iki farklı dünya ve hayat tarzının mücadelesinden sadeliğin ve geleneksel olanın zaferidir. *“Lâmi'nin uzun bir aradan sonra tekrar Bedia'ya dönmesini, muhafazakârlığın 'modern'liğe, geleneksel hayat tarzının 'asrî' hayat tarzına karşı üstünlüğü olarak görmek mümkündür. Yazar, Lâmi'nin Kalamış serüveniyle, bir bakıma Vaniköy'ün sadelik ve soyluluğunu vurgulamak ister. Vaniköy'ü reddeden Lâmi'nin uzun bir aradan sonra, üstelik büyük bir pişmanlıkla, tekrar Vaniköy'e dönmesi, söz konusu vurguyu daha da güçlü kılmaktadır.”*²¹⁵

Reşat Nuri, aşk hakkında farklı anlayışa sahip bir kahramanın sonu hüznle biten hikâyesini anlattığı ***Dudaktan Kalbe***'de aşkın insanı bedbaht etmemesi için, sadece dudaklarda kalması, gönül eğlencesi olarak düşünülmesi gerektiğini savunan Hüseyin Kenan'ın bu anlayışı yüzünden yaşadığı çöküşü konu edinir. Üç kısım olarak tertip edilen romanın ilk kısmı, Hüseyin Kenan'ın çocukluğundan Lâmia'yla olan ilişkisine kadar olan süreci anlatırken; ikinci kısım

²¹⁵ Mehmet, Tekin; a. g. e. s. 141

tamamen Lâmia'ya ayrılmıştır. Son kısım ise, Hüseyin Kenan'ın hatıra defteri şeklinde düzenlenmiştir.

Hüseyin Kenan ve Lâmia'nın romanın ilk bölümünün sonunda ayrıldıkları andan itibaren yaşadıkları, çevreleri tanıştıkları insanlar arasında hiçbir ilişki yoktur ve romanın ikinci kısmı kendi başına başka bir roman gibidir. Yazarın savunduğu saf ve kalpten gelen aşk anlayışı, iki ayrı kahramanın hayatları etrafında verdiği için, romanın yapısı da iki ayrı olay örgüsüne dayanmaktadır.

Romanın başında Hüseyin Kenan'ın annesi Melek Hanım'ın yaşadığı olaylardan hareketle onun hangi şartlarda dünyaya geldiği verilir. Melek hanım, İzmirli zengin bir tüccarın kızıdır, babası Selahattin Efendi on dört yaşındaki kızının kendi istediği biriyle evlenmesi gerektiğine inanmaktadır. “*Mevki ve servet hakkında eski, kökleşmiş fikirleri*” olan bu adam, kızının âşık olduğu Nail'i kesinlikle kabul etmez. Ancak Melek, bu adamla kaçınca onu evlatlıktan reddeder ve bütün servetini dört oğul arasında paylaştırır. Bundan sonra Melek Hanım için zor günler başlamış olur. Kocasını Nail, karısını ve çocuklarını rahat ettirebilmek için çok çırpınır; fakat hırsızlık suçundan tutuklanır. Hüseyin Kenan'ın dayısı kocasından boşanması şartıyla Melek Hanım'ı yanına alır. Hüseyin Kenan'ın karakterine yön verecek olan olaylar bu noktadan sonra başlar. Burada, Saip Paşa'nın Hüseyin Kenan'a bakışı önem kazanır. Hırsız bir babanın oğul olarak gördüğü Hüseyin Kenan'ı sürekli küçümser; bu da onu korkak, içine kapanık ve marazî ruha sahip bir çocuk yapar. Hem maddî, hem manevî yönden yaşadığı zorluklar yüzünden kendini daha hayatın başında yenilmiş olarak görür.

Romanın bu kısmında yapı, Hüseyin Kenan'ın yaşadığı iç çatışmalar üzerine kurulur; kendini etrafına kabul ettirememenin verdiği sıkıntı, maddî imkânsızlıklar ve yalnızlık duygusu hayatına yön verir. Onun bu hisleri Rüştîye ve idadîyi zorlukla bitirdikten sonra her yaz geldiği Bozyaka'da Leyla isimli zengin bir kıza âşık olduğu zaman çok daha belirgin hale gelir. Hüseyin Kenan'ın ilk tecrübesi olan Leyla aşkı imkânsızdır; çünkü “*Bu güzel kıızı istemek, yıldızlardan birini istemek gibiydi. Ona karşı gönlünden geçen şeyleri bilseler kim bilir ne kadar gülerlerdi.*” (s. 28)

Onun hayatındaki değişim bu sıralarda meydana gelir. Okul arkadaşı Cevat'tan aldığı mektup üzerine Paris'e gider. Paris, Kenan'ın karakterini

değiştirir, hem de onu büyük bir bestekâr yapar. Şöhreti daha Türkiye'ye gelmeden yayılır; o artık eski korkak, çekingen Kenan değil; sosyeteye dâhil olmuş, ünlü ve zengin bir adamdır. Buraya kadar anlatılanlar geriye dönüşle verilir, olay örgüsünün ve buna bağlı olarak aşk temasının gelişimi bu noktadan sonra başlar.

Kenan, daha sonra evleneceği Prenses Cavidan'la Bozyaka'da bulunduğu yaz tanışır. Sadece Cavidan değil, birçok kadın onun ilgisini çekmeye başlamıştır, eskiden kadınlarla konuşmaktan korkan ve çekinen Kenan, evli bir kadın olan Nimet Hanım'la gönül macerası yaşamakta bir sakınca görmez. Romantik ve içli bir kız olan Lâmia'yla tanışması da bu sıralarda gerçekleşir. Kenan'ın kişiliği, çaldığı parçalar onu derinden etkiler ve yavaş yavaş ona âşık olmaya başlar. Kenan, onun bu duygularını ciddiye almadan, daha çok eğlence ve kalbe inmeden sadece dudakta kalması gerektiğine inanan aşk duygusuyla, bu zayıf ve hassas kızla gönlünü eğlendirir. Lâmia ise, başkasıyla nişanlı olduğu halde, bütün ruhunu ve vücudunu ona verir. Bir gece keman dinlemek için gittiği odasında yarı zorla, yarı rızayla ona teslim olur.

Bu olaydan sonra, Kenan vicdanî bir rahatsızlıktan dolayı ona evlenme teklifi eder; ancak Lâmia, iğfal edilmiş bir evlâtlık muamelesi görmeyi kabul etmez ve Kenan'la bir daha görüşmemek üzere ayrılır. Romanın ikinci kısmı, bu ayrılıştan sonra tamamen Lâmia'nın merkezde olduğu olaylar etrafında şekillenir. Bu bölüm, sanki roman içinde başka bir roman havası vermektedir. Yazar, saf aşkı küçümseyen Kenan'ın karşısına Lâmia'yı çıkararak, saf aşkın ne kadar üstün olduğunu göstermeye çalışır. Lâmia'nın bundan sonraki hayatı büyük zorluklarla dolu olacaktır. İnsanların ona karşı bakışları, kendi istemeden bulaştığı günahın cezasını ondan sorar gibidir.

Yazarın *Çalığışu* isimli romanındaki Feride gibi gururlu olan Lâmia, çevrenin ona karşı olumsuz bakışına rağmen, asla kendini bırakmaz. Romanın bu kısmında yapı toplum- birey arasındaki çatışmayla şekillenir. Lâmia, kendisini suçu olamadığı bir günah nedeniyle sürekli savunmak zorunda kalır. Namus konusunda kendisini aşağılayan insanlara karşı; gerçekten namusuna kastetmeye çalışan Râsih isimli birini öldürerek cevap verir. Bu olay onun ne kadar sağlam karakterli, namuslu biri olduğunu da ortaya çıkarmış olur. Onun namuslu ve iyi bir

insan olduğunu anlayan Binbaşı Kemal Bey’le evlenen Lâmia huzurlu bir hayat sürmeye başlar.

Lâmia’nın karakter olarak yükselişine karşı, Kenan’ın hayatında ve sanatında düşüş başlamıştır. Prenses Cavidan’la daha ilk karşılaşmasında onunla evlenmesinin bir şöhret fırsatı olacağını düşünen Kenan, bu zengin ve sosyetenin ünlü kadınıyla evlenir. Romanın üçüncü kısmı, Kenan’ın bu evliliğiyle başlayan yeni hayatı anlatılmaktadır. Cavidan Hanım’la evlendikten sonra İstanbul’a yerleşen Kenan, istediği saadeti ve huzur bulamaz. Bunun en önemli nedeni, karısıyla aralarındaki kültür ve yetişme tarzından gelen farklılıktır. Birbirinden çok uzak iki sosyal sınıfın insanı olan Kenan ve Cavidan arasındaki bu farklılık, onların tam manasıyla karı koca olmalarına engel olur. Evlilikten beklediğini bulamayan Kenan’ın sanatı da kötüye gitmeye başlar. Bir türlü eski verimliliğine ulaşamaz, yazmaya çalıştığı operası bir türlü bitmez.

Romanın iki kahramanın hayatlarındaki bu zıt gidişat, yazarın vermek istediği mesaj için de uygun bir yoldur. Saf ve gerçek aşkı küçümseyen Kenan, cezasını ödemeye başlamıştır. Kocasını bir insan olmaktan öte bir sanatçı olarak gören Cavidan, onun insan yanını, ruhunu anlayamaz, onu sürekli eserini bitirmesi için sıkıştırır. Kenan da çevresinden, karısından koparak kendi içine kapanır, kendini yalnızlığa bırakır. Bu bunalımlı günlerinde nefes alabildiği tek yer hatıralarıdır. Lâmia’yla olan günlerini düşündükçe büyük ve acı bir pişmanlık da duymaya başlar. Olay örgüsünün çözülme süreci de Kenan’ın ilhamını tekrara kazanacağını ümit ettiği Bozyaka’ya gelmesiyle başlar. Lâmia’nın yaşadığı sıkıntıları öğrenince üzüntüsü daha da artar. Ruhî bir hastalığa yakalanan Kenan, dengesini iyice kaybetmeye başlar. Sefih ve perişan bir hayat sürmeye devam eder. Onun kendisini böyle bırakmasına dayanamayan Cavidan, kocasından ayrılarak İstanbul’a geri döner. Böylece sanatından sonra evliliğini de kaybeden Kenan, arkadaşı Doktor Vedat’ın muayenehanesinde Lâmia ve kendisinden olan kızı Mebrure ile karşılaşır. Lâmia’nın tekrar kendisine döneceğini düşünür; ancak eski aşk hastalığına bu sefer yenik düşmeyen Lâmia onun teklifini kabul etmez. Kenan artık hayatının bütün cephelerinde savaşı kaybetmiş bir adamdır, yakalandığı ruh hastalığından kurtulamaz, tekrar İzmir’e dayısının Bozyaka’daki çiftliğine döner.

Burada inzivaya çekildikten altı ay sonra İzmir gazetelerinde, onun intihar ettiği haberi çıkar.

Aşk duygusunun yüceliğine dikkati çeken yazar, onu bir gönül eğlencesi olarak gören insanların ne kadar büyük bir hata yaptıklarını ana fikir olarak ortaya koyar. Romanın başarısı da bu iki kahramanın etrafında işlenen temanın, onların iç dünyalarına bağlı olarak anlatılmasında yatar. İncelediğimiz dönemde yazılan birçok aşk romanında olmayan, aşk duygusunu sadece romantik heyecanlar çerçevesinde değil de, psikolojik boyutunu da ortaya koyma endişesi bu romanda bütün yönleriyle görülmektedir. Ayrıca yapının gelişiminde müzik de önemli bir tem olarak kullanılır. Müziğin insan ruhu üzerindeki etkisini vermeye çalışan yazar, Lâmia örneğinde bunun ne kadar önemli olduğunu vurgular; çünkü Lâmia'nın Kenan'a âşık olmasını sağlayan etkenlerin başında onun bestekâr kişiliği ve Bozyaka'da çaldığı parçalar gelmektedir. Kenan'ın hayatında da müziğin önemli bir rolü vardır. Çocukluğunda ve ilk gençlik dönemlerinde çevresine uyum sağlayamayan, insanlardan kaçan Kenan, huzur Şem'i Dede'nin çaldığı şarkılarda bulur.

İki farklı kahramanın yazdığı mektuplardan oluşan *Bir Kadın Düşmanı*, iki ayrı kısımdan oluşur. Aynı olaylar, birinci kısımda romanın hoppa ve uçarı kızı Sâra'nın ağzından, ikinci kısımda ise, fizikî çirkinliğiyle öne çıkan Ziya tarafından anlatılır. Bu iki insan karakter ve anlayış olarak birbirine zıttır. “Aynı insan ve hayat vakıalarının böyle birbirinin tersi iki açıdan görülmesi, biri ötekinin cevabı ve tamamlayıcısı olacak şekilde anlatılması romana simetrik bir yapı bütünlüğü kazandırmıştır. İleride de görüleceği gibi, bu yapı tarzı, romanın ana fikrinden ve iki bölümün hâkim karakterleri arasındaki tezattan ileri gelir.”²¹⁶

Roman, Sâra'nın şahsında kadın güzelliğinin ve bu güzelliğin arkasındaki ruh çirkinliği ile Ziya'nın şahsında erkeğin vücut çirkinliğinin arkasındaki ruh güzelliğinin çatışması üzerine kurulur. Yapının bu çatışmaya dayandığı romanda, olay örgüsüne yön veren tema ise, aşktır.

Romanın kadın kahramanı Sâra, genç kız olarak olgunluktan uzaktır, hayatı zevk ve eğlenceden ibaret görür. İstanbul'daki salon yaşantısını çok iyi bilen Sâra, alafranga hayatın bütün gereklerini yerine getirmeye çalışır. Eğlence,

²¹⁶ Birol, Emil; a. g. s.e, s. 280

dans, partiler onun en çok sevdiği şeylerdir. Yazı geçirmek için geldiği Zeytinlik köyünde çevresinde kadın düşmanı olarak ünlenen Ziya'nın kendiyile ilgilenmediğini görünce, çeşitli oyunlarla kandırır ve onu gerçekten sever görünür. Ondaki ruh çirkinliğini gösteren bu duruma karşı, Ziya ise, fizikî çirkinliğinin arkasında iyi bir karaktere sahiptir.

İkinci bölümde hayat hikâyesini öğrendiğimiz Ziya, "...çocukluğundan ölümüne kadar çirkinlik kompleksinin etrafında oluşan çok hususî bir karakter olarak görülür. Bedenî bir kusurun, bir kompleks halinde nasıl bütün psikolojik ve sosyal davranışlara hâkim olduğu, nasıl kuvvetli bir karakter yapısı vücuda getirdiği"²¹⁷ nin örneğidir.

İlk bölümde Sâra'nın mektuplarından onun kişiliğini ve sosyal çevresini tanımış oluruz. Romanın ağırlık merkezi ise ikinci kısımdır. Bu kısımda, Ziya'nın daha çok iç dünyasını yine onun ağzından tanımış oluruz ve romana karakter romanı özelliği veren de bu bölüm olur. Ziya, fizikî kusurlarını sporla örtmeye, diğer insanlardan daha güçlü olmaya çalışır. Kuvvetli olmayı ve kendinden başka kimseye güvenmemeyi hayat düsturu yapar. Onun karakterinin en önemli özelliklerinden biri de kadınlara olan yaklaşımıdır. Hiçbir kadınla ilişkisi olamamış, bütün kadınları düşman olarak bilmiştir. Sâra ile karşılaştıktan sonra, bu fikri değiştirmeye başlar. Ona karşı şimdiye kadar hiçbir kadına duymadığı hisleri duyar. Ancak onun kendine tuzak kurduğunu anlayınca motosikletiyle uçurumdan atlayarak intihar eder.

İdealist bir insanın çevresiyle çatışması üzerine kurulan *Acımak*'ta hem bireysel hem de toplumsal meseleler üzerinde durulur. Maddî çıkar peşinde koşan, ahlâkî olma endişesi taşımayan bir çevre ve bu çevre karşısında kendi ilkeleriyle hareket etmeye çalışan, ahlâklı ve idealist bireyin bu çatışma sonucu mağlup oluşunun romanı olarak nitelendirebileceğimiz *Acımak*'ta olay örgüsü, romanın iki ayrı kısmına bağlı olarak ikili bir özellik gösterir.

Birinci kısımda Zehra'yı tanımış oluruz. Daha çok onun karakteri üzerinde durulan bu bölümde Zehra, adı verilmeyen bir Anadolu vilayetinde öğretmenlik yapmaktadır. Onun psikolojisinin en temel vasfı, *acıma* hissinden mahrum oluşu ve babasına olan nefretidir. Zehra'nın gözünde babası Mürşit

²¹⁷ Birol, Emil; a. g. e., s. 279- 280

Efendi, son derce acımasız, merhametsiz bir insan; başta annesi Meveddet olmak üzere, anneannesi Makbule Hanım ve babasının öldürdüğünü düşündüğü ablası Feriha iyi ve masum insanlardır. Ailesinin geçirdiği büyük felaketin sebebini babası olarak bilmektedir. Babasının ölüm döşeğinde olduğunun haberi gelince Zehra, İstanbul'a babasının yanına gitmek istemez; ancak Maarif müdürünün ısrarlarına karşı koyamayan Zehra, İstanbul'a babasının yanına gider. Bu noktadan sonra romanın ikinci kısmı başlar. Zehra İstanbul'a geldiğinde babası ölmüştür, eski bir sandık içinde bulunduğu Mürşit Efendi'nin hatıra defterini okumaya başlar. Bu defterde, Zehra'nın daha önce bildiği bazı olayların Mürşit Efendi'nin gözünden anlatıldığını görürüz. "... Mürşit Efendi ve aynı çevre, onun kedi hatıraları arasından birincilerin tam tersi karakterler olarak görünürler. Aynı şahıs ve hadiselerin iki ayrı bölümde, böyle zıt, fakat birbirini tamamlar zaviyelerden ele alınması, romanda simetrik bir yapı bütünlüğü vücuda getirmektedir ki, romancının bu yapı özelliğini *Bir Kadın Düşmanı*'nda da uyguladığını görürüz."²¹⁸

Romanın genel özelliği de böyle bir yapıyı kendiliğinden getirmektedir. Çünkü başlangıçta Zehra ve babası birbirine zıt karakterde insanlar olarak tanıtılırlar. Daha sonra romanın ikinci bölümünde Mürşit Efendi'nin etrafında gelişen olaylara da zıtlıklar hâkimdir. Mürşit Efendi'nin çevresi ve ailesiyle olan ilişkileri hep tezatlar şeklinde gelişir. Zehra, Darülmua'llimat'ı bitirdikten sonra adı verilmeyen bir Anadolu vilayetinde öğretmenlik yapmaya başlar. Aslında bir kaçış temi olarak nitelendirebileceğimiz bu durum, Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'ndaki Feride'nin de başına gelir. Bu iki kaçış arasındaki fark, kaçış nedenlerinden kaynaklanır. Feride, aşk Zehra ise, babasından uzaklaşmak için Anadolu'ya kaçarlar. Zehra'nın babasına olan nefreti bütün karakterine hâkim olmuştur. Çevresine ve olaylara hep bu nefret duygusunun şekillendirdiği açıdan bakar. İdealist, çalışkan bir insan olan Zehra'nın bu özellikleri Maarif Müdürü Tevfik Bey'in ağzından dile getirilir:

"Bir kere çok müspet kafalı bir kadın... Hurafe ve hayal ile mütemadiyen mücadele eder, talebesine ancak ilmin en müspet hakikatlerini öğretir. Sonra onda bir nevi hastalık, hiç durmayan, onu daima için için yakan bir humma var:

²¹⁸ Birol, Emil; a. g. e. s.374

doğruluk, fedakârlık, manevî temizlik hastalığı... Haksızlığın, yalanın, rıyanın hâsılı, bütün ahlâksızlıkların ve zaafların müthiş düşmanıdır.” (s. 10- 11)

Romanın sonunda Zehra’nın özelliklerini annesinden değil de babasından aldığını öğrenmiş oluruz. Mesleğine aşırı derecede tutkun olan Zehra, okuldaki her şeyi mükemmel derecede yoluna koymuştur. Büyük mücadeleler sonunda halk da onun idealizmini anlamış, fikirlerini paylamıştır. Ancak bu üstün nitelikler onun merhamet duygusunun gelişmesine bir katkı sağlayamamıştır. *“doğruluk, temizlik, fedakârlık hastalığı onda insanlığın en kıymetli bir kabiliyetini öldürmüştü: Acımak kabiliyeti...”* (s.12)

“Hatıra Defterim” ismini taşıyan romanın ikinci bölümünde, Zehra babasının hatıra defterini okumaya başlar. Bu bölümde anlatılan olaylara Mürşit Efendi’nin bakış açısı hâkimdir, onun olaylar karşısındaki tavrı ise, sürekli değişen karakteriyle yakından ilgilidir. Romanın bu kısmında yapı, Mürşit Efendini memuriyet hayatında karşılaştığı Osmanlı bürokrasisi ile evlendikten sonra, eşi ve onun annesinin hayat tarzıyla olan çatışmaları üzerine kurulmuştur. Burada Mürşit Efendi’nin sürekli değişen karakterine şahit oluruz. Bu değişimin nedeni onun sosyal çevreyle olan ilişkisinden kaynaklanır.

“Bu bakımdan Mürşit, çevrenin hiçbir zaman karşı koyamadığı tesirleriyle baştan sona kadar durmadan değişen bir karakter olarak dikkati çeker.”²¹⁹ Bir sürü imkânsızlık içinde Mekteb-i Mülkiye’yi bitiren Mürşit, kuvvetli ilkelere ve ideallere sahip bir genç olarak Sivas’a maiyet memuru atanır. Görevine başlamadan önce memuriyet hayatında hangi hususlara dikkat edeceğini evindeki mermer masanın üzerine yazar. Ancak Osmanlı’daki memur zihniyeti ve resmi kurumlardaki çürüme başta onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü memurların hemen hepsi içki, kumar sefahat âlemlerine dalmışlardır. Mürşit’in çalışkanlığını çekemezler, buradan R... kazasına kaymakam olarak atanır. Burada da kasabanın eşrafiyla uyuşamaz. Eşraf, kendi işlerine karışmadığı halde rahat edeceğini söyleyerek onu tehdit ederler. Bu kasabadaki eşrafla çatışma yaşayan Mürşit, aydın, ilerici bir memurken, onun karşısı olan güç değişime kapalı eşraftır. Bu çatışmayı kaybeden Mürşit M... kasabasına atanır. M... kasabasına büyük bir heyecanla gelen Mürşit, bütün gücüyle çalışmaya başlar. Ona göre saadet ikiye

²¹⁹ Birol, Emil; a. g. e. s. 378

ayrılır, başkalarında alınan saadet; başkalarına verilen saadet. O başkalarına verilen saadeti hakiki saadet olarak görür. Ancak gerçek hayat onun ideallerini gerçekleştirmesine bir türlü izin vermez. Yavaş yavaş ilkelerinden ödün vermeye başlar. Dört beş yıl içinde Doğu vilayetlerinde birçok memuriyete atanır, birkaç defa görevden uzaklaştırılır. Ancak Kürt isyanı sırasında gösterdiği hizmetten dolayı taltif edilerek Diyarbakır tahrirat müdürlüğüne atanır. Mürşit'in Diyarbakır'a gelişiyle birlikte hayatında yeni bir dönem başlamış olur. Artık eski idealistliği yoktur, sıradan bir memur gibi işiyle meşgul olur. Mal Müdürü Fazıl Efendi'nin ölümünden sonra kendini bu ailenin içinde bulur ve Fazıl Efendi'nin kızı Meveddet'le evlenir.

Romanın bundan sonraki kısmını Mürşit Efendi'nin ailesiyle olan çatışmaları üzerine şekillenir. Eşi ve eşinin annesi Hidayet Hanım aslında son derece sinsi, riyakâr ve para düşkünü insanlardır. Bu iki kadın onu kendi zevklerini tatmin için kullanırlar. Mürşit Efendi ile karısı ve kayınvalidesi arasındaki ilişkiler, ahlâkî olanla olmayanın çatışması şeklinde gelişir. Hayat karşısında tecrübesiz olan Mürşit, onların içyüzlerini ilk önce anlayamaz. Kaynası ve karısı aslında zevk ve gösteriş düşkünü yozlaşmış tiplerdir. Mürşit Efendi'yi altından kalkamayacağı masrafların altına sokarlar. Diyarbakır'da kalmak istemeyen ailesinin baskısıyla İstanbul'a tayinini istemek zorunda kalır. İstanbul'da yaşadığı bu olaylar bireyin çevresi ve toplum karşısında ne kadar zayıf olduğunun örneği olarak verilir. Buradaki hayat daha pahalı olduğu için, Mürşit Efendi'nin karakter ve ilkelerinde çözülme görülmeye başlanır. “*Ufak tefek suistimallerden*” yerini hırsızlığa bırakır. Karısının ahlâksızlıklarını gösteren mektupları bulunca da kişiliğindeki çözülme hızlanır. Sarhoş, serseri bir hayat sürmeye başlar. Ahlâk ve ahlâksızlık çatışmasından ahlâksızlık üstün gelir. Ancak Mürşit Efendi, son bir gayretle küçük kızı Zehra'ya bu yozlaşmış çevreden koparıp bir yatılı okula vermeyi başarır. Mürşit Efendi örneğinde dürüst ve idealist bir insanın bir hırsız haline gelişinin trajik hikâyesi anlatılır.

Selami İzzet'in iki ayrı şahsa bağlı olarak gelişen romanı ***Menekşe Demeti***'nde yapı, aşk teması etrafında basit şekilde kurgulanır. Kâmuran Hanım etrafında gelişen ilk çizgide yapı, hayal- hakikat çatışması içerisinde verilir. Bu genç kadının sonu boşanmayla biten evliliği geriye dönüşle anlatılır. Kocas

Hüsnü'nün onu başka kadınlarla aldatması, daha sonra iki çocuğunun birer sene arayla ölmeleri Kâmuran'ı hayat karşı ümitsiz, hüznü, herkesten kaçan ve kendini küçük kızı Nermin'e adayan bir kadın haline getirmiştir. Yazar onun bu hayatını anlatırken bir acıma duygusuyla hareket eder. *“Evet zavallı Kâmuran! Henüz otuz yaşında hayatı mahvolmuştu. Onu zengin fakat acayip bir aileye gelin vermişlerdi. Kocasını birkaç ay deli gibi sevmiş, fakat birkaç ay sonra usanmış; onu kendine fâik gördüğü için hurpalamış, horlamış, nihayet, bütün bir kış İstanbul halkını teshir eden bir İspanyol artistinin peşine düşerek gitmişti.”* (s. 10)

Kâmuran'ın hayat adına kurduğu bütün hayaller hüsrarla sonuçlanmıştır. İyi ve mutlu bir evlilik hayatı beklerken kocası tarafından terk edilmiş, daha sonra iki çocuğunu kaybetmiştir; bütün bu gerçekler, onun kendi içinde şiddetli bir hayal-hakikat çatışması yaşamasına neden olur. Kocasından ayrıldıktan sonra onu gerçek bir aşka seven; ancak evlilik teklifini kabul etmeyen Celil'in Anadolu'dan dönüşü, onu tekrar hayat adına hayaller kurmaya yönlendirir.

Romanın ikinci olay örgüsü de bu noktadan sonra gelişmeye başlar. Mediha etrafında gelişen bu çizgide, bu genç kızın ailesiyle özellikle de annesi Ferhunde Hanım'la olan çatışmaları yapıya yön verir. Ferhunde Hanım'la kızı Mediha arasındaki anlaşmazlıkların temelinde, evlilik konusundaki farklı görüşleri yatmaktadır. Bu manada olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde özetleyebileceğimiz bu yapı özelliğinde, kızının eş seçme konusundaki hakkını görmezlikten gelen Ferhunde Hanım olanı, kendi eşini seçme hürriyetini savunan Mediha ise bu görüşleriyle olması gerekeni temsil eder. Ayrıca annesinin yaşadığı *“monden”* hayat ve onun hakkında söylenen dedikodular, bu genç kızla annesi arasındaki uçurumu daha da derinleştirir.

Kâmuran ve Mediha etrafında gelişen olay örgüleri, Celil'in varlığıyla birleşir. Kâmuran'ın teyzesinin kızı Şehime sayesinde bir araya gelen bu üçlü arasındaki ilişki, aşk duygusunun neden olduğu bir çatışmaya doğru gelişmeye başlar. Kâmuran ve Mediha başlarda büyük bir dostlukla birbirlerine bağlanırlar. Mediha annesinden görmediği sevgiyi Kâmuran'dan gördüğü için ona karşı büyük bir sevgi duyar. Ancak Celil'le tanıştıktan sonra onun çevresindeki diğer erkeklerden ne kadar farklı olduğunu görür. Bu genç askerin Anadolu'daki maceraları bu genç kızı derinden etkiler. Kâmuran'la Celil arasındaki aşk

ilişkisinde belirleyici faktör, Kâmuran'ın hastalıklı kızı Nermin olur. Annesini çok seven ve çocuk olmasına rağmen Celil'in annesi için ne anlama geldiğini sezen bu çocuğun kıskançlığı Kâmuran'ın aşk ve annelik duyguları arasında bir çatışma yaşamasına neden olur. Bu çatışma bir nevi aşk-fedakârlık çatışması olarak da belirir. Sonunda da annelik duyguları üstün geldiği için Celil'den uzaklaşmayı kabullenir.

Kâmuran ve Celil arasındaki ilişkiyi bir tesadüf sonucu Şehime'den öğrenen Mediha ise, bu durumu kabul edip etmeme arasında bir çatışma yaşar. Celil ise hayatına farklı dönemlerde giren bu iki kadın arasında aşk duygusunun neden olduğu bir çatışmanın içine düşer. Ancak Nermin'in kıskançlığı, Kâmuran'ın onunla bu yüzden evlenmemeye yanaşmaması onu Mediha'ya doğru iter. Kâmuran da Celil'i kaybettiğini anlayınca mutluluğu yakalayamayacağını anlar. Hayal-hakikat, ümit-ümitsizlik gibi zıt duygular arasında kalan bu kadının mutsuzluğu romanın sonunda vurgulanır. *“Hayatında sakın, rahat bir zaman olmayacak mı idi?.. Dünyaya azap çekmek için mi gelmişti? Ömrü oldukça muazzap mi olacaktı?ona saadet mev'ûd değil mi idi?”* (208)

Selami İzzet'in diğer romanların olduğu gibi bu romanında da kurgu oldukça zayıf ve acemicedir. Kahramanlar sosyal çevrenin dışında yaşayan yapay varlıklar gibidir. Diyaloglardaki sunilik de bu manada romanların en başarısız yönlerinden biri olarak dikkati çeker.

Kıralık Konak, bir konakta yaşayan ve birbirinin devamı olan üç nesil arasındaki kültür ve anlayış çatışmasını anlatan bir romandır. Romanın yapısını belirleyen bu çatışma, ayrı olay örgüsü oluşturacak biçimde, iki ayrı karakterin hayatından hareketle sağlanır.

Roman nesiller arası farklılığın değer yargılarında yaptığı değişimin çatışmasıyla kurgulanır. Necdet Bingöl romandaki bu çatışmanın muhitten kaynaklandığını ve bunun da eseri realist-natüralist romana yaklaştırdığı görüşündedir. “Romandaki vaka şahısların karakterlerini terkip ve teşkilde işe yaradığı zaman bir değer kazanır. Kıralık konak'ta entirik bu şekilde tertiplenmiştir. Romanda geçen bütün vakalar, şahısların benliklerini meydana koymak için sıralanmış. Muharrir onların iç âlemlerini ile dış âlemin ilgisini göstermek için muhitin tasvirine de önem veriyor ve şahısları bize kendi muhitleri

içinde gösteriyor. Çünkü realist romanlarda şahısların karakterleri okuyucuya tanıtılırken muhitin tesiri de belirtilir. Bu romandaki tipler, Zola'nın romanlarında olduğu gibi, yaşadıkları devirler göz önünde tutulursa, ferdî olmaktan ziyade umumî, daha doğrusu içinde yaşadıkları cemiyetleri temsil edebilen, yetiştikleri devirler hakkında bize bir fikir verebilecek kimseler. Naim Efendi, Servet Bey,, Seniha, Faik, Hakkı Celis tipik örneklerdir.”²²⁰ Osmanlı efendisi olan Naim Efendi ve onun temsil ettiği geleneksel değerler; diğeri ise torunu Seniha ve onun temsil ettiği Batılı, modern değerlerdir. Romanın ilk bölümünde Naim Efendi ve ailesi tanıtılır. İkinci bölümde ise, Seniha'nın verdiği çay partisi dolayısıyla onun çevresi ve eğilimleri verilir. İlk bölümde Naim Efendi'nin merkez olduğu olay örgüsü, ikinci bölümle birlikte yerini Seniha'nın kişiliği ve çevresinin anlatıldığı olay örgüsüne bırakır. Naim Efendi, İkinci Abdülhamid devrinin ileri gelenlerinden biri olarak eski değerleri temsil etmektedir; alafranga bir züppe olan damadı Servet Bey ile modern hayatın şekillendirdiği asır sonu kadın tipinin örneği olan torunu Seniha ve Avrupa'da uzun yıllar yaşamış, yozlaşmış bir salon adamı olan sevgilisi Faik Bey; Hakkı Celis ile Nuriye ve Neyyire hanımlar ise hayal ve şiir dünyasında yaşayan tipler olarak çizilmişlerdir.

Romanın yapısı, nesiller arasındaki bu anlayış ve hayat tarzının neden olduğu çatışmalar üzerine şekillenmektedir. Naim Efendi, temsil ettiği eski değerler gibi yok almaya mahkûm bir anlayıştır. Bu yüzden pasiftir; çevresinde olup bitene müdahale edemez, ettiği zaman tesirli olamaz. “Yakup Kadri, Batı kültürüne kapılarını sorumsuz bir şekilde açan imparatorluğun, kültürde yozlaşmasını, yerleşik konak hayatının ve kültürünün önce köşk ve sonra da modern göçebeliği temsil eden apartman hayatına dönüşmesinde tek suçlu olarak Naim Efendi'yi görmektedir. Büyük bir medeniyet sentezini temsil eden Naim Efendi, sanki büyük bir letarji (atalet) içinde yarım asır uyumuş ve sonra hiç anlamadığı, tamamen yabancılaştığı yeni bir neslin değerlerinin ve kültür anarşisinin içinde uyanıvermiştir.”²²¹ Seniha ise, değişen değerlerin ürettiği, asrîlikte alafranga babasını bile beğenmeyen bir tiptir. Seniha yabancı bir mürebbiyenin elinde yetişmiştir. Ondaki Batı hayranlığı bu noktadan başlar.

²²⁰ Necdet, Bingöl; “Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri”, Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 1, 1944, s. 12-13

²²¹ Sevim, Kantarcıoğlu; Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Ankara 2004, s. 59

Beyoğlu'ndaki hayatı, çay partilerini ondan öğrenir. “Seniha’da züppelik entelektüel bir tavırdan çok gündelik hayata döneük, gündelik hayatın çeperlerine sıkışmış, taklit ve arzusun canlandığı, geliştirdiği bir tavidır.”²²² Bütün isteği sevgilisi Faik Bey’in anlattığı Avrupa’ya gitmektir. Bu istek onda kriz derecesine ulaşır; sonunda Avrupa’ya kaçar. Onun Avrupa’ya kaçmasıyla birlikte romanın aksiyonu da yön değiştirir. Avrupa’dan döndüğü zaman, o yokken konaktan ayrılıp Şişli’de *modern* bir apartman dairesine taşınan anne babasının yanına yerleşir. Ancak artık romanın merkez kahramanı olmaktan çıkmıştır.

Bundan sonra Naim Efendi ve Hakkı Celis ön plâna geçerler. Burada yazarın vermek istediği mesajı taşıyan şahıs Hakkı Celis’tir. “Romandaki diğer kişilerin karakteri değişmez; kişiliği ve dünya görüşü değişen, içinde yaşadığı çevrenin kokuşmuşluğunu ayımsayarak, doğacak yeni bir Türkiye’nin habercisine dönüşen Hakkı Celis’tir. Yazar bakışlarını ona yöneltirken romanın diğer kişilerini de zaman zaman onun gözleriyle sergiler ve ona yargılatır.”²²³

Yakup Kadri, Tanzimat’tan sonra doğan insan tiplerini, ortaya çıkan değerler kargaşasını ve medeniyetler çatışmasını göstermek için, birbirinden farklı üç kuşağı bir arada yaşattığı Naim Efendi’nin konağı aslında bir simge olarak çökmeye başlayan eski hayatı temsil eder. Servet Bey’in yaşamak istediği Şişli’deki *hava gazlı* apartman dairesi ise modern hayatı temsil etmektedir. Yazar, mekândan hareketle değişiminin vardığı boyutu farklı bir açıdan gözler önüne serer. Servet Bey, Seniha ve diğer yeni nesil apartman dairesinde yer alırlarken, Naim Efendi ise konakla özdeşleşir. Her ikisi de yitip giden bir devrin simgesi olurlar.

İşgal altındaki İstanbul’u anlatan bir roman olan *Sodom ve Gomore*’de olay örgüsü iki çizgi halinde gelişir. Romanın iki aslî kahramanı olan Leyla ve Necdet, nişanlı ve iki akraba gençtir. Leyla, her yönüyle bir İngiliz hayranı Sami Bey’in kızıdır. Leyla’nın İngilizlere hayranlığı ve yabancı subaylarla ilişkisi, aşırı lüks ve Batılı yaşama isteği romanın başından itibaren Necdet’le aralarında bir çatışma yaşamasına neden olur. Bu çatışma millî olan ile olmayanın çatışması şeklinde özetlenebilir. Leyla ve onun çevresi millî olmayanı; Necdet ise, bütün

²²² Köksal, Alver; “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı-, No: 65-66-67, May., Haz., Tem. 2002 S. 264

²²³ Berna, Moran; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İstanbul 1998, s.151

zaaflarına rağmen millî olanı temsil eder. Sodom ve Gomore'yi "politik", kiralık Konak'ı da "toplumsal" roman olarak değerlendiren Murat Belge, yazarın her iki romanda da okuyucuya aynı konuyu sunduğu görüşündedir. "Olumlu erkek için ikilem 'vatan' ile 'sevgili' arasında. Kadın için ise ikilem olumlu 'yurtsever' hayranı ile olumsuz yozlaşmış sevgilisi arasında. Kadının tutkuları da, davranışları da akıl dışı. Fransızca 'femme fatale' denen kahredici kadınlar bunlar. Zayıf erkek, onların çekiciliğinden kendini kurtaramıyor. Kadınlar bir çeşit kader oluyorlar. Temsil ettikleri, vaad ettikleri cinsel haz olumlu toplumsal değerlerle çelişiyor, çatışıyor."²²⁴

Necdet, yetişme tarzı bakımından Leyla ve onun çevresine yabancısıdır. Onu kendi değerlerini kaybetmiş, yozlaşmış bu kötü çevreye bağlayan tek bağ Leyla'dır. Romanda Necdet'in dışındaki bütün kahramanlar tam bir bütünlük gösterirlerken, onlara ters düşen sadece Necdet olur. Ama onun bu farklılığı bilinçli bir tercihten kaynaklanmaz. Ondaki İngiliz düşmanlığı millî bir bilinçten değil de, Almanya'da öğrenim görmesinden, Heine hayranı olmasından kaynaklandığı romanın başında özellikle vurgulanır. Yine de böyle bir çevrede ferdi zevklerden sıyrılıp topluma ve millî olana yönelmeyi başarmıştır. Bu özelliğiyle Necdet, Anadolu'daki millî uyanışın İstanbul'daki temsilcisi gibidir. "Yakup Kadri'nin, kişilerindeki bu biri olumlu, öteki olumsuz gelişmeyi de ahlâki açıdan ele aldığı görülür. Çevresindeki ahlâkî düşkünlükten iğrenir Necdet. Kötü ben, yerini iyi ben'e bırakır.

Romanda kötünün iyiye doğru dönüşme süreci, Anadolu'daki kurtuluş hareketinin gelişimiyle koşuttur. Leyla'daki gelişim bunun tersidir. Batağa saplandığı gibi kurtuluşu da Batı'da arar Leyla. İşgalcilerin güçlerini yitirmelerini, birtakım kalpaklı adamların İstanbul'u sarmalarını bir türlü kavrayamaz. Kötü bir düştür sanki bu. Bir karabasandır Leyla'ya göre. Babası gibi o da İngilizlerin bu gidişe dur diyecekleri inancındadır. Bunun gerçekleşmeyeceğini anlayınca da yapabileceği tek şeyi yapar: Bütün dişiliğini kullanarak sunar kendini Necdet'e Ama Necdet eski Necdet değildir artık."²²⁵ Necdet'in bu tavrına rağmen, silik ve sönük bir kişiliği vardır. Millî Mücadele sırasında İstanbul'da bulunan Necdet, romanın sonuna kadar Anadolu'ya geçip geçmemekte kararsız alır. Onu İstanbul'a

²²⁴ Murat, Belge; "Politik Roman Üstüne", Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul 1998, s. 87

²²⁵ Atilla, Özkırımlı; (okuduğumuz baskının sunuş yazısı) s. 15

bağlayan tek şey Leyla'dır. Çoğu defa ondan nefret bile eder. Leyla'nın İngiliz subay Jackson Read'la flörtü onun kıskançlık krizleri yaşamasına neden olur. Her defasında Leyla'dan ayrılmaya karar verir; ama Leyla'nın bir gülümsemesi onu her şeyi unutmaya sevk eder.

Politik-belge romanı olarak da değerlendirebileceğimiz *Sodom ve Gomore*'de işgal altındaki İstanbul'un toplum hayatından kesitler de sunulmuştur. Ancak bu kesitler halkın genelini yansıtacak genişliğe sahip değildir. Daha çok kozmopolit bir çevreden seçilen kahramanlar vardır. Yazar, yozlaşmanın vardığı boyutları, Türklerin işgalci subaylarla olan ilişkilerini çarpıcı tablolarla gözler önüne serer. Nişanlısını bir İngiliz subayı Jackson'a kaptıran Necdet, yaşanan ahlaksızlıklara da yakından tanık olur. Major Wiil bir sevicisi olarak etrafındaki Türklerle fantezilerini paylaşır. Miss Fanny More ile Nermin arasındaki eşcinsel ilişki, Marlow ve Atıf Bey'in sapık arkadaşlıkları yozlaşmanın vardığı boyutu gözler önüne serer. *Kıralık Konak*'taki geleneklerinden ve köklerinden kopan Türk ailesi, *Sodom ve Gomore*'de yerini düşman subaylarına yataklarını açan, onlarla her türlü ahlâksızlığı yaşayan bir aileye bırakmıştır. Sami N. Özerim, Yakup Kadri'nin bu romanı verilen bir sözün yerine getirilmesi amacıyla yazıldığını belirtir. “Gerçekten de romanın tefrikaya başlamasından bir gün önce, 3 Haziran 1928 günü Milliyet gazetesinde çıkan bir tanıtma yazısında yazar, Mütareke yıllarında İstanbul'un ve gerçek İstanbulluların çektikleri ‘azap’ları anlattıktan sonra, kurtuluş günlerine ulaşınca bunları Türk halkının önüne sereceğine söz verdiğini bildiriyor. Romanı bunun için yazmıştır.”²²⁶

Sodom ve Gomore, İngiliz subay Captain Gerald Jackson Read'ın tanıtıldığı bir bölümle başlar. İstanbul'a geldiği günden itibaren bütün zamanını kadınlarla flört etmekle geçiren bu subaydan sonra, romanın diğer yabancı kahramanlarından Major Will tanıtılır. İkinci bölümle birlikte Leyla'ya bağlı olarak gelişecek olay örgüsüne geçilir. Burada Leyla ve çevresi ön plâna çıkarılır. Bir İngiliz hayranı olan babası, ayrıca kendi karakteri onu işgal subaylarıyla içli dışlı olmaya itmiş, eğlence ve zevke her şeyin üstünde değer veren bir anlayışa götürmüştür. Nişanlısı Necdet'le romanın sonuna kadar devam edecek çatışmalarının temelinde de bu yatmaktadır. Bir İngiliz düşmanı olan Necdet,

²²⁶ Sami N., Özerdim; “Birkaç Yeni Kitap”, Varlık Dergisi, Sayı: 668, Nisan 1966.

Leyla'nın yaşam tarzını asla kabullenemez. Leyla ve Necdet'in İngilizlere olan farklı yaklaşımları aralarındaki çatışmanın seyrini de belirlemektedir.

“Öteden beri şiddetle İngiliz meraklısı olan Leyla'nın son zamanlarda – Captain Jackson Read'ı tanıdıktan sonra- bu merakı adeta bir taassup derecesine getirşinin sırrı dayısının oğlu Necdet'in gözünden asla kaçmıyordu. Onun içindir ki, bundaki İngiliz aleyhdarlığı, ondaki İngiliz tarafdarlığı ile paralele bir surette derece derece artıyordu.” (s. 33)

Leyla'ya bağlı olarak gelişen olay örgüsü, davetler, konserler, gece toplantılarıyla gelişir. Bu toplantılar sırasında yabancılarla Türkler arasında yaşanan ahlâksızlıklar, yukarıda söylediğimiz gibi yozlaşmanın vardığı bıyutu gösterir. Böyle bir hayat içinde Leyla'nın hâkim duygusu, tatmin- tatminsizlik çatışmasıdır. *Kiralık Konak*'taki Seniha gibi, içinde bulunduğu hayat ile yaşamak istediği hayat arasında çatışma yaşar. Kendini sosyetenin merkezi yapmak isteyen Leyla, aynı zamanda birçok düşman kazanmıştır. Kendini bu hayat içinde herkesten üstün görmek istediği için, çevresindeki kadınlarla arasında çatışma yaşanır. Bu çatışmanın merkezinde Captain Jackson Read vardır. Onunla birlikte adının anılması, çevresine bir üstünlük vesilesi olacaktır. Ancak Necdet'in İngiliz subayıyla tartışmasından sonra, Leyla'nın bu tabaka içindeki yeri zayıflamaya başlar. Madam Jimpson, Colonel de Rochepier'le evlenince, Leyla da dışlanır. Artık toplantılara ve eğlencelere davet edilmez. Necdet'le ilişkisi de aynı şekilde bozulmuştur; bu durum sinir krizlerine yol açar. Seniha gibi kurtuluşu Avrupa'da görür. Onun Avrupa'daki hayatı hakkında fazla bir şey verilmez. Ancak geri döndüğünde başka bir İstanbul'la karşılaşacaktır. Yazar, Leyla'nın düşmandan geri alınmış, yabancı subayların olmadığı İstanbul'a karşı gösterdiği tavrı, derin bir yabancılaşmanın örneği olarak verir. *“Ne acayip! Diyordu. Dilini bilmediğim, sokaklarını tanımadığım, uzak ve yabancı bir diyarda gibiyim. Az zamanda bu ne müthiş değişme.”* (s. 298)

Necdet'e bağlı olarak gelişen olay örgüsü, Leyla'ya olan sevgisi ve bunun getirdiği kıskançlık ile millî hisleri arasında yaşadığı çatışmayla şekillenir. Leyla'nın bir İngilizle flört etmesi yüzünden hem kişisel, hem de millî inançları bakımından bir çatışma yaşar. Leyla'ya olan hislerinde nefret ve aşk gibi zıt duygular içi içe yaşar. Ondandır hem tiksindir, hem de ondan kaçtıkça onun ateşinin

içine düştüğünü görür. “*Mesela Necdet’in dudakları, “Bitti, bitti artık, aramızda hiçbir şey kalmadı!” sözlerini tekrar ederken bu hummalı muhayyile Leyla ile iki yıllık münasebetlerine dair ne kadar tatlı hatıra varsa her birinin resmini ayrı bir dikkat ve özenle kalbinin üzerine kazıyordu. O zaman kendi kendisine “Bitti, bitti artık!..” demesinin nasıl kendini aldatmaya yöneltilmiş masumcasına bir yalan olduğunu anlıyordu.*” (s. 43)

Necdet, Leyla’nın çevresinden nefret etmesine ve Anadolu’da başlayan kurtuluş mücadelesine rağmen, içinde bulunduğu ortamı değiştirip, ideallerinin gereği olarak bu mücadeleye katılma şuurunu gösteremez. Bu mücadeleye sadece duygularıyla destek verir. Bir eğlence sırasında bunalınca terasa çıktığında düşündüğü şeyler, onun yaşadığı hayatla hissettiği şeyle arasındaki zıtlığı göstermesi bakımından ilginçtir.

“*Orada, bu ev gibi evlerden eser yoktu. Orada, buranın Madam Jimson’larına, Leyla’larına, Major Will’lerine, de Rochepierre’lerine, Azize Hanım’larına, Nermin’lerine, Fanny Moore’larına, Orhan Bey’lerine, Captain Marlow’larına karşılık babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu’ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı. Necdet, hemen onlara doğru gitmek için yüreğinde ateşli bir arzu duydu. Tıpkı günahlarının kefaretinin malıyla, canıyla ödemeğe giden ilkçağın tövbelileri gibi yalınayak, başı kabak, arkasında bir kısa gömlekle, dizlerini taştan taşla vurarak, dirseklerine dayanıp yerlerde sürünerek, onlara, onlara gitmek istedir.*” (s. 202)

Millî kuvvetlerin İstanbul’a ayak basmasıyla birlikte, Necdet’in bu tutarsız ve pasif hayatında yeni ve bambaşka bir canlanma olur. Bu heyecanlar içerisinde aşırı bir milliyetçi olur. Leyla’yla olan ilişkisini de eski hayatından hatıralar taşıdığı için sonlandırır.

2.3 Çoklu Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar

Aka Gündüz’ün ***Bu Toprağın Kızları*** adlı romanı, dört ayrı bölümden oluşan ve her bölümde farklı bir genç kızın hikâyesinin anlatıldığı bir romandır.

Bu kızların ortak özelliği, kötü yola düşmüş veya düşürülmüş pavyon kadınları olmalarıdır. Romanın yapısına yön veren çatışma ise, bu kızların hayatına bağlı olarak ahlâkî olan ve olmayan şeklinde düzenlenir. Bu dört kız, yaşadıkları çevre ve insanların zorlamalarıyla kötü yola düşen kızlardır ve ahlâkî olanı temsil ederler. Onları kötü yola düşüren insanlar ise ahlâkî olmayan gücü temsil ederler.

Sokak Kızı adlı bölümde Masûme ismindeki bir kızın macerasını onun ağzından öğreniriz. Eniştesinin yanında yaşayan bu genç kız, kötü yola düşmemek için çok mücadele eder; ama şartlar onu bir bar kadını yapar. İlk önce komşuları olan Cemil'e âşık olur. Cemil ise onunla gönül eğlendirir; onu iğfal eder Paris'e gidince de Masume sokak kızı olur. Masume'nin saf ve temiz karakterinin karşısında Cemil ve onun ailesi, temiz aşkın hüsrarla bitmesine neden oldukları için karışık gücü temsil ederler. Bu olay Masume'nin toplum tarafından da dışlanmasına neden olmuştur. Bu anlamda diğer bir çatışma da birey- toplum arasında yaşanır. Masume, hiç suçu olmadığı halde, toplumun dışına itilmiştir.

Salon Kızı adının taşıyan ikinci bölümde, Fahriye adında bir pavyon şarkıcısının hayat hikâyesini öğreniriz. Zengin bir konakta sütanne olarak çalışan bir kadının kızı olan Fahriye, Mesûde Hanım'a evlatlık olarak verilince hayatı tamamen değişir. Zenginlik ve debdebe içinde rahat şekilde büyütülür. Ancak paşa babası intihar edince, bu rahat hayatı sona erer. Üvey annesinin etkisiyle İstanbul salon hayatının aranan bir kızı haline gelir. Bir Osmanlı nazırıyla düşüp kalkar. Yazar, bu nazırın kimliğinde bütün bir Osmanlı'ya ağır eleştirilerde bulunur. Ayrıca Fahriye'nin ağzından az da olsa savaş yıllarındaki İstanbul'un iç yüzüne ait izlemeler de verilir. Yaşadığı hayattan nefere eden Fahriye, aslına çevrenin ve şartların kötü yola düşürdüğü bir tiptir. Fahriye saflığı, temizliği temsil ederken, üvey annesi Mesûde Hanım, ahlâksızlığı ve ihtiraslarıyla onu kötü yola iten karışık gücü oluşturur. Üvey annesinin sebep olduğu hayat tarzı, onu toplum dışına da itmiş olur.

Kendi Kendisinin Kızı, isimli bölümde ise, bir paşanın konağına cariye olarak gelip ve paşanın oğlundan hamile kalan bir kadının kızı olan Sara'nın yaşadıklarını, yine kendi ağzından dinleriz. Paşa ve oğlu ölünce halasının yanına sığınan Sara, yardımsever birinin sayesinde yatılı bir okulda okumaya başlar. Ancak şanslılıklar yakasını bırakmaz. Okuldan ayrılıp Darüleytam'da hasta bakıcı

olarak çalışır; tıbbiyede okuyan bir gençle nişanlanır; ancak hastalanınca nişanlısı onu terk eder. Bir demirci ustasıyla evlenir ve Adana'ya yerleşir. Ancak bu sefer de sıtmaya yakalanır, kocası içkiye düşer. İstanbul'a döndükten sonra kötü yola düşmekten başka çaresi yoktur. Masum bir genç kız olan Sara, Şişli Yetim Okulu'nda tacizci müdürün baskıları sonucu ilk çatışmayı yaşar. Ahlâk ve ahlâksızlık çatışmasında Sara galip gelir. Ancak daha sonra nişanlısından ayrılınca bu sefer, başka bir hastanede çalışmaya başlayınca Mim Kaf isimli bir zenginle aynı çatışmayı yaşar. Olaylar ve kişiler onun temiz kalmasına izin vermez.

Bu Toprağın Kızı isimli son bölümde ise, Nazlı'nın başından geçenleri dinleriz. Bir komiser muavinini öldürmekle suçlanan Nazlı karakolda başından geçenleri anlatır. Babası Harput valisi olan Nazlı, zenginlik ve bolluk içinde büyümüş, sonra İstanbul'da Fehmi Paşa isimli bir Osmanlı üst düzey görevlisi tarafında tecavüze uğramıştır. Ailesi onu reddedince, o da bir sokak kızı olmuştur. Nazlı'nın saflığı ve temziliği karşısında Fehmi Paşa, Serkomiser, Hacıağazade ve ölen komiser muavini vardır. Burada da ahlâk ve ahlâksızlık çatışması yaşanır ve diğer hikâyelerde olduğu gibi ahlâksızlık üstün gelir.

Yazarın bu genç kızların hikâyelerini kendi ağızlarından anlatarak onların hayatlarını, nasıl kötü yola düştüklerini daha gerçekçi verme kaygısı ön plandadır. Ama bu kızların iç dünyaları, ruh yapıları hakkında hiçbir şeyi öğrenemeyiz. Sadece kötü olarak bildiğimiz bu kadınların, aslında hangi nedenlerden dolayı bu yoları saptıklarını onların ağzından dinleyerek peşin hüküm vermekten sakınmamız gerektiğini ortaya konulur.

Cehennemlik, birden fazla şahısın etrafında şekillenen olay örgülerinden oluşan bir romandır. Bu olay halkaları, şahıslar arasındaki *aşk* ilişkileriyle birbirine bağlanmaktadır. Roman eşler arasındaki yaş farkının, özellikle erkeğin kadından yaşça büyük olmasının, büyük aile facialarına neden olabileceği fikri üzerine kurulmuştur. Mekân, büyük bir konaktır. Romanın başında devletin mühim mevkilerinde çalıştıktan sonra, emekliye sevk edilen Hasan Ferruh Efendi etraflıca tanıtılmaktadır. Şizofren kişiliğe sahip olan ve kendi vücudunda bütün hastalıkları taşıdığına inanan Hasan Ferruh Efendi, üç doktorun kontrollü altında yaşamaktadır. Bütün hastalıklar hakkında doktorlar kadar bilgisi vardır. Romanın

ikinci bölümünden sonra Hasan Ferruh Efendi'nin doktorları olan *Doktor Gebers*, *Doktor Âlimyan* ve *Doktor Senâî Efendi* tanıtılır.

Buraya kadar olan bölümlerin, asıl olayla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Romanın asıl konusu ve olayı bu bölümden sonra başlar. Bu büyük konakta Hasan Ferruh Efendi'yle birlikte karısı Cazibe Hanım; kız kardeşi Ferhunde Hanım, eniştesi Sabri Bey; kız kardeşinin çocukları, Muzaffer Sabri ve Mahmure; odalıklarının birinden olan Âtîfet ve evlatlığı Şemsi ile birlikte yaşamaktadır.

Romanın yapısında bu şahısların özellikleri ayrı ayrı okuyucunun bilgisine sunulur. Her bir şahıs, ayrı bir olay oluşturacak şekilde tanıtılır. Romanın bütünlüğü ise bu şahıslar arasındaki çatışmalar ile sağlanır. Aşk duygusunun neden olduğu bu çatışmaların temelinde evlilik, eşler arasındaki yaş farkı temel problem olarak ele alınır. Hasan Ferruh Efendi ile karısı Cazibe Hanım, enişte Sabri Bey ile Ferhunde Hanım arasında oldukça fazla yaş farkı vardır. Bu nedenle bu kadınlar eşlerini aldatırlar. Cazibe Hanım, Muzaffer Sabri ile Ferhunde Hanım da Şemsi Bey'le daha çok cinselliğe dayanan ilişki kurarlar. Ferhunde Hanım, kocasına karşı içi kinle doludur. Çünkü yaş farkından dolayı mutlu değildir. Yattığı odayı bile ayıran bu kadın, cinsel arzularına gem vuramaz. Bu durumu kocasına karşı açıkça ifade etmekten de çekinmez.

Dış dünyaya kapalı konak hayatı içinde, intikamını alacak ve cinsel arzularını tatmin edecek kişi, ağabeyisinin evlatlığı Şemsi olur. Ancak Şemsi daha sonra bu kadının kızı Mahmure'ye âşık olur ve anne kız arasında çatışma yaşanır. Şemsi de kendi içinde bir çatışma yaşar. Bir yanda cinsel boyutta yaşadığı ilişki, diğer tarafta saf ve temiz aşkla sevdiği Mahmure, bu duruma Ferhunde'nin hamileliği de eklenince intihar eder.

Romandaki ikinci yasak ilişki, Muzaffer Sabri ile dayısının ikincî eşi Câzibe Hanım arasında gerçekleşir. Bu yasak ilişkinin nedeni de aynıdır, eşler arasındaki yaş farkı. Câzibe Hanım, kendinden çok büyük olan kocasıyla uyum gösteremez ve genç Muzaffer Sabri'ye âşık olur. Bu kadınlar ilişkiye girdikleri erkeklerden hamile kalınca Hasan Ferruh ve Sabri Bey'ler bu durumu çok normal karşılarlar. Yazar bu yolla İstanbul'un konak hayatındaki yozlaşma ve bozulmayı da vurgular. Bu kahramanlar içerisinde Âtîfet ve Şemsi psikolojik derinlikleriyle ön plana çıkarlar. Âtîfet, çirkin yaradılışı yüzünden erkeklerden yüz bulamaz.

Romandaki aksiyon, bu yasak ilişkilerin ustaca örülmesiyle en üst seviyeye çıkar. Şemsi ve Mahmure'nin intiharlarıyla olaylar çözümlenmiş olur. Bu faciaya neden olan Ferhunde Hanım'ın Şemsi'den Cevri adını verdiği bir oğlu olur. Câzibe de Muzaffer Sabri'nin kızına Unfuvân adını verirler. Romanın sonunda 18 yıl sonra bu kahramanların ne yaptıkları anlatılır. Hasan Ferruh Efendi, Sabri Bey, Ferhunde Hanım sırayla ölmüşlerdir. Konak, Muzaffer Sabri ve Câzibe Hanım'a kalmıştır. Cevri ve Unfuvân ölenlerin mezarlarını ziyaret ederlerken birbirlerine aşk yeminleri ederler.

Nizamettin Nazif'in **Kara Davut** adlı tarihî- macera romanı, çoklu olay örgüsünden oluşan yapı özelliği göstermektedir. Hâkimiyet ve güç çatışması üzerine kurulan romanda, çatışmaların merkez noktası, Osmanlı devleti ve onun hükümdarı Sultan II. Mehmed'dir. Romanda farklı olay ve noktalardan başlayan ve gelişen daha sonra İstanbul'un fethiyle birleşen olay örgüleri, fetihten sonra tekrar başladıkları noktaya dönerler.

İlk çizgi, Kara Davut'un etrafında gelişen çizgidir. Tek başına, hiçbir kuvvetin emri altına girmeden gezgin bir hayat süren Kara Davut, yiğit ve korkusuz bir cengâverdir. Manisa ormanında şehzade Mehmed'le olan mücadelesinden sonra, Anadolu'nun birçok yerini dolaşır, Karamanoğlu'nun yalvarması üzerine Uzun Hasan'a elçi olarak gider, Tebriz yolculuğu sırasında yardımcısı Karabulut'la birlikte birçok maceraya atılır. İstanbul'un fethi sırasında onu surların önünde kahramanca çarpışırken görürüz. Fetihden sonra Sultan II. Mehmed'le Bizanslı Prenses İren meselesi yüzünden anlaşmazlar, o da tekrar Anadolu'ya döner. Kara Davut, romanda Osmanlı'ya karşı halkı temsil eder. İstanbul'un fethi sırasında, gösterdiği kahramanlık sayesinde zaferin kazanılmasında büyük rol oynar. Böylece başarıların, padişahların değil, halkın olduğu tezi ispatlanır.

İkinci çizgi, Fatih Sultan Mehmed'in etrafında gelişir. Onun Manisa'daki sancak beyliğinden Osmanlı tahtına geçişi, İstanbul'un fethi için hazırlıklara başlayışı ve İstanbul'u alışıyla birlikte sona eren bu çizgide, Fatih'in zekâsı, askerî dehası ve devlet adamlığı ortaya konulur. Ancak yazar, tarihî gerçeklerin aksine Fatih'i bu özelliklerinin yanında acımısız ve zalim bir hükümdar olarak da gösterir. Cumhuriyet'ten sonra yazılan tarihî macera romanlarının ortak zihniyeti,

Osmanlı'ya karşı olan bu olumsuz bakıştır. Onun etrafında gelişen olay örgüsü içinde sık sık Fatih'in kişiliğine yaptığı icraatlardan yola çıkılarak vurgu yapılır. Onun İstanbul'u almadaki amacının ganimet elde etmek, ün yapmak gibi şahsî duygular olduğu vurgulanır.

Romanın diğer bir çizgisi ise, Anadolu beyliklerinin Osmanlı ile olan toprak ve iktidar mücadeleleridir. Başta Karamanoğulları olmak üzere, çeşitli beyliklerin Osmanlı'ya karşı işbirliği yapmaları ve Akkoyunlu Uzun Hasan'ı da buna dâhil etme çabaları bu olay çizgisini oluşturur. Bizans sarayı etrafında gelişen çizgide ise, İmparator Kostantin Dragozes'in devletini ayakta tutabilmek için, gösterdiği çabalar verilir.

Romanın ayrı ayrı cereyan eden bu olay örgülerini birleştiren nokta ise, Fatih'in İstanbul'u almaya karar vermesidir. Buraya kadar, Osmanlı devletiyle güç ve iktidar mücadelesine giren Anadolu beylikleri ordularıyla birlikte Fatih'in yanında yer alırlar. Kara Davut da kendiliğinden Osmanlı ordusunun içinde yer alır. Çünkü Bizans'ın yanında bütün bir Avrupa Haçlı ruhuyla bir araya gelmişlerdir. Haçlı birliğine karşı Türklere de bir araya gelirler. İstanbul'un alınmasından sonra tekrar başa dönülür, beylikler yine Osmanlı devletiyle mücadeleye girişirler, fetih sırasında büyük kahramanlıklar gösteren Kara Davut, Prenses İrem meselesi yüzünden Fatih'le anlaşamaz, esir edildiği kuleden yardımcısı Karabulut'un yardımlarıyla kaçır ve Anadolu'ya geçer. Yazar, Fatih'in İstanbul'u tek başına almadığını, nice kahramanlar sayesinde zafere ulaşıldığını sürekli vurgular ve Kara Davut'u her yönüyle ideal bir kahraman olarak çizer; öyle ki bu kahraman, dürüstlüğü, insancılıyla Fatih'ten daha üstündür.

Ömer Seyfettin'in "*Fantezi roman*" ibaresiyle yayımlanan **Efruz Bey**'inde, dönemin siyasal ve toplumsal yapısı içinde yer alan bazı tipleri eleştirel bir dikkatle ele alınır. Olay örgüsü, Efruz Bey'in farklı kişiliklerde göstermiş olduğu davranışlara dayanır. Yazar, çeşitli sosyal ve siyasal meseleler etrafındaki fikirlerini, Efruz Bey'in sergilemiş olduğu komik ve abartılı davranışlarından hareketle ortaya koyar. Kahramanını bir Don Kişot gibi kullanan yazar, onu çeşitli çevrelerde dolaştırarak, Osmanlı devletinin son günlerindeki siyaset, bilim, Türkçülük, köylü, halk, eğitim gibi konularda öne çıkan kişileri Efruz Bey adın altında birleştirerek eleştirir. Ömer Seyfettin'in Don Kişot'u diye anılan eser,

Cervantes’inki ile temelde pek çok farklılıklar gösterir. Don Kişot, yıkılan değerlerin savunmasını üstlenirken yazarının da alaylı sempatisini kazanır. Efruz Bey ise, Batılılaşmanın şarlatanı olarak önce yazarını öfkelerir, bağışlanmaz yanlışları ve ihanetleri temsil eder. Eserin fantezisi, ferdî plândan toplum plânına geçildiği zaman gülümseme, yerini traji-komik bir burukluğa bırakır.²²⁷ Alışılmış roman tekniğinin dışında yazılan Efruz Bey, belli bir olayın geliştirilip anlatılması değil; birbiriyle ilişkisi olmayan olayların bir kişinin etrafında şekillenmesiyle oluşmaktadır. Biz burada romanı oluşturan hikâyeleri çoklu olay örgüsü şeklinde ele alıp inceleyeceğiz.

Hürriyete Layık Bir Kahraman adını taşıyan ilk hikâyede 1908’de Meşrutiyet’in ilan edildiği gün, asıl adı Ahmet olan daha sonra kendine Efruz Bey adının vererek hürriyet kahramanı kesilen bir megaloromanın gülünç macerası anlatılır. İttihat ve Terakki’yle hiçbir ilgisi olmayan Efruz Bey, “Yaşasın hürriyet” diye bağırınca birdenbire halk kahramanı olur. Binlerce kişi onu ellerinin üstünde gezdirirler. Hürriyeti nasıl ilan ettiğini soranlara gizli bir cemiyet kurduğunu, yirmi yıl boyunca Yıldız sarayına tünel kazdığını ve bunun sonunda padişahın odasına girip tabancasını onun alnına dayayıp hürriyeti ilan ettirdiğini anlatır. Yazar, bu hikâyeyle hem hürriyet adına yapılan yanlışları, aydınların hürriyet kavramında neyi anladıklarını hem de halkın bir sürü psikolojisiyle içeriğini bilmediği, anlamadığı kavramlar karşısında nasıl hareket ettiğini de eleştirir. Hürriyet kavramına karşı milliyetçi bir tezi savunan yazar, Efruz Bey’in bu konudaki çarpık görüşlerini ortaya koyarak, hürriyetten anlaşılan şeyleri ironik bir şekilde ortaya koyar. “*Efruz Bey izdivaç, aile milliyet, hukuk... falan gibi ne kadar içtimai müessese varsa hepsinin birtakım bâtil, cahilâne münasebetsizlik olduğunu birçok delillerle anlattı. Halkı ikna etti. Hiçbir milliyeti benimsemeyen yerli İstanbullular Rumların, Arapların, Arnavutların, Yahudilerin, Kürtlerin, Bulgarların, Ermenilerin boğazlarına atıldılar. Hepsini öpmeye başladılar. Yüz binlerce öpücüğün şapırtısından hâsıl olan büyük bir şakırtı havayı sarsıyordu...*” (s. 45) Efruz Bey’in hürriyet kahramanlığı üç gün sürer. İttihat ve Terakki’nin emriyle tutuklandıktan sonra, onu elleri üzerinde gezdiren halk da hemen unuttur.

²²⁷ Mustafa, Miyasoğlu, “Efruz Bey”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt:3 İstanbul 1978, s. 7

İkinci hikâye olan *Asiller Kulübü*'nde, politikadan istediğini bulmayan Efruz Bey'in asillik merakına düşüp, kendisi gibi dört arkadaşıyla kurdukları cemiyetten yine ironik bir anlatımla bahsedilir. Annesinin otuz sene evvel Mısır Çarşısı'ndan alınan gelinlik takımlarıyla döşenmiş yarı alaturka, yarı alafranga odasında, her Perşembe asil dostlarını kabul eden Efruz Bey, evine asillerden, paşazâdelerden başkasını kabul etmemektedir. “*Kibar, zengin, asil bir aile içinde alafranga terbiye alarak büyümeyenler salonlara kabul edilmeye layık*” (s. 56) olmadıkları için Efruz Bey de asil olmayan insanlardan özellikle de Türklerden nefret etmektedir. Likör kadehini tutmasını, bisküvi almasını bilmeyen, reverans yapamayan kişileri insan bile görmemektedir. Etrafına topladığı arkadaşlarının hepsi Galatasaray Sultanisi'nden tanıdığı “*distingué*” ve medenî insanlardır. Terzi Mir'den giyinen arkadaşlarıyla kendilerini halkın ve bütün insanların üstünde gören Efruz Bey, ilk toplantılarında soy ağaçlarını belirlerler. Müzekki Bey, altı yüz sene evvel sultan Osman'a İngiltere'den gönderilen elçinin torunu olduğunu, Kâmuran Kara Tanburin Bey, dedesinin Rusya'nın Orenburg beldesinden geldiği, ilaç yapımında dahi olduğu için büyük bir adam olduğunu iddia eder. Aslında onun cetleri hilkatten önce Kutlu Yeşim Dağı üzerine inmiş bir geyikten türemiştir. Azizüssüçüfüzzırtaf da kendisinin Kureyş kabilesinin iktidarı elde ettiğinden beri siyasi mücadelesine devam eden gizli bir kabileden geldiğini söyler. Bu kabilenin amacı Arapları tek bayrak altında toplayarak büyük bir imparatorluk kurmaktır. Yazarın çizdiği bütün bu tiplerin ortak özelliği kendilerini Türk olarak görmemeleridir. O dönemde Türk tarihiyle ilgili çeşitli tartışmaları eleştirmek için böyle bir yolu seçen Ömer Seyfettin, hikâyenin sonunda kahramanlarını komik durumlara düşürür. Efruz Bey'in bir araya geldiği bu insanlar, ikinci toplantılarında polis baskınına uğrarlar ve aralarından bir tanesinin sabıkalı bir kumarbaz olduğu anlaşılır.

Tam Bir Görüş adını taşıyan hikâyede, köyü ve köylüleri romantik bir bakışla tanıyan, saflıklarına inanan aydınlar alaya alınmıştır. Bilgi Bucağı'nda sosyoloji dersleri veren Efruz Bey, köylülerin ne kadar saf ve temiz insanlar olduklarını, şehrili insanlar gibi menfaatçi ve kaba olmadıklarını iddia eder ve bu iddiasını ispat için iki arkadaşıyla birlikte Kâğıthane'deki Alibey Köyü'ne gider. Yolda, köylü ahlâkının sağlamlığından, köylünün konukseverliğinden, bütün

ahlâksızlıkların, rezaletlerin, alçaklıkların yuvasının şehir olduğundan bahseder. Efruz Bey, köyde kendilerine yol gösteren ve bahşiş kabul etmeyen bir çocuğu arkadaşlarına fikirlerinin ispatı olarak gösterir. Ancak gittikleri kahvede köylüler bu şehirli konukları soğuk karşılarlar, onlarla konuşmazlar. Kahveci de bunlara on paralık kahveyi on kuruşa, on kuruşluk yoğurdu elli kuruşa satar. Savunduğu fikirlerin yıkıldığını gören Efruz Bey, köylüleri azarlar ve onlar içinde bozulmayan tek köylünün kendilerine yardım eden çocuk olduğunu söyleyince kahvedekiler gülerler; çünkü o çocuk köylü değil bir çingenedir.

Bilgi Bucağı'nda ismini taşıyan hikâyede Efruz Bey, Bilgi Bucağı adlı bir dernekte tarih, edebiyat ve Türk dili üzerine konferanslar verir. Hiç kitap okumamasına rağmen, etrafındakilere bir gecede binlerce sayfa kitap okuduğunu anlatır. Türkçenin ıslahı konusunda hem eski lisancıları, hem de yeni lisancıları şiddetle eleştirir. Ona göre asıl Türkçe en eski Türkçedir. Bu yüzden en eski Türkçeyi hükümete resmî ve millî dil olarak kabul etmeyi teklif eder; eğer hükümet bunu emrederse bütün halkın beş bin yıl önceki Kıpçak, Uygur, Yakut, Moğol Türkçelerini hemen konuşabileceğini iddia eder. Dilden bütün yabancı sözcüklerin atılmasını ve Türkçe'de karşılığı bulunmayan sözcüklerin Tatarca ve Moğolcadan alınıp Türkçe eklerle birleştirilerek icat edilmesini savunur ve bu manada binlerce sözcük uydurur. Yazar, hikâyenin bu bölümünde o dönemde şiddetlenen dil tartışmalarını özellikle de Tasfiyecileri alaya almaya çalışır. Bütün bu görüşlerini şiddetle savunan Efruz Bey, ertesi gün fikirlerinden tamamen vaz geçerek mürekkep lisan görüşünü ortaya atar. Türkçenin Arapça, Acemce, Frenkçe, Almanca, Rumca ve Latinceden oluşan bir dil olması gerektiğini savunur. Bilgi Bucağı'nın reisi konferanslarını söylemeden önce yazılı olarak vermesini isteyince, dersleri bırakan Efruz Bey, Türk Ocağı'ndaki toplantılarda aşırı fikirleriyle öne çıkan aydınları alaya almak için kullanılmıştır.

Efruz Bey'in Bilgi Bucağı'ndan ayrıldıktan sonra eğitim meselsiyle ilgili çalışmalarının anlatıldığı *Açık Hava Mektebi*'nde kitaplardan öğrendikleri pedagoji sistemlerini ülkenin yapısını bilmeden uygulamaya koymaya çalışan eğitimciler eleştirilmektedir. Bilgi Bucağı'ndan sonra kendini okumaya veren Efruz Bey, kitap bulmanın güç olduğunu ve bu yüzden kitapların bulunduğu Avrupa'ya gitmek gerektiğini düşünür. Orada el işi öğrenmeye karar verir; fakat sonra buna

gerek olmadığını üç yıl evinde kapalı kalırsa herkesin onu Avrupa'ya gitmiş sanacağını düşünerek birçok modeller, kitaplar, metotlar getirtip evinde kendi kendine el işleri öğrenmeye çalışır; fakat iki aydan fazla duramaz ve yeniden ortaya çıkar. İnsanlara Avrupa'da iki ay boyunca bütün eğitim sistemleri incelediğini, eğitimle ilgili yazılmış bütün kitapları okuduğun söyler, okulları teftiş eder, uzmanlarla tartışmalara girer. Sonunda pratik eğitim sistemini pek beğendiği Mehmet Mustafa Tahsin Nidaî Bey'le Hayırsızada'da bir açık hava mektebi açmaya karar verirler; ancak Nidaî Bey onu yarı yolda bırakır. Efruz Bey ise, mektebi açmak için adaya giderken kaza geçirir, gözlerini hastanede açar, bu sevdası da sonuçsuz kalmış olur.

Akropol Hacısı adını taşıyan hikâye yazılamamıştır; ama Açık Hava Mektebi'nin sonunda bu hikâyeye ilgili şöyle bir bilgi vardır: “*Her zaman olduğu düşünmeksizin aklına bir şey geldi. Buradan hemen İstanbul'a dönmek, oradan Yunanistan'a, Akropol'e gitmek, sanat, edebiyat hacısı olmak. Ooooh, bu ne ilâhi bir mefkûreydi. Karyolasının içinde çırpınmaya başladı: Akropol'a, Akropol'a!...*” (s. 155) Buradan anlaşıldığına göre, Ömer Seyfettin, yazmayı planladığı bu hikâyesini Efruz Bey romanının bir bölümü olarak düşünmüştür. 1913- 194 yıllarında Yahya Kemal'in başlattığı ve daha sonra Yakup Kadri'nin de savunduğu Nev- Yunanilik akımını eleştirmek isteyen yazar, *Boykotaj Düşmanı* adlı hikâyede de onların bu fikirlerine karşı çıkmıştır. Akropol Hacısı'nda da buna benzer bir şekilde Meşrutiyet devrinde edebiyat ve sanat hayatında etkili olan bu akım eleştirilmek istenmiştir.

Efruz Bey romanının Vakit gazetesinde tefrika edileceğini haber veren ilânda, adı geçen *Beyaz Serçe*, isimli hikâyede de yazılmamıştır. Romanın *İnat* adını taşıyan bölümde bu hikâyeye sadece işaret edilmektedir. Efruz Bey'i Heybeliada'da çatısı kiremitsiz bir evde karşımıza çıkan Efruz Bey, çevresinde havarilerim dediği on iki çömeziyle yaşamaktadır. Arkasında erguvanî salaşpurdan bir tünik, başında sararmış defne yapraklarından bir hotoz vardır. Efruz Bey'in şimdiki ideali ise bilimi inkâr etmektir, yazar onun bu hikâyedeki yeni kişiliğini şöyle anlatır: “*Biliyordum ki, Efruz Bey yalnız 'şifahi bir muharrir' değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi, ilimsiz meşhur bir âlimdir. Kanatsız kuş, kambursuz deve, gagasız leylek gibi bir harika...*

Ansiklopedik münecikliğiyle metascientifique icazı da üstüne caba... İlmi de alenen inkâr. Birtakımlarının 'Tahaddüs' diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın 'işkembe-i kübra' terkibiyle tercüme ettiği 'intuition' onun tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene, 'Ben ilim falan tanımam. Mantık, usul falan, hepsi efsanedir! Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i Kübra ile halledilir' der. (s. 160) Ömer Seyfettin bu hikâyesiyle o devirde Bergson felsefesi yoluyla ülkeye giren ve aydınlar arasında çok moda olan sezgicilik akımını ve bu akımı savunan aydınları alaya almıştır.

Sivrisinek isimli bölümde daha çok Efruz Bey'in kişiliği üzerinde durulur. Efruz Bey, İstanbul'un gürültüsünden kaçıp bir köye yerleşen arkadaşına yazdığı mektupta büyük adamlara, önemli kişilere küfürler savunur. "*İlimce, fence, edepçe, malumatça, tahsilce*" kendisinden pek aşağı olanların yüksek mevkilere ulaştıklarını şikâyet eder. Arkadaşı ise ona yazdığı mektupta nasıl bir insan olduğunu açıkça yüzüne söyler. Efruz Bey'de liyakat olmadığını, liyakatin tam zıddı olan aczin içinde bulunduğunu söyler. "*Liyakatin zıddı 'aciz'dir. Kimde aciz varsa o şarlatandır, mütecavizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim 'gayri memnun'dur. Don Kişot gibi yel değirmenlerine meydan okur.*" (s. 169) yazar "Rüzgâr ile Sivrisinek" hikâyesini anlatarak Efruz Bey'i rüzgâra kafa tutan sivrisineğe benzetir.

Gayet Büyük Bir Adam, adını taşıya hikâye Safahat dergisinde roman olarak ilan edilmiş, eserin özelliği şu şekilde açıklanmıştır: "*Bu roman hem hakikat, hem de hayaldir. Ömer Seyfettin, hakiki simaların bazı garabetlerini ince, müstehzi kalemiyle göstermek suretiyle cahil, küstah, bilmediği mebahiste icale-i kalem, itale-i lisan etmekten korkmaz, adetleri mütezâyid bir gençliğin halet-i ruhiyesini gösteriyor, onları doğru yola davet ediyor. Romanın en büyük meziyeti, metin bir sihri beyan ile vâsi handeler tevlit etmesidir.*" (s. 175) Bu hikâyeyi hem ele aldığı konu, hem de çizilen tipin özelliği bakımından Efruz Bey romanının çekirdeği sayılabileceği için incelememiz içine alacağız. Ben anlatıcının kullanıldığı hikâyede, bu kahramanın Efruz Bey olması kuvvetle muhtemeldir. Meşrutiyet'in ilânında İzmir'de bulunan kahramanımız, halkın "*Senin gibi feylosof, muharrir, şair, müverrih, mütefennin bir genç payıtahtta milletine hizmet edebilir, yoksa burada değil...*" (s. 176) şeklindeki sözleri üzerine Türkiye'de

Embriologie ilminde ihtisas kazanmış biri olarak, kendini büyük bir ilim adamı diye takdim eder. Yazar, halkın ve ülkenin sorunlarından uzak şeylerle uğraşan aydınları ve bilim adamlarını ironik bir yolla eleştirir. Hürriyetin ilânından sonra kendisi gibi bilim adamlarına halk tarafından gereken saygının verileceğini düşünen kahramanımız, otel parasını veremediği için düşündüklerinin aksine otelden de atılır. Hürriyetin her şeyi çözeceğini düşünen bu aydın, ne kadar yanıldığını, sokakta kalınca anlar.

Şîmeler, “Gayet Büyük Bir Adam” adıyla yayımlanan romanın bir bölümü olarak yazılmıştır. Kahramanın adı verilmemekle birlikte, Efruz Bey tipine benzeyen bir şahıstır. Ömer Seyfettin bu hikâyeyle, kendi milletine, kültürüne değer vermeyen, kendi milletinden nefret eden, Batı hayranı aydınları eleştirmiştir. “Gayet Büyük Bir Adamın” en fazla kızdığı şey millî ve dinî mefkûrelerdir. Milletçilik fikrine tamamen karşı olan bu adam, bütün huzursuzlukların, savaşların temelinde bu akımı görür. Liberal gazetelerin baş sütunlarında Pantürkizm ve Panislamizm aleyhinde birçok yazılar yazmış, Yeni Lisan ve Yeni Hayat hareketlerini şiddetle eleştirmiş; Türklük cereyanının çok tehlikeli olduğunu savunmuştur. Ona göre, milliyetler ölmeye mahkûmdur, cemaatler dağılınca millî vicdanlar da yaşamayacak, herkes umumî bir irade ile değil, şahsî arzularla hareket edecek ve o vakit ortada yalnız ‘insanlık’ kalacaktır. Aslında onun din ve milliyet konularındaki sosyalist fikirleri sadece Türkler için geçerlidir. “Avrupa’daki cemaat ruhlarının iflasına daha çok zaman isterdi. Ruhsuz ve idraksiz bir cemaat olan Osmanlı Türkleri işte bu insaniyet gayesinde yüzlerini çevirmişlerdi. Politika ile uğraştığı zamanlar diğer Osmanlıları, yani Bulgarları, Sırpı, Rumları, Arnavutları pekiyi tanıdı. O vakit ki bu gayr-i Türk Osmanlı arkadaşlarının milliyet ve din hususundaki taassuplarına bakar, içinden,

‘Ne dar kafalı herifler...’ derdi. Bununla beraber Kozmî ile, can ciğer sevişirdi. İntibahat esnasında Boşo’yu halka, ‘Sağlamdır... Benden hamiyetli, benden vatanperver bir Osmanlıdır’ diye takdim etmişti. ‘Osmanlılık, müsavat, adalet, kanun, yine kanun, sonra yine kanun...’ davasını, şimdi Arnavut Krallığı nazırlarından olan eski fesatçılarla beraber ne güzel müdafaa etmişti! Artık ‘Elhamd-ül-Bakon Vel Spencer’ bu millî ve taassup unsurlarını Osmanlılığın içinden çıkmışlardı. Araplar Arabistan’da, Türkler Anadolu’da, hemen hemen

yalnız kalıyorlardı. Ve Türkleri İstanbul ahalisinden ibaret sanırdı. Ecnebi coğrafya kitaplarının adedini yazdığı on beş milyon Türkün inanmaz...” (s. 185) Büyük bir Türk düşmanı olan Gayet *Büyük Bir Zat*, yazarın adlarını *muhabbetçi* ve *husumetçi* olarak değiştirdiği İttihatçı ve İtilafçıları kendi anlayışına göre birleştirmek ister. Muhabbetçiye, ki bunun İttihatçı olması gerekir, Türkçülük fikrinden vaz geçmeleri gerektiğini ifade eder. Husumetçiye de onlar gibi Avrupalıları sevmediğini söyler. Böylece yazar, o dönemdeki Türk aydınının tutarsızlığını da göstermiş olur.

Hürriyet Gecesi’nde Meşrutiyet’le gelen hürriyet kargaşası konu edilir. Ben anlatıcının kullanıldığı hikâyede, bir muharrir olan kahraman, hürriyet ilân edildiği anda büyük bir sevinç duyar ve bunun bütün meseleleri çözeceğini düşünür. Ancak tesadüfen tanıştığı yaşlı bir adam, ona memleketin durumunu ve aydınların neler yapması gerektiğini anlatır. Yazarın sözcüsü olarak kullandığı yaşlı adam, hürriyetin kişileri mutlu etmesinin yetmeyeceğini, asıl önemli olan halkın mutluluğu olduğunu söyler. “*Milletin mesut olmadan sen mesut olabileceğini ümit ediyor musun? Hâlbuki tarih bizim memleketimizin üzerine halli matlup binlerce mesele yığmış. Yaşadığın yer, bir ‘mesele’ ummanı! On beş gün sonra şüphesiz bu gürültüler, bu nümayişler bitecek. Kuvvetlenmemizi çekemeyen düşmanlar gizli hücumlarına başlayacaklar. Üç, dört sene sürmeyecek, en aşağı üç devlet bizim üzerimize atılacak...”* (s. 204) Genç muharrir, Türklük bilinci aşılamaaya çalışan yaşlı adam, ona ülkenin ve halkın içinde bulunduğu olumsuz durumları anlatır.

1/2 isimli hikâyede İttihatçılar eleştirilir. Bir gazeteci olan anlatıcı, gazeteye yetiştirilmek üzere aceleyle bir hikâye yazması gerekmektedir. Öğretmen olan arkadaşı Camsap ona gerçekten yaşadığı bir olayı anlatır. Yazar, bu olayı yeterli birikime sahip olmayan eğitimcileri alaya almak için kalem alır. Öğrencilerin *1/2* ismini verdikleri okul müdürü, eğitim öğretim faaliyetleriyle hiç ilgilenmeyen, okulun ihtiyaçlarını düşünmeyen bir insandır. Bunun yanında öğretmenlere karşı son derece serttir, bürokratik işlere büyük önem vermektedir. Bu derece tutarsız bir adam okul müdürü aynı zamanda dehşetli bir İttihatçıdır. İttihatçılar onu bir yere maarif müdürü bile yaparlar.

Efruz Bey’e bağı son hikâye *Boykotaj Düşmanı* adını taşımaktadır. “*Din ve milliyet taassubundan tamamıyla kurtulmuş, medenî ve centilmen bir adam...*” (s. 214) gazeteci olan Mahmut, Türk milliyetçilerine büyük bir kin beslemekte, onların Türklerin Yunan banklarına para yatırmamaları şeklindeki propagandalarına köpürmektedir. En belirgin özelliği Yunan hayranı olmasıdır. O dönemde tartışılan Nev-Yunanîlik akımını eleştirmek için çizilen bu tip, yerli Yunanlılara karşı Türkçülerin yürüttüğü boykota karşı çıkar. Ona göre, bu büyük bir felakettir. Medeniyet, insaniyet, edebiyat, ilim, felsefe ve fen Yunan ve Rum sevgisinden başka bir şey değildir. “*Dünyada bu milletten asil, bu milletten necip, bu milletten kibar bir millet daha var mıydı?.. Varlık, saadet, şiir, musiki, zevk... her şey her şey Yunanın, Yunanlığın idi... Bunu inkâr etmek barbarlıktı. Dedelerimiz şimdiki seraseriler gibi ‘Turan, Turan...’ diye bağırıyorlar, kendilerine ‘Ehl-i Rum’ diyorlar, şairlerine ‘Şair-i Rum’ adını veriyorlardı...*” (s. 215) Türkleri kaba, barbar; Yunanlıları ise ince ve nazik gören Mahmut, Avrupa’nın hâlâ Türklere nasıl tahammül ettiğine şaşmaktadır. Ülkede son zamanlarda Yeni Lisan, yurt, ocak, gibi kelimelerle ortaya çıkan milliyetçilik fikrinin Osmanlıları Türkleştireceğinden korkmaktadır. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan ve aydınla arasında sürekli tartışılan Osmanlıcılık ve Türkçülük akımları arasında karşılaştırma yapan Yazar, özellikle Osmanlıcılık fikrine karşı çıkar. Osmanlıcılık fikrini Mahmut tipinde eleştirir.

2.4 Çerçeve Olay Örgüsünden Oluşan Romanlar

Hüseyin Rahmi’nin *Tebessüm-i Elem* adlı romanı çerçeve olay örgüsüyle kurgulanmış roman olarak değerlendirilebilir. Aksaray’daki büyük yangından kitaplarını kurtarmaya çalışan bir kahraman vardır. Yazar/anlatıcı bu kahramanın ismini vermez. Onunla birlikte yanan evden kurtarılan kitapları kontrol ederlerken 1899 yılının Almanach Hachette’lerden sadece bir cildinin kurtulduğunu görürler. Bu cildin her sayfasının alt ve üstünde birer darbimesel ve vecize vardır. Bu vecizelerden biri de “Felakete uğramış biri için ümitsizliğin en acı manzarası gözyaşlarından ziyade kendinin ‘tebessüm-i elemi’ görmektir.” sözüdür. İki arkadaş, bu söz üzerine konuşmaya, bu sözün nasıl yorumlanması gerektiğini tartışmaya başlarlar. Adı verilmeyen kahraman bu sözle ilgili bir hikâye yazmaya başlar.

Romanın bu bölümü asıl romanın çerçeve olayıdır. Karı koca ilişkisi üzerine şekillenen romanda, Mehmet Kenan Bey'in karısı Ragıbe Hanım'ı Vuslat ismindeki umumhane kadınıyla aldatması ve bu yüzden de başına birçok felaketin gelmesi anlatılmaktadır. Romanın yapısı, Mehmet Kenan Bey ve onun ihanetine uğrayan ahlâklı ve zeki Ragıbe Hanım'ın mücadelesi etrafında şekillenmektedir. Aldatan koca ve aldatılan eş çatışması, ahlâkî olan ve olmayanın mücadelesi şeklinde verilir.

Romanın ilk bölümünde Uncu Ahmet adında mütedeyyin geçinen, aslında evini gizlice “*muhabbethane*” olarak işleten bir şahıs ve bu evden şüphelenen Yağlıkçı Hasan Efendi'nin eve yaptırdığı baskın anlatılmaktadır. Bu baskında yakalananlar arasında Vuslat ve Kenan Bey de vardır. Mehmet Kenan Bey ve Ragıbe Hanım evliliklerinin ilk zamanlarında oldukça iyi anlaşılan bir çift olmalarına rağmen Kenan Bey'in kişiliğinde bir değişme olur. Yazar, bu değişimin nedenini onun evlilikten bıkmaya ve heyecanını kaybetmesine bağlar. Çünkü Mehmet Kenan Bey, evliliğin sadece cinsi tarafını isteyen bir adam olduğu için bir müddet geçince karısından bıkip başka kadınlar peşine koşmuştur:

“Te’ehhülün iki safhası olduğunu bilmiyor, yahud bilmek istemiyordu. O’nun için, lâzıme-i izdivâc huzûzât-ı cinsiye ile başlamış ve onun zevâliyle sönmişti. Tabiatla kadınla bir çift teşkil etmenin zevk nev’inden başka, insaniyetten bir vâzife-i aile ile de alâkadar olduğunu aklına getirmiyordu...” (s.229)

Mehmet Kenan Bey'in geçirdiği değişim, iyiden kötüye doğrudur. Evliliğin ilk dönemlerinde karısıyla birlikte kadının Türk toplumu içindeki yeri hakkında tartışmalar yapan, hemen hemen feminist fikirleri savunan bu genç adam daha sonraları ahlâka ait çeşitli konularda tamamen zıt bir tavır gösterir. Epikür bir anlayışı benimser. “*İnsan bu âleme bir defa gelir... Hadd-i a’zamî-i telezzüzü her ne ise, onu yapmalıdır. Öbür tarafı efsânedir. Hayat da budur, saadet de budur... hepsi de budur. Şimdi benim, hadd-i a’zamî-i telezzüzüm Vuslat’tır...*” (s. 241) diyecek kadar zevk ve şehvet düşkünü olan Mehmet Kenan bey, özellikle ahlâk konusundaki fikirleriyle ilgi çeker.

Yazarın daha önceki romanlarında gördüğümüz ve Mehmet Kaplan'ın *Bolşevik ahlâk* diye nitelendirdiği bu anlayışı Mehmet Kenan Bey şöyle ifade eder:

“O ahlâk kitaplarında yazılan faziletkârlıklar humekâ içindir. Ahlâktan maksad, insanlar arasında hüsn-i münâsebât ve hakk u adl te’sisidir. Ahlâkın vücûbu hissolunduğu günden bu ana kadar nice bin cildler doldurulmuş olmasına rağmen, insanlar arasında hüsn-i münâsebât görebiliyor musun? Milletler milletlerle, fertler fertlerle gırtlak gırtlığa... Her fert yaşamak için te’mîn-i menfa’ate mecburdur. Ahlâkla maksada vusûl, bir şekl-i menfide görülüyor. Ahlâksızlıkla ise, müsbet ve kestirme geliyor... Bu dünyada ciddî faziletkâr hem hemen yoktur. Öyle görünmek isteyenler, yine bir menfa’at iktizası olarak o edâyı alıyorlar...” (s. 241-242)

İkinci bölümde, kocasının yaptıklarını öğrenen Ragıbe Hanım’ın durumuna yer verilir. Ayrıca onun ideal bir eşte bulunması gereken özellikleri üzerinde durulur. Yetiştirmesi ve eğitimi yönünden ideal bir eş olan Ragıbe Hanım, evlilik konusundaki fikirleriyle dikkati çeker. Mehmet Bey’le anlaşarak evlenen bu genç kadın, insanların kendi eşlerini seçme özgürlükleri olduğu görüşündedir. Evleneceği erkeğin bilgili, kültürlü, kendisini anlayacak biri olmasını ister.

Evlilik meselesi üzerinde olan ve olması gerekenin çatışması halinde verilen bu bölümde, Ragıbe Hanım görüşleriyle olması gerekeni temsil eder. Kocasının onu aldatması üzerine hiçbir zaman küçüklük göstermeyen Ragıbe Hanım, *“Ben de itâ’at-i zevciyesini, kocasından bu hususta gördüğü nümûne üzerine ayar etmesini bilen kadınlardanım. Zor ile başını itâ’at boyunduruğuna sokturanlardan değilim...”* (s. 267) diyerek feminist bir tavır sergiler. Kocasının Vuslat’tan ayrılıp kendisine dönmesi için ona şans verir; ancak kocası dönmeyince, Ömer Numan isimli bir gençle evlenir, mutlu olur.

Üçüncü bölümde ise, karısından ayrılan ve maddi sıkıntıya düşen Kenan Bey üzerinde durulur. Ahlâkî değerlere ve evliliğe, eşine gereken sadakati göstermeyen insanların başına gelebilecek felaketler Kenan Bey örneğinde verilir. Yazar, bu bölümde olayları bu fikrini ispatlayacak şekilde kurgular. Vuslat’ın onu Didar adındaki bir serseriyle aldatması yediği ilk darbedir. Aldatılmış olmanın verdiği öfkeyle ikisini de öldürmeye çalışır; ancak başaramaz. Ragıbe Hanım Ömer Numan ismindeki bir gençle evlenmesi ikinci darbe olur. Yaşadığı bu olaylar onu intiharın eşiğine getirir ve sonunda intihar eder. Yazar, bir noktada Mehmet Kenan Bey’i cezalandırmış, Ragıbe Hanım’ı ise ödüllendirmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEMATİK SINIFLAMA

3.1 Siyasi Çatışmalar Etrafında Beliren Temalar

3.1.1 İktidar ve Güç Mücadelesi

İktidar ve güç, tarihî macera romanlarında ele alınan bir tema olarak ortaya çıkmaktadır. Yalnız *Hüküm Gecesi*'de, Osmanlı devletinin son dönemlerinde, özellikle de II. Meşrutiyet döneminde iki güçlü siyasi parti arasındaki iktidar çatışması gerçekçi bir şekilde işlenmiştir. *Kızıl Tuğ*'da Çinliler ile Türkler arasında yaşanan güç çatışması, yaşanan coğrafyaya hâkim olma şeklinde ortaya çıkar. Yazar eserinde, aslî kahraman Otsukarcı'nın maceralarını anlatırken, Türeyiş, Bozkurt ve Ergenekon destanlarından alıntılar yaparak Türklerin cesaret ve kahramanlıklarına sürekli vurgu yapar. Çinliler ise, göçebe bir millet olarak gösterilir. *Saraylarda Mecnûnlarda* ise, 17. yüzyıl Osmanlı sarayında yaşanan taht kavgaları, bozulan devlet sistemi tarihçi edasıyla dile getirilir. Yine saray içi güç çatışmalarını anlatan *Deli Deryalı*'da halk-saray zıtlığı içinde, Kanûnî dönemindeki olaylar ele alınır.

Hüküm Gecesi'nde Meşrutiyet yıllarında İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasındaki iktidar çatışması romanın ana teması olarak işlenir. Roman, İttihat ve Terakki'nin yavaş yavaş iktidarı bütünüyle ele geçirmesini gerçek kişi ve olaylarla verir. İttihatçılar gücü ellerinde tutabilmek için muhalifler üzerinde baskıcı bir faaliyette bulunmaktadırlar. Birçoğu yurtdışına kaçan muhalifler, sadece basın hayatında etkilidirler. Ahmet Kerim, muhalif olmasına rağmen, her iki taraf hakkında yaptığı objektif değerlendirmelerle bu iki siyasi hareketin gerçek yönlerini ortaya koyar.

İttihat ve Terakki sahip olduğu değerler ve savunduğu ilkeler yönünden daha yenidir; Hürriyet ve İtilafçılar ise II. Abdülhamit devrinin ortaya koyduğu değerleri savunurlar ve bu yüzden de eski niteliğini gösterirler. Yazar, Ahmet Kerim'in gözünden bu partinin kuruluşundaki ironik durumu gözler önüne serer. Önce partinin adı üzerinde durur. Bu parti ne yeteri derecede itilâfçılık, ne de adına layık liberallik örneği göstermektedir. Parti programında açıklanmasına rağmen, bu iki kavram ve bunu savunan insanların siyasi anlayışları arasındaki tezat dikkat çekicidir:

“...Buradaki ‘İtilâf’ yalnız Türkler arasında bir itilâf değil, Osmanlı Devletini teşkil eden çeşitli unsurların arasında bir kaynaşma manası taşıyor; ‘Hürriyet’ten de, böyle bir kaynaşmaya yol açmak için Türkler tarafından öbür unsurlara karşı gösterilmesi gereken dinî ve millî müsamahalar anlaşıyordu ve ne gariptir ki, böyle bir fırkanın başında da en mutaassıp hocalar ve en katı gelenekçiler bulunuyordu.” (s.118) Bu parti etrafında toplanan insanlar arasında hem anlayış, hem ırk, hem de hedefler açısından hiçbir birlik yoktur. “...İkide bir; ‘Benim babam Türkiye, anam Yunanistan demekle ün salmış bir Sefirce mebusu Boşo Efendi ile biricik kurtuluş ve ilerleyiş yolunun ‘İslâm Cemaati’ kuruluşunda olduğunu söyleyen bir Sabir Efendi’nin hangi fikir üzerine uyuşacaklarını ve öte tarafta meselâ yarı Fransızca yarı Arapça konuşan bir Şefikülmüeyyid’in Arnavutçadan başka bir dil bilmeyen bir Draç mebusu Esat Paşa ile nasıl anlaşabileceklerine akıl erdiremiyordu. Oysa bunların hepsi İtilâf ve Hürriyet Fırkasının başında idi.” (s. 119) Bu fikirlerin asla bir araya gelemeyeceğini düşünen Ahmet Kerim’e göre Türk unsuruna karşı hiçbir iyi niyet göstermedikleri gibi ‘Osmanlıyız’ demelerine rağmen, gönüllerinin devletin yıkılmasından başka bir emeli taşımadıkları ortadadır.

Ahmet Kerim, bu iki tarafın aslında temelde farklı olmadıklarını da bilmektedir. İktidar hırsının yönlendirdiği insanlar, memleketin gerçek sorunlarına karşı duyarsızdırlar. İttihat ve Terakki bu mücadelede gücü elinde bulundurmaktadır. İttihat ve Terakki’nin muhalefet karşısındaki üstünlüklerinden en önemlisi insanlara saadet, gelecek ve servet sağlayan kuvvetlere sahip olmasıdır. “Ahmet Kerim, bu mücadelenin ne kadar umutsuzca ve menfaat gözetmeden yapıldığını pekiyi biliyordu. Kendi safında olanların günün birinde iktidar mevkiine geçebileceklerine hiç inanamıyordu. İnsana ikbal, saadet ve servet sağlayan kuvvetlerin hepsi de öbür tarafta idi. Ve hep öbür tarafta kalacaktı. Çünkü İttihat ve Terakki, bütün o kaba ve vahşi sertliğine karşı memlekette tek kudreti temsili ediyordu. Muhalefet ise olumsuz ve inkârcı anlayışların hastalıklı bir görünüşünden ibaretti. Ahmet Kerim, her dakika bu acı gerçeğe yan yana yaşıyor ve İttihat ve Terakki ile, hiçbir ümide kapılmaksızın, hattâ bir uzak zafere bile ihtimal vermeyerek feragat içinde çarpışıyordu...” (s. 13)

İttihat ve Terakki, romanın anlattığı dönem içerisinde iktidarın sahibi olan güçtür. Bunun karşısında çok kısa süreli olarak hükümet olmuş bir Hürriyet ve İtilaf vardır. İttihat ve Terakki'ye muhalif bir gazeteci olan Ahmet Samim'in öldürülmesinden sonra kurulan parti, hem ileri gelen yöneticileri, hem de savunduğu değerler açısından İttihat ve Terakki karşısında pek etkili olamaz. Çünkü İttihatçılar savundukları fikirlerle gençliğe daha yakındır. Özellikle yeni yeni ortaya çıkan ve Balkanlar'daki olaylarla genişleyen Türkçülük fikrini sahiplenmişlerdir. Bu da İttihatçı hareketin gençler arasında etkili olmasına neden olmuştur. Muhalefetin durağanlığına rağmen, İttihatçılar siyasette her zaman aktiftirler. Sadarete hangi isim olursa olsun, kontrol her an onların elindedir. Enver, Cemal ve Talât Beyler, enerjileriyle sürekli değişen dengeler içinde, olayları kendi lehlerine çevirmede çok başarılı olmuşlardır. İktidarı elde tutma ve ara sıra yaptıkları hataları gizleme yolunda her türlü eylemi gerçekleştirmekten geri durmamışlardır.

Ahmet Kerim'in kendi gibi muhalif görüşü savunan gazeteci arkadaşı Ahmet Samim'in, yazdığı yazılardan dolayı İttihatçılar tarafından öldürülmesinden sonra kurulan Hakkı Paşa kabinesiyle muhalefet partisi güçlenirse de uzun ömürlü olmaz. Bu arada Avrupa'da bulunan önemli muhalifler yurda dönerler ki bunların arasında Prens Sabahattin de vardır. Ancak Hakkı Paşa'nın sadareti sırasında Trablusgarp'ın İtalyanlar tarafından işgal edilmesi büyük bir karışıklığa yol açar.

İttihat ve Terakki'nin gerçekleştirdiği ikinci siyasi cinayet Zeki Bey hadisesidir. Hürriyet ve İtilaf partisinin yayın organı olan *Alemdar* gazetesinde ekonomi konusunda yazılar yazan ve İttihatçıların bu konulardaki başarısızlıklarını şiddetle eleştiren Zeki Bey, onların gücünü kıran biri olarak cezalandırılır. Hâkim güç, onaylamayı affetmemektedir.

İttihat ve Terakki'nin bu teşebbüsü yalnız kamuoyu üzerinde değil; kendi içlerinde de büyük bir infiale sebep olur. İttihat ve Terakki'deki istifaların görünürdeki sebebi bu olmakla birlikte, Ahmet Kerim, bunun şuurlu bir reaksiyon olmadığı görüşündedir. Onlar kendi başlarını kurtarmak için, süslü istifa mektupları yazarak muhalefete geçmişlerdir. Sait Paşa hükümeti, meclisteki bu kavgalar sırasında seçim kararı alır. İktidar ve muhalefet bu seçime büyük umutlarla hazırlanmaya başlarlar. Özellikle muhalefet, "*bütün militan unsurlarını*

taraf taraf” bu seçim için görevlendirmiştir. Ancak partinin bütün üyeleri mebus olmak isterler. Necip Molla ve Hasip Bey ise, nezaret koltuğuna oturmaya hazır bile olmuşlardır. İttihat ve Terakki de bu süreç içinde boş durmamış, *Hak* isminde bir gazete çıkarak memleketin genç, yaşlı hemen bütün aydınlarını, edebiyatçılarını bir araya getirmiştir.

İttihat ve Terakki’nin seçimi kazanmak için yaptığı hareketlerden biri de Türkçülük hareketini bağrına almak istemesidir. Sultanahmet’te açtıkları Türk Ocağı, İttihat ve Terakki’nin ileri gelenleriyle dolmuştur. Özellikle gençleri, bu yolla yanlarına alacaklarını bilmektedirler. Muhalifler ise, bunu tersine “*unsurların uyuşması nazariyesini*” savunurlar. Seçimlerin istedikleri gibi sonuçlanmaması, Arnavutluk isyanı ve Halaskâr Zabitân Grubu’nun faaliyetleri İttihatçılar üzerinde olumsuz etki yapar. Onlar bütün bunlara rağmen iktidardan uzaklaşmayı göze alamazlar. Bunun için tarihe Babîâli Baskını olarak geçen olay gerçekleşir. Mahmut Şevket Paşa’yı sadarete getiren İttihatçılar, böylece kaybetmek üzere oldukları İktidarı yeniden kazanmış olurlar. Nitekim bir müddet sonra Mahmut Şevket Paşa’nın suikasta kurban gitmesiyle, bu iktidar mücadelesinden İttihatçılar kesin olarak galip gelmişlerdir.

17. yüzyılda Osmanlı sarayında geçen taht ve iktidar mücadelelerini anlatan *Saraylarda Mecnunlar*’da iktidar ve güç mücadelesinin bireysel ve toplumsal boyutu vurgulanmaktadır. Romanda, Deli İbrahim’in tahta çıkışından, Valide Mahpeyker Kösem Sultan’ın ölümüne kadar geçen zaman içinde Osmanlı devlet sisteminin nasıl ve hangi yollarla bozulduğu ortaya konulmuştur. Özellikle saraydaki cariye ve hasekilerin birbirleriyle olan ilişkileri, bozulan yeniçeri ocağının saray üzerindeki baskısı, yer yer bir tarihçi edasıyla anlatılır.

İktidar ve güç mücadelesinin bir tarafı hep Kösem Sultan’dır. Onun karşısında ise Sultan İbrahim’in en zevdiği gözdesi Nurulayn, kız kardeşi Belkıs Sultan vardır. Çok güzel bir kadın olan Kösem Sultan, bir Rum papazının kızı olmasına rağmen, henüz çocuk denecek yaşta kaçırılmış ve Osmanlı sarayına sunulmuştur. Zekâ ve güzelliğiyle Sultan Ahmed’i etkilemiş, sarayda büyük bir nüfuz sahibi olmuştur. Oğlu Sultan Murad namına saltanatı büsbütün ele aldığı senelerde kazandığı tecrübelerle iktidarın sembolü haline gelir. Kösem Sultan’ın en büyük özelliği iktidar hırsıdır. İktidar hırsı, Kösem Sultan örneğinde evrensel

bir duygu olarak verilir. Bunun yanında onun karakterinden gelen bazı özellikler bu hırsı daha çok taşımasına neden olmuştur. “... *Hiçbir şeyi mu’tedil ve basit değil... zekâsı, arzuları, azmi, icraatı, hasanâtı, seyyiâtı, sükûtu daima müfrit ve harikülâde yorulmaz bir faaliyet, doyulmaz bir hırs ve iştihâ...*

Hiç şüphesiz ki Mahpeyker Sultan Osmanlı tarihinin gördüğü, kayıt ve tasvir ettiği gözdelelerin, valide sultanların en zekisi, en kuvvetlisi, en cesuru, en faali, belki de en güzeli, en kanlısı idi.” (s. 131)

Romanın başında Kösem Sultan ile Deli İbrahim’in sadrazamı Kara Mustafa Paşa arasında bir güç mücadelesi olduğu hakkında açıklayıcı bilgiler verilir. Yazar, romanın bu bölümlerinde bir tarihçi edasıyla Sultan İbrahim’in saltanatı esnasında yaşanan saray içi iktidar mücadelelerini anlatır. Kara Mustafa Paşa, kendisini kabul ettirmiş, nadir, namuslu ve gözü tok sadrazamlardan biridir. Sarayda yetişmiş, sarayın iç yüzünü bilen sadrazam, Deli İbrahim tahta geçince, yeniçerileri de sindirmiş, büyük bir nüfuz ve kuvvetle hükümete sahip olmuştur. Kösem Valide de taht değişikliğini fırsat bilerek evvelki nüfuz ve iktidarını geri almak niyetindedir. Bu yüzden sadrazamın azledilmesi için oğlu Deli İbrahim’i sadrazam aleyhine tahrik etmektedir. Sultan Murad’dan sonra sarayda tekrar entrikalar meydana çıkmıştır. Padişaha karşı bu entrikaların muhalif tarafını oluşturan gözde hasekilerin, cariyelerin, hemşire sultanların, ulema takımının, yeniçeri zorbalarının, Cinci Hoca’nın önünde Kösem Valide Sultan vardır.

İktidar ve güç hırsı aynı amaçları paylaşanları bir araya getiren bir unsur olur. Kösem Sultan ve Cinci Hoca mücadelenin bir tarafı olurken, Kara Mustafa Paşa, bu iki sinsi güçle mücadele eder. Bu çatışma aynı zamanda iyilik-kötülük, vatanseverlik-vatana ihanet gibi karşıtlıklar halinde de belilir. Kara Mustafa Paşa, akıllı ve tecrübesiyle ülkesine hizmet eden bir devlet adamıyken, Cinci Hoca ve Kösem Sultan, kendi şahsî menfaatleri uğrunda devleti düşünmeyen insanlar olarak verilirler. Bu zıtlık içinde kötülük galip gelir ve sadrazam idam ettirilir. Sadrazam Kara Mustafa Paşa’nın ortadan kaldırılmasından sonra, ülkede büyük bir başıbozukluk ortamı başlar. Yazar, bunu devlet işlerinin ehil ellerden alınıp başka insanlara verilmesinin sonucu olarak gösterir. Kösem Sultan tekrar eski gücüne kavuşur. Bu durum yeni bir güç mücadelesinin ortaya çıkmasına neden olur. Kösem Sultan’ın gazabıyla saradan atılan eski gözdelelerden Hubyâr kadınla

yine Kösem Sultan tarafından kocası idam ettirilen ve mallarına el konulan aynı zamanda padişahın kız kardeşi Belkıs Sultan, Kösem Sultan’a karşı birleşirler. Romanın bundan sonraki kısımları daha çok kadınlar arasındaki mücadelelere sahne olur. Şekerpâre, Belkıs ve Nurulayn, yeni bir cephe olarak Kösem Sultan’ın karşısına dikilirler.

Romanın altıncı bölümünde, Osmanlı sarayı hakkında eleştirilerini dile getiren yazara göre, Abdülaziz zamanına kadar saltanat hanedanına eğlence merkezi olan Topkapı asla bir muhteşem, düzenli bir saray görünümünde olmamıştır. Bulunduğu yerin dünyanın en güzel yeri olmasına rağmen padişahların korkaklığı, kıskançlığı nedeniyle hisarlar, kalın duvarlarla öyle zalim bir şekle çevrilmiştir ki saray olmaktan çıkmış, kasvetli kubbelerden oluşan bir mabet haline gelmiştir. Saray içindeki entrika ve iktidar mücadeleleri, her an değişen dengeler, burayı korkulacak bir yer haline getirmiştir. Devlet sistemindeki düzensizlik ve kargaşalığın en olumsuz yönü, orduya yansımada kendini gösterir. Sipahiler ve yeniçeriler arasında sürekli bir husumet vardır. Kösem Sultan, Yeniçerileri kullanarak padişah üstünde nüfuz sahibi olmayı amaçlar. Nurulayn Deli İbrahim’in en sevdiği gözdesi olunca, padişah üzerinde çok etkili olmaya başlar. Her istediğini ona yaptırmaya muvaffak olur. Aynı zamanda müthiş derecede para düşkünü olan Nurulayn, oldukça yüksek miktarda bir servetin de sahibidir. Bütün bunları öğrenen Kösem Sultan bu sefer sorunu kökünden çözmek için, Sultan İbrahim’i indirip yerine torunu Şehzâde Mehmed’i çıkarmayı kararlaştırır.

Deli İbrahim indirilip yerine on yaşında bir çocuk olan Sultan Mehmed geçirilince, saltanat tamamıyla Kösem Valide Sultan’ın kontrolüne geçer. Ancak gelenek üzerine yeni padişah tahta çıktığı zaman, eski sultan annesinin de yerini yeni valide sultana bırakması, saraydan çıkması ve eski saraya gönderilmesi gerekmektedir. Buna göre yeni valide sultan, Mehmed’in annesi Turhan Sultan olacaktır. Ancak Kösem Sultan, bu geleneğe uymaz. Kendi yetiştirmesi olan Turhan Sultan’a önem vermez. Kösem Sultan’ın düşmanları olan çeşitli güç odakları, Turhan Sultan’ın etrafındakileri kışkırtmaya başlarlar. Turhan Sultan ile Kösem Sultan arasında bir çatışma başlar. Bu çatışma devletin bütün kademelerine yansır.

“ *Binlerce ahaliyi teşkil eden memurlar, hasodalılar, zülüflüleri, cariyeler, harem ağaları, bostancılar iki taraf oldular. Yeniçerilerle saraylıların bir kısmı Kösem Valide ile beraberdi. Hasodaların, zülüflülerin, bostancıların çoğu yeniçerilere ve Kösem Sultan’a muhalif Turhan Sultan tarafı idiler. Gizli gizli yanan bu itilaf ateşi şehirde esnaf ve ahalinin kıyımı üzerine alevlendi. Meydana urdu... (s. 247–248)*

Kösem Sultan; Turhan Sultan ve oğlu Mehmed’i ortadan kaldırıp yerine diğer torunu Şehzâde Süleyman’i getirmeyi planlar. Çünkü Süleyman’ın annesi Sadedil Kadın elinden hiçbir iş gelmeyen, saf ve iktidar hırsı olmayan bir insandır. Onun oğlunun tahta çıkmasıyla Kösem Sultan hem padişah hem de annesi üzerine mutlak bir hâkimiyet kuracak ve iktidar ortağı kimse kalmayacaktır. İki taraf arasında sarayda bir gece yarısı bir çatışma olur. Turhan Sultan taraftarları üstün gelir. Kösem Sultan boğdurulduktan sonra bütün mallarına el konulur. Böylece Osmanlı sarayındaki Kösem Sultan devri sona ermiş olur. Bu romanda anlatılan olaylar bazen bir tarihçi üslubuyla verilmiştir. Yazar, Osmanlı devlet sistemine karşı eleştirilerini sık sık dile getirmiştir.

Deli Deryalı isimli tarihî- macera romanında da Osmanlı devleti içindeki iktidar ve güç mücadelelerine yer verilir. Bu mücadele Sadrazam İbrahim Paşa’nın hem Hürrem Sultan’la, hem de Barbaros Hayrettin Paşa ile giriştiği güç mücadelesidir. Ayrıca Yeniçeri ve Levent askerleri arasındaki çatışmalara da dikkat çekilir. İbrahim Paşa, sadrazam olarak büyük bir güce ulamıştır, kendi konağında padişahı gölgede bırakacak derecede bir ihtişam sürmektedir. Padişahın üzerindeki etkisini çok ince bir siyasetle sürdürerek her istediğini yaptırmayı başarır. Hürrem Sultan da onun bu gücünden çekindiği için Kanuni’yi onun aleyhinde kışkırtır. İbrahim Paşa, padişahın haberi olmadan Fransızlarla gizli anlaşmalar yapar. Ancak bu anlaşmaların uygulanmasına Akdeniz’deki Türk gemicileri engel teşkil etmektedirler. Fransız gemilerine serbest dolaşım hakkı veren ve gemilerin Türk limanlarına girmelerini kolaylaştıran bu anlaşmalar karşısında, Barbaros Hayrettin Paşa ile bir çatışma yaşayan sadrazam, padişahı ona karşı kışkırtmasına rağmen, Hayrettin Paşa, büyük bir ihtişamla donanmasıyla birlikte Marmara’ya girer. Yazar, diğer bir çatışma noktası olarak da yeniçeri-levent askerleri arasındaki ilişkileri ele alır. Bu iki grup asker arasındaki farklılığı

şu şekilde dile getirir: “*Denizcilerle karada yaşayanlar arasında tâ ezelden geçmiş bir kara kedi vardır... Her yerde, her an yeniçerilerle deniz leventleri birbirleriyle kapışır; her yerde her an iki zümre birbirleriyle hurlaştır dururdu.*” (s. 171–172) Yazar, bu iki zümre arasındaki çatışmaları dile getirirken leventleri sürekli cesaret ve kahramanlıklarından dolayı överken, yeniçerileri ise eleştirir.

3.1.2 Siyasi Fikir Ayrılıkları

Siyasi fikir ayrılıklarından kaynaklanan çatışmalar, dönem romanında geniş yer tutmaz. *Ateşten Gömlek*, *Damga*, *Meçhûl Kan* ve *Hüküm Gecesi*’nde siyasi konulardaki farklılıklar çatışma usuru olarak verilir.

Ateşten Gömlek’te İttihatçılık, Mütareke, İngiliz hayranlığı ve Millî Mücadele gibi konularda, şahıslar arasında yaşanan fikir ayrılıkları, romanın fikrî zeminini oluşturur. I. Dünya Savaşı’na katılmış subaylar arasındaki fikir ayrılıkları yenilginin sebepleri üzerinde yoğunlaşır. Meserret Oteli’nin kiraathanesinde Cemal ve subay arkadaşları savaşı ve sulhu tartışırlar. Bu tartışmalarda farklı görüşler dile getirilir. “... *harbe niçin girdiğimize dair birçok uzun bahisler oluyor, bir kısmı Enver Paşa’ya kızıyor, bir kısmı Almanlara açıktan sövüyor, bir kısmı bizim kendi başımıza bir şey yapamayacağımızı haykırarak söylüyor. Seyfi isminde bir yüzbaşı hâlâ harbi kazanacağımızı iddia ediyordu.*” (s. 6) Cemal ise, bir cumhuriyetçi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğer cumhuriyet olsaydı başımıza bir felaket gelmezdi diye düşünen Cemal, yazarın fikrini dile getirir.

İkinci siyasi anlaşmazlık manda konusu üzerinde yaşanır. Mütareke yapıldıktan sonra İstanbul’da bir propaganda çalışmasına girilir. Bundaki amaç, Avrupalılara masumiyetimizi ve yapılan bütün işgallerin ve baskının haksız olduğunu anlatmaktır. Peyami’nin annesinin Şişlili sosyete arkadaşları kendilerini bu işe verirler. “*Rodoslular*” adındaki bu kadınların hepsi lisan bilen, alafranga kadınlardır. Bu kadınların arasında Salime Hanım adında bir hanım da vardır. Bir İngiliz hayranı olan Salime Hanım, aşırı bir İttihatçı düşmanıdır. Başımıza gelen bütün felaketlerin sebebini İttihatçılara yüklemektedir. Bir İngiliz muhabiri ona İngilizlerin onları affetmeyeceğini çünkü Çanakkale’de altmış bin İngiliz öldürdüklerini söylemesi üzerine: “*Onları biz öldürmedik İttihatçılar öldürdü, biz harp istemedik, İngiliz dostluğunu kazanmak için her fedakârlığa razıyız*” (s.37) diye cevap veren Salime Hanım’ın grubu, aslında İngiliz sömürgesini istemektedir.

Bütün amaçları İstanbul hanımlarının yapacağı direnci kırmaktır. Onları alaturka olarak gören bu kadınlar, kendileri dışında Darülfünun salonunda, Türk Ocağı'nda fesli, çarşafli kadınların çalışmalarını küçük görürler.

“ Onlar bir gün sefaretlerden birine Türk davası lehine bir muhtıra gönderseler bu taraf hemen en köhne Hariciye memuru hanımlardan en şık ve en iyi Fransızca söyleyenlerine kadar mükemmel bir muhalif heyetle muhalif bir muhtıra yapar, gönderirler. Bunlar Türkiye'nin asil kadınları diye imza ederler, her zaman İtilaf Devletleri'ne sadık kalan, Alman aleyhtarı kadınlar o pespaye mahlûkların dediklerini siyasi notalarla tekzip ederler... (s.19–20) Salime Hanım ve ekibinin tek amaçları İngilizlerin dostluğunu kazanmaktır. “ Bu felaketten kurtulmak için medenî memleketlerin teveccühünü, merhametini celbetmek” gerektiğini düşünen Salime Hanım, romanda millî kurtuluşu savunan anlayışın karşısında sömürge olmayı kabul eden taraftır. Romanın merkezî kişisi olan ve İzmir'in işgalinde kocasını kaybeden Ayşe ise, İngiliz himayesine kesinlikle karşıdır. İngiliz gazeteciye ve orada bulunanlara Fransızca şunları söyler:

“ İngilizler aflarını talep edenlere versinler. Mösyö, affı zalimler değil, mazlumlar verir. Çanakkale'de dövüştükten ne asi, ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürdük ne zamanda beri hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona kâtil denilir?...” (s.38) Ayşe daha sonra İngilizlerin desteğiyle İzmir'i işgal eden Yunan ordusunun yaptığı zulümleri anlatır. “ Siz bizden af talep ediniz. Dün mütâreke yaptınız, silahlarımızı bize bıraktırdınız. Bu gün memleketimize hırsızları katilleri gönderiyorsunuz ve katilleri, hırsızları, tarihî bir şerefî olan büyük donanmanız himaye etti. Yeşil İzmir'i kan ve alev içinde bıraktınız. Bakınız sokaklarına, üniformalı hırsızlar, katiller silahsız ahaliyi kurşunla, dipçikle öldürüyor. Her evden koltuğunda bir bohça, bir Yunan neferi çıkıyor. İhtiyarların başı taşla ezilmiş, siyahlı kadınlar mütemadiyen bu vahşi sürüden kaçıyor. Elleri bağlı masum kabileleri süngüleyerek gemilerinizin önünden geçiriyorlar. Haydutluğu alkışlamadığı için işte namuslu bir adamı parçalıyorlar, bir sürü Yunan askeri onu kendi kapısının önünde bağırarak, söverek parçalıyorlar. Sırf eğlence için beş yaşında bir çocuğa nişan alıyorlar. Zavallı mahlûk ! Siyah gözlerinde yaşlar kurumadan kalbinden vuruldu... (s.39)

Millî Mücadele romanı olan *Ateşten Gömlek*'te, kurtuluş mücadelesinin nasıl olması gerektiği hakkında da çeşitli fikirlere yer verilir. Ayşe, kurtuluş umudunu halk isyanına bağlamıştır. Ancak İhsan, bunun muntazam orduyla yapılması gerektiğini düşünmektedir. Hatta muntazam ordunun İngilizleri bile yenebileceği fikrindedir.

Romanda Anadolu'da, Mütareke'den sonra başlayan siyasi boşluğun doğurduğu isyanlara da yer verilmektedir. Adapazarı'nda çetelerin birbirleriyle olan çatışmaları durumun ne derece kötüleştiğini göstermek için dikkatlere sunulur. Siyasi boşluğun neden olduğu istikrarsızlık, Anadolu insanını canından bezdirmiştir. “ *Adapazarı'nda günde değil saatte değişen bir ihtilal vaziyeti vardı. Adapazarı, Arnavut çetelerinin, Çerkezlerin, Abazaların, Türklerin, her iki tarafa mensupların, iki de birde isyan eden köylülerin saatten saate dövüştükleri, hâkim oldukları, bıraktıkları bir sahne olmuştu...* (s.71) Peyami ile Ayşe'ye yolculukları sırasında eşlik eden Ahmet Rıfkı, bu durumun sebep olduğu soygunları anlatır. Romanda Çerkez Ethem ve Efe'nin sebep olduğu çatışmalar da yer tutar. Aralarındaki ihtilaf, düşmanın ilerleyişine neden olmakta ve bu da Cemal'i üzmektedir. Cemal ihtilalin güzel olmayan taraflarını, ihtilalin unsurları arasında maddi menfaatler peşinde koşanları olduğunu düşünür. Onun korkusu ve Ayşe'nin bu durum karşısındaki tavrı şöyle verilir : “ ... *Lâkin iyi kötü ihtilâli imanlı, fakat isimsiz insanlar başlatmıştı. Şimdi iki devre arasında bu imanı, canıyla yeni devir için kurban olanların asıl Yunan ordusuyla başlayacak ordu çarpışmasında İstiklâl Ordusu haricinde kalmasından korkuyordu. Fakat Ayşe, biraz endişeli ve birazcık incinmiş görünen bütün ihtilâlcı zabıt arkadaşla karşı hemen kadın rolünü aldı. Onca, ordu ihtilâle, ihtilâl orduya o kadar karışmıştı ki, bu iki unsuru birbirinden ayırmak gayri kabildi. Bu muvakkat bir kardeş kavgasıydı. Yine boru çalınır çalınmaz herkes silahını alacak, koşacaktı...* ” (s.131)

Damga'da aslî kahraman İffet, babası Halis Paşa'nın Sultan Abdülhamid'in nazırlarından biri olması münasebetiyle siyasi bir çevrede büyümüştür. Abisi Muzaffer de henüz on yedi yaşındayken hünkâr yaveri olmuştur. Ancak o, çocukluğundan itibaren sıradan olmayı sevmektedir. Daha ilk mektepteyken okul arkadaşı Ömer'in Harbiye'deyken iftiraya uğrayarak sürgün edilen ağabeyisinin affedilmesi için babasına yalvarır. Onun siyasi fikirlerinde asıl

etkili olan idadideki arkadaşı Celâl'dir. İffet, onun kendini nasıl etkilediği şöyle anlatır: “ *Celâl ile pek samimi arkadaş olmuştuk. Onda neşeli, pervasız bir ihtilalcı bir ruh vardı. Bir saray adamının çocuğu olduğumu düşünmeden, bana hürriyetten, meşrutiyetten bahsediyor, padişahın haksızlıklarını, hafiyelerin fenalıklarını anlatıyor, Namık Kemal'in şiirlerini okuyordu. O zamana kadar etrafımda başka sözler işitmiştim. Bana büsbütün başka fikirler vermeye çalışmışlardı. Sonra, bu isyan, aileme ait birçok kalp rabitalarımı, sevgilerimi kıracaktı. Böyle olduğu halde, Celâl'e pek kolay hak vermiştim. Sevda romanlarıyla beraber, hürriyet kavgalarına, ihtilallere dair gizli kitaplar da bulup okuyordum...*” (s.21)

İffet'in idadinin son sınıfındayken genç muallimlerden Vecdi Bey'in tutuklanması üzerine okuldan mâbeyne gönderilen imzasız bir mektup hakkında ifadesine başvurulduğunda “*ben hafıye değilim, yaver Bey*” (s.24) demesi ailesi tarafından hoş karşılanmaz. Muzaffer ailenin yüz akı olurken İffet'in bu davranışını kabullenemezler. Öyle ki eniştesi, “*Bak İffet, kardeşinden ibret al!*” (s.30) der. Ama İffet'in buna tepkisi çok sert olur. “*Ben, böyle millete faydası dokunmayan şerefsiz işlere girmeyeceğim.*” (s.30) deyince, eniştesi daha da sertleşerek ona “*Bu çocuk ailemizi perişan edecek... Bunda hain bir Jön Türk ruhu var!*” diye bağırır.

II. Abdülhamid dönemini sınırlı da olsa konu edinen *Meçhûl Kan*'da ise, romanın aslî kahramanı Celil, II. Abdülhamid'in jurnalcilerinden olan babası Behzat Bey'le büyük bir fikir ayrılığı yaşar. Bu çatışma eski-yeni zıtlığı içinde verilir. Celil, hürriyet, vatanseverlik gibi konularda yeni anlayışı temsil ederken, babası eskiyi savunur. Padişaha bütün ruhuyla bağlı olan Behzat Bey, onu bütün değerlerin üstünde bir güç olarak görür. Celil ise, “*Etrafindakilere sırmalı esvaplar giydirmek için yalın ayak, aç, çıplak bıraktığı teba'asına avuç açan şevketlünün azameti*”ni (s. 52) bir facia olarak nitelendirir. Onun en fazla karşı çıktığı şey Osmanlı devlet sistemidir. Bu manada mutlakıyet fikrine tamamen karşıdır. Bir mevlit alayında karşılaştığı sahne, padişaha karşı etrafindakilerin gösterdiği saygı onu çok şaşırtır. “*...Bir kişinin emrine ram olan bu muazzam hey'etin zihniyetini tahlile uğraşıyordu. İnsanın insana tapmasına, insanın insana esir olmasına ve bir şahsın milyonlarca insanın mukadderâtını elinde tutmasına*

bir sebep bulamıyor ve bu karanlık mazinin yadigâr cehâleti olan hurâfeleri ve hakikatten sağlam bilinen sahtekârlıkları düşünüyordu.” (s. 53)

Celil’le babası arasındaki fikir ayrılıkları, aralarında şiddetli kavgaların doğmasına neden olur; babası geleceğini düşünerek oğlunun bu aykırı fikirlerinin sarayda duyulmasının kendi geleceği için hiç de iyi olmayacağını bilmektedir. Çünkü kendi gibi jurnalcilerin bundan haberi olduklarında, hemen padişaha söyleneceği ve sonra da sürgüne gönderileceklerini bilmektedir. Nitekim dediği gibi de olur ve bir gece ansızın zengin konaklarından alınarak Fizan’a sürgüne gönderilirler. Bu durum, onun fikirlerinin de değişmesine neden olur. O da oğlu gibi Osmanlı düşmanı olur; çünkü uğradığı haksızlık karşısında bu insanların gerçek yüzünü görmüştür. “...*Bunlar insanlıktan çıkmış mahlûklardır. Acımak nedir bilmezler. Karşılarında can çekişsen başını çevirip bakmazlar. Ahlâk nedir anlamazlar... Dünyada düşündükleri yalnız zevkleri, eğlenceleridir...*” (s. 355-356)

Meşrutiyet yıllarındaki siyasi olayları *Hüküm Gecesi*’nde, İttihat ve Terakki’nin ileri gelen bazı yöneticiler arasındaki siyasi fikir ayrılıklarına eserin son bölümünde yer verilir. Partinin genel merkezinde bir araya gelen Enver, Talât, Cemal Beyler ile Ziya Gökalp’ın partinin politikaları hakkında tartıştıklarını görürüz. Ayrıca Cemal Bey’in Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinden sonra Merkez kumandanı olarak İstanbul’da yaptığı faaliyetlerle ilgili Talât Bey’in endişeleri gözler önüne serilir. Talât Bey, Cemal Bey gibi aktif ve atılgan bir adamın parti içinde olmasına taraftar değildir. Yazar, Talât Bey’in bu konuyla ilgili kendi içinde düşündüklerini yansıtır. “...*Cemal Bey’in yüzüne baktı. İçinden: ‘Lâkin bu yaman, bu...*’ dedi. *Talât Bey, doğrusu, İttihat ve Terakki teşkilatının içinde bu kadar yaman bir adam da istemiyordu. ‘Her şey elbirliğiyle olmalı ve yapan bilinmemelidir.’ diyordu. Cemal Bey ise, öyle gölgede kalır takımından değildi. Her adımını büyük bir gürültü ile atıyor ve yaptığı işin yankılarını memleketin ufuklarında günlerce çınlatıyordu. Muhalifleri kütle halinde uzaklaştıran o idi. İdam kararlarını verdirip bildiğine göre sıkıştıran o idi. Belki aslında iş öyle değildi de Cemal öyle gösterilmesini istiyordu. Kişiliğinin şiddetli ve kızıl parıltısı İttihat ve Terakki’yi bütün o kocaman teşkilâtıyla sanki gölgede bırakıyordu veya İttihat ve Terakki onda bir tek adam haline geliyordu.” (s. 303)*

Parti içi güç mücadelesi, Talât ve Cemal Bey arasında yaşanır. Talât Bey, onun bu şekilde partinin önüne geçmesini kabul edemez. Partinin içinde hiçbir kimsenin sivriliş öne çıkmasını istemez ve bütün faaliyetlerin parti adına yapılmasını ister. Cemal Bey'in yaptığı bazı hareketler Talât Bey'in tepkisini çekmektedir. Onu ortaçağ kahramanlarından Maletesta'ya benzetir ve bazı sosyal hürriyetlere olan düşkünlüğünü eleştirir. Özellikle İstanbul'un kibar semtlerinde sürdüğü hovarda hayat, onu rahatsız etmektedir. *“Onun sayesinde Türk hanımları sokakta peçelerini kaldırıp dolaşmak hürriyetine kavuştular; onun sayesinde şehrin bazı lokantalarına girip yemek yemek hakkını elde ettiler. Onun sayesinde kendi evlerinde haremle selâmlığı birleştirmek cüretini gösterdiler.”* (s. 303)

Talât Bey, halkın vehimlerini, Batıl inançlarını ve kökleşmiş kötü alışkanlıklarını iyi idare etmek ve hattâ bazı anlarda bunlardan kuvvet almak, bunlara dayanmak lüzumunu anlayan bir lider olarak, partinin halk üzerindeki prestijine zarar getirecek hareketlere şiddetle karşı çıkmaktadır. Yazar, onun ne Enver Bey gibi titiz ahlâklı, ne de o sırada hükümetin başında olan Sait Halim Paşa gibi mutaassıp bir gelenekçi olduğunu belirtir. O, halkın efkârını bulandıran her çeşit yeniliğin karşısındadır. *“Daha doğrusu onun akli ne yenilik, ne de eskilikte idi; İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin hayatı ve çıkarı yanında bu çeşit meseleler onun için ikinci derecede bir değer taşıyordu.”* (s. 304) Talât Bey'in bu düşüncelerinden sonra, Ziya Gökalp'ın partinin siyasi çizgisi üzerindeki görüşlerini sunan yazar, onun büyük ve esrarlı bir nazariyeci olduğunu belirtir.

Ziya Gökalp, partinin programının değiştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Sıkı bir milliyetçilik fikri üzerine düzenlenecek bu programdan sonra, cemiyetin *“harsî”* tarafının da kuvvetlendirilmesi kanaatindedir. Memlekette birbirine zıt iki cereyan olduğunu belirten Ziya Gökalp, Osmanlılık ve Türkçülük gibi iki farklı görüşün ne şekilde birleştirileceğini tartışma konusu yapar. Talât Bey, her zamanki *“pratik parti adamı kafasıyla”* memlekette var olan bu iki cereyanın da benimsenmesi ve partiye mal edilmesi gerektiğini söyler. Cemal Bey ise, İttihat ve Terakki'nin bütün memleketi içine alan bir teşekkül olduğunu ve bu yüzden Osmanlılık fikrinin benimsenmesini ister. Ancak Ziya Gökalp, buna karşı çıkar. *“Osmanlı devleti sunî bir müessesedir. Eğer Osmanlılık dilleri, ırkları, kültürleri birbirinden ayrı bir sürü unsurları bir araya toplayıp bir*

birlik meydana getirmek ise bunun adına sadece 'boş hayal' diyeceğiz. Çünkü, bu unsurların birleşmesi imkânı yoktur." (s. 306) diye cevap verir. Bu konudaki fikirlerini ispatlamak için Balkan milletlerini örnek gösteren ve en son Arnavutluk isyanında yaşanan olayları hatırlatan Ziya Gökalp'a göre, en önemli meselenin 'millî kültür' ve 'millî mefkûre' eksikliğidir. Bunlar olmadan ordular, partiler hiçbir şey yapamazlar.

3.1.3 Merkezî yönetime bakış

Meşrutiyet'le birlikte II. Abdülhamid ve dönemini anlatan romanların sayısında artış gözlemlenir. 1919–1928 arasında da bu dönemin olumsuzluklarını anlatan romanlar kaleme alınır. Yazarlar genellikle bu dönemin ortaya çıkardığı insan tipini eleştirel bir dikkatle vermeye çalışırlar. Bunun yanında II. Abdülhamid'in uygulamalarıyla ilgili eleştiriler roman kahramanlarının ağzından verilir.

Hakka Sığındık'ta hem Abdülhamid, hem de İttihat ve Terakki yönetimine ciddi eleştiriler getirilmektedir. Abdülhamid döneminin zenginlerinden Hacı Ferhat Efendi'nin şahsında bu döneme karşı kesin bir tavır alan yazar hakka, eşitliğe, vicdana ve insanların sıkıntılarına sırtını dönmüş, sadece kendilerini ve yakınlarını düşünen, fırsat düşkünü, vurguncu, harp zengini Hâfız İshak Efendi şahsında da İttihat ve Terakki yönetimini eleştirir. "... *Hiçbir idâre bendelerini, gözdelelerini taltifte bu mertebe-i iğnâya varamamıştır. (...) O sâyede ne tulumbacılar efendi, bey paşa, nâzır, meb'ûs oldular. Ne hiçler adam sırasına geçtiler. Ne kanlı kâtiller cezâdan mu'âfiyet-i imtiyâz ile ser-firâz oldular. Ma'sumları ezmek, eşirrâyı yükseltmek, kabahatsizlere cezâ etmek, kabahatlıleri mükâfatlandırmak Cem'iyyet'in baş düsturuydu...*" (s.11- 12)

Şark Güneşi yahud Bir Türk İle Bir İngiliz Kızının İzdivacı adlı romanda olaylar II. Abdülhamid döneminde geçmektedir. Bir Türk filozofu olan Tayfur ile İstanbul'daki İngiliz sefaretinde çalışan Davi'nin kardeşi Lila arasındaki aşkın anlatıldığı romanda yazar, Tayfur'un tutuklanmasından sonra, II. Abdülhamid'in baskıcı bir padişah olduğunu, hafiyeleri sayesinde suçsuz insanlara nasıl eziyet edildiğinden bahseder.

Beyoğlu'ndaki Fransız kolejinde ilmî konferanslar veren Tayfur'un padişah aleyhinde konuştuğu iddiasıyla tutuklanıp hapse atılması, özellikle İngiliz

sefaretinde şaşkınlıkla karşılanır. Sarayın her zaman bu gibi masum insanların faciasına neden olduğunu söyleyen yazara göre, II. Abdülhamid, hafiyeleri sayesinde etrafa korku salarak kendi iktidarını sürdürmektedir. Öyle ki padişahın bütün işi kendine gelen jurnalleri okumaktan ibarettir; devlet işlerine gereken ihtimamı göstermeyen bu padişah; evhamlı, korkak ve acımasızdır. Tayfur'un yakalanmasından sonra, Yıldız sarayında kurulan mahkeme tamamen taraflıdır ve padişahın istediğini yapmak için kurulmuştur. Bu mahkemeyi dışarıdan izleyen padişah, Tayfur'un verdiği korkusuz cevapları işitince çılgına döner. Çünkü Tayfur, saray ve padişah hakkında çekinmeden gerçekleri ifade eder.

İstirap Çocuğu'nda olaylar “*Mütarekenin ümit boğan günlerinde*” başlar. Yazar, doğrudan olay örgüsüyle bağlantılı olmadığı halde padişahı özellikle de sadrazamı Damat Ferit'i romanın çeşitli yerlerinde eleştirir. Bu eleştiriler bazen doğrudan yazarın ağzından, bazen de aslı kahraman Refik'in ağzından verilir.

Roman dönemin yönetimini millî olanın karşıtı şeklinde verir. İstanbul, Damat Ferit ve “*kara sultan*” tarafından düşmana “*peşkeş çekilmiştir.*” İzmir'in işgaline karşı ses çıkarmayan hükümeti hainlikle suçlayan Refik, gazetesine yazdığı makalede İzmir'in işgalinde ailesi öldürülen Ferhunde'nin dramını anlatırken, İzmir'de yapılan zulümlere de dikkati çekmek ister. Sadece İstanbul hükümetini değil, Batılı devletleri özellikle de Amerika'yı ağır bir şekilde eleştirir. “*Beşer bu facia karşısında susacak mı? Hükümet vazifesini yapmayacak mı?.. İstanbul niçin susuyor?.. Buradaki Rumlara niçin hiç olmazsa boykot yapmıyoruz. Medeniyet dediğimiz bu canavar surat mıydı?.. Nerede Vilson (Wilson) prensipleri? Nerede milletlere vaat edilen sulh? Nerede beşeriyetin insaniyete hizmet davası?...*” S. 37)

Refik bir gazeteci olarak, Mütareke günlerinde İstanbul'da gazetecilik yapmanın çok zor olduğu görüşündedir. Çünkü Damat Ferit, basın üzerinde çok sıkı bir baskı kurmuştur. Ayrıca padişahın bir sabah uyanıp da “*bütün gazeteler kapatılsın*” dememesi için de hiçbir sebep yoktur. Yani merkezî yönetimin keyfî kararları yüzünden gazeteden geçinen birçok insan, bir anda aç kalma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Damat Ferit'i bir canı olarak gören Refik, hiç sebepsiz yere hapse atıldığında geleceğinden daha doğrusu idam edilmesinden korkar. Çünkü memlekette adalet namına hiçbir şey kalmamıştır. “*Damat seciyesi: zulmü, takip,*

tagrîb, tazyîk ve sehpayı ifade eder. Bunu memlekette bilmeyen yok. Mustafa Kemal bile idama mahkûm eden kara kuvvet muharrir Refik Necati'yi mi hapisten, tazyîkten, elinde kelepçe sokak sokak dolaştırmaktan, hatta asmaktan çekinir?" (s. 238)

Istırap Çocuğu'nda aslî kahraman Refik, bir gazeteci olduğu gibi yakın çevresindeki insanların birçoğu da gazetecidir. Romanda yer yer bu gazetecilerin de hayatlarına ait tablolar ortaya konulur. Yazar, İstanbul hükümeti hakkındaki eleştirilerini bazen bu insanların ağzından dile getirir. Damat Ferit ve onun yanında çalışanları eleştiren gazetecilerden biri, İstanbul'daki tramvay şirketinin yaptığı zamlardan şehremini Salim Paşa'yı sorumlu tutar ve yanına iki İngiliz polisi alarak dolaşan paşayı "*dünyanın en namussuz*" insanı diye değerlendirir. Başka bir gazeteci ise bütün bu olumsuzlukların Mustafa Kemal tarafından yok edileceğini ve bu gibi insanlardan intikam alacağını iddia eder.

Hüküm Gecesi'nde aslî kahraman Ahmet Kerim'in muhaliflerin düzenlediği bir müsamerede karşılaştığı genç II. Abdülhamid dönemini eleştirir. Abdülhamid'e ve onun devrine karşı içinde hâlâ büyük bir kin duyduğunu, onun Tanzimat Türkiye'sinin en sorunlu padişahı olduğunu belirtir. Onun yaptığı baskı ve zulümlerin önemli olmadığını ancak bu ülkeye verdiği en büyük zararın ilmin ışığını kesmek olduğunu söyler. "*Ben ona, 'Bizi ilmin ışığından niye yoksun ettin?' diyorum. Abdülhamid, hiçbir müstebidin aklına gelmeyen bir alçaklıkla, yalnız kendi zamanına değil, yarına da hükmetmeye kalkmıştır. On dördüncü Louis gibi, 'Benden sonra tufan!' dememiştir; 'Benden sonra bu millet yine düşünmesin, bilmesin, görmesin. Cahil, sersem, kör ve budala kalsın!' demiştir. Onun için memleketin bütün kapılarını her türlü aydınlığa karşı sımsıkı kapatmıştır. Düşününüz, biraz önce sahnede gördüğümüz o maskaralıklar Abdülhamid gecesinin karanlığından fırlamış yarasalar değil midir?"* (s. 179)

Ahmet Kerim, bu konuya Türkçü bir yorum getirir. Abdülhamid idaresinin yaptığı asıl kötülüğün Türk'ten başka unsurlara her alanda büyük imtiyazlar vermesi olduğunu söyler. "*Biraz önce bir Türk sahnesinden, bir Türk ammesi önünde Türk milletinin yüzüne tükürmek küstahlığında bulunan Boşo'yu Abdülhamid idaresi hazırladı ve bize bıraktı.*" (s. 179- 180) Ahmet Kerim'le konuşan bu gencin savunduğu Türkçü fikirlere bakıldığında romanın sonunda

tanıyacağımız Ziya Gökalp olması kuvvetle muhtemeldir. Kendisinin istibdad yanlısı olmamakla birlikte, liberal de olmadığını söyleyen bu genç, millî ve milliyetçi devlet fikrini savunur.

Tank-Tango'da işgal altındaki İstanbul'da başlayan olaylar, Ankara'da sona erer. Romanın aslî kahramanı olan Bihter (Tango), bir sokak kızıyken kurduğu fabrikada kimsesiz kadınlara iş veren, Anadolu'daki mücadeleyi gönülden savunan bir insan haline dönüşür. Bir gün kurduğu fabrikayı teftişe gelen memurların fabrikayı kapatmaya kalkışmaları üzerine, memurlarla aralarında şiddetli tartışmalar olur. Yanlarında getirdikleri İngiliz subayına güvenen memurlar, İstanbul hükümetini ve padişahı temsil ettiklerini söyleyince Bihter de hükümetlerini tanımadığını söyleyerek karşılık verir. Yazar, Bihter'in ağzından İstanbul hükümetini vatana ihanetle suçlar. Bu hükümeti halkı soyan, yabancıları kendi halkı üzerine saldırtan bir hükümet olarak gören Bihter, yazarın sözcüsü gibi davranır.

Gemi Arslanı'nında olaylar II. Abdülhamid döneminde geçer. Roman, devletin çeşitli kademelerinde görev yapan bazı memurların hayatlarından kısa kesitleri verirken, bu kişilerden hareketle devlet yönetimindeki bazı aksaklıkları, özellikle memur atamalarında, görevde yükseltmelerde yapılan yanlış uygulamalar eleştirilir. Hak etmediği halde devletin önemli kademelerine gelen kişilerden biri de Kitapçı Mümtaz Bey'dir. Bir akrabası tarafından Anadolu'dan getirilerek mabeynde küçük bir göreve verilmiş ve daha sonra okuması bile olmamasına rağmen, padişahın kitapçısı görevine kadar yükselmiştir. Yazar, bu kişiden hareketle dönemin devlet anlayışını eleştirme fırsatı elde etmiş olur.

“ O vakit, sarayda böyle münasebetsiz, yakışıksız tayinler çok olurdu. Herhangi bir şahsı yükseltmek için, onda lazım gelen meziyetlerden hiçbir aranmazdı. Hümkâra sadakat başlıca fazilet sayılırdı. Bu sebepten dolayı kitapçılar cahil, memurlar âciz, henüz mektep sıralarındaki çocuklar yaver olurlardı...” (s.26)

Yazarın eleştirdiği diğer bir nokta ise, yüksek kademedeki devlet adamlarının aralarındaki çekişmelerdir. II. Abdülhamid bu kavgaları el altından körükleyerek kendi iktidarını güçlendirmekte, insanları birbirlerine düşürerek kendini göz önünden uzak tutmaya çalışmaktadır. Bunu da Makyavel'in

Hükümdar isimli eserinden öğrenerek yaptığı belirtilir. “*Rical-i devlet arasında bu gibi ihtilafları, kavgaları, dargınlıkları, hakan-ı zaman her vakit memnuniyetle karşılar ve tarafeyni ayrı ayrı teşvik etmek siyasetini kullanırdı.*

Meşhur İtalyan mütefekkeri Makavel’in Hükümdar adlı eserinde vaz’ ettiği şeytanî düsturları meta’ addeden Abdülhamid, memlekete hâkim olmak için gerek efrâd-ı millet ve gerek erkân-ı hükümeti yekdiğeri aleyhine taslî etmek kaidesini bu sûretle tatbik ve tecrübe ediyordu...” (s. 37- 38)

Romanda Abdülhamid’in eleştirildiği bir diğer nokta da Zabıta Nezareti adı altında yapılan jurnalcılık faaliyetidir. Buraya giren küçük bir memurun yaptığı bir jurnalden dolayı, çok rahat yüksek kademelere eriştiğini söyleyen yazara göre, burası “*casus kafilesi*”dir.

Muhabbet Tilsımı’nda da *Hakka Sığındık*’ta olduğu gibi her iki döneme ilişkin eleştiriler dile getirilmektedir. Adnan Şem’i Paşa, Abdülhamid döneminin vezirlerinden biri olarak, büyük bir servet yapmıştır. Bir zamanlar önemli makamlarda görev almış olan paşa, Meşrutiyet’i takiben, “*Han ve apartmanlarının bir kısmını zevcesine ve daha sâ’ir hısımlarına ferâğ ederek kapağı Avrupa’ya atar...*”(s.24) Ancak yeni yönetimin bu gibi adamları ortadan kaldıracığı, eşitliği, hürriyeti ve adaleti tesis edeceği halde İttihat ve Terakki Fırkası’nın “*İdârenin büsbütün altını üstüne getirmesi üzerine ve nihayet nebbâş-ı evvele rahmet okumak sırrı âşikâr olunca...*” (s.24) Adnan Şem’i Paşa yurda döner ve eski zengin hayatına, büyük konağında devam eder.

3.1.4 İttihat ve Terakki Yönetimiyle İlgili Olanlar

Siyasî bir hareket olarak İttihat ve Terakki, dönem romanında çeşitli yönleriyle işlenmiştir. Bazı romanlarda bu hareketin menfi, bazı romanlarda ise müspet yönleri roman kahramanlar tarafından dile getirilmiştir. İttihat ve Terakki’yle ilgili eleştiriler daha çok şahıslardan hareketle ortaya konulur. Romancılar Birinci Dünya Savaşı’nın sorumlusu olarak gördükleri bu hareketi şiddetle eleştirirler.

Son Eseri’nde romanın aslî kişisi olan Feridun Hikmet’in kardeşi İbrahim Hikmet, İttihat ve Terakki’nin “*fedai*” denilen tiplerinden biridir. Uzun zaman Anadolu’da kalan, daha sonra harekete katılan İbrahim, ağabeyisi ile fikirleri yönünden ters düşer. Hedeflerinin “*yepyeni bir memleket yaratmak*” olduğunu

söyleyen İbrahim, bu memleketin ancak meşrutiyet ile kurtulacağını savunur. Feridun ise onun görüşlerine şöyle karşı çıkar: “İbrahim, sen öyle bir konuşuyorsun ki maazallah bütün memleket senin gibi düşünse belki yüz binlerce senenin tecrübesi ile birikmiş ahlâk kaideleri ortadan kalkacak, bir cemaati birbirine yapıştıran, bir kül halinde, ahenk içinde yaşatacak ananelerden eser kalmayacak. Buna inkılâp değil, ‘anarşi’ derler yavrum. Çok şükür ki sizin zihniyetiniz bir memlekette daima kısa bir zaman için hâkim olur, olmasa dünya arap saçına döner...” (s.103)

Refik Halit, İttihat ve Terakki yönetiminin iş başına gelmesiyle birlikte değişen sosyal hayatı ve bu yönetimin ürettiği harp zenginlerini eleştirel bir açıdan ele alan *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde, bu dönemde yaşanan bütün olumsuzlukların nedeni olarak İttihatçıları suçlar. Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan bu yeni düzende her şey kirlenmiştir. Vurguncular, harp zenginleri, politika yoluyla hiç de hak etmedikleri yerlere gelen insanlar, her şeyi alt üst etmişlerdir.

Eski devir ile bu devri karşılaştıran yazar, İsmet’in ağzından görüşlerini şöyle dile getirir: “Hayatları hep böyle maceralarla, intizamsızlıklar ve haysiyetsizliklerle dolu simalar şimdi İstanbul’da o kadar çok ki seyyiat ve rezalet faslı arasında biraz da hayrat ve fazilete yer bulmak bile kabil olmayacak... Zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal ve hamur olduk; hep kirlendik, hep lekелendik. İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâyeye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbap bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Mütemadiyen alçalıyoruz, âdileşiyoruz, ahlâksızlaşıyoruz. Eskiden alelade adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faydeli, fakat bugün herkes muzır... karmakarışık, alt üst olduk, ne kadar yazık...” (s. 159- 160)

Gün Batarken’de başkahraman Hulki Bey idealist, vatansever ve cesur bir zabittir. Beş yıl Makedonya’da, Bulgar çetelerine karşı mücadele eder. Namık Kemal ve Hamid’in şiirlerini okuyarak İttihat ve Terakki cemiyetine katılır. Abdülhamid’e karşı mücadeleden sonra Meşrutiyet ilân edilir. Ancak o diğer arkadaşları gibi davranmaz. “İstanbul’da boş kalan mevkilere, memuriyetlere koşan, idareyi ellerine almak ve vakit kaybetmeden ıslâhâta başlamak emeliyle payitahta toplanan arkadaşlarından ayrılan” (s. 12) Hulki Bey, tekrar kıtasının başına döner ve bir asker olarak yaşamaya devam eder.

Yazar, bu noktadan hareketle İttihat ve Terakki yönetimine ilişkin çeşitli eleştirileri onun bakış açısından yansıtmaya imkânı bulur. Yönetimi ele geçirdikten sonra, ilkelerinden ödün vermeye başlayan İttihatçıların nasıl mevki makam sevdasına düştükleri ortaya konulur. *“Arkadaşları, şimdi birer birer devirdikleri o paşaların makamlarına geçiyor, konaklarına yerleşiyor, hatta gizliden gizliye kızlarıyla izdivaç bile ediyorlardı. Aralarında istikbâlin müsekker zehirli tadını tattıkça, dağ başında kendilerine çizmiş oldukları gayeleri belli belirsiz ihmale başlayanlar oluyordu. Hulki’yi de bu sofradan mütena’im olmaya davet ettiler. Fakat o temiz ve necip asker bunlara tenezzülen cevap bile vermedi.”* (s. 12)

Zaniyeler’de Mucib Paşa ve Kerami Bey isimli üst düzey iki Osmanlı yöneticisinin şahsında, İttihat ve Terakki yönetimine karşı eleştirel bir tavır takınılır. Şişli hayatının en gözde simaları olan bu iki insan, İttihat ve Terakki döneminde sivrilen, bu devrin toplum içine soktuğu insanların tipik örnekleridir.

“Mucib Paşa, bu âlemlerin mihrak ve merkezi tarzında bir zattır. Hürriyetin ilanında küçücük rütbeli bir zabitti. Selanik’te parlayan güneşin ziyası, iyi bir zemine atılmış bir tohum hâlinde bu ufak zabite olağanüstü bir niam-ı harikülâde verdi. Ve o zamanın Mucib Bey’i birden yükselerek, bugünkü gördüğümüz gibi anlı şanlı, heybetli, şöhretli Mucib Paşa Hazretleri oluverdi...” (s. 82) İlk başlarda gençliğin ve hürriyetin koruyucusu olan bu adam, aslında hiç samimi değildir. Hürriyetin bekçisi gibi görünmesine rağmen, hürriyet adına günahsız birçok insanı ipe yollamıştır. Kerami Bey de kenar bir mahallenin isimsiz ve küçük bir insanı iken, İttihat ve Terakki yönetiminin işbaşına gelmesinden sonra Meclis-i Vükela’ya girer. Nâzır olunca da birdenbire yıldızı parlar. Ancak o bu görevinde kesesini doldurmaktan başka bir şey yapmaz:

“Mamañih munsif olmak için itiraf etmelidir ki Kerami Bey asla sert, hırçın ve cellâd mizac bir adam değildir. Hattâ hürriyeti zindana bend eden nâ-haleflerinin fülerine iştirak bile etmemiştir. O sadece keyfine bakmış, sefasıyla meşgul olmuş ve bir de bol bol ticaret yapmıştır. Onun ticaretle meşgul olması, vatana olan merbûtiyetinin kuvvetli bir delili, teşebbüs-i şahsinin müstesna bir misali olarak addedilmelidir. O ticarete girdikten sonradır ki fakir halk lehamd şekeri 350 kuruşa yiyebildi ve etin okkasına 200 kuruş verebildi...” (s. 83- 84)

Çıldırın Kadın'da doğrudan İttihat ve Terakki adı geçmese bile “*harb-ı umumî*” ye girilmesinin ve savaşın kaybedilmesinin nedeni olarak bu kişilerin sorumlu olduğu vurgulanır. Romanda adı verilmeyen bir paşaya bağlı olarak ortaya konulan bu durum, çeşitli eleştirilerle dile getirilir. Cepheye gitmeden İstanbul'daki yalısında savaşı yönetmeye çalışan paşa, bu noktada eleştirilerin merkezinde yer alır.

Paşanın müşaviri Binbaşı Necdet de cepheye olması gerekirken paşanın karısı Muallâ'yla düşünp kalkmaktadır. Savaş kaybedilip Mütareke imzalandıktan sonra, Muallâ'nın kız kardeşi Necla'nın ağzından Necdet'e söylenen cümlelerde bütün bir İttihat ve Terakki yönetimi eleştirilir:

“...*Ne kadar hissiz, heyecansız ve alâkasız olsam yine: ‘Vatan her şeyin fevkinde mukaddestir.’ demekten kendimi alamam doğrusu. Unutma ki, harb-ı umûmîde gömüldüğünden bahsettiğin Türkler hep size, birkaç paşanıza kurban gitti. Kendin düşün. Ordu cepheye açıktan, sefaletten, soğuktan, düşman ateş ve tazyikinden erirken sen ve paşa burada zevk ve sefa içinde yaşıyor, Muallâ'yı düşündüğün, beni sıkıştırdığın kadar ne orduyu, ne askeri, ne de hiç kimseyi düşünmüyordun; binaenaleyh hakiki vatanperverler siz misiniz? Yoksa bütün mahrûmiyetlere rağmen ateş ve demir içinde kaynayan askerler, zabıtlar, kumandanlar mıdır? Küçük bir ekalliyet, bütün bir milleti uçuruma, felakete, mağlubiyete, esarete sürüklediniz. ‘Balık baştan kokar’ derler. Neyse ki sen yine üçüncü ve dördüncü derecede kalıyorsun. Görüyorsun ya, hakiki mesûller, milletin safvetini ve hâkimiyetini suiistimal edenler, za’afa uğratanlar birer birer cezalarını çekiyorlar. İhanet edenlerin günahlarının cezalarını görecekları muhakkaktır; milletle, milletin mukadderâtıyla oynanmaz, ona tahakküm edilmez. Hele Türk milleti hiç de tekin değildir.” (s. 101- 102)*

Hüseyin Rahmi, *Efsuncu Baba*'da hem zengin, hem de fakir halk tabakalarından insanların bâtil inançları sonuncu düştükleri komik durumları anlatırken, aslî kahraman Enverî Efendi'nin isminden hareketle İttihat ve Terakki yöneticilerinden Enver Paşa'yı eleştirir. Enverî Efendi, boş hayallerin peşinde koşarak kendini komik durumlara düşürür, Enver Paşa ise, yaptığı hatalar yüzünden bütün milletin felaketine sebep olmuştur. Yazara göre, birincisi ikincisine göre daha zararsızdır.

“Bilir misiniz, etrafımızda Enverî tipine benzeyen ne kadar çok insan vardır. Ve bunlar, berikinden daha tehlikelidirler. Çünkü Enverî budalalığıyla ma'rûftur. Ötekiler, tabi'aten ona benzeyip de akıllı görünenlerdir. Üzerlerindeki yaldızı kazıyınca, altından mükemmel birer Ebulfazl Enverî çıkar. İşte hep bizim, bütün insanların felaketimizin esası budur. Eğer hakikat böyle olmasa, dünyada ne bir Napolyon zuhûr edebilirdi, ne de kendisini Türklüğü ve İslamiyet'i kurtarmaya memur bilen Enver Paşa... Tahsile uğraştığı Türklüğü, büsbütün harap etti. Bu zafersiz kahramanın kefenlendirmeden gömdürdüğü insanların hesabını eğer Cenâb-ı Hakk soracaksa, aman Yarabbi... Sormayacaksa, şöyle böyle günahları işlemekten hiç korkmayalım...” (s. 144) diyerek Enver Paşa'yı eleştiren yazar, biri sıradan insan, diğeri bir devlet adamı olan iki kişinin aslında yaptıklarıyla etraflarına ne kadar zarar verdiklerini ortaya koyar.

Peyami Safa'nın *Mahşer* adlı romanında Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'un sosyal hayatına ait çeşitli insanlara ve olaylara yer verilir. Romanda, harp zenginleriyle iş birliği yaparak devleti soyan Alaaddin Bey, İttihat ve Terakki yönetiminin türettiği bir tip olarak çizilir. Mebusluk görevini kötüye kullanan bu adam, Mâhir Bey'le çeşitli kirli ilişkiler içine girmiştir.

Romanın aslî kahramanı Nihat, Mâhir Bey'in evinde özel hoca olarak çalışmaya başlayınca bu adamı yakından tanır. Yazar, onun bakış açısından Alaaddin Bey'in şahsında İttihat ve Terakki yönetimini üstü kapalı bir şekilde eleştirir: “Bizde Meşrutiyet'ten beri, tam bir hürriyetle kendine mebus çıkarabilen kaç vilâyet, kaç sancak vardır? Kimbilir, bu herife rey vermediği için dayak yiyen, hapsedilen, açığa çıkarılan, fırkadan, hatta memleketten kovulan kaç vatandaş vardır, yoksa, öyle, intihab edildiği şehrin haritada bile yerini bilmeyen, İstanbul'da Mahir Beylerin zevcelerini istifrâş eden, genç kızları kandırmaya özenen, keyf ehli, sarhoş, hatta... hırsız, hükûmet kuvvetiyle Cihet-i Askeriye'nin vagonlarını ticarî malları, mâlî müessese işlerini ele geçiren, kazandığı doymak bilmeyen hayvanî etine yediren bu adama, bir tek hakiki Türk bile bile rey vermez...” (s. 119)

Tutuşmuş Gönüller'de doğrudan olmasa bile dolaylı olarak İttihat ve Terakki yönetiminin ülkeyi nasıl bozduğu üzerinde durulur. Romanın aslî kahramanı Lemiye Lebib, Meşrutiyet döneminde okumuş, ancak bazı fikirleri

yönünden doğduğu kültüre ve geleneğe yabancı olmuştur. Özellikle ahlâk, namus, iffet gibi konularda geleneksel olan her şeye karşıdır. Yazar, onun bu hale gelmesinde bu dönemi sorumlu tutar. Diğer birçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da İttihatçılar, her şeyi bozup yok etmişlerdir. *Tutuşmuş Gönüller*'de yazar, Meşrutiyet devrini bir anarşi, usulsüzlük ve savsaklama devri olarak niteler. Bu durum eğitim- öğretime de yansımış ve yeni yetişen gençler okullarından hiçbir şey öğrenmeden, ahlâk yönünden de eksik olarak yetişmişlerdir.

“Birkaç mektebe girdi, çıktı. Birçok dersler okudu. Güya kadınlığa elzem hünerler öğrendi. Mekteplerde sıkça değişen ve ne esas üzerine tertip olunduğu bilinmeyen programları takip etti. Memlekette kopan Meşrutiyet anarşisinin ta’lim ve tedrise kadar soktuğu usûlsüzlük, hürmetsizlik, teseyyüp ve ihmal içinde büyüdü. O, her şeyden evvel zamanın, kendi mizacına göre büyüttüğü bir kız oldu....” (s. 63)

Hüküm Gecesi'nin aslı kahramanı olan Ahmet Kerim, 1908'den sonra yavaş yavaş iktidarı eline geçiren İttihat ve Terakki yönetimine karşı muhalif bir gazeteci olarak çeşitli eleştirilerde bulunur. Aslında bu konularda görüşlerini bildiren Ahmet Kerim değil, yazarın kendisidir, onu kendisine sözcü olarak kullanmıştır. “Ahmet Kerim, biraz da romancının kendisine benzemektedir. Düşünceye, hülyaya aşırı düşkünlüğü, hattâ ‘mistik’ bir karakter taşıması, olaylardan pratik sonuçlar çıkaracağı yerde kuramlara saplanması, onu romacıya yaklaştırır.”²²⁸

İttihat ve Terakki'nin yönetimi ele geçirip bütün muhalefet kapılarını kapattıktan sonra *Nidâ-yı Hakikat* gazetesinde, yönetimin yanlışlarını çekinmeden eleştiren Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki'nin politikayı bayağılaştırdığı görüşündedir. Gazetenin idarehanesinde gördüğü bir adamın İttihatçıların hafiyesi olduğunu öğrenince bu konuda haklı olduğunu görür. “*Zaten, İttihat ve Terakki teşkilatında en çok sevimsiz, kaba ve utanç verici bulduğu şey bu demagogca militanlıktan, bu cinayet romanlarının kişilerine mahsus tavırlardan, hareketlerden, bu dört tarafı çamurlu fesat ve iftira sisteminden, bu kokuşuk ‘suizan’ ve ‘suikast’ havasından başka ne idi? Memleketi soluk alınmaz bir hale sokan ve bütün vatandaşları enginde yolunu şaşırmış, zahiresi tükenmiş bir*

²²⁸ Hikmet, Dizdaroğlu; ‘Hüküm Gecesi’, *Türk Dili*, Cilt: 16, Sayı: 183, Aralık 1966, s. 201

geminin yolcuları gibi birbiri üzerine saldırtan, herkesin ‘muhayyile’sini cehennem hayalleriyle yakıp kavuran ve Türkiye’de her çeşit asil, yüksek geçim yollarını tıkayan sebepler ve âmiller hep bu ahlâk fesadından, dört yanı çamurlu siyaset sisteminin, bu tavırların, bu hareketlerin, bu demagogca militanlığın kayıtsız ve şartsız hüküm sürüşünden değil miydi?” (s. 32- 33)

Romanda İttihat ve Terakki döneminde işlenen siyasi cinayetlere yer verilerek, bu insanların amaçlar uğrunda ne kadar zalim olabildikleri ortaya konulur. Bu cinayetlerden ilki, Ahmet Kerim’in en yakın arkadaşı gazeteci Ahmet Samim’in öldürülmesidir. Sık sık tehdit mektupları alan Ahmet Samim, İttihatçıların aleyhinde yazdığı yazılar yüzünden öldürülünce, Ahmet Kerim’in onlara olan kını daha da artar. İttihat ve Terakki’yi sadece Osmanlı devletinin değil, bütün insanlığın düşmanı olarak görür.

Hürriyetlerin sağlanması ve Meşrutiyet’le vaat edilen hakların arkasında durmak için yola çıktıklarını söyleyen İttihatçılar, diğer bir muhalif gazeteci Zeki Bey’in öldürülmesi olayının sorumluları olarak suçlandıkları zaman, savundukları bu ilkelerin aksine hareket etmeye başlarlar. Çünkü bu cinayette İttihatçıların parmağı olduğu, yakalanan katilin itirafıyla belirlenmiştir. Bu yüzden hem meclis içinden, hem de kamuoyundan İttihatçılara karşı çok şiddetli eleştiriler yapılır. Bunun üstüne İstanbul mebusu Rifat Paşa’nın istifasıyla boşalan yer için yapılan seçimi kaybeden İttihat ve Terakki, anayasadaki 35. maddeyi yürürlüğe koymaya kalkışır.

Bu maddeye göre, padişah lüzumlu gördüğü takdirde meclisi kapatma yetkisine sahiptir. Onların bu yoldaki çalışmaları hemen hemen her kesimden insanı rahatsız etmiştir. Meşrutiyet idealine bağlı birçok gencin partiden ayrıldığını belirten yazar, Tevfik Fikret’in de “95’e Doğru” isimli manzumesini bu olay üzerine yazdığını belirtir. İttihatçılarla kendi gibi muhalif grup içinde olan insanları çeşitli vesilelerle karşılaştıran Ahmet Kerim, Ali Kemal’le siyasi konuları tartışırken onun millete karşı olan küçümseyici tavrını kabullenemez.

Balkan Savaşı’nı izlemek için cepheye giden Ali Kemal, askerin bozulmasından sonra kendini İstanbul’a zor atar. Ahmet Kerim’e bu milletin kendi meselelerini kendi başına halledemeyeceğini, bunu ancak yabancı devletlerin yapabileceğini söyleyince ona şiddetle karşı çıkar. Ali Kemal, onu İttihatçılıkla

suçlayınca bu partinin iki farklı yönünü ortaya koyan Ahmet Kerim, milletten umudu kesmemek İttihatçılıksa, kendinin de İttihatçı olduğunu söyler. Ancak İttihatçılığın sadece bu olmadığını da bilmektedir. *“Hâlbuki İttihatçılık tamamiyle bu değildi. Gerçi, bu türlü düşünen, bu türlü duyan kimselere muhaliflerden çok İttihatçılar arasında rastlamak mümkündür. Fakat bunun yanında sokak palavracılığı kuru sıkı kabadayılık ve demagogca atıp tutmalar da bir çeşit İttihatçılık demektir. Devlet ve hükümet işlerinde lâubalilik, millet arasında münafiklık, zulüm de, vahşet de bir çeşit İttihatçılık demektir.*

Gerçi, İttihat ve Terakki her şey gibi milliyetçiliği de inhisarı altına almıştı. Lâkin temsil ettiği ruh, gösterdiği, anlayış hiç de millî değildi. Ahmet Kerim’e göre, Türk milleti ne kadar vakarlı, ağırbaşlı ve alçakgönüllü ise, ittihat ve Terakki o kadar yaygaracı, farfaracı ve küstahtı, Türk milleti ne kadar ‘aklı selim’ sahibi, olgun ve tedbirli ise, İttihat ve Terakki o kadar paradoksal, ütopist; o kadar tedbir ve ihtiyattan uzaktı.” (s. 205)

Ahmet Kerim’in Sırrı Bey vasıtasıyla tanıdığı muhaliflerden Salih Paşa da İttihat ve Terakki hakkında çeşitli eleştirilerde bulunur. Ona göre İttihat ve Terakki’nin en büyük hatası, iş bölümünde olmuştur. Çünkü her insanın yapabileceği işler bellidir. Farklı alanlarda kabiliyeti olan kişileri, alanları dışındaki işlerde kullanmak başarısızlığın en büyük nedenidir. İttihatçılar, tabanca kullanmakta usta olan bir adama nezaret sandalyesi vermiş; öte yandan ilim ve felsefede uzmanlaşmış birini komitenin Merkezî Umumî azası yapmışlardır. *“Bunun adına sosyal ilimlerde ‘déplacement des valeurs’ derler ki, anarşinin en bariz alâmetlerinden biridir.”* (s. 263)

Ahmet Kerim, Ferah Tiyatrosu’ndaki müsamereyi ve orada yaşanan trajikomik olayları bütün bir milletin yok oluşu olarak görür; çünkü aydın olarak tanımlanan insanların yaptıkları tam bir komedidir. Muhalefet adına İttihat ve Terakki’ye alternatif olarak ortaya çıkan bu insanlar aslında, Abdülhamid devrinin yetiştirdiği nesli temsil etmektedirler. Müsamereden çıkarken Ahmet Kerim’in konuştuğu bir gencin memleketi bu hale muhaliflerin getirdiğini ima etmesi üzerine *“Bunları kaldırınız ve her birinin yerine bir İttihatçı getiriniz. Görünüş yine aynıdır.”* (s. 178) diyerek cevap verir. İsmi verilmeyen bu genç, konuşmanın

ilerleyen yerlerinde Tanzimat'tan sonra yetişen Türk aydınının karakteri hakkında ilginç tespitlerde bulunur.

Ona göre, amiyanelik ve demagogluk, bu memlekete bir İttihatçı '*importation*'dur. Baskının en yoğun şekilde yaşandığı istibdâd devrinde bile Türk aydınının bundan daha asil bir görünüşü vardır. İttihat ve Terakki'nin ülkeye verdiği zararları şu şekilde sıralar: "*Bizi Balkanlaştırdılar, bizi Balkanlaştırdılar. Bulgar komitecilerinden öğrenilmiş bir çeşit dağ ve sokak politikacılığı, bir çeşit külhanbeyi palavracılığı, bir çeşit vicdan ve yurtseverlik yankesiciliği Meşrutiyet'ten beri temsil ettiğimiz siyasi ve millî kültürün temelleri hep bunlar oldu. Azizim, dün Türk aydını, Türk entelektüeli diye bir şey vardı. Bugün o yoktur.*" (s. 179)

3.2. Sosyal Problemler Etrafında Beliren Temalar

3.2.1 Doğu-batı çatışması

Tanzimat'la başlayan değişim, toplumu ve aydınımızı hazırlıksız yakalamıştır. Önce sarayda başlayan Batılı davranış ve duyuş tarzı, zamanla toplumun bütün tabakalarına sirayet etmiştir. Yüzyıllardır yaşadığı kültür ve gelenek içinde kendine has bir duyuş ve düşünüş tarzı geliştiren Türk toplumu, hiç tanımadığı bu yeni kültür karşısında şüphesiz bir ikileme düşecektir. Bu ikilem, zamanla nesiller arası kültür ve medeniyet çatışmasına dönüşmüş ve yakın tarih Türk sosyal hayatının en önemli meselelerinden biri haline gelmiştir. Bu sosyal meseleyi, romancılarımız da sıkça işlenen bir tema haline getirmişlerdir. Meşrutiyet dönemi romanında, bunun tam tersine Batı ve Batıya ait değerler övülürken Doğuya ve içinde yaşanılan topluma ait değerler, toptan reddedilmiştir. Romancılar, beslenecekleri kaynak olarak Batıyı seçmişlerdir, eğitimleri, hayata bakışları Doğu kaynaklı değil, Batı kaynaklıdır. Bunun sonucu olarak da eserlerinde Batıya ait değerlerin propagandasını yapan yazarlar, bir senteze ulaşmanın gayreti içindedirler.²²⁹

1919- 1928 yılları arasında yayımlanan romanlarda durum biraz farklıdır. Birinci Dünya Savaşı ve bunun sonrasında yaşanan gelişmeler, Türk aydını dolayısıyla Türk romancısı için bir şok olur. Değerlerini savundukları medeniyetin

²²⁹ Meşrutiyet dönemi romanımızda Batı ve Batılılaşma probleminin nasıl ele alındığı hakkında geniş bilgi için bkz. Osman Gündüz, Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema, MEB Yay. İstanbul 1997.

gerçek yüzünü görürler ve ulaşmak istedikleri sentezde, millî olma ve millî kalabilme fikri ön plana çıkmaya başlar.

3.2.1.1 Kültür çatışması

Asrîler, *Kiralık Konak*, *Pervaneler*, *Şimşek*, *Son Arzu* ve *Zeyno'nun Oğlu* gibi romanlarda bu mesele, şahıslar arasında belli bir çatışma oluşturabilecek boyutta işlenmiştir. Yazarlar, Batılılaşma hakkındaki fikirlerini romanlarda olan ve olması gerekenin çatışması eşliğinde dile getirirlerken, olanı gösterip bunun karşısında olması gerekeni savunurlar.

Ercüment Ekrem, *Asrîler*'de almış oldukları yetersiz ve yanlış eğitimden dolayı basit birer Batı taklitçisi olan iki kız kardeşin hikâyesini anlatırken, Batılılaşmanın getirdiği kültür çatışması üzerinde durur. Süheyla ve Süveyda kardeşler bir Rum mürebbiye, ahlâksız bir kadın olan Melahat ve dönem romanında sıkça işlenen züppe tipin örneği amcazadeleri Fazıl Bey'in etkisiyle, modern sandıkları *asrî* hayatın içine düşerler. Hâl ve tavırlarıyla yaşadıkları aileden ve çevreden farklılaşmaya başlayan bu kızlar ile önce anneleri, sonra da oturdukları mahalle arasında bir kültür çatışması yaşanır. Özellikle giyimleri nedeniyle eleştiri konusu olurlar. Aksaray'daki gezintileri, hoppa tavırları mahalle sakinleri tarafından hoş karşılanmaz.

Kiralık Konak'ta üç nesilden oluşan bir ailenin yaşadığı kültür ve anlayış çatışmaları, romanın ele aldığı temel meselesidir. Yazar, romanın başında Tanzimat'la birlikte değişen toplumsal yapıyı şöyle anlatır: *İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbullu; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbullu devrindeki kadar zarîf, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbullu İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususî yeni bir millet gibi göründü... Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu İkinci Abdülhamid Han devri ricalinden olan bu adamların her biri hile ile efendilerinin arabalarına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'un konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına*

çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokoklaştı... (s.6-7)

Naim Efendi, evkaf nezaretinden emekliye ayrılmış, alışkanlıkları, zevkleri ve hayata bakışıyla eskide kalmış, o değerlere inanmış biri olarak çevresiyle devamlı çatışma içindedir. O, değişen ve değiştikçe bozulan çevresi karşısında savunmasız kalan bir insandır. Fırsat buldukça kız kardeşi Selma Hanım’la dertleşir. Selma Hanım, Naim Efendi’ye göre çok daha katı bir insandır. Devamlı Naim Efendi’yi torunlarının hareketleri karşısında sessiz kalmakla suçlar. Naim Efendi ise meydana gelen değişimin farkındadır ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını öğrenmiştir.

“ Sağ olsun hemşire hâlâ kendini eski devirlerde zannediyor. Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar... (s.20) Ancak Naim Efendi’nin değişen dünya karşısında, yavaş yavaş ölmeye yüz tutan değerlerin temsilcisi olarak tutunduğu tek dal konak kalmıştır. “ Asrın tepkileri onu ite ite evvelâ şehirden konağın içine, sonra konağın içinden bu odaya sürükleyip tkmıştır...(s.91)

Naim Efendi’nin damadı Servet Bey ve torunu Seniha arasındaki çatışmalar; evlilik, konaktaki hayatın gidişatı, içki, kumar ve eğlence anlayışı gibi konular üzerinde gerçekleşir. Aslında bu çatışmalar zihniyet ve hayata bakış tarzlarındaki uçurumlardan meydana gelir. Servet Bey, tam bir Batı hayranı olduğu için konakta eski hayata ait ne varsa hepsini kökten değiştirmek ister. Önce mobilyaları, sonra hizmetçi ve uşakları değiştirir. Naim Efendi de bunların hiçbirine ses çıkarmaz.

Seniha ise, Batı hayranlığı ve Batılı gibi yaşamak konusunda babasını bile beğenmez; onu iptidai bulur. Naim Efendi, torununu çok sevmesine rağmen arkadaş çevresine bir türlü ısınmaz. Bunlardan biri olan Faik Bey’in Seniha’nın çay günlerinde erken gelip onun yatak odasına girmesi onun anlayabileceği bir şey değildir. Naim Efendi ile torunu arasında yaşanan diğer bir çatışma, evlilik konusundaki farklı görüşlerinden ileri gelir. Torununu içinde düştüğü hayattan kurtamanın yolunu onu evlendirmekte bulan Naim Efendi, Seniha’nın görücülere çıkmadığını ve gelenlerin de kapıdan çevrildiğini kızı Sekine’den öğrenince, çok

şaşıır. Görücüye çıkmadan yeni usüllerle evlenecek kızların kuracakları yuvayı düşünür. Yeni âdetlere göre gençler tanışacaklar, gezecekler, evlenmeye karar verdiklerinde en son bunu ailelerine duyuracaklar. Böyle bir nikâh ona göre, “*gayri tabî*” ve “*fuzûlî*” bir merasimden başka bir şet değildir. Her şey bu nikâhtan önce olup bitiyor, o zaman bu evlilik, ahlâktan ve meşruiyetten yoksun olarak doğacaktır.

Naim Efendi’nin kız kardeşi Selma Hanım’ın torunu Hakkı Celis, bu kültürel çatışmada, Naim Efendi’nin trajedisini en iyi anlayanlardan biridir:

“ *Eski müverrihler milletlerin hayatında zuhur edecek büyük hadiselerin gökte ve yerde birtakım alâmetlerle belirtdiğini söylerler. Eğer bu doğru ise, Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşiğindeki korkunç hayaletlerden biridir. Hiç şüphesiz, arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi’dir.*” (s.143–144)

Tanzimat’la birlikte nesiller arasında derin bir uçurumun doğmasına neden olan Batılı hayat tarzı, nesillerin kendi değerlerinden vazgeçmesine hatta iğrenmesine neden olmuştur. Tanzimat’ın Türk toplum yapısında yaptığı tahribat yine Hakkı Celis’in gözünden verilir. : “ *O kadar necabet ve salâbetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul’un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı...*” (s144)

Pervaneler’de Doğu-Batı çatışması eğitim ve evlilik gibi konular üzerinde gerçekleşir. Yazar, yabancı okulların yıkıcı faaliyetleri üzerinde durukun, yabancı bir kadınla evlenmenin sakıncalarını da ele alır.

Doktor Burhan Ahmet, Fransa’da tıp tahsilinde bulunmuş, aydın ve kültürlü bir insan olarak tanıtılır. Meşrutiyet’in ilk yılında “*Avrupa’nın ilim ve fen hazinesine koşan*” Burhan Ahmet, evlerine yerleştiği ve şarapçılıkla geçinen Fransız ailenin kızı Claire ile evlenir. Burhan Ahmet ile Claire kişilik olarak birbirlerinden farklı insanlardır. İlk zamanlarda bunu fark edemeyen Burhan Ahmet, bütün ailesinin ve çevresinin bu evliliğe karşı çıkmasına rağmen, Claire ile evlenmiştir. Ancak İstanbul’a dönünce yavaş yavaş Claire ile olan derin ayrılıklarını fark etmeye başlar. Bu arada iki kız, iki de erkek çocuğu olmuştur.

On üç senelik bir evlilik hayatında Claire’de fark ettiği bazı kusurların başlangıcını, daha o zaman, biraz dikkatle görebileceğini şimdi anlayan Burhan Ahmet, seneler geçtikçe eşi ile olan farklılıklarının temelindeki sorunun milliyet meselesi olduğunu idrak etmiştir:

“ Şimdi bunu düşünürken, Burhan o zamanki zihniyetinde tuhaf bir noksan fark ediyor: Milliyet noksanı! O vakit hiçbir dakika milliyet farkını düşünmemişti. Din farkı, âdet farkı, alışkanlık farkı! Hepsi aklına geldi. Din farkı onun için bir mani teşkil etmezdi. Claire’in biraz dindar olduğunu bilmekle beraber, buna ehemmiyet vermeyecek kadar kendisini serbest fikirli zannederdi. Alışkanlık ve âdetleri de, müşterek bir hayatın çabuk eritip bir seviyeye getireceği alışkanlıklar telakki ederdi. Damarlarda akan, kalbinde atan, beyne sıçrayan kanın başkalığını hesaba katmadı. Bir gün ayrı bir düşünce ile ayrı bir mefkûre ile tıpkı iki hasım gibi karşı karşıya gelecekleri hiç, hiç aklına gelmemişti...” (s.30)

Burhan Ahmet’in yabancı bir kadınla evlenmesi, ailesiyle arasının açılmasına da neden olmuştur. Babası ve annesi bu evliliğe taraftar olmamışlardır. Ailesiyle arası açılan Burhan Ahmet, onların bu ısrarında “şuurlu olmayan bir milliyet hissi” nin hâkim olduğunu düşünür. Ona göre, onlar yalnız mutaassıp, dar bir zihniyetle “ecnebi karısını” ailelerine almak istememişlerdir. Burhan, hepsine rağmen nişanlısıyla evlenir; ama anne ve babası barışık görünmelerine rağmen hiçbir zaman kalplerinden bu evliliği affedemezler ve yabancı gelini aileden saymazlar.

Burhan Ahmet ile eşi Claire arasındaki milliyet farkı, zaman geçtikçe aralarında bir kültürel çatışmanın daha doğrusu bir Doğu- Batı çatışmasının doğmasına neden olur. Bu arada Burhan Ahmet de bir değişim geçirmiştir. Bu değişimin en önemli sebebi Balkan Harbi’dir. “... Burhan kendine çok çabuk mevki yaptı. Tanındı. En meşhur tıp hocalarından biri oldu; fakat seneler, tecrübe ile gelip geçtikçe, Burhan, ilk zamanların şevkinden ve itikadından birçok şeyi kaybetti. Saf ve iyi kalbini bazen susturmak ve insanlara karşı biraz da ihtiyatlı olmak lüzumunu hissetti. Memleketi bedbaht oldukça dünyanın haksızlığını öğrendi ve nihayet Balkan harbinden sonra en mutaassıp bir milliyetçi kesildi. Artık Ermeni ve Rum kardeşler (!) bitmişti. İnsaniyet dostu. İngilizler, Fransızlar hep ölmüşlerdi... Bedbaht Türk’ten başka kalbinde kimseye yer kalmadı. (s.31)

Burhan Ahmet'in geçirdiği bu değişim, İstanbul'un işgalinden sonra tam manasıyla ortaya çıkar. Bu durum karısıyla olan çatışma ve farklılığını daha da belirginleştirir. Bu çatışma iki yönde ortaya çıkar. İlki İstanbul'un işgalden kurtulmasıyla birlikte Fransız askerlerinin İstanbul'u terk etmesi; diğeri de çocukların okuyacağı okulun seçimi meselesidir. İstanbul'un işgaliyle buraya gelen Fransızlar Claire'i çok mutlu etmiştir. Etrafını saran Fransızlardan çok mutlu olmuş ve beş senedir gizlediği Fransızlığı birden inkişaf etmiştir. O arada yaptığı bir Fransız seyahati de bu hissi büsbütün alevlendirmiştir. Çocukları da gördükleri Fransa'ya hayran olmuşlardır. Babalarının yenik memleketinden ziyade, annelerinin hâkim ve âmir memleketini alenen tercihe başlamışlardır. İstanbul'un işgali boyunca evlerine birçok Fransız gelmiş; meşhur bir doktor ve müderris olan Burhan Ahmet'in evi bir Fransız muhiti olmuştur. Burhan Ahmet ise, bu durumdan çok rahatsız olmuş, karısını bu muhitten ayıramamıştır. Kavga etmemek için mümkün olduğu kadar eve geç gelmiştir. Karısını sevmeye devam etmiş ve bütün adalet hissiyle düşünerek ona hak vermeye çalışmıştır.

“ Hakkıdır, bu kadar sene, vatanından uzak, lisanından uzak, onların müterakki memleketlerindeki bütün rahatlardan, manevi zevklerden uzak burada yaşıyor, elbet vatandaşlarını görünce biraz görüşecektir.” diyerek kendini devamlı avutmuş ve kusur görmemeye çalışmıştır. *“ Sonra yalnız karım mı bu halde? Diyordu: Bizim Türk hanımları bile bizi üzen, esir eden başımızı yakan Müttefik zabitlerle ahabap oldular. Ve gözünün önüne, mektebi vasıtasıyla Amerikalılarla can ciğer olan kardeşi Leman geliyor. Sonra Nadire'yi düşünüyor. Memleketlerinde hiçbir iyi ailenin evlerine almayacağı, menşei meçhul uydurma zabitlerle, sabahlara kadar dans eden Nadire'yi hatırlıyordu ve daha ne kadar çocukları... (s.32–33)* Ancak Anadolu'daki mücadele başarıya ulaşp da işgal güçleri İstanbul'u terk edince, Burhan Ahmet ve karısı Claire arasındaki çatışma su yüzüne çıkar. Claire hastalanıp yatağa düşer. Burhan'la konuşmaz, büyük bir sıkıntı içine düşmüştür. Fransızlar gidince balolar, suareler, garden partiler hepsi biter. Eve gidip gelenler kesilir. Hayat, Claire için ağır, sıkıntılı ve yeknesak, acı bir şey olur.

Burhan Ahmet ile Claire arasındaki ikinci çatışmanın nedeni çocuklarının okuyacakları okulun seçiminde olur. Fransızlar gittikten sonra bütün

neşesini kaybeden Claire, evlilik hayatında ilk defa Burhan'a istediğini yaptıramaz, çünkü Burhan, iki oğlunu Türk okuluna verir; bu ise onun kabulleneceği bir şey değildir.

“... Türk mektebine! İstanbul’da bu mektep bolluğu içinde, bütün milletlerin, Fransız’ından, İtalyan’ından, İngiliz’inden tut da Ermeni ve Yahudi’sine kadar hepsinin birer model mektepleri varken, çocukları alıp İstanbul Lisesi denilen bir yere vermek! Bu deliliği yapmak! Bunun için Türk olmak lazım...” (s.63)

Burhan Ahmet çocukların okuyacakları okul meselesinde tam bir *“Türk inadı”* gösterir. Eşi Claire’in bütün söylediklerine karşı *“Hayır! Artık Türkiye’yi bir Babil Kulesi’ne çeviren bu yabancı lisanlı, ecnebi usullü, bin bir milletin mekteplerine çocuklarımı veremem. Şimdiden sonra Türk çocuklarının Türk yetişmeleri lazım!”*(s.63) diyerek karısının bütün itirazlarına karşı gelir. Romanda Doğu ve Batı kültürlerinin arasında sıkışmış olan Burhan Ahmet’in çocukları, yabancı eşten doğan çocukların nasıl bir kültürel çıkmaza düştüklerinin örneği olarak verilirler.

Pervaneler’de babaları Türk, anneleri Fransız olan bu çocuklar, daha çok annelerinin tesiri altındadırlar, doğru dürüst Türkçe konuşamazlar. Çocukların içine düştükleri bu ikilik şöyle anlatılır: *“... Kızlar ne annelerini, ne de kendilerini o kadar seven babalarını darıltmamak için, iki arada, sinsî ve samimiyezsiz olmuşlardı. Annelerine ayrı, babalarına ayrı zihniyetle gözüdürlerdi. Oğlanlar, daha pek küçüktüler. Onlar hislerini gizleyemedikleri için, bilâkis devamlı arada nifak tohumu gibi, iki tarafa müzevirlikler yaparlardı. ...”* (s. 32) Burhan Ahmet oğullarını bir Türk okulu olan İstanbul Lisesi’ne vermesine rağmen, çocuklar bir türlü bu okula uyum gösteremezler. Düzgün Türkçe bilmedikleri için arkadaşlarıyla anlaşamazlar. Hatta bu çocuklar okuldaki Türklük-Fransızlık kavgasında Fransa’nın tarafını tutarlar.

Burhan Ahmet’in bütün amacı, çocuklarını bir Türk olarak yetiştirebilmektir. Ancak karşısında eşi Claire vardır. O, özellikle İstanbul’un kurtuluşundan sonra açık bir şekilde çocuklarına Fransızlığı aşılamağa başlar. Bu durumu ilk kez Fransızların İstanbul’u terk ettikleri gün karısının hastalanıp yatağa

düştüğünde, çocuklarının üzüldüklerini görünce anlayan Burhan Ahmet, onların nasıl bir felakete düşeceklerini acı bir şekilde hissederek:

“... Felakete bu kadar açılan bir göz, her şeyi görmeye namzettir. Burhan da çocuklarındaki yabancılığı, samimiyetsizliği, iki ruhluluğu ilk defa olarak bütün ciddiyetiyle fark etmeye başladı ve kalbinde derin bir yara sefaleti duydu. Bu en acısı idi. Kendisi nasıl olsa sonuna kadar çekecek... Artık hayatı bitmişti. Kardeşi Leman, iyi bir adamla evlenirse belki Amerikalılığı unutabilirdi. Fakat çocuklar, kendi çocukları?.. Onlar nasıl yetişecekler, ne olacaklar? Yarı kara yarı su hayvanları gibi, ikiyüzlü, iki milliyetli, iki kanlı insanlar mı olacaklar? Vatan tanımayan, millî terbiye bilmeyen, ebedi serseriler, ebedi bedbahtlar mı olacaklar?”(s.33- 34) diye büyük üzüntü duyan Burhan Ahmet, kızı Sevda'yı istediği bir hale getirmek için uğraşır, çeşitli telkinlerde bulunur. Eğer ona Türklüğü öğretebilirse onun da diğer kardeşlerini etkileyebileceğini umut etmektedir. Ancak Sevda bu iki medeniyet arasında bir mukayese yapar. Bu mukayese sonucunda annesinin memleketini daha çok sevdiğini anlar. Babasının Türkler hakkında söylediklerini dinlerken yaptığı mukayese, annesi Fransız, babası Türk bir çocuğun gözünden Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılaştırılması şeklinde verilir.

“... Sevda babasını teselli etmeyi pek istiyordu. Çünkü anne derecesinde olmasa da babasını da pek severdi. Babasını memnun etmek için elinden geleni yapacak, fakat babası ne istiyor? Onu anlayamıyordu. Devamlı Türkleri methediyor. Evet, hakkı var. Şüphesiz Türkler iyi insanlar. Babası ne kadar iyidir ve küçük kalbi gururla doluyor. Hatta büyükbaba bile, bağırırsa da yine çok iyidir. Ya grand mamam... Ne yumuşak... Lâkin bütün Türkler... İyi olmakla beraber, daha medeniyet bilmiyorlar. Bunu mama söylemeden kendisi görmüş ve fark etmişti. Sonra inkâr edilemez ki Türkiye, Fransa ile kıyas edilemez. Orada parlak güzel caddeler, şehir gibi büyük mağazalar var... Burada bir şey yok. Sonra Fransız zabıtları eve geldikleri zaman, ne güzel konuşuyorlar ve dans ediyorlardı. Hem Fransızlar üç renkli bayraklarıyla Almanları yendiler... Fakat zavallı Türkler yenildiler. Çünkü kuvvetli Fransa'dan ayrılmışlardı...” (s. 34- 35)

Burhan, kızının yüzünden onu anlamadığını hissedince, ona Türklüğü anlatmaya başlar. Irkın cesaretinden, parlak tarihinden bahseder. Cengiz'i,

Attila'yı anlatır. Ancak Sevda'nın tepkisi çok farklı olur. Onun bu tepkisi milliyetine de ne kadar uzak olduğunu ortaya kıyması bakımından dikkate şayandır: "... *Biliyorum baba! Fakat onlar vahşidirler. Adam kellelerinden ehram yaparlarmış... Attila, Paris'i bile işgale gelmiş; fakat Sainte Genevié onu dua ile savmış... değil mi? Bana bunları Masoeur Madeleine anlattı...*" (s.35) Burhan kızının bu tepkisine rağmen umudunu kaybetmez. Osmanlı tarihinden bahseder. Çocuğun parlak şeylere gösterdiği zaafıtan istifade için, gözünün önünde Fatih'i, Selim'i canlandırmaya çalışır. Ama kızı yine aynı tepkiyi gösterir. "... *'Biliyorum, Soliman le magnifique. Fakat bizim On Dördünce Lüi derecesinde değil ki! Güneş Kral. Ne güzel isim, baba. Güneş gibi dünyayı aydınlatmış.'* Sevda, babasının sükütu üzerine başını kaldırdı ve onun yüzündeki nihayetsiz elem ve ıstırap manasını gördü. Yanlış bir şey söyleyerek babasını üzdüğünü anladı ve korktu... *Fakat bu korkuda biraz acımak vardı. Babasına bakıyordu. Babası kendisinden ne istiyor? Türkleri beğenmek ve sevmek değil mi? O halde babasını üzmemek için Türkleri seviyor ve beğeniyor görünmeye karar verdi. Zavallı baba, ne meyas, ne meyasıtu!...*" (s. 35- 36)

Babasının bu durgunluğunu anlayan Sevda, onu üzmemek için ikiyüzlü davranır. Türkleri seviyor ve beğeniyor görünmeye karar verir. Burhan Ahmet, Sevda'yı istediği çizgiye getirebilmek için çok çalışır. Eğitimi kendisi vermeyi dener. " *Dinsiz Burhan kızına namaz kılmayı öğretti. Milliyetin yapamadığını belki din yapar, dedi ve bütün hayatının prensibini terk ederek, kendi kendinden utana utana, kızını din vasıtasıyla Türklüğe bağlamak istedi. Kızıyla birlikte Kur'an okudu; dindar gözüktü. Tesadüfen Ramazan'da oldukları için geceleri birlikte camileri gezdiler. Her güzel, her yüksek şeyde kendine yardımcı aradıktan sonra, şimdi artık Allah'tan yardım dilenmeye başladı...*" (s.131) Ancak tesadüfen kızının yastığının altında, ucunda küçük İsa heykelciği olan bir Hristiyan tesbihi bulur. Ayrıca Hristiyan çocukların çoğunlukla yaptıkları gibi günahlarını affettirmek için İsa'ya yazılmış bir tazarrunname vardır. Bu durum Burhan Ahmet için tam bir yıkımdır. Adeta Batı ve Hristiyan medeniyeti karşısındaki yenilgisinin ifadesi olur.

Pervaneler'in birçok yerinde Doğu ve Batı medeniyetleri çeşitli yönleriyle karşılaştırılır. Mevlevi Şeyhi Amir Çelebi'nin oğlu Sami de bir Fransız

olan Andrée ile evlenmiştir. Sami, eşi ve Burhan Ahmet Bizans Koleji'ni ziyarete geldiklerinde okulu çok beğenirler. Burhan Ahmet, okulun o yıl talebe almayan tıbbiye kısmını gezerken gördüklerine imrenir. Kaç Türk doktorun böyle bir laboratuvar da çalışmakla bahtiyar olacağını düşünmekten kendini alamaz. Romanın Amerikan hayranı iki genç kızı Bezm-i Âlem okulundan çıkan çocukları izlerlerken kendi okulları ve bu okulu karşılaştırırlar.

“... Bezm-i Âlem'in kapısı önünde mektepten çıkan talebelerle karşılaştılar. Bezm-i Âlemliler, üstlerinde kara önlükler, başlarında kara örtü, kollarında ağır çantalar, küçük küçük gruplar halinde gidiyorlardı. Arkadan hocalar çıktı. Koyu tayyörler içinde soluk benizleri görülen, ciddi tavırlı hoca hanımlar... Nesime, Leman'a yan gözle mektebin boş havlusunu gösterdi. Leman, omuzlarını silkti. İkisi dudaklarında müstehzi bir tebessümle kızlara bakıyorlardı:

—Ne bücür şeyler... Renkleri de ne sarı! İnsandan maada her şey... Besbelli, hapis gibi mekteplerde büyüyen zavallılar. Hiç serbestlik ve spor yüzü görmemişler.

—Spor yapıyorlarmış galiba! Fakat bıçareler! Bu mekteplerde nasıl spor yaparlar? Hele şu kıyafetlerine bak...

-Hocalar da talebelere benziyor...

İkisinin de gözleri önüne, Türkiye'de Protestanlığı yaymak için namütenahi dolarla gönderilen misyonerlerin yarattıkları muazzam mektepler, muhteşem malikâneler geldi. Teneffüs zamanı bahçeye fırlayan, Rum, Ermeni, Bulgar, hele Yahudi talebelerin zengin kıyafetlerini düşündüler. Gürbüz vücutlu, al yanaklı hocaları hatırladılar. Daha sonra kalpleri dolduran Amerika! Gözleri önünde,- New York'un muazzam hürriyet heykeli yükseldi; medeniyetin, insanlığın ve eğlencenin vatanı büyük Amerika, onları tabî hayatın haricine çeken bir fanus gibi, kalplerinde tekrar parladı ve başlarını kaldırarak Türkiye mektebinde yetişen, Türkiye toprağında büyüyecek ve kök salacak olan küçük Türk kızlarına istihfaf ve merhametle bakıp geçtiler...” (s.61- 62)

Son Arzu'da eski hayatı temsil eden Feyzullah Efendi'ye karşılık, genç kızlar Zişan, Nuriyezdan ve Vicdan yeniliği temsil ederler. Zişan, Doğu toplumlarındaki tevekkül fikrini eleştirir. Her güçlüğe karşı çare düşünen uluslar ile tevekkülü kılavuz edinenler arasında korkunç farklar olduğunu söyler.

Feyzullah Efendi ise Avrupa yüzünden bütün dünyanın kirlendiği görüşündedir. Özellikle ahlâk yönünden Avrupa'nın çıkırından çıktığını, erkeğinde, kadınında utanma ve edebın kalmadığını, ilerleme adına bütün bu pisliklerin Asya'ya ve Afrika'ya yayıldığını iddia eder.

Şimşek'te temel olarak yasak aşk konusu işlenmekle beraber, romanın ideolojik bir yanı da vardır. İlk romanlarından itibaren Peyami Safa'nın romanlarında gördüğümüz bu ideolojik taraf, romanların belli bir yapı üzerine oturmasını sağlamaktadır. Doğu- Batı karşıtlığı şeklinde özetleyeceğimiz bu yapı, Batılı hayat ve yozlaşma gibi temalarla beslenmektedir.

“Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlâkça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslamî geleneklerle yetişmiş, millî ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı- Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında. Bu toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'dur; ikisi arasında karasız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam vardır.”²³⁰

Şimşek'te Doğu'yu temsil eden Müfid ile Batı'yı temsil eden dayısı Sacid arasında Pervin'in merkez olduğu bir çatışma yaşanmaktadır. Yazarın sözcüsü durumundaki Ali, bu iki erkek kahramanın şahsında Doğu- Batı medeniyetlerini karşılaştırır:

Bu, iki zıt mizaç arasında öyle bir cidal ki bir tarafta (Sacid'de), ihtiyacın azamisi, cehdin azamisi, ihtirasın azamisi, iktidarın azamisi, iradî ve uzvî kudretin azamisi var; öte tarafta (Müfid'de) bütün temayüller münfail, bütün hırslar, gayelerine vasil olmadan ricat halinde, ruhun umumî kuvvetleri perişan, irade meyyus ve cesaret münhezim, bütün şahsiyet ekseriya tevekkül içinde bulunuyor; Sacid büyük seciyeleriyle bir garplı, Müfid bir şarklı adam timsalidir; bu iki erkek arasında her iki enmuzece de temayül eden, serî-üt-teessür Pervin'de mütemadî bir tahavvül halindedir ve zekâsiyle yapmaya çalıştığı firene rağmen bu

²³⁰ Moran, Berna; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İstanbul, 1998, s.197

zıt rüzgârlar arasında, ancak tabî sevklerinin gösterdiği istikametlere koşuyor. ‘Kadın kalbi’ dediğimiz tabî sevkler ve şuursuz temayüller mecmûu olan gizli ve muğlak halita karşısında hangi türlü insan; cidalci, kudretli ve hain Sacid mi, yoksa faziletkâr, mütevekkil, asil Müfid mi kazanacaktır?” (s.56)

Ali ve onun kız kardeşi Samiye ile birlikte mefkûreci olarak nitelenen Müfid, çevresinin kokuşmuşluğundan nefret etmektedir. Dayısı Sacid ve onun çevresini (Behire, Arif, Melike, Melahat) sathi ve yüzeysel bulan Müfid’in Batılı hayat tarzını kendilerine rehber edinen insanla hakkındaki görüşleri şunlardır: “...

Müfid, bu cemiyeti muâheze ve tiksintili bir bakışla süzdü. Bu insanlar karşısında her zaman aynı iğrenişini duymuştu. Onun nazarında bütün bu yığın, gözlerinin çukuru sürme ve seyyie dolu, bakışları iğreti yalancı ve hissiz, dudakta kokulu bir kireç tadı bırakan yüzleri kötü ihtirasların çizgileriyle kırışmış, kocasını da, âşığını da, dostunu da aldatmak ve dolandırmaktan zevk almaya alışmış, cahil ve hodgâm, kalbsiz ve küstah, itikatsız ve seciyesiz, kelbî, maddî, behimî, ancak servetin ve iştihanın varlığına inanan bu kadınlar ve, seyyiatı güzide insanların bir hakkı zanneden, fikirsiz, mefkûresiz, ilimleri kulaktan dolma, aktör ve mutasallif, sahte, haysiyetsiz ve mağrur, zelil ve mütekebbir, faydasız ve hain erkekler, bütün insanlar arasında nifakın, şikâkın, ayrılığın ve anarşinin kundağını tutuşturuyorlardı. Bir cemiyeti muvazenede bulunduran ahlâkî ve içtimâî bütün kaidelere dudak büktüklerini evlerindeki hayattan kalabalıklar içindeki hallerine varıncaya kadar her türlü hareketleriyle hissettiriyorlar.” (s.51-52)

Zeyno’nun Oğlu’nda anne- kız arasında bir kültür çatışması yaşanır. Batı hayranı, orta yaş kadın tipini temsil eden Mesture Hanım, İstanbul’un kibar semtleri içinde tanınan bir kadındır. Danslarda, partilerde gününü gün eden annesine karşılık kızı, Mazlume ise, şekilcilikten ve taklitçilikten kurtulmuştur; serbest düşünebilen bu genç kız, annesinin bütün ısrarlarına rağmen onun katıldığı veya tertip ettiği dans partilerine katılmaz. Bu durum, annesiyle aralarında bir çatışma yaşanmasına neden olur. Kızını böyle bir çevreye sokmaya çalışan anne, “...bir de Küçükhanım, babaannesinin dizinden ayrılmaz, bilmem bu köhne, örümcekli düşüncelerden bir türlü onu ayırıp tamamen asrî yapamıyorum.” (s. 31) diyerek şikâyet eder. Mazlume ise, annesinin gülünç bulduğu bu düşünceleriyle sürekli alay eder.

3.2.1.2 Batı hayranlığı ve batılı yaşam tarzı

Batı hayranlığı ve Batılı hayat tarzına duyulan özlem ve bu özlemin neden olduğu taklit düşkünlüğü, Türk romanının doğuşundan itibaren sıkça işlenen bir tema olarak göze çarpmaktadır. Bu tema ile birlikte nesiller arası çatışma ve iletişimsizlik bir yapı unsuru olarak verilmiştir. Bir medeniyetler çatışması halini alan bu durum, hem toplumsal, hem de bireysel çatışmaları besler. 1919–1928 arasında yayımlanan kimi romanlarda Batılı hayat tarzı eleştirel bir bakışla sunulurken, bazı romanlarda yazarların almış oldukları eğitim ve bağlı bulundukları dünya görüşünün bir yansıması olarak, olaylar ve kişiler Batılı ve modern bir çevreden seçilir.

Halide Edip, *Son Eseri*'nde Batılı hayat tarzına alışmış ve Batılılaşmış tiplere yer verir. Romanın belli başlı şahısları Feridun Hikmet, Kâmuran, Asım, Münire ve İbrahim'dir. Bunların en önemli özellikleri iyi eğitim almış olmaları ve yabancı dil bilmeleridir. Bunlardan Feridun, Kâmuran, Asım Batılılaşmayı sindirmiş, yozlaşmamış tiplerdir. Feridun'un karısı ise Batılılaşmayı, modernliği sadece şekilde anlamış yozlaşmış bir tip olarak çizilmiştir Roman kahramanları güzel sanatlarla da ilgilidirler. Bu sanatlar da Batı kaynaklıdır ve ağırlıklı olarak Batılılaşmanın sanat alanındaki yansımalarına yer verilir. Feridun, romancıdır; Kâmuran resimle uğraşır. Asım ve Feridun da resimden anlarlar. Münire, Fransız edebiyatına düşkündür, Fransızca ne bulursa okur. Resim, romanın en önemli Batılı imajı olarak öne çıkar.

Halide Edip de romanın ikinci baskısında yazdığı sunuşta, romanını Türkiye'nin ilk kadın ressamı olan Müfide Kadri'ye ithaf eder. Kâmuran, hariciyeci bir ailenin kızı olarak dünyaya gelir. Babası yurt dışında uzun zaman bulunmuştur, ağabeyi Asım da hariciyeci olur, Avrupa'nın birçok yerini dolaşan Kâmuran, *Dame De Sion*'da okumuştur. Feridun'a yazdığı bir mektupta çocukluğunu anlatan genç kadın, piyanoyu ve resmi Fransız mürebbiyelerden öğrendiğini söyler. Amatör olarak resimle uğraşan Kâmuran, evini yaptığı tablolarla süslemiştir. Batı müziğine de aşina olan Kamuran ve Feridun, Königsse'de akşam gezintileri yaparlarken Madam Angelz'in söylediği Almanca şarkıları hayranlıkla dinlerler.

Batılılaşma temasını millî bir bakışla işleyen Ercüment Ekrem'in *Asrîler* adlı romanında Süheyla, Süveyda, Fazıl, Melahat, Faliha gibi tipler, Batı hayranı kişiler olarak çizilirler. Süheyla ve Süveyda'nın Batı hayranı olmalarında aldıkları eğitim etkili olmuştur. Fazıl Bey ise, babasından kalan yüklü bir servetin üstüne oturunca, kadın düşkünü olmuş ve Beyoğlu'nda düşüp kalkmadığı kadın kalmamıştır. Konuşurken kullandığı kelimelerin yarısını Fransızca'dan seçen bu adam, amcalarının kızlarını iğfal etmekten çekinmeyecek kadar da yozlaşmıştır. Modernliği Beyoğlu'nda gezmek, çay partilerinde içki içip dans etmek olarak gören bu tipler, yerli ve millî olana da büyük öfke duyarlar. Evlilik, kılık kıyafet gibi konularda oldukça serbest düşüncelere sahip oldukları için çevreleriyle çatışma içine düşerler.

Çalikuşu'ndaki Feride, tam olarak Batı hayranı olmamakla birlikte aldığı eğitimin bir sonucu olarak Batılı değerlere daha yakındır. Karakterinin verdiği bir özellikle de özgür ve uçarı bir kızdır. Okuduğu romanlardaki Amerikan kızları gibi olmak ister. Anadolu'ya gelmeden önce çevresindeki insanlarla konuşurken Fransızca kelimeler kullanır. *Çalikuşu* romanında yeri geldikçe Batı hayranlığına ilişkin insanlara ve olaylara yer verilmektedir. Feride, İstanbul'da Maarif Vekâleti'ne öğretmen olarak atanmak için gidip gelirken, bir gün bir memurla Fransızca konuşur. Feride'nin Fransızca konuşması orada bulunan müdürü çok şaşırtır. Çünkü o dönemde Batı demek Fransa demektir. Müdür bir Batı hayranı olarak Feride'nin bu özelliğini çok beğenir : “ *Bülbül gibi söylüyor Fransızca'yı maşallah. Bir Türk kızı için şayan-ı takdir doğrusu*” (s.130) der.

B... vilayetinın Maarif Müdürü Raşit Nâzım Bey de Batı hayranıdır. Eski olan her şeye karşıdır, her şeyi yıkıp yeniden yapacağını söyler. Fransa'dan gelen gazeteci ve karısı onunla görüşmek isterler. Bu onu çok heyecanlandırır. Onlar karşısında aşağılık kompleksine düşmüştür. “ *Kendilerine mekteplerimizden bir ikisini göstereceğim. Gerçi bir Avrupalıya göğsümüzü gere gere gösterebilecek bir mektebimiz yok ama bir politika yapacağız herhalde* “ (S.225) diyerek içinde bulunduğu çatışmayı gösterir.

Kıralık Konak, Batılılaşmanın fertler üzerinde neden olduğu kültürel krizin hangi boyutlara ulaştığını vurgulayan, eskiyi temsil eden Naim Efendi ve

konak örneğinde, değişen hayat tarzının Türk aile yapısına yaptığı tahribatı anlatan bir roman olarak Batılılaşma maceramızın acıklı hikâyesini anlatır.

Romanda bir konakta birlikte yaşayan üç neslin ikincisi olan Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, “ *Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur.* (s.7) Bütün ruhuyla Batılı değerleri kabullenmiştir. Naim Efendi'nin eşi öldükten sonra konağın bütün her şeyini değiştirmiş ve Batılı zevke göre yeniden döşetmiştir. Buna rağmen konaktan nefret etmektedir. Şişli'de yeni yapılmış apartman dairelerinden birine taşınmak istemektedir. Çünkü Şişli, Avrupalı hayat tarzının bizde şuursuzca buyur edildiği bir mekândır. Romanın sonunda isteğine kavuşur konak dağılınca o da bir apartman dairesine taşınır.

Naim Efendi'nin torunu Seniha ise, yaşadığı yerden ve ailesinden nefret edecek kadar Batı hayranıdır. Hatta babası “*Servet Bey'in efkâr ve harekâtı bile ona iptidai, sakat ve garip*” (s.11–12) gelmektedir. Batılı hayata duyduğu iştiaak onda sinir buhranına varacak derecede ilerlemiştir. Seniha, bütün davranışlarıyla doğduğu toplum ve değerlerle derin bir farklılık içindedir. Batılı bir yaşayışın bütün gereklerini yerine getirmeye çalışır. “ *Pazartesi günleri Seniha'nın çay günleridir. Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi o günleri giyinir, kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir Hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini beklerdi.* (s.15) Seniha'nın bu hali ve Batıya duyduğu hayranlık, yaşadığı dünyaya karşı derin bir nefret duymasına yol açar. Âşığı Faik Bey'den dinlediği Avrupa hayaline kavuşabilmek için, bazı değerleri eşyalarını satarak Avrupa'ya kaçar. Kardeşi Cemil de “ *Henüz yirmi bir yaşında bir mektep çocuğu olmasına rağmen, Beyoğlu'ndaki büyük lokantaların, gazinoların, barların, bazı eğlenceli evlerin sadık bir gediklisidir.* (s.10) Ayrıca konağa devamlı gidip gelen Faik Bey, Nuriye ve Neyyire Hanımlar, Batılı yaşayışın en uç noktalarında dolaşan kahramanlar olarak dikkati çekmektedirler. Özellikle Faik Bey, uzun yıllar Avrupa'da kalmış, kumar ve içki müptelası bir kişi olarak öne çıkar. Seniha'nın âşığıdır. Seniha'yı fikren ve zihnen zehirlemektedir.

Nur Baba'da yetişme itibarıyla Batılı değerlerle donanmış kahramanları Zibâ Hanım, Nigâr Hanım ve Macit'tir. Zibâ Hanım, zengin bir ailenin kızı olarak zevk ve eğlence meclislerinde yetişmiştir. Babası Safa Efendi, Abdüzlaziz devri ricalinden biri olarak bilinir. Safâ Abâd adı verilen köşklerinde partiler, eğlenceler

düzenlenir. Ziba da bu ortam içinde piyano çalar, şarkılar söyler. Ancak Nur Baba'yla tanıştıktan sonra eskileri bir anda unutarak kendini tekkeye verir. Nigâr ise Ziba'nın yeğenidir. O da Batılı değerlerle yetişmiştir. Gezmek için Beyoğlu'na iner. Çocuklarına “*Au Lion*” mağazasından alışverişi yapar. Macit ise Avrupa'da bulunmuş biri olarak rasyonel ve pozitivisttir. Tekkelere ve orada yapılan ayinlere inanmaz. Nigâr'ın ısrarıyla katıldığı cem ayinini hatıra defterinden okuruz. Nigâr ona ayinde neler olduğunu anlatınca bir Batılı gibi hayranlıkla dinler.

Yazar, onun tepkisini: “*Macid, genç muhibbesinin sözlerini şimdiye kadar işitmediği ve bilmediği bir açıklıkla mücehhez buluyordu. Bir zaman oldu ki, ona âdeta Pierre Loti'den bir sahife okunuyor gibi geldi. Şarkı, Şark hayatını, Şark manzaralarını bütün meslektaşları gibi ancak Frenk edebiyatının yapma âyinelerinde görüp sevmeye alıştığı için işittiği hikâyenin birçok yerlerini san'akârane ve tatlı bir tecessüsle dinledi ve kendi kendine tekrar tekrar : 'Farère bunu görmeliydi, Loti bunu işitmeliydi. Ne âlem! Ne âlem!' diye söylendi...*” (s.75) şeklinde ifade ederek ondaki yabancılaşmayı vurgular.

Tebessüm-i Elem'de Ragıbe Hanım, aldığı eğitimin sonucu Batılı değerlerle donanmıştır. Mülkiye memuru tekaütlerinden Kâşif Efendi'nin kızı olan Ragıbe'nin tahsiline ve terbiyesine önem gösterilmiş, erkekten kaçma yaşına kadar Frenk mekteplerine gönderilmiş, sonra mürebbiyeler tutulmuştur. Ragıbe aldığı eğitimin bir sonucu olarak Fransızca konuşur. Evlilik konusunda geleneksel olandan ayrı düşündüğü için annesiyle bir çatışma içine düşer.

Sözde Kızlar'da Mebrure'nin Manisa ve Bursa'nın işgali üzerine İstanbul'a gelip sığındığı Nazmiye Hanım'ın köşkü ve köşkün bulunduğu Şişli çevresi, Batılı hayat tarzı içerisinde yaşayan ve modernlik adına her türlü ahlâksızlığı yapan ve bunu hoş gören insanlarla doludur. Nazmiye Hanım, kızı Nevin ve oğlu Behiç, köşkün sakinleri olarak zevk, sefahat içinde yaşarlar. Nazmiye Hanım, yaşına rağmen “*siyah jarse elbisesi içinde hâlâ güzel ve ihtişamlı*” (s.40) bir kadındır; kocası Nafi Bey'den kalan serveti bitirmek üzeredir. Basit bir Batı taklitçisi olmanın ötesinde ahlâken de yozlaşmıştır; oğlunun arkadaşı Salih'le düşüp kalkmaktan geri durmaz.

Romanın büyük bir kısmı Şişli çevresinde geçer, Nazmiye Hanım, Güzide'nin nikâhı için alış verişe gittiklerinde, Şişli ile Mahmutpaşa'yı

karşılaştırır. En güzel şeylerin Beyoğlu ve Şişli’de olduğunu, Mahmutpaşa’da hep kaba saba şeylerin bulunduğunu söyler. Köşkün kızı Nevin’in olumlu hiçbir özelliği yoktur. Köpeğine bile isim koyarken basit bir taklitçi olmaktan öteye gidemez, Doğum gününde vereceği parti için büyük hazırlıklar yapar. Piyanosunda sürekli *Mon Homme* parçasını çalan Nevin, konuşmalarında Fransızca kelimeleri kullanır. Köşke gelen diğer insanlar da bu hayat tarzına alışkın insanlardır. “*Avrupa sefaretinde dolaşa dolaşa iyice Frenkleşmiş olan Nizamettin Bey*”, (s.50) kızını zengin bir erkekle evlendirmek için uğraşan Naciye Hanım, bir bankada memur olarak çalışan ve birkaç kadınla birden birlikte olan Siyret, görünüşte basit birer Batı taklitçisi olmaktan öteye gidemezler.

Bu kahramanlar içinde zengin olamamakla birlikte, böyle bir hayata özenen iki kardeşe de yer verilir. Asıl adı Hatice olan Selma ve kardeşi Salih, Cerrahpaşa gibi kenar bir semtin insanı olmalarına rağmen, bu hayata girebilmek için her şeylerini feda ederler. Selma, bir sinema artisti olmak hayaliyle Behiç’in yalanlarına inanır ve bütün değerlerini kaybeder; bunun cezasını da intiharıyla öder. Salih ise, kendinden yaşça çok büyük olan Nazmiye Hanım’ın paralı âşığı olur ve kız kardeşinin felaketi üzerine çıldırır. Bütün bu kahramanların içinde Batılı yaşayışı ve alışkanlıklarıyla romanımızdaki yozlaşmış tipin en keskin örneklerinden biri Behiç’tir. Her türlü ahlakî değerden yoksun olan Behiç’in tek özelliği zevk, eğlence, kumar ve kadınlara olan düşkünlüğüdür.

Raik’in Annesi’nde Batılılaşmayı ve modernliği sadece şekilde anlayan Necibe, roman kahramanı Siret’in izlenimleriyle anlatılır. Siret’e göre Necibe, Beyoğlu’nda Fransızca pazarlık eden, kocasına “*bonjur*” diye hitap eden çocuğuna “*anne*” demeden önce “*mama*”yı öğreten, İstanbul’daki yabancı mağazalardan giyinmesine rağmen zevksiz ve derinliği olmayan bir kadındır. Siret ondan kaçıp Heybeliada’ya gelince Necibe’nin benzeri genç kızlara tesadüf eder. Bu kızlar da giyimleri ve yarı Fransızca konuşmalarıyla göze çarparlar. Siret, milliyetleri belli olmayan bu kadınları iğrenç bir “*et kümesini teşkil eden bir fiçı*”ya (s.13), bu kadınların çocuklarına ise “*iki zarif kukla*”ya benzettir. “*Dantel içinde, kurulmuş gibi bonjur, bonsuvar diyen*” çocukların şahsında “*ayağında takunya, ağzında sakız, arkasında iki örgü, kapı önlerinde kaydırak oynayan ateşin, müstehzi, fakat terbiyesiz*” (s.14); annesine “*mama*” diye hitap etmeyen çocukları özler. Romanın

kadın kahramanlarından Refika ise müspet bir kahraman olarak çizilmesine rağmen Batılı değerleri ve hayatı da bilen bir tiptir. Kocasının kimyager akrabası Mansur’la birbirlerine keman ve piyano çalarlar. Bu tablo kimse tarafından yadırganmaz. Refika ile Mansur Heybeli çamlığında dolaşırlar, Refika’nın sürdüğü “Verven” marka parfümünün kokusu etrafa yayılır. Rauf ise metresi Ogüstin’le kol kola gezmekte sakınca görmez.

Kırık Hayatlar’da olaylar Şişli merkezli bir çevre içinde geçer. Yazar, Ömer Behiç’in doktor olarak gittiği bazı ailelerdeki ahlâkî yozlaşmayı çeşitli kesitler halinde sunmaya çalışır. Bu ailelerin başında Veli Bey’in ailesi gelir. Bu ailenin genç kızları Nebile ve Neyyir, bu çevrenin en tanınmış iki simasıdır.

“İstanbul’un vaktiyle en tanınmış bir ailesinin son çocukları olan bu iki kız, annelerinin elinde kalan ufak tefek servet kırıntılarını terzilere, arabacılar verdikten sonra, münasebetleri ancak bir bahar mevsimi devam eden nişanlıların nazık dikkatleri semeresi olarak Beyoğlu ahırlarından tedarik olunmuş arabalarla, mesire mesire dolaşmakla meşhurdurlar.” (s. 68) İki kız kardeş, değişen sosyal hayatın ürettiği genç kız tipini temsil ederler. Hayattan anladıkları tek şey gezmek, eğlenmek, pahalı terzilere son moda elbiseler diktirip, bununla etraflarına sosyetik görünmektir. Bu yüzden de gayrı meşru münasebetler kurmaktan çekinmezler. Nebile, Ömer Behiç’in arkadaşı Bekir Servet’le herkesin gözü önünde düşüp kalkar. Talat Bey’le evlendikten sonra da bu münasebetini kesme gereği duymaz. Neyyir, ise, *“henüz on sekiz yaşında, henüz bir çocuk olmasına rağmen arkasında türlü serencamların günah defterini”* (s. 180) taşıyan bir kızdır ve Ömer Behiç’i kendini muayene etme bahanesiyle evine çağırarak başta çıkarır. Beyoğlu’nda bir terzinin evinde onula buluşmaya başladıktan sonra, terziye olan borçlarını da Ömer Behiç’e ödetir.

Ateş Olur da Yakmaz mı?’ da günlük hayatlarını ve ilişkilerini Batılı hayat tarzı ölçülerine göre düzenleyen kahramanlara yer verilir. Batılılaşmayı ve medenîliği kadın-erkek ilişkilerindeki serbestlik olarak yorumlayan bu kahramanların başında Safiye Hanım gelmektedir. Moda ve Fener gibi semtlerde yaşayan bu insanlar, kadınlı erkekli karışık halde sinemaya, tiyatroya giderler. Modern hayatın en önemli göstergelerinden biri olan çaylar ve partiler, insanların bir araya geldikleri, kadınlı erkekli eğlendikleri toplantılardır. Bu toplantılarda,

müzik ve dans en temel eğlence araçlarıdır. Özellikle piyano, Batılı hayatın getirdiği ve İstanbul'un zengin sınıfı arasında en önemli müzik aracıdır. Piyano aracılığıyla dans eden kahramanlar, içkinin de tesiriyle kendilerinden geçerler.

Karanfil ve Yasemin'de İstanbul'un yüksek sosyetesinin yaşayışları çeşitli sahneler halinde gözler önüne serilir. Bu yönüyle bir zevk ve eğlence romanı olarak da değerlendirilebileceğimiz eserde, *modernleşen* hayatın özellikle kadın-erkek ilişkilerine yansımaları verilir. Romanda, Batılı hayat tarzının getirdiği kadınlı-erkekli çaylar, partiler, gezintiler oldukça geniş yer tutar. Mütareke günleri olmasına rağmen bu topluluk yaşanan faciadan çok uzaktır. Zevk ve eğlence içinde günlerini gün ederler.

Romanın birinci kısmında Kadri Paşa'nın verdiği çay partisi, Avrupa'dan yeni dönmüş ve Batılı bir tip olan Samim'i şaşırtacak derecede renklidir. Davet edildiği konağa gidince büyük bir kalabalıkta ve orkestra eşliğinde dans eden kadın ve erkekleri gören Samim gözlerine inanamaz. Yanındaki Pertev'e "*Yalnız, rica ederim, bana söyle; bu kadınların hepsi de Türk mü, yoksa rüya mı görüyorum?*" (s.6) diyerek şaşkınlığını dile getirir. Kadri Paşa, değişen hayatı savunur ve bunun muharebe sayesinde kazanıldığını söyler. Bu çayda dikkati çeken bir diğer nokta da hemen herkesin Fransızca konuşmasıdır. "*Bilmeyen bir insan bir Türk ziyafeti olduğuna inanmaz. Hep Fransızca konuşuluyor, hiç Türkçe yok.*" (s.47)

Romanın kadın kahramanlarından Nevhiz, zengin bir ailenin çocuğu olarak iyi ve düzenli bir eğitim görmüştür. Yirmi yaşına kadar okumadığı Fransızca ve İngilizce kitap kalmamıştır. Romanın diğer bir genç kızı Hürrem de Arnavutköy Kolejini bitirmiştir. "*İngilizce ve Fransızca'yı bülbül gibi şakıyan*" (s.42) Hürrem'le birlikte Perran, kısmen High Schol'da, kısmen de Sörler mektebinde okumuş, Avrupa modasını yakından takip eden alafranga kadınlardandır. Samim, bu ortamın herhangi bir Avrupa şehrinde bile zor görüleceğini iddia eder.

Karanfil ve Yasemin'de, Batı müziği de önemli bir yer tutar. Batılılaşma maceramızın başlangıcından itibaren kendini sürekli hissettiren ve modernliğin bir göstergesi olan Batı müziği, eserde bir motif olarak karşımıza çıkar. Kahramanların hemen hepsi Batı müziğini severek dinlerler. Genç kızların hepsi

piyanoyu ustalıkla çalmaktadırlar. Kadri Paşa'nın Akbaba'daki köşkünde verilen davette Yezdan, Sebastiyân Bach'ın bir *jikini* çalar. Nevhiz ise, Schuman'dan parçalar çalar.

Romanın başkahramanı Samim ise bütün zevk ve alışkanlıklarıyla bir Türk'ten çok Avrupalı gibidir. Nevhiz'le daha rahat buluşabilmek için Moda'da tuttuğu evi Batılı bir zevkle döşetir. Hatta sanattan ve estetikten anlayan biri olarak çeşitli çizimler yapar, eşyaları zevkine göre seçer. Batılılaşmanın mekânları nasıl değiştirdiği onun eviyle daha da belirginleşir. Yazar, onun bu konudaki hassasiyetini şöyle anlatır: *“O gece sabaha kadar uyumadı. Kitapları, mecmuaları, katalogları karıştırdı, resimler çizdi, şekiller yaptı. Öyle eşya, öyle odalar istiyordu ki, emsali İstanbul'da bulunmasın... Yemek odası için İngiliz tarzında bir büfe, bir masa altı sandalye ayırdı. Bunları kara ağaçtan koyu bir renk yapılmasını istedi...”* (s.271)

Pervaneler adlı romanda Batılı hayat tarzının ve Batı hayranlığının Türk toplum yapısı üzerinde yaptığı olumsuz tesirler iki şekilde ele alınmıştır. İlki bir Fransız ile evlenen ve bu evlilikten iki çocuğu olan Doktor Burhan Ahmet'in ve iki kültür arasında sıkışan çocuklarının durumu; ikincisi ise Heybeli'deki Amerikan mektebinde okuyan, Protestan misyonerlerin etkisiyle millî değerlerinden uzaklaşan Türk gençlerinin durumudur.

Romanda Batı hayranlığıyla öne çıkan şahıslar, Doktor Burhan Ahmet'in kız kardeşi Leman ve onunla birlikte Amerikan kolejinde okuyan Nesime, bir Mevlevî şeyhinin kızıdır. Leman; bütün özellikleri, alışkanlıkları, zevkleri, giyimi, hayalleriyle kendi değerlerinden kopmuş ve köksüzleşmiş Türk gençlerini temsil eder. Okulda aldığı eğitimin sonucu bir Amerikalıdan daha iyi dans eder. Tenis oynar, giyimi de Amerikalı kızlar gibidir. Yazar, Leman'ın özelliklerini şu şekilde verir: *“Bir gün, ailenin gururunu okşadığı ve kıza parlak bir istikbal hazırlayacağını ümit ettikleri için Leman'ı Bizans Kolej'e verdiler. Leman aptal değildi; fakat düşünmeyen, muhakeme etmeyen, sathi, tıpkı ayna gibi, karşısında gördüğünü aksettiren, bir yankı gibi işittiğini tekrarlayan bir zekâsı vardı. Bütün muhakemesi kısa, hayali kıt insanlar gibi, o da yaşamak zevkini ruhunda aramaz, hariçten isterdi. Eğlenceyi sever, kalabalığı sever, velhasıl işlemeyen zihnini dolduracak her zahiri ve geçici şeyi severdi Bu tabiattaki bir çocuk, Türkiye içinde*

bir gurur ve alâyiş konusu gibi parlayan kibirli kolejin son icat konforu, eğlenceleri, konserleri, baloları, yarışları, daha bin türlü zevk ve sefası içine fırlatılınca ve ömründe tasavvur edemediği hudutsuz bir serbestliğe malik olunca, tabiatıyla gözleri kamaşacak, kendini kaybedecek ve bu müsait muhitte bütün zaafları inkişaf edecekti...” (s. 48- 49)

Leman’ın hayat adına bütün isteği Amerika’ya gitmek ve oraya yerleşmektir. Onun bu duruma gelmesindeki en büyük sebep okuduğu okuldur. *Çünkü bu mektebe gidenlerin hepsi ahlâkına ve mektepte geçirdiği müddete göre bir dönüşüme uğruyor; fakat çocukluktan itibaren orada büyüyenler herhalde Türklükten sıyrılıyorlar ve Amerika mukallidi oluyorlar... (s.19)*

Leman’ın Batılılığı tamamen yüzeysel ve şekilde kalmıştır. Amerika’dan okulu ziyaret için gelen J.C adındaki misyoner derneğin en önemli ismi Mr. Cox için verilecek kabul töreninde, genç Türk kızlarının giyecekleri kıyafetler, aralarında büyük bir mesele olur. Leman’ın şekle ve görünüşe verdiği önem burada ortaya çıkar. Bu törenin hazırlıkları başlayınca onda bir sıkıntı ve keyifsizlik gözlenir. Çünkü törende giyecek elbiseyi bulmak için yeterince parası yoktur. Mektepte herkes onu zengin bilmektedir. Babasının on parasız bir emekli miralay olduğunu kimseye söyleyemez. Babasından utanır, onu kızına elbise bile yaptıramayın zavallı bir insan olarak görür. Elbisesinin çok güzel, görülmemiş bir şey olmasını istemektedir.

Leman, bu ruh haliyle bir bunalım içerisine düşer. Annesi aracılığıyla babasını birkaç defa yoklar, ama ret cevabı alır. Abisi Burhan Ahmet’ten, onun karısı Claire’den, abisinin asistanı Cemil’den borç almayı düşünür, sonunda ablasının çay kıyafetlerinden birini ödünç alır. Leman’ın bu törene, bu kadar önem vermesinin iki sebebi vardır. İlki Mr. Cox’un gözüne girip Amerika’ya gitmek için bir fırsat bulmak, diğeri ise önceden gördüğü ve beğendiği Bir Amerikalı deniz subayının da o davete gelmesidir. Amerika’ya gitmenin diğeri bir yolu olarak da bu subayı görür.

Nesime’nin Amerikan hayranlığı ve oraya yerleşme arzusu, bulunduğu çevreden kopmak istemesinin sonucudur. O, Amerika’ya gitmeyi bir ihtiyaç olarak görür. “ *Amerika seyahati Nesime için biraz da psikolojik bir ihtiyaçtı. Nesime meşhur Mevlevi Şeyhi Amir Çelebi’nin kızı idi. Annesi o doğduğu zaman ölmüştü.*

Koca tekkede hiç arkası gelmeyen misafirler arasında dervişler ve bacılar ordusu içinde, yalnız ve şefkat mahrumu olmadan büyüdü. Tekkenin lâubali muhitinden mektebin bir mücadele âlemine benzeyen soğuk ve hesaplı sahnesine girince, dünya üstünde iki türlü kadın var zannetti: Biri tekkede gördüğü kendi halinde, gayretsiz, ufak vazifeleriyle hayatlarını dolduran hanımlar, diğeri de mektepte tanıdığı, hayatlarını kazanmaya muktedir, erkeklerle güreşen, kimsesiz, fakat kuvvetli kadınlar...”(s. 48) Onun yaptığı bu karşılaştırma, Batılı ve Doğulu kadının karşılaştırması olarak da görülebilir. Nesime kendisine ikinci sıradaki tipi seçecektir.

Pervaneler’deki bu iki genç kız, okudukları okulun sonucu olarak kendi ülkelerinden ve medeniyetlerinden koparlar. Leman, Peterson adındaki Amerikalı bir deniz zabitiyle ailesinin iznini alandan evlenir ve Amerika’ya gider. Ancak Amerika’da düşündüğü hayatı bulamaz. Zengin olduğunu düşündüğü Peterson, fakir bir ailenin çocuğudur. Beklediği lüks ve şaşıla hayat yerine ekseriya bacası tütmeyen, fakir bir evin husumet dolu havasıyla (s.127) karşılaşır. Nesime ise, bir vapurla İstanbul’u ezan sesleri içinde terk ederken Amerika’ya, bir bilinmeze, doğru yol almaya başlar.

Batılı yaşam tarzı ve bunun neden olduğu kültürel çözülme, romanın hemen her anında sürekli vurgulanır. Batılı yaşam tarzının mekâna yansımaları Burhan Ahmet’in babasının Bebek’teki evinden hareketle verilir. Önceleri bir Türk evi olan yer, şimdi çok değişmiştir. Özellikle Leman’ın odası bu değişimin en uç noktasında durmaktadır. “... Zamanında burası tertemiz bir Türk odası idi. Hâlâ uzun kereveti, beyaz ve tenteneli örtüsüyle duruyor. Kerevetin karşısında konsol ve ayna. Üstünde sürahi ve bardaklar. Ortada yuvarlak ve örtülü masa... Fakat zaman bu Türk odasına onu gülünç bir vaziyete sokan teferruatlar ilave etmişti. Duvarlara ufaklı- büyüklü İngiliz gravürleri, gazetelerden kesilmiş renkli manzaralar, güzel Anglosakson kadın resimleri asılmıştı. İki pencere arasında pembe lâke bir etajer vardı. İçinde birkaç mektep kitabı ile birkaç roman ve üzerinde kırmızı yün saçlı, yüzü boyalı iki bezden bebek...” (s. 21)

Aşk İhtiyacı’nda Batı hayranı Nida Bey, Semiha’nın erkek kardeşidir. Uzun yıllar Avrupa’da kaldıktan sonra yurda dönünce, kendi toplumuna oldukça yabancılaşmıştır; öyleki doğru dürüst Türkçe konuşamaz. Meclisten meclise,

sinemadan sinemaya koşar. Kumar, içki ve eğlencenin en üst sınırlarında yaşar. Nida Bey, dine karşı da bir tavır almıştır. Ramazan olduğu halde oruç tutmaz; hatta oruç tutanın, namaz kılanın düşmanı olmuştur. Bu düşmanlığı o kadar ileri gitmiştir ki insanlar camide namaz kılarken camiye köpek sokar ve namaz kılan insanları rahatsız eder.

Burhan Cahit, *Aşk Bahçesi*'nde İstanbul'un Şişli, Beyoğlu semtlerinde oturan insanların hayatlarını çeşitli tablolar halinde ortaya koyar. Özellikle kadın kahramanların Batılı hayat tarzının getirdiği değişim içindeki yerleri, romanın aslî kahramanı Sacid'in bakış açısından sunulur. Olay örgüsü içinde önemli bir yere sahip olan dans partileri, eğlenceler ve kır gezintileri Batılı hayat tarzının görüntüsü olarak verilirler.

Roman bir dans partisiyle başlar ve bu partide çalınan müziklerin hepsi yabancıdır. Kadınlar ve erkekler burada kendilerinden geçercesine dans ederler. Kadınların hepsi Avrupa'daki gibi salon hayatının bütün gereklerine göre hareket ederler. Sacid, burada gördükleri karşısında şaşkınlığa düşer; çünkü kadınlar ve erkekler giyimleri, konuşmaları hatta kokularıyla herhangi bir Avrupa salonunda toplanmış insanlardan hiç de farklı değildirler.

Cazibe ve Müzeyyen Hanımlar salonun en çok dikkati çeken tipleridir. Batı kaynaklı dansları oynamakta büyük hüner göstermektedirler. Romanın kahramanları günlük alışkanlıkları ve zevkleri bakımında da Batı hayranıdır. Tokatlıyan'da yemek yemek, Şişli'den alışveriş yapmak, adadaki kulüpte çay içmek onlar için vaz geçilmez zevklerdir. Yazarın *salon kadınları* diye tanımladığı kadınlar, Tanzimat'tan sonra değişen toplumsal yapı içerisinde ortaya çıkan yeni kadın tipini temsil etmektedirler. Batılı hayatın şekillendirdiği bu kadın tipinin en belirgin özelliği ahlâkî kaygılardan uzak oluşlarıdır. Roman boyunca devam eden eğlenceler sırasında bedenî zevklerin peşinde koşarlar ve birçoğu evli olmasına rağmen, başka erkeklerle yasak ilişkiler kurmaktan geri durmazlar.

Burhan Cahit'in aynı yıl yayımlanan romanı *Coşkun Gönül*'de, *Aşk Bahçesi*'ndekine benzer bir şekilde Batılı hayat tarzının yaşandığı bazı semtlere ve buralarda yaşayan insanların hayatlarına yer verilir. Romanın üç genç kız kahramanı Serap, Vildan ve Asuman yetişmeleri ve aldıkları eğitimin sonucu olarak Batılı değerlere daha yakındırlar. Üçü de piyano çalmayı, Fransızca

konuşmayı bilirler. Serap'ın okuldan mezuniyeti üzerine babasının verdiği partide piyano eşliğinde eğlenen misafirler, Batı danslarını büyük bir maharetle oynarlar; ayrıca misafirlere içecek olarak şampanya sunulur. Serap'ın bu arkadaşları vasıtasıyla bağlantı kurduğu yüksek sosyetenin kadınları, alışverişlerini Beyoğlu'ndaki yabancı mağazalardan yaparlar. *Bomonti* gazinosunda yemek yiyen ve eğlenen bu insanların en büyük zevklerinden biri de Heybeliada'daki kulüpte eğlenmektir. Birçoğu harp zengini ailelerden oluşan kadınlı erkekli gruplar, burada dans edip kumar oynarlar.

Burhan Cahit'in diğer bir romanı *Kızıl Serap*'ta olaylar, İstanbul'un Batılı hayatın bütün yönleriyle yaşandığı çevreleri içinde geçer. Kadın ve erkeklerin bir araya gelip eğlendikleri partilerde müzik ve içki, Batılı yaşam tarzının getirdiği unsurlar olarak dikkatlere sunulur. Anadolu'daki ölüm kalım mücadelesinden habersiz, günlerini gün eden bu kahramanlar içinde merkez rolünü üstlenen Ayten, çeşitli vesilelerle girdiği bu çevre içinde, gördüklerini kendi bakış açısından sunar.

Burhan Cahit'in yukarıdaki romanıyla aynı yıl yayımlanan *Gönül Yuvası*'nda da Batı hayranı tiplere yer verilir. Romanın aslî kahramanı Elvan'ın bakış açısından sunulan bu tipler içinde Selami Bey'in oğulları Mahmut ve Hamid Kadıköy'deki Fransız mektebinde okuduktan sonra, eğitimlerini Avrupa'da devam ettirmişlerdir. Üç yıl Avrupa'da kaldıktan sonra İstanbul'a dönen bu iki kardeş, ülkelerine ait her şeyden nefret ederler.

Batı'ya ait değerleri gerçek manada hazmedemedikleri için de basit birer taklitçi olmaktan öteye gidemezler. Konuşmaları, giyimleri ve eğlence anlayışlarıyla çevrelerinin dikkatini çeken kardeşler, babalarının çilek yetiştirdiği tarlayı tenis sahası haline getirirler. Müzik konusunda da çevreleriyle anlaşılamayan genç kardeşler, Türk müziğini sevmedikleri için Batı müziğinden hoşlanırlar; ancak Batıya ilişkin bilgileri yüzeysel olduğundan hangi parçanın hangi besteciye ait olduğu konusunda komik durumlara düşmekten de kurtulamazlar.

Babaları Selami Bey'in Gözetepe'deki eski konağı geleneksel konak hayatının bütün özelliklerini taşıyan bir yer olması nedeniyle Mahmut'un büyük tepkisini çeker. Avrupa'daki banyo kültürüyle, konaktaki hamam alışkanlığını karşılaştırır. Konaktaki hamamda yıkanamadığını söyleyen Mahmut, evin içinde

İngiliz usulü bir banyo yapılmasını ister. Avrupa’da okumuş olmalarına rağmen, birikimleri o kadar sınırlıdır ki sadece şeklen Batılı olabilmişlerdir. Mahmut ve Hamid’in bu kişilikleri roman boyunca çeşitli vesilelerle ve daha çok mizahî bir bakışla ele alınır.

Tutuşmuş Gönüller’de Behçet Hilmi Bey alışkanlıkları ve davranışlarıyla Batılı bir hayat yaşar. “*Kıyafeten asrî bir delikanlı*” (s.117) olan bu adam, bir hanımı kışkandıracak kadar moda ve şıklığa düşkündür. Yazar, ondaki Batı hayranlığını giyim tarzından hareketle vurgular: “*Lavantalarının, pomatlarının, pudralarının, ipek eldiven ve çoraplarının, rügan iskarpinlerinin, her kostümünün renk ve biçimiyle ahenkdar bahâlı kravatlarının, bilezik saatlerinin, altın, gümüş bastonlarının mesârîfî, oynak bir kadının tuvalet sarfîyatından bir çekirdek aşağı kalmazdı. Bütün meşgalesi, hüsnünün revâcına masrûf bir kadın, nasıl yanına gelen bir erkeği letâfetiyle, kokusuyla, tuvaletiyle, hesablı, san’atkârâne bakışlarıyla, söyleyişleriyle, tavıyla, cilveleriyle celb ve mest ederse, Behçet Hilmi’nin dâ’ire-i ülfetine düşen hanımlar da, aynı sihre, aynı incizâba, aynı ruh galeyanına, aynı yürek çarpıntısına uğrarlardı...*” (s.117)

Romanın kadın kahramanı Lemiye ise muhafazakâr düşünceye düşman olarak ortaya çıkar. Romanın sonunda Kasım Necati ile evlenip “*müsbet*” bir kişi haline gelinceye kadar toplumun bütün değer yargılarına karşıdır. Ahlâk ve namusu *incir çekirdeği* kadar değersiz gören bu genç kız, tam bir pozitivist gibi düşünmektedir.

Selami İzzet’in *Gönül Acısı*’nda Batılı hayat tarzı, aslî kahraman Melek’in ailesi ve çevresinden hareketle ortaya konulur. Annesi Hatice Hanım, ablası Nazmiye, Esat Bey bu anlamda öne çıkan tipler olur. “*Monden*” hayatın bütün gereklerini yerine getirmeye çalışan bu insanlar, Büyükağa’daki kulüpte dans partileri ve eğlenceler düzenlerler.

Cennet Hanım adlı romanda Batı hayranlığı ve Batılı yaşam tarzını taklit etmeye çalışan iki tipe yer verilmiştir. Bunlarda ilki Ahmet Metin’in arkadaşı *İngiliz Hakkı*’dır. Daha okuldayken ona bu ad takılmıştır. Bir İngiliz gibi giyinen Hakkı, İngiliz âdetlerini birer birer taklit etmekte ve İngilizceyi çok fasih konuşmaktadır. Romanın ikinci Batılı tipi Cennet Hanım’ın dayısı Rıfat Bey’dir. Eski bir büyük elçi olan Rıfat Bey, Avrupa’nın birçok ülkesinde bulunmuştur. Bir

müddet Avrupa'nın eğlence şehirleri *Nis, Monte Karlo, Sen Moris, Vişi, Eviyan*'da, mevsimine göre bu şehirlerin her birinde muayyen zamanlar oturmuş, daha sonra, biraz da “*vatanının ılık ve sevimli toprağında oturmayı*” istemiştir. Tekaiüt maaşına iradını da ilâve edince İstanbul'un yüksek cemiyet hayatına ulaşmak, onun için çok kolay olmuştur.

Hiç evlenmeyen Rifat Bey'in tek düşündüğü şey, giyimi ve boğazıdır. Elbiselerini Londra'daki “*Pul*”de yaptırır, gömleklerini de Paris'in en meşhur gömlekçisinden getirtir. Avrupa'dan döndükten sonra Beyoğlu'ndaki apartman dairesinde rahat edemeyen bu adam, Cennet Hanım'la birlikte Erenköy'de oturmayı tercih etmiştir. Bu köşkte de Rifat Bey hemen değişikliğe başlamış, “*rahat yaşayabilmek için, Avrupalıların kullandıkları tâbir veçhiyle 'konfor' temin olunmuştu. Köşkün zemin katındaki alaturka hamam olduğu gibi bırakılarak, ikinci kattaki sandık odalarından birine çinko kaplattırılmış; havagazı sobası kurdurularak mükellef bir banyo odası yaptırılmıştı...*” (s.50-51)

Romanda Batılı yaşam tarzının getirdiği ve özellikle İstanbul'un zengin kesimlerinde bir nevi modernliğin göstergesi olarak görülen *kabul günleri*'ne yer verilir. Bu günlerde kadınlı erkekli bir araya gelinilir; tıpkı Avrupa'nın zengin kesimlerinde görülen eğlenceler, oyunlar düzenlenir. Çaylar içilir, Avrupaî yemekler yenilir. Avrupa'dan dönünce dayısının Erenköy'deki köşküne yerleşen Cennet Hanım da, Perşembe günlerini kabul günü olarak belirler. Bu kabul günlerinde Rifat Bey, Türk kadınının nasıl değiştiğini de gözlemlemektedir.

“*O günler köydeki, Şişli'deki arkadaşları; kocaları ve kardeşleri ile gelirler, Cennet'in salonunda samimi ve tatlı saatler yaşarlardı. Dayı bey Perşembe günlerini âdeta sabırsızlıkla beklerdi. Kırk dokuz yaşına geldiği halde bekâr kalan bu zarîf diplomat, senelerden beri Avrupa'da kaldığı için Türk kadınlığının terakkisini takip edememişti. Şimdi Cennet'in çaylarında, müstesna İstanbul hanımlarının mükâlemelerde gösterdikleri maharet, giyinme hususundaki derin vukufları onu hayrete düşürüyordu...*” (s.51)

Romanda yetiştirme tarzıyla dikkatler sunulan Cennet Hanım'ın oğlu Bülent, davranış olarak herhangi bir Avrupalıdan pek de farklı değildir. Annesi, babasından ayrılınca yeni doğmuş olan Bülent'i de yanına alarak Avrupa'ya yerleşir. Bülent ülkesinden uzakta bir yabancı gibi yetişir. Büyüyüp genç bir erkek

olup da Türkiye'ye dönünce, dayısı Rifat Bey'in verdiği nasihatler sayesinde, Erenköy sosyetesinin sevilen ve aranan bir şahsiyeti olur. “ *Nerede bir davet olsa Bülent derhal orada hazırdu. Kendine mahsus fikirleri, kibar tavırları, zayıf Türkçesine fazla miktarda ecnebi kelimeler karıştırarak konuşması; herkesin hoşuna gidiyordu. Hiç kimse Bülent için züppe diyemiyordu. O kadar sade ve Samimi bir çocuktur ki... Salon oyunlarının envainı biliyor, her gittiği yerde bu sayede eğlenceli saatler geçiriliyordu...*”(s.52)

Ayten'de Batılı hayat tarzı, herhangi bir zıtlık veya çatışma zemini oluşturacak biçim değil de, artık benimsenmiş ve sindirilmiş bir durum olarak ortaya konulur. Yazar, kahramanlarının yaşadığı hayat tarzına karşı herhangi eleştiri geliştirmeyen ya da bu duruma karşı çıkan bir kahraman tipi çizmez.

Kalamış, Moda, Taksim gibi semtlerde oturan roman kahramanlarının hepsi zengin insanlardır. Hiçbirinin ekonomik sıkıntıları yoktur. Dolayısıyla ekonomik seviyeleri lüks ve modern bir hayat geçirmelerine uygundur. Bu kahramanlar içerisinde özellikle genç kızlar ön plâna çıkarlar. Romanın aslî kahramanı Ayten, annesinin etkisiyle serbest bir kız olarak yetiştirilir. Teyzesinin kızları Sevgi ve Yıldız, komşuları Âtîf Bey'in Robert Koleji'nde okuyan kızlarıyla birlikte Kalamış sahilinde mayo giyip denize girerler. Bu manada mayo, topluma dolayısıyla, romana ilk defa girmiş olur. Gündelik hayatlarında sürekli gezip eğlenen bu genç kızlar, özellikle sporla vakit geçirirler. Tenis, yüzme, yat yarışları Batılı hayatın getirdiği yeni spor dalları olarak dikkatlere sunulur. Ayten, okulu bitirdikten sonra sürücülük dersleri alarak annesine spor bir otomobil aldırır ve arabasıyla gezintiler yapar.

Son Yıldız'da olaylar, Beyoğlu ve Nişantaşı çevrelerinde yaşayan insanların hayatlarından alınmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki İstanbul'un belli çevrelerini konu edenen romandaki kahramanların hepsi, Batılı hayat tarzını sürdüren insanlardır. Çaylar, balolar bu hayat tarzının en belirgin unsurlarıdır. Romanın aslî kahramanı Perran, metresi olduğu Fahri Cemal'in tuttuğu kaloriferli ve telefonlu evde yaşamaktadır. Bu evi tamamen Batı usullerine göre döşeten Perran, ayrıca bir musikî köşesi de hazırlar.

Burada, elektrikle çalışan ve on iki parçadan oluşan bir orkestra vardır. Perran'ın haftanın belirli günlerinde verdiği çaylara gelen davetliler bu orkestrayı

hayranlıkla seyrederler. Olay örgüsü içinde önemli bir fonksiyona sahip olan çaylar, roman kahramanlarının bir araya geldikleri bir toplantı yeri gibidir. Burada sosyete mensup insanlar hakkında dedikodular yapılır, sohbetler ediliyor içkiler içilir.

Roman, geniş bir şahıs kadrosuna sahip olmasına rağmen derinlemesine tanıdığımız Perran ve Fahri Cemal, davranış ve hayat telakkileri bakımından Batı hayranı tiplerdir. Perran, Batılı ve lüks hayat tarzına düşkünlüğü nedeniyle evli olduğu halde, zengin bir adam olan Fahri Cemal'in metresi olur. Ancak ondaki Batılılık sadece görünüştedir. Mehmet Rauf'un diğer roman kahramanları gibi o da Batılı olmayı gezip eğlenme şeklinde anlamıştır. Perran'ın Batı hayranlığı en çok kılık kıyafette kendini gösterir. Manto, etek ve şapkayla dolaşan genç kadın, Avrupa modasını çok yakından takip eder. Avrupa'dan kendisine düzenli olarak gönderilen moda dergi ve gazetelerinden elbiseler sipariş eder. Boş zamanlarında aşk romanları okuyan Perran, günlük gazetelerden İstanbul'da yapılan balo ve çay haberlerini ilgiyle okur.

Romanın erkek kahramanlarından Fahri Cemal de Batıyı çok iyi tanıyan ve sık sık Avrupa'nın değişik ülkelerine gidip gelen bir salon adamıdır. Tokatlıyan ve Pera Palas gibi lüks yerlerin en tanınan siması olan Fahri Cemal, aynı zamanda hem bir gazete sahibi, hem de bu gazetenin başyazarıdır. Onun en büyük zevki dandır; çok küçükken dansa büyük bir heves sarmış ve Avrupaî dansların hemen hepsini öğrenmiştir. *“Fahri Cemal, ilk gençliğinden itibaren, dansa en meclûb bir iptilâ ile meftûndur. Daha o zamanlar, Avrupa'ya gittikçe, dansa en çılgın bir inhimâkle kavuştuğu eğlence olur, halâvetle oynamayanları müşkülpesentlikle tenkidden hâli kalmazdı...”* (s. 12) Fahri Cemal'in hayat tarzını şekillendiren Batı, onun fikir dünyasını da tesiri altına almıştır. Aynı zamanda bir entelektüel olarak bizim hayatımızı *“iptidâî”* bulur.

Bir Kadın Düşmanı'nda Batı hayranlığıyla öne çıkan kahraman Sâra'dır. Bir paşa kızı olan bu genç kız, İstanbul'un salon hayatının ürettiği her şeyi zevk ve eğlencede arayan, Batı hakkında herhangi bir bilgisi olmayan, basit bir taklitçi olmaktan öteye gidemeyen bir tiptir. Marmara kıyısındaki Zeytinlik'te açık tuvaletiyle gezmesi çeşitli tepkilere neden olur. Bu kasabadaki modernleşme onun dikkatini çeker. *“Eksik olmasınlar, İstanbul'a İstanbulludan çok fazla ehemmiyet*

verirler ve rağbet gösterirler. Giyinmek, yaşamak, konuşmak itibariyle İstanbulludan fark edilmemek onlar için bir idealdir... Onun için diyebilirim ki, burada İstanbul'dan daha fazla merasim ve etiket vardır...

En akla gelmeyecek yerde İstanbul barlarının en yeni bir parçasının ıslıkla çalındığını işitip hayret edersiniz... en alaturka bir çardağın içinde yine en yeni bir elbise modelini görmek mümkündür... Hele gramofonlar usanç verecek derecede... Nerdeyse çobanlar kaval yerine bellerine birer portatif gramofon asacaklar... Hâsılı, bu memleket eski alaturka kasabanın üstünde ekstra modern sayfiyesiyle şalvar üstüne frak giymiş bir insana benziyor... (s.32) Sâra, dayısının kızı Vesime'nin düğünü için yapılacak alaturka merasimi sıkıcı bulur. Yaşlıların çekilmesinden sonra gençler için yapılacak alafranga programı, tertip görevini Sâra üstlenir. Bu düğün gençler ve yaşlılar arasında bir nesil çatışmasına da neden olur. *"Sana evvelce yazmıştım. Her yerde olduğu gibi burada da mütemadi bir eski hayat- yeni hayat mücadelesi var. Yaşlılarla gençler mütemadiyen çarpışıyorlar. Yerine, zamanına göre bazen eskiler, bazen de _daha nadir olarak_ yeniler mağlup oluyorlar. Yarın düğün, herkesin eğlenmesi, memnun olması lâzım gelen bir mütareke günü.*

Bunun için dayımla yengem iki tarafı da memnun edecek bir tertip buldular: Gündüz, yaşlılar ve yerli eşraf aileleri için alaturka merasim yapılacak, Vesime, eski zaman gelinleri gibi teller, duvaklar takacak. Koltuklar, kuşak bağlamalar, para serpmeler, dualar... Kim bilir daha neler... Hâsılı, muhteşem bir tarih komedyası seyredeceğiz... Hatta bir aralık düğünün bu kısmında köylü elbiseleri giymeyi bile düşündük... (s. 97)

Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu*'nda Batı hayranı olan Mesture Hanım, bütün hareketleri ve düşünceleriyle modernliği yanlış anlamış bir kahramandır. Ülkenin geri kalmışlığını vaktiyle dans öğrenmememizde bulan bu kadın, Diyarbakır'a kocasının görevi nedeniyle gelmek zorunda kalınca, kendince bu geri kalmış Anadolu şehrine, asriliği götürmeyi ister. Oraya dansı ve müziği götürüp, İstanbul'dakine benzer bir çevre kurarak, Diyarbakır'ı modernleştireceğini düşünür. İstanbul'dan ayrılırken de çevresine bir medeniyet peygamberi pozları çizmekten geri durmaz. Diyarbakır'a iner inmez hemen programını çizen Mesture Hanım, çevresindeki insanların alaycı bakışlarına aldırmadan çalışmalarına başlar.

“Mesture Hanım’ın bütün bu hummalı, mübalağalı Diyarbakır’da sosyete kurmak mücadeleleri karagâh zabitlerine, memur hanımlarına kadar çok mizah vesile oluyordu... Buna rağmen en canlı, en sâri ve muvaffak insan Mesture Hanım’dı. Programını yapmış, arzularını tespit etmiş, her şeye, herkese rağmen istediği şeyleri birer birer mevkii tatbika koymaya başlamıştı. Mesture Hanım’a nisbetle, o kadar daha genç ve tahsilleri, muhitleri Avrupaî olan Zeyno ile Mazlume bile doğrudan doğruya Mesture Hanım’ın mukallidi olmamakla beraber gayrişuuri bir şekilde arzularının tatbikat sahasına çıkmasına âlet olmuşlardı...” (s. 172- 173)

Mesture Hanım, Diyarbakır’a gelir gelmez hızlı bir faaliyete başlar. Çaylar ve partiler düzenleyerek asrî bir çevre oluşturmaya çalışır. Bir zamanlar Şeyh M.’nin cemaatiyle namaz kıldığı salonda kıyafet balosu, dans partileri düzenler. Çevresine topladığı memur ve asker kadınlarıyla kurmaya çalıştığı sosyete topluluğu içinde, dans bilmeyen kadın ve erkekler gizli gizli dans öğrenmeye çalışırlar. Zeyno, babası Asım Bey’e yazdığı mektupta Diyarbakır’daki bu çalışmaları ve özellikle Mesture’nin görünüşünü şöyle anlatır: *“Bizim çay ve dans günlerini bir burada olsan da görsen... Evvel, Mesture Hanım, boya içinde, Femina’nın en son ve en garip modelinden fışkırmış gibi! Kadınları ince göstermek maksadıyla vücut bulan esvabının içine tıktırdığı mebzul etleri her yerinden pırtlıyor...”* (s. 249)

Mesture’nin Batı’dan ve modernleşmeden anladığı şeyin pek sınırlı olduğunu belirten yazar, onun Batı’yla olan temasının en çok on dokuzuncu asır edebiyatının romantik tesirlerinden ileri geldiğini vurgular. *“Yeni asrî hayatın maddî, gürültülü eğlencelerini kısmen Avrupa’dan geldiği için, kısmen de, şimdi öyle hayatın geçmesinden, moda olmasından dolayı taklide yeltenirken kalbinin bir tarafında muhayyel kalp sergüzeştlerine karşı daimî bir incizap vardı...”* (s. 232) Yazar, onun bu taklitçiliğinden ve çevresine toplamaya çalıştığı insanlardan hareketle Batılılaşma meselesi hakkındaki kendi görüşlerini de ortaya koyar. Bu meseleyi tartışılırken Mesture Hanım’ın kocası Mazlum Bey’i de yeninin karşısında direnmeye çalışan eskinin temsilcisi olarak gösteren yazar, eskinin büyük bir hızla büyüyen yeni karşısında yok olacağını düşünür. Anadolu’nun

ortasında “*Valansiya havasıyla dans eden çoban çocukları*” gören Mazlum Bey, bu âlemde kendisini acemi hisseder.

Batılılaşma hareketinin son on beş sene içinde kuvvet kazandığını, savaştan sonra ise, bunun büyük bir hızla ulaştığını düşünen yazara göre, asrîleşme hareketini bir hamlede yaratmak isteyen Türkiye, yeni dünyanın savaştan sonra takındığı maskeyi uluorta yüzüne geçirmiş ve milletlerin karnavalına olanca şiddetiyle katılmıştır. Ancak bu yeni düzen, bütün millî kimlikleri yok etmiş ve birbirine benzeyen insan toplulukları ortaya çıkarmıştır. “*Garp’ın şimdilik muvakkat bir eğlence maskesi olan siyasî tarihte hiçbir vakit bu kadar sârî, bu kadar gayrı kabili mukavemet olmamıştı. Garp, fabrika eşyasını nasıl ferdî sanatın mukavemet edemeyeceği derecede ucuz ve faydalı yaptıysa, fabrika mahsulü denecek derecede yüzleri, âdetleri, hayatları, eğlenceleri bir örnek olan bir insan kalabalığını ortaya atmış ve bu kalabalık da şimdi birbirini çiğneyerek, tepinerek, sırtarak, bağırarak yaşıyordu...*” (s. 174) Gerçekten de Mesture Hanım’ın burada oluşturduğu çevrenin insanları, kendilerini komik durumlara düşürürcesine onun peşinden giderler. Zeyno’nun evinde yapılan kıyafet balosunda, kendi millî kıyafetlerinin dışında Batılı kıyafetleri tercih ederler, baloda içki içilmesi problemi büyük tartışmalara neden olur.

Sodom ve Gomore, işgal altındaki İstanbul ‘da Türkler ve işgal subayları arasındaki çoğu sapık ve yozlaşmış ilişkileri, devrin zevk ve eğlence hayatını, yozlaşmanın ve ahlâkî çözülmenin vardığı boyutu vurgulayarak işleyen bir roman olarak göze çarpar. Türk toplumundaki Batı hayranlığının toplum yapısında yaptığı tahribatın işgal askerleriyle kazandığı yeni boyutu, Leyla ve çevresi ekseninde yansıtan roman, yakın tarihimizde önemli bir dönüm noktası olan İstanbul’ un işgal yıllarındaki bir panoraması gibidir.

Romanın baş kadın kahramanı olan Leyla, yetişme tarzı, zevkleri ve hayata bakışıyla tam bir Batı, özellikle de İngiliz hayranıdır. Babası Sami Bey de büyük bir İngiliz dostudur. Neredeyse İngilizlerin savaşı kazandıklarına sevinmektedir. Anadolu’daki mücadelenin başarıya ulaşması onda hayal kırıklığına yol açar. “*Sami Bey için İngilizler, şeriksiz bir ilahtı; dünyanın bütün işleri, dünya milletlerinin bütün mukadderatı onun vereceği kararlara ve hükümlere bağlıdır. Onun arzu ve iradesi haricinde hiçbir şeyin vukuuna imkân*

yoktur. Filhakika yarım asırlık bir tecrübe silsilesi ondaki bu kanaati sarsılmaz bir iman haline getirmişti. Şimdi nasıl olur da bir avuç Türk ‘ ün bu mehib kudrete rağmen muvaffak olacağına ihtimal verebilir.”(s.299–300)

Sami Bey, Tanzimat devrinin dışardan ithal ettiği, kendi değerlerinde nefret eden, Batı karşısında aşağılık kompleksine düşmüş Türk tipinin en keskin örneklerinden biridir. Yazar Sami Bey’in şahsında bu tipleri şu şekilde tarif eder.

“ Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türkler’ dendir ki Türk’ten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye’ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceği fikrindedirler.”(s.300)

Beyoğlu ve çevresinde odaklaşan romanda, Sami Bey ve ailesinin yanında Azize Hanım, eşi Atıf Bey, Makbule Hanım ve kızı Nermin, yabancılarla sapık ilişkilere giren Batı hayranı, yozlaşmış tipler olarak karşımıza çıkarlar.

Romanın merkezinde bulunan Leyla’nın Batıya ve Batılı yaşama duyduğu hayranlık çeşitli yönleriyle ortaya çıkar. “ *Monden*” hayatın bütün gereklerini yerine getirmeye çalışır. Balolardan, çaylardan, partilerden, barlardan eksik olmaz. Bu durum Necdet ile aralarında birçok kez kavgalara sebep olur. Leyla ‘nın özellikle yabancılarla arkadaşlığı Necdet’e “*garip ve uyumsuz*” gelir. O ise bu durumu normal görmektedir. “ *Sen de bu kliğe dâhil olsan, göreceksin ki, aramızda basit mondanite icabatını tecavüz eden hiçbir şey yoktu... Bu kadarını da yapmaya gelince, doğrusunu söyleyeyim. Neciciğim, elimde değil! Eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır. Sonra... sonra, biliyorsun babamın her işi ecnebilerledir. Bu muhitteki rabitalarını idame etmek onun için bir parça da maişet meselesidir.” (s 82)* diyerek yaşadığı hayatı Necdet’e normal göstermeye çalışan Leyla, evinde verdiği bir davete, Madam Jimson’un etkisiyle kimsenin gelmemesi üzerine sinir krizi geçirir. Bitkin olan Leyla’nın kendine gelmesi için Avrupa’ya gitmesi uygun görülür.

3.2.1.3 Batılaşmanın şekli ve yöntemleri

Tanzimat’ta başlayan Batılılaşma hareketi ve bu hareketin şekli ve yöntemleri dönem romanlarında Doğu-Batı zıtlığı içinde ele alınmıştır. Olan ve olması gerekenin çatışmasında yazarlar, Batılılaşmanın şekli ve yöntemlerini eleştirirlerken, olması gerekeni de ortaya koymaya çalışırlar. *Bir İzdivâcın Hikâyesi*’nde ve *Zeyno’nun Oğlu*’nda ele alınan bu problem hakkında yazarlar,

Batılılaşmaya karşı çıkmamakla beraber, bu değişimin şekli üzerinde eleştirilerde bulunurlar.

Bir İzdivâcın Hikâyesi'nde yüzeysel de olsa Batılılaşmanın şekli üzerinde çeşitli eleştirilerde bulunulur. Meseleyi sadece kadınların değişen davranışlarından hareketle yorumlayan yazar, bu konudaki görüşlerini romanın aslî kahramanı Fahir'in ve onun dayısı Şahin Bey'in ağzından dile getirir. Batılılaşmanın Beyoğlu'nda gezmek, sinemaya gitmek olmadığını söyleyen Şahin Bey'e göre, kadınlar bu değişimden en fazla etkilenen kesimdir. Eskiden evlerinden çıkmayan kızlar, şimdi okula gitmek adına sokağa çıkmışlar ve ahlâklarını, değerlerini kaybetmişlerdir. Okudukları aşk romanlarının tesiriyle Batılı gibi yaşamayı erkeklerle flört etmek olarak gören bu genç kızlar, giyimleri, konuşmaları ve hareketleriyle okudukları romanların kahramanlarına benzemeye çalışmaktadırlar.

Fahir ve Şahin Bey, bütün bu olumsuzlukların nedenini Meşrutiyet'in ilânında görürler. *“Fahir’le eniştesi Şahin Bey’in karşılıklı oturup bütün bunları sayarlar, dökerler, nihayet bazen istikbâlden bile ümit keserlerdi. Hepsi de şüphesiz inkılâp senelerinin tecelliyâtı idi; belki biraz önüne geçmek kabil olurdu; fakat hiç olmazsa ana baba birisi sağlam olsaydı... Medeniyet derdi, hepsini canından bezdirmiş, sefâlet onların da çoğunu baştan çıkarmış, kendilerinde kalmayan fazileti çocuklarından beklemek kalmadı...”* (s. 56)

Zeyno'nun Oğlu'nda, Zeyno'nun eski nişanlısı Doktor Saffet Bey de Batılılaşma ve Batı medeniyeti hakkındaki fikirleriyle, Türk siyasal ve toplumsal tarihinin bu en temel problemi hakkında görüşlerini dilde getirir. Yazar, bu kahramanın ağzından Türkiye'nin nasıl ilerlemesi gerektiğini de belirtmek ister. İster Doğu'dan olsun, ister Batı'dan iyinin, doğrunun alınmasını savunur. Türk Ocağı'nın eski azalarından olan Saffet'e göre, Batı medeniyeti yıkılmak üzeredir. Birinci Dünya Savaşı'nı çıkaran maddî felsefe, medeniyeti sadece ekonomi, bilim, teknoloji açısından ele alan zihniyet, maneviyatı ruhu olmayan bir akıldan ibarettir.

“Bunların medeniyeti Amerika'nın seksen kat binası, dünyayı binbir kuvvetle, yolla idare eden parası, insanların birbirini en seri, en feci surette öldürmek için icat ettikleri hudutsuz ölüm makineleri; bunlar, şüphesiz Garp medeniyetinin ne kadar maddî tarafının birer neticesi iseler o kadar da Garp

medeniyetinin vücuda getirdiği insan camialarını dağıtmaya, Garp neslini imha etmeye namzet vasıtalardır! Hem, görmüyor musunuz, son yirmi senedir dünyayı idare eden insanlar kadar canavarını daha tarih görmemiştir diyeceğim...” (s. 267)

Avrupa medeniyetinin bu maddî tarafının, onun kendi sonunu hazırlayacağını düşünen Saffet, Batı medeniyetinin çöküşüne sebep olarak da materyalizmi gösterir ve bu bağlamda komünizmi, “*sırf Garp’ın çürümüş makinesini parçalamak için yine kendinden doğan bir ölüm ve tahrip usulü*” (s.268) telakki eder.

Muhsin Bey, onun dinsizliği de materyalizm içinde görmesini anlayamaz. Saffet, eski dinlerin insanların değişen ihtiyaçlarını gidermede yetersiz kaldığını ve bu yüzden de yok olmaya mahkûm oldukları görüşündedir. “*Eski dinlerin sukutunu da dünyanın muvazenesini bozan sebepler arasında görüyorum. Bu dinî sukut, tabîî olarak, birtakım sabit ahlâkî kıymetleri ortadan kaldırdı. Dinsizliğin birçok sebeplerinden biri de esasen fikirden ziyade huyla, ruhtan ziyade bâtıl fikirlerle dolan dinlerin artık insanları tatmin etmemesi olduğunu da ilâve edeyim. Hulâsa, eski dünya imparatorlukları, millet nazariyatıyla ve onu yıkmak isteyen komünizmin usulü dairesinde yaptığı imha siyasetiyle hep yıkılıp gidecek!*” (s. 269)

Saffet, bu görüşlerinden sonra, milliyetperverlik üzerinde durur. Hasan, onun “*beynelmileliyet*” anlamı taşıyan felsefesine karşı çıkar. Ancak Saffet’in anladığı milliyetçilik daha farklı ve daha geniş kapsamlıdır. Bu manada milliyetçilik hakkındaki görüşlerini dile getirirken modernleşme ve ilerleme probleminin nasıl halledileceğinin de bazı noktalarını ortaya koyar. “*Millietimin kendini ifade etmek için kullandığı her vasıta, benim için en güzel, en sevimlisidir. Bunların kırkıncı asırda bile, değişmesini istemem. İyi Türk milliyetperveri bence, başka milletlerin yüzünü ucuz bir maske halinde suratına takmayan adamdır. Bence o, kendi simasını muhafaza eden, fakat dünyanın yeni revişinde, insanlığa akli ile kalbi ile sükûn ve kudretiyle nümune olan Türk’tür. O nümuneleri görmek istiyor musunuz? İşte, biri Mazlume Hanım, biri de Allah’ın inayetini gözlerinde taşıyan çocuk...” (s. 271)*

3.2.1.4 Batılı yaşam tarzının getirdiği yozlaşma

Batılılaşma süreciyle başlayan değişim, aynı zamanda beraberinde ahlâkî bir yozlaşmayı da getirir. Batıya has değerler olarak sunulan şeyler, aslında Türk toplumunun dokusuna yabancı olan unsurlardır. Bunların benimsenmesi de hem bireyin hayatında, hem de toplum hayatında yozlaşmaya neden olmuştur.

Tebessüm-i Elem'de dindar ve geleneksel değerlere bağlı biri olarak öne çıkan Yağlıkçı Hasan Efendi, dükkânına gelen “*alafranga mizaçlı ve gayet şık, apiko bir genç*”le Batılı hayat tarzının ülkeyi ve insanlarımızı nasıl etkilediğini tartışır. Özellikle fuhuş ve ahlâksızlığın nasıl yayıldığını anlatır. Ancak bu konuda bu gençle aralarında bir zihniyet farklılığı vardır. Alafranga genç, genelevlerin medenî bir memleket için gerekli olduğu görüşündedir. Yağlıkçı Hasan Efendi, başımıza gelen bütün felaketleri Frenk âdetlerine uymamıza bağlar. Alafranga genç ise, eskileri dar kafalılıkla suçlar. Bütün felaketlerin sebebi olarak batıl inanışlarımızı gösterir.

Batılılaşma ve modernleşme adına Türk toplumunun belli bir kesiminin içine düştüğü yozlaşmayı anlatan bir roman olan *Sözde Kızlar*'da, Şişli ve Beyoğlu çevresinde yaşayan insanların hayatlarının bir kesiti, Nazmiye Hanım'ın köşkü, ile dikkatlere sunulmuştur. Yunan işgalleri üzerine köşke sığınan Mebrure, bu yozlaşmayla karşı karşıya kalır. Nazmiye Hanım, çocukları Behiç ve Nevin, köşkün müdavimleri, Naciye Hanım, kızı Güzide, Nizamettin Bey, Siyret yozlaşmış tipler olarak öne çıkarlar. Nazmiye Hanım yaşına rağmen oğlunun arkadaşıyla ilişki kurmuştur. Nevin, Behiç'in arkadaşı Siyret ile düşüp kalmaktadır. Bu kahramanların hayatları Mebrure'nin bakış açısından verilir:

“Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar hep sefih, zevk düşkünü, hafif meşrep insanlarla dolu. Bunlar, dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde, yüksek, dik bir bayırdan aşağıya alabildiğine giden, fakat vartayı da hissetmeyen yahut seve seve kabul eden insanlara benziyorlardı. Nazmiye Hanım pek borçlandığını söylemişti, şüphe yok ki ölçüsüz bir para israfı bu borçları daha çoğaltacak, hiç azaltmayacaktı. Nevin, yirmi beşine yaklaşan bir kız, fakat gözlerini dolayan çürüklü buruşukluklarla âdeta beş çocuk doğurmuş bir kadına benzemişti. Bu kız, istikbali için ne düşünebiliyor? Hastalık, parasızlık- ihtiyarlık felâketlerinden nasıl

korkmuyor? Mebrure pek iyi dikkat etti ki, bütün insanlar şu evde, yalnız birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kudsî tanınan her şeyi hurafe sanıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı.

Mebrure zaten İstanbul'un bu iğrenç ailelerinden bahsedildiğini çok işitmişti, fakat bu aileleri, böyle âdeta pertavsız ile büyümüş gibi yakından görmemişti.” (s.62- 63)

Nevin'in yaş günü partisi münasebetiyle bir arada gördüğümüz bu insanlar, kendi öz değerlerinden o kadar uzaklaşmışlardır ki, romanın olumlu kahramanı Nadir'in Yunanlıların ilerledikleri haberini verdiğinde, bu insanlar hiçbir üzüntü belirtisi göstermezler, eğlencelerine devam ederler. Bu kahramanlar içinde alafranga hayatın ürettiği *züppe* tipin bütün özelliklerini fazlasıyla kendinde taşıyan Behiç'le ilk karşılaşmasında, onun nasıl bir insan olduğu anlayan Mebrure'nin onunla ilgili izlenimleri şöyledir:

“Behiç'i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asrî genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafetti, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaafalarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını biliyor, harikulâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsiyle korkunç ve zararlı bir mahlûktu.

Mebrure bu adamdan korkuyordu, bunu kendi kendisine itiraf etti. Behiç yalancı, sahtekâr, hodbin ve nankördü, fakat sevimliydi. Yahut böyle görünmesini pek iyi biliyor. Mebrure, birçok Mebrure, birçok genç kızların aldandıklarını kandırıldıklarını bile bile, isteye isteye bu adamın kucağına atıldıklarına emindi. Çünkü İzmirli arkadaşlarından birkaçı bu sihirbaz gençlere böyle kanmışlardı.” (s. 63) Mebrure'nin gözlemleri, romanımızın ilk örneklerinde işlenen *züppe* tipinin de değiştiğini göstermektedir. İlk dönem Türk romanlarında, yazarların alay ettikleri, komik durumlara düşürdükleri bu tipler, artık değişmiş, Behiç gibi zeki, kurnaz ve tehlikeli insanlar haline dönüşmüşlerdir. “Behiç, öncekilerden

farklılaşmakta ve git gide bir hayat anlatışı, dünya görüşü oluşturma çizgisini zorlamaktadır. Bir anlamda tek tip olmaktan zümre/tabakaya geçiş söz konusudur. Bu çizginin belirginleşerek toplumsal hayatta kabullenilmesi için azami gayret göstermekte; elinden gelen katkıyı ortaya dökmektedir. Yeni dönemler, züppeliğin artık toplumsal bir katman olarak kendini kabul ettirmesine tanık olacaktır.”²³¹

Romandaki kadın kahramanların hepsi, Mebrure hariç, erkeklerle gayri meşru ilişki içine girmişlerdir. Mebrure, bu kadınlardan iğrenmeye başlar. Nadir ise, bu kadınları şöyle anlatır: “Ah, *Mebrure Hanım... Pek canlı bir mesele açtıyorsunuz. Çünkü... Çünkü... Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada’da, Moda’da, kışın Beyoğlu’nda, Şişli’de, kendilerine rahat, âsude yuvalar yaparlar. Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vâsıl olmak için daimî hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıkların, tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyyüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamiyle aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirler. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri aralar. Ne isterler? Bu zavallı bunakların her gençten fazla servetleri ve gençten az akılları vardır. ‘Akı az, parası çok’ tabirini hatırlayınız. Sözde kızların en çok andıkları darbimesel budur. Ben bu matahlardan birkaçını tanırım. Zevcelerini deliresiye severler, en hasisleri bile karılarına karşı cömert ve fedakârdırlar, kendilerine ihanet edildiğine hiç inanmazlar, ebedî geceye kadar aldanır giderler.” (s. 112-113)*

Birinci Savaşı yıllarında Şişli ve çevresindeki küçük bir zümrenin hayatlarını oldukça realist gözlemlerle anlatan *Zaniyeler*, Batılılaşma ve çağdaşlaşma adına yozlaşmanın vardığı boyutları vurgular. Zengin erkeklerle metreslik yapan Fitnat’ın günlüğünden oluşan romanda, Münevver Hanım’ın

²³¹ Köksal, Alver; “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı-, No: 65-66-67, May., Haz., Tem. 2002, s. 263

köşkü ve bu köşke gelen kadınlı erkekli insanlar hep birlikte ahlâksızlığın ve rezaletin en üst noktalarını yaşarlar. Araba ile gezinti yapmak, Tokatlıyan’da yemek yemek, kokain çekmek, morfin kullanmak bu insanların en büyük zevkleridir. Hem de bu rezaletleri çağdaşlık adına yaparlar. Aslında Batılı gibi olmak onların sığındıkları bir mazerettir. Batılılık bunları yapmayı gerektiriyormuş gibi düşünen bu insanlar, gerçekte hayvanî zevklerinin peşinde koşan mahlûklar olarak tanıtılırlar.

Cânân ile Münevver eşcinsel bir ilişki içine girmekte ve bunu etraflarına hissettirmekte bir sıkıntı görmezler. Yapılan eğlencelerde kocalar, eşlerini başka erkelerden kıskanmazlar. Fitnat, bu hayata ait bir gece âlemini şöyle anlatır: *“Bunlar arasında kimler yoktu, nazırlar mı, memleketin en yüksek en benam şairleri mi, gazeteciler mi, mütefekkirler, vatanperverler mi, kimler yoktu? Bu, İstanbul’da bir havas ve eâzım meclisi değildi. Bu hakiki bir Bâbil’di. Ve hepsi içkinin tesiri altında manevî elbiselerinden tecerrüd ederek içyüzlerinin bütün taafünleriyle, bütün uryanlıklarıyla meydana çıkmışlardı. Zaman zaman çiftler halinde masa başından biri ikisi kayboluyor, sonra yüzleri pancar gibi saçlarının tuvaletleri bozulmuş, yorgun adımlarla tekrar masa başına avdet ediyorlardı. Ve her çiftin vürûdu masa başındakilerce bir fısıltıya mûcib oluyordu...”* (s. 27)

Raik’in Annesi’nde roman kişilerinden Rauf Bey, yozlaşmış bir tip olarak karşımıza çıkar. Romanın aslî kişisi ve anlatıcısı Siret’in komşularının kızları Necibe de Batılılaşmayı yanlış anlamış genç kız tipidir. Kocasına “*bonjur*” diyen, çocuğuna “*anne*”den önce “*mama*” demeyi öğreten “*Vapyon*”, “*Karlmann*” gibi son moda elbiselerin satıldığı mağazalardan giyinmesine rağmen yakıştıramayan kadınlardan olan Necibe, olumsuz bir örnektir. Ailesinin bu kızla evlenmesi için onu zorlaması üzerine Heybeliada’ya kaçan Siret, burada da Refika Hanım’ın kocası Rauf Bey’in metresi Ogüstün’i tanır. “Batının düşük ahlâklı kötü örneği”²³² olan bu kadın Siret’te tiksinti uyandırır. Adadaki arkadaşları aslında kendi ülkesinde belki de sıradan bir kadına olan Ogüstün’den hayranlıkla bahsederler.

Çoban Yıldızı’nda Batılı hayat tarzının getirdiği yozlaşma, aslî kahraman Sadiye ve çevresindeki insanların hayatlarından hareketle verilir. Hüseyin Bahaddin Paşa’nın kızı olan Sadiye, babası öldükten sonra Yakacık’ta tanıştığı

²³² Osman Gündüz, a. g. e. (cilt 2) s. 311

Dürnev Hanım ile kardeşi Burhan Şevket aracılığıyla böyle bir hayatın içine girer. Üç yıl Avrupa’da kaldıktan sonra, İstanbul’a dönen Burhan Şevket, bütün özellikleriyle yozlaşmış bir tiptir. En büyük zevki içki içmek ve kumar oynamaktır. Bunu da Avrupa görmüş biri olarak yapar; her akşam evlerinde parti veren iki kardeş, düzenledikleri kumar partileriyle gelen misafirleri soyarlar. Sadiye de bu iki kardeşin etkisinde kalarak kocasını ve evini umursamadan eğlence âlemlerine dalar.

Cennet Hanım’da Batılı hayat tarzının getirdiği yozlaşmaya dar bir çevre içinde yer verilir. Cennet Hanım’ın kocası Feridun Bey bir doktor olmasına rağmen, Beyoğlu’nun cazip hayatına dalar ve evini, eşini unuttur. Hasta bir kadınla beraber olduğu için cinsi bir hastalığa yakalanır. Ayrıca bir alkolik olmuştur. Bütün bunlar yuvasının yıkılmasına neden olur. Cennet Hanım yeni doğan oğlu Bülent’i alarak Avrupa’ya gider. Romanda yozlaşmışlığıyla öne çıkan en önemli şahıs âyandan Edip Paşa’nın kızı Saliha’dır. Bu kız, “*Caddebostan’ın hoppa, maceradan maceraya koşan*” kadını olarak tanıtılır. “... *Kocası öldükten sonra evlenmemiş, yalıda ihtiyar babası ile birlikte oturuyordu. Paşa da, birkaç sene evveline kadar yalıya evlâtlık olarak aldığı çeşit çeşit kızları sıkıştırma sıkıştırma ihtiyar vücudunu çok yormuştu...*” (s.53) Edip Paşa’nın kızı eter koklayan bir müpteladır. Evlerinde verdiği bir çayda Bülent’i kandırır. Ona eter koklatır, ayrıca uyuşturucun her türlüşünü deneyen Saliha, sonunda Bülent’in ölümüne sebep olacaktır.

Hizmetçi Buhranı’nda, Şişli’deki Hazaryan apartmanında yaşayan zengin insanların hayatları, Batılılaşmanın etkisiyle değişen sosyal hayatın ahlâkî anlayışı olumsuz yönde nasıl etkilediğinin örneği olarak verilir. Günlerini çay partilerinde, kumar masalarında, sinemalarda geçiren bu insanlar, yazarın bakış açısından eleştirel bir dikkatle ortaya konulurlar. Özellikle Nevbahar Hanım’ın eşcinsel eğilimleri, aynı apartmanda oturan Muattar Hanım’la ve daha sonra hizmetçisi Şadan’la bu eğilimini iyice ortaya koyması, bu değişimin bir sonucu olarak verilir. Zenginlik ve refah içinde yaşayan bu insanlar hayatın her yönünü tattıkları için, yeni yeni heyecanlar aramaya koyulmuşlardır. Bu durumu ahlâkî olan ve olmayanın çatışması içinde ele alan yazar, onların ahlâksızlıklarını ortaya koyarak kendi savunduğu fikri göstermeye çalışır.

“Gençlik, saadet, varlık içinde mahdud, muayyen ve tarihî zevklerden usananlar daha cazip, daha kandırıcı, daha coşturucu zevkler aramak ihtiyacındadırlar. Günlerini muayyen eğlenceler, meşguliyetlerle geçiren, çay masaları başında dedikodu etmekten, büyük terzilerde manken seyretmekten, kuaförde vakit geçirmekten bıkan hanımefendiler arasında bu ihtiyacı hissedenler çoktu. Bunlar hayatın bu mahdud çerçevesinden sıkıldıkça etlerinin, sinirlerinin daha başka, daha tahrik edici şeyler istediğini görüyor, hissediyorlardı.” (s. 55)

Muhabbet Tulsımı’nda değişen değerler ile birlikte bozulan konak hayatına yer verilmiştir. Adnan Şem’i Paşa, Abdulhamid dönemi vezirlerinden biri olarak büyük bir konakta eşi, oğulları, evlatlığı, odalıkları, ve diğer hizmetçileriyle birlikte yaşamaktadır. Devrinden, devrinin getirdiği yeniliklerden şikâyetçi olmasına rağmen, her gün konağa giren yenilikleri o da zamanla beğenmektedir. Konak, bu yönüyle birlikte odalıkların durumuyla da öne çıkmaktadır. Adapazarı’ndan ve Anadolu’nun değişik bölgelerinden getirilen çocuk yaştaki kızlar, Adnan Şem’i Paşa’nın ve konaktaki diğer erkeklerin eğlencesi olurlar. Çoğu defa hamile kalan bu kızlar ya çocuklarıyla beraber ölürler ya da zenci *Farah Kadın*’ın evine gönderilirler.

Kapalı Kutu’da İstanbul’un Beyoğlu merkezli sosyal hayatı, Fuad ve Cemal’in yaşamakta oldukları hayatla birlikte gözler önüne serilir. İkisi de mirasyedi, zevk ve eğlence düşkünü olan bu kahramanlardan Fuad Bey, ilerlemiş yaşına rağmen, metresleriyle günlerini gün etmektedir. Yazar, onun bu özelliklerini verirken bu kesimlerdeki yozlaşmaya da dikkati çeker. Bu çevrelerde ahlâka ve toplumun değerlerine ayıkırı olan her şey medenîlik adına yapılmaktadır. Kadın erkek arasındaki yozlaşmış ilişkiler, yazarın bakış açısından eleştirel bir yaklaşımla verilir. “Kadın erkek bir mecliste otururken kıskançlık göstermek Avrupalılara nazaran pek ayıp imiş! Hatta böyle bir zanna, bir ihtimale meydan vermemek için herkes birbirinin yanındaki kadına ‘kur’ yaparmış!.. Alelusul, yapılan ‘kurlar’, biraz da medeniyet, asrîlik icabı imiş!” (s. 150)

Batılılaşmayla gelen yozlaşmanın boyutlarını daha iyi ortaya koyabilmek için, gece âlemlerinde kendisine yer edinen Samime Kâmil isimli genç bir kıza da yer verilir. Henüz on yedi yaşında “orta halli bir ailenin” kızı olan Samime, İstanbul’daki yabancı tiyatro gruplarından biriyle içli dışlı olduktan sonra, bu

çevrelerde görünmeye başlamıştır. Beyoğlu’ndaki bir gece âleminde Fuad Bey’in meclisine gelen genç kız, sarhoş oluncaya kadar içki içmiş ve dans etmiştir. Fuad Bey’in yeğeni olarak vasiliğini yaptığı Cemal de başka bir yozlaşmış tiptir. Babasından kalan servetle Beyoğlu’nun bütün barlarının, gazino ve randevu evlerinin gediklisi olan bu genç, eğlenmeyi, her gün başka kadınlara “kur” yapmayı medenîliğin bir göstergesi olarak düşünür. Konuşurken Fransızca kelimeler kullanan Cemal’in eğlence arkadaşlarından biri de Andrea isimdeki bir Rus’tur. İstanbul’a “Amerikalılar gibi eğlenme” modasını getiren bu adamla birlikte yabancı kadınlarla gününü gün eden Cemal, romanın sonunda Nihal sayesinde bu hayattan kurtulacağını işaretini verir.

3.2.1.5 Doğu- batı çatışmasının şekillendirdiği insan

Tanzimat’la birlikte başlayan Batılılaşma harekeri, beraberinde bir çatışmayı da getirir. Bu çatışma, Batı’ya karşı bir aksülâmel olarak doğan Doğu’dur. Bir medeniyet ve kültür çatışması olarak da nitelendirebileceğimiz bu çatışma, farklı iki insan modelini ortaya çıkarır. Bunlardan ilki kendine ve milliyetine ait bütün değerleri reddederek yozlaşan, kaynağından kopan insan modelidir; diğeri ise Doğulu kalarak Batılılaşan, her iki kültürün ve medeniyetin unsurlarını bünyesinde eriterek kuvvetli bir senteze ulaşan modeldir. Romancılar bu iki tipe yer verdikleri eserlerinde, olması gerekeni ikinci model olarak belirlerler. Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği hakkında bir teklif olarak çizilen bu tipler, belli ortak özellikleri paylaşırlar. Bu kahramanların hemen hepsi en az bir yabancı dili çok iyi bilirler. Hayatlarının bir dönemi çeşitli Avrupa ülkelerinde geçmiştir, mürebbiyelerin elinde büyümüşlerdir. Batı’ya ait güzel sanatlara ilgi duyarlar, bu sanatların herhangi bir dalında eser verecek kadar zevk sahibidirler. Kadın- erkek ilişkileri yönünden ise tamamen modernlerdir.

Osman Gündüz, Halide Edip’in romanlarında yer verdiği bu tiplerle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: “Halide Edip’in roman kahramanlarından hemen tamamı *Batılılaşmayı* ve Batılı yaşamayı, bir hayat ve yaşama programı olarak benimsemiş kişilerden meydana gelir. Bu kişiler millî, taklide yer vermeyen şahsiyetleriyle Batılı gibi giyinir, düşünür ve yaşarlar. Çevrelerinde dikkati çeker ve hayranlık uyandırırılar. Roman vakalarının geçtiği mekânlar daha çok İstanbul’un kibar muhitleri yahut Almanya, İngiltere, Fransa gibi Avrupa

şehirleridir. Bu mekânların seçiminde Halide Edip'in örnek edindiği Batılı ülkelerin yıllara göre değişen etkileri görülür.”²³³

Son Eseri'nde böyle bir tip olarak çizilen Kâmuran, bütün özellikleriyle Batı'yı içine sindirmiştir. Hariciyeci bir ailenin kızı olarak *Dame dö Sion*'da okumuş, mürebbiyelerin elinde yetişmiştir. Resme, müziğe, edebiyata büyük alâkası vardır, hatta iyi bir ressam bile sayılabilir. Okuduğu okuldaki misyoner Hemşire Terez'in onu Hıristiyan yapmaya çalışması Kâmuran'ın tepkisine neden olur. Bu okuldan “*kuvvetli bir Müslüman olarak* “ (s.83) çıkar. Feridun Hikmet, onun Çamlıca'daki baba evini görünce çok şaşırır. Çünkü bu ev Batılı bir dekor içinde millî bir zevkle döşenmiştir. Kâmuran'ın modern görünüşünün arkasında bozulmayan ve yozlaşmayan bir kadın olduğunu anlar: “*İlk gözüme çarpan köşe minderi ve üstündeki eski nakışlarla işlenmiş yastıklar. Kim derdi harici bu kadar Frenkleşmiş görünen bu kız köşe minderli bir odada otursun, hangi eski mahalledeki bir kız gibi kasnak işlesin... Eski ailelerin garplaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabîî oluyor. Zevkleri birdenbire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor. İstemeyerek Münire'nin yepyeni, biblodan geçilmeyen alafranga odasını düşündüm. Onun bir de alaturka odası vardır. Fakat Bedesten'de Frenk müşterileri celp için düzülen sun'i Şark odaları gibidir.*” (s.40)

Romanın diğer kahramanı olan Feridun Hikmet, daha yerli görünmesine rağmen, hayata bakışı ve dünya görüşü itibarıyla Batılıdır. İnci Enginün, Halide Edip'in romanlarındaki bu tipleri “sevdikleri kadına karşı zaafalarını frenleyemeyen ama yine de içlerinde kalmış bir ahlâk duygusu ile sonlarını tayin”²³⁴ eden tipler olarak yorumlar. Osman Gündüz, Halide Edip'in idealize ettiği bu tiplere rağmen romanlarındaki Batılaşmanın yine de millilik vasfından uzak olduğu görüşündedir. “Zaman zaman yoklanan ülke özlemi ve yerli zevk, nostaljik bir fantezinin sınırlarını aşamaz... Handan ve Kâmuran'ın evlerinde köpek beslemeleri, beş çayı alışkanlıkları, yabancı erkekler karşısındaki serbest tavırları, “*fam dö şambr*”ları... romanlarda verilmek istenen *Batılılaşma* ölçülerini zorlamaktadır.”²³⁵

²³³ Osman, Gündüz; a. g. e. ,2. cilt, s.336

²³⁴ İnci, Enginün; Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul 1978, s.170

²³⁵ Osman, Gündüz; a. g. e., s.340

Kalp Ağrısı'nın aslı kahramanı Zeyno, babası Doktor Asım Bey tarafından çok iyi eğitilmiş bir kızdır. Yaşadığı çevredeki birçok kızdaki farklı bir insan olan Zeyno, sosyal ve siyasi meselelerden hiç bahsetmese bile müzikten, sanattan anladığını her haliyle göstermektedir. Yazar, romandaki diğer kadınları anlayış ve zihniyetleri yüzünden eleştirirken Zeyno'yu her fırsatta örnek bir kadın olarak gösterir. Onu özellikle Azize ile karşılaştıran yazar, ondaki olumsuz özelliklere karşı Zeyno'nun olumlu özelliklerini ortaya koyarak, Batılı kadının toplumumuza ters düşecek niteliklerden sıyrılmış örneğini çizmiş olur. Roman, bir aşk romanı olduğu için yukarıda söylediğimiz gibi, toplumsal meselelerden ziyade aşk ve evlilik konularında yoğunlaşan yazar, Batılı kadın tipinin evlilik ve aşk konularında aşırıya kaçtığı düşüncesindedir. Bu konularda dengeyi çok iyi kuran kahraman, Zeyno'dur.

Sözde Kızlar'ın başkahramanı Mebrure, İstanbul'da doğmuş, İzmir'de Amerikan mektebinde okumuş, ayrıca hususi hocalardan dersler almış ve iyi yetiştirilmiş bir genç kızdır. Manisa'da babasının yanında ticaretle uğraşırken, Yunan işgali ve babasının tutuklanması üzerine İstanbul'a akrabası Nazmiye Hanım'ın köşküne sığınır. Köşkteki insanların aksine kendi değerlerine ve milliyetine bağlı bir tavır gösterir. Onlar gibi zevk ve sefahat düşkünü değildir. Romanın diğer olumlu kahramanı Nadir'le birlikte, yozlaşan köşk halkıyla tam bir tezat çizerler. Batılı bir eğitim almış olmasına, köşkteki diğer insanlardan daha fazla Batı'yı bilmesine rağmen, onlar gibi taklitçi değildir. Anadolu'yu düşünür, yaşanan felaketlerden dolayı üzülür.

Raik'in Annesi'nde Refika Hanım ve yaşlı babası Batıya has değerleri içlerine sindirebilmiş, taklitçilikten uzak iki kişi olarak verilirler. Romanın aslı kahramanı Siret'in etrafındaki diğer kadınlardan farklı olarak Batılılaşmayı Fransızca konuşmaktan, pahalı mağazalardan giyinmekten ibaret görmez. Yaşlı babası ise, oldukça hoş görülüdür. Damadı Rauf'un kızını yabancı bir kadınla aldatmasını onun zaaflarına bağlar.

Coşkun Gönül'ün aslı kahramanı Serap, Darülmürebbiyât'ta Batılı bir eğitim almasına ve birçok özelliğiyle Batılı değerlere yakın olmasına rağmen hayat anlayışı, olaylara bakışıyla romanın diğer kadın kahramanlarından çok farklı bir portre çizer. Okumaktan ve insanlara yaralı olmaktan zevk alan bu genç kız,

Batı kültürüne ait birçok şeyi iyi bilmesine rağmen, bunları bir taklit hevesiyle yapmaz. Bazı vesilelerle ilişki kurduğu sosyete kesiminin zevk ve eğlencelerine katılmaz. Okulunu bitirdikten sonra bir genç kız olarak geleceğe ilişkin idealist fikirlerle doludur. Özellikle evlilik ve aşk konusunda çevresindeki kızlardan çok daha farklı ve olgun düşünür.

Kalp Ağrısı'nın devamı olan Zeyno'nun *Oğlu*'nda, özellikle Mazlume tipiyle yeni Türk kadını modeli ortaya konulur. Mazlum Bey'in kızı olan Mazlume, İstanbul'un en *asrî* kadınlarından olan Mesture Hanım'ın kızıdır. Dârülfünun'da okuyan Mazlume, annesinin salon eğlencelerinden nefret eder. Kendisi oldukça serbest ve neşeli bir yaradılışa sahip olmasına rağmen, çok samimi davranır. Sinemaya gider, tenis oynar, sigara içer, arkadaşlarıyla sosyal konularda münakaşa eder. Annesinden çok büyükannesinin tesirinde olan Mazlume'nin annesiyle anlaşamadığı en önemli meselelerden biri de dans meselesidir. Batı'dan gelen danslar yerine yerli halk oyunlarını sever. Tıbbiyeli arkadaşlarıyla birlikte Zeybek oyunları oynamaya başlar. Annesinin “*köhne, örümcekli*” diye nitelendirdiği insanlarla birlikte olmayı seven Mazlume, yazarın idealize ettiği bir tip olmasına rağmen, bazı davranışlarıyla aslında Doğu'dan çok Batı'ya yakındır. Özellikle evlilik konusunda serbest bir düşünceye sahiptir. Diyarbakır'daki genç memur ve subayları peşinden koşturur. Birkaçıyla birden flört etmekten geri durmaz.

Kalp Ağrısı'nda Zeyno'nun nişanlısı olan Saffet, yazarın birçok romanında işlediği aydın, taklitçi olmayan, Batı'yı ve Doğu'yu bilen genç tiplerden biri olarak karşımıza çıkar. Doktor olmasının yanında, sosyal meseleler hakkında da bilgi ve birikimi olan Saffet, yazarın idealize ettiği bir karakterdir. Romanda, Mesture Hanım'ın asrîleşme çabalarına karşılık yazarın sözcülüğünü yapan Saffet, yazarın Türk toplumu için ideal olan hayat şeklinin tanımını yapar. Batılı yazarlardan örnekler vererek Doğu ve Batı medeniyetleri hakkında derin sosyolojik tahlillerde bulunur.

Bir İzdivâcın hikâyesi'nin aslî kahramanı Fahir, aldığı Garp eğitimine rağmen Şarklı kalabilmeyi başarmış bir kişi olarak tanıtılır. İyi bir eğitim almasına, kendi değerlerine bağlı kalmasını başarmasına rağmen, İstanbul'un işgali üzerine gittiği Anadolu'da uzun süre kalmaması, İstanbul'a döndükten sonra defalarca

gitmek istediği halde âşık olduğu Mualla'yı bırakıp gidememesi onu biraz da *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'ine benzetir.

Mahmut Yesarî *Kapalı* Kutu'da medenî geçinen ancak, medenîliği sadece eğlenme, zevk âlemlerinde yaşama olarak anlayan kahramanlara yer verirken, bu olumsuz örnekler karşısında olması gereken olarak Nihal tipini çizer. Romanın kadın kahramanları Mahmure ile Feriha hayatı gezmek, eğlenmek veya zengin bir koca bulup rahat etmek şeklinde düşünürlerken Nihal, onların çok uzağında kendi dünyası içinde yaşar. İngiliz Koleji'nde okuyan genç kız, olgun davranışlarıyla dikkati çeker. Ablası Mahmure, kocasının yeğeniyle yasak ilişki kuracak kadar ahlâken düşkünlük gösterirken; O ablasını kurtarmak için Cemal'le sözde bir nikâh kıymayı kabul edecek kadar da fedakârdır. Yazar, ideal bir eşte bulunması gereken özellikleri bütün yönleriyle bu genç kızda toplamıştır. Olgunluğu, eğitimi, sanatçı yaradılışıyla hem kendi değerlerini, hem de Batıya has değerleri özünde birleştirebilmiştir. “...bir taraftan mektepte İngiliz edebiyatına ait âsârı okurken bir taraftan da ana dilini unutmamıştı. Nihal'e musikî dersi verenler onun istidâdında bir sanatkâr hüviyeti gizlendiğini pek çabuk hissetmişlerdi.” (s. 225)

3.2.1.6 Avrupa'nın Türklere bakışı

Doğu-Batı çatışması içerisinde ele alınan bu konuda romancılar, Avrupa'nın Türklere bakışının olumsuz yönde olduğu görüşündedirler. Yabancı kahramanların bakış açısından yansıtılan görüşler, daha çok Batı'nın Doğu'yu gerçekten tanımadığı yönündedir. *Asrîler ve Harp Dönüşü*'ndeki yabancı kahramanlar Doğu'yu Binbir Gece Masalları'nda anlatılan hayal ülkesi olarak görürler.

Şark Güneşi yahud Bir Türk İle Bir İngiliz Kızının İzdivacı'nda İstanbul'da yaşayan İngilizler romanın önemli kahramanları arasında yer alırlar. Bir Türk filozofu olan Tayfur, Fransız kolejinde verdiği konferanslarla bütün Avrupalıların hayranlığını kazanır. Ancak II. Abdülhamid'in hafiyeleri tarafından saraya jurnal edilince tutuklanır. Bu olay İngilizleri çok şaşırtır; çünkü Tayfur gibi aydın bir adamın tevkif edilmesine bir anlam veremezler. İngiliz sefiri, Tayfur'un takdir edilecek yerde, tutuklanmasını ancak Türkiye gibi “*iptidai*” memleketlerde görülecek bir olay olduğunu söyler. Sefirlikte çalışan ve Tayfur'un nişanlısı

Lila'nın kardeşi olan Davi ise, Türklerin medeniyete ulaşamayacakları görüşündedir.

“Bu Türkler temeddiine kabiliyetleri katiyen olmadığını bu son hareketleri de tamamiyle ispat ettiler! Tayfur gibi mütefennin ve muktedir bir zatı eyâdi-i ihtiramla taşımak lazım gelirken muhkirâne bir surette sükûta, belki de kendi kendi ifadesine nazaran sükût-i ebediye icbar edilmesi kabiliyetsizliklerini ispat etmez mi?...” (s. 291- 292)”

Asrîler’de İstanbul’da üç buçuk yıldır bulanan Fransız Mösyö Laventure, tam manasıyla bir zevkperesttir. Dünyanın birçok yerini gezmiş olan bu adam, hemen her ırktan kadınlarla birlikte olmuştur. İstanbul’a da Binbir Gece Masalları’nda anlatılan büyüğü Şark gecelerini yaşamak hayaliyle gelmiştir. Abdülcabbar Paşa’nın küçük kızı Süheyla’yı elde etmek için mürebbiye Cleopatra’yı kullanır. Mösyö Laventure’un bu Rum kızıyla konuşurken söylediği şeyler, bir yabancıнын gözüyle Türk toplumundaki değişimi ortaya koyar. Ayrıca yazar, bir Avrupalının ağzından Avrupa medeniyetinin yıkıcı etkilerini de dile getirir, Rumların bu konudaki rollerini anlatır:

“Dünyayı dolaştım; her cinsten, her ırktan kadınlar tanıdım. Üç buçuk senedir İstanbul’dayım koleksiyonuma bir de Türk ilave etmek istiyorum. İtiraf edeyim ki çok uğraştığım halde muvaffak olamadım. Rum, Ermeni, yüzlercisiyle tanıştım. Fakat bhusus Haliç’in öteki sahilinde oturan Türkler bana hiç yüz vermediler. Şimdi anlıyorum ki bu Cabbar Paşa kızları nezdinde muvaffak olmaklığım ihtimali var. Zira bunların Türklüğü yalnız bir tabi’yyetten ibaret kalmış. Hamdolsun bizim medeniyetimiz te’sir-i tahribkârını âzamî derecede yapmış. Epey zamandır tedkik ettim. Avrupa taklitçiliği bu Cabbar Paşa ailesinde Türk’ün an’anevî fazâilinden hiçbirini bırakmamış. Benim bu neticeden istifade etmekliğim oldukça hamakat olur. Bizim medeniyetimiz, hani şu, her yerde ta’ammumu için milletlerin kan döktüğü medeniyet, kendi milletimiz haricinde oldu mu, yalnız bir gaye takip eder: İmhâ! Biz, Afrika’da küûl, Şark-ı karîbde fuhş! Her kavmin inhimâkına göre bir vasıta kullanırız. Fakat, bu muazzam işte bize yardımcıları lazım. Kendimiz âliyat ile meşğul olduğumuz için bu, nisbeten vazî’, imhâ siyasetinde, birtakım milletleri istihdâm ederiz. Türkiye’de âletimiz, Rumlarsınız” (s.122–123) İsteddiği gibi Rum mürebbiyenin yardımıyla Süheyla’yı

baştan çıkararak Laventure, iki kız kardeşi Paris'e götürür. Paris'e gelen bu iki Türk kızı, burada ilgiyle karşılanırlar. Doğu masallarından çıkmış gibi algılanırlar. Erkekler etraflarında pervane olur; ama bir süre sonra gözden düşen kardeşler, ikinci sınıf meyhanelere kadar düşerler.

Kalp Ağrısı'nda Azize kocası Hasan Bey'le birlikte tedavi olmak için Avusturya'ya gittiklerinde harp zengini bir adamın misafiri olurlar. Bu adamın Dora adındaki kızı Azize'nin süs ve gösteriş meraklısı bir Türk kadını olduğunu anlayınca şaşırır: “ *Ben Türk kadınlarını ihtilâl karışmış, halka karışmış, bizden çok demokrat olmuş zannedirdim. Hâlbuki siz sade süs, nafîle para sarf etmek istiyorsunuz. Haydi şimdiye kadar gördüklerim hepsi zengin, kapitalist şeylerdi. Siz ihtilâl yapmış bir subayın karısısınız, neden böyle israfa düşkünsünüz.*” (s.126) diyerek şaşkınlığını dile getirir.

Harp Dönüşü'nde aslî kahraman Macid, Birinci Dünya Savaşı'nda Gazze'de yaralanıp İngilizlere esir düştükten sonra hastanede Miss Davis adındaki bir İngiliz hastabakıcıyla tanışır. Macid, bu kadının Doğu ve Türkler hakkındaki görüşlerini dile getirir. Türkleri ve yaşadıkları hayatı, Binbir Gece Masallarındaki gibi bilen bu kadın, özellikle harem geleneği hakkında sorular sorar. Türk erkeklerinin birçok kadınla aynı anda evli olmalarını anlayamadığını söyler. Macid ise her milletin kendine özgü hususiyetleri olduğunu söyler. Bu geleneğin eski devirlerde kaldığını artık böyle bir şeyin olmadığını söyleyen Macid, bu meselenin temelinde yatan gerçeği ona şöyle açıklar: “ *...O zaman Türk erkeleri daha samimi insanlarmış, evlerinden haricde âlemler yaşamaktansa kendi hususiyetlerinde, kendi mahremiyetlerinde bir harem hayatı geçirmeyi tercih etmişler.*” (s. 264) Miss Davis is Doğuyu hep bir masal âlemi olarak bildiğini itiraf eder. “*Bu şark memleketleri hakkında çok şey okumuştum. Hayalim hep bu hurma ağaçları, nihayetsiz çöller, dereler ve minarelerle dolu idi...*” (s. 263)

3.2.1.7 İstanbul'un işgali

1919–1928 arası Türk tarihinin belki de en çalkantılı dönemlerinin başında gelir. Bir imparatorluğun yıkılışı, ülkenin işgali, daha sonra verilen bağımsızlık mücadelesi, ardından kurulan yeni devlet, bu kadar kısa bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen olaylardır. Bu olaylar içerisinde, İstanbul'un işgali daha ayrı bir yere sahiptir. Osmanlı devletinin merkezi olan başkentin düşman

eline geçmesi, birçoğu bu şehirde doğup büyüyen yazarları derinden etkilemiş, işgalle ilgili çeşitli olaylar, romanın dünyası içinde ele alınmıştır.²³⁶

Ateşten Gömlek'te İstanbul'un işgali aslî kahramanlardan Ayşe'nin 18 Mart tarihli mektubuyla verilir. Bu mektupta 16 Mart'taki havayı anlatan Ayşe, o gün sokaklarda bir korkunun hüküm sürdüğünü ve gece yarısından sonra da işgalin başladığını haber verir. *"İstanbul iki gündür zavallı İzmir gibi. On altı mart Salı sabahı İstanbul garip bir hisle uyandı. Sokaklarda mütemadî ayak sesleri, telaş, gidiş geliş, var fakat kimse konuşmuyor. İstanbul'un bu kadar sustuğunu bir de miting günü görmüştüm. Fakat o gün havada korku yoktu. Salı günü öyle tutulmaz, melun bir korku hissi vardı ki, saat dokuzda Zeynep geldi. Gece yarısı işgal başlamış olduğunu, sabahleyin İngilizlerin kafile kafile insanları muhafaza altında yürüterek zırhlılarına taşıdıklarını, Hilâliahmer'i basıp hayli tahribat yaptıklarını ve Nuruosmaniye'de göz tabibi Esat Paşa'yı tahkirle, hatta gecelikle götürdüklerini, hafif de yaralı olduğunu söyledi"* (s. 57)

Ateşten Gömlek'te işgalden sonra yabancı askerlerin yaptıkları taşkınlıklara ve zulümlere de değinilir. Ayşe yine Peyami'ye yazdığı bir mektupta, İngiliz askerlerinin rasgele evlere girdiklerini, kendi evine de gelip arama yaptıklarını anlatır.

Ateşten Gömlek'te işgale karşı tepkileri dile getiren Sultanahmet Mitingi'ne de yer verilir. Ayşe'nin de katıldığı bu miting, Peyami ve İhsan için daha anlamlı olur. Peyami, orada toplanan insanları ve havayı şöyle anlatır:

"O gün asıl Türkiye'yi ben ilk defa gördüm. Karanlık bir sır olan İstanbul'un arkası, asıl mahalleleri ağzını açmış, sükkânını dökmüştü. Birçok ihtiyar kadın, birçok ihtiyar erkek gördüm. İstanbul'un abus, sâmit ve görünmez ihtiyarları... hamal ile genç münevverin, Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınla yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza, yüz yüze geldiği bir gündü..." (s.27)

Kan ve İman'da Estekzade mahallesinin yaşlılarından olan Attar Dede'nin dükkânına gelen İngiliz askerleri sokağa su döktüğü için para cezası keserler. Şaziment Hanım'da *"milliciler"*e katılan oğluna yazdığı mektupta, torunu Anadolu'ya geçen Halim Ağa'nın evinin İngilizliler tarafından basılmasını anlatır.

²³⁶ Türk romanında İstanbul'un işgalini etraflıca ele alan çalışma için bakınız. Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, 199 sayfa.

İngilizler evi aramışlar; Halim Ağa ve dul kızı, karşılarında süngülü askerleri görünce büyük bir korkuya kapılmışlardır.

Selahattin Enis, *Cehennem Yolcuları*’nda ahlâk meselesi üzerinde yoğunlaşırken, işgalle birlikte İstanbul’un değişen yönüne de vurgu yapar. İşgal askerlerinin gelişiyle birlikte İstanbul, ahlâksızlıklarıyla ünlü Bâbil şehrine benzemeye başlamıştır. “*Günler vardı ki İstanbul’un manzara-i hariciyesi değişmişti. Rengârenk düşman askerleri şehrin sokaklarında kendi memleketlerinin sokaklarındakinden daha fazla bir serbesti içinde dolaşıyorlardı. İstanbul hakiki bir Babil, hakiki bir mahşer halini almıştı. Sanki tarih, asırlardan sonra dünyanın ortasında mahşerden bir âlem tanzir etmek üzere doksan dokuz milletin efrâdını Çanakkale Boğzaı’ndan geçirerek İstanbul’un kaldırımlarına dökmüştü.*” (s. 165)

Tank-Tango’da İstanbul’un işgal altında bulunduğu dönemde geçer. Yazar, da bazı kısa tablolar halinde işgale ait izlenimlerini dile getirir. Ancak bu izlenimler doğrudan olay örgüsüyle ilgili değildir. Romanın dokuzuncu faslında yazar, bir işgal tablosu çizer. Bu tabloda İstanbul’da bulunan yabancı askerlerden, azınlıklara, saray mensuplarından eski sefirlere kadar çeşitli tabakalardan insanlar iç içedir. Bu tablo, yazarın bakış açısına uygun bir şekilde yansımaktadır. Millî olanı savunan yazar, bu manzara karşısında millî bir tavır geliştirir. Özellikle işgalci askerlerin arasına karışan Türkler, saray mensupları bu eleştiriden paylarını alırlar. Sammer Palas’ın kapısından izlediğini manzarayı şu cümlelerle dile getirir:

“...yılışik Fransız zabitleri, tek gözlüklerini asaletlerinin damgası zanneden sipsivri, kibirli ve pancar İngiliz zabitleri.. Bizi neye unutuyorsunuz? Bize de bakınız ne olur? Diye iltifat dilenen akrep bıyıklı, dümdüz omuzlu Yunan efsunları.. Çok nazik kibar İtalyan zabitleri.. İki buçuk seneden beri elân Türk kadınlarında şalvar ve Türk erkeklerinde yatağan arayan Amerika bahriyelileri, anlaşılmaiz fiskoslarla alanın iki tarafına sökün etmeye başladılar. Daha kimler yoktu.. müessesât-ı maliyenin Türk olan ve olmayan azaları gün bizim gün der gibi. Leydiler, misler, miskler, madamlar, matmazeller, kokonalar ve marikalar.. Paytak Fransız zabitlerine bir söz söylemeyi, etrafına bakına bakına, şeref sanan Müslüman hanımları, zarafet olsun diye İngiliz zabitlerinin kolunu çimdikleyen (!) padişah kızları, Ermeni karısından itilaf rüesâsına iltimas beklemek için burnunu,

karının bıyıklı dudağına sokan şehzâdeler.. Bütün ömürleri bulundukları payitahtta Türkiye'yi seciyesiz, berbad, milliyetsiz tanıtmakla geçen bazı eski sefirler ve artıkları.. Paçası düşük yerli gazete muharrirleri ve dimdik ecnebî muharrirleri..." (s. 177- 178)

Acılar' da olaylar Mütareke'den hemen sonra cepheden İstanbul'a dönen Fikret'in günlüklerinden yansıtılır. Fikret, çeşitli tablolar halinde işgal altındaki şehirde yaşanan bazı olayları günlüğüne kaydeder. Üç gün önce İstanbul'a gelmiş olan Fikret İstanbul'a girişinde *"Boğazın saf ve nazlı sinesi üstünde, morarmış ve çirkin bir leke gibi duran düşman gemileri"*ni görünce (s. 5) büyük bir üzüntü duyar. Vapurdan indikten sonra sokaklarda ve caddelerde gördüğü manzara da bundan farksız değildir. *"...hangi millete ait olduğu bilinmeyen garip kıyafetler, rengârenk paçavralar"* (s. 5), ona sanki yabancı bir ülkeye gelmiş hissini verir.

Fikret, bu ilk izlenimlerinden sonra, çeşitli vesilelerle şahit olduğu veya arkadaşlarından duyduğu olayları günlüğüne kaydeder. İşgal askerlerinin yaptığı bazı baskı ve zulümlere de tanık olur. Arkadaşı Sadi'nin yanındayken Fransızca muallimi Rıza yanlarına gelir ve İngilizlerin kendisini beş gün boyunca suçsuz yere Kırmızı Konak'ta tuttuklarını, dayak ve işkenceye maruz kaldığını söyler. Yazar, onun yaşadığı bu olayı yine onun ağzından anlatarak şartların ne kadar ağır olduğunu ortaya koymak ister.

Okuldaki öğrencileriyle gezmeye giden Rıza, Balıkpazarı'na indiğinde iki serserinin kavga ettiğini görür, o sırada polis geliyor sesini duyunca, kaçmaya fırsat bulamadan Rum tercümanın ihtarıyla yakalanır. Babiâli yokuşunun başındaki Kırmızı Konak'a getirilir. Buradaki nezarete geceyi geçirdikten sonra ertesi sabah diğer tutuklularla birlikte yük taşır, İngiliz askerlerinin ayakkabılarını temizler, aşağılanır, hakaret görür. Bahçede çalışırken oradan geçen ve İngiliz yüzbaşısının karısı olduğunu öğrendiği kadına, derdini Fransızca anlattıktan sonra kurtulmayı başarır.

Acılar' da İzmir'in işgalinden sonra İstanbul'da işgallere karşı yapılan mitingler, yine Fikret'in günlüklerinden yansıtılır. Fikret, 18 Mayıs 1335 tarihli günlüğünde, Fatih mitingini anlatır. Fikret, bu kalabalığı görünce, cephede uzun yıllar savaşmış bir asker olarak bu kalabalığın neden harekete geçmediğini düşünür. İşgaller karşısında daha farklı tepkilerin ortaya konulması gerektiğini

düşünen Fikret, “İki gündür gazeteler, mütenakıs ve mütehalif haberler ve mütâlaalar neşrediyorlar. Önüne gelen bir fikir sürüyor ve müdâafaya kalkıyor. Devletlerin tavassutuna müracaat.. Amerika’nın mandasını taleb.. İş siyasetle hall.. Ve bunlar, hep birer çare diye ortaya sürülüyor ve müdâfaa ediliyor.” (s. 92) diyerek genel manzarayı ortaya koymaya çalışır. Onun katıldığı ikinci miting, ünlü Sultanahmet mitingidir. “Sultanahmet Meydanı, hak isteyen masum ve asil bir halkın avazıyla çınlıyor. Gönüllerden taşan bu alevî sada, göklere doğru yol bulmak istiyor. Minarelerden tekbir sesleri geliyor. Kalblerin ye’si bayraklara aksetmiş gibi. Onlar da siyah bir temevvücle hazin hazin sallanıyor. Zaman zaman uğultu yükseliyor, kabarıyor, taşıyor.. Ve uzaklarda akisler yaptıktan sonra yine yavaş yavaş sönüyor, kayboluyor.” (s. 302)

Sodom ve Gomore’de olaylar işgal altındaki İstanbul’da geçer. Roman kahramanlarından birçoğu da yabancıdır. Aslî kahramanlardan Necdet, nişanlısı Leyla’nın bir İngiliz subayıyla düşüp kalkmasına tepki gösterirken, işgalin üçüncü gecesinde İngilizler tarafından tutuklanıp gözaltına alınır. Necdet, yaşadığı bu olaydan daha fecisine bir tramvayda şahit olur. İki bacağı kesilmiş bir Türk askeri, kendisine تنها bir köşe ararken, bir İngiliz zabitiyle birlikte tramvaya binen Leyla gibi “zulmü alkışlayan soysuzlaşmış Türkler”den olan bir genç kız, bu sakat askerin eline basar. Acıdan feryad eden askere acıması şöyle dursun, bu adamın niçin tramvaya alındığına kızar. İngiliz zabıt ise, kırbacının ucuyla, koltukta oturan iki Türkü kaldırıp kendilerine yer açar. Romanda Nişantaşı’ndaki evlerine İngilizler tarafından el konulan Makbule Hanım- Hayri Bey çiftine de yer verilir. Leyla’nın Captain Read’la beraber olduğunu duyan çift, hiç olmazsa eşyalarını kurtarmak için Leyla’dan yardım isterler.

3.2.1.8 İstanbul’un işgalinde Türkler ve batılılar

İstanbul’un işgalini anlatan romanların üzerinde durduğu konulardan biri de işgal askerleriyle işbirliği yapan veya onlarla iyi geçinmeye çalışan Türklerin durumudur. Millî olan ve olmayanın çatışması şeklinde verilen tema yozlaşma, gayri millîlik gibi unsurlarla beslenir.

Ateşten Gömlek’te, Peyami günlüğünde, aile çevresinden biri olan Salime Hanım’ın İngilizlerle yakınlığından bahseder. İttihatçı düşmanı olan Salime Hanım, İstanbul’la ilgili bilgi toplayan bir İngiliz gazeteciye artık İstanbul’da

İttihatçıların kalmadığı yönünde garanti verir ve yaşanan felaketten ancak “*medenî memleketlerin*”, özellikle de İngilizlerin teveccühünü kazanarak kurtulabileceğimizi savunur. İngiliz işbirlikçisi olan Salime Hanım, davet ettiği İngiliz gazeteci Mister Cook’la birlikte, Peyamilerin evine gider. Burada, Çanakkale’de ölen İngilizlerin hesabını soran bu gazeteciye, kendilerini mutlaka affettireceklerini söyler.

Pervaneler’de işgal altındaki İstanbul’da özellikle zengin ve üst tabakadan Türklerin işgal subaylarıyla olan çok yakın ilişkilerine geriye dönüşle temas edilir. Doktor Burhan Ahmet’in evi, Fransız eşi nedeniyle bir Fransız muhiti olmuştur. Evine her gün Fransız zabıtları gelmekte ve balolar, partiler verilmektedir. Burhan Ahmet bu durumdan çok rahatsız olmasına rağmen, bir türlü bu gidişe dur diyemez. Karısının Fransız olması nedeniyle bu ilişkilerini bir şekilde normal gören Burhan Ahmet’i asıl üzen nokta, Türk kızlarının işgal zabıtlarıyla olan ilişkileridir. Onda bir nevi iç huzursuzluk halini alan bu durum şöyle ifade edilir: “... Sonra ‘Yalnız karım mı bu halde? Diyordu: Bizim Türk hanımları bile bizi üzen, esir eden başımızı yakan Müttefik zabıtlarla ahbab oldular.’ Ve gözüünün önüne, mektebi vasıtasıyla Amerikalılarla can ciğer olan kardeşi Leman geliyor... Sonra Nadire’yi düşünüyor. Memleketlerinde hiçbir iyi ailenin evlerine almayacağı, menşei meçhul, ahlâki meçhul uydurma zabıtlarla, sabahlara kadar dans eden Nadire’yi hatırlıyordu ve daha ne kadar çokları...” (s.33)

Romanda yabancı bir subay olarak Amerikalı deniz subayı Peterson’a yer verilir. Bu subayla tanışan Leman, onu Amerika’ya gitmenin bir yolu olarak görür. Diğer bütün Türk kızları gibi, Leman da bu yabancı subayın elbiselerine aldanır. Hâlbuki yukarıda ifade edildiği gibi kendi ülkelerinde “*hiçbir içtimai mevkileri olmayan bu insanlar*”, İstanbul’da büyük mevki sahibi olmuşlardır. Birçok yabancı subay, Türkiye’yi Binbir Gece masallarında anlatılan bir yer olarak tahayyül eder. Türk kızlarını da o masallarda anlatılan prensesler olarak düşünerek gelmişlerdir. Romanda yabancı subayların bir örneği olarak Peterson’un bu tip bir düşünce taşıdığı gösterilir: “... Memleketlerinde, içtimai mevkii olmayan birçok ecnebi zabıtlar, Türkiye’de elbiseleri sayesinde, kendi kolonilerine ve oradan da bizim cemiyete kolaylıkla nüfuz edebiliyorlar ve az zamanda şımararak kendi

meziyetleri hakkında sonradan görmüşlerin zaafıyla pek büyük fikirler ediniyorlar; fakat bu bahriyeli, henüz pek yeni gelmişti. Daha mevkii sahibi olmadığı gibi, Türk hanımlarıyla da tanışmamıştı. Onun için, Leman'ın kendisine iltifat etmesini büyük bir nimet, memleketine dönüşte, iftiharla anlatılacak bir mesele zannetti. Kendisinin okumadığı, fakat ismini işittiği Azâdeler, Desenchantée'ler hayalinde canlandı. Hatta Leman'ın çok süslü elbisesini bile Türk ihtişamının bir eseri zannetti. Esasen Leman güzeldi. Hemen flörte başladı..." (s.86)

Romanda, Amerikan taraftarlığıyla ön plâna çıkan diğer bir kahraman Cemile Hanım'dır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ortaya çıkan ve Millî Mücadele'de değişen dengeler içerisinde sürekli tutum değiştiren eski Osmanlı ailelerinden birinin kızıdır. Cemile Hanım'ın babası Kıbrıs'ta doğmuş, baş veznedar Münip Efendi'nin yanına evlatlık olarak girmiş, kısa zamanda tahsilini ilerletmiş ve saraya kadar yükselmiş Nuri Bey'dir. Ancak Cemile Hanım, o günleri hiç hatırlamak istemez; çünkü onun hafızası Bizans Koleji'den başlamaktadır. O devrin Türk hayatıyla tam bir tezat gösteren bu okulda, zekâsı ve ihtirasıyla hocalarının gözüne giren Cemile Hanım, Meşrutiyet'in ilânında babası sürgüne gönderilince, eşyalarını toplayıp Heybeli'deki koleje taşınır ve bu politik kargaşa içerisinde kendisini yükseltmek için okulu bir basamak olarak kullanır. Azınlıklara özgürlük verilmesini savunan bir cemiyete de girer. Bu cemiyet, memleketin hâkim ekseriyetine karşı, azınlıkları birleştirmek fikriyle ortaya çıkmıştır. 'Hürriyet' cemiyeti bir de gazete çıkarmaya başlamıştır. Cemile Hanım bu gazetenin idaresini üzerine alır. Özellikle Amerika mektebinde okumuş bütün kız ve erkekler bu gazetenin etrafında toplanmaya başlarlar.

Birinci Dünya Savaşı başlayınca Cemile Hanım; savaşa, İttihatçılara ve o zamanın millî cereyanlarına rağmen zekâsı sayesinde gazeteyi korumayı bilmiş, prensiplerini biraz değiştirerek zamana ayak uydurmayı başarmıştır. Ancak savaş bitip de Mütareke imzalanınca "*damarlarında Türk kanının alevini duymayan bütün insanlar gibi*" (s.60) Hürriyet cemiyeti de Türk hayatından umudunu kesmiş ve doğrudan Amerikan himayesini savunmaya başlamıştır. Anadolu'daki mücadele başlayıp kurtuluş ümidi belirince de, yanlış yola saptığını anlayan

Cemile Hanım, yavaş yavaş tutum değiştirip soluk bir milliyetçilik yapmaya başlamıştır.

Kan ve İman'da Mütareke ve sonrasında yaşanan olaylar, sarayın işgaller karşısındaki tavrı, roman kahramanı Sadık'ın Afyon- Eskişehir cephesinden annesine yazdığı mektupta dile getirilir. İstanbul'daki hükümetin ve diğer ileri gelenlerin işgalcilerle işbirliği yaptıklarını söyler. *"İstanbul'daki hükümetin içinde bazı hâinler var ki mülk ü millete kâfirlerle bir olup fenalık ettiler ve hâlâ da ediyorlar..."* (s.72) diyen Sadık, İstanbul'dakiler ne yaparlarsa yapsınlar, Mustafa Kemal sayesinde her şeyin üstesinden geleceklerini iddia eder. İstanbul'un işgali sırasında özellikle azınlıkların yaptığı taşkınlıklara da değinilen romanda, yıllarca Türk milletinin sinesinde rahatça yaşayan bu insanların gerçek yüzlerinin ortaya çıktığı söylenir. Bütün bunlara sebep olarak da üstü kapalı bir şekilde İttihat ve Terakki yönetimi suçlanır.

Yazar, mütarekenin imzalanmasıyla birlikte savaştan kurtulduğunu sanan milletin daha zor bir döneme girdiği görüşündedir. *"...Beş on divânenin re'y-i hodiyla Harb-ı Umumî bâdiresinden kurtulmuş olduğuna sevinmek isteyen halk, bu sevinci yirmi dört saat kadar dahi duymadı. Ok yaydan çıktıktan sonra arslanlarcasına müdafaa-yı nefis etmiş olmasını medeni milletler affolunamaz bir cinayet addediyorlardı... Sine-i vatanda beslenmiş solucanlar birer yılan kesildi. Velinimetlerine karşı en siyah, en müstekreh zehirler saçmaya başladılar. Ekmeğini yedikleri kapıların eşiğine varıncaya kadar yıktırmak, Türk'ün nâm ü nişânını ortadan kaldırtmak için her vasıtaya müracaat ediyorlardı. Pek az evvel memleketi terk eden Almanların koynundan çıkan karıları, kızları o yakın maziye sühûletle veda ederek şimdi nevâzişle arz-ı vücut eyliyorlar..."* (s.9)

Aka Gündüz, *Tank-Tango*'da İstanbul'un işgali sırasında işgal ordularına yaranmaya çalışan yerli işbirlikçileri Tank Ali'nin ağzından anlatır. Tank Ali yaralı olarak Ankara'ya getirildiğinde hasta bakıcı Tango Bihter'e işgalcilerle işbirliği yapan Türkleri başından geçen bir olaydan hareketle anlatır. Bir sokak kabadayısı olan Tank Ali, arkadaşlarıyla bir gece âleminde içki içtikten sonra Şişli'ye kadar gelmiş ve bir konaktan gelen kahkaha ve müzik sesleri dikkatlerini çekince konağı izlemeye başlamışlardır. Bu konak bir Türk'e aittir ve evinde işgal askerlerinin katıldığı partiler düzenlemektedir. Tank Ali, bu gibi birkaç tane daha

evin bulunduğunu ve bazı Türklerin işgal askerlerine hoş görünmek için ellerinden geleni yaptıklarını söyler. “*Bu konaktakiler gibi Şişli’de birkaç aile daha vardır. Bunların bütün güvendikleri, bütün iftihar ettikleri şey İngilizler, Fransızlardan tanıdıkları ahbab oldukları üç beş kişidir.*

Zaten hepsinin evinde bir başka milletin bayrağı saklıdır. Hatta bazıları ara sıra kapısına asmaktan da utanmaz.” (s. 295) Tank Ali, işgalcilerle işbirliği yapan Türklerin aynı zamanda büyük bir yozlaşmaya ve ahlâkî çözülmeye de uğradıklarını belirtir. Evlerini işgal askerlerine açan bu ailelerin “*hanımları kumandanların, zabitlerin kucağında gezerken çavuşların, neferlerin hissesine de beslemeler, hizmetçiler düşer.”* (s. 295- 296)

Sodom ve Gomore’de, roman kahramanları iki gruba ayrılmıştır. Başını İngilizlerin çektiği işgal kuvvetleri ve memleketin aslî unsuru olarak onlarla mücadele etmeleri gerekirken, işgal subaylarıyla her türlü ahlâksızlığa yelken açan Türkler, romanın insan unsurunu oluşturur. Olay örgüsünü oluşturan Leyla ve nişanlısı Necdet arasındaki ilişki, Leyla’nın bu işgal subaylarıyla yakınlığına göre iniş çıkış göstermektedir. Pasif ve silik bir karakter olarak öne çıkan Necdet, mutaassıp bir İngiliz düşmanıdır. Bir İngiliz’e selam vermek, onların bulundukları bir yerde bulunmak bile, ona büyük azap vermektedir. Leyla ise Necdet’ in tersine öteden beri bir İngiliz meraklısıdır. Özellikle bir İngiliz subayı olan Captain G. Jackson Read’ i tanıdıktan sonra Leyla, amansız bir İngiliz hayranı olur. Bu durum Necdet ile roman boyunca bir çatışma yaşamasına neden olur. Necdet hem bir İngiliz düşmanı olarak hem de nişanlısı Leyla’yı kıskandığı için onun İngilizlerle düşüp kalkmasını bir türlü kabullenemez. Necdet, Leyla’nın çevresinden nefret etmesine rağmen Leyla yüzünden o çevreden bir türlü kopamaz, ancak bu çevre içinde topluma ve millî değerlere yönelir.

Leyla’nın babası Sami Bey, daha işgal öncesinde Düyûn-i Umûmiye’de uzun zaman çalıştığı için yabancılarla haşır neşir olmuş birisidir. Katı bir İngiliz hayranıdır. Hatta İngilizlerin İstanbul’da yaptıklarını haklı bulabilecek kadar köklerinden kopmuş, yozlaşmış bir adamdır. Sami Bey’in eşi Makbule Hanım, Nuriye Hanım, Azize Hanım ve Atıf Bey gibi İstanbul’un kozmopolit kesimini oluşturan, hem kendi çıkarları için hem de hayranlıklarından dolayı birer İngiliz sevdalısı olmuşlardır.

Bu Türkler, özellikle de Türk kadınları yabancılarla her türlü münasebete girmek için can atarlar. Hatta Makbule Hanım'ın kızı Nermin, bir Amerikalı olan Miss Fanny Moore ile sapık bir ilişki yaşar ve onunla Amerika'ya gider. Nermin'in babası Atıf Bey de bir homoseksüel olan Captain Marlow ile aynı türden sapık bir ilişki yaşayacak kadar yozlaşmıştır. Bütün bu olumsuzluklar ve ahlâksızlıklar içinde bozulmadan kalabilen tek kişi Necdet'tir. Necdet bu insanlardan, ahlâksızlıklarından nefret etmektedir.

3.2.1.9 Azınlıklar

1919–1928 arası Türk romanında azınlıkların Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında yaptıkları aşırılıklar sıkça vurgulanır. Romancılar, yüzyıllar boyu Türk milletinin himayesinde yaşayan bu insanların, bu olaylardan sonra gerçek yüzlerini ortaya koyduklarını ve nasıl ihanet ettiklerin biz-onlar çatışması içinde dile getirirler.

Gün Batarken'de Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'daki farklı sosyal tabakalara mensup insanların hayatlarına yer verilirken, İstanbul'daki azınlıkların bu sıkıntılı süreç içerisinde gerçek yüzlerini nasıl ortaya koydukları vurgulanır. Uzun bir şekilde bu insanları anlatan yazara göre, bunlar kendilerine iyilik yapacak elleri ısıracak kadar nankördürler, hangi milletten ve hangi kültürden oldukları da belli değildir. “...ne *Şarklılar Şarklı, ne de Garplılar Avrupalıdır.*” (s. 71) Levanten olarak adlandırılan bu insanlara Türkçe'de *tatlı su frengi* dendiğini söyleyen yazar, onların en belirgin özelliklerinin para düşkünlü olduğunu belirtir. Üç dört farklı ülkenin pasaportunu taşıyan bu insanların “*ma'bûdları para ile kuvvettir.*” Her zaman gücünün yanında yer alırlar; bütün dünyayı yıkan savaş bile onları etkilememiştir.

Roman, bu sınıf insanları Beyoğlu'yla bütünleştirerek verir; çünkü bu insanların yaşadığı yer, İstanbul'un kozmopolit varlığını bünyesinde taşıyan bu semttir. Yazar bu noktada bu mekân-insan ilişkisini başarılı bir şekilde ortaya koyar. “*Beyoğlu! Mücâhidîn-i Fâtih'in ahfâdından, an-kasdin İstanbul'da bırakılmış bir mikroptur. Bu mikrop dahi dört yüz bu kadar senedir harikulâde bir azm ü sebat ile ifâ-yı vazife ederek bir karha-i âkile sûretinde dâire-i tahribâtını tevsi' etmiş ve saadet, servet, kuvvet, sıhhat; hülasa bir kavmin esbâb-i azimetini tehyi ve teşkil eden esbâb ve avâmil namuna İstanbul'da ne var, ne yoksa yemiş*

bitirmiş; bugünkü inhitâtı ihzâr eylemiştir. Payitahtın o asırlarca edhâr edilmiş; dillere destan olmuş; muhteşem, muazzam servetleri, konaklar, yalılar, mücevherler, nadide pırlantalar, tabur bozan yakutlar, kubbeli zümrütler, kangal kangal inciler, hep Beyoğlu'nun doymaz bıkmaz olan gayya-yı şehvetinde kaybolup gitmiştir.” (s. 72- 73)

Kemal Ragıp, *Bir İzdivâcın Hikâyesi*'nde Mütareke'den sonra İstanbul'da yaşananları ve özellikle de Rumların yaptıklarını aslî kahraman Fahir'in ağzından dile getirir. İşgal askerlerinin halkı nasıl rahatsız ettiklerini, yollarda Türk kadınlarına nasıl sarkıntılık yaptıklarını anlatan Fahir, Beyoğlu çevresinde yaşanan rezaletleri gözler önüne serer. Bu ortam içinde en fazla düşmanca davranış sergileyen topluluk, Rumlar olmuştur: “*Bir zamanlar bahşişimiz için yaltaklanan berberinizin çırağı, pastacıda garson diye tanıdığınız bir palikarya şimdi bilmem hangi devlet polisine tercüman olmuş, sizi sokakta çevirtiyor, üstünüzü aramak bahanesiyle cüzdanınızı çalıyor...*” (s. 10) diyen Fahir, onların gerçek yüzlerini ortaya koyar.

Kundakçı'da Bolşevik ihtilalinden sonra İstanbul'a sığınmak zorunda kalan Rusların hayatları kısa çizgiler halinde verilir. Romanın başında tanıtılan bu Rus mültecilerinden öne çıkan isim Dombayof'tur. Beyoğlu'nda bir dans salonu işleten bu adam, aslen Karabağlı'dır ve çarın yüzlerce yaverinden biridir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkas cephesinde savaşan Dombayof, “*Türklerle karşı muharebe etmiş ve eline geçen zavallı Türk esirlerine karşı kendi de Türk ve Müslüman olduğu halde yapmadık şenâ'at bırakmamıştı*”r. (s.18) Bolşevik ihtilalinin ardından İstanbul'a kaçmak zorunda kalan bu adam, bir müddet zevk ve eğlence içinde yaşadktan sonra, maddî sıkıntıya düşmüş ve tam kendini öldürecekken Karabağlı bir Kontes olan Sonya Şomirska ile birlikte dans salonu açarak, burasını İstanbul'un en önemli zevk ve eğlence merkezlerinden biri haline getirmiştir.

Hüseyin Rahmi de *Billûr Kalp*'te, İstanbul'da yaşayan gayri müslimlerin hayat tarzlarına dikkat çeker. İki de genelev işleten Madam Zorluyan isimli bir Ermeni ile Madam Savaro isimli “*Rumlaşmış bir İtalyana*” yer verir. Madam Savaro'nun yardımcısı Karadağlı Marko, bir Türk düşmanı olarak tanıtılır. Yüreği Türklerle karşı sönmez bir hınç ateşliyle, yıllardan beri yanan Marko, “*bir yılan*

gibi, her an velinimetini sokmaya hazır olan” (s. 303) bir tiptir. Madam Savaro’ya söylediği şu sözler ondaki düşmanlığın derecesini gösterir: “Madam, ben Türklerden her fenalığı umarım... Türkiye’nin en küçük vilâyetlerinden daha küçük bir Karadağ hükümeti, yıllarca bu zalimlere karşı durdu. Memleketimizin yalçın kaya, sarp hudutları Türk kanyla kıpkızıldır.” (s.304)

Akşam Güneşi’nde Nazmi Bey, Harbiye’yi bitirdikten sonra Paris’te Saint-Cyr askerî akademisine eğitim için gittiğinde, farklı milletlerden çok sayıda subayın olduğu bir çevre içine girer. Kendi gibi buraya askerî eğitim almaya gelen subaylar içinde çok sayıda Balkanlı genç de vardır. Paris, Nazmi’nin zevk ve macera heveslisi ruhu için en uygun yerdir. O da bu şehrin eğlence hayatına dalar ve eğlence mekânlarında “Prens dö Bosfor” lakabıyla tanınır. Bu şekilde derslerini de aksatan Nazmi Bey’in kendine gelmesine Balkanlı subayların Türk düşmanlığı yardım eder. Buradaki başarısının Türkiye’nin şerefi olduğunu bilerek çalışır. Nazmi, Balkanlı subayların bu okulda nasıl milliyetçilik yaptıklarını şöyle anlatır: “Bunlar büyük ihtimamla seçilmiş çok zeki, çok ateşli çocuklardı. Bilhassa Balkanlılar, Sırp, Karadağ, Bulgar, Yunan gençleri sade asker gibi değil biraz da politikacı, propagandacı gibi çalışıyorlardı. Daha ilk günlerde, Balkanlıların bir noktada çok iyi anlaştıklarını gördüm: Türk düşmanlığı...” (s. 37)

Bu gençler içinde Nazmi’yi en çok sinirlendiren Pavlov Vuçkof adındaki bir Bulgar subayı olur. Abdülhamid devrinde padişah’ın emriyle Galatasaray’da meccanî okuyan Pavlov, akademiye ateşli bir Bulgar subayı olarak gelmiştir. Nazmi’ye karşı alaycı bir şekilde onun yerinin Saint-Cyr değil, Paris’in gazinoları ve eğlence yerleri olduğunu söyleyince Nazmi şunları düşünür: “*Sinirlerim geriliyor, avuçlarımın içi, bu Pavlov’un memleketimin ekmeğiyle kızarmış şişkin yanaklarını tokatlamak ihtiyacıyla yanıyordu...*” (s. 38) Bulgarların millî bir bayramları dolayısıyla bir gazinoda verdikleri ziyafette, bir masa etrafında yiyip içip nutuklar söyleyen Balkanlı subayların Osmanlı’ya karşı kinleri su yüzüne çıkar. Bir Yunanlı zabitin okuma yazma bilmeyen alaylı bir Osmanlı zabitinin karadan Girit’e nasıl gidileceğini sormasını kahkahalarla anlatması, Pavlov’un Trakya’yı almalarının Osmanlı padişahlarının düğünlerinden daha kısa süreceğini bağırması, Nazmi’nin millî onurunun farkına varmasına neden olur. Bu

düşmanlara karşı yapacağı en etkili karşılığın derslerine çalışmak olduğunu anlar ve derslerine çalışmaya başlar.

Istırap Çocuğu’nda İzmir’in işgali üzerine oradaki yerli Rum ve Ermenilerin Türklere yaptıkları zulüm ve eziyetler, bütün ailesi bu insanlar tarafından öldürülen Ferhunde’nin ağzından anlatılır. Yunan askerleriyle işbirliği yapan Rum ve Ermeni çeteleri onlarla birlikte şehre girdikten sonra, “...çoluk çocuk, kadın erkek ne bulurlarsa kesiyor; ev, eşya, mal, para ele ne geçirdilerse yağma ediyorlardı.” (s. 37) Ferhunde, hem kasabanın belediye reise, hem de millî müfrezenin kumandanı olan babasıyla birlikte annesi ve kardeşinin “akşamleyin karısıyla konuştuğumuz ve kendisinden öteberi aldığımız Rum bakkal Mihalik” (s. 38) tarafından nasıl hunharca katledildiğini ağlayarak anlatır

Tank-Tango’da sokak serserisi Tank Ali ve arkadaşları Şişli’de bir köşkün önünden geçerlerken içeriden müzik sesleri ve eğlenen insanların çığlıklarını duyunca işgal ordularına sövüp sayarlar. İşgal askerlerine tercümanlık yapan bir Rum da bunları içerideki İngiliz zabitlerine haber verir. Tank da çıkan kavgada bıçağıyla bu Rum’u öldürür. Bu olay onun hayatındaki değişimin de başlangıcı olur. Serseri ve sefil bir hayat sürerken millî şuurunu kazanır; Anadolu’ya geçerek Türk ordusuna katılır.

Acılar’da İstanbul’un işgaliyle birlikte azınlıkların yaptıkları taşkınlıklar aslî kahraman Fikret’in günlüklerinde gözler önüne serilir. Bu olaylardan ilki, Fikret’in samimi arkadaşı Feridun tarafından nakledilir. Hayri isimli arkadaşı Tokatlıyan’da Yunan marşı çaldırmak isteyen bir Rumla kavga etmiş, biraz sonra dışarı çıkmak üzereyken bu Rum tarafından öldürülmüştür. İngilizler ise bu Rumu “bizimkilerin” elinden alıp götürmüşlerdir.

İkinci olay ise bizzat Fikret’in başına gelir. Behice ile trene bindikten sonra, kadınların bulunduğu kısma geçer; ancak orada bir Fransız subay da bulunmaktadır. Bir Rum kondüktör, bu subaya hoş görünmek için Fikret’i bu kısımdan çıkarmaya çalışır. Fikret, bu subayın da erkek kısmına alınmasını isteyince bu Rumla tartışır. Behice olayların daha fazla büyümemesi için Fikret’i sürükleyerek dışarı çıkarır. “İçeride bu riyakârtiyetli casus vatandaşın yılışık bir tavırla, hâlâ düşman zabıtine bir şeyle söylediğini” (s. 204) gören Fikret, ona karşı büyük bir öfke duyar.

Harp Dönüşü'nde, Birinci Dünya Savaşı başlayınca Çanakkale cephesine ihtiyat zabiti olarak gönderilen Macid, cepheye gitmeden önce aldıkları üç aylık eğitimden sonra, bir gece yarısı İstanbul'u terk ederlerken Beyoğlu'nda eğlenen levantenleri ve diğer gayrı müslimleri görünce, millî bir hisle onlara karşı eleştirilerini dile getirir. Bu toprağa sadece para kazanmak, hayatlarını daha rahat yaşamak için gelen bu insanlar, onda derin bir kin uyandırır. Çünkü "*Türk'ten, bizden başka*" olan bu insanların korumak zorunda oldukları bir vatanları yoktur; yaşadıkları yeri sadece para kazanmak için kullanmaktadırlar.

Romanın ikinci kısmında, yazar/anlatıcının bakış açısından Mütareke dönemi İstanbul'una ait çeşitli kesitler sunulurken, burada yaşayan azınlıklarla ilgili eleştirilere de yer verilir. Yazar, Mütareke'nin bu çevrelerdeki tesirlerini ortaya koyarken meseleyi, millî olanla olmayanın çatışması zeminine oturtur. "*Harp sonu, cephelerin çözülüşü, İstanbul'u dolduran ve birbirleriyle asırlardan beri kaynaşamayan gayrı mütecanis insan gruplarının birbirine düşüşü, ecnebi kütlelerinin kurûn ve sezâin-i zafer alayları içinde şehre girişi dört yıl ıstırap içinde geçen harp devrinin son faciasını teşkil etti.*" (s. 246)

3.2.2 Eğitim

Eğitim meselesi romanınızda üzerinde en çok durulan temalardan biridir. Konuya farklı yaklaşımlar daha çok bir medeniyet değişiminin sonucu olarak ele alınışından kaynaklanır. Özellikle Tanzimat'tan sonra geçirdiğimiz kültürel ve toplumsal değişim içerisinde eğitim meselesi çok önemli yer tutmaktadır. Doğu-Batı karşıtlığı içerisinde, anlayış ve medeniyet farklılığının doğurduğu çatışmalarda, önemli bir unsur olan eğitim meselesi, romancılar tarafından çeşitli boyutlarıyla işlenmiştir. Batılı ve millî eğitim, ülkemizde faaliyet gösteren yabancı okullar, din eğitimi, eğitim ve birey boyutlarında işlenen tema, özellikle tezli romanlarda daha derinlemesine ele alınmıştır.

3.2.2.1 Batılı ve yerli eğitim

Romanımızda yabancı ve yerli eğitim çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Batılı eğitimin sakıncalarının yanında, yerli eğitimin de yetersizlikleri üzerinde durulmuştur. *Son Arzu*'da torunu Nuriye'dan'ın eğitimi üzerinde çok duran Feyzullah Efendi, eski terbiye ile yetişmiş, *Türklüğe* bağlı bir insandır. Torununu bilgisiz bırakmak istemez; ama onu bütünüyle alafranga bir eğitimle

yetiştirmekten de korkmaktadır. Nuriyezdan eğitim çağına gelince, önemli bir meseleyle karşı karşıya gelir. Ülkemizdeki öğretim kurumlarını her isteği ve her bilimsel ihtiyacı yerine getirecek düzeyde göremeyen Feyzullah Efendi, torununun çağın gereklerine uygun olarak yetiştirebilmek için onu birkaç okula gönderir. Ona kendi seçtiği ahlâk dergilerinin yanında “*Nasihât’ül- Hükemâ*”yı da okutur.

Raik’in Annesi’inde Batılı ve yerli eğitim arasındaki fark, iki roman kahramanından hareketle ortaya konulur. Yazar, iki zıt eğitimin sonuçlarını Siret’in gözünden aktarır. Necibe, Batılı eğitimin şekillendirdiği yozlaşmış bir örnektir. Çok az bildiği Fransızcasıyla Beyoğlu’nda gezer, yabancı mağazalardan alışveriş eder. Raik ise kendi değerlerine bağlı Refika’nın yetiştirdiği bir çocuktur. Annesine *mama* yerine *anne* diye hitap eder. Siret, bu çocuğu yetiştiren Refika’ya karşı “*kalbinde bir minnettarlık*” (s.16) duyar.

Burhan Cahit, *Gönül Yuvası*’nda almış oldukları Batılı eğitim nedeniyle çevreleriyle özellikle, de babaları Selami Bey’le kültürel bir çatışmaya düşen Hamid ve Mahmut kardeşlere yer verir. Avrupa’dan döndükten sonra, geçirmiş oldukları kültürel değişim, onları kendi köklerinden ve değerlerinden o kadar uzaklaştırmıştır ki, bütün ailesi özellikle de babaları, onların ne konuştuklarından, ne de hal ve hareketlerinden bir şey anlarlar. Romanın aslî kahramanı Elvan’ın teyzesi, bu aileyi yakından tanıyan biri olarak çocukların durumunu ve Selami Bey’in tepkisini şöyle dile getirir: “*Bilmem ki, kızım dedi. Bu çocuklar Avrupa’ya gidip gelince büsbütün değiştiler. Evde ana diliyle konuştukları yok, gece sabahlara kadar alafranga haykırıp bağırıyorlar. Selami Bey de yattığı yerden inkisar edip duruyor. Geçen akşam, yine azıtmışlar. Zavallı adam:*

—Hay sesiniz kısılsın, hangi şeytana uydum da sizi Frenk mekteplerine verdim, ahir vaktimde nedâmet edip başımı dövmek için mi diye saatlerce haykırmış...” (s. 12) Mahmut ve Hamid kardeşlerin çevreleriyle olan bu ilişkileri ve çatışmalarının temelinde almış oldukları eğitimi gösteren yazar, çok önemli olan bu meseleyi yeterince geliştirip işlemediği için olay örgüsü içinde çok cılız bir şekilde sona erer.

3.2.2.2 Yabancı okullar

Bu dönemde kaleme alına birçok romanda kahramanların belirleyici özelliklerinden biri de yabancı okullarda okumuş olmalarıdır. Bu durum kişilerin

Batı hayranı olmalarına neden gösterilirken, bazı romanlarda da yabancı okulların Türk gençleri üzerindeki olumsuz tesirlerine dikkat çekilmeye çalışılır.

Son Eseri'nde *Dam dö Sion*'da okuyan Kâmuran, bu okulun misyonerlik çalışmaları sonucu Türk çocuklarının kimliklerini nasıl değiştirdiklerinden söz eder. Okuldaki Hemşire Terez isimli genç bir hoca, onunla çok ilgilenir. Resim ve musikiyi onun sayesinde öğrenir. Ancak bu kadın kuvvetli bir katoliktir. Feridun'a yazdığı mektupta okulla ve Terez'le ilgili olarak şunları söyler: “*Tabî olarak kuvvetli bir katolikti. Beni de Hıristiyan yapmaya içten içe uğraştı. Muvaffak olamadı, fakat bu bana kuvvetli bir din hissi aşıladı. Belki bir aksülâmel, belki mizacımın tesiri, herhalde ‘Dam dö Siyon’dan kuvvetli bir Müslüman olarak çıktım...*” (s.83)

Tebessüm-i Elem'de kendi değerlerine bağlı biri olan Yağlıkçı Hasan Efendi, fazla eğitilmiş bir kişi olmamasına rağmen, ülkemizde faaliyet gösteren yabancı okulları eleştirir. Ona göre millî tahsil vermeyen bu okullar, milliyetimiz için büyük bir tehlikedir. O gibi okullarda yetişen Türk gençlerinin milliyetlerine en büyük düşman olduklarını söyleyen Yağlıkçı Hasan Efendi'nin bu görüşlerine karşı çıkan *alafranga genç*, ilerlemenin cami ve medrese dersleriyle sağlanamayacağını iddia eder.

Pervaneler'in üzerinde durduğu tez ise, Türkiye'de faaliyet gösteren yabancı okullara giden Türk gençlerinin millî ve manevi değerlerden uzaklaştıkları, bu durumun birçok felâkete sebep olduğu fikridir.

Romanda, Heybeliada'da eğitim veren bir Amerikan kolejinden bahsedilir. Bu kolejin asıl adı Bizans Kolej'i'dir ve Türk gençleri üzerinde yaptığı olumsuz tesirler romanda geniş bir yer tutar. “Kitapta Heybeli'deki Bizans Koleji, hem kuruluş olarak, hem de bazı şahıslar bakımından Amerikan Koleji'ni ve bazı şahısları hatırlatmakta veya ima etmektedir. Pervaneler'de ısrarla Protestanlık ve Amerikalılık propagandası için koleji kuran misyoner faaliyetlerinden bahsedilmektedir. Bu faaliyetler uzun yıllar Robert College'ın müdürlüğünü yapmış olan misyoner Dr. Gates'in *Not To Me Only* (1940) adlı hatıratından anlattığı Anadolu'daki misyoner faaliyetlerini hatırlatmaktadır.”²³⁷ Okulun gizlice Protestanlık propagandası yaptığı ve Türk gençlerinin bütün bunlara nasıl alet

²³⁷ İnci, Enginün; “Romanımızda Yabancı Okullar”, Mukayeseli Edebiyat, İstanbul 1999, s. 245

edildiği vurgulanır. Bu okulla ilgili ilk izlenimi Doktor Burhan Ahmet dile getirir. Asistanı Cemil’le konuşurken bu okula giden Türklerin nasıl değiştiklerini anlatır.

“... Nasıl olacak o mektebe gidenlerin hepsi ahlâka ve mektepte geçirdiği müddete göre bir dönüşüme uğruyor; fakat çocukluktan itibaren orada büyüyenler herhalde Türklükten sıyrılıyorlar ve Amerikan mukallidi oluyorlar. Bu muhakkak...” (s.19) Öğretmenlerin hepsinin yabancı olduğu bu okulda çeşitli milletlerden öğrenciler vardır. Bunların içerisinde Ermeni öğrenciler diğerlerine nazaran daha imtiyazlıdır. Bu okulun kuruluş sebebi aslında gizli ve siyasi bir amaç içindir.

Romanın *Bizans Koleji* adını taşıyan bölümünde, bu okulun hangi amaçlara hizmet ettiği, özellikle Ermenilerin bu okuldaki yerleri anlatılır: *“... Bu mektepte Ermenilerin hususi bir mevkii ve imtiyazları vardı. Diğer bütün kızlar için Amerikalılardan başka bir milliyet bahis konusu olamadığı halde Ermenilik hemen hemen Amerikalılığa yakın bir mevcudiyet sahibi idi. Çünkü mektebin kuruluş sebeplerinden biri de Ermeniliği ve Ermenileri himaye etmektir. Protestan Amerika’nın, Protestanlığı ve Amerikan nüfuzunu genişletmek için insaniyet ve muavenet namı altında Şark’a gönderdiği cemiyetlerinde daima birinci gaye ve dayanakları, Ermeniler olmuştur. Çünkü Ermeniler, kolaylıkla Protestan oluyorlar. Amerika kültürünü ve nüfuzunu kabul ediyorlar ve Amerika’nın inkişafına itaat eden aletler oluyorlardı. Ermeniler de kendilerine siyasi ve iktisadi menfaatler temin eden bu hayırseverliği pek faydalı bulmuşlardı. İşte bu müşterek menfaatten Bizans Kolej doğdu ve İstanbul’un tam karşısında tıpkı müstakil ve hâkim bir devlet gibi, Heybeli’nin tepesine yerleşti. Kolejin eski derebeylik kasırlarına benzeyen muhteşem binasının himaye kanadına da büyük bir Ermeni kolonisi toplandı. Burası âdeta bir Amerika- Ermeni ülkesinin başkenti idi. Türkiye’nin bütün Ermenileri, hareket tarzlarının emrini buradan alırlar, buradan yardım görürler ve buradan himaye edilirlerdi. İsmi Amerika olan bu mekteplerde, ne gariptir ki Amerikan çocuğuna tesadüf edilmez. Müesseseye büyük ücret mukabilinde diğer milletlerin çocuğu da kabul olunur; fakat Ermeniler geniş nispette bedava okutturulur. İşte bunun içindir ki, esasen gülünç derecede mağrur olan Ermeniler, koleji bütün manasıyla benimserler ve burada kendilerine başkalarının üstünlük göstermesine tahammül edemezlerdi.* (s. 41- 42)

Bizans Mektebi'nin J. C Cemiyeti ile de yakından ilişkisi vardır. Bu cemiyet, Protestanlık propagandası yapan ve misyonerlik faaliyetlerinde bulunan Amerikan merkezli bir cemiyettir. Bu cemiyet için Bizans Mektebi çok önemlidir. Çünkü mektebe gelen öğrencilere Protestanlık fikri aşılırken, gençlerin hoşlanacağı aktivitelere yer verilmektedir. Bu cemiyet, gençlerin eğlence ve zevk isteklerini kullanarak onları tamamen etki altına almak yoluyla Protestanlaştırmak için büyük maddî kaynaklar ayırmaktadır. Cemiyet sadece, İstanbul değil, birçok fakir ve geri kalmış ülkede faaliyet göstermektedir.

“ İstanbul’da J. C (Hazret-i İsa)Cemiyeti’ni bilmeyen pek azdır. Hele İngiliz ve Amerikan mektebine giden talebeler, muhakkak, oranın içtimalarını, eğlencelerini, balolarını, spor yarışlarını takip etmişlerdir. İstanbul gençliği gibi, fakir bir muhitte J. C kulüplerinin az bir ücretle hazırladığı eğlencelerinden, kız erkek müşterek toplanmalardan, kış müsamerelerinden, yaz gezilerinden, kamp hayatından istifade etmek her halde cazip bir şeydir. Zaten, bu hayırsever kulüplerin lütfünden bu suretle faydalanan yalnız İstanbullular değil, dünyanın gençleridir. Çünkü J. C Asya ve Afrika’nın her köşesine ağını kuran, en muazzam ve en muvaffakiyetli Protestan cemiyetidir. Oraya gidenler zahiren insaniyetten başka bir şey görmezler: İngilizce öğrenecekler! Amerika edebiyatını okuyacaklar ve eğlenecekler! Maksatları ise ‘insan yapmak!’ Bundan daha iyi ne olabilir! Diğer Hristiyan cemiyetleri, meselâ Katolik papazları, talebelerini, zahiren olsun, ne kadar sert ve mutaassıp bir kayıt altına alırlarsa, burası aksine o derece geniş, hudutsuz bir serbestlik verir. Çünkü içgüdüleri başıboş bırakan bu serbestlik onlarca, ‘insanlığı inkişaf ettiriyor; insan yapıyor.’ Bizans Kolej’in terbiye programı da zaten bu değil midir? Onun çocuklara tatbik ettiğini burası büyüklere, gençlere teşmil ediyor. Bu şartlar dâhilinde, pek tabii olarak cemiyete az zamanda nihayetsiz azalar geliyordu ve bu azalar hakikaten, çok geçmeden insan oluyorlar: Serbestliğe âşık, maddî kuvvete âşık, artık hiçbir milliyet bağıyla mukayyet olmayan, bütün bağları koparan, muhitlerini yüksekte, soğuk bir hafifsemeyle seyreden, serbestliğin büyük vatani Amerika’ya hayran, insan yapan Protestanlığa ibadet eden, serbest fikirli insanlar oluyorlar. Ama bu tür insanlar, Türklükten çıkarmış, milletine yaramaktan başka, onu hakir görüyormuş!

Doğrusu, medenî ve serbest Amerika’da, yem hatırı için kapana tutulan avlardan kimse mesul sayılmaz...” (s.45- 46)

Okul eğitim anlayışı da farklıdır. Buradaki Amerikalı hocalar, esasen kendi dinlerinden ve milliyetlerinden olmayan kızların terbiyeleri hakkında yalnız bir şeye çok önem vermektedirler. Bu da Amerika’nın nüfuzunu ve *Salip*’in büyük gölgesini dünyanın her yanına yaymaktır. “...Yoksa oradaki Türk kızları, bin bir ahlâklı arkadaşlarla manen bozuluyorlar, Türk cemiyetine faydalı hayat kaidelerini öğrenmiyorlarmış, bundan hocalara ne? Hattâ oradan yetişenler, Türk olmaktan stırılıyorlar, Türk muhitinden kopuyor, artık Türk hayatında temessül edemiyorlarmış, tabîi surette evlenmeye bile arzuları kalmıyormuş...” (s. 49)

Okuldaki Ermenilerin diğer öğrencilerden daha imtiyazlı olmalarının en önemli sebebi de *Salip* için çalışacak insanlar olmalarıdır. “...Gerçekten bu uğurda çalışmak için elde birinci vasıta olarak Ermeniler var. Seçilmiş ve sevgili millet! Fakat tam bir Hristiyan, karşısında istidatlı bir çocuk gördü mü, onu irşad ederek Haç’ın şaşaası içine çekmekten kendini alamaz. Bu da tabîi ‘çocuğun saadeti’ içindir. Ancak bu vazife alenen yapılmaz. Onun yolu ‘Karanlık ve dikenlerle doludur: *Salip*’in yolu!’” (s. 49)

Okuldaki hocalar, öğrencileri elde etmek için ilk önce onlara bir arkadaş gibi yaklaşırlar. Daha sonra öğrencilerin güvenini ve samimiyetini kazandıktan sonra, yavaş yavaş telkin ve ihtimamlarla bu kızları güya ‘insanlık’ yoluna çevirirler. Bu gençlerin geleceklerini de hazırlayan bu okul ve cemiyet onları himaye eder, onlara iş bulur ve her surette Amerikalılığa bağlarlar. “... Ve *Leman* gibi, *Nesime*, *Bahire* gibi, daha kaç kız, fakir Türkiye’nin mahrum çocukları, Amerika’nın, bu Protestanlık mabedinde, Hristiyanlık taassubuna karışan eğlence ve zevk havasında, skandal korkusundan başka hiçbir kaidenin tahdit etmediği serbestlik sınırsızlığı içinde onları esaslarından uzaklaştırmayı vazife bilen hocaların nezareti altında, bedbaht olmaya hazırlanıyorlardı. Hepsi bedbaht oluyor! Fakat hepsinin seçtiği yol, ahlâkına ve istidadına göre değişiyordu. Kimi *Leman* gibi eğlence, zevk ve süs perestişkârı oluyor; kimi, mutaassıp bir hocanın tesiriyle, dar kafalı bir Protestan müdafii ve Amerika âbidi kesiliyor, bazısı, evlenmeyen bir ihtiyar muallimenin kin dolu kalbine baka baka, erkeklerle harbe kalkışıyor, diğer bir kısmı spordan başka bir hayat, adaleden başka bir kuvvet

kabul edemez oluyor; fakat hepsi el ve gönül birliğiyle Amerika'dan başka dünya tasavvur edemez hale geliyorlardı..." (s.50)

Bu okulun gençlere kazandırdığı en önemli şeyin Amerika aşkından sonra, şımarıklık olduğunu söyleyen yazara göre, bu okuldaki genç kızlar, bir yabancı dil ve biraz da yabancı edebiyat bilmeyi ilmin ve insanlığın son derecesi saymaktadırlar.

Romanda anlatılan bu okulun Türk ve Türklük fikrine ne kadar uzak olduğu bir yabancının gözüyle de verilir. Andrée, Nesime'nin abisi Sami'nin aslen Leh olan eşidir. Burhan Ahmet, Sami ve Andrée Bizans Koleji'ni ziyarete gittiklerinde Andrée bir yabancı olmasına rağmen, okuldaki başkalığı hemen fark eder: “ ... Andrée, duvarlarda ve dershanelerde asılı levhalara bakıyordu. Bunlar, bütün dünyanın sanat şaheserlerini çocuklara öğretmek için seçilmiş fotoğrafı ve litografilerdi. Apollon de Belvédere'den Memnon devine, New York'un hürriyet heykeline kadar, Akropol'den, Capitole'den, Karnak mabetlerinden, Westminster Sarayı'na kadar, şimalin birçok Gotik derebeylik kasırları da dâhil olmak üzere küçük büyük en meşhur eserlerin birer levhası vardı... Yalnız Türkiye'ye dair hiçbir şey yoktu...

Zaten burada büyük pencerelerden ziya ile birlikte içeri giren bol mavi havadan başka Türk olarak ne vardı? Andrée gözleriyle aradı, aradı; sonra pencereye yaklaştı: Uzakta batmak üzere olan güneşin önünde, pembe sema ile Marmara'nın sedef harelerle titreşen mavi suları arasında, uçmaya hazır, kanatlı ve muhayyel bir levha gibi duran İstanbul'un cami ve minarelerinden mürekkep çok ince eflatun çizgisine baktı... Yegâne Türk levhası bu manzara idi. Daha sonra etnografik müzeye gittiler. Orada da Ermeni, Rum, Rus, Bulgar, Sırp her yerin, her memleketin bir eseri olduğu halde, Türk olarak hiçbir şey yok... Daha doğrusu birkaç Türk hesap-(iş) çevreleri, Antep havluları, lâkin onların da isimleri Ermeni işi olmuş. Türk etiketi altına alınacak bir şey bulamamışlar!.. Ne bir Türk seccadesi, ne antika bir çini, ne bir yaldızlı cilt, bir Fatmacığın taze çiçeğe benzeyen oyası, ne bir arşın bürümcek... Nasıl ki öbür taraflarda, Selçukların köprüleri, kasırları, Bursa'nın yeşili, Edirne'nin Selim'i, İstanbul'un Süleymaniye'si unutulmuşsa, burada da yine Türk inkâr edilmişti. Andrée, misafirperverliğini kabul ettikleri bir memlekete hıyanet eden bu zihniyet

karşısında hayretler duyuyor ve görünmesi gibi daha ne kızların, neden Türklüklerini hatırlamadıklarını şimdi anlıyordu. Üçü de anlıyorlardı...” (s.95)

Bu okulu “*pervaneleri çeken bir fanusa*” benzeten Andrée’yi onaylayan Sami, fakir İstanbul’un en güzel bir tepesini çalan ve altınlarının aydınlığıyla göz kamaştırıcı bir fener gibi parlayan mektebe bakarak, “... *Memleketimiz içinde ayrı bir devlet gibi, bizi tanımadan, bizim kanunlarımız haricinde, kendi hâkimiyetleriyle, kendilerine mahsus teşkilatıyla, muhitleriyle, medeniyetleriyle, hatta sokaklarıyla, aydınlatmalarıyla apayrı karışmaksızın yaşıyorlar ve böyle yaşayarak, memleketlerinin kudret ve nüfuzunu daha müessir yapacaklarını hesap ediyorlar... Hakkın var; pervaneleri çeken fanus...*” (s.97) diye düşünür ve bu okulların Türkiye’nin ve Türk’ün lehine hiçbir şey yapmayacağını, aksine el altından sürekli Türk gençlerini kendilerine benzeterek, Türkün geleceğini karartmak için çabaladıklarını belirtir.

Karanfil ve Yasemin’de kahramanların birçoğu yabancı okul mezunudurlar. Bir zevk romanı olan eserde bu durum, bir mesele olarak ele alınmamakla birlikte kahramanların belirleyici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Romanın hedonist başkahramanı Samim, Galatasaray’ı bitirmiş, sonra çalışmaya ihtiyacı olmadığı için babası tarafından Avrupa’ya gönderilmiştir. Sacide Hanım’ın kızı Hurrem Arnavuköy kolejini, Feriha ise Sörler mektebini okumuştur. Batılı bir hayat tarzı süren bu kahramanların kimliklerinin oluşumunda, olaylara bakışlarında, zevk ve eğlence anlayışlarında şüphesiz bu okulların çok önemli bir etkisi olmuştur. Bu kahramanların okudukları okuldan gelen özelliklerinin başında yabancı dil bilmeleri gelir. Batı müziğini ve dansını da çok iyi bilen bu kahramanlar, giyim tarzlarıyla da herhangi bir Avrupalı’dan farklı değildirlir.

Gizli El’de Aziz Paşa’nın kızı Seniha, Pangaltı’daki Fransız mektebini bitirdikten sonra, Gemlik’e, babasının yanına, yerleşir. Romanın anlatıcısı ve aslî kahramanı olan Şeref’in bakış açısından yansıtılan bu genç kız, Fransızca’yı çok iyi konuşmasına rağmen, Türkçesi hem yazıda, hem de konuşmada çok kötüdür. Aziz Paşa, kızının bu durumunun düzelmesi için Şeref Bey’i hoca olarak tutar.

Burhan Cahit, *Aşk Bahçesi* isimli romanında, yabancı okullarda okumuş kahramanlara yer verir. Romanın aslî kahramanı Sacid, İtalyan mektebini bitirmiş,

daha sonra Avrupa’da mühendislik eğitimi almıştır. Kadın kahramanlardan Lale, Robert Koleji’nden, Kâmuran Hanım ise İtalyan mektebinden mezundur. Yazar, Batı hayranı olarak gösterdiği bu kahramanların davranış ve hayat anlayışlarında okudukları okulun etkisini gösterir. Özellikle Lale, kendi değerlerinden oldukça uzaktadır, Türkçe’yi doğru dürüst konuşamaz. Yazarın *Aşk Bahçesi*’nden bir yıl sonra yayımlanan romanı, *Gönül Yuvası*’da da aynı şekilde birçok kahraman hem İstanbul’daki yabancı okullarda, hem de Avrupa’da okumuştur. Romanın hem anlatıcısı, hem de aslî kahramanı olan Elvan, Dame dö Sion mezunu bir genç kız olarak, bütün hal ve hareketleriyle bu okulun ve dolayısıyla Batılı eğitimin izlerini yansıtır. *Çalılıkusu*’ndaki Feride’nin çok benzeyen Elvan’ın evlilik, kadın- erkek ilişkileri gibi konulardaki düşünceleriyle geleneksel olanın karşısındadır. Yeni nesil Türk kızının tipik bir temsilcisi olarak gösterilen Elvan, piyano ve kemanı Dame dö Sion’da öğrenir.

Romanın diğer kahramanlarından Selami Bey’in oğulları Mahmut ve Hamid ise, Kadıköy’deki Fransız mektebinde okuduktan sonra eğitimlerini tamamlamak üzere babaları tarafından Avrupa’ya gönderilirler. Ancak döndüklerinde tamamen değişmişlerdir. Bu iki genç okudukları okulların etkisiyle bütün değerlerine yabancılaşıp alafranga bir hayat sürmeye başlarlar. Geleneksel olana büyük bir düşmanlık sergileyen bu kahramanlar, herkese tepeden bakarlar. Müzik zevkleri, gezip tozmaları, bir yabancından farklı değildir. İstanbul’da tenis oynayacak yer olmadığı için, evlerinin bahçesindeki çilek tarlasını bozup tenis kortu yaptırırlar. Babalarının konağındaki Türk usulü hamamda yıkanamadıkları için de, evin içine İngiliz usulü bir banyo yaptırmayı düşünürler. Türk müziğinden hoşlanmadıklarından sürekli Batı müziğinden örnekler dinlerler. Anneleri onları evlendirmeye teşebbüs ettiğinde İstanbul’da kendilerine uyacak kız olmadığını, evlenecekleri kızların Fransızca konuşmayı ve tenis oynamayı bilmelerinin temel şart olduğunu söyleyerek ona karşı çıkarlar. Onların bu durumlarını çevrelerine de rahatsızlık verir; babaları Selami Bey, onları yabancı okullarda okuttuğu için büyük pişmanlık duyar.

Romanın aslî kahramanı Elvan’ın kocası Şefik bu iki kardeşin zıddı olarak verilir. O da Avrupa’da okumuş olmasına rağmen, onlar gibi taklitçi anlayışı yoktur. Şefik Bey’in bu iki genç hakkındaki düşünceleri bu anlamda

aralarındaki farkı ortaya koyması açısından önemlidir: “...*Bir iki sene Avrupa’da oturunca memleketini, memleketinin insanlarını beğenmeyenlerle benim alış verişim yok. Böylelerine açıkça monşer derler, insanda incelik, kibarlık doğuşunda ve çocukluk terbiyesinde olmalı. Yoksa iki yıl Avrupa’da oturup İstanbul’a gelince etrafındakileri kendine layık görmemek görgüsüzlük, hatta terbiyesizliktir...*” (s. 46- 47)

Bir İzdivâcın Hikâyesi’nin genç kız kahramanı Mualla, Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği bir moda olarak Alman mektebine gönderilmiştir. Fakat bu okuldaki eğitimi ona pek bir şey vermemiştir. Gazetelerin sadece roman tefrikası kısımlarını okuyan Mualla, basit bir genç kız olmaktan öteye gidemez. Selami İzzet’in *Menekşe Demeti*’nde aslî kahramanlardan Mediha ise, “*monden*” çevreye mensup olan annesi Ferhunde Hanım’ın etkisiyle Dame dö Sion’da okumuştur. Ancak romanın sadece bir yerinde verilen bilginin dışında, bu okulun Mediha üzerindeki tesirlerden bahsedilmez.

Çölde Bir İstanbul Kızı’nda aslî kahraman Sermin, Nazım Paşa’nın kızıdır ve iyi bir eğitim almıştır. Romanın başında tanıtılan Sermin, Amerikan Koleji’nde okumuştur. Sermin’in almış olduğu bu eğitim üzerinde durmayan yazar, onun alışkanlıklarını vererek okulunun etkisini vurgulamaya çalışır. sadece Çok iyi tenis oynaması, otomobil kullanması aldığı eğitimin sonucu olarak verilir.

Kapalı Kutu’da İngiliz Koleji’nde okumakta olan Nihal, romanın diğer kadın kahramanlarından daha farklı bir portre çizer. Yabancı bir okulda okumakta olmasına rağmen, Batı hayranı olmamıştır ve sağlam bir karaktere sahiptir. “*İngiliz edebiyatına ait âsârı okurken bir taraftan da ana dilini unutmamış*” tır. Bu, onun kişiliğinden kaynaklanan bir durum olarak gösterilmiştir.

Son Yıldız’da aslî kahraman Perran, tahsilini kısmen High School’da kısmen de Sörler mektebinde tamamlamıştır. Batılı ve lüks hayat tarzını da buralarda tanımıştır. Perran, aldığı eğitimin sonucu olarak Batılı değerlerle donanmıştır. Batı’yı doğup büyüdüğü medeniyetten her yönüyle üstün bulur. Yazar, onun gündelik alışkanlıklarını vererek kişiliği ve eğitimi arasında ilişki kurmaya çalışır. Modayı yakından izleyen Perran’ın dolabı “*en zarîf, en zengin, en mu’tena, en şık elbise ve levâzımla doludur.*” (s.10) Okulda öğrendiği

Franzıscasıyla Avrupa'dan gönderilen moda dergi ve gazetelerini dikkatle okuyup elbise siparişleri verir.

3.2.2.3 Yabancı öğretmenler ve mürebbiyeler

Tanzimat'la birlikte değişen toplumsal hayatın önemli göstergelerinden biri de zengin konaklardaki yabancı mürebbiyelerdir. Zenginliğin ve Batılı hayat tarzının en önemli unsurlarında olan mürebbiyelere dönem romanlarında da yer verilir. Sadece *Asrîler* ve *Aşk İhtiyacı*'nda olumsuz yönleriyle verilen mürebbiyeler, *Gönül Yuvası* ve *Ayten*'de modern hayatın bir yönü olarak yer alırlar.

Asrîler'de yabancı mürebbiyelerin gençler üzerindeki yıkıcı tesirlerine dikkat çekilir. Abdülcabbar Paşa'nın, kızlarına Fransızca öğretmek için tuttuğu Matmazel Cleopatra Krizcidis, aslında bir Rum çalgıcının kızıdır. Romanın ikinci kısmında etraflıca tanıtılan bu kız, Sörler Mektebi'nde yarım yamalak bir eğitim aldıktan sonra, okuldan ayrılmak zorunda kalmış ve kendini geçindirmek için mürebbiyelik yapmaya başlamıştır. İlk görev yaptığı Ferdi Bey'in evinde Perizad üzerinde olumsuz tesirleri olur. Ona Hristiyanlık duyguları aşlamaya çalışır. Perizad'ın davranışlarındaki değişmeler ailenin dikkatini çekince kovulur.

Cabbar Paşa'nın konağına giren Cleopatra, Süheyla ve Süveyda üzerinde etkili olmaya başlar. Onlara Fransızca öğretmekten çok “*asrî*” hayatın inceliklerini öğreten mürebbiye, erkeklerle flört etmenin, gezip eğlenmenin, içki içmenin modernliğin bir gereği olduğu yolunda telkinlerde bulunur. *Aşk İhtiyacı*'nda ise, İlhami Paşa'nın konağına gelen müzik öğretmeni Eleni, konağın damadı Vehbi Bey'le yasak bir aşk yaşar. Ahlâken düşük bir kadın olan Eleni, Vehbi Bey'i de başka bir erkekle aldatır.

Gönül Yuvası'nda aslî kahraman Elvan ve kocası Şefik Bey, yabancı okullarda okumuş, alafranga tiplerdir. Daha çocukları doğar doğmaz, ona bir İngiliz mürebbiye tutarlar. İngiliz mürebbiyeyi soğuk ve kaba bir kız olarak gören Elvan, daha sonra bir Alman kızını mürebbiye olarak evine alır. Ancak yazar, bu mürebbiyeleri bir problem olarak ele almaz; sadece değişen hayatın getirdiği ve özellikle sosyete çevrelerinde görülen bir şey olduğu anlaşılır.

Ayten'de aslî kahraman Ayten, annesi tarafından eğitimine büyük önem verilerek yetiştirilir. Onu, “*Frenk mekteplerine*” vermek istemeyen annesi,

özellikle lisan dersleri için on üç yaşına kadar bir İngiliz mürebbiyenin eline verir. Bu mürebbiyenin elinde İngilizceyi mükemmel derece öğrenen Ayten, onun başka özelliklerini de alır. “ *Bu yaşlı kadın, kendini okumaya vermiş, garip tabiatlı bir mahlûktu. Geçkin yaşına rağmen daha gün doğarken denize girer, kilometrelerce de yol yürürdü. Pek tabii ki yatak odasında, yemek sofrasında her an yanında bulunan Ayten de onun gibi yetişti. Gürbüz, atılgan, erkek tabiatlı bir kız oldu.*” (s.22) İngiliz mürebbiye memleketine gittikten sonra Ayten için bu sefer bir Fransız mürebbiye tutulur. Kadıköy’deki Sörler okulunda tarih ve edebiyat hocası olan Madam Doveroz, Ayten’e Fransızca’yı öğretir.

3.2.2.4 Gençlerin ve çocukların eğitimi meselesi

Eğitim meselesine yer veren romanlarda, Doğu-Batı karşıtlığı içinde gençlerin eğitimi hakkında yorumlar getiren yazarlar, gençlerin eğitimlerine dikkat edilmesi gerektiğini, anne ve babaların bu konuda üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmek zorunda olduklarını vurgularlar.

Batılılaşmanın neden olduğu felaketleri anlatan *Asrîler*’de gençlerin eğitim meselesi üzerinde durulur. Anne, babaların gerekli ilgiyi gösteremedikleri halde doğabilecek olumsuz sonuçlar Süveyda ve Süheyla kardeşler örneğinde sunulur. Emekli valilerden Abdülcabbar Paşa, Anadolu’dan İstanbul’a dönünce onlar için tuttuğu mürebbiye, kızlara eğitim vermekten çok onların ahlâklarını bozar. Her türlü ahlâksızlığı asrîlik olarak gösteren bu kadın yüzünden kız kardeşlerin sonu felaketle biter. Yazar, bu örnekle gençlerin eğitiminin ne kadar önemli olduğunu vurgular. Millî duygulara sahip, sağlam karakterli bireylerin yetişebilmesi için, anne babalara çok önemli görevler düştüğü romanın verdiği mesajların başında gelir.

Eğitim meselesi üzerine millî bir tezi savunan *Pervaneler*’de İstanbul’da faaliyet gösteren Amerikan menşeli Bizans Koleji’nin Türk gençleri üzerindeki olumsuz tesirlerine sık sık vurgu yapılır. Bizans Koleji’nden hareketle İstanbul’da faaliyet gösteren bütün azınlık ve yabancı okulların Türk eğitim sistemi üzerindeki yıkıcı tesirleri, bu okullara giden Türk çocuklarının millî benliklerinden nasıl uzaklaştıkları ve bu okulların aslında Türkiye’nin aleyhinde birçok siyasi emeli gerçekleştirmek için çalıştıkları çarpıcı bir dille anlatılmaktadır. Yazar, romanın genelinde Türk çocuklarının Türk okullarında okuması gerektiğini, yabancı

kadınlarla evlenen Türklerin çocuklarının nasıl bir kültürel ikilik içerisinde kimliksizleştiklerini vurgular.

Romanın merkezindeki kahraman olan Doktor Burhan Ahmet, hem Bizans Koleji'nde okuyan kız kardeşi Leman'ın, hem de dört çocuğunun eğitim meselesi yüzünden kız kardeşi ve karısı Claire ile sürekli bir çatışma içerisinde. Leman, bu okulda tamamen farklı bir kişilik kazanır. Amerikan hayranı, eğlence ve zevk düşkünü bir insan olur. Kendi çocuklarını bir Türk gibi yetiştirmek isteyen Burhan Ahmet, büyük bir mücadeleye girer. Karısı çocuklarını yabancı bir okula vermek istemektedir. Burhan Ahmet ise çocuklarını bir *Babil kulesine* benzettiği bu tip okullara göndermek istemez. İstanbul Lisesi'ne gönderdiği oğulları bu okula ayak uyduramazlar. Çok güvendiği kızı Sevda ise çoktan bir Hristiyan olmuştur.

Damga'da eğitim-öğretim meselesine farklı bir açıdan yaklaşan yazar, İffet'in gözünden geleneksel eğitimi savunurken bunun karşısında, özellikle konaklarda özel hocaların elinde yetişen çocukların çevrelerinden kopacaklarını vurgular. İffet on dört, ağabeyisi ise on yedi yaşına kadar konaklarında özel hocalardan ders alırlar. Fransızca öğrenirler. Oysa İffet diğer çocuklar gibi mektepte okumak ister. İffet'in bu durumunu tek anlayan dadısı Kâmyab Kalfa'dır. Dadısı onu kapı yoldaşlarından Mahpeyker'in evine götürür. İffet, bu eski mahallede hür olduğunu hisseder. Mahalle mektebindeki çocukların arasına karışır, onlarla birlikte âmin alaylarına katılır ve diğer çocuklar gibi falakaya yatmak ister.

Ayten'in birinci kısmında gençlerin özellikle de genç kızların eğitiminde dikkat edilmesi gereken hususlar, aslî kahraman Ayten'in annesinin ağzından verilir. Genç kızların kapalı aile ortamı içinde, dış dünyadan uzakta yetiştiren annelere karşı çıkılır. Kendi kızının eğitimine büyük önem veren Hicran Hanım, onun üstüne titrediği halde serbest hayata karışmasını ister. Bu manada genç kızların yetiştirilmesi konusunda, geleneksel eğitim anlayışına karşı, olması gerekeni ortaya koyar. “...Yetişmiş kızını kendi kalbi ve dimağı ile değil, ailesinin bir bekçi, bir muhafız gibi yanında bulunmasından gelen bir huzur ve emniyetle yaşatan anneler, acaba evlatlarının mukadder ayrılışlarında, onların saadetinden emin olabilirler mi? Hayatta muvafık olan genç kızlar, asâbı ve dimağı kuvvetli olanlar, görüşleri ve hissedişleri dürüst ve samimi olanlardır. Ne aile kızları

vardır ki annelerinin dizleri dibinde, dâimi bir himaye altında muvazenelerini kaybedip, sırf bu fena terbiye uğruna sükût etmişlerdir.” (s. 126) Kızını savunduğu bu görüşler doğrultusunda yetiştirmeye çalışan Hicran Hanım, yazarın bu konudaki görüşlerine tercüman olmuştur. Romanın sonunda da Ayten’in hayatı ve yaptığı evlilik böyle bir eğitim anlayışının faydasını ortaya çıkaracak şekilde verilir. Dış dünyaya ve serbest hayata alışkın yetiştirilen Ayten, çevresindeki birçok erkek içinden kendine en uygununu seçer.

3.2.2.5 Din ve eğitim

Din ve eğitim arasındaki ilişki, daha çok eski-yeni karşıtlığında ele alınır. Geleneksel olan dinî eğitime karşı yeni ve modern eğitim anlayışı savunulur.

Çalığışu’nun kahramanı Feride, Fransız eğitimi veren bir okulda okumuştur. Feride, birçok yaramazlıklar yapmasına karşın sör adı verilen hocaları ona her zaman anlayışla yaklaşmışlardır. Feride bu okul ile diğer okulları yemekhaneden aç köpekler için yemek çaldığında yakalanınca karşılaştırır. “ *Bu sörler ne garip insanlardı. Zannedirim ki bir başka mektepte bunu yapsam ya hapsedilir yahut da bir başka ceza görürdüm.* (s. 22)

Anadolu’da B... vilayetinin Zeyniler köyüne öğretmen olarak tayin edilen Feride, köye gelince okulun hem hademesi olan, hem de öğretmen olmadığı zaman talebelere ders veren Hatice Hanım’la tanışır. Hatice Hanım ile Feride arasında eğitimlerinden ve almış oldukları kültürden kaynaklanan büyük zıtlıklar vardır. Hatice Hanım okulda dini bir eğitim vermektedir. Öğrenciler sıralarda değil yerlerde oturmaktadırlar. Feride, okulu bir düzene sokmaya çalışır. Hatice Hanım, onu amiri konumunda gördüğü için yaptığı değişikliklere ses çıkaramaz. Feride, Zeynilere ilk geldiğinde köyün muhtarı tarafından karşılanır. Feride, muhtarın eğitim konusunda, özellikle dini eğitim konusundaki görüşlerini şaşarak dinler ve günlüğüne kaydeder.

Muhtar efendi, herhalde medrese eğitimi falan görmüş bir adama benziyordu. Fırsattan istifade ederek bazı nasihatler, vermek istediğini anladım. Usul-i cedidin aleyhinde bulunmuyor, fakat yeni mekteplerin din derslerini ihmal ettiklerinden şikâyet ediyordu. ... Şimdiye kadar buradan birkaç hocanım geçmiş; fakat nafile, hiçbirisinin Kur’an –ı Kerim’e, İlmihale kâfi derecede vukufu yokmuş. Bu muhtar efendi, Hatice Hanımdan hoşnutluk getiriyordu. Ben, bu dersleri yine

bu saliha, akil, abide hatuncağıza bırakarak kendim başka dersler okutursam köyü daha ziyade memnun edermişim. (s. 162) Feride köyde on iki yaşını geçen erkek çocukların kız çocuklarıyla aynı yerde okutulmamasını da anlayamaz.

Vurun Kahpeye'de adı verilmeyen bir Anadolu kasabasında çalışan idealist ve yenilikçi Aliye öğretmenin eğitim anlayışıyla, okulun eski öğretmeni Hatice Hanım'ın eğitim anlayışları tamamen farklıdır. Hatice Hanım dinî bir eğitimi savunmaktadır. Öğrencileri ona göre yetiştirmektedir. Yeni eğitim anlayışına karşıdır. Yeni gelen hocaların çocukların terbiyesini veremediklerini hatta onların ahlâklarını bozdukları inancındadır. "... *Mektep tertemizdi. Hatice Hanım'ın sınıfı sallana sallana 'Elif-lâm-mim' suresini bir ağızdan bağırarak okuyorlar. Hatice Hanım da masa başında beyaz başörtüsü altındaki rastıklı kaşlarını çatmış, yine sallana sallana dinliyordu. Tosun Bey'i yerlerden temenna ederek kabul etti, mektebe yaptığı hizmetlerden, kendisine İstanbul'dan mütemadiyen gönderilen çoluk çocuk muallimelerin açık saçıklıklarından, hoppalıklarından, kabiliyetsizliklerinden bahsetti:*

— *Efendim, benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünü sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Hâlbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar..."* (s.30–31)

Eğitim meselesini Cumhuriyetçi bir bakışla anlatan *Yeşil Gece*'de, medrese-mektep, eski-yeni eğitim, sarık-fes zıtlığı romanın temel çatışması olarak verilir. Aslî kahraman Ali Şahin'in Somuncuoğlu medresesinde okurken gördüğü cahillik, yobazlık ve olumsuzluklar onu inançsızlığa sürükler. Medreseye geldiği andan itibaren şüphe ve tereddütler yaşayan Ali Şahin, medresedeki anlayışla zaman içinde bir çatışma yaşar. Oradaki hocalar, eğitim sistemi hurafeye, cahilliğe ve taassuba dayalıdır. Medrese dışındaki okulların bile, aynı taassubun sonucu ne kadar kötü durumda oldukları, dine dayalı eğitimin olumsuz sonuçlar verdiği onun bakış açısından yansıtılır:

"Şahin Hoca, memleketin iptidai mekteplerini gezdi. Onlar da medresenin bir parçasından başka bir şey değildi. Güneşli sokaklardan, serin dere kenarlarından alınarak buraya hapsedilen çocuklara acımaya başladı. Bu

tahsilden sonra ne olacaklarını düşündü. Bunların en canlı tehditlere, dayaklara rağmen bu sevimsiz izbelerden kaçacaklar, toprağa döneceklerdi. Bir kısmı Ebcet gibi ne ölüye, ne diriye yaramayacak öyle şeyler belleyeceklerdi ki, kendilerine ve etrafındakilere zarardan başka bir şey temin etmeyecekti. Sonra, bu çocuklar büyüyecek, babalarının, büyük kardeşlerinin yerlerini alacaklardı. Fakat kafa cihetinden onlardan kıl kadar farkları olmayacaktı...” (s.43) Somuncuoğlu medresesindeki gidişatı iyice gözlemleyen Ali Şahin, eski eğitim sisteminin en önemli üç yanlısını tespit eder.

Bunlardan ilki, öğrencilerin çok katı bir disiplin altında tutulmaları, en doğal ihtiyaçlarının bile sınırlandırılmasıdır. Bu durum, öğrencileri ikiyüzlü yapmıştır. Aralarında para, dünya nimetlerini konuşan bu çocuklar, hocalarına ve halka karşı bunlarla hiç ilgileri yokmuş gibi görünürler. İkinci ise, medreselerin çok sağlıksız ve kötü yerler olmalarıdır. Üçüncüsü ve en önemlisi de buralarda verilen eğitimin çağ dışı, hurafe ve yalanlarla dolu safsatalar olmasıdır. Ali Şahin’in şiddetli bir şekilde eleştirdiği diğer unsur, müderrislerdir. “*Yeşil ordunun kumandanları hükmünde*” gördüğü bu insanlar, bütün olumsuzluklarıyla kendilerini gösterirler: “*Bu adamların ağzından bir hak ve hakikat sözü işitebilmek için ne ateşler içinde çırpınıp uğraşmıştı. Medresenin en çalışkan, en ateşli, fakat buna rağmen en başı yumuşak talebesiydi. Müderrislerin ağzından çıkan sözleri Allah kelâmı gibi emniyetle dinler ve çok kere onları anlayamamasını sırf kendi aczine, idraksizliğine verirdi. Böyle olduğu halde ders şeriklerine karşı duyduğu istikrah ve isyan hissi yavaş yavaş onlara da sirayet etti. Evet, yeşil ordunun kumandanlarının da gönüllü neferlerinden kalır yerleri yoktu. Onlar da dini ve ilmi, menfaatlerine alet etmiş kimselerdi. Onlar da softalar gibi amansız bir ekmek kavgasına tutuşuyorlar, durmadan birbirlerini yiyorlardı. Aralarında birbirlerinin namusuna, canına kast edercesine rekabetler vardı.*

Bir zamanlar anlaşılmaz dillerini bir ibadet huşuu içinde dinlediği nice heybetli dersiâmlar vardı ki genç softa, sonradan saray kölesi, Abdülhamid casusu olduklarını öğrenmişti. Hatta evlâtları demek olan medrese talebesi de dahil olduğu halde sürdürdükleri insanın, söndürdükleri ocağın had ve hesabı olmadığını ağızdan kulağa söylerlerdi. Bunlar öyle adamlardır ki, bir padişah selâmı, üç beş liralık bir ihsan için Allah’ı da, Peygamberi de satarlardı.” (s. 31)

Yazar, aslında bütün bu olumsuzlukların asıl nedeni olarak İslamiyet'i göstermek istemiştir.

“Medresenin bozukluklarının asıl sebebi, onun gerisinde bulunan temel düşünce olan İslam'dır. Romanın ismini oluşturan ‘Yeşil Gece’nin yeşil rengi de İslam’ın kutsal rengidir. Yazar romanında yer yer başımıza gelen bütün felaketlerin, savaşların da ana sebebi olarak İslâmı göstermek ister.”²³⁸ Ali Şahin, medresedeyken bunu keşfetmiştir. Ona göre İslam tarih bir felaketler ve savaşlar tarihidir: “*Ancak yeryüzünü baştanbaşa yıkacak bir kan ve ateş tufanı idi ki yolsuzlulara bir nihayet verecek, Müslümanlığı ilk saflığına irca edecekti. Fakat öteden, beriden eline geçen tarih kitaplarını okudukça anlıyordu ki, geçmiş zamanların da şimdiki zamanlardan kalır yeri yoktur. En eski tarihlerden beri din, daima ordunun geçtiği yerlerde ebedi bir yeşil gece hüküm sürmüştür.*” (s. 33)

Dinin şekillendirdiği bir eğitim sistemiyle ilerlemenin ve gelişmenin mümkün olmadığını düşünen Ali Şahin, yeni bir eğitim sistemine ihtiyaç olduğunu düşünür. Bu sistemin en büyük özelliği ise laik oluşudur. Medreselerin ıslah edilmesine de tamamen karşı çıkar, medreselerin bütünüyle ortadan kaldırılması gerektiğini söyler. Sarıova'daki meselelerin başında gelen medreselerin yeniden yapılanması konusunda, kasabanın ileri gelenleri arasında fikir ayrılıkları yaşanır.

Müderriş Zühtü Efendi, Sarıova gazetesinde yazdığı makalede, medreseleri eski halinde bırakmak isteyenleri ‘din, devlet ve millet hainliğiyle’ itham eder. Medreselere “*ulûm-ı cedide*” getirilmesini kâfi görmez ve maarif mekteplerindeki teşkilatın buralara da uygulanmasını savunur. Ali Şahin ise, buna şiddetle karşı çıkar; çünkü medreseler kendi hallerine bırakılırsa çöküp gider, ıslah edilirlse, uzun zaman milletin başına bela olmaya devam edecektir. Bu meselede kasaba ikiye bölünür. Bir yanda Müderriş Zühtü Efendi başta olduğu halde yeniler, teceddüt ve inkılâp taraftarları, öte yanda onları dinsizlikle suçlayan, 31 Mart olayından sonra pek ortaya çıkamayan eskiler ve softalar vardır. Şahin Efendi ise bu eskilik ve yenilik kavgasını danışıklı bir dövüş olarak görür.

“*Bu yenilik eskilik kavgası bir nevi danışıklı dövüş. Medreseyi ıslah demek eski şekliyle yaşamasına imkân kalmayan softayı kuvvetlendirmek, daha yeni aletlerle silahlandırmak demek değil midir? Ben Sarıova’da softalığı bilfiil*

²³⁸ Alemdar, Yalçın; a. g. e., s. 175

işbaşına gelmiş görüyorum... Çömezliğim zamanında bütün dünyayı gölgesi altına alacak bir ‘Yeşil Ordu’ hayal ederdim. Teceddütperver, milliyetperver bir fırka kâtib-i mesulünün Asya’nın, Afrika’nın, Okyanusya’nın bilmem nerelerinden gelecek mücahitlerine ve Allah’ın yardımına dayanarak teşkil etmek istedikleri Hilal gönüllüleri ordusu, hakikatte benim eski ‘yeşil ordu’dan farklı mıdır?’ (s.67)

Ali Şahin’in medreselere açtığı savaş, roman boyunca devam eder. Ancak çoğu zaman taassubun sert duvarlarıyla karşı karşıya kalır. Medrese, onun için bütün bir İslam ve Osmanlı tarihini temsil eder. Bu tarih, sisli ve kasvet verici bir *yeşil gece*’dir. Ona göre, medresenin ilim ve nur dediği şey, sisli bir ışığa benzer. Arkadaşı Rasim’le bir türbenin kandiline bakarken şunları söyler:

“Bak şu yeşil türbe kandiline Rasim. Medresenin ilim ve nur dediği şey bu sisli ışığa benzer... Hep böyle mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır... Erişebildiği yerlerdeki eşyanın şeklini, rengini değiştirir, her şeyi korkulu vehimler ve hayaller şekline sokar... Bir ışık ki sekiz, on adımlık çevresi haricinde yine gece vardır. Asırlardan beri nur diye hep bu yeşil gecenin içinde yaşadık. Ben, aydınlık diye ona derim ki, beş altı saat sonra doğacak gün gibi her yeri, her köşeyi berrak bir mücevher ışığına boğar... bu yeşil geceye nihayet verecek gün bizden, yeni mektep dediğimiz bu kötü karanlık viraneden doğacak...” (s. 69- 70)

3.2.3 Kılık kıyafet

3.2.3.1 Batılı giyim tarzı

Batılılaşmanın getirdiği değişimin yoğun şekilde görüldüğü alanlardan biri de giyim tarzlarındaki değişimdir. Batılılaşmanın bir problem olarak işlendiği romanların birçoğunda, şahısların giyim tarzlarına dikkat çekilir. Batı hayranı tiplerin giyimlerindeki farklılığın neden olduğu çatışmalar bir yapı unsuru olarak ortaya çıkar. Bazı romanlarda ise, bu bir çatışma unsuru değil de Batı’ya has değerler olarak verilir. Kahramanların kişilik özelliklerini yansıtmak için, giyim tarzları ortaya konulur.

Asrîler’de kadın kahramanların giyim tarzları hem aile içinde, hem de yaşadıkları Aksaray semtinde pek hoş karşılanmaz. Abdülcabbar Paşa’nın küçük kızı Süheyla’nın çarşafa girme vakti gelince, bunu kabul etmez. Çarşafın ve

geleneksel giyinme tarzının terk edilmesi gereken bir zihniyet olduğunu söyleyerek karşı çıkar. Ona göre evleninceye kadar kızların açık gezmeleri asrîliğin gereğidir. Ablası Süveyda ile birlikte kıyafetlerine büyük özen göstererek *modern* kıyafetler giyerler. Onların bu tarzları en çok Dadı Kalfa'nın acayibine gider. Ömrü boyunca böyle bir manzarayla hiç karşılaşmayan bu kadın, kızların nasıl olup da bu şekilde sokağa çıktıklarına bir türlü akıl erdiremez. Süveyda'nın giyimini ayrıntılarıyla tasvir edilerek, zamanına göre ne kadar açık giyindiğine dikkat çekilir:

“ Süveyda, kolsuz bir tül esvap giymiş, yusyuvarlak dekolte yakasından, iştiha-âver bir isimle müsemma ve limon fasılasına mensup olan meyveyi ihtar eden iki simin gerdenin bütün güzelliklerini apaçık arz ediyordu. Bacaklarını kalçaya rabt eden oynak yerinden itibaren mekşûf bırakan kısacık eteği şeffaf çorapları, Dadı Kalfa'ya, hanımın yedi günlük lohusa eğlencesinde konağa gelen çengi kızlarını hatırlattı...” (s. 44)

Muhabbet Tilsımı'nda Adnan Şem'i Paşa'nın oğlu konaktaki diğer erkekler gibi kadın düşkün, zevk ve eğlence peşinde koşan biri değildir. Özellikle değişen değerlerin ve yenilik diye her türlü rezaletin kabul görülmesinin yanlış olduğu savunur. Babasının sınır bulmayan kadın düşkünlüğünden ve annesinin yaşına yakışmayan hoppalıklarından şikâyetçidir. Dairesini konağın bir köşesinde kurmuştur. Kimseyle görüşmez. Karısı ve çocuklarıyla konakta yabancı bir aile gibi oturmaktadır. Örtünme konusunda yeni çıkmış şeylere hiç tahammülü yoktur. *Moda* adı altında sokağa neredeyse çıplak çıkan kadınları şiddetle eleştirir.

Toraman'da eski bir “*fahişe*”nin kızı olan Binnaz'ın açık giyimi vurgulanır. Yazar, onu bir tiyatro sahnesinden inerek, üst değiştirmeden arabaya binmiş bir artiste benzetir. Daha sonra giyindiği açık elbisesini tasvir eder. *Son Arzu*'nun erkek kahramanı Necdet Eşref Bey yeni değerlerle donanmış bir tiptir. Yazar onun giyim tarzına dikkati çeker. Necdet Eşref Bey, redingotun yanında sabahları da *rob dö şambr* giyer. *Tutuşmuş Gönüller*'in kadın kahramanları olan Nevhayal, Lemiye, Nigâr ve Şaheser, yeni değerlerle yetişmiş tiplerdir. Giyimleri de yeni anlayışın gerektirdiği gibidir, yeni modayı takip ederler. Nevhayal'ın annesi Nâzıma Hanım, gençlerin bu şekilde giyinmelerine karşıdır. Moda adıyla elbiselerin gün geçtikçe kıaldığını ifade eder. *Tebessüm-i Elem*'de Ragıbe Hanım,

iyi eğitim almış bir genç kızdır. Yazar, onun birçok özelliğini anlattıktan sonra giyim merakı üzerinde durur. Batı'daki en son modaları takip eden Ragıbe, moda gazetelerindeki elbise şekillerinin aynısını kendi elleriyle yapar ve çok şık giyinir.

Ateş Olur da Yakmaz mı?'da kahramanların hepsi Batılı bir hayat tarzını yaşarlar. Özellikle romanın kadın kahramanları Azire, Safiye, Suzan ve Samime giyim tarzlarıyla dikkati çekerler. Çaylara ve partilere katılan bu kadınlar içinde, açık giyinişle daha fazla öne çıkan Safiye isimli dul ama genç bir kadın vardır. Erkeklerle karşı çok serbest olan bu kadın, dekolte elbiseleriyle hiç çekinmeden erkeklerle kur yapar. Yazar, modernleşme konusunda onu giyim tarzıyla olmaması gerekenin örneği şeklinde verir. Bütün davranışları gibi giyim tarzı da Batılı değerlere duyduğu özentinin sonucudur.

Gizli El'de bir devrin tenkidi çeşitli yönlerden Şeref'in bakış açısından dile getirilir. Savaşı fırsat bilip vurgunculuk yaparak, büyük servetler kazanan insanların oluşturduğu bu çevre içinde yer alan kadınların giyimlerine de dikkati çeken Şeref, bu kadınların Avrupa'daki kadınlardan daha açık olduklarını söyler. Onların bu tarz giyimlerinin arkasında maddî gücün getirdiği farklı yaşamak arzusu yatmaktadır. Zenginliğin getirdiği yozlaşma, günlük alışkanlıklarını değiştirdiği gibi giyim tarzlarını da etkilemiştir. Her türlü ahlâkî değer yok edildiği bu vurguncu çevrenin kadınları dekolte kıyafetler giymeyi modernliğin icâbı olarak görmektedirler.

Bir Kadın Düşmanı'nın kadın kahramanı Sâra, yetişme tarzıyla Batılı hayat tarzına göre yaşayan bir kızdır. Marmara sahilindeki Zeytinlik'e gelince kıyafetiyle çevresinin dikkatini çeker. Çünkü giyimiyle çevresine hiç uymamaktadır; özellikle saçını açması, açık giyinmesi eleştiri konusu olur. Ancak o, bu eleştirilere hiç kulak asmaz, giyimini değiştirmez. Hatta bu eleştirileri uygunsuz bulur. Yeni nesil genç kızı tipinin temsilcisi olan Sâra'nın bu tavrı, yaşanan zihniyet değişiminin sonucudur.

Ayten'de İstanbul'un üst tabakasından insanların giyim tarzları, romanın birinci kısmında, bir terzihane işleten Hicran Hanım'ın bakış açısından verilir. Yeni hayatı temsil eden çevre içinde kılık kıyafetin özellikle kadınlar arasında bir üstünlük vasıtası sayıldığı bu örneklerle verilmiş olur. Kadıköy'de kurduğu terzihanesini Beyoğlu'nda işlek bir caddeye taşıyan Hicran Hanım, yüksek

tabakanın en ünlü terzilerinden biri haline gelir. Burada Avrupa'daki giyim modasını yakından takip eder. Eliza isimli bir Avusturyalıyı çalıştıran Hicran Hanım, Berlin, Paris ve Viyana'daki modayı, yeni modelleri ve kumaşları hemen İstanbul'a getirtir. Eliza, yılın belli dönemlerinde Avrupa'ya giderek belirli şehirleri ve moda merkezlerini gezmek suretiyle yeni çıkan kumaş ve modelleri İstanbul'a gönderir. Hatta kıyafet defilesi bile düzenlerler. Hicran Hanım'ın terzihanesi öyle şöhret yapar ki Şişli'nin, Beyoğlu'nun zengin kadınları burayı bir toplanma ve dedikodu yapma yeri haline getirirler.

Hicran Hanım, bu kadınların giyim kuşam meraklarını da gözlemler. Aslında onların bu meraklarının altında, gösteriş düşkünlüğünden başka bir şey yoktur. Bir kısım kadınlar, gerçekten giyim zevkleri için modayı takip ederlerken bazıları ise, çevreleri için zenginlik gösterisi yapmanın, zenginliklerini göstermenin peşindedirler. *“İstanbul'un bir sınıf halkı vardır ki, giydikleri elbisenin fevkalâdeliğini zevke uygun oluşundan, verilen emeğin ince ve kıymetli bulunuşundan ziyade evlerine gönderilen fatura yekûnunun yüksek görünüşüyle ölçüp anlarlar.”* (s.24) Ayten'de Batılı hayatın getirdiği normal bir sonuç olarak toplumun giyim kuşam tarzındaki değişim, özellikle genç kızlar örneğinde verilir. Romanın aslî kahramanı Ayten, teyzesinin kızları Sevgi, Yıldız ve Âtîf Bey'in Robert Koleji'ndeki kızları son moda kıyafetleriyle dikkati çekerler. Kalamış sahillerinde denize girerken mayolarını giyerler. Sevgi'nin düğünü için Ayten'e Paris'ten son moda model ve kumaşlar getirtilerek elbiseler yapılır.

Son Yıldız, Beyoğlu merkezli zevk ve eğlence dünyasını anlatan bir roman olarak kadın kahramanlarının çokluğuyla dikkati çeker. Aslî kahraman Perran'ın etrafında şekillenen romanda, kadın kahramanların hepsi katıldıkları çaylarda ve balolarda son derece şık ve güzel kıyafetleriyle dikkati çekerler. Lüks hayata düşkün olan Perran'ın en büyük zevklerinden biri de modayı yakından takip etmektir. Manto, etek ve şapkayla dolaşan Perran'ın zengin âşığı Fahri Cemal'in sayesinde zengin bir gardırobu vardır. Burası, *“...en mu'tenâ, en şık elbise ve levâzımla”* (s. 10) doludur. Saçlarını ve diğer tuvalet işlerini yaptırmak için evine ustalar çağıran genç kadın, Avrupa modasını da yakından takip etmektedir. Moda dergilerinden görüp beğendiklerini hemen sipariş eder ve

giyimiyle çevresinde hayranlık uyandırır. Çevresindeki birçok kadın sosyete dedikodularıyla uğraşırken onun en çok sevdiği şey şıklık meselesi olmuştur.

Zeyno'nun Oğlu'nda Batı hayranlığıyla ön plâna çıkan Mesture Hanım'ın giyim tarzına da sık sık vurgu yapılır. Özellikle düzenlenecek kıyafet balosundaki kıyafetler hakkında çıkan tartışma, başta Mesture Hanım olmak üzere birçok kahramanın hangi zihniyette olduklarını ortaya koyar. Balo için yapılan tekliflerin hepsine birden Mazlume itiraz eder. Mesture'nin son moda usul olarak ileri sürdüğü girişe vestiyer yapılması, palto ve bastonların oraya numara karşılığı bırakılması fikrine karşı, Mazlume bunun çok eskiden beri cami kapısında bekleyen pabuççular tarafından zaten yapıldığını ileri sürer.

Asıl tartışma, baloda giyilecek kıyafetlerin seçimi meselesinde yaşanır. Subaylar ve diğer memurlar, giyecekleri kıyafetleri kendilerinin seçeceklerini söyleyince Mesture Hanım, “*köhne ve örümcekli fikirleri*” temsil ettiğini savunduğu yeniçeri ve köylü kıyafetlerinin seçilmemesini ister. Saffet Bey ise, Avrupa'daki kıyafet balolarında, eski kıyafetlerin, köylü giysilerinin tercih edildiğini ve bunun da köhne sayılmadığını, ayrıca Şark kıyafetlerinin daha fazla sevildiğini söyleyerek onun bu fikrine karşı çıkar. Mesture Hanım'ın bu özel günlerin dışında günlük kıyafeti de her zaman açık ve Batılı sandığı ölçüdedir. Ancak kocası onun bu tarz giyimini kabullenemez. Bu yüzden aralarında sürekli tartışmalar yaşanır. Romanda, onun sıradan bir gündeki giyimi tasvir edilerek genel anlamda, giyim konusundaki anlayışı ortaya koyulur.

“... *Fakat Saffet'i görünce, fukara tebaasına nazik davranan lütüfkâr kraliçe tavrıyla süzölmeye başladı. Arkasında kızıl eflâtun şifondan, bir omuzu tamamen açık, altın pul işlemeli bir akşam esvabı var... İki şişman koyun kadar eti bol kolları ve göğsü büyük bir eflâtun tül bulutu içinde, dudakları, yanakları yakut renginde, gözleri siyah hâleler içinde ve elinde bütün bu et ve renk ihtişamı üstünde göz kamaştıran yakut renginde, devekuşu tüyünden bir yelpaze sallıyor... Bu tuvalet, evden çıkmadan evvel bir kavgaya sebebiyet vermiş olacak ki, Mazlum Bey'in yüzü çatık ve hiç karısına bakmıyor...*” (s. 265)

İstanbul'un yüksek tabakasına mensup insanların zevk ve eğlence hayatlarını anlatan *Aşk Bahçesi*'nde, kadın kahramanlar giyimleriyle dikkati çeker. Romanın hem aslî kahramanı, hem de anlatıcısı olan Sacid'in bakış açısından

anlatılan kadınlar, dans patilerine, çaylarda giyindikleri asrî kıyafetleriyle ön plan çıkarlar. Bu kıyafetlerin ortak özelliği son derece şık ve açık olmalarıdır.

3.2.3.2 Tesettür/ örtünme

Çalığışu'nda Feride geleneksel, örtünme anlayışı karşısında bir bocalama yaşar. Nişanlısı Kâmrân, onu yurt dışında görev yaparken bir kadınla aldatması yüzünden evleneceği günün öncesinde evden kaçır ve öğretmen olup Anadolu'ya gitmek için Maarif Nezareti'ne gider. Ancak oraya gidince örtünerek gider. Çünkü Maarif Nezareti'nin açık gezen kadınlara pek ehemmiyet vermediğini işitmiştir. Feride, Zeyniler köyüne gelince okulda görev yapan Hatice Hanım'la da örtünme konusunda bir çatışma yaşar. Hatice Hanım, son derece dindar bir kişidir. Feride'nin on – on iki yaşındaki erkek öğrencilerin yanında başını kapaması gerektiğini söyler; ancak bu Feride'yi çok şaşırtır. Küçük kız öğrencilerin başlarını örtmeleri de onu şaşırtan şeylerden biri olur. Feride'nin giyinişi bazen köylülerin de hoşuna gitmez. Onu fazla alafranga bulurlar.

Vurun Kahpeye'nin idealist kahramanı Aliye'nin kasaba halkıyla olan çatışmasının bir nedeni olarak yüzünü tamamıyla örtmemesidir. Mektebin eski öğretmenlerinden Hatice Hanım, yeni öğretilerin saçlarını ve yüzlerini açıp gezmelerinin kız öğrenciler üzerinde olumsuz etki yaptığını ve onlara dinsizlik aşıladığını savunur. Bu konuda kendi anlayışının doğru olduğu dile getirir. “*Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Hâlbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâligalar saçlarını açıyorlar...*” (s. 30–30) Romanın Kuva-yı Milliyeci kahramanı Tosun Bey ise, dinin sadece peçe olmadığı görüşündedir. Romanda gerici din adamı tipini temsil eden Hacı Fettah Efendi ise Aliye'yi yüzü açık dolaştığı için, dinsizlikle suçlar ve halkı ona karşı kışkırtır.

“*Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanlar'ın kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğini değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleri başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenab-ı Hakk'ın bütün gazapları üzerinizden eksik olmayacaktır.*” (s. 23)

3.2.4 Evlilik

Dönem romanın işlediği en önemli temalardan biri de evliliğdir. Evlilik meselesinin farklı boyutları, toplumsal ve bireysel temelde yorumlanmıştır. Özellikle geleneksel evlenme şekilleri, erken yaşta evlilik ve eşler arasındaki yaş farkı gibi konular eleştirel bir tavırla dile getirilmiştir. *Çalıkuşu*, *Kıralık Konak*, *Ateşten Gömlek*, *Tebessüm-i Elem*, *Cehennemlik*, *Toraman*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Kırık Hayatlar*, *Raik'in Annesi*, *Son Arzu*, *Aşk Bahçesi*, *Kızıl Serap*, *Aşkım Günahımdır*, *Gönül Yuvası*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Kapalı Kutu*, *Hiçbiri*, *Odun Kokusu* ve *Yakılacak Kitap* gibi romanlarda, bu konu çeşitli boyutlarıyla irdelenir. Romanların genç kahramanları evlilik meselesi yüzünden çevreleri ve aileleriyle çatışma içine girerler. Bu çatışmalar daha çok görücü usulü ile modern evlenme şekli olan eşlerin birbirlerini seçme hakkı arasında kalan şahısların etrafında gerçekleşir.

3.2.4.1. Evlilikte aşk ve uyum

Evlilikte eşlerin birbirlerin sevmeleri ve evliliklerin aşk temelerinde yürütmeleri ideal evliliğin temel şartı olarak ortaya konulur.

Burhan Cahit, *Aşk Bahçesi*'nde Batılılaşma sürecinin evlilik kurumu üzerindeki olumsuz tesirlerini ortaya koyar. Bu olumsuz tesirler, daha çok zengin tabakadan insanların hayatları üzerinde etkili olmuştur. Evlilik kurumuna fikren karşı olan Sacid, İstanbul'da girdiği zengin çevre içinde evli kadınların eşlerini nasıl aldattıklarına şahit olur. Ona göre bu aldatmaların temelinde, değişen düzenle birlikte kadınların arzu ve isteklerinin artması da vardır. Gençlik dönemlerini sıkı bir aile baskısı altında geçiren kadınlar, orta yaşlara geldiklerinde aniden kavuştukları özgür ortam içinde gençliklerinde yapamadıklarını gerçekleştirmeye koyuşmuşlardır.

Sacid'in etrafındaki kadınlar evli olmalarına rağmen, onunla birlikte olmaktan, bedenî arzularının peşinde koşmaktan çekinmezler. Bu kadınların kocaları da aynı değişimin sonucu olarak evlilik kurumuna gereken değeri vermezler. Eşleri başka erkeklerle eğlenirken, onlar da metresleriyle gönül eğlendirirler. Sacid'in okul arkadaşı Kamuran Hanım ile kocası Ziya Bey arasında böyle bir çatışmadan doğan aldatma olayı gerçekleşir. Kocasının kendini

aldattığını öğrenen Kamuran Hanım, ondan intikam almak için Sacid’le yasak bir ilişki yaşamakta çekinmez. Fakat yaptığı bu hareketten daha sonra pişman olur. Eskiden kadınların eşlerine karşı büyük bir sadakatle bağlı olduklarını bilen Kamuran, değişen hayat tarzının kadınlar üzerindeki olumsuz tesirlerini gösteren bir örnek olarak verilir.

Burhan Cahit’in diğer bir romanı olan *Kızıl Serap*’ta da evlilik hayatında eşler arasındaki aşkın önemli olduğu vurgulanır. Ayrıca severek evlenen çiftlerin daha mutlu olacakları belirtilir. Romanın hem anlatıcısı, hem de aslî kahramanı olan Ayten, bu anlamda yazarın düşüncelerini dile getirir. Eşlerini seven kadınların, evlerinin dar hudutları içinde bütün varlıklarıyla kocalarına bağlandıklarını söyleyen Ayten, ideal bir evliliğin de nasıl olmasının gerektiğini bu şekilde ortaya koyar.

Burhan Cahit, evlilikte aşkın önemini *Gönül Yuvası*’nda daha derinlemesine ele alır. Roman, aşk temasını evlilik, eşlerin birbirleriyle uyumu gibi konularla birlikte ele alır ve bu temaların neden olduğu çatışmalar üzerine kurulur. Romanın aslî kahramanı Elvan, aşksız bir evlilik yapmıştır. Bu yüzden sürekli bir huzursuzluk içindedir. Kocasını Şefik Bey’in kişiliği onun duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmekten uzaktır. Eşine sadık, evine bağlı bir insan olmasına rağmen, karısının beklediği inceliği gösteremez. Dame dö Sion’dan mezun modern bir kız olan Elvan’ın Şefik’le evlenmesi amcazâdesi Ziya’yla yaşadığı aşk macerası yüzündendir. Ondan kaçmak ve intikam almak için de Şefik Bey’le evlenmiştir. Aşksız yapılan bu evliliğin kendini mutlu edemeyeceğini bilen Elvan’ın kocasıyla olan ilişkisini şu cümlelerle anlatır. “*Kalbimde Şefik Bey’in ehemmiyetli bir mevkii vardı. Fakat bu mevkii hiçbir zaman düşkün bir sevgi derecesini bulmamıştı. Şefik Bey’le kalbî rabutamız tıpkı izdivacımız gibiydi.*” (s. 50) Elvan’ın kocasına âşık olmadan yaptığı evliliğin ve bu evlilikte duygusal ihtiyaçlarını tatmin edemediği için, üç yıl sonra İstanbul’a dönüp de Ziya’yla karşılaşınca onunla yasak bir ilişkiye girmekten kendini alamaz.

Bu dönemde yazılan birçok aşk romanında yazarların üzerinde durduğu fikirlerden biri de bu şekilde ispatlanmış olur. Âşık olmadan evlenecek eşlerin birbirlerini aldatabilecekleri fikrini ortaya koymaya çalışan yazarlar, özellikle aşk romanlarını bu yapı üzerine kurarlar. Bu romanlarda daha çok kadın

kahramanların, görücü usulüyle, görüp sevmeden evlendikleri kocalarını başka erkeklerle aldatırlar.

Selami İzzet de, buna benzer bir şekilde, *Aşkım Günahumdur*'da evlilikte eşler arasında aşkın önemini vurgular. Romanın aslî kahramanı olan Süheylâ, âşık olduğu adamla değil de başka biriyle evlenince, mutlu olamaz. Kocasını sevmeye çalışır; ancak âşık olduğu Sâfî'nin hayali gözünün önünden gitmez. Bu durumun normal bir sonucu aldatma olayı gösterilir. Kocasını sevmeyen Süheylâ, Sâfî'yle yasak bir ilişki içine girer.

Zeyno'nun Oğlu'nda evlilik meselesi iki farklı noktadan ele alınır. İlki, aslî kahraman Zeyno'nun kocası Muhsin Bey'le olan ilişkisi çerçevesinde meydana gelen uyumsuzluktan kaynaklanır. Zeyno, kendinden yirmi yaş büyük Muhsin Bey'le evlendikten sonra, üç aydır kendisinden ayrı olan kocasına karşı eski heyecanını kaybetmiştir. Bunun en temel sebebi evliliğinin durağan ve heyecansız olmasıdır. Kocasını alışan Zeyno, heyecanını kaybetmiştir, kocasının her halini ve tavrını artık ezbere bilmektedir. Kocasını vaktiyle büyük bir zevkle ezberlediği bir kitaba benzetir.

“Hâlâ çok seviyordu; fakat cümlelerin, hatta kelimelerin birbirlerini nasıl takip ettiğini bildiği için, artık okurken heyecan duymadığı, fakat ilk manasına vasıl olduğu zamanki kendinden geçişin, saadetin hatırasıyla muhafaza etmek istediği bir cilt eski şiir gibi telakki ediyordu.” (s. 9- 10) Aslında Zeyno'nun evlilikten beklediği şey, *“her iptidaî kadın gibi, hatta dişi hayvan gibi”* çocuktur. Muhsin Bey'in bu istediğini ona vermesi ise imkânsızdır. Yazar, annelik duygusunun ve çocuk sahibi olma istediğinin bütün kadınlar için geçerli olduğunu fikrini ortaya koyduğu bu meselede Zeyno, kendini bu emeline uzak görür. *“İradeli ve mütefekkir mizacının aynı zamanda coşkun iptilalara kabiliyeti olduğunu bilirse de, ana olmak ihtirası gibi kadınların gündelik hislerinden kendini şimdiye kadar uzak telâkki etmişti.”* (s. 10)

Evlilik konusunda ikinci nokta, Mesture Hanım ile kızı arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Mesture Hanım, kızını kendi gibi yüksek sosyete mensup biriyle veya bir zabitle evlendirmek ister. Fakat yeni Türk kızının temsilcisi olarak verilen Mazlume, annesinin bu isteklerine sürekli karşı çıkar. Annesi gibi, taklitçi ve kibarlık düşkünü olmadığı için evlilikte bu gibi ölçütlere

dikkat etmez. Diyarbakır'a geldiğinde birden fazla erkekle flört eder; ama hiçbir zaman olayların kendi dışında gelişmesine müsaade etmez. Yazarın ideal Türk aydını olarak görüşlerini söylediği Doktor Saffet'le evlenmesi de ideal evliliğin örneği olarak verilir. Ancak Mesture Hanım bu evliliğe de şiddetle karşı çıkar. “*Fransızca’yı Parisliden, İngilizce’yı Londralıdan öğrettiği*” kızının “*sünepe doktorla*” evlenmesini her zaman eleştirir. Ona göre anasının salonundan eksik olmayan büyük adamlardan biriyle evlenmesi gerektiğini devamlı dile getirir.

Kapalı Kutu'da evlilik teması, olan ve olması gerekenin zıtlığı içerisinde verilir. Yeni yetişen genç kızların evlilik konusundaki fikirlerini ortaya koyan yazar, Mahmure ve Feriha'nın evliliği zengin bir koca bulup rahat etmek şeklinde düşünmelerini olumsuz bir örnek olarak verir. Bu anlamda yapılan Mahmure-Fuad evliliği de istenilen sonucu vermeyecektir. Kendinden yaşça çok büyük olan ve aynı zamanda mirasyedi, zevk düşkünü bir adam olan Fuad Bey'le evlenen Mahmure, bir müddet sonra kocası tarafından aldatılınca ondan intikam almak için yeğeni Cemal'le yasak bir ilişki içine girmekte tereddüt göstermez.

Yazar, bu evliliği ortaya koyarken eşler arasındaki uyuma da dikkati çekmek ister. Sağlam bir ailenin temelleri, ancak eşlerin aile kurumuna sadakatine dayanacaktır. Oysaki karısını bırakıp metresleriyle düşüp kalkan Fuad Bey'in onun ihanetine uğramış olması doğal bir sonuç olarak gösterilir. Yazar, kahramanlardan bir olan Şekip'in ağzından bu konudaki görüşlerini dile getirir. Mahmure de evliliği sadece zengin bir koca bulmak şeklinde düşündüğü için Fuad tarafından aldatılması normaldir. Her ikisi de evliliğin gerçek değerini bilmedikleri için ihanete uğrarlar. Fuad Bey “*bu akıbeti kendi kendine hazırlamış*”, Mahmure de aslında kocasını aldatmak için böyle bir fırsatı bekliyormuş gibi davranmıştır. Bu olumsuz örneğin karşısında Nihal ve onun temsil ettiği anlayış olması gereken şekilde ortaya konulur. Cemal, amcasının şüphelerini yok etmek için Nihal'le evlenince, onun olumlu özelliklerini yakından görmüştür. İdeal bir evliliğin nasıl olması gerektiğini ve eşlerin birbirlerinde araması gereken nitelikleri, aşkın ve samimiyetin evlilikteki yerini Nihal'le yakınlaşmasından sonra öğrenmiştir.

3.2.4.2 Görücü usulü/ erken yaşta evlilik

Geleneksel evlilik anlayışı ve bu yolla yapılan evliliklerin yürümeyeceği fikri birçok romanın savunduğu bir tez olarak ortaya çıkar. Eski-yeni karşıtlığı

içerisinde ele alınan evlilik konusunda, olan ve olması gerekenin çatışmasının belirlediği olay örgüsünde, eski olanı yeni anlayış ise olması gerekeni temsil eder.

Toraman'da, kendisinden yaşça çok küçük ve ahlâken düşük bir kızla evlenen Şuâyib Efendi oğlu Aziz tarafından eleştirilir. Çünkü Binnaz ile arasında büyük yaş farkı vardır. Bu evliğin onlara mutluluk getiremeyeceğini söyleyen Aziz'e göre, babası kendi hayatının sonbaharıyla Binnaz'ın hayatının ilkbaharını karıştırmak istemektedir.

Çalığışu'nda İstanbul'dan Anadolu'ya gelen Feride, Zeyniler köyünde geleneksel değerler ile sürekli çatışma yaşar. Çünkü tamamen Batılı tarzda eğitim veren bir okulda yetişmiştir. Akrabaları da Batılı hayat süren ailelerdir. Feride'nin sahip olduğu bu farklı kültür, onun birçok konuda geleneksel değerlerle karşı karşıya kalmasına neden olur. Çatışma yaşadığı bir konu da evlilik meselesidir. Anadolu'da sosyal bir gerçek olan erken yaşta evlilik, onu çok şaşırtır. Öğrencisi Zehra, on iki yaşındadır ve Çoban Mehmet'le evlendirilir. Köyün ebesi Nafize Molla, onun bu şaşkınlığına gülererek, “ *İlahi kızım, on iki yaş küçük mü? Ben, köşeye oturduğum zaman on beş yaşındaydım da, bana evde kalmış kız dedilerdi...*” (s. 187) der. Onun bu sözleri, evlilik konusunda Feride ile geleneksel değerler arasındaki uçurumu göstermesi bakımında önemlidir.

Son Arzu'da sevdiği kız Zişan'a yazdığı mektupta görücü usulü evliliğe karşı çıkan Namık Senaî, eşlerin birbirini seçmesi gerektiğini savunur. Hayvanların bile eşlerini görerek seçtiğini söyleyen Namık Senaî'ye göre, başka ülkelerde bu kural geçerli olduğu halde, bizde bunun tam aksi olan gelenek devam etmektedir. Bu yolla yapılan evliliklerin mutsuzlukla sonuçlanacağını savunun Namık Senaî, anne ve babanın zevkine göre yapılan evliliklerde hem erkek, hem de kadın birbirlerini yeterince tanımadıkları ve sevmedikleri için asla mutlu olamayacaklarını belirtir. Zişan da evlilik konusunda feminist bir tavır gösterir. “ *Hissiyatımız, bir asır evvel yaratılmış kafaların kumandalarıyla işleyemez ya? Eski ve yeni fikirli ihtiyar, genç artık herkes bilmelidir ki, kızlar erkeklere eş olmak için yaratılmışlardır. Ve her kız, kendi eşini gönlünün istediği gibi intihâb etmek hakkında tabiaten mâliktir. Bunun zıddına hareket etmek hatadır...*” (s.155) Gençlerin eşlerini seçme hakkına sahip olmaları gerektiği fikri, romanın aslı

kahramanı Nuriyezdan örneğinde ispatlanır. Rıdvan Sabih'in ailesi yüzünden onunla evlenemeyen genç kız intihar eder.

Kiralık Konak'ta evlilik meselesi üzerine kuşak ve kültür farklılıklarından doğan bir çatışma yaşanır. Seniha, içki ve kumar düşkününü, on yılını Avrupa'da geçirmiş Faik Bey'le flört etmektedir. Bu ilişki zamanla flörtten daha ileri noktalara varır. Seniha evlilik fikrine pek sıcak bakmamaktadır. Bu konuda babası da aynı fikirdedir. Bu durum Naim Efendi tarafından hayretle karşılanır. Seniha için eve gelen görücüler içeriye bile alınmaz; zira görücü usulüne şiddetle karşı çıkan Seniha, eski âdetlerin hiçbirini kabul etmemektedir. Oysa Naim Efendi, flört denilen şeyi ahlâkî bulmamaktadır.

“ *Kızla erkek, birbirlerini bulup tanışacaklar görüşecekler, sevişecekler, aralarında evlenmeye karar verecekler. Neden sonra bu karar, ana babaya tebliğ olunacak ve nikâh akdedilecek! Kim bilir, kimi intihap eder.*’ diyordu. Hususiyle, bütün o tanışıp sevişmelerden sonraki nikâh, ona, gayri tabî ve fuzulî bir merasim gibi geliyordu. Şüphesiz her şeyi bu nikâhtan evvel, kimsenin haberi yokken, kendiliğinden olup bitiveriyor ve bu hal, izdivaçtaki meşruiyeti, ahlâkiyatı tâ esasından mahvediyordu. Oğlan ve kız, karı koca olmazdan evvel, ana ve babadan gizli âşık ve mâşuka, yani ‘zani’ ve ‘zaniye’ oluyorlardı. Bir zevk ve huzur yuvası olmaktan ziyade, analık ve babalık gibi kutsî ve insanî birtakım vezâîfin menbaı olan mübarek aile ocağına, evvelce tanışıp sevişmiş bu genç çift, müşterek bir günahın lekesiyle kirlenmiş olarak girecekti.” (s.34–35)

Ateşten Gömlek'te evlilik konusunda Peyami ile annesi arasında bir çatışma yaşanır. Peyami'nin annesi onu yeğeni Ayşe ile evlendirmek ister. Peyami ise iyi bir eğitim almış ve hariciyede çalışan, Batılı değerleri benimseyen biri olarak bu evliliği kabul etmez. Annesi de “ *vilayet alaturkalığından çok müteneffir olduğu için çabuk unuttuğu*” bu olaydan sonra, onu “*maşonlu, yüksek ökçeli, Şişli küçük hanımlarıyla evlendirmeye*” çok uğraşır ama başarılı olamaz.

Tebessüm-i Elem'in kadın kahramanı Ragıbe Hanım, iyi yetişmiş, eğitilmiş bir kızdır. Görücü usulüyle evlenmeye kesinlikle karşıdır. Görücülere gelmeye başlayınca, annesiyle aralarında bu yüzden çatışma yaşar. Görücülere görünmek istemez. “*Mamam, je ne suis pas une bête a vendre! (Anne, ben satılık hayvan değilim!)*” (s. 210) diye annesine karşı çıkar. Annesine göre ise, bu

memlekette görücüye çıkmadan bir kızın evlenmesi imkânsızdır. Ragîbe kendiyle evlenmek isteyecek erkeği, kendi görerek, görüşerek, tanışarak, emellerini, ahlâkını, hissiyatını tamamıyla anlayarak, anlatarak şartlarını söyleyerek evlenme taraftarıdır. Bu konuda feminist bir anlayışa sahip olan genç kadın, kocasıyla kuracağı ilişkide de aynı modern tavrı göstereceğini söyler. “*Ben de itâ’at-i zevciyesini, kocasından bu hususta gördüğü nümune üzerine ayar etmesini bilen kadınlardanım. Zor ile başını itâ’at boyunduruğuna sokturanlardan değilim.*” (s. 267) diyerek evlilik anlayışını ortaya koyar.

Suat Derviş, *Hiçbiri*’nde eşlerin birbirlerini sevmesi gerektiği fikrini işler. Görücü usulüyle yapılan evliliklerde çeşitli problemlerin doğabileceği aslî kahraman Cavide’nin annesi Şefika Hanım örneğinde verilir. Şefika, bir tesadüf sonucu tanıdığı ve ismin bile bilmediği bir subaya âşık olmuştur. Fakat anne ve babasını kaybedince aile dostları onu Ali Bey’le evlendirirler. Şefika, onu hiç tanımadan ve hissî hiçbir yakınlık duymadan eş olarak kabul etmek zorunda kalır. Ali ile kendi arasında ruh ve karakter olarak büyük farklar vardır. Şefika ne kadar ince ruhlu ve narin bir kadınsa, Ali Bey kaba sayılabilecek, kuralcı bir adamdır.

“*Kimseye fenalık yapabilmek hilkatinde değildi. Fakat kendine fenalık yapanı da affetmezdi. Sert ve belki de biraz kaba tabiatlı idi. Sonra da karısına akıl ve ahlâk hocalığı etmeye kalkışan beceriksiz kocalardandı. Şefika’yı düz, sade fakat hürmetsiz bir muhabbetle sevmişti.*” (s. 22)

Ali ile Şefika arasındaki farklılıklar, evliliklerinin olumsuz bir şekilde yürümesine neden olur. Şefika, kocasını sevmemesine rağmen, ona karşı hiçbir zaman hürmet etmeyi unutmaz. Ancak eskiden görüp âşık olduğu adamın Ali’nin yeğeni Danyal olduğu ortaya çıkınca, Şefika’nın eski hisleri tekrar alevlenmeye başlar. Duyguları ve vicdanı arasında çatışma yaşar ve bir seçim yapmak zorunda kalır. Duyguları daha öne çıkınca, çocuğunu ve kocasını bırakıp Danyal’la birlikte kaçar.

Halide Edip, *Raik’in Annesi*’nde görücü usulüyle evlenmenin olumsuz sonuçlarını, anlatıcı olan Siret’in dikkatiyle verir. Necibe’nin annesi, Siret’in ailesine kızlarını onunla evlendirmek istediklerini hissettirir. Siret ise, bu tip evlenme şekline karşıdır. “*...benim reddetmek hakkım olduğu ve bu hakkımı istimal etmemek ihtimâli bulunduğu galiba hatırlarına hiç gelmemiş. Herhâlde*

yaşça, servetçe Necibe, arzu edilir bir arkadaş; hususiyle bir senedir. Fransızca öğreniyormuş, Beyoğlu'nda dükkâncıların parmakları ağzında kalıyormuş. Daha neler!” (s.8) diyerek evini bırakıp Heybeliada'ya yerleşir.

Romanın olumlu kadın kahramanı Refika ise, görücü usulüyle evlendiği Rauf Bey'le mutlu olamaz. Basit bir Batı taklitçisi olan Rauf, temiz ve iffetli bir kadın olan Refika'yı Batılıların kötü bir örneği ahlâksız Ogüstün'le aldatır. Ogüstün ve Necibe evlilik konusunda iki olumsuz örnektir. Ancak Refika idealize edilmiş bir kadın olarak, evlenilecek bir kadında bulunması gereken bütün özelliklere sahiptir. Siret, onun küçük oğlu Raik, vasıtasıyla tanıdığı bu kadından hareketle evleneceği kadının özelliklerini şu şeklide sıralar. Bu özellikler aynı zamanda yazarın ideal bir evlilikte kadının sahip olması gerektiğini savunduğu özellikleridir:

“Bakınız ben nasıl kadın isterim. Lisan isterse bilsin, hatta iki, üç, fakat hiçbir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklit edecek diye sahte gülüşler, garip el uğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce, ‘Oh! Mon père’, bir şeyden korkunca ‘Oh mon dieu’ demesin, mu’tekid olsun, ara sıra camie gitsin. Bizim o kül renkli, loş kubbelerde inleyerek aks-ı sada yapan münacatlardan muhteşem bir intizamla o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şiir ve azametini ruhu hissedebilecek, bu ulvî ibadetin celaleti ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün hislerini çocuklarına telkin edebilecek bir kadın olsun.

Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin, biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın, saçları mutlak gözleri dinlendirecek tarzda koyuca bir küme teşkil etsin, bütün etvarı, tarzı sade olsun, gözleri mütebessim, ağız müsaadekâr ve müşfik, elleri yumuşak olsun...” (s. 14- 15)

Kırık Hayatlar'da evlilik konusunda geleneksel anlayışın yanlışlığı çeşitli hayat hikâyeleriyle desteklenerek verilir. Evlilik teması, olan ve olması gerekenin zıtlığı zemininde işlenir. İlk örnek, Şekûre Hanım ile Ferruh Bey'in evliliğidir. “...bir sene evvel İstanbul'da büyük bir vak'a ehemmiyetini alan” (s. 71) Şekûre- Ferruh evliliği, sekiz ayın sonunda bir aile faciası halini almıştır. Karısını Refet isimindeki bir kadınla aldatan Ferruh'un bu davranışının temelinde,

ailesinin zoruyla Şekûre'yle evlenmesi yatmaktadır. Anne babanın zoruyla yapılan bu evlilik, her ikisi için de mutluluk getirmemiştir. Hem Ferruh mutsuz olmuş, hem de hiçbir günahı olmayan Şekûre, aldatılan eş olmanın getirdiği bunalım sonucu amansız bir hastalığa yakalamıştır. Bütün suç, çocuklarının fikirlerine hürmet göstermeyen anne babalara aittir.

“Refet’le en evvel bir evde tanışmışlar ve derhal sevişmişlerdi; ilk önce hiç kimse bu münasebetten haber almamıştı; fakat sonra araya valide ve peder girmişti. Çocuklarını kurtarmak için bir çare düşünmüşlerdi: İzdivaç! O zaman Şekûre bulunmuş idi. Birisini kurtarmak isterken, diğer birisinin, bir suçsuz kızın hayatını tehlikeye koymaktan hiç kimse çekinmemişti. Onların indinde Şekûre bir alet, alınacak bir ilaç, müracaat olunacak bir çare idi ki kendisinden beklenen fayda hâsıl olmayınca atılabilirdi.

Ferruh kesik kesik, boğuk bir sesle bu tarihi yaparken Ömer Behiç zihninde bunun bütün teferruatını icat ve tasavvur ediyordu. Ferruh’u annesiyle babasının elinde izdivaç teşebbüslerinin cereyanına kapılmış sürükleniyor görüyordu. O, şüphesiz, en son dakikada muhalefete karar vererek, o dakikaya kadar kendisini bırakmış idi, fakat o son dakikada muhalefete kuvvet bulamamıştı. Muhakkak izdivaca kadar herkes, o baba ile ana, Ferruh’u Refet’in elinden kurtarmaya çalışırken izdivaçtan sonra bu vazife yalnız Şekûre’ye bu kuş kadar narin çocuğa bırakılmıştı.” (s. 140)

Refet ise, bu aldatma olayında suçlu gibi görünse de, o da Ferruh’un ailesinin gazabına uğramış, ona iyi bir eş olacağı halde tercih edilmemiştir. Aslında çok iyi bir kadın olan Refet, Şekûre’nin hastalığına çok üzülen, onun iyileşmesi için Ömer Behiç’e yalvaran bir karakter üstünlüğüne de sahiptir. Şekûre’nin ölümü ise, bu facianın en hüznü tarafı olmuştur. Bu üç gencin mutsuz olmasına anne babanın gençler yerine karar veren geleneksel düşünceleri neden olmuştur. Ömer Behiç de bu manada toplumu ve onun alışkanlıklarını suçlu göstermiştir:

“...Beşiktaş’a indikleri sırada arabada ağlayan Ferruh’la demin orada ağlayan Refet’i, ötede ihtimal şu dakikada son nefesini vermiş olan Şekûre’yi düşünerek şu facianın bütün bu mesul sayılmayacak müttehemleri karşısında kendi kendisine soruyordu:

-O halde töhmetin mesuliyeti kime ait?...” (s. 165)

Kırık Hayatlar’da “Acı bir kaynana gelin hikâyesi...” (s. 122) olarak verilen Müzzan ve Talat evliliğinde ise, erken yaşta evlilik problemi ele alınır. Ayrıca ataerkil ailelerde görülen gelin üzerindeki kaynana baskısı, Talat Bey’in annesi örneğinde verilir. Görücü usulüyle yapılan bu evlilikte eşler birbirlerini sevmiştir; ancak Talat’ın annesi mutlu olmalarına engel olmuştur.

“Ana, asla mutmain olmayan canavarca bir kıskançlıkla ilk gününden başlayarak gelinine husumet peyda etmişti; bu husumetin hiçbir dakika ârâmı, bir küçük insaflı görülmeyen takip kahırıyla nihayet sararmış solmuş, talihin bir mürüvvetsizliğiyle başına düşen bu müthiş darbenin altında şaşırılmış, sersemleşmiş biçare genç kadın, bu henüz çocuk kadın, bir gün iki bohça ile bir arabaya bindirilerek babasının evine gönderilmişti.

Valide Hanım derhal ilan etmişti: Oğlunu tekrar evlendirecekti, hem o şırfıntının üstüne, diyordu ve karısıyla gizlice muharebe eden oğlunun yine onu düşünüyor görünmesinden daha ziyade inşial eden bir hırs ile o zamandan beri bir başka gelin arıyordu.” (s. 122)

Bu evlilikte gençlerin üzerinde baskı kuran aile, kendi istekleri uğruna onları mutsuz etmekten çekinmemiştir; ayrıca yaşlarının henüz küçük olması ve kişiliklerini tam bulamadıkları için ailelerine karşı çıkamayan gençler, bu anlayışın sebep olduğu mutsuzlukları yaşamaktadırlar. Yazar da bu anlamda, Ömer Behiç’in ağzından insanların daha çocukken evlendirilmesi geleneğini eleştirir:

“Ah! bu yolda izdivaçlar cemiyet hayatı için ne müthiş, nu mühlik bir marazdır! Sonra, bunun ne kadar kayıtsız, masum duygularla yayıldığına, sünnet edilir, mektebe başlattırılır gibi mürüvvet görmek için, bu mürüvvet kelimesinin etrafında kurulan izdivaçların nasıl yapıldığına dikkat edilse insan şaşar. Mürüvvet! Bilseler bu mürüvvet kelimesinin altında ne cinayetler saklıdır, titrerlerdi. Çocuk mektepten çıkar çıkmaz, hatta çıkmadan, biraz bıyıkları terliyor görünse etraf telaşa düşer, yetiştii, büyüdü, artık yavrularını okşamak zamanı geldi denir, bu çocuktan bir koca, bir baba yapmak isterler. Lakin ondan evvel yapılacak bir şey var, her şeyden evvel onu bir adam, karısı için bir koca, çocukları için bir baba olabilecek bir adam yapınız. Bugün izdivaç dellallığıyla mahalleden mahalleye, kapıdan kapıya sürten kadınların ellerinden pusulalarıyla

resimleri toplansa, bu müriüvetleri görülecek zavallılardan ne tuhaf, garip, tuhaflığıyla, garabetiyle beraber cemiyet için ne acı, ne korkunç bir mecmua vücuda gelirdi...” (s. 123)

Hüseyin Rahmi, *Cehennemlik*’te ise, erken yaşta evlendirilen kızların özellikle kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evlendirilmeleri durumunda doğabilecek olumsuzlukları anlatır. Romanın kadın kahramanları Cazibe ve Ferhunde Hanımlar kendilerinden yaşça çok büyük olan erkeklerle evlidirler. Bu durum onlarda duygusal tatminsizliğe yol açar. Cazibe Hanım, kocası Hasan Ferruh’la olan yaş farkından dolayı “*Hevâ-yı inkişâfından mahrûm bir çiçek gibi giderek solduğu*” (s. 119) için yeğeni Muzaffer Sabri’le yasak ilişki kurar. Ferhunde Hanım ise Sabri Bey’i konağın evlatlığı Şemsi ile aldatır.

Yazarın evlilik ve kadın erkek ilişkileri hakkındaki fikirlerini roman kahramanı Âtîfet dile getirir. Ona göre, genç kadınları yaşlı erkeklere varmaya zorlayan herhangi bir kanun yoktur. Bu sadece geleneklerin icâbıdır. Nikâhta iki tarafın da fikri alınmalıdır. İki taraf da nikâhı kendi istekleriyle kabul etmelidir. Ferhunde Hanım ise eşini aldatmasının normal olduğu görüşündedir. Çünkü yaş farkı bunu kaçınılmaz kılmaktadır. Ona göre, yalnız zenginlikle bir kadını nikâh haczi altına almak doğru değildir. Kadını haremın güngörmez dairelerinde kilitler altında yaşatmak demek, bir hayatı asıl sahibinin reyî olmadan onu harcamak demektir. Dolap beygiri gibi genç bir kadının gözlerini ne kadar bağlarsan o, hayalinin ufkunda kendini çekecek olan aşk idealini bulur.

Ferhunde Hanım, evlilikte eşler arasındaki uyumun önemli olduğu görüşündedir. Bu uyum hem fiziksel, hem de yaş itibarıyla olmalıdır. Kendi evliliği ve Hasan Ferruh Efendi’nin evliliğini bu yüzden uygunsuz bir evlilik olarak nitelendirir ve eşini aldatmasını haklı çıkarır. Şemsi de eşler arasındaki yaş farkının çeşitli olumsuzluklara yol açacağını düşünmektedir. Ferhunde Hanım’la olan ilişkisini de bu şekilde yorumlamaktadır. Çünkü Ferhunde Hanım’la kocası Sabri Bey arasında yirmi yaşa yakın bir fark vardır. Bu yüzden Ferhunde Hanım kocasını kendisiyle aldatmaktadır.

Tutuşmuş Gönüller’de de Lemiye, evlilik meselesinden dolayı babasıyla çatışma içine girer. Evli bir adam olan Behçet Hilmi Bey’le ilişkisi yüzünden babası onu odaya kapatır. O da evden kaçıp da, babasına yazdığı mektupta

evleneceği erkeği seçme hakkına sahip olmak istediğini söyler. Bunun kendisine verilmiş en doğal hak olduğu görüşündedir. Nevhayal'in annesi Nâzıma Hanım eski anlayışın temsil eder ve genç kızları *satılık* olarak nitelendirir. Lemiye buna şiddetle itiraz eder: “ *Siz bizim için satılık buyurmuştunuz. Bu söz, hayvanlar hakkında kullanılabilir. Çünkü evvelâ bu ta’birde bir ticâret kasdı vardır. Sâniyen, satılan hayvanın re’yi, rızâsı sorulmaz. Ma’naca daha birçok uygunsuzluklarına mebni, kızların izdivâcında bu sakat ve uğursuz kelimenin isti’mâlini muvâfık bulmuyorum...*” (s.41- 42)

Yakılacak Kitap’ta hem gençlerin eşlerini seçme hürriyetine sahip olmaları, hem de eşler arasındaki seviyenin birbirine yakın olmasının gerektiği vurgulanır. İskilip’in kaymakamı Aziz Seli Bey, öğretmen Vicdan Hanım’ı oğlu Vecdet’te almak istemesi ve bu gerçekleşmese bile, oğlunu kendi eliyle evlendirme düşüncesi kızı Melahat’ten tepki alır. Gençlerin evlenmesinde “ *baba ana tesirinin*” yanlış olduğunu savunan genç kızın fikirlerine vicdan da ortak olur. “*Evlenecek erkek de, kız da her türlü kayıttan ve tesirden uzak kalmalı, yalnız birbirlerini sevmeli, görmeli, tanımalı ve evlenmelidirler.*” (s. 266)

Odun Kokusu’nda da, evlilik konusunda gençlerin fikrinin alınması gerektiği savunulur. Bu manada geleneksel evlenme şeklinin yani görücü usulünün sakıncaları ve doğuracağı olumsuz sonuçlar, aslî kahraman Fatma’nın babasının zoruyla kendinden yaşça çok büyük Emin Efendi’yle evlendirilmesi örneğinde ele alınır. Bu adamla hiçbir ortak yönü olmayan Fatma, onun isteklerine çaresi boyun eğmek zorunda kalır.

3.2.4.3 Modern evlenme şekilleri/ evlilik karşılığı

Batılılaşmanın getirdiği yeni zihniyetin evlilik konusunda gençlere söz hakkı verilmesi yolundaki yaklaşımının yanında, nikâhsız yaşama fikri de ön plâna çıkmaya başlar. Özellikle yozlaşmış çevrelerde bu anlayış yaygınlaşır.

Son Eseri’inde Avrupa’da yaşayan, çeşitli sefirliklerde bulunmuş bir tip olan Asım Bey, dünya görüşü ve hayat tarzıyla tam anlamıyla Batılı bir tiptir. Kendini iyi yetiştirmiş, birkaç dil bilen aydın bir kişiliktir. Kız kardeşi Kâmuran’ın üzerinde büyük bir tesiri vardır. Kız kardeşinin evlenmesi konusunda seçimi ona bırakır, eşini kendisinin seçmesini ister. Kâmuran da sevmeden sevilmeden evlenme fikrine karşıdır. Evleneceği adamı sevip tanımak ister.

Alev'in aslı kahramanlarından olan Neyyire iyi bir eğitim almış, birkaç yabancı dil bilen bir kızdır. Babası Seyda Bey, yetim büyüyen kızının iyi bir evlilik yapmasını ister. Neyyire'ye çok iyi bir de kısmet çıkmıştır. Ancak o, böyle bir evlenme şekline karşıdır. Babasından evlilik konusunda kendini daha hür bırakmasını ister. Evleneceği insanı kendinin seçmesi gerektiğini söyler.

Asrîler'de modern hayatın şekillendirdiği kahramanların hepsi, eski evlenme şekillerine hatta evlilik fikrine karşı çıkarlar. Geleneksel olanla yeni olanın zıtlığı içinde verilen bu anlayışta, yeni olan olumsuz örnek olarak gösterilir. Bütün özellikleriyle yozlaşmış bir tip olan Fazıl Bey, evlilik fikrine karşıdır. Ona göre hep aynı kadına bağlı kalmak kabul edilecek bir şey değildir. Nikâhın insanı esir ettiği görüşündedir. Kadın-erkek ilişkilerine serbestliği savunan bu genç adam, *flört* 'ün gerekliliği üzerinde durur.

Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* adını taşıyan romanında, bedenî arzuları için masum ve zavallı kadınları kandırıp sahip olan Şekip, karakteri gereği evlilik fikrine karşıdır. Evli bir kadın olan Belkıs'ı baştan çıkarıp, arzuların tatmin ettikten sonra, onunla evlenmeye yanaşmaz. Belkıs, karnında onun çocuğunu taşıdığı için, evliliği bir mecburiyet olarak görür. Toplumun bu tip yasak ilişkiden doğan çocuklara olan bakışı, bu kadını evlenmeye zorlamaktadır. Ancak Şekip bu fikre tamamen karşı olduğu için aralarında bir çatışma yaşanır.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in arkadaşı Bekir Servet, ahlâken yozlaşmış bir tiptir. Doktor olmasına rağmen, bütün mesaisini kadınlara harcayan Bekir Servet, farklı kadınlarla günün gün etmektedir. Aileye ve evliliğe büyük değer veren Ömer Behiç'e karşılık arkadaşı, evlilik fikrinin tamamen karşısındadır. Bunu karakterine ters olarak gördüğü için, arkadaşıyla ara sıra tartışmalara da girişir. Evlenecek insanların önce, bunu kabullenmeleri gerektiğini savunan Bekir Servet'e göre alışkanlıkları ve karakterleriyle bir insana bağlanamayan kişilerin ister, erkek olsun, ister kadın evlenmemeleri gerekmektedir. Evliliğin ilk önce ahlâkî bir yükümlülük olduğunu ve gözü dışarıda olan insanların bu işe asla girişmemeleri iddia eder. Bu anlamda kendini ve Veli Bey'in büyük kızı Nebile'yi örnek vermekten çekinmez:

“-İzdivaç, elbette, pekiyi bir usul, cemiyetin mühim bir kaidesi, vücudunun esası, fakat bir kısım erkeklerle kadınlar için hiç öyle değil. Bugün bir

Bekir Servet'ten Ömer Behiç yapabilir misin, azizim? Bana kahvelerin tütün dumanlarıyla dolu havası, Beyoğlu caddesinin kadın rayihasıyla akan çağlayanı, bir gazino köşesinde alınmış dört rakıdan sonra bulutlu gözlerle, bulutlu bir beyinle gece seyranları lazım... Beni bu muhitin içinden çıkartıp da, neydi senin çocuklarının isimleri, oh! Pek güzel çocuklar, pek hoş, pek zarif, fakat ben... Beni onların arasına sokar ve her zaman bunların civıltılarını dinleyeceksin dersin Bekir Servet belki bir ay tahammül eder, fakat sonrasına taahhüt edemem. Öyle zannediyorum ki, bir gün birden bire yuvasından kaçır ve bir Nebile bulmaya gider..." (s. 125) Bekir Servet'in bu açık sözleri gerçekte ne kadar samimi olduğunu da göstermektedir. Mizaçları itibarıyla evliliğe uygun olmayan insanlar, sırf çevrelerinin baskısıyla yaptıkları evlilik sonucu eşlerini aldatması kuvvetle muhtemeldir.

Karanfil ve Yasemin'in kadın düşkünü kahramanı Samim de evlilik fikrine tamamen karşıdır. Sacide Hanım'la evlilik konusunda konuşurken, devrine ve ülkesine göre çok ileri sayılabilecek bir anlayışla evlilik fikrine karşı çıkar. "Hanım efendi dedi; evlenmek eski kadınsız hayatta elim bir mecburiyetle belki ihtiyar edilecek bir delilik idi. Hâlbuki bugün, bu kadar latif hanımların arasında yaşamak varken bir tanesinde bağlanıp onunla kanaat etmek nasıl mümkün olur?" (s.81)

Bir Akşamdı adlı romanın şıpsevdi kahramanı Kâmil de eski bütün şeylere olduğu gibi evlilik müessesesine karşıdır. Bir *Donjuan*'ın bütün özelliklerini taşıdığı ve olayları farklı yorumladığı için, evlilik onun anlayacağı ve kabulleneceği bir şey değildir: " *Bunu biz biliyoruz: Kâmil bir Donjuan'dır, kadınların kendisine karşı fedakârlıklarının hududunu anlamaya alışmıştır, onlar üzerinde ne kadar tesirli olduğunu anlamak hodgamlığı! Sonra, Kâmil an'aneşikendir, eskiye ve her şeye benzeyeni sevmez, izdivaç onun gözündeki âmiyanedir, hiç olmazsa evlenmenin merasimin değiştirerek ona biraz mümtaziyet vermek ihtiyacını hisseder. Bir kızı ailesinden istemek? Bu, Kâmil'in yapamayacağı bir şeydir.*" (s.94)

Gönül Yuvası'nda evlilik konusu hakkında geleneksel anlayışla modern anlayışın karşılaştırıldığı görülür. Romanın aslî kahramanı Elvan, Dame dö Sion'dan mezun olmuş, yeni hayatın değerleriyle donanmış bir genç kızdır. Kocas

Şefik Bey, onu bir gezinti sırasında Fenerbahçe’de görmüş; onun evlenmek istediği kızda aradığı bütün özelliklere sahip olduğunu anlamıştır. Şefik Bey, Fransızca bilen, piyano çalan, asrî bir kız aramaktadır ve Elvan bunlara sahiptir. Görücü usulüyle evliliğe karşı olan bu genç kız, “*Hayatımı birleştireceğim adamla kaynaşmak ve anlaşmak isterdim. Böyle iki kelime görüşmediğim hatta yüzünü bile görmediğim adamla evlenmem ihtimali yoktu.*” (s. 61) diyerek Şefik Bey’le nikâhlanmadan önce konuşur; anlaşır.

Ayten’de romanla aynı adı taşıyan aslî kahraman, serbest yetiştirilmiş, son derece modern bir kızdır. Annesi tarafından yetiştirilmesine büyük özen gösterilen bu genç kız, evlilik, kadın- erkek ilişkileri gibi konulardaki düşünceleriyle yeni nesil genç kız tipini temsil eder. Evlilik konusunda geleneksel olan karşıdır ve evleneceği erkekle aynı haklara sahip olması gerektiğini düşünür.

Yazar, gençlerin eşlerini seçme konusunda olması gereken olarak ortaya koyduğu bu düşünceleri Ayten örneğinde ortaya koymaya çalışır. Teyzesinin “*seni alacak erkek*” sözüne şiddetle karşı çıkar. “*Teyzem beni alacak erkekten bahsediyor. Ben teyzemin yerinde olsaydım, bunu, benim hayat arkadaşım olarak intihâb edeceğim erkek diye ifade ederdim. Beni alacak, yahud beni verecekleri erkek benden bir şey bekleyemez. Saadeti şüphelidir. Arzularımın arkasında kalan, kim olursa olsun benden bir fedakârlık bekleyemez. Fakat seveceğim bir insan kendini mesut bilsin...*” (s. 163) diyerek tepkisini dile getirir.

3.2.5 Maddi/ parasal güç problemi

3.2.5.1 Harp zenginleri/vurgunculuk

Birinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu ekonomik sıkıntılara yer veren yazarlar, savaşın ürettiği vurguncu ve karaborsacılar da temas ederler. Harp zengini olan bu insanlar dönem romanında sıkça ele alınmıştır. Yazarlar millî olan ve olmayanın zıtlığında ele aldıkları bu tipleri anlatırken, buna bağlı olarak İstanbul’da halk kitlelerinin yaşadığı fakirliğe de yer vermişlerdir. *İstanbul’un Bir Yüzü*, *Gün Batarken*, *Çıldırın Kadın*, *Zaniyeler*, *Mahşer*, *Gizli El*, *Coşkun Gönül*, *Çoban Yıldızı*, *Cânân*, *Billûr Kalp*, *Tank-Tango*, *Acılar*, *Pervin Abla* ve *Harp Dönüşü* gibi romanlarda bu tip insanların hayatlarına ait kesitlere yer verilmiştir.

Refik Halit, Meşrutiyet’ten öncesi ve sonrası İstanbul’unu anlattığı *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde, Birinci Dünya Savaşı yıllarında çeşitli yollarla vurgun

yapıp, harp zengini olan insanlar üzerinde durur. Bir Osmanlı nazırı olan Fikri Paşa'nın yanaşması olarak büyüyen İsmet, kendi gibi yanaşma olan Kâni'ye yıllar sonra rastladığında, onun nasıl değiştiğini, açlıktan zenginliğe ve tüccarlığa ulaştığını eleştirel gözle anlatır. Romandaki harp zengini sadece Kâni değildir, onun karısı Şayan'ı görmek için gittiği Ada'daki köşklerinde yeni devrin birkaç harp zenginini tanır ve daha sonra onları kısa hatlarıyla tanıtır.

Kâni, paşanın konağında rahat bir çocukluk ve gençlik yaşarken, konağa getirilen Şayan adındaki yanaşmayla basılınca, konaktan onunla beraber atılır. Bir hile sonucu askere gitmekten kurtulan Kâni, Samuel adındaki bir Yahudi'yle çeşitli işlere girer. Hem devleti, hem de insanları kandırarak büyük bir servetin sahibi olur. Eski haliyle şimdiki hali arasındaki farkı çok iyi bilen Kâni, yeni devrin ürettiği bir tip olarak hayatının nasıl değiştiğini, eğer böyle olmasa nelerle karşılaşacağını çok iyi bilmektedir.

“...Görüyorsun ya, sırf talih işi; o saatte, aynı dakikada Fatih meydanından geçmeseydim ya Kafkas'ta geberip gidecektim yahut, şimdi açlıktan inim inim inleyecektim.” (s. 33) diyecek kadar da görgüsüz ve hissiz bir insan olmuştur. Yok olan konak hayatı ve konak insanın yerini alan Kâni, davranışlarıyla tam bir görgüsüzdür. İçinden geldiği toplumdan ve insanlardan nefret edecek kadar soysuzlaşmıştır. *“ Fena sıkılıyorum, ahbap yok, iş yok, eğlence yok... Kış da geliyor, her taraf çı çıplak, sırlıklam, çamur içinde kalacak... Halk aç bî-ilaç, dilenciden yolda yürünemeyecek; insan, cebinde parası da olsa bu memlekette şöyle can ve gönülden bir 'oh!' diyemez ki... Niyetim gidip kışı Viyana'da, Berlin'de geçirmek; zaten geçen seyahatte sefirle lâubalileştik, iyi uyuşuyoruz...”* (s. 160)

Kâni'nin karısı Şayan da sonradan zenginliğin getirdiği bir sarhoşluk içindedir. İstanbul'u yaşanacak bir yer olarak görmeyen bu kadının Fikri Paşa'nın konağına nasıl geldiğini hatırlayan İsmet, onun geçmişine ve şimdiki haline bakar ve şaşırır. *“Ben yine susuyordum; yaşadığının lezzetini duyamadığından, İstanbul'u beğenmediğinden bahseden şu talihli ahretliğe eski gözle Fikri Paşa'nın haremde iftar tepsisi hazırlarken ki gözümle bakıyordum. Şimdi Avrupa'ya gidip de adam içinde yaşamaya can atan kadın, o seyyis Yani'nin*

hamama sokup da köpek yıkar gibi zorla yıkadığı saçaklı vahşi yavrusu mu idi? Şayan mı Berlin'e yerleşecek ve orada ömrünü geçirecek?...” (s. 161)

İsmet, vurgunculukla zengin olan bu insanların ortak özelliklerinin yaşadıkları toplumu ve milleti sevmemek ve ondan nefret etmek olduğu görüşündedir. *“Bu dört günlük zenginlerde ne derin bir memleket adaveti vardı. Hariçte refah ile yaşayabilmek imkânı hasıl oluverince, derhal, onlara bir vatan düşmanlığı geliyor, memleketi her vesile ile tahkir dillerinin pelesengi oluyordu. Hani meteliksiz damatlar veya mahdumlar vardır da kayınpederleriyle babalarının yanında bir sığıntı gibi yaşarlar, zelil, haysiyetsiz sürünürler, sonra ceplerine geçinebilecek kadar para girdi mi hemen tavır ve muameleyi değiştirerek boyuna evi bırakıp ayrılmaktan dem vururlar... İşte bu yeni karonlarda da aynı hali görüyorum ve kendimde de bazı bazı, ister istemez buna yakın hisler duymama rağmen yine alttan alttan kızmaktan nefsimi men edemiyorum...” (s.161- 162)*

Romanın *Yeni Devir Simaları* adını taşıyan üçüncü bölümünde, Kâni'nin evinde verilen ziyafete gelen harp zenginlerinden ilki, Mesud Efendi'dir. Bu adam, ilk önceleri fakir ve işsizken, sarığı sayesinde bir iki dava kazanmış ve eline mühimce bir servet geçmiştir. Bu serveti zevk ve kadın peşinde yemeye başlamış zevkperest biridir. İkinci harp zengini, Ali Bey, savaşta önce emlak tellallığı ederken, bir Ermeni sarraf sayesinde tahvil ve faiz işine girmiş, büyük paralar kazanmış ve dönemin önemli bir askerî müteahhidi olmuştur. Üçüncü kişi, Rumeli'de eşkıya kovalamış bir zabıt olan Kerim Bey'dir. Dağda eşkıya kovalarken *“Meşrutiyet patlamış dağdakilere gün doğmuş. Otuz bir Mart'ta avanesiyle şanlı şerefli girilecek her deliğe burnunu sokmuş; Yıldız yağmasına karışmış, cebini doldurmuş”* tur. (s.82) Bir diğer vurguncu olan Lütfi Pehlivan, gümrükte kâtip olarak çalışırken Kocamustafapaşa'daki bostanlardan birini evkaftan kendi zimmetine geçirmiş, sonra tüccarlığa başlamış ve zengin olmuştur. Bir diğeri daha yirmi altı yaşında, şımarık ve yüz­süz bir gençtir. Elektrik şirketinde tahsildarken, devletin üst kademelerindeki insanlarla yakınlaşmış, bu sayede devlet işlerinden paralar kazanmış, Alman sosyetesinin aranılan ismi olmuştur.

Bu bölümde tanıtılan son harp zengini Hidayet Bey, daha rüştiyeyi bitirmeden amcasının hatırı için bir kaleme memur olarak girmiş, para düşkünü, gözü yüksek olan biridir. Tunuslu Zülal Paşa'nın dul haremî Şevkidil Hanım'ı kendinden yirmi yaş büyük olmasına rağmen, sırf onun servetine konabilmek için evlenmiş ve böylece zengin olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un çeşitli cephelerinin gerçekçi bir bakış açısıyla dile getirildiği *Gün Batarken*'de harp zenginlerine ve vurgunculara geniş bir şekilde yer verilir. İdealist bir askerken çeşitli sebeplerden dolayı, istemese de bu tip bir insan haline gelen Hulki Bey'in çevresinde tanıdığımız harp zenginlerine karşı yazarın eleştirel bir tavrı vardır. Bu tavır, daha çok millî olanla olmayanın çatışması şeklinde verilmiştir. Savaşın getirdiği birçok ekonomik sıkıntı içerisinde halk tabakaları arasında derin uçurumlar oluşmaya başlamıştır. Artık toplum iki sınıftan müteşekkil bir yapıya kavuşmuştur. Biri bolluk içinde yaşayan, savaşın hiçbir sıkıntısını çekmeyen vurguncu, harp zengini ve bunlarla işbirliği yapan devlet memurları; diğeri ise kıtlık ve açlıkla mücadele eden fakir halk tabakasıdır. Savaşın getirdiği olağanüstü şartları fırsat bilen açık göz insanlar, özellikle gıda maddelerini stoklayıp büyük paralar kazanarak birer harp zengini haline gelmişlerdir. Aslında bütün İstanbul halkına yetecek kadar gıda sevkıyatı olmasına rağmen, bu durum halka hiçbir şekilde yansımamaktadır.

“İstanbul’da havâic-i zarurîye fi’atları günden güne yükseliyor, şeker, pirinç, yağ, un gibi başlıca gıdalar, baş döndürücü bir sür’atle ve nispetsiz, kâidesiz, keyfî bir surette pahalanyordu. Bu eşya payitahtta yok değildi. Rusya, Romanya’nın Karadeniz şehirlerinin, İran’ın ve daha ötelerin eşya arzıyeliği vazifesini gören İstanbul’da bir buçuk milyon ahaliyi bol bol beş sene idâre edecek erzâk bulunduğunu salâhiyet-dâr kimseler iddiâ ediyorlar, hatta erkâm ile isbâta kalkıyorlardı. Buna rağmen meselâ günüün birinde şeker ortadan yok oluveriyordu, iki üç günlü bir yokluktan sonra, iki misli kesb-i kıymet etmiş olarak gizliden gizliye yine arz-ı vücut ediyordu...” (s. 50- 51)

Toplumsal bir bunalım doğuran bu duruma karşılık, İâşe Nezâreti’ndeki memurlarla işbirliği yaparak karaborsacılık yoluyla gittikçe zenginleşen küçük bir azınlıkla, halk arasında sınıf çatışması yaşanır. Paranın getirdiği bolluk içerisinde, zevk ve sefada günlerini gün eden bu insanları ortaya çıkaran sebep savaştır;

çünkü savaştan önce kimsenin tanımadığı kişiler, savaşla birlikte zenginleşmiş olarak ortaya çıkmışlardır. Savaş onlar için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Vatan evlatları cephelerde şehit olurken, bunlar her geçen gün halkın kanını emerek daha da zenginleşmişlerdir.

“Açlıktan ölümler kefensiz gömülürken, bu yeni zenginlerin karıları, kızları her gün esvap yeniliyorlar; yüzlerce çocuklar gıdasızlıktan solup dururken, o efendiler göbek şişiriyorlardı. Nerede melhame, bir kan ve leş ziyafeti olsa, oraya behemehal kargalar üşüşür. Mezarlıkta, mezbahalar civarında sürü ile bu meş’ûm ölüm ve matem kuşlarını görürsünüz... Tabiat bu mahlûkatın rızkını da bu yüzden vermiştir. Onlar için başka sûretle taayyüş mümkün değildir. Kan, leş, daima kan ve daima leş isterler. Dünyada kan akmaktan kesildiği, ölüm nihayet bulunduğu gün kargaların nesli de munkariz olur. Tıpkı bu meş’ûm hayvanlar gibi her muharebe; insanlar arasında her mukâtil, behemehal muhtekirler, harp zenginleri vücuda getirir. Beşerin felaketi bunların esas refah ve saadetidir...”

(s.53) Hulki Bey’in karısından boşandıktan sonra evlendiği İzmaro adındaki Rum kızının Beyoğlu’ndaki evlerinde verdiği çay partilerinde, bu insanları okuyucuya daha yakından tanıtan yazar, onların ahlâkî durumlarına da dikkati çeker. Paraları sayesinde her türlü rezilliği hoş gösteren harp zenginleri kumar, fuhuş gibi olaylar içersinde günlerini gün edeler.

Çıldırın Kadın’da, Birinci Dünya Savaşı’nın son zamanlarında İstanbul’da savaşın etkilerinden ve getirdiği ekonomik sıkıntılardan uzak yaşayan insanların hayatları, millî olan ve olmayanın çatışması zemininde alınır. Savaşın neden olduğu fakirlikle birlikte verilen bu durumda, *“tüccarları, inhisarcıları, vagoncuları milletin kanı pahasına servet edinmeleriyle meşgul”* (s. 25) olanların yanında, İstanbul’da fakir tabakadan insanlar, günlük gıda ihtiyaçlarını bulmada bile büyük zorluklar çekmektedirler. Romanın kadın kahramanlarından Muallâ ve onun kız kardeşi Necla, harp zenginleriyle birlikte zevk ve eğlence âleminde günlerini gün ederler.

“...Gündüzleri bîhad ü hesab, güçleri yettiği, dilleri döndüğü, akılları erdiği kadar, bin fesad, bin hîle, bin entrika ile soyuyorlar, milletin kanını emiyor, devletin hazinelerini boşaltıyorlar. Geceleri de yiyorlar, içiyorlar. Yiyebildikleri, içebildikleri kadar, yiyor, içiyorlar. Kusuncaya, zukkum gibi burunlarından

fıskırıncaya kadar yiyip içiyorlar. İçlerinde sevdalılarının bir göz atışına binlerce banknot fedâ eden, metreslerine bir kahve içirmek için cezvenin altında deste deste banknot yakanlar, bir sürü ecnebî alüftelere ellilik, yüzlük, beş yüzlük banknotlardan karyola halısı, köşe yastığı yaptıranlar var. Güzel kadın, para, şehvet bütün ruhları bu...” (s. 25- 26) “*Harp zengini, bulgur, buğday, vagon zengini*” bu insanları hem ahlâksız, hem de millî olanın düşmanı olarak gösteren yazar, bakış açısıyla bu anlayışın karşısındadır.

Zâniyeler’de Birinci Dünya Savaşı sırasında yaptıkları vurgunlarla zengin olan harp zenginlerine yer verilir. Fitnat’ın teyzesi Münevver Hanım orta halli bir hayat sürerken birdenbire Şişli’nin en gözde köşklerinden birinde çok lüks bir hayat sürmeye başlamıştır; çünkü kocasının “*hayatından esrarengiz bir rüzgâr geçmiştir.*” Hicri Sıtkı Efendi, “*sekiz ay evvel 5 numero lamba kandiliyle oturan bu adam bugün şampanyalarla banyolar doldurmaya kalkışan*” (s. 187) birine dönüşmüştür. Kendine metres olarak İclâl’i seçmiş ve onunla içki, kokain âlemlerinde gününü gün etmektedir.

Mahşer’de ise, Birinci Dünya Savaşı sırasında çeşitli hile ve vurgunlarla zengin olan Mâhir Bey ve karısı Seniha Hanım’a yer verilir. Beyoğlu’ndaki apartmanlarında lüks ve zenginlik içinde yaşayan bu insanlar, kendi çıkarları için hiçbir ahlâkî değeri gözetmezler. Hatta Mâhir Bey, ticari ilişkilerinde karısının güzelliğini kullanır, mebus Alaaddin Bey’le düşüp kalkmasına göz yumacak kadar da yozlaşmıştır. Yazarın romandaki sözcüsü olan Kerim Bey, bu insanları Nihat’a anlatır:

“Evet... bu Mahir Bey ailesi enteresandır. O kadın ve o herif tam vizyotipdirler. El ele vermişler. Levazımın anbarını iki büyük fare gibi yutuyorlar. Karılarını bu işlerde kullanan üç dört tip daha tanırım. Bir tüccar daha vardı. Karısı güzel bir Slavdır. Her suiistimalde bu kadının parmağı bulunur. Nazırlarla, saray adamlarıyla yatar. Âşıklarını evine bile alır, kocası aldırılmaz.... Şu Mâhir Bey... isimlerin seciyeleriyle münasebetine dikkat ediniz, hakikaten mahir bir adamdır. Siz onun Osmanlı Bankası dalâveresinde çevirdiği rolü biliyor musunuz? Hayır mı? Ooo... bu yaptıkları bir şey değil. Osmanlı Dainler Vekili’nin de parmağı ağzında kaldı... Umumî olarak dikkat ettim ki, Abdülhamid’in

sarayına mensup adamların oğulları babalarından fazla ahlâksız oluyorlar...”
(s.93)

Nihat, Beyoğlu’nda oturan bu insanların hangi amaçlar için yaşadıklarını bir türlü anlayamaz. Çünkü bu insanların hiçbir ulvî mefkûreleri yoktur. Ona göre bu insanların tek amaçları günah işlemek ve başkalarının ıstıraplarına gülmektir. Nihat, Çanakkale’de savaşan ve şehit olan insanların boşuna öldüklerini düşünür. “*Hay Allah cezalarını versin! Çanakkale’de, gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi, koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler? Tevekkeli değil, ordu, ahali açlıktan, hastalıktan kırılıyor. İki milyon kilometre murabba arazinin mahsullerini İstanbul’da üç beş yüz kişi yiyor. Yine kör boğazlarına doymuyorlar...”* (s. 85)

Reşat Nuri, *Gizli El*’de Birinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan harp zenginlerini aslî kahraman olan Şeref’in bakış açısından yansıtır. Romanda yakından tanıtılan harp zengini Miralay Murat Bey, eski bir İttihatçıdır ve şimdi ticaretle meşgul olmaktadır. Savaşı fırsat bilen bu vurguncu, sözde millî gayeler için kurduğu teşkilatıyla büyük vurgunlar yapmaktadır. Sadece ülke içinde değil, Avrupa’da da bağlantıları vardır. Şeref’i de bu çevre içine sokan odur. Onun yanında yükselmek ve büyük adam olmak ihtirasını tatmin etmeye çalışan Şeref, aslında girdiği bu çevrenin iç yüzünü anlamakta geç kalmaz ancak kendini bu çürümüşlükten kurtaramaz. Yazar, onun gözünden yeni türeyen bu zenginleri şöyle gözlemler: “*Dükkânda, atölyede, yahut etrafı kitap raflarıyla çevrili masada yapılan işler daima küçük işlerdir; küçük karınca, küçük balarısı ve ipekböceği işleridir. Büyükler ziyafetlerde, baloda, at koşularında kombine edilir. En büyükleri, kıt’aları birbirleriyle çarpıştıran, koca ülkeleri birkaç saat içinde haritalardan silip çıkaran, bir küçük telsiz işaretiyle astronomik servetleri yapan, yahut yıkan devlet işleri, tröst, borsa vesaire işleri, sırtlarda frak, bazan maskeli balo travestileri, ellerde şampanya kadehleriyle salonlarda, koridorlarda, ayak üstünde bağlayıp çözülürler...”* (s. 122)

Ülke büyük bir sıkıntıdan geçerken bu insanlar, her şeyin dışında kendi mesut dünyalarında zevk ve eğlence içinde yaşamaktadırlar. İngiliz uçaklarının Beyazıt’ta Harbiye Nezâreti’ni bombaladıkları gece, otomobillerle Istanca ormanları içinde bir gece eğlencesine giden harp zenginlerinden biriyle tanışır. Bu

adam, her hali ve hareketiyle bu zümrenin en tipik örneğidir. Öyle ki karısını kendi işleri için erkeklerle sunacak kadar da yozlaşmıştır. Şeref, böyle bir çevre içinde yozlaşmaya başlar. Önceleri reddettiği birçok şeyi yavaş yavaş kabullenir. Hayat adına kurduğu büyük hülyalarına kavuştuğunu düşünürken manevi olarak da çürümeye başlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un zengin kesimine ait insanların hayatlarını bir fon olarak kullanan *Coşkun Gönül*'de, kaynağı belli olmayan servetleriyle zevk ve sefa içinde yaşayan harp zenginlerine yer verilir. Romanın aslî kahramanı Serap'ın evlendiği Cevdet Bey ve onun diğer arkadaşları savaştan önce sıradan insanlarken birdenbire zengin oluvermişlerdir. Bu insanlar, Heybeliada'daki yaz eğlencelerinin yeni simaları olarak ortaya çıkarlar. “*Ada bu yıl pek kalabalık. Yalnız her yıl muayyen tiplere inhisâr eden kalabalık, bu sene yeni yeni simaların karışmasıyla samimiyetini kaybetmişti. Muharebenin meydana çıkardığı gayri tabîî hayat İstanbul kibar âlemince meçhûl bazı şahsiyetleri meydana atmıştı...*” (s. 244–245)

Çoban Yıldızı'nda da, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan harp zenginlerinden biri olan Saib Rami Bey'e yer verilir. Aslî kahraman Sadiye'nin kızı Nigâr'ı kendine metres edinen bu adam, savaştan önce sıradan bir esnafken, savaşın başlamasıyla birlikte zenginler sınıfına dâhil olmuştur. Yazar, onun şahsında harp zenginlerini eleştirirken, halkın içinde bulunduğu fakirliği ve yaşanan kıtlığı tezat olarak ortaya koyar ve aradaki derin farkı göz önüne sermeye çalışmıştır.

“*Hayat, bir yıl içinde yüzyılın yapamayacağını değiştirmişti. Mendil konup, yüzük çıkan hokkabaz kutusu gibi her şey şeklini değiştirmişti. Zenginler fakir, buğday mısır, altın kâğıt, pirinç bulgur, süpürge tohumu ekmek olmuştu. Halk, fırın kapılarında birbirini çiğneyerek, parasıyla, ekmek dileniyor, yorganını satarak eline geçirdiği üç beş kuruşla bir dirhem et alamıyor, avuç dolusu parası olsa bir hastasına şeker bulamıyordu.*

Ama buna karşın, Eyüp'te kurban etiyle büyümüş, cebinde yalnız ıskat parası görmüş, çay içmek için kahvelerde tanıdık arayan bir kısım türediler, eskiden önlerinden geçmeye korktukları en pahalı lokantalarda, fazla yanmış, az pişmiş diye yemek beğenmiyorlar, tabakları iğrenerek yere atıyorlardı.

Halkın çoğu aç kaldığı zamanlarda, kolay kazanan bir sınıf olursa ahlâk ve namus kuvvetlerini kaybedeler.

Saib Rami, harpten önce birkaç yüz liralık sermaye ile iş yaparken şimdi on binlerle, yüz binlerle oynuyordu.” (s. 312)

Cânân’da Birinci Dünya Savaşı yıllarının Kadıköy ve Kalamış’ında yaşayan bazı insanların hayatlarından kesitlerin de anlatılırken, *Cânân*’ın yanında büyüdüğü Şakir Bey, bir harp zengini ve vurguncu olarak tanıtılır. Evli olduğu halde Lehli bir kadınla gayrimeşru ilişki yaşayan bu adam, bazı temel ahlâkî değerlerden de yoksun, yozlaşmış bir tiptir. Öyle ki evlâtlığı olan *Cânân*’la bile aralarında bir macera geçer.

Romanın aslî kahramanı olan Lâmi, karısı *Cânân* ölünce onun eşyaları arasında bu adamın aşk mektuplarını bulur. Lâmi’nin *Cânân* uğruna boşadığı karısı Bedia, bu adamdan yardım istemeye gelince, ona kocasından intikam almasını ve başka bir erkekle onu aldatmasını öğütler. Müsteşar Orhan Bey’le işbirliği yaparak Almanya’dan “*mîrî fiyatına*” aldıkları vagonları orduya çok yüksek fiyatlara satmayı başarırlar.

Billûr Kalp’te savaş zamanı yaptığı vurgunlarla zengin olan şehvet düşkün, her türlü insanlıktan uzak bir tip olarak çizilen Semih Âtîf, genç kızları elde etmek için kullandığı yardımcısı İzzet Saim’in ağzından tanıtılır. Yazar, bu tipte savaş vurguncusu insanların gerçek yüzlerini ortaya koyar: “*Harp zamanında, bizim beyin mebusluktan başka sekiz mühim memuriyeti vardı. O zaman yükünü tutmuş. Bizim bey zengindir. Öyle, birkaç apartman kirası, ona vız gelir. Şimdiki sefihane sarfiyatını âlemle karşı güya, bu idarehânedan çıkıyormuş gibi gösteriyor. Bu da, aleyhindeki sû’i-zanlara bir perde çekmek için bir dalaveredir...*” (s. 31)

Pervin Ablâ’da, romanın aslî kahramanı Muzaffer’in hukuk mektebinden arkadaşı olan Nahit Refik, okulunu bitirince mesleğe atılmamış, bunun yerinde Anadolu’nun çeşitli vilayetlerinde ticarî işler görmüş ve Birinci Dünya Savaşı başlayınca da İstanbul’a gelmiştir. Nahit Refik, Anadolu’da ticaretle uğraşarak tam bir hesap adamına dönüşmüştür. Muzaffer ise, idealist bir avukat olarak kalmıştır. Savaşın başlaması üzerine biri cepheye giderken, diğeri yani Nahit Refik çeşitli

bahanelerle İstanbul'da kalmayı başarmış ve yavaş yavaş ticaret hayatının en parlak kişisi olmuştur.

Bir harp zenginine dönüşen Nahit Refik'in durumu, annesinin Muzaffer'e yazdığı mektuplarla ortaya konulur. Şeker ve gaz gibi en temel ihtiyaç maddelerinin bile bulunmasında büyük sorunların yaşandığı İstanbul'da, Nahit Refik, arkadaşının annesine yardım etmesine rağmen, Muzaffer onunla ilişkilerini koparmıştır. Yazar, bu iki eski arkadaş arasındaki yeni durumu, millî olan ile olmayanın zıtlığı içerisinde verir. Muzaffer, savaş başlar başlamaz hemen askere koşmuş ve Çanakkale'ye gitmiş; Nahit Refik ise İstanbul'da kalarak servetine servet eklemeye devam etmiştir. Çanakkale'de yaralanıp da İstanbul'a dönen Muzaffer, savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntıları yakından görür. Nahit Refik'e olan nefreti daha da artmıştır; çünkü bu yaşananlarda onun da kısmen payı vardır. Romanın sonunda Nahit Refik bir iç değişim geçirerek yaptıklarına pişman olmuş ve ticarî hayatına son vermiştir.

Romanda anlatılan diğer bir harp zengini ise Sezâ Hanım'ın babası Rüstem Ferih Bey'dir. Üç sene evlerine kadar Aksaray'da çatısı çökük, harap bir evde kızı Sezâ ve karısı Meziyet'le fakir bir hayat süren Rüstem Bey, birdenbire zenginleşmeye başlamıştır. Sezâ Hanım'ın ağzından verilen bu durum, savaşın başlamasıyla birlikte, kaynağı belli olmayan işlerle zenginleşen insanların hayatlarına örnektir. Zenginlik ve refah içinde yaşamasına rağmen, eski fakir ama mutlu günlerini özleyen Sezâ Hanım, hâl-mazi çatışması içinde yaşadığı sıkıntıları, anne ve babasının önceleri onu çok sevdikleri halde, şimdi parasal işlerle boğuştukları için onu ihmal ettiklerini Muzaffer'e anlatır.

Acılar'da işgal altındaki İstanbul'a ait çeşitli manzaraları günlüklerine kaydeden Fikret, savaştan önce görüştüğü ve kendi halinde sıradan bir insan olan eski arkadaşını savaştan sonra harp zengini olarak bulur. Onunla bir kahvede oturur ve onun ağzından kendi cepheyle nasıl zengin olduğunu dinler. Önceden levazım ambarlarında asker olarak çalışan bu adam, daha sonra askerlikten ayrılarak komisyonculuk yapmaya başlamış ve zengin olmuştur. Harp senelerinde yaptıkları eğlencelerden, âlemlerden sıkılmadan bahseden arkadaşını *"...ben Irak'ta ve Acemistan'da ateş ve ölüm karşısında, aç mahrum geçen geceleri düşünüyordum."* (s. 90) diye düşünen Fikret, ona nefretle bakar.

Burhan Cahit, *Harp Dönüşü*'nde Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan harp zenginlerini, romanın birinci kısmında hatıralarını anlattığı Macid'in bakış açısından verir. Mülkiye'den mezun olduktan kısa bir süre sonra, savaşın başlamasıyla askere alınan Macid, bir gece yarısı Çanakkale cephesine gitmek için İstanbul'u terk ederlerken Beyoğlu caddesine geldiklerinde bir otelin holünde oturan insanlar dikkatini çeker. *"...şişman gövdelerini büyük meşin koltuklara yerleştiren kırmızı yüzlü, et yığınınan ibaret insanlar ağızlarındaki kocaman yaprak sigaralarını emerken arada bir ince likör kadehlerini ağızlarına götürüp dudaklarını ıslatıyorlar."* (s. 88) cümleleriyle bu insanları tanıtan Macid, bunların savaşın yeni ticaret zenginleri olduğunu düşünür. Yazar, da bu millî olmayan tablo karşısında Macid'i kullanarak, onun ağzından bu insanlara seslenir ve onları şiddetle eleştirir. Savaş başlayıp da bütün bir millet, büyük mahrumiyetlere katlandığı halde bu insanlar, her türlü sıkıntıdan uzakta, kendi âlemlerinde günlerini gün ettikleri için onları ruhsuz, et kan yığını olarak gören yazar, romanın ikinci kısmında da savaşın sonunda İstanbul'un sosyal hayatında meydana gelen değişimlere ait kesitler aktarırken, savaşın İstanbul'da birbirine zıt iki ayrı sosyal sınıf ortaya çıkardığını belirtir. Pek çok aile eski mevkisini ve zenginliğini kaybetmiş, buna mukabil *"harpten gıda alarak beslenen"* yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır. Bu iki farklı sınıfın tezat oluşturan sosyal hayatları verilirken, harp zengini yeni sınıfa karşı eleştirel bir tavır takınılır. Çünkü çoğunluğu oluşturan insanlar büyük zorluklar içinde hayatlarını geçirmeye çalışırken, bu insanlar bolluk içinde yaşarlar. *"...bir tarafta her günkü nafakasını almak için camii kapılarında vesika ekmeği bekleyen çocuğuna süt, hastasına şeker bulmak için tenceresine, bakırına kadar feda eden alîl ve himayesiz azîm bir tabaka... Karşı tarafta çocuğunun sünnet cemiyeti için adadaki köşkünde kırk gün kırk gece düğün yapan, misafirlerine hoş görünmek için gece yarısı motorla Beyoğlu'ndan dondurmalar getirten nev-zuhûr ve mahdûd bir zümre..."*

Yeni peyda olan bu sınıfın geçirdiği hayat, eski refahına veda ederek topraktan farksız vesika ekmeği almak için medrese, imâret kapılarında saatlerce bekleyen ve her gün evinin bir parça eşyasını yok ederek geçinmeye, doğrulmaya çalışan eski ailelerin hususiyetini, sükûnetini ve metanetini bozdu." (s. 221- 222) Bu insanları daha yakından göstermek için adı verilmeyen bir nazırın

Büyükkada'da verdiği bir partiye gelen insanlara ait kesitler de verilir. Birçok davetlinin katıldığı bu partide devrin harp zenginleri de boy gösterir. “*Harp devrinin en büyük müteahhidi, zahire ve şeker tâciri Âdem Bey*” ve diğer zenginler çeşitli ve zengin yemeklerle donatılmış masada sadece içki içerler.

3.2.5.2 Fakirlik

1919–1928 arasında yayımlanan romanların birçoğunda ekonomik sıkıntılar ve farkirlik, Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği bir sonuç olarak işlenir. Savaşın sürdüğü dört yıl içinde, İstanbul'un sosyal hayatının en göze çarpan tablosu, insanların içine düştükleri ekonomik sıkıntılardır. Ancak bu, romanlarda daha çok zıtlık içerisinde ele alınır. Çünkü savaş fakirlikle boğuşan bir alt tabaka yarattığı gibi, aynı zamanda savaştan beslenen bir vurguncu sınıfı da yaratmıştır. Fakirlik- zenginlik zıtlığı içinde, sosyal hayata ait çeşitli kesitler sunan yazarlar, açlıkla kıvranan insanların yanında, özellikle Büyükkada'da eğlence partileri düzenleyip su gibi para harcayan insanlara karşı eleştirel bir tavır da geliştirmişlerdir.

Hüseyin Rahmi, *Hayattan Sahifeler*'de, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Edirnekapi semtinin bir bütün olarak sosyal ve ekonomik manzarasını oraya koyar. Romanın başında buranın çok canlı bir tasvirini yapan yazar, Osmanlı devletinin son dönemlerinde yaşanan fakirliği de gözler önüne sermiş olur. Romanda hayatları çeşitli tablolar halinde ortaya konulan, özellikle fuhşa düşmüş kadınlar, kahramanlar fakirliğin pençesinde kıvranmaktadırlar. Edirnekapi'da oturan Sürtük Hacer ile kızı Hürmüz ve komşuları Sâbire ön plâna çıkan kadınlar olarak geçimlerini başta dilencilikle sağlarlar. Semtteki mezarlığa getirilen cenazelerin defnedilmeleri sırasında ölü sahiplerinden para koparmaya çalışırlar. Bu kadınların diğer bir yönleri ise, açlığın getirdiği zorunluluk yüzünden para karşılığı erkeklerle fuhuş yapmalarıdır. Yazar, bu sosyal problemi ekonomik sebepler zemininde ele almaya çalışır.

Hakka Sığındık'ta ise, Birinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'undaki yoksulluk ve kıtlığın yanında, zengin insanların yaşantısı karşılaştırılmıştır. Romanın başında *Hoşkadem* mahallesinde yaşayan fakir insanların hayatları realist bir gözle anlatılmıştır. Halk, en temel ihtiyaçlarını bile karşılayamazken, Hacı Ferhat ve Hâfız İshak Efendi gibi zenginler bütün sıkıntılardan habersiz refah

içinde yaşamaktadırlar. Ancak onların zenginlikleri gayri meşru yollardan olmuştur.

“*Devr-i Hamidî'nin bal tutup da, parmak yalayanlarından*” (s.6) olan Hacı Ferhat Efendi, şöyle tanıtılır: “... *Her devirde hâkim bir kuvvet vardır. Ona tebâ'iyet, hikmet-i zemâne sayılır. Vatanperverlik ve hamiyyetini bu felsefeye uydurarak küplerini doldurmayı bilenler, bu memlekette müreffehen yaşarlar. Bu hikmet-i idârenin zıddına gidenler, dedikodular içinde boğularak asılırlar, kesilirler, sürülürler... Sürünürler...*”(s.6-7) Bu yönüyle Hacı Ferhat Efendi, “... *Yağmur yağarken küpünü doldurmuş ...*” (s.9) olan insanlardan birisidir. Hâfız İshak Efendi de hem mebus hem de İâşe Hey'et'nin azâsıdır. “ *Oğlunu, kardeşini, yeğenlerini; bazı haşerâtın etler, meyveler üzerine kendi kendilerine canlanıp, semirmeleri için yumurta bırakmaları kabilinden su başlarına, yiyinti noktalarına, yağma mahallerine yerleştirmiş...*” (s.10) olan Hacı Ferhat Efendi'yle birlikte mahalleli ekmek bulamazken bunların evine arabalarla erzak, yiyecek gelir. Evlerinde her gün eğlenceler, davetler düzenlenir. Mahallenin kadınları kendi fakirliklerinin yanında onların bu zengin hayatlarına imrenerek bakarlar.

Gün Batarken'de Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'da türeyen vurguncu harp zenginleri anlatılırken, savaşın getirdiği sıkıntılar içinde fakirlik ve açlıkla boğuşan geniş halk kitlelerinin durumu da gözler önüne serilir. Savaş şartları içerisinde temel gıda maddeleri vurguncuların elinde, daha yüksek fiyatlara satılmak için beklerken, halk bu gıdaları alamadığı için büyük sıkıntılar yaşamaktadır. Bebek ölümleri hızla artmış, mısır koçanından yapılan ekmek bile aranır olmuştur. Buna karşılık bolluk ve zevk içinde yaşayan mutlu bir azınlık, yazarın millî duyuş tarzını yansıtacak biçimde eleştirel bir bakışla tasvir edilmiştir.

Romanda bu durumu daha belirginleştirmek için Gülsüm'ün acı dolu hayatına yer verilir. Kocasını cephede savaşan bu fakir kadın, küçük çocuğuyla birlikte açlıkla mücadele etmektedir. Doktorun hasta çocuğun tedavisinin ancak yeterli beslenmeyle mümkün olacağını söylemesine karşın, piyasada parayla alınacak şeker bile yoktur. Çünkü vurguncular piyasadaki bütün şekeri toplayıp stoklamışlardır. Çocuk için gerekli olan şekeri almak için parası olmayan Gülsüm'ün bu trajik hikâyesi, çocuğun ölümüyle daha da etkileyici bir duruma getirilir.

Ethem Veysi, *Besleme*'de fakirlik temasını hem beşerî, hem de toplumsal boyutta ele alır. Yazar, “*ifade-i muharrir*” başlığı altında, eserin konusunun “*hakiki bir vakanın makes tasviri*” olduğunu belirttikten sonra, on beş haneli bir köyü hakkında bilgiler vermeye başlar. Romanın başkahramanı Suzidil, fakir bir köylü ailesinin kızı olarak dünyaya gelir. Onun babası ve amcasının hayatını geriye dönüşle anlatan yazar, çiftçilikle geçinen Ahmet ve Mehmet'in yaşadıkları zor şartları realist bir gözlemlerle ortaya koymaya çalışır. Mehmet öldükten sonra onun kızlarına bakmak zorunda kalan Ahmet, yağmur yağmadığı için “*beş altı aylık yiyecek zahireleri*” kaldığından Suzidil'e kardeşine ekmek vermeyi keser. Ahmet gibi ekmeği tükenenlerin çoğu “*o sene kırlarda ot, pancar, ısırgan toplayarak*” (s. 16) karınlarını doyururlar.

Çalığışu'nda Zeyniler köyüne öğretmen olarak tayin edilen Feride'nin dikkatini çeken ilk şey Anadolu halkının yaşadığı fakirlik olur. Okula gelen öğrencilerin kılık kıyafetleri yaşanan fakirliği gözler önüne serer. “*Zavallıların kıyafetleri öyle sefil ve perişandı ki, hemen hiçbirisinde çorap potin yoktu. Başları, eski püskü bez parçalarıyla sımsıkı kundaklanmış, çıplak ayaklarındaki nalınları şakırd data şakırd data dershanenin kapısına kadar geliyorlar, orada nalınlarını çıkartarak yan yana diziyorlardı.*” (s. 171)

Çıldırın Kadın'da da Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu ekonomik sıkıntılar ve halkın yaşadığı bunalım, harp zenginleriyle karşılaştırılarak zıtlık içerisinde ortaya konulur. Savaş bütün yıkımıyla özellikle halkın hayatını içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Yazar, fakirliğin nedeni olarak savaşı gösterirken, savaşın suçunu ise, beceriksiz “*devlet ricali*”ne yükler. Cephe gerisinin İstanbul'una ait manzaraların anlatıldığı bölümlerde, savaşın getirdiği kıtlık genel görüntüsüyle ortaya konulur. “*...İstanbul'da hayatın demirden çemberi aileleri sıkıktıkça sıkıyor. Evindeki çinko yemek tabaklarını bile satan ve bir lokma ekmek tedârik edebilen aileler var. Sokaklarda çocuklardan ve ihtiyarlardan başka erkek yok...*” (s. 41)

Peyami Safa, *Mahşer*'de fakirlik ve yoksulluğu, Çanakkale muharebelerinde yaralanarak İstanbul'a dönen Nihat'ın yaşadığı olayların ana eksenini olarak verir. Bu tema, romanda kendi zıddıyla yani zenginlik ve lüksle birlikte verilir. Savaş yıllarında yaşanan kıtlık ve fakirliğin vardığı boyutlar,

Beyazıt, Sirkeci ve Fatih semtlerinden yansıtılır. Nihat ve arkadaşı Faik, fakirliğin neden olduğu birçok sıkıntı yaşarlar. Bu fakirliğe karşın Beyoğlu, Galata ve Nişantaşı semtleri de bu sıkıntılardan habersiz yaşayan insanlarla doludur. Mâhir Bey ve Seniha Hanım'ın çevresiyle birlikte verilen zenginlik ve lüks, romanın bu zıt iki sosyal yapı arasındaki çatışma üzerine kurulmasını da sağlamış olur.

İstanbul'a dönünce hem iş aramaya başlayan Nihat, bir türlü karnını doyuracak işi bulamaz. Devlet dairelerinde münhal yer yoktur, ticarethaneler ise adama ihtiyaçları olmadıklarını söylerler. Günlerce aç kalan Nihat sonunda bir harp zengininin çocuğuna ders verme görevini kabul eder. Bu evde yaşayan Muazzez'e arkadaşları ve kendinin yaşadığı fakirliği anlatan Nihat, zenginlik ve fakirliği karşılaştırır: “ ... Açık söyleyeyim, ben parasızlığın tiryakisi bile oldum. Yanımda çok para taşıyamam. Bu, bana gayritabî gelir. Hemen sarf ederim... Parasız yaşaya yaşaya onun lüzumsuzluğunu da anlıyorum. Başkalarının para ile temin ettikleri saadetlerin çoğu pek ucuz, hattâ bedavadır. Ah... siz benim bazı arkadaşlarımı tanısanız, şaşarsınız. Bunlar bir zenginin köpeğine sarf ettiğinden daha az para ile çalışıyorlar...” (s. 101)

Bir İzdivâcın Hikâyesi'nde, Mütareke sonrasında yaşanan ekonomik bunalımlar, romanın yapısını belirleyen bir problem olarak ele alınır. Yazar, sık sık fazla ayrıntıya inmeden halkın içinde bulunduğu ekonomik zorluklara vurgu yapar. Romanın yapısını belirleyen Fahir- Mualla ilişkisinin gidişatı da ekonomik şartlara göre şekil alır. Fahir'in evlenmek istediği Mualla'nın ailesi, ekonomik kaygılardan dolayı kızların daha zengin bir adamla evlendirmek isterler. Mualla da bu durumda ailesi ve Fahir arasında bir çatışma yaşar; bir yanda babası Muhittin Şevki Bey'in borçları, annesi Fehamet Hanım'ın zenginlik hülyaları; diğer bir yanda da âşık olduğu Fahir, genç kızın içinden çıkamadığı bir bunalımı doğurur.

Çoban Yıldızı'nda, hem Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, hem de sonra İstanbul'un fakir insanların hayatları kısa kesitler halinde ortaya koyulur. Babadan kalma yüklü bir mirasın sahibi olan Sadiye, kocasının kardeşi Dürnev Hanım'ı bulmak için onun Lâleli'de oturduğu mahalleye gidince, buradaki fakirliği görür. Bu durum, önce mahallenin dış görünüşüyle vermeye çalışılır. Evlerin harabeliği, sokakların bakımsızlığı, yaşanan yoksulluğu gözler önüne sermektedir. Sadiye, burada tanıştığı Remziye ve onun şahsında fakirliğin vardığı

boyutu üzümlere hissederek ve bu kadının hikâyesi de bu anlamda verilir. Ondaki sabır ve tevekkülü şaşarak gözlemleyen Sadiye için, bu kadın hiç bilmediği bir dünyanın insanıdır. “*Sadiye; her felaketi sükûn ve tevekkülle karşılayan, yaşadığı zamanca çektiği mihnet ve yoksulluklardan tabii şeyleşmiş gibi bir dille söz açan bu; düşük kaşlı, soluk mavi gözlü, ince boyunlu ihtiyar kadına bakıyordu.*” (s. 176) Fakirlik, bu insanlar için alışılmış bir durum haline gelmiştir. Bu yüzden de yaşadıkları hayata isyan etmeyi bile bilememektedirler.

“*Buranın insanları, hayvanları, taşı, toprağı, aynı kanaat hamuruyla yoğrulmuşlardı. Evlerden ümidini kesip süprüntü tenekesini karıştırarak karnını doyurmaya çalışan kedi, arpayı ancak gübre yığınlarında bulabilen civcivler, komşu bahçelerde şarkı söyleyerek çamaşır iplerine yamalı entariler, patiska donlar, genç kız parmaklarına sıkıştırdığı izmaridi, burun deliklerini açarak ciğerlerine kadar çeken yaşlı kadın, ninesini açlıktan kurtarmak için on yedi yaşında gelin olan Remziye, hep aynı hava içinde bitmiş, kalpleri aynı tevekküle bağlı, ıstırapı toprağın kabul etmesi kadar tabii bulan mahlûklardı.*”

“*Onların gözündeki hayat; parayı ve ekmeği önüne, arkasına yanlarına, ne kadar olduğunu filan gözetmeden, gelişi güzel serpen gözü bağlı bir heyulâ idi. Bu kör heyulânın avuç avuç fırlatıp attığı para ve ekmek herkesin önüne, kısmeti ne kadarsa, o kadar rastlayacaktı.*” (s. 177) Sadiye için çok uzak olan bu hayat, savaşın başlamasıyla birlikte kendisini de yaşayacağı hayat olur. Çünkü savaşla birlikte herkes gibi o da kıtlığın, fakirliğin ateşi altında ezilmeye başlamıştır. “*Zenginler fakir, buğday mısır, altın kâğıt, pirinç bulgur, süpürge tohumu ekmek*” (s. 312) olmuştur.

Ekonomik sıkıntıların aile ve genç kızların hayatları açısından olumsuz etkilerini ele alan diğer bir roman *Billûr Kalp*’tir. Romanın ilk bölümünde Mürrüvet, ikinci bölümünde ise Sema zenginlikten fakirliğe düşmüş iki genç kızdır. “*...çelimsiz vücudu ve tecrübesiz genç kız kafasıyla ailesini besleyecek bir hizmet aramaya*” (s.78) Mürrüvet, Semih Âbid adındaki ahlâksız bir harp zenginin eline düşer. Sema da, harabeye dönmüş konaklarında annesine, anneannesi ve kız kardeşine bakmak zorunda olduğu için çalışmak zorundadır. Yazar, bu kızların ailelerinden hareketle, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanan ekonomik sıkıntıları gözler önüne sermeye çalışır. Paşa çocukları olan bu iki genç kız;

zengin, kalabalık konak hayatından sonra savaşın getirdiği yıkımla birlikte karınların doyuramaz hale gelmişlerdir.

Çulluk'ta İstanbul'daki tütün fabrikasında çalışan insanların hayatlarına ait çeşitli kesitler verilirken, bu insanların yaşadıkları fakirliğe de değinilir. Fabrikada çalışan Münevver, zayıf vücuduna rağmen, annesini ve küçük kardeşini geçindirmek için büyük çaba sarf eder. Sıvaları dökülmüş, her yanından soğuk giren bir evde yaşayan bu ailenin tek geçim kapısı, Münevver'in fabrikadan aldığı yevmiyedir. Ancak çoğu günler hasta olduğu için fabrikaya gidemeyen genç kız, bu yüzden eve ekmek getiremez.

Pervin Ablâ'da romanın hem anlatıcısı hem de aslî kahramanı Muzaffer, Çanakkale'den yaralı olarak İstanbul'a dönünce savaşın neden olduğu fakirliğe daha yakından tanık olur. Önceleri annesinin mektuplarından İstanbul'un durumunu takip eden Muzaffer, onun yazdıkların inanmakta güçlük çeker. Çünkü ekmek vesikaya bağlanmış; şeker ve gaz gibi en temel ihtiyaç maddeleri karaborsaya düşmüş; hatta limon bile bulunamaz bir hale gelmiştir. Muzaffer daha sonra İstanbul'a gelince, bir yıl içerisinde ne kadar çok şeyin değiştiğini görür. Eski zengin aileler şimdi fakirlikle boğuşmakta, bunun yanında ise yeni türeyen harp zenginleri günlerini gün etmektedirler.

Harp Dönüşü'nün Macid'i de ihtiyat zabiti olarak Çanakkale'de görev yaparken yaralanıp İstanbul'a tebdil-i hava için geldiğinde halkın içine düştüğü yoksulluğa şahit olur. İstanbul'un çoğunluğunun aç olduğunu söyleyen Macid, ailesine kendi "*zabit tayini*"ni bırakır. Ancak bunu bile bulamayan çok büyük bir insan tabakası, açlıkla mücadele etmektedir. "...ve yalnız bu nimettir ki bizimkileri kıt kanaat geçindirebiliyordu. Fakat bir evladı veyahut damadı, reisi olmayan bir ailenin vaziyetini düşününce vesika ile verilen bir dilim çavdar ekmeğinin muayyen bir zaman sonunda insanı ne hale getireceği anlaşılır." (s. 172)

Yazar, aslî kahraman Macid'in hatıra defterinden olayları naklederken dönemin İstanbul'una ait çeşitli sosyal manzaraları, romanın ikinci kısmında bizzat kendi bakış açısından ortaya koyar. Harp zenginlerini eleştirirken, halkın içine düştüğü fakirliği de zıtlık oluşturacak şekilde verir. Bu harp zenginleri refah içinde yaşarken, halkın büyük bir kısmı ise en temel ihtiyaç maddelerini bile

bulmakta güçlük çekmektedir. Vesika ekmeğini muhtaç olan insanlar eşyalarını satarak karınlarını ancak doyurabilmektedirler.

Aşk Güneşi'nde Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan fakirlik, aslî kahraman Hamra'nın halasının hayatından hareketle verilir. İki çocuğuyla birlikte ayakta kalma mücadelesi veren kadın, çocuklarını doyurabilmek için büyük bir çaba sarf eder. Sadece mısır unuyla yapılan ekmeği bulabilen aile, tarhana çorbası içtikleri gün bayram ederler. “*Kaç gündür deve hamuru gibi mısır unu ile şişen mideler birden bire sıcak çorbayı bulunca gevşeyivermiş olacaklar ki hepsi birden esneyip gerinmeye başladılar.*” (s. 73) Bu aileden hareketle savaşın sürdüğü dört yıl boyunca İstanbul'da açlığın kol gezdiğini Hamra'nın ağzından verilir. “*Taş olsa bu zora dayanmaz. Dört sene bu! Hayat bu et ve kemik kafesleri içinde hep böyle mum alevi gibi tireye titreye yandı ve eridi! Son yağ damlası da erirse bu ışık söner!*”

Aç İstanbul!

Bunu yalnız o günleri yaşayanlar bilir. (s. 73- 74)

3.2.5.3 Maddi isteklere ulaşamama

Ekonomik yönden sıkıntı içinde kalan bireyler, bunun neden olduğu imkân-imbânsızlık çatışması yaşarlar. Yaşamak veya ulaşmak istedikleri şeylere maddî imkânsızlıklar nedeniyle ulaşamayan bireylerin iç dünyalarındaki bunalımları onların davranışlarına da yansır.

Gün Batarken'de aslî kahraman Hulki Bey'in bir vurguncuya dönüşmesinde, maddî imkânlar en önemli rolü oynar. İdealist bir askerken Nevşehir'deki görevi sırasında yaşadığı ekonomik sıkıntılar, bir Rum gencinin de etkisiyle, onu bazı kanunsuz işler yapmaya yönlendirir. İstanbul'a döndüğü zaman bir harp zenginine dönüşmesinde imkân- imkânsızlık çatışması önemli bir rol oynar.

Kiralık Konak'ta Batılı bir hayat sürmek ve âşığı Faik Bey'in anlattığı Avrupa'ya gitmek isteyen Seniha, maddî imkânsızlığın neden olduğu bir çatışma yaşar. Paris'e gitmek için yeterli maddî güce sahip değildir. Zengin bir adamla evli olan Belkıs Hanım'ın Paris'e gideceğini öğrenince bir kıskançlık krizine tutulur. Kendisini Belkıs Hanım'la karşılaştırır. Aralarındaki tek farkın para olduğu sonucuna varır. “*...Seniha saadet denilen şeyin mahiyetini o gün ilk defa olarak ‘*

Paris'e gidiyoruz' haberini veren bu insanın önünde hissetti. Belkıs Hanım kendisinden daha talihli, daha mesut olmak için ne yapmıştı? Yaratılışında harikulâde ne vardı? Genç kız gittikçe iltihaplanan bir ruh ile kendi kendine ' Zengin kocası var. Zengin kocası var. Asıl mesele bu diyordu. '..." (s.110)

Mahşer'de cepheden dönen Nihat'a bağlı olarak İstanbul'da yaşanan ekonomik sıkıntılara yer verilir. İşsizlik, fakirlik en önemli meseleler olarak karşısına çıkarlar. Bundan sonra roman, maddî anlamda imkân- imkânsızlık çatışması üzerine oturur. Günlerce açlıkla boğuşan Nihat, bir tesadüf sonucu girdiği bir handa Seniha Hanım adındaki bir kadınla tanışır. Bu kadının çocuğuna özel ders vermekle görevlendirilen Nihat, içinde bulunduğu gerilimli durumdan bir nebze de olsun kurtulmuş olur. Ayrıca bu tesadüf, romanın ana eksenin oluşturacak olan Nihat- Muazzez ilişkisinin de doğmasını sağlayacaktır. Nihat'ın içine girdiği bu yeni çevre, savaştan hiç etkilememiş, harp zengini, vurguncu insanların, rüşvetçi devlet memurlarının bulunduğu bir çevredir. Para ve refah içinde yaşayan bu insanların yanında, sefalet ve yokluk içinde yaşayan, savaşın bütün felaketlerini derinden hisseden Nihat ve arkadaşlarının bulunduğu çevre, romanın yapısını belirleyen zıtlığı oluşturmaktadır. Nihat'ın Fatih çevresindeki hayatına giren Muazzez, fakirliğin ve sefaletin en uç noktalarını görür. Bu bölümlerde Fatih çevresi ön plana çıkar, Beyoğlu ve çevresinin tam zıttı olarak verilen bu mekânların en belirgin özelliği, halkın yaşadığı fakirliktir; Nihat'ın bütün arkadaşları fakirlik içinde kıvrınmaktadırlar. Muazzez de bir müddet bu hayat intibak etmeye çalışır; ama Nihat'la aralarındaki sıcaklık yavaş yavaş soğumaya başlar. Maddî anlamdaki imkânsızlık aşkın engeli olarak ortaya çıkar.

Kıskanç Gözler'de fakirlik, aşkın engeli olarak verilir. Turgut'un babasının ölümünden sonra, yaşadığı ekonomik sıkıntılar sevgilisi Belkıs'le evlenmesine engel olur. Aşk- engel çatışmasında engelin ortadan kalkması için gereken tek şey paradır. Turgut da ancak okuyup iyi bir işe sahip olursa para kazanacağını düşünerek Avrupa'ya okumaya gider.

Istırap Çocuğu'nda aslî kahraman Refik'in maddî anlamda imkân ve imkânsızlık çatışması içinde kalışı, evleneceği eş seçiminde ortaya çıkar. Eski bir Osmanlı paşasının bütün servetinin tek sahibi olan Nimet, çirkin ve şehvet düşkün bir kadındır. İzmir'de ailesi Rumlar tarafından öldürülen Ferhunde ise

güzel, saf ve ahlâklı olmasına rağmen fakirdir. Refik, kalbî olarak Ferhunde'ye bağlı olmasına rağmen, Nimet'ten de maddî imkânları yüzünden kopamaz. Mantığının sesini dinlediğinde Nimet'le evlenmeyi doğru bulan Refik gazeteci olmasına rağmen günde iki liraya çalışmaktadır. Bütün bu sebepler onun Nimet'e tahammül etmesinde büyük rol oynar. Bir gece Nimet'in evinde içki içip eğlenirlerken, onun eğer kendisiyle evlenirse bütün servetine ortak olacağını söylemesi üzerine, kendi içinde düşündükleri bu anlamda önemlidir.

“...Sonra, gözleri odanın içinde şöyle bir dolaştı. Konağın azimeti hülyasına daldı. At, araba, uşak, hizmetçi, eşya, para, her şey... Hepsi bol, hepsi en nâdide, zî-kıymet... ve... Tekrar düşünmeye başladı: Nimet'in söylediği en doğrusu mudur?.. Hakikaten bu kadınla evlenilemez mi? Oturulamaz mı? Konuşulamaz mı? İşte, pek âla oturuluyor, pek âla konuşuluyor, hatta.. mükemmel eğleniliyor. Ama birkaç kadeh rakıdan sonra imiş ne çıkar?” (s. 136- 137)

Refik için Nimet, imkân; Ferhunde ise imkânsızlıktır. Maddi anlamda imkânın insan hayatı için ne kadar önemli olduğu çalışma şartlarından ve yakın çevresinden çok iyi bilmesine rağmen, duyguları ve kalbi daha baskın çıkar, Ferhunde'yle evlenerek, paranın aştan üstün olmadığını ortaya koyar.

Acılar'da Birinci Dünya Savaşı'ndan İstanbul'a dönen Fikret, savaşın getirdiği maddî yokluğu çok şiddetli bir şekilde yaşar. Sanayi-i Nefise mezunu bir ressam olduğu için herhangi bir okulda resim öğretmeni olarak çalışmak ister; ancak defalarca Maarif'e başvurmasına rağmen para kazanacak bir iş bulamaz. Babasından kalan saatini satar, arkadaşlarından ve kız kardeşinden aldığı paralarla yaşamaya çalışır. Yazar, Fikret örneğinde cepheden dönen ihtiyat zabitlerinin çektiği ekonomik sıkıntıları göstermeye çalışır. Sadece Fikret değil, onun yakın arkadaşları Feridun ve Sadi de aynı şekilde iş bulamadıkları için ekonomik sıkıntı yaşarlar.

3.2.5.4 İki farklı sosyal sınıf arasındaki ilişki

İki sosyal sınıf arasındaki ilişki, *Yaban Gülü* ve *Besleme*'de köylü-şehirli zıtlığında ortaya çıkarken, *Böğürtlen*'de zenginlik-fakirlik çatışması şeklinde kendini gösterir. *Kopuk*'ta ise, asalet düşkünlüğü böyle bir çatışmanın doğmasına neden olur.

Güzide Sabri, *Yaban Gülü*'nde iki farklı sosyal sınıf arasındaki çatışmayı anlatır. Aşk temasının işlendiği romanda, bir köylünün kızı olarak doğan daha sonra zengin bir konağa evlatlık gelen Leyla, bu durumundan dolayı âşık olduğu adamın annesi tarafından küçümsenir. Oğluna kendi sınıfından bir ailenin kızını almak istediğini söyler. Ancak romanın sonunda bu kadın bütün zenginliğini kaybetmiş bir insan olarak karşımıza çıkar. Leyla ise kocasından kalan büyük bir servetin sahibidir. Zaman her ikisini de tam zıt bir şekilde değiştirmiş, Leyla, hizmetçileri, köşküyle tam bir sosyete, Sâriya Hanım ise bir dilenci olmuştur.

Besleme'de, farklı iki sosyal sınıfa mensup insanlar arasındaki ilişki, romanın yapısını belirleyen unsurlardan biri olur. Suzidil, annesini ve babasını kaybedince köyünden alınarak bir eve hizmetçi olarak verilir. Zehra Hanım'ın evinde çalışmaya başladıktan sonra, köylü oluşu sürekli olumsuz bir durum olarak karşısına çıkar. Zehra Hanım'ın annesi onu evlat edinmek isteyen oğluna köylü bir insanın şehirlilerden farklı olduğunu, öyle birinin evlat edinmesinin imkânsız olduğunu iddia eder. Şehirli köylü farklılığından doğan ayrıma karşı Suzidil'in mücadelesinde başarılı olması mümkün olmaz.

Bir aşk romanı olan *Böğürtlen*'de Pertev'in aşkını bir türlü kabul etmeyen ve akrabası Şekûre'nin yanına sığınan Müjgan, köşke gidip gelen zenginlerden nefret eder. Pertev'in bu tip bir zengin olduğunu düşünür ve onun da diğer zenginler gibi olduğunu söyler. Bu iki insan arasında sosyal bir çatışmanın doğmasına eden olan bu durum, aslında sınıf çatışması olarak da nitelenebilir. Bir sığıntı olan Müjgan çevresinde zevk ve sefahat için para harcayan, bütün değerleri para olan insanlardan nefret eder. Pertev'le konuştukları bir gün paradan nasıl nefret ettiğini anlatır: "*bütün namus, bütün necabet, bütün şeref hep paraya feda ediliyor. Kadınlar namuslarını erkekler şereflerini hep para için çamura atıyorlar.*" (s. 154)

Kopuk'ta aslî kahraman Ahmet, Cehdi Paşa'nın torunudurç ancak evlerinde hizmetçilik yapan annesinin Feridun Bey'den hamile kalıp da konaktan atılmasıyla alt tabakadan insanların yaşadığı fakir bir mahallede büyür. Babasının kim olduğunu öğrenmesi ve dedesinin onu bir dilenci diye reddetmesiyle zenginlere ve asalet kavramına düşman kesilir. Yazar, bu çatışmayla zenginlik

veya asaletin insanları birbirinden ayıran unsurlar olarak düşünülmesine karşı çıkar ve herkesin eşit olması gerektiği üzerinde durur.

3.2.6 Kültür sanat ve edebiyat

3.2.6.1 Edebiyat ve şiir

1919–1928 arasında yayımlanan romanlarda, edebiyat ve şiir konusu iki şekilde ele alınır. İlki kahramanların bir özelliği olarak edebiyat ve şiirden anlamaları, ikinci ise bu konularda farklı düşünen kahramanlar arsında yaşanan görüş ayrılıklarıdır.

Meliha'da romanın kadın kahramanı olan Meliha yaradılışı icabı romantik ve hassas bir kişiliğe sahiptir. Romantik eserler okumaktan büyük bir zevk alan bu genç kız daha çok kendi ruh haline uygun eserler okur. “ *Meliha'nın tabiatı gayetle şen idi. Kalbi saftı. Küçük bir şeyden müteessir olur, kalbi çarpar, günlerce ağlardı... Hele şiiri, edebiyatı sevdiği odasındaki mini mini kütüphanesini tezyin eden asârın hep edebî eserler olmalarıyla anlaşıyordu...*” (s.4)

Son Arzu'da bir Ramazan gecesinde Direklerarası'ndaki Karagöz oyunun anlatıldığı ikinci bölümde yazar, oyundaki küfürleşmeleri anlatırken sözü sanata ve edebiyata getirir. Ona göre, bizde sanatın iflas ettiği yerlerde küfürler yardıma yetişir. Hatta edebiyat bilminde, eleştiride en üst seviyelere çıkmış uzmanlar bile en hafif tartışmalarda kalemlerinden hemen Karagöz'deki gibi küfürler boşanır. Aslî kahraman Nuriyezdân, romantik ve hassas bir kişiliktir. Dedesi Feyzullah Efendi tarafından çok iyi yetiştirilir. Onun okuyacağı kitapları bile kendi seçer. Ahlâk risaleleri ve *Nasihatü'l-Hükemâ* okumasını ister. Ancak okulun son yıllarında arkadaşı Râsime'nin elinde gördüğü *İlk Bûse* adında romantik bir aşk romanı okur. Birdenbire dünyası değişen Nuriyezdân, bundan sonra bu tip kitapları okumaya başlar ve okuduğu bu kitaplar, onun ruh dünyasını şekillendiren en önemli etken olur. Böylece edebî eserlerin insan üzerindeki etkisini vurgulamaya çalışan yazar, birbirinden çok farklı iki dünyaynın ürünü olan bu eserlerin hangisinin Nuriyezdân üzerinde olumlu tesir yaptığını, hangisinin ise olumsuz sonuçlar doğurduğunu hissettirmek ister.

Kıralık Konak'taki Hakkı Celis, romanın diğer kahramanlarından zihniyet olarak çok farklıdır. Şair yaratılışı bir insandır. Servet-i Fünûn tesirinde

romantik soneler yazmaktadır. Yazdıkları hanımlar tarafından çok beğenilir; ancak Hakkı Celis, bir iç değişim geçirir ve yaşadığı toplumun farkına varır. Hakkı Celis, Çanakkale’de kahramanca savaşarak şehit olacak kadar bu topraklara bağlılığını gösterir. Bütün anlayışları gibi sanat ve edebiyat anlayışı da değişmiştir. Günümüzün edebiyatını ve şiirini yavan ve faydasız bulmaktadır: “ *Hele son zamanın şairleri... Bize gündelik hayatının hurda intibalarını, birtakım adi teferruatını, cedlerinden kendilerine miras kalmış küflü bir aletle anlatmadan başka bir şey bilmeyen bu küçük ve hodperest adamlar... Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata – affedersiniz – bir tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh ‘ Edebiyat-ı Cedide’ , kâh ‘Fecri Atı’, şimdi de ‘ hece vezni cereyanı’ adları altında hep bu çığır devam edip duruyor. Mecmualar hâlâ birtakım mahalle çocuklarıyla doludur...* (s.154–155) Hakkı Celis geçirdiği değişime uygun olarak daha millî bir sanat anlayışına yönelmiştir. Yazar, onun ağzından sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini ortaya koyar. Edebiyatın ve edebiyatçının gayesini de bu anlayışına göre şöyle açıklar: “ *Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahlûk biraz evliya ile kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garbın ve Şarkın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize tükenmez birer membadılar...* (s.155)

Cehennemlik’te romanın erkek kahramanları bir akşam edebiyat, şiir ve dil üzerine bir tartışma yaparlar. Bu çatışma eski-yeni ve Doğu-Batı zıtlığı zemininde gelişir. Ermeni Doktor Âlimyân, “*Sultan Murad zamanında kahveyi, tütünü, yasak buyurdıkları gibi, şairler için Kâğıthane, meyhane, şarap, bade, mahbup, gül, bülbül ve bunlar gibi lafları yasak etselerdi, bugün Türkçede hiçbir şiir bulunmazdı*” (s.444) diyerek şairlerin esrar çeken, iştret eden insanlar olduklarını ifade eder. Mekteb-i Mülkiye mezunu ve Batı hayranı Muzaffer Sabri de şairliği tanımlar. Ona göre şairlik, parlak kelimelerin, terkiplerin, mazmunların, cinasların, ahenkli kafiyelerin, hoş akıcı vezinlerin dimağa bir şey söylemeyen büyücülükleriyle göz aldatmak demektir. Fuzûlî’yi bile küçük gören bu gence göre, “ *Şark’ta, hele Şark-ı kadîm’de şairlik hayâl ve efsâne-perestlikten başka bir şey değildir. Âdeta, vezin ve kafiye sayıklamaktır.*” (s.447)

Muzaffer Sabri'nin Batı sanat ve şiirini savunan bu görüşlerine karşılık, Hasan Ferruh Efendi, Doğu sanatını savunmaktadır. Batı sanatının ve edebiyatının dehalarını kabul etmekle beraber, çağın usul ve kaide tanımayan çılgın yeniliklerine tahammülü yoktur. Daha muhafazakâr bir çizgide durur: “ *Eskileri beğenmemekten söze başlamak moda mıdır? Zamanın hikmet-i terakkisi bu mudur?*” (s.440) Doktor Senâî Efendi ise zamanın gençlerinin Fuzûlî'yi, Nef'î'yi, Nâbî'yi sadece isimleriyle tanıdıkları görüşündedir. Ona göre, bu gençlerin mal bulmuş mağribi gibi kapıştıkları sembolizm, Batı'yı tanımadan önce Doğu'da vardı. Ona göre, sembolizm bizim kelime sanatlarımızdaki istiarelerin bir çeşididir.

Tutuşmuş Gönüllerin erkek kahramanlarından olan Kasım Necati, yarım bir eğitim görmüş bir kişidir. Buna rağmen kendini yazar ve şair gibi görür; oysaki “*kaleminin cevelân sahası bulunduğu Kantar İdaresi'nde koçan doldurmaktan pek ileri varamayan...*” (s.93) bir kişidir. Yazara göre Kasım Necati, zamanın edebiyatındaki karışıklıklarından yararlanarak gazetelere yazılar gönderir. Çünkü artık ne kural, ne de imlâ kalmıştır. Böylece yazar onun bu hevesi çerçevesinde günün edebiyatına eleştiri getirir.

Damga'nın baş kişisi İffet, daha çocukken okumaya meraklıdır. Özellikle aşk romanları okur. Ancak idadide tanıştığı Celâl onu çok etkiler; özellikle ihtilalci bir ruh taşıyan Celâl'in etkisiyle Namık Kemal'in hürriyet şiirlerini okumaya başlar. Bu durum, ailesiyle arasında çatışma yaşamasına neden olur. Çünkü babası Halis Paşa, Sultan Abdülhamid'e yakınlığıyla bilinen bir devlet adamıdır. Büyük kardeşi muzaffer de on yedi yaşında hünkâr yaveri olmuştur. Ailesi onun Celâl'in etkisinde kalıp intilalci fikirler kazanmasına asla tahammül etmezler; ancak o babasının istekleri dışında kendi hayatına yön vermek niyetindedir.

Harp Dönüşü'nde edebiyat meraklısı kahraman Macid'in âşık olduğu Hürmet şiir ve edebiyat meraklısıdır. Çanakkale'de yaralandıktan sonra İstanbul'a dönen Macid, Hürmet'in odasında herkesten habersiz bir hafta geçirir. Bu süre içinde yaralarını tedavi eden Hürmet'i daha yakından tanıma fırsatı bulur ve onun okuyan bir kız olduğunu anlar. Hürmet'in en çok sevdiği şair Nedim'dir. Onun divanını dikkatle okumuş, sayfaların kenarına notlar çıkarmıştır. Kitaplığında Nedim'den başka Batılı yazarlara da ait olan kitaplar bulunan bu genç kız,

Maupassant'dan Flaubert'e Marcel Proust'ya kadar önemli yazarların eserlerini okumuştur. Yazar onun bu özelliklerini ideal bir kız olduğunu göstermek için ortaya koyar. Şiirden ve edebiyattan bu derece iyi anlayan Hürmet'in karakteri de çok sağlamdır. Macid, cepheye gittikten ve bütün ülke Birinci Dünya Savaşı'nın acılarını yaşareken zevk ve eğlence içinde günlerini geçiren diğer aile üyelerinin aksine o, sürekli mutsuz ve hüzünlü dolaşır.

3.2.6.2 Edebiyat ve roman

Roman kahramanlarının okudukları eserler, onların kişilik özelliklerini belirginleştirmek için verilir. Onların kişilik özelliklerini olumlu yönde etkileyen ve diğer roman kahramanlarından ayıran okuma alışkanlıkları vurgulanmaya çalışılır.

Son Eseri'inde Feridun Hikmet, devrinin çok ünlü bir romancısıdır. Yazar onun bakış açısında iyi bir romancıda olması gereken özellikleri ortaya koymaya çalışır. Feridun Hikmet, romanın girişinde roman anlayışını şöyle anlatır: *“Elim değmişken bir itirafta bulunayım: Yazılarımı kendi hayatımdan çıkardığımı iddia edenler tamamen yanılmıştır. Ben sanatımı kendimden değil başkalarının hayatından aldım, yani tufeyli bir mahlûk gibi başkalarının hesabına, başkalarının hislerini ve fikirlerini kullandım...”* (s.8) Romancının sahasının çok geniş olduğunu söyleyen Feridun Hikmet'e göre, yalnız kendi tecrübelerini yazmaya kalkan romancı çabuk tükenir; başkalarının kafaları ve kalpleri içinde yaşayamayan romancı belki dünyaya bir tek şaheser verebilir, fakat ondan sonra yazdıkları birer kopya, birer tekrardan ibaret kalır. Feridun Hikmet, psikolojik ağırlıklı aşk romanları yazmaktadır. *İflas* ve *Lâyemut* adlarında çok ünlü olmuş iki romanı vardır. Aslında bu iki roman konularını tamamen olmasa bile kendi hayatından almıştır. *İflas*'ta iki erkek kardeşin çok sağlam olan yakınlıklarının ve sevgilerinin *“hayvanî bir hırsla”* sevilen bir kadın yüzünden iflas edişini anlatır. Onun kardeşi İbrahim Hikmet'le olan kırılgılığı, romanın konusuyla kendi hayatı arasındaki benzerliği ortaya koymaktadır. *Lâyemut* isimli romanında ise mutsuz bir evliliği anlatan Feridun Hikmet'in evliliği de romandaki konuya uygun bir seyir izlemektedir. Roman yazmak onun hayatının bir parçasıdır. Kâmuran da onu romanlarından tanımıştır. Özellikle *Lâyemut* romanı onu çok etkilemiştir, mutsuz

bir evliliğin anlatıldığı bu romanı okuyan Kâmuran onunla bu romanı karşılıklı tartışır.

Bir İzdivâcın Hikâyesi'nde, aslî kahraman Fahir'in kişiliği romanın başında ortaya konulur. Sağlam karakterli, kendini iyi yetiştirmiş olan Fahir'in en büyük özelliği çok okuyan bir tip olmasıdır. Batı'dan Doğu'dan birçok eser okumuş, okuduklarının tesirine göre davranışları da değişmiştir. *"Kütüphanelerde gözlerini hasta edecek kadar okur, okur, okurken bazen riyâzî görüşlerle, bazen medeniyet düşünceleriyle hakikati buldum zannına düşerdi. Fakat arada bir yine tekrar şair ve hülyaperver olur, Fuzûlî'yi okurken saf, temiz, ince ve tabî bir âşık gibi duyar, Cenap'ı okurken sanatı başak gözle görmeye başlar, ince, mütebessim,, biraz da müstehzi bir sanatkârın dehâsını idrâke çalışırdı. Fahir de her genç gibi Hugo'yla romantik olmuş, Ruso'yla beşeriyete darılmış, Muse'yi okudukça yalnızlığa tapmış..."* (s. 20) Romanın kadın kahramanlarından olan Refia da ince yaradılışlı ve hassas bir genç kızdır. Yazar, onun bu karakterinin temelinde okuduğu romanların etkisinin büyük olduğu görüşündedir. *"Okuduğu romanlar onun hayalinde bütün ma'kûlâtı, bütün tabîâtı zehirleyen bir âfet olmuştu."* (s. 33-34) Fahir'in bu özellikleri onu çevresindeki diğer insanlardan farklı kılar. Hassas ruhu, onurundan taviz vermeyen karakteri, okuduklarının etkisiyle şekillenmiştir.

Gönül Yuvası'nda Ziya ve Elvan ise, romanın aslî kahramanları olarak Batılı değerlerle donanmışlardır. Batı'ya ait sanatlarda zevk sahibi olan bu kahramanlar özellikle müzik zevkleriyle ön plâna çıkarlar. Bunun yanında Batı edebiyatına ait romanları da zevkle okurlar. Onların en sevdikleri romancılar Marcel Proust ve Anatole France'dir. Bu yazarların romanlarını birbirlerine okurlar ve romanla üzerinde tartışırlar.

Acılar'ın aslî kahramanı Fikret, Sanayi-i Nefise mektebinde okurken edebiyata özellikle de romana merak sarmıştır. Günlüklerinde geriye dönüşle bu günlerini hatırlar. Onun gibi yüksek tahsil yapan arkadaşlarıyla özellikle de Feridun'la edebiyat konuları üzerinde tartışmalar yaparlar. Bu gençlerin en çok sevdikleri roman, Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* isimli eseridir. Eserin kahramanı Ahmet Cemil onlar için örnek bir tip olmuştur. *"Saçlarımızı Ahmet Cemil gibi uzatıyor, Ahmet Cemil gibi düşünüyor ve kendimizi yine Ahmet Cemil gibi, muhitin*

takdirsizliğı içinde yavaş yavaş eriyip sönmeye mahkum bedbaht birer sanatkâr addediyoruz...” (s. 17)

3.2.6.3 Dil

Cehennemlik'te Batı dillerinden yapılan tercümelerin Türkçe'yi kirlettiği fikri üzerinde durulur. Hasan Ferruh Efendi, Batılılaşma anlayışıyla yapılan tercümelerin dilimizi bozduğu görüşündedir. '*Zihniyet*' kelimesini kullanınca, Muzaffer Sabri, bu kelimenin Batılıların icadı olan bir kelime olduğunu ve onların icat ettikleri bir kelimeyi kullandığını söyleyince, Hasan Ferruh Efendi, buna itiraz eder. Ona göre, 'zihniyet' sözü 'mantalite'nin', mefkûre 'ideal'in, şen'i 'pragmatique'in, recül-i siyasî 'om deta'nın maceraperest 'avantüriye'nin tercümeleridir. Türkçe'yi Arapça ve Farsça'nın etkisinden kurtarmaya çalışanları suçlayan Hasan Ferruh, asıl kötü tesirin Fransızca'dan geldiğini ve Fransızca düşünüp Türkçe yazan edebiyatçıların bu konuda suçlu olduklarını belirtir.

3.2.6.4 Müzik

1919–1928 yılları arasında yazılan ve daha çok aşk temasını işleyen romanlarda, müzik önemli bir tem olarak karşımıza çıkar. Roman kahramanları, ya mürebbiyelerin elinde ya da okudukları yabancı okullarda Batı müziğini öğrenmişlerdir. Kendi müziklerini pek bilmeyen bu kahramanlar arasında özellikle kadınlar piyano çalmada ustalık gösterirler. Batılı bestecilere ait parçalar üzerinde tartışacak kadar bu müziğe hâkim olan kahramanlar, duygularını müzik yoluyla dile getirirler. Popüler aşk romanlarında, kadın kahramanların hepsi, piyano çalarlar, çaldıkları eserler de duygusal ve romantiktir.

Son Eseri'nde müzik, romanın olay örgüsü içinde önemli bir yere sahiptir. Romanın aslî kadın kahramanı Kâmuran, resimden anladığı kadar müzikte de başarılıdır. Mozart hayranı olan Kâmuran, iyi piyano çalar. Bir hariciye memuru olan ağabeyisi Âsım Bey de kemanda başarılıdır. İki kardeş bir arada oldukları hemen her akşam birbirlerine Batı müziğinden örnekler çalarlar. Böylece aldıkları eğitim ve yaşadıkları çevreyle müzik zevkeleri arasında bir ilgi kurulmuş olur.

Raik'in Annesi'de ise, Doğu ve Batıya ait değerleri içine sindirebilmiş olan Refika Hanım, iyi piyano çalar. Akrabası Mansur Bey'le olan hissî yakınlaşmalarının temelinde ortak müzik zevkleri yatmaktadır. Batılılaşmayı

sadece şekilde anlamış olan Necibe ise, sırf Siret'in dikkatini çekmek için “*Mansis*”i “*kurulmuş bir makine gibi*” (s. 7) çalar; ancak Siret bundan hiçbir zevk almaz.

Karanfil ve Yasemin'de müzik olay örgüsü içinde önemli bir tem olarak ele alınır. Roman, İstanbul'un sosyete sınıfına ait insanların arasında geçen olayları anlattığı için Batı müziği sevilir ve dinlenilir. Avrupa'dan yeni dönmüş Samim, katıldığı partilerde yabancı bestekârların eserlerine getirdiği yorumlarla bu müziğe olan hâkimiyetini herkese gösterir. Kadri Paşa'nın köşkünde verilen bir akşam ziyafetinde duyduğu gök gürültüsünü *Giyom Tel Uvertürü*'ne benzetir. Nevhiz'e bu beste hakkında coşkulu yorumlarda bulunur. Klâsik müziğin insan ruhunun derinliklerine işlediğini düşünen Samim, bir ara da Rus müziğine müptela olmuştur. Yine bir davette Nevhiz'e Rus müziği hakkında hissettiklerini şöyle anlatır. “*Size bir şey itiraf edeyim mi? Dedi. Ben son zamanda delice bir ibtila ile Rus musıkîsine meftûn olmaya başladım. Beyoğlu'nda bazı geceler işittiğim öyle parçalar var ki, beni âdeta bir aşkıta hissedilen zevke benzer his ile mütehassisi ettiler. Klâsik musıkî bana ağır gelmeye başlıyor. Halbuki Rus musıkîsi ne tabîî, ne orijinal, ne âşık bir musıkî. Tıpkı bazı Rus kadınlarının güzelliği gibi, sihirli, cazibeli, âdeta büyümlü bir tesirleri var...*” (s. 243)

Çoban Yıldızı'nda aslî kahraman Sadiye'nin dadısı Servinaz Kalfa'nın düğününe katılan davetliler çoğu Batı müziği hayranıdır. Nermin, Weber'in “*La Denière Pensée*”sini çalar. Romanın kadın kahramanlarından Fahire ise, geleneklerine bağlı bir aileden gelmesine rağmen, Batılı hayat tarzını benimsediği için alaturka müzikten nefret eder.

Burhan Cahit'in *Gönül Yuvası* isimli romanında aslî kahraman Elvan ile amcazâdesi Ziya arasındaki aşkın başlamasına müzik zevkleri sebep olur. Piyanoda usta olan Elvan'la keman çalan Ziya, aile toplantılarında birlikte Batı müziğinden parçalar çalarlar. Bu parçalar içinde Şophen'in *Rüya* parçası iki gencin en sevdikleri parçadır. Elvan, bu parçayla kendi ruhu ve karakteri arasında büyük bir benzerlik kuracak kadar parçayı sevmektedir. “*...İşte 'Rüya'nın bu sükûn ve heyecana geçen, ıstıraptan kahkahaya koşan mûsikisi benim zaman zaman garipseyen, vakit vakit neşe ve sevinç yaratan gönlümün lisânı gibiydi. Onun için bu parçayı seviyorum...*” (s. 34) Her ikisi de hassas ve romantik karaktere sahip

olan kahramanlar, romanda işlenen temaya uygun olarak romantik aşk parçalarını büyük bir zevkel dinlerler.

Romanın yapısı içine bir tema olarak giren müzik, aynı zamanda kişiler arasında kültür farklılığının getirdiği bir çatışmanın da zemini olur. Romanda, Kadıköy'deki Fransız mektebinden mezun olduktan sonra, Avrupa'da bir müddet kalıp İstanbul'a dönen ve Batı hayranı olarak tasvir edilen Mahmut ve Hamid kardeşler Türk müziğinden nefret ederler. Ancak Batılı yanları sadece taklit düzeyinde olduğu için, gösteriş yüzünden Batı müziği dinlerler. Romanın diğer kahramanlarından Zeynep Hanım ile Elvan'ın kocası Şefik Bey de Avrupa'da uzun yıllar kalmış olmalarına ve Batı müziğini bilemelerine rağmen, Türk müziğini daha çok severler. Elvan ise, Batı müziğiyle birlikte Türk müziğini de bilmektedir. Hacı Ârif Bey'in eserlerini bilen Elvan'ın müzik zevki hem Batı, hem de Doğu'yu kucaklayacak şekilde gelişmiştir. Yukarıda söylediğimiz gibi Ziya ile Elvan arasındaki aşkta da müzik önemli bir yer tutar. Bu iki kahraman yasak aşklarını, kimseye sezdirmeden Şophen'in *Rüya*'sında yaşarlar.

Selami İzzet'in *Ağustos Böceği*'nde aslî kahraman Melahat, müzisyen bir aileden çıkmış bir kız olarak piyano çalmaktaki ustalığı ve sesinin güzelliğiyle tanıtılır. Ancak onun bu yönü, daha çok yozlaşmış karakteriyle beraber ön plâna çıkar. Melahat'ın müzik zevki tamamen Batılıdır, zaten içinde bulunduğu çevre, Batılı bir hayat tarzı süren insanlardan oluşmaktadır. Hem piyano çalıp, hem de şarkı söyleyen Melahat, Batılı bestecilerin eserlerini seslendirir. “*Şuber'in Korney'ini*” (s. 59) çok güzel çaldığı için, çevresindeki insanları kendine hayran bırakır. Selami İzzet'in aynı yıl yayımlanan romanı *Menekşe Demeti*'nde ise “*monden*” bir çevrede yaşayan Mediha, gittiği bir partide Şophen'in ‘*İkinci Noktürün*’ini dinleyince kendinden geçer.

Son Yıldız'da Perran'la Fahri Cemal de Batı müziğine hayrandırlar. Batılı bestekârların eserlerini kendilerinden geçercesine dinlerler. Cahit Kavcar, Mehmet Rauf'un Batılı bestekârların hayatları, aşkları ve eserleriyle kahramanları arasında yaşayış olarak bir ilişki kurmak istediği görüşündedir.²³⁹ Perran, bir alışkanlık olarak evinde yemek yerken viyolinyada bir şeyler çalınmasını ister. Napoli'ye gittiklerinde ise hemen San Carlo tiyatrosunda Wagner'in *Tristan Isolde* operasına

²³⁹ Cahit, Kavcar; Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Ankara 1995, s. 145

giderler. Bu operayı “dünyanın en ilâhî aşk neşidesi” olarak değerlendiren Perran, eser hakkında çeşitli yorumlar yapar ve bu yorumlar onun bu konuda ne kadar bilgili olduğunu gösterir. Halil Nuri de “mahir bir viyolonselisi” ve Fahri Cemal’ın gazetesi Şehrah’ın müzik eleştirmenidir.

Fahri Cemal’in metresi Perran için tuttuğu ve tamamen Batı zevkine göre döşettiği evde, bir de musikî köşesi vardır. Bu köşede elektrikle çalışan ve on iki parçadan oluşan bir orkestra da bulunmaktadır. Bu alet, “... *makinelî çalgı fabrikasyonundan, fennin, zekânın, san’atın hadd-i kavâsıdır. Alman mamûlâtındandır.*” Bu orkestranın en ilginç müzik aleti ise viyoline denilen “*muhayyirü’l-ukûl ve harika bir alet*”tir. (s.78) Perran, lükse ve modern yaşama olan düşkünlüğünü bu şekilde göstermek ister. Onun evinde sadece müzik aletleri yoktur; yine dışarıdan, Amerika’dan, getirtilen bir de gramofonu vardır. Perran, bu gramofonda dinlemek için yurt dışından plaklar sipariş ettirir ve Gülter’le birlikte hayranlıkla bunları dinler. Bu plaklar “*toksa, visi darte, visi damore*”dur. “*Gülter hava başlar başlamaz: A, bu bizde var ya, diye haykırdı. Perran, dinlemek için eliyle onu susturarak: bu meşhur havayı bu kadın nasıl söylemiş, onu merak ettim, diye cevap verdi.*

Şimdi ikisi de susmuş, orada, gözlerinin önünde tahta kutuyu ilâhî bir musikî ahengiyle canlandıran artisti dinliyorlardı. Parçanın başlarken bir hicran âhıyla kırılmış bir hıçkırık gibi nağmesi o kadar yüksek bir san’atla ifade ediliyordu ki, Perran’ın gözleri birden yaşla doldu.

Evet, burası dedi. İştitiğim vakit daima yüreğim parçalıyor sanırım. Burada, sevdiği bir siyasî entrika ile düşmanlar tarafından tevkif edilmiş Toska, ‘san’atla ve aşkla yaşıyordum..’ diye, canhıraş, elim bir dua eder. Parça bitmişti. Gülter: Hakikaten güzel, dedi. Bakalım başka neler var? diye Perran paketi yanına getirdi. Yine Jeriça’nın Kaveleriya Rustikana’dan ‘Vusi losapete’, Tan Havzer’dan ‘Elizabetin duası’, Lohengirin’den ‘Eliza’nın rüyası’ parçaları vardı.” (s. 137- 138)

3.2.6.5 Resim

Bu dönem romanlarında resim özellikle modernleşmenin bir göstergesi olarak verilir. Batılı değerlerle yetişen yeni nesiller resimden büyük bir zevk duyarlar. Bazı kahramanlar ise doğrudan ressamdırlar.

Son Eseri'nde romanın aslî kahramanları Kâmuran'ın ressam, Feridun Hikmet'inde romancı olması sanatı, romanın önemli bir unsuru haline getirir. Güzel sanatlardan anlayan bu iki insan arasındaki ilişkide sanatın büyük bir rolü olacaktır. Halide Edip, romanın ikinci baskısına yazdığı mukaddimede, romanını Türkiye'nin ilk kadın ressamı olan Müfide Kadri'ye ithaf eder.

Kâmuran önceleri amatör seviyede başladığı resim uğraşını, zamanla profesyonel hale getirecektir. Kâmuran'ın ağabeyisi Âsım da resimden anlayan bir insandır; hatta ona resim sevgisini veren kendisidir. Feridun Hikmet de bir romancı olarak resme karşı büyük bir sevgi besler. Kâmuran'ın evine ilk gidişinde onun ilk dikkatini çeken şeyler, duvardaki tablolar olur. Bazılarını müzelerdeki asıllarından kopya olarak yapılan bu resimlerin içerisinde onun en çok dikkatini çeken Rossetti'nin "*mahud bir kadını*" olarak tanıttığı tablodur. Kâmuran, aynı gün Feridun Hikmet'e portresini yapmayı teklif eder ve roman boyunca bu portreyi yapmayı sürdürür. Bu iki insan arasındaki aşkla birlikte tabloda yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar.

Ayten'de annesi tarafından yeni hayatın icaplarına göre yetiştirilen Ayten, sporun birçok dalında olduğu gibi sanat dallarına da ilgi duymaktadır. Bunlardan biri de resimdir; okulda resim dersleri alan Ayten, hem karakalem hem de yağlıboya tablolar yapar.

Acılar'da aslî kahraman sanayi-i Nefise mektebinin resim bölümünü bitirmiş olan Fikret'tir. Birinci Dünya Savaşı'na katılıp döndükten sonra resimle uğraşmaya çalışır; ancak savaşın acı sonuçları kendini resme vermesine engel olur. Ayrıca maddî sıkıntılarından dolayı resim malzemesi alacak parayı bile bulamaz. Gençlik aşkı Selma'nın savaştan önce yaptığı portresine bakarak, eski günlerini acı içinde hatırlar. Bu arada hissî bir ilişki kurduğu Behice'nin de portresini karakalemle yapar.

3.2.7 Birey ve toplum arasındaki problemler

3.2.7.1 Aydın ve aydının fonksiyonu

Aydın ve aydının yapması gereken şeyler olan ve olması gerekenin zıtlığında ele alınır. Bu problem *Hüküm Gecesi*'nde daha derinlemesine alınır. *Istırap Çocuğu*'nda ise, Mütareke döneminde Türk aydının nasıl davranması gerektiği Refik örneğinde verilir.

Istırap Çocuğu'nda aslı kahraman Refik'in gazeteci olması nedeniyle yazarın onun şahsında, gazetecilerde ve aydınlarda bulunması gereken özellikler üzerinde durduğunu görürüz. Romanda, Mütareke dönemine ait çeşitli kesitler ortaya konulurken Refik de yazarın millî bakış açısına uygun olarak bir aydının yapması gerekenleri yapar. İzmir'in işgalinde ailesi yerli Rumlar tarafından acımasızca katledilen Ferhunde'nin dramatik hikâyesini, İstanbul hükümetinin baskısını göze alarak kaleme alan Refik, yazdığı makaleyle büyük bir ilgi uyandırır. Yazar, onun şahsında gazetecilerde ve fikir adamlarında bulunması gereken özellikleri şöyle sıralar: “*Gazeteci müşahiddir.. Bî-taraftır. Gazeteci fikir adamıdır. Gazeteci hususiyeti değil, umumiyeti ifade eder. Gazeteci bir hakkı değil, bütün hakları arar. Sesi hakkın sesidir. Muzaffer etmeye çalıştığı dava milletin davasıdır. Kendi menfaati yoktur...*” (s. 48)

II. Meşrutiyet döneminde İttihat ve Terakki muhalifi bir gazeteci olan Ahmet Kerim, Türk aydını hakkında çeşitli eleştirilerde bulunur. Romanda onun eğitimiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmez; ancak Batılı bir kültürle yetiştiğini söyleyebiliriz. Batılı birçok aydından bahsetmesi, Mozart'ı, Cervantes'i tanınması ve bilmesi onun iyi yetişmiş bir aydın olduğunu göstermektedir. Bir gazeteci olarak gündelik siyasî konular hakkında yazdığı yazılarda, İttihat ve Terakki'nin ezici gücüne rağmen, hakikati söylemekten vaz geçmez. Ahmet Kerim, bir gazeteci olarak yaşadığı dönemin getirdiği bunalımlar içerisinde, yaptığı mesleği “*kaldırım fahişeliği*”yle aynı görür. Ona göre gazetecilik ve kaldırım fahişeliğinin sermayesi aynıdır: “*halkın budalalığı*”. Kendi gibi muhalif birçok insanla aynı fikrin etrafında toplanmış gibi gözükmese de, devrini ve devrinin aydınını çok yakından görebilen bir insan olan Ahmet Kerim, roman boyunca Türk aydının içine düştüğü dramatik durumu gözler önüne serer. “Aslında o, bir aydın olarak hem kendi için, hem de kendi içinde bulunduğu toplum için bir çıkar yol arayan, aradığı ülküyü bir türlü bulamayan, siyasî çalkantılar içinde bir uçtan diğer uca gidip gelen bir devrin ruhunu taşımaktadır. İçeriden ve dışarıdan gelen sosyal ve siyasî etkilerin baskısı sebebiyle tam gelişmemiş; çoğu zaman kendisini olayların akışına, başkalarının tasarrufuna bırakan bir aydındır.”²⁴⁰

²⁴⁰ Yunus Balcı; Türk Romanında Aydın Problemi, Kültür Bakanlığı Yay. Ank. 2002, s. 157

Gerçekten de Ahmet Kerim, bir gazeteci olmasına rağmen olayların gelişmesini ve değişmesinde pek etkili olamaz. O sadece bir gözlemcidir, olayları ve insanları gözler ve aktarır. Onun eleştirdiği en önemli noktalardan biri de Türk aydınının içinde bulunduğu durumdur. Romanda, hem yazarın kurmaca olarak çizdiği, hem de tarihî birer şahsiyet olan aydınlara yer verilir. Bu aydınların birçoğunun ortak noktası ülkesinden ve insanından habersiz olmalarıdır. Meşrutiyet dönemi Türk aydınının yer yer siyasi olaylara göre değişen fikir dünyası, çoğu menfaat ilişkilerine dayanan bağlantıları, romanda bir devrin aydınının genel profili olarak verilmektedir. Muhallif kanatta yer alan Ömer Bey'i gördüğünde onunla ilgili ilk fikirlerini dile getiren Ahmet Kerim, onun şahsında bu profili ortaya koymaya çalışır:

“Ne eski Sadrazam Halil Paşazâde Ömer Beyefendi bu muydu? Hani şu İkinci Abdülhamid devrinde adı fısıltılarla bir kulaktan bir kulağa geçen ve her kulakta az bulunur, acayip ve değerli bir küpe gibi takılı kalan; hani şu, ikide bir Mabeyni Hümayuna dalıp da devlete ait –çok mühim işler için- bütün o heybetli sarayı mukavvadan bir oyuncak yapı gibi avucunun içinde zıplatan; hani şu Cercle d’Orient’in altın sesli bülbülü; hani şu, İstanbul’un Mecena’sı; aydın, yüksek, hürriyetçi ve kibar gençliğin tek incisi, hani bugün her biri meşrutiyet devrinin yüksek makamlarına kurulmuş kimseleri bir zaman sofrasında yedirip içiren ve kütüphanesinde okutup öğreten ve bu eski nüfuzuna dayanarak İttihat ve Terakki’nin ilk taşkınlıklarını bunların kişiliğinde kötülemek cüretini gösteren medenî cesaret sembolü Ömer Beyefendi bu küçük, aksırıklı mahlûk muydu?” (s.20)

Ömer Bey, dönemin Türk aydınının bütün özelliklerini kendinde toplamış bir tiptir. Türk’e ait meselelerde her zaman kulağını Batıya çeviren Ömer Bey, zor ve sıkışık zamanlarda soluğu Avrupa’da alır. Onun konağının müdavimlerinden olan Hasip Bey de farklı kişiliğiyle bir aydın portresi çizer. Bütün siyasî ve entelektüel kişiliğini Edmond Desmoulins’in nazariyeleri üzerine kurmuştur. Kendine ait hiçbir fikri yoktur, tüm konuşmalarında bu Fransız sosyologun fikirlerini savunur. Ahmet Kerim, bu insanların gerçek yüzlerini ve aydın onuruna yakışmayan karakterlerini gazeteci arkadaşı Ahmet Samim’in öldürülüşünden sonra yakından görür. İttihat ve Terakki’ye karşı yazılar yazması

için sürekli kışkırtıkları Ahmet Samim'im yazdığı yazılar yüzenden öldürülmesinden onun cenazesine bile gelme cesaretini gösteremezler.

Ferah Tiyatrosu'nda muhaliflerin düzenledikleri müsamere esnasında Türk aydınının ne kadar yozlaşmış olduğunu Rıza Tevfik ve Ali Kemal örneğinde gören Ahmet Kerim, "...*diün Türk aydını, Türk entelektüeli diye bir şey vardı. Bugün o yoktur.*" diyen bir gence "*Çünkü, ağzını açtı ve bütün foyası meydana çıktı.*" (s. 179) diye cevap verir. Böylece kendi devri içinde, hiçbir birikimleri olmadan, ülke gerçeklerinden habersiz, millet hayatı hakkında söz söyleyen bütün Türk aydınını tenkit eder. Bu topluluğa kendisi de dâhildir ve bunu kendi kendine söylemekten de çekinmez.

Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra gözaltına alınınca, bir aydın olarak hayatının muhasebesini yapar. "...*Sen herkes gibi bir kimse idin; İsteklerin, dileklerin, ümitlerin vardı. Onları birere birer nasıl kırdığımı tabîî hatırlarsın. Ve seni kendi kısmetinin, kendi alın yazının tersine nasıl zorla yürüttüğümü de bilirsin. İhtimal ki, senin alın yazında şunlar yazılıydı: 'Âlemin saygı ve takdirini kazanmış bir adam olacaksın. Memleketine yararlı hizmetler edeceksin ve bunun manevî mükâfatını göreceksin. Özel yaşayışın şefkatli bir ana ile seven bir eş arsında berrak bir ırmak gibi akıp gidecektir.'* Halbuki ben bu alın yazısını sildim, yerine şunları yazdın: '*Her şeyin zıddına yürü; hattâ kendi zıddına bile!.. Dünya budalalar, kötü yürekli, bayağı, gülünç ve sıkıcı insanlarla doludur. Hele bizim memleketimizde bunlar çoğunluktadır. Onun için sen herkesle ve her şeyle mücadele zorunda kalacaksın hiçbir kimseyi, hiçbir şeyi sevmeyeceksin. Çünkü, sevgi bir mağlubiyet eseridir. Mağlubiyet ise sana yakışmaz. Çünkü, sen herkesten akıllı, herkesten değerli, herkesten güçlü, herkesten büyüksün!..*" (s. 288- 289)

Ahmet Kerim'in bu itirafları aslında, bir neslin itiraflarıdır. II. Meşrutiyet'te döneminde var olan aydının içinde bulunduğu çatışmayı da bu şekilde özetlemiş olur. Tanzimat'tan sonra yetişen Türk aydını sürekli bir ikiliğin içinde olmuş ve hem kendine, hem de milletine karşı samimi davranmamıştır. "*Ahmet Kerim, 'Gerçekten ben bir sahtekârım!'* dedi. '*Fakat, bu sahtekârlığı yalnız içinde doğup büyüdüğüm cemiyete karşı yapmadım, kendime, asıl kendime karşı yaptım.*' ... Evet sahtekâr olan yalnız kendisi değildi, içinde yaşadığı cemiyet

ve bütün o uydurma kanunları, o her biri bir hırsın ifadesi olan bütün iki yüzlü düsturları, prensipleriyle bir kocaman sahtekârlık belgesiydi.” (s. 289)

Ahmet Kerim’in Türk aydınına karşı almış olduğu olumsuz tavrı, sürgün edildiği Sinop’ta kendi gibi cezalı birçok aydını gördüğünde de sürer. Bu insanlarla bir türlü anlaşmaz, onlarla hiçbir şeyi paylaşamaz. Buradaki sürgünleri “yarım münevver” olarak değerlendirir. Sürekli kahvehanelerde oturan, içki içen, İstanbul’daki gelişmeler hakkında kendilerince doğru kabul ettikleri nazariyelerini konuşan bu gençlerden hareketle şu değerlendirmelerde bulunur: “ ...Gerçekten, ilmin en yüksek katlarına erişememiş veya estetik dehanın, estetik duygunun en son gelişme merhalesine varamamış bir yarım fikir adamı, bir yarım ‘münevver’ kadar tatsız, tuzsuz, düzmece ve yapmacık ne düşünülebilir? Bunların bütün fikirleri iğretidir; okudukları kitaplara göre bugün ak dediklerine yarın kara derler ve hayata hep başkasının gözleriyle bakarlar...” (s. 315)

Ahmet Kerim, Türk aydının korkak, politikacılar karşısındaki ezik tavrının nedenlerini de açıklar. Ona göre, politika ve parti hırsları memlekete ait diğer bütün meselelerin üstüne çıkmıştır. Memleketin her sınıf halkı gibi, “mütefekkir” ve “münevver” sınıfı da sürekli değişen siyasî ve sosyal olaylar karşısında bir türlü rahat ve huzur bulamamıştır.

Romanın gazeteci-aydın kahramanları arasında Ahmet Kerim’in şiddetle eleştirdiği iki kahraman, Ali Kemal ve Şahabettin Süleyman’dır. Bu iki tarihî şahsiyet, yazarın Türk aydınına karşı takındığı olumsuz tavrın bir sonucu bayağı ve sahtekâr olarak tanıtılırlar. Ali Kemal, İttihat ve Terakki’ye karşı çalışan bir muhalefettir; ancak fikri derinliği yoktur. Olaylar ve insanlar karşısındaki düşünceleri basit hezeyanlardan öteye gidemez. Osmanlı’ya ait bütün meselelerin büyük devletler tarafından çözülmesi gerektiğine inanmaktadır. Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinden sonra kendini korumak için onursuzca davranarak İttihatçılarla anlaşma yoluna gider. Cemal Paşa’nın Bahriye Nâzırı olmasından sonra, onun himayesinde “Peyam” adında bir gazete çıkarmaya başlar ve yazdığı yazılarla İttihatçıları destekler. Şahabettin Süleyman da, aynı şekilde kiralık bir kaleme dönüşmüştür.

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim’in gözünden tanıdığımız aydınların dışında, kendisi de bir aydın olarak belli düşünceleriyle ortaya çıkar. Onun siyasi

fikirlerinin temelinde, millî bir yaklaşım tarzı vardır. Osmanlı devletinin kurtuluşu için önerilen Osmanlıcılık ve İslamcılığın gerekli çarelerin olmadığını düşünen Ahmet Kerim, bu iki fikrin de Türkün aleyhinde sonuçlar doğuracağını savunur. Gazetecilik yaptığı sırada, İttihat ve Terakki'ye karşı olmasına rağmen, millî menfaatlere zarar verecek hiçbir yazı yazmaz. Hattâ, İttihat ve Terakki'nin Türkçü görüşlerini kendine yakın bulur. Ancak yine de Ahmet Kerim'in net bir çözüm yolu geliştirdiğini, çare olarak sistemli bir fikre sahip olduğunu söyleyemeyiz.

Yazar, çözüm yolunu Ferah Tiyatrosu'nda yapılan müsamereden dönerken Ahmet Kerim'in tanıştığı bir gencin ağzından verir. Osmanlı ülkesinin çöküşten kurtulması için gereken çözümün yolu, *millî* ve *milliyetçi* bir devlet sisteminin geliştirilmesi olduğunu belirten bu gence göre, yüz elli yıldan beri elinden *kızılelması* alınmış olan bu millete, ülküsü tekrar verildiğinde çözülme bitecektir. Ahmet Kerim'in düşünce dünyası, dönemin aydın profilinin aksine Batı'ya karşı olumsuz bir tepkiyle şekillenmiştir. Balkan Savaşı'ndan sonra Avrupa'nın Türk'e olan yaklaşımı bir kez daha ortaya çıkmıştır. Ona göre, Avrupa, Müslüman olmaktan başka bir suçu olmayan Türk milletini yok etmek ve Avrupa'dan silmek istemektedir. Balkan milletlerini Avrupa'nın köpeklerine benzeten Ahmet Kerim, bütün bu baskıları yeni bir Haçlı Seferi olarak yorumlar. Ancak Türk aydını bunun farkında değildir. Balkan yenilgisinin ardından aydın çevrelerde sıkça kullanılan *Avrupa diplomasisi* kavramı ona daha farklı bir şekilde gözükmektedir.

“Ahmet Kerim, bu ‘Avrupa diplomasisi’ sözünün ifade ettiği manayı şimdiye kadar hiç anlamamış olduğunu hissetmeye başlamıştı. Meğer bu ne cehennemlik, ne ifritçe kurulmuş bir makine imiş! Bu, her defa bir milletin hayatını öğüten şeytansı bir değirmen gibi Times Nehri ile Volga Nehri'nin arasındaki toprak parçası üzerinde dikilip durmakta; vakti zamanı gelince kâh bir el, kâh öbür el bunu yağlayıp döndürmekte ve lânetleme bir maksadın emriyle harekete getirmekte imiş. Bir defa bu çark dönmeye başladı mı onu durdurmak ne mümkündü! Onu birtakım amelimanda Babîâli memurları mı durduracaktı? Onun dönüşünü birtakım telve tiryakisi yaşlı paşalar mı değiştirecekti? Heyhat, heyhat!...” (s. 211)

3.2.7.2 Aydın ve halk

Aydın ve halk arasındaki ilişki, daha çok zihniyetlerdeki farklılığın neden olduğu çatışmalarla şekillenmektedir. İlerici aydın-gerici halk tabakası şemasıyla verilen bu çatışmalar eğitim, din, tesettür gibi temalarla beslenir.

Ateşten Gömlek'te aydın bir subay olarak tanıdığımız İhsan, Türk halkıyla Türk aydını arasındaki uçuruma dikkati çeker. Fakat Kurtuluş Savaşı'ndan sonra aydınlar olarak açacakları ikinci bir savaşı, bu durumu ortadan kaldıracaklarını ve her iki zümreyi birbirlerine yaklaştıracaklarını söyler. İstanbul'dan Anadolu'ya geçen Ayşe ve diğer Türk subayları, aydın halk bütünleşmesinin de örneğini verirler. Yazar, yurdun düşman işgalinden kurtuluşunun nasıl olması gerektiğini bu aydın- halk bütünleşmesinde vermeye çalışır.

Vurun Kahpeye'de yenilikçi ve aydın bir insan olan Aliye öğretmenin çalıştığı kasabadaki insanlarla çatışması halkın din anlayışı ile kendi din anlayışının uyuşmamasından kaynaklanır. Romanda Hacı Fettah Efendi, yobaz ve softa bir tip olarak çizilmiştir. Aliye ilerici öğretmen, Hacı Fettah ise, gerici din adamı şemasını oluşturmaktadırlar. Yazar, Aliye aracılığıyla İslam dininin nasıl olması ve nasıl algılanması gerektiği hakkındaki görüşlerini ortaya koymaktadır. Kasabada eşraftan Lâtif Ağa'nın Çanakkale'de şehit olan oğulları için okuttuğu Mevlit'i dinlerken İslam dininin sevgi ve merhamet yönü Aliye'nin bakış açısıyla vurgulanır:

“... Bu Dede'nin derin yüzü, güzel sesi onu Allah'a temas eden bir aziz vecdiyle sarmıştı. Hâlbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha birkaç gün evvel başka bir adam vazifesi kutsî olan bir din adamı, ona cehennem ve azap dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fettah Efendi, o kadar kâbusa benzeyen bir azap çıkıyordu...” (s.60) Aliye, Hacı Fettah Efendi'yi İslam dininin gerçek temsilcisi olarak görmez. Ona göre bu din merhamet ve sevgi dinidir. *“...Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği her şeye lanet etmek arzusunu duydu. Sonra kendi de nasıl olduğunu tayin edemeyeceği bir fikir teselsülü ile mevlit akşamını hatırladı. Hayır, din bu değildi, bu çirkin ve galiz Hacı Fettah Efendi'nin temsili ettiği şey değildi. Din, nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisiydi. Kundakta ümmeti*

için şefa'at eden Peygamber'in, asi ümmetine melce olan büyük Muhammed'in dini idi. Hacı Fettah Efendi, din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümessildi..." (s.116)

Çalıkuşu'nun Notre Dam de Sion'dan mezun olan Feride'si öğretmen olarak geldiği Zeyniler'de kendi ile Anadolu insanı arasındaki büyük farklılığı ve halkına ne kadar yabancı olduğunu görür. Çünkü almış olduğu eğitim, hayat tarzı ve alışkanlıkları tamamen farklıdır. Özellikle din ve eğitim anlayışı yüzünden çevresiyle çatışma yaşar. Zeyniler'de, din ve inançlar halk üzerinde oldukça kuvvetlidir. İnsanlar isteklerini, hayallerini türbelere, yatırlara giderek gerçekleştirmeye çalışırlar. Bütün bunlara yabancı olan Feride'nin zihniyetiyle halkın zihniyeti arasında uçurumlar vardır.

Dini, başlı başına bir mesele olarak ele alan *Yeşil Gece*'de Ali Şahin, din karşısında, pozitif ve materyalist bir anlayışı tercih eder. Başlangıçta bir medreseli olmasına rağmen, geçirdiği iman krizlerinden sonra tam bir ateist olur. Büyük ideallerle öğretmen olarak geldiği Sarıova'da yaşayan insanları taassuptan ve hurafelerden kurtarmak ister. Bunu başarmak için de kasabayı ele geçiren din adamlarına savaş açar. Ancak yüzyıllardır kök salmış ve halkı eline geçirmiş âdet ve geleneklere birden son vermek çok zordur. Kasabadaki Kelâmi Baba türbesinin yanması, halkın ona verdiği değer, Şahin Efendi gibi bir pozitivist çok şaşırtır: “*Halk, bütün hacetlerini ondan ister, her başı sıkılan ilk önce onun mukaddes örtüsüne yüzünü sürerdi. Hükümete ve mahkemelere verilecek arzuhalles evvelâ ona götürülür, himmet ve yardımı rica edilirdi. Davalarını kazanalar, hapishaneden çıkanlar, bir kazadan sağlam kurtulanlar ellerinde mum desteleriyle ona koşarlardı. Hâsılı, Kelâmi Baba türbesi hükümet üstünde hükümetti. Himmeti hazır ve nazır olsun, koca bulmayan kızlardan şifasız dertlere uğrayan hastalardan, kiracısız kalan evlere, müşterisi az dükkânlara kadar her işle uğraşırdı. Sonra kasabayı düşman şerrinden, zelzele, yangın, su basması gibi bütün âfetlerden koruyan da o idi.*” (s. 159) Türbenin bir yangın sonucu yağmasını halk farklı yorumlar. Kasabada, olanlar karşısında Kelâmi Baba gazaba gelmiş ve türbe yanmıştır; çünkü dinsizlik ve ahlâksızlık giderek artmıştır. Kadınların sokağa çıkmaları, açılıp saçılmaları, kahvede tavla, iskambil

oynamaları, eğlence ve kumarla vakit geçirmeleri bu ahlâksızlık ve dinsizliklerdendir.

Yakılacak Kitap'ta halk-aydın arasındaki farklılık ve çatışma aslî kahraman Vicdan'ın bakış açısından verilir. Öğretmen olarak geldiği İskilip'te önce kıyafetinin farklı oluşundan dolayı halk tarafından yadırganır. Kasabanın “*zeki, münevver, kibar, açık fikirli, çalışkan, yeni kafalı*” (s. 217) kaymakamıyla da halk arasında bir çatışma vardır. Özellikle kasabanın eşrafı onu kendilerine uymadığı, istediklerini yapmadığı için istemezler.

Yakup Kadri, *Yaban*'da bir problem olarak işleyeceği aydın-halk arasındaki kopukluğu ve aydının içinden çıktığı milletle çatışmasının ilk belirtilerini, *Hüküm Gecesi*'nde ortaya koymaya çalışır. Ahmet Kerim, daha romanın başında, halka karşı sahip olduğu düşüncelerini ortaya koyar. Gazetecilik mesleğinin zorluklarından bahsederken, kendini *fahişelere* benzetir. Bunun nedeni ise, her iki mesleğin sermayesi *halkın budalalığıdır*. Halkın fikirlerinin aksine yazmayı, yazarların vazifesi olarak görür. Ömer Bey'in İstanbul'da geçirdiği bir trafik kazası dolayısıyla yazdığı komik bir yazıyı, gazeteye koyup koymama arasında düşünürken, gazetece okuyucusunun basitliğinden yakınır. “...*Fakat, acaba kaç kişi bu fikrayı gülererek okumasını bilecek ve kaç kişi ona hiç sahip olmadığı ehemmiyeti vermek budalalığında bulunacaktı. Hiç şüphesiz, gazete okuyucuları arasında berikiler ötekilerden daha çoktur. Hem o kadar çoktur ki, âmme efkârı dediğimiz şey hep bunların kafalarından meydana gelir ve çoğu zaman sosyal ve siyasî hadiseler hâkim olan kuvvet de budur. Onu içindir ki, Ahmet Kerim'e göre, bu çeşit âmme efkârına karşı gitmek ve hep onun aksine yürümek, onu hurpalamak, sarsmak, onun istediğini istememek kalemine saygısı olan bütün yazarların vazifesidir.*” (s. 40- 41)

Ahmet Samim'in öldürülmesi de Ahmet Kerim'in halka karşı var olan olumsuz tavrını kuvvetlendirir. Gazeteci arkadaşının cenazesi etrafında toplanan insanlara kendi içinden nefret kusar. Ahmet Samim bir aydın olarak halkının menfaatleri için çalışmıştır, İttihat ve Terakki'nin tek kudret olduğu günlerde ona karşı korkusuzca karşı koymuştur. Ancak halk onun ölümünü bir sirk seyircisi gibi izler. “...*Burada işiniz ne? Bütün ihtirasların sustuğu; yalnız kederin, yalnız işkencenin bir yaralı kurt gibi uluduğu bu ölüm evinde hâlâ ne oturuyorsunuz? Bu*

ölü ile sizin ne ilişkiniz vardı? Onu sağlığında bir cambaz seyreder gibi tehlikeli siyaset ipinin üstünde birtakım cesaret oyunları oynarken gördüğünüz ve aptalca alkışladığınız yetmiyor da, şimdi bir de o ipten yuvarlanan cesedini aynı seyirci budalalığıyla görmeğe mi geliyorsunuz?’... Gerçekten, bugün on paraya karşılık, kâh onun, kâh kendisinin yazılarında bir boks seyircisi zevkini tatmin eden ve kâh ona, kâh buna hücumlarının şiddetine göre payeler veren bu beyinsiz ve serseri halkın, içeride serilen yüce trajediyi olduğu gibi görüp anlamasına nasıl ihtimal verilebilirdi?’ (s. 72)

Ahmet Kerim, yaşanan bütün olumsuzlukların nedeni olarak halkı görmektedir. Çünkü hürriyet mücadelesi içinde, halk kendi üzerine düşen görevi yapmamıştır. Hürriyet, ancak çetin mücadeleler sonunda kazanılacak bir olgudur. Oysa “kapılarını zebaniler bekleyen bir zindan şeklini almış bu cemiyetin” bunu başarması mümkün değildir. Ahmet Samim’in ölümü ise, ona bu gerçeği bütün çıplaklığıyla göstermiştir. “...Hürriyeti kendi kanları pahasına zorla almasını bilmeyen milletlerin hürriyet lâıyk olmadıkları gerçeğini bir kere daha en güür sesiyle bu ikiyüzlü, vefasız halkın yüzüne çarptıktan sonra artık sonuna kadar susmak istiyordu.” (s. 80)

Ahmet Kerim, Babiâli baskının halk arasında uyandığı tepkiyi anlatırken, bu olay hakkında herkesten farklı şeyler duyar. İngiltere Büyükelçiliğinin Kâmil Paşa’yı korumak için tedbirler aldığı, vezire dokunulacak olursa, Avrupa devletlerinin Osmanlı devletini paylaşacakları dedikodularını işitir. Onu en çok kızdıran ise, halkın İttihatçıların bu hareketlerine karşılık bir yabancı müdahalesini tercih etmesidir. “Ahmet Kerim, bu beyinsiz, bu yalancı sokak halkından nefret ediyordu. Çünkü, bu halkın İttihatçı terörüne bir yabancı müdahalesini, bir yabancı nüfuzunu yeğ bulduğunu görüyordu.” (s. 226)

Tank-Tango’da İstanbul’da sefil ve serseri bir hayat süren Bihter, Ömer Bey’le tanıştıktan sonra bir değişim geçirir ve yazarın bireyin yaşadığı topluma yararlı olması için en büyük görev topluma düşer tezine uygun olarak çevresine faydalı bir insana dönüşür. Kimsesiz kadınların ve genç kızların çalışması için kurduğu dokuma fabrikasında, Anadolu’da kurtuluş mücadelesi veren Türk askerlerine giysi gönderirler. Ömer’le evlendikten sonra “Kabe” olarak nitelendirdiği Ankara’ya gitmek için yola çıkan Bihter’le Ömer yolculukları

sırasında Anadolu'yu yakından tanıma imkânı bulular. Ancak edindikleri izlenimler realist olmaktan çok romantik bir yaklaşımın sonucudur. Bihter yolculukları sırasında Türk aydınının halka inmesi gerektiğini savunarak Ömer'in bu konudaki düşüncelerini destekler. Ona göre halka inmek asla küçültücü bir davranış değildir. “...*Halka inmek, tayyareden kağına, kameryadan kuyuya inmek demek değildir. Halka inmek inenin kendi hesabınadır. Halka onun için inilir ki onun ruhunu ve ihtiyacını anlamak ve onu çıkarmak...*” (s. 258)

Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu*'nda, İstanbul'dan Diyarbakır'a gelen insanlarla, buranın yerli halkı arasındaki derin uçuruma dikkati çeker. Kendilerini asrî ve aydın olarak gören başta Mesture Hanım olmak üzere birçok subay ve memur ailesi, halkla bir türlü kaynaşamazlar. Bu fakir Anadolu şehrine medeniyeti getireceği iddiasıyla yola çıkan Mesture Hanım, buraya gelince memur eşleriyle parti ve eğlence düzenlemekten başka şey düşünmez. Kendisini Diyarbakır'a medeniyet götüren bir müceddit olarak gösteren Mesture Hanım, oraya ulaşır ulaşmaz “*köhne ve örümceklî*” fikirleri ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Anadolu'dan ve onun gerçeğinden haberi olmayan bu *asrî* kadının bu konudaki düşünceleri ironik bir yaklaşımla sunulur. “...*kendi etrafında kadınlı erkekli asrî bir cemiyet toplayacak, çaylar verecek, briç ve poker oynatacak, dansı moda haline sokacak, Diyarbakır'da yeni hayatın bir çeşit kraliçesi olacaktı. Giderken gramofon götürüyordu. Fakat tesis edeceği sosyete kabiliyet gösterirse, İstanbul'dan bir cazband getireceklerdi. Belki ekâbirden biri Diyarbakır'a gelirse, onun şerefine bir balo ile başlayarak, balo gibi medeniyetin en yüksek nimetini de Diyarbakır'a tattıracaktı.*” (s. 49)

Böyle bir zihniyetin Anadolu'ya ve Anadolu insanına fayda getirmeyeceğini ortaya koyan yazar, halka yakınlaşmaya çalışan Zeyno'yu örnek olarak tasvir eder. Onun Haso Çocuk ve annesi Kürt Zeyno'ya olan yaklaşımı, onların sorunlarını çözmedeki gayreti takdir edilir.

3.2.7.3 İdealist bir insanın çevresiyle olan ilişkisi

İdealist bireyin çevresiyle ilişkisi ahlâkî olan ve olmayanın çatışmasında kendini gösterir. Kuvvetli ahlâkî ilkelere sahip olan bireyler, çevrenin olumsuz tesiri yüzünden bu özelliklerini kaybederler.

Gün Batarken'de idealist bir subay olan Hulki Bey, II. Abdülhamid döneminde Balkanlar'da çetelere karşı büyük mücadele verir. Kendine bağlı kıtasıyla günlerce, aylarca dağlarda gezer. Bir imamın oğlu olan genç asker, bazı İttihatçı arkadaşlarıyla birlikte gayeleri için yemin ederler; ancak Meşrutiyet ilân edilince her şeyin değiştiğini görür. Hürriyet ve vatan aşkı için bir arara geldiği arkadaşları yavaş yavaş değişmeye ve bozulmaya başlarlar. Bu durumda kendi ideal ve ilkelerinden taviz vermeyen Hulki Bey, İstanbul'da mevki ve makam kazanmak yerine tekrar Balkanlar'a döner.

Birinci Dünya Savaşı başlayınca Nevşehir'e askerlik şube başkanı olarak atanınca, halkla daha yakın ilişkiler içine girer. Görevi gereği buradaki gençleri askere alan Hulki Bey, çevresinde doğru, ahlâklı ve görevini hakkıyla yerine getiren bir insan imajı çizer. Hiçbir kimse ona gayri kanunî bir iş yaptırmayı teklif bile edemez. Askerlik şube başkanı olduğu için bölgenin zengin aileleri, çocuklarının askere alınmaması için, ona rüşvetler teklif ederler; ama o ilkelerinden ve ideallerinden ödün vermez. Bu tavrı, uzun bir müddet devam ederken ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlar. Maddiyat ve idealleri arasında bir çatışma yaşayan Hulki Bey, sonunda mağlup olur ve kendisine gelen rüşvetleri kabul etmeye başlar; şimdiye kadar savunduğu bütün ilkelerden vazgeçmek zorunda kalır. Yazar, onun bu değişiminin psikolojik boyutunu vermede pek başarılı olmasa bile onun çevresiyle olan ilişkisini başarılı bir şekilde dile getirir.

Acımak'ta aslî kahramanlardan biri olan Zehra Anadolu'da adı verilmeyen bir okulda başmuallimlik görevini sürdürmektedir. Çok çalışkan bir öğretmendir. Çevresinde çok sevilmiş, işine bağlı, idealist bir tiptir. Ancak acıma duygusundan mahrumdur. Hiçbir hatayı veya noksanlığı kabul etmez. Mükemmeliyetçi özelliği yüzünden bütün okulu ve öğrencileri kendi kafasındaki ölçülere göre tanzim etmek istemektedir. Bu özelliğinden dolayı bazen çevresiyle çatışmaktadır. Eğitim ve öğretim meselelerindeki katı tutumu yüzünden Maarif müdürü tarafından çok sevilmesine rağmen aralarında çatışma yaşanır.

Maarif Müdürü Tevfik Hayri Bey, özellikle Zehra'nın eğitim anlayışına karşıdır. Onun katı ve mükemmeliyetçi anlayışını ve öğrencilere yaklaşımını eleştirir. Zehra'nın katı ahlâkçı tavrı, öğrencilerinin hataları karşısında asla müsamaha göstermeyen tutumu dikkatlere sunulur. Tevfik Bey ile Zehra'nın

eğitim anlayışlarındaki fark, küçük bir kızın hırsızlara yardım ettikten sonra yakalanınca, onları ele vermemesi üzerine ortaya çıkar. Zehra bu durumu sert bir şekilde eleştirirken Tevfik Hayri Bey ise bunu ahde vefa olarak yorumlar. Zehra, çok kötü bir aile ortamında yetişmiş, daha sonra Sörler mektebinde yetişmiştir. Onda bulunmayan acıma duygusunun nedeni aslında bu aile ve yatılı okul geçmiştir. Romanın ikinci bölümünde ise Zehra'nın babası mürşit Efendi'nin hatıra defterinden hayatı sunulur. Bu hatıra defteriyle, romanın ikinci bölümünde Mürşit Efendi'nin Mülkiye'yi bitirdikten sonra memurluğa başlayışı ve başından geçen trajik olaylar anlatılır. Mürşit Efendi, kendi idealleri olan çalışkan ve vatansever bir adamdır; zorluklar içinde okumuştur. Okulu bitirince Sivas'ta maiyet memuru olur. Bu yeni hayatına başlamadan kendine bir program çizer. Nasıl bir insan olacağını şöyle sıralar:

- 1- *Vicdanımın sesini daima dinleyeceğim.*
- 2- *Hiçbir zaman kanun haricinde iş görmeyeceğim.*
- 3- *Meslektaşlarımla iyi geçineceğim.*
- 4- *Yalan söylemeyeceğim.*
- 5- *Rüşvet almayacağım.*
- 6- *Yalnız meslek hayatımda değil, hususî hayatımda da daima namuslu kalacağım.*
- 7- *Vazifemi daima hakkımdan üstün tutacağım. Doğruluk, sebat ve gayretim neticesi olarak terfi ve terakki edersem sevineceğim. Fakat mağdur kalırsam üzölmeyeceğim. Hatta doğruluktan zarar görsem ümitsizliğe düşmeyeceğim... (s.57-58)*

Mürşit Efendi göreve başlamadan bu karaları alır ve ertesi gün görevine başlar. Ancak gerçek hayat onun bu ilkelerini uygulamasına izin vermez. Çalışkanlığı, idealistliği, dürüstlüğü devamlı çevresiyle çatışmasına neden olur. Sivas'taki görevinden sonra çeşitli yerlerde kaymakamlık yapar. Ama çevresiyle sürekli bir çatışma içerisinde. Hep idealleri ve ilkeleri doğrultusunda hareket etmeye çalışır. Ancak bazen vicdanı ile kanunlar arasında çatışma yaşar. “ *Vicdan yap derken kanun yapma diye nehyedecekti. Keza, kanunun istediğı bazı şeyler. Vicdana dokunacaktır. Bu vaziyet karşısında ne yapmak lâzımdı ?....*” (s.81)

Mürşit Efendi Anadolu’da birçok yeri gezer. Karşılaştığı olaylar ve durumlar, devlet bürokrasinin yanlış işleyişi, memurların sefahat, içki, kumar ve dedikodu hastalıkları yüzünden sürekli çatışma yaşar. Bütün şahit olduğu şeylere duyduğu tepkiden dolayı, siciline geçimsiz ve amirlerine karşı gelen bir memur olduğu kaydı düşülür. Birkaç kez işten el çektirilir. Kürt aşiretleri isyanını bastırılması üzerine mutasarrıf bile olacakken Diyarbakır tahrirat müdürlüğüne atanır. Böylece hayatında yeni dönem başlamış olur.

3.2.8 Anadolu- İstanbul çatışması

3.2.8.1 Anadolu- İstanbul zıtlığı

Millî Mücadele’yle birlikte Anadolu romancılar nazarında önemli bir değer kazanır. Kurtuluş mücadelesinin Anadolu’dan başlaması dikkatleri, yüzyıllardır görmezlikten gelinen bu coğrafyaya çevirir. Ancak yazarların Anadolu’ya bakışları realist değil, romantiktir. Millî olan ve olmayanın çatışmasında Anadolu millî olanı temsil ederken, İstanbul millî olmayı temsil eder.

Çalikuşu, “Türk romanının Anadolu’ya yönelişinde önemli yeri olan romanlardan biridir, fakat bütünüyle köy romanı değildir. Onun köyle ilgisi, olayların Zeyniler köyünde geçtiği bölüm dolayısıyladır.”²⁴¹ İstanbul’da büyüyen ve yabancı bir okulda okuyan Feride’nin hayallerindeki köy ile karşılaştığı köy arasında büyük bir uçurum vardır. “*Köy deyince gözümün önüne yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaraları kulübeler gelirdi. Hâlbuki bu evler, çökmeye yüz tutumuş, simsiyah viranelerdi.*” (s. 161) diye düşünen Feride’nin bu manzaraya alışması uzun sürmeyecektir.

Sözde Kızlar’da romanın başlarında, Mebrure ile köşkteki insanlar arasındaki kültür ve anlayış farklılığından doğan çatışmalar, zamanla İstanbul-Anadolu çatışmasına da dönüşür. Mütareke’den sonra Anadolu’nun işgal edilmesi köşte yaşayanları hiç alakadar etmez. İşgallere yakında tanık olan Mebrure, Nadir ve Fahri ile birlikte Anadolu’nun geleceğini düşünürler. Köştekiiler ise, hissiz ve millî duygulardan mahrum insanlardır. Fahri ve Mebrure, Anadolu hatıralarını bir hülya içinde hatırlarlar. “*Fahri de Anadolu’da rastladığı öz mü’minlerden,*

²⁴¹ Ramazan, Kaplan; Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Ankara 1997, s. 53

maneviyatı sağlam adamlardan hasretle ve uzun uzun bahsetti. Mebrure ile bir saat kadar hep taşradan, yerlilere mahsus ince ve güzel âdetlerde konuştular. İkisi de bahsin hülya verici tadı içinde, müşterek düşüncelerini, müşterek hasretlerini hatırladılar.” (s. 115)

Birinci Dünya Savaşı sırasında Anadolu’yu yakından görme fırsatı bulan *Damga*’nın aslı kişisi olan İffet, savaşın asıl felaketini yaşayanın İstanbul değil; Anadolu olduğu görüşündedir. Arkadaşı Celâl’in yanında çalışmaya başlayan İffet, Konya’dan İstanbul’a işi için gidip geldiğinde bu gerçeğe özellikle tren istasyonlarında şahit olur. İnsanların içine düştüğü felaket, onun gözlerinden şöyle aktarılır: *“Muharebelerin asıl acısı Anadolu yollarında duyuluyor. Şimendiferde, bîkes asker ailelerine, yurtlarından sürülüp çıkarılmış muhacirlere, memleketlerinde ölmeye giden yaralı askerlere tesadüf ediyorum. İyilik etmek için daima bir vesile çıkarıyordum.*

Bir gün, bir istasyonda tren bekleyen bir ihtiyar köylü kadına tesadüf ediyordum. Kafkas’taki oğlundan bir seneden beri haber alamayan, son bir ümit ile İstanbul’a giden asker anası olduğunu öğreniyor, elimden geldiği kadar yardım ediyordum.

Bir gün, bir vagon köşesinde, gözlerini kaybetmiş bir genç mülâzım görüyordum. Sâkit ümitsizliğinin derecesini anlıyor, saatlerce en müşfik kelimelerle teselliye çalışıyordum...” (s. 111- 112)

Tank-Tango’da olaylar Millî Mücadele günlerinde geçer. Romanın olay örgüsü içinde İstanbul ve Anadolu, anlayış ve yaşanan hayat tarzı olarak zıtlık içerisinde verilir. Yazarın millî olanın merkezi şeklinde savunduğu Anadolu karşısında, İstanbul millî olmayı temsi eder. Ankara’nın “*Kabe*” olarak nitelendirilmesi, romantik duyuş tarzının sonucudur. Romanın aslı kahramanları Bihter ve Ali, İstanbul’da sokakta yaşayan, ahlâk düşkünü insanlar olmalarına rağmen Anadolu’ya geçince yararlı bireylere dönüşürler. Ali Eskişehir cephesinde yaralanır; Bihter ise Ankara’daki hastanede hastabakıcılık eder.

Aşk Güneşi’nde İstanbul- Anadolu zıtlığı, *Tank-Tango*’dakine benzer bir bakış açısıyla ele alınır. Millî Mücadele eksenli romanda, İstanbul olumsuz bir bakışla yansıtılırken, Anadolu yüceltilir. Romanın başında sıradan bir ev kızı olan Hamra, nişanlısı Hasan’ın peşine Düzce’ye gidip de onu bulamayınca, İstanbul’a

dönmeyi düşünür ve bu İstanbul’la Anadolu arasında bir mukayese yapar. İstanbul millî olmayanı temsil ederken, Anadolu millî olanı temsil eder.

“İstanbul’a dönsem?..

Hayır.. hayır. Bunu hiç istemem. Hasan’ın gönül verdiği ve.. yolunda kurban olduğu büyük düşünün zaferini görmeden, ona çalışmadan İstanbul’a gitmek, çöplükte ölmeyi kabullenmek olur. Ben böyle yüzü aşağı bir ölüm değil.. yaşamak, geniş nefeslerle yaşamak, her başı yukarda Türk gibi yaşamak istiyorum. Hattâ buradan gitmek, güneşin yalnız öz Türk kanını ısıttığı ve şaha kaldırdığı Ankara’ya, İzmir boyuna gitmek, orada çalışmak istiyorum. Ankara Hasan’ın kalbidir. Türk kanını kaynatan şahdamarları oradan geçiyor, orada yunuyor. Orada padişah yok.. Rum yok.. Yunan yok.. İngiliz yok.. Çerkez yok.. Şeriatçı yok.. İtilafçı yok.. İngilizci yok.. Türk var.. Hasan var.. Hasan’ın kalbi, imanı, aşkı, aşkını kaynağı var:

Türkiye Büyük Millet Meclisi!..” (s. 175)

3.2.8.2 İstanbul’un Anadolu’ya bakışı

Osmanlı döneminde, İstanbul bütün imparatorluğun merkezidir. Dönemin anlayışına göre Anadolu bir sürgün yeridir. İstanbul’un Anadolu’ya bakışı da olumsuzdur. Anadolu ve Anadolulu her zaman özellikle zengin çevrelerce küçümsenmiş ve hor görülmüştür. Anadolu’nun coğrafi konumu, bozkırlar, çıplak tepeler de bu olumsuzluğun bir diğer nedenidir.

Sisli Geceler’de Anadolu’ya karşı olumlu bir yaklaşım vardır. Romanın aslî kahramanı Zehra, Doktor Fikret’le evlendikten sonra, İstanbul’dan Anadolu’ya geçmek isterler. Millî Mücadele’nin en şiddetli günlerinin yaşandığı bir zamanda “*insanî gayeler*” için buraya gelen idealist çift, adı verilmeyen bir kasabaya yerleşirler. Zehra, buradaki izlenimlerini kocasının ablası Sacide’ye yazdığı mektuplarda anlatır. Ancak bu izlenimler gerçeklikten uzak, duygusal ve romantiktir. İnönü muharebelerinin yaşandığı bu günlerde sanki dışarıdan bir bakış vardır. Birkaç tablo dışında Anadolu gerçeğinin gösterildiğini söylememiz imkânsızdır. Fikret’in hastanede çalışmasına rağmen, yaşanan olaylar hakkında hiçbir gözleme yer verilmemiştir. Zehra ise, sadece Anadolu kadınlarının hayatlarına ait birkaç tablodan bahseder. Burada tanıdığı bütün hemen hepsi duldur, kocalarını önceki savaşta kaybetmişler; şimdi de cephedeki oğullarının

yollarını gözlemlemektedirler. Fikret'in bir müddet için başka bir yere gitmesi üzerine üzülen Zehra kendini bu kadınlarla karşılaştırır. Onların acılarının yanında, kendi acılarını çok ufak görür: “ *Abla bu kadınların içinde şehit vermeyen bir kişi bile yoktur; hatta birçokları iki, üç delikanlı gömmüştü. Gidip de gelmeyenine yerine bir diğerini yollarken bile cesur ve mütevekkil kadınlar, benim bugün yaptığım hırçınlığı yapmıyorlardı. Doktorumdan birkaç ay için ayrılıyorum diye böyle deliler gibi ağlamak gülünç bir şımarıklıktan başka bir şey değildi...*” (s. 67)

Çalığışu romanındaki Feride, Maarif'teki şube müdürüne Anadolu'da çalışmak istediğini söyleyince müdür çok şaşırır. Bu şaşkınlığını şöyle ifade eder : “ *Gönül rızasıyla Anadolu'ya gitmek isteyen muallimeye ilk defa tesadüf ediyorum. Ayol, biz muallimlerimizi İstanbul'dan çıkıncaya kadar akla kararı seçeriz.* (s.125) Feride, Zeyniler köyüne ilk geldiğinde hayalleri yıkılır. Çünkü hayal ettiği köy ile bulduğu köy tamamen farklıdır. Çünkü onun zihnindeki Anadolu ve köy böyle değildir. Feride'nin Zeyniler köyüyle ilgili ilk izlenimleri şöyledir : “ *İlk bakışta Zeyniler bana, hâlâ yer yer dumanları tüten bir yangın harabesi gibi göründü... Köy denince gözümün önünde yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübeler gelirdi. Hâlbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viranelerdi.* (s.161) aradan bir ay geçmeden buradan sıkılır. Ancak kalmaktan başka çaresi yoktur.

Sırtlan'da mekân Bartın'dır; bu sakin Anadolu kasabasında yaşayan memurların hepsi İstanbul hayaliyle yanarlar. Romanın başında tanıdığımız bu kahramanlarından Hüseyin Siret, kereste işiyle uğraştığı için burada bir müddet kalmak zorundadır. Dârülfünun mezunu bu genç için burası sıkıcı bir yerdir. Asrî ve güzel bir kızla evlenmek hayalleri kuran Hüseyin Siret, burada böyle bir imkânı ve şansı olmadığı görüşündedir. Nazmi Bey'in ailesi de kasabaya gelince, burayı İstanbul'la karşılaştırırlar. Özellikle evin kızı Raika, neşeli ve şuh bir gençtir. Bu sıkıcı kasabada konuşacak, gezip eğlenecek bir kişi bulamaz ve bundan sık sık şikâyetçi olur.

Sözde Kızlar'ın yozlaşmış tipi, Behiç, Mebrure'yi elde etmek için Fahri'yi bir engel olarak düşünür; çünkü o, bir Anadolu sevdalıdır. Mebrure de onun bu özelliğinden etkilenmiştir. Bu taşralı genci kendine rakip olarak görmez. Ama Mütareke'den sonra durum biraz değişmiştir. “*Behiç de o gecesini*

düşünmekle geçirmişti. Mebrure'nin Fahri'yle gezintisini beğenmedi, meçhul bir rakibin mücadelesinden korkuyordu. Vakıa Fahri'yi hiç tanıtmıyor, Nadir'in ara sıra anlatışlarına göre, onu eksik ve silik bir şahsiyet tasavvur ediyordu. Bildiği şey basitti: Bu taşra genci hararetili, okumuş bir adam amma Mebrure üstünde tesir yapmayacağına nereden emin olabilirdi? Eskiden Rumeli, Anadolu, taşra; muhacir sözleri İstanbulluların sinirine dokunurdu, o insanlarda her zaman bir yabancılık, uzaklık, eksiklik tevehhüm edilirdi, hele kibar âlemlerinde bir taşralı adam, Sahra-yı Kebir'in yarı beline kadar vahşi hayvan postu giyen zencileri gibi tiksindirici tesir bırakırdı. Bugün öyle değil, iş değişti, İstanbul'un hangi köşesinde kaynadığını bilmediği birtakım diğer fikirler, başta milliyetperverlik, mefkûre, Turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdetâ moda oldu. Hele Mütareke'den sonra, Anadolu'dan gelenler, Paris'ten, Berlin'den, Viyana'dan, Ekslebens'ten, Nis'ten, Venedik'ten gelenlerin itibarından fazlasını kazandılar. Gerçi, Şişli muhitinde, bazı dalkavuk milliyetperverler müstesna tutulursa, bu cereyanı sevenlerin sayısı azdı; gerçi Frenk zevki alanlar, yine kıymet verdikleri âdetleri ve yaşama tarzını değiştirmiyorlar...” (s. 118- 119)

Çalkıuşu'ndaki bu duruma benzer bir durum, Vurun Kahpe'ye romanında yaşanır. Ancak Feride, Anadolu'yu bir kaçış yeri olarak isterken, Aliye ideallerini gerçekleştirmek için buraya gelir. Romanın idealist kadın kahramanı Aliye, okulunu bitirince Anadolu'da çalışmak ister. Onun bu isteği çevresinde şaşkınlıkla karşılanır. “Son senesinde asabî ve ateşli bir genç muallimenin ‘Anadolu’da çalışınız’ telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müspet bir emel olarak yerleştirdi. Şahadetname alır almaz taşrada iş almak için Maarif'in koridorlarında dolaşmaya başladı. ... Maarif'in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyus yüzlü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul'da bir yer bulabilmek için her zillate katlanan tavırlarına istihfafla baktı. Nihayet hiç kimsenin gitmediği (...) kasabasının münhal muallimliğini zaman tek ve eski bir sandıkla Haydarpaşa'dan trene bindi ve gitti...” (s.2-3)

Hüküm Gecesi'nde İttihat ve Terakki yönetimini yazdığı yazılarla eleştiren Ahmet Kerim, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra, İttihat ve Terakki Merkez Kumandanı Cemal Paşa'nın başlattığı baskı ve

tutuklamaların sonunda yakalanır. Bekirağa Bölüğü'nde gözaltına alındıktan sonraki süreç içerisinde hep idam edilme korkusunu yaşarken, Ziya Gökalp'ın araya girmesiyle Sinop'a sürgün edilir. İstanbul'da Doğup büyümüş bir insan için Anadolu zorluklarla dolu bir coğrafyadır. Gazetelerin gelmediği bu şehirde Ahmet Kerim, kendini derin bir yalnızlığın içinde bulur.

Yakup Kadri'nin daha sonra *Yaban*'da ortaya koyacağı Anadolu anlayışının ilk izlerini *Hüküm Gecesi*'nin sonlarında verir. Anadolu ve Anadolu insanına karşı olumsuz bir bakışın şekillendirdiği bu yaklaşımı, Ahmet Kerim'in gözünden izleriz. *Yaban*'daki Ahmet Celal, Ahmet Kerim'in yerini almış gibidir. Biri mecburi, diğeri gönüllü olarak Anadolu'da sürgün hayatı yaşamaktadır. Yazar, her iki romanında Anadolu'yu insan ve coğrafya ile birlikte ele alır. Ahmet Kerim'in aşağıya aldığımız gözlemleri bu anlamda değerlendirilmelidir.

“Anadolu topraklarında kış ağır ve derece derece bir felâket gibi çöker. Mevsimin havada, suda ve toprakta yaptığı her tesir dünyanın sonuna işaret gibidir. Hele bu toprağın Karadeniz kıyılarını meydana getiren bölümleri kıyamet gününden bir örnek sayılabilir. Günlerce, bazı haftalarca hiç durmaksızın kükreyen denizle yalçın kayalardan akan sellerin arasında sıkışmış kalmış bu ıslak, gamlı ve garip kasabalar sanki batmış bir geminin enkazını andırır ve bunun içindeki insanlar deniz altında yaşayan birtakım acayip biçimli mahlûklar halini alır. Ara sıra rüzgâr durur ve dalgalar yatışır gibi olunca ufuktan bir yardım işareti gibi bir vapurun direkleri görülür; halk kıyıya üşüşür, fakat sonra anlaşılır ki, vapur buraya uğramadan gidecektir. O zaman birtakım balıkçı ve kayıkçı çocukları küme küme kayalara çıkarak ve soğuktan şişmiş, çatlamış ayaklarının üstünde zıplayarak sanki uzaklaşan gemiye hakaret etmek istiyorlarmış gibi ıslıklar ve cıgıllıklarla bağırışmaya başlarlar...” (s. 316)

Ahmet Kerim'in üzerinde durduğu diğer bir nokta ise, Türk aydınının Anadolu'nun gerçek yüzünü bilmemesidir. Sinop'a sürgün edilip de yola çıktığı zaman, bunu bir sürgün olarak yorumlamaz. Kendi yurdunun bir noktasından öbür noktasına gittiğini düşünür. Bir insanın kendi memleketinin herhangi bir köşesinin sürgün yeri olarak düşünülmesini kabullenemez. Buna rağmen o devrin Türk aydınları, İstanbul dışındaki her yeri bir sürgün köşesi olarak düşünmektedirler. Ayrıca Anadolu'nun Türk aydınının zihnindeki yerini de ortaya koyan Ahmet Kerim

şunları düşünür: “ ...*Hele boz renkli Anadolu o yalçın ve ıssız kıyılarıyla, o dikenli ve sert ovalarıyla, o tuzlu gölleriyle, o balçıktan kapkara köyleriyle, o taştan ve çirkeften yollarıyla metruk Sfenks gibiydi...*” (s. 311) Bu şekildeki genel bir yargının aksine Ahmet Kerim, Anadolu’ya karşı daha olumlu şeyler hisseder. Yolculuğuna edebiyat kitaplarında anlatılan buz gibi suların olduğu, ormanlarında bülbüllerin öttüğü, yeşillikler içinde güzel köylü kızların olduğu bir hayal içinde çıkan Ahmet Kerim, Sinop’a ayak bastığında bu hayallerinin inkisara uğradığını görür. “*Hâlbuki Ahmet Kerim, bu hayali ülkenin daha eşiğinde iken içeriden esen bunaltıcı havanın insanı canından bezdiren, ağır soluğunu duydu ve daha çok ilerlemekten ürktü. Çünkü deniz kıyısında bile karanlık ve sıkıntılı duran ve sokaklarında her cins hayvanın pisliklerinden sızan karışık bir kokuyla tıkanmış hale gelen bu ilk Anadolu kasabası insanda daha ileriye gitmek, daha başka şeyler görmek şöyle dursun, hattâ daha çok yaşamak istediğini bile bırakmıyordu. İlk günden başlayarak ruha bir bezginlik çöküyordu.*” (s. 311) Gerçekten de Ahmet Kerim’in buraya geldikten sonra yavaş yavaş bitişine şahit oluruz.

İstanbul’un ve burada yaşayanların Anadolu’ya bakışları, *Yakılacak Kitap*’ta öğretmen olan genç kızların düşüncelerinden hareketle verilmeye çalışılır. Anadolu’yu uzak bir sürgün yeri olan gençler, buralara ait bir yere atanmamak için büyük çaba sarf edeler. Bazıları ailelerinin nüfuzlarını kullanarak İstanbul’da kalmayı başarırken, romanın aslî kahramanı Vicdan ise istememesine rağmen, kimsesi olmadığı için Anadolu’ya gitmek zorunda kalır.

Harp Dönüşü’nde Mülkiye Mektebi’ni bitirdikten sonra kaymakamlık görevi almak isteyen Macid, o dönem imparatorluk coğrafyası içinde bulunan ve İstanbul’a uzak olan yerlere gitmek istemez. Yazar, onun bakış açısından o dönemde aydın sayılabilecek insanların İstanbul dışına bakışlarını göstermek ister. Nezarete gittiğinde eline kaymakamlık makamı boş olan yerlerin listesi verilince, bu yerlerin isimlerini ilk defa duyduğunu itiraf eder. Kendi gibi birçok arkadaşı da İstanbul dışına gitmemek için çeşitli çarelere başvururlar.

Halide Edip, *Zeyno’nun Oğlu*’nda Millî Mücadele’den sonra, Anadolu’nun İstanbul’un gözündeki yerinin değişmeye başladığını vurgular. Savaşın sonra her şey değişmiştir. İstanbul gücünü kaybetmiştir ve kimin ne olacağı, hangi makama geleceği belirsiz hale gelmiştir. Mücadelenin Anadolu’nun

içinden kazanılması, buraya karşı yüzyıllardır süregelen yaklaşımı da kökünden sarsmıştır. Yazar, bu değişimi şöyle açıklar: *“İstanbul o günlerde henüz formları sökülmiş, mevki-i iktidarı kaybetmiş, cezasının ne olacağı malum olmayan kabahatli ve bir kenara bırakılmış bir insan gibi, Anadolu’nun gözüne girmek, Anadolu’ya yaranmak için hiçbir şeyden çekinmiyordu.”* (s. 49) Böyle bir hava içerisinde Diyarbakır’a girmek için yola çıkan Mesture Hanım ve diğer İstanbullular, bu gerçeğin bilincindedirler. Belki de Millî Mücadele yıllarında huzurlarından hiçbir şey kaybetmeyen bu insanlar, şimdi Anadolu sevdalısı olarak ortaya çıkmışlardır. Halide Edip, bu çelişkiyi şu cümlelerle ortaya koyar: *“Mesture Hanım, daha Haydarpaşa İstasyonu’nda millî hareketin ilk günlerinin fecaat ve mihnetini çekmişlerden çok fazla bir taassupla İstanbul’un istihfafa, İstanbul’un yürümesi lâzım gelen doğru yolu göstermeye başlamıştı. Tarihte daima olduğu gibi, bir dinin kurucularından ziyade, zahmet ve üzüntü devresinden sonra gelenler, muvaffakiyet ve mevki günlerinde, o dine girenler onu benimserler ve mutaassıp olurlar.”* (s. 49)

3.2.8.3 Devletin Anadolu’ya bakışı

Bu düşünce devletin resmî görüşü olmaktan çok, Anadolu’nun geri kalmışlığından hareketle devleti ve yönetimi suçlama şeklinde görülür.

Orhan Midhat, *Meçhûl Kan* ismini taşıyan romanında, Osmanlı’nın Anadolu’ya ilişkin düşüncelerini çeşitli kahramanların ağzından dile getirir. Celil, sarayın Anadolu’yu sadece vergi ve asker kaynağı olarak gördüğünü ve yüzyıllar boyu Anadolu halkının büyük felaketlere ve acılara boğulduğunu savunur. Babasıyla bu yüzden büyük kavgalara girişen Celil’e göre, sarayda debdebe içinde günlerini gün eden hanedan mensupları, Anadolu’nun acılarında habersiz yaşamaktadırlar.

“ Yemen... Girit... Debre Dağları... Arabistan çölleri... Balkanlar... Evlâdını sinesinde gömmek müyesser olamayan Anadolu’nun uzak mezarları değil mi? Diyolar ki: Vakit vakit dökülen gözyaşları Anadolu’nun ırmaklarını taşırmış.. Giden geri gelmezmiş. Yaralı, yarım dönene evliyâ sayılmış. Subaşlarında inleyen dullar erkek gölgesine hasretmiş...” (s. 43) Oğlunun bu sözlerine hiddetlenen Behzat Bey ise padişahın ve sarayın her şeyin üstünde bir güç olduğunu savunur; ona göre bütün memleket, Anadolu padişahın mülküdür.

Yakılacak Kitap'ta aslı kahraman Vicdan, öğretmen olarak geldiği İskilip'te Anadolu hayatına ve Anadolu insanına yakından tanık olur. Buradaki insanlar onu önceleri “*yabanî*” olarak görürler. Vicdan da onların bu yaklaşımlarını bir noktada haklı görür. Özellikle İstanbullulara karşı halkın çekingen davranışını, İstanbul'un Anadolu'yu yüzyıllardır sadece vergi ve asker kaynağı görmesine bağlar. “...*Mamañih, bu yabanîlik, yadırgayış galiba hep İstanbullulara karşı... Hakları da var ya.. Yüzlerce senedir, İstanbul bu viran köylerden yalnız asker ve para çekmekten başka ne yapmış...*” (s. 161)

3.2.9 İnançlar ve din

1919–1928 arası Türk romanında din konusunda iki farklı bakış açısı görülmektedir. *Vurun Kahpeye* ve *Yeşil Gece*'de köylü ve aydın arasındaki problem din konusundaki zihniyet farklılığından kaynaklanır. *Yeşil Gece*'de doğrudan dine karşı tavır alan yazar, İslamiyet'i ilerlemenin önünde engel olarak göstermek ister. Ali Şahin'in bakış açısından dinin eğitim üzerindeki olumsuz baskısı verilirken onu inançsızlığa doğru geçirdiği değişim de vurgu yapılır. Ali Şahin medrese eğitimini yarıda bırakarak, yeni eğitim Darümuallimîn'e gider. Sarıova'ya öğretmen olarak gelince, bundan sonraki hayatını din ve taassup düşmanlığı belirler. “*Çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı*” diye nitelendirdiği kasabada, on iki haneye bir cami veya medrese düşmektedir. Ali Şahin'in kasabaya gelişiyle birlikte roman ilerici öğretmen-gerici din adamı çatışması zeminine oturur.

Vurun Kahpeye'de ise, Hacı Fettah Efendi'nin şahsında kortukucu din anlayışıyla insana huzur veren din anlayışı arasında karşılaştırma yapılır. Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin Efendi “İslamiyet gibi, her şeyi güzelleştiren, sonsuz müsamahaya sahip bir dini nile kendi kötülüklerine göre tefsir etmişlerdir. Bu bakımdan, romanda üzerinde uzun uzun cami motifi ve Mevlid, İslamiyet'in gerçek yüzü ile yanlış yorumu arasında bir mukayese fikrini devam ettirir.”²⁴²

Aliye Latif Ağa'nın Çanakkale'de şehit olan iki oğlu için okuttuğu Mevlid'i dinlerken hissettikleri İslamiyet'in gerçek yüzünü göstermesi bakımından önemlidir. “*Minarenin ezeli teranesi, camiin hülyalı ve hafif nurları, buhurdanlardan çıkan mukaddes ve bayıltıcı kokular, bütün bu güzel ibadet*

²⁴² İnci, Enginün; Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul 1995, s. 520

dünyası, Aliye'nin bakir ruhunun heyecanında ölüme götüren bir istiğrâk lerzesi yapmıştı. Benliği tamamıyla ilk güneş gören bir gonca, mucize ile gözleri açılan bir kör gibi dünyayı ilk defa şimdiye kadar sezemediği yeni heyecanlar, meçhûl lezzetler ve aziz işkencelerle hissediyordu. Aliye kafesin arkasında ekserisi, yüreği aziz bir ölüünün hasretiyle kanayan kasaba kadınlarıyla yatsı namazını kıldı.... Bu Dede'nin derin yüzü, güzel sesi onu Allah'a temas eden bir aziz vecdiyle sarsmıştı. Halbuki bu güzel camiin durduğu meydanda daha kaç gün evvel başka bir adam, vazifesi kutsî olan bir din adamı, ona cehennem ve azap dakikaları yaşatmıştı. Nasıl olur da bu kadar beşerî, bu kadar merhamet ve iyilikle dolu bir dinden Hacı Fettah Efendi o kadar kâbusa benzeyen bir azap ve işkence çıkarıyordu...” (s. 59–60)

Nur Baba'da ise, dinî bir kurumdaki yozlaşmaya dikkat çekilmek istenir. “Kıralık konak'taki ailenin çözülüşü gibi, Nur Baba'da da kültür ve din hayatındaki yerini kaybeden tekkelerin çözülüşü ele alınmıştır.”²⁴³ Bir Bektaşî şeyhi olan Nur Baba'nın dergâhı dinî bir kurum olmaktan çıkmış içki âlemlerinin yapıldığı bir mekâna dönüşmüştür. Kadın düşkünün Nur Baba, dergâha gelen kadınlara sahip olmaktan başka bir şey düşünmez.

Şark Güneşi yahut *Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcî*'nda din konus farklı şekilde konu edilir. Romanın aslî kahramanı Tayfur, birçok bilim dalında söz sahibi olan bir Türk'tür. Fransız okulunda verdiği konferanslarda felsefî konuların yanında insan ve evrenin yaratılışı hakkında da bilgiler verir. “*Münşi-i İnsan*” adını taşıyan konferansında hem Kuran-ı Kerim'deki ayetlerden hareketle, hem de ilmî bir şekilde insanın yaratılışını, ruh beden ilişkisini açıklar. Ruh ve madde hakkında *maddiyyûnların* fikirlerini çürütmek için sayfalarca izahta bulunur.

3.2.9.1 Bâtıl İnançlar

Bu dönemde, kendi roman anlayışı doğrultusunda eserler vermeye çalışan Hüseyin Rahmi, batıl inançları yüzünden komik durumlara düşen kahramanlara sıkça yer verir. Aklî olanla-olmayan çatışması üzerine kurulan romanlarda yazar, pozitivist felsefeyi ön plâna çıkarmaya çalışır.

²⁴³ Abdülkadir, Hayber; Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları, İstanbul 1993, s. 187

Muhabbet Tılsımı’nda, *Hakka Sığındık*’ta, *Efsuncu Baba*’da vaka, bâtil inançları yüzünden komik durumlara düşen kahramanların üzerine kurulmuştur. *Toraman*’da da romanın başında konuşan mahalle kadınlarının bu konuda ne kadar cahil oldukları gösterilir. *Muhabbet Tılsımı*’nın erkek kahramanı Ali Bekir, Adnan Şem’i Paşa’nın evlatlığı olarak büyür. Ergenlik çağına gelince kadınları kendine âşık etme hevesine düşer. Kendine ‘Okyanus’ adını veren ve kendini ermiş bir veli olarak gösteren bir adamın mağarasında, içtiği esrarın sonucu rüyalara dalar ve bu adamın verdiği muskanın kadınları ona bağlayıcı gücü olduğuna inanmış bir halde konağa gelir. Muskayı denemeye başlayan Ali Bekir, kendinden yaşça büyük Kalfa Hanım’la düşer kalkar. Başka kadınları da baştan çıkarır. Muska konağın erkeklerini birbirine düşürür; en son paşanın eline geçer. Bu durum, kadın düşkünü paşayı çok sevindirmiştir; ancak bu gibi şeylere inanmayan oğlu Câzım Bey muskayı açınca çıkan kağıtta şunların yazılı olduğu görülür: “ *Kurt gibi dişlek ol, horoz-âsâ işlek ol. Benât-ı Havvâ, buğday bereketiyle aşkından gıdâlansın, şeker gibi sevişiniz. Muhabbetiniz ağdâlansun. Her kadın, vechinde çil altun câzibesi görerek sana sevdâlansun... Yansun... Yansun... Yansun... Âmin... Âmin... Âmin...*” (s.370)

Hakka Sığındık’ta İspanyol nezlesinin neden olduğu ölümler halk tarafından farklı yorumlanır. Kendine Abdal Veli ismini veren bir uyanık, romanın harp zengini kahramanlarına yazdığı mektuplarda onları bu hastalıktan kurtaracağını vaat ederek para sızdırmaya çalışır. Mahalle halkı Abdal Veli hikâyesinin etrafında farklı hikâyeler de uydurmaya başlar. Bazıları ölüm *Deccal*’ının çıktığını, Eyüp’teki *Niyet Kuyusu*’nun kurduğunu, *Elekli Dede*’nin eleklerinin ters döndüğünü, *Baba Cafer*’in türbesine güneşin doğduğunu bazıları ise, *Otlakçılar*’da bir katırın üç başlı bir *garibe* doğurduğunu söylerler.

Toraman’da romanın başında konuşmaları verilen Adile ve Hasna isimli kadınlar, batıl inançlarıyla öne çıkarlar. Kızının boşanması yüzünden çok üzülen Hasna Hanım, şifâ bulmak için *Albostanlı Keramet Efendi*’ye gitmiştir. O da Hasna Hanım’a “ *Sende lâkırdı sıtması var. Yedi gün, yedi gece hiç lâkırdı söylemeyeceksin. Ağzından dünya kelâmı çıkmayacak. Bu lâkırdı illet-i habîsesi seni öldürür. Doğru cehenneme götürür. Yedi gün, yedi gece bir ölü sükûneti göstereceksin...*” (s.24) diyerek onu kalfasına “*çiğnetir.*”

Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?'da romanın merkez kahramanı elli beşlik Makbul Hanım, kocasının ölümünden sonra zevke, eğlenceye daha önemlisi genç erkeklerle düşüp kalmaya başlar. Vassaf Bey ismindeki servet düşkününü bir genç avukat Makbule Hanım'ı baştan çıkarınca ev halkı büyük bir korkuya kapılır. Çünkü ihtiras ve şehvet düşkününü bu kadın bütün malını mülkünü bu adama yedirecektir. Kendi geleceklerinden korkan damat Osman Zihni ve karısı Vehibe bu gidişe çare arama için bir hocaya başvururlar. Aslında Osman Zihni rasyonalist ve gerçekçi bir adamdır. Bu gibi şeylere inanmamakla beraber karısının ısrarlarına dayanamaz ve *Hırka-ı Şerif* taraflarında yaşayan hocaya muska yaptırmaya karar verirler. Bu hocanın özelliklerini Vehibe Hanım'ın bakış açısından yansıtan yazar, hem onun cahilliğini, hem de halkın bu gibi insanlara bakışını ironik bir şekilde yansıtmaktadır. Kuyudan defineler çıkaran, beşi bir arada liraları teneke parçalarına çeviren bu hoca, simya ilminde, kubur keşfinde, remilde, cifirde, atik cedit felsefede, felekiyatta emsalsiz bir adam olarak Vehibe'nin gözünden tanıtılır.

Efsuncu Baba'da bâtil inançlara ve hurafelere sadece fakir halk tabakalarının değil, zengin sınıftan insanların da inandığını göstermek isteyen yazar, diğer romanlarında olduğu gibi, eleştirel tavrını bu romanında da sürdürür. Romanın aslî kahramanı olan Enverî Efendi'nin bâtil inançları yüzünden düştüğü komik durumların anlatılırken, babası Nasrullah Efendi'nin de geriye dönüşle nasıl bir insan olduğu anlatılır. Yazar, babadan oğluna irsî yolla geçen bu karakter ve davranış şekline natüralist bir anlayışla yaklaşmış olur. Nasrullah Efendi'nin konağında kimyahanesi ve burada gece gündüz çalışan kimyagerleri vardır. Bu adam, altın bileşimiyle, her derde deva olan ve insan ömrünü sonsuz uzatan *şemşirek* taşını ya da *ulu iksiri* bulmaya çalışır. Ömrünü bu yolda harcar. Yıllarca ocaklar çalışır, potalar kaynar; ancak ne altın yapabilirler ne de her derdi iyi eden ulu iksiri bulurlar. Bütün parasını bu yolda harcayan Nasrullah Efendi'nin evine her yerden sırtı pöstekli, elleri teberli, lüle lüle kirli saçlı gezginler gelirler, dağarcıklarından çıkardıkları bitki kurularını, iksirleri, özleri, tozları, hediyeleri altından pahalı değiş tokuşlarla ev sahibine güya armağan ederler; fakat ne yapılırsa yapılsın altın bileşiminin sırrına bir türlü ulaşamazlar. Böyle bir ortam içinde yetişen Ebulfazl Enverî Efendi de babası gibi bâtil inançları olan bir adam

olur. Yazarın ona verdiği isimdeki ironik yaklaşıma dikkati çekmek gerekir. Babasından farklı olarak kimyadan çok tılsımlara merak salan Enverî Efendi, babasından kalma “*İlmü’l-Kehâne, İlmü’l-Havâs, İlmü’l-Rakıy, İlmü’l-Azâ’im, İlmü’l-İstihzâr, İlmü’l- Davetü’l- Kevâkib, İlmü’l-İhfâ, İlmü’l-Kur’a* gibi kitapları okuyarak İstanbul’da gömülü olan hazineleri gösteren tılsımların peşine düşer; ancak bir türlü aradığı tılsıma ulaşamaz.

3.2.10 Tarihî romanlarda Türkler ve diğerleri

Cumhuriyetle birlikte değişen zihniyet Türk tarihine bakışı da büyük ölçüde değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Resmî tarih tezine uygun olarak eski Türk tarihi ön plâna çıkmaya başlamış ve romancılar da bu değişme uygun olarak İslamiyet öncesi Türk tarihini popüler bir anlayışla eserlerinde işlemeye başlamışlardır.²⁴⁴ Osman Gündüz bu anlayışın romantik akımla beslendiğini ve popüler halk romancılığının bir kolu olduğu görüşündedir.²⁴⁵ Bu manada Abdullah Ziya bu akımın öncülerinden biri olmuştur. 1927’de yayımladığı *Kızıl Tuğ* Cumhuriyet döneminin ilk tarihî macera romanı olma özelliğini taşımaktadır.

3.2.10.1 Osmanlı ve Türkler

Cumhuriyet’le birlikte değişen zihniyetin bir yansıması olarak özellikle tarihî romanlarda Osmanlı’ya karşı olumsuz bir bakış açısının geliştiğini görürüz. Osmanlı tarihini konu edinen *Kara Davut, Deli Deryalı, Cehennemden Selam* ve *Saraylarda Mecnûnlar*’da, Osmanlı-Türk düşüncesi yerini Osmanlı-Türk ayırımına bırakır. Yazarlar savaşları kazanan, ülkeler fetheden ve büyük bir imparatorluk kuran unsurun Osmanlı değil Türk olduğu fikrini ispat etmeye çalışırlar. Osmanlı padişahlarını beceriksiz ve acımasız olarak gösteren bu romanlarda tarihî gerçelerin de dışına çıkılarak, yer yer Cumhuriyet propagandası da yapılır. Nizamettin Nazif, Kanûnî’nin şahsında bütün Osmanlı padişahlarını şehvet düşkününü olarak gösterir. “(Süleyman), her Osmanlı prensi gibi mütereddî ve şehvetperestti.” (s.202) Turhan Tan ise, *Cehennemden Selam*’da IV. Murad’ı zevki için Bağdat’ta binlerce masum insanı kılıçtan geçiren acımasız bir padişah şeklinde gösterir. *Kara Davut*’ta Fatih Sultan Mehmed de aynı şekilde kendi şahsî ihtirasları için Bizans’ı

²⁴⁴ Türk edebiyatında tarihî roman konusunu ayrıntılarıyla inceleyen çalışma için bkz: Zeki Taştan; “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871–1950), Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2 cilt, 2000

²⁴⁵ Osman Gündüz; “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara 2005, s. 402

yıkmaya çalışan ve kendine elçi olarak gelen Bizanslıları kılıçtan geçiren bir padişah olarak tanıtılır. Yazarlar Osmanlı'ya karşı, halkın içinden çıkmış kahramanları yüceltirler. *Kara Davut*'ta Kara Davut, *Cehennemden Selam*'da Kör Mahmut, *Deli Deryahlar*'da Türk denizcileri ve Barbaros Hayrettin Paşa gibi kahramanalar cesaretleriyle halkı temsil ederler. Bu romanlarda savaşların ve zaferlerin padişahlar değil de halkın sayesinde kazanıldığı fikri ön plâna çıkarılmaya çalışılır.

3.2.10.2 Türkler ve Bizanslılar

Nizamettin Nazif'in İstanbul'un fethini anlatan romanı *Kara Davut*'ta Osmanlı- Bizans ilişkilerine yer verilir. Bizans artık yıkılmaya yüz tutmuş, zorla ayakta duran bir devlettir. II. Murad'ın ölümünden sonra tahta geçen II. Mehmed, hemen İstanbul'u almak için hazırlıklara başlar. Bir yandan da Bizans'la sulh anlaşması imzalar. Bizans İmparatoru Kostantin Gragozes, Osmanlı'nın gücünü iyi bildiği için elçiler göndererek ve sultana hediyeler sunarak ilişkilerini iyi tutmaya çalışır. Ancak Fatih'in Rumeli Hisarı'nın yapımına başlaması üzerine, artık sonun geldiğini anlayan imparator, Avrupalılardan yardım ister, başta Venedik olmak üzere, Macarlar, Almanlar, ona yardım ederler. Ancak yazar, burada Fatih'i ve onun şahsında Osmanlıları işgalci ve acımasız bir topluluk olarak gösterir. Fatih, bir yandan Bizans'la barış anlaşması imzalarken, diğer yandan da savaş hazırlıklarını sürdürür ve Bizanslı elçileri sorgusuz sualsiz idam ettirir. Rumeli Hisarı'nın yapımında yorgunluk gösteren Türk işçilerini acımasızca katleder. Yazar, Fatih ve ordusunu kadın ve oğlan için savaştan, acımasız olarak gösterirken, Bizanslıları ülkeleri ve namusları için mücadele eden mazlum insanlar şeklinde gösterir.

3.2.10.3 Türkler ve Çinliler

Abdullah Ziya'nın *Kızıl Tuğ* adlı tarihî macera romanında Türklerin tarihî düşmanı olan Çinlilerle olan mücadeleleri anlatılmaktadır. Romanın başkahramanı olan Otsukarcı, yiğit ve cesur bir Türk savaşçısıdır. Yanında yardımcısı Çakır'la birlikte Çinlilerle mücadele eder. Yazar Otsukarcı'nın şahsında Türklerin cesaretlerini, doğruluklarını vurgularken, Çinliler hain, hilekâr ve korkak bir millet olarak gösterir. Çinliler ile Türkler arasında çatışmanın başlamasına neden olan olay, Tung-Hay'ın Çin tahtına çıkmasıdır. Türk

hükümdarı Timüçin'e gelen Çin elçisi “*Güneşin oğlu Çin Hakanı tung-Hay tahta çıkmıştır. Senden, kendisine verilmekte olan yıllık bacı istiyor.*” (s.179) deyince Türk-Çin çatışması da başlamış olur. Timüçin topladığı ordusuyla Çin'e doğru yola çıkmaya başlar. Otsukarcı ise yanında yardımcısı Çakır'la birlikte ordudan ayrı yola çıkar. Çin'e ulaştığında sarayda büyücüler ve diğer engellerle mücadele eder. Yardımcısı Çakır ile birlikte akıl ve zekâlarıyla Çinlilerle baş ederler.

3.3 Bireysel Çatışmalar Etrafında Gelişen Temalar

Bireyin içinde bulunduğu psikolojik şartlar, çevresiyle olan ilişkileri, aşk, evlilik, ahlâk, ideal gibi çeşitli durumlar bazı çatışmalara neden olabilmektedir. Bu çatışmalar, farklı temalar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Roman kahramanlarının bazı değerler arasında seçim yapma durumunda kalmaları bu çatışmaların temelini oluşturmaktadır. Hem toplumsal bazı değerler, hem de bazı kişisel ilke ve ahlâk anlayışları, bireyin düştüğü iç çatışmayı besleyen faktörler olarak göze çarpmaktadır.

3.3.1 Bireyin kendi iç dünyasıyla ilgili olan problemler

3.3.1.1 Aşk

1919–1928 yılları arasında yazılan çoğu roman, aşk teması etrafında şekillenir. Ancak bu romanların çok azı bu temayı psikolojik bir vakıa olarak işlemiştir Mehmet Asaf *Mihriban*'da, Ali Zeki *Alev*'de, Güzide Sabri *Yaban Gülü*'nde, Etem İzzet *Aşk ve Günah*'ta, Cemal Hurşid *Sırtlan*'da, Selami İzzet *Aşkım Günahımdır*'da, sonu hüznle biten aşk maceralarını işlerler. Kahramanların birbirleriyle olan ilişkilerini basit aşk duyguları üzerine kuran bu romancılar, onların psikolojik durumlarını ifade etmede çok acemi davranırlar. Bu romanlarda ortak yapı; aşkın başlaması, engel ve ayrılık şeklinde görülür.

Olayların tesadüflere bağlı olarak geliştiği bu romanlarda bazı ortak özellikler göze çarpar. *Meliha*'da Meliha, *Alev*'de Neyyire, *Yaban Gülü*'nde Leyla, küçük yaşta yetim kalan kadın kahramanlardır. Karakter olarak bunların ortak yönleri, aşırı duygusal olmalarıdır; romantik kişilikleri onların her hareketlerinde ortaya çıkar. Bu kadınların diğer bir özellikleri ise, iyi bir eğitim alıp, çok iyi derecede piyano çalmalarıdır. Duygularını çoğu kez piyano çalarak ortaya koyarlar. Meliha'nın Hüseyin Cemil'le, Neyyire'nin Sedat'la, Leyla'nın Feridun'la, Fikret'in Nejat'la olan aşkında psikolojik boyut yok denecek kadar

azdır. Bu duygunun tezahürü olarak romantik heyecanlar dile getirilir. *Meliha*'da iyilik ve kötülük çatışmasının bir sonucu olarak kötülük galip gelir, Meliha veremden ölür. *Alev*'de ise Neyyire'yi yabancı bir kadınla aldatan Sedat büyük bir pişmanlık yaşamasına rağmen hem Cristin'e hem de Neyyire'yi kaybeder.

Toraman'da Şuâyib Efendi, dünyada en üstün şeyin aşk olduğu görüşündedir. İnsanların aşkın emrettiği gibi yaşadığını, hareketlerini ve davranışlarını ona göre ayarladıklarını iddia eder. Dünyadaki felaketlerin, cinayetlerin iki sebebi olduğunu düşünür: aşk ve kadın. Babasının ikinci eşi olan Binnaz'a âşık olan Aziz de bu yasak aşk yüzünden huzursuz olur. Kendini evin hem oğlu hem de zamparası olarak düşünür. Vicdanı ve duyguları arasında kalır.

Güzide Sabri, *Yaban Güllü*'nde farklı iki sosyal sınıftan geldikleri için büyük acılar yaşayan Feridun ile Leyla'nın romantik ve içli aşklarını işler. Gurur-zillet çatışması yüzünden Feridun'dan ayrılıp sakat bir adamla evlenen Leyla, iyiliğinin ödülünü romanın sonunda kazanır. Kocasından kalan büyük bir servetin sahibi olarak kendini hor gören Feridun'un annesini dilencilikten kurtararak evine alır ve ona çok iyi davranır; Feridun'la mutlu bir hayat sürmeye başlar.

Aşk ve Günah'ta Sahire, hayal- hakikat çatışması içinde kalır. Büyük bir aşkla sevdiği keman hocası Şahap'ın evli olduğunun ortaya çıkmasıyla büyük düş kırıklığı yaşar. Şahap'ın intiharı üzerine ise çıldırır. Halide Nusret'in kıskançlık duygusunu psikolojik bir vakıa olarak işlediği romanı *Küller*'de aşk teması, kıskançlık duygusunun nedeni olarak ortaya konulur. Karısı Suzan'ı hastalık derecesinde seven Ali Namık, kendisi ölünce eşinin başkalarıyla evlenmemesi veya başka erkekleri sevmemesi için onu zehirleyip öldürmekten çekinmez.

Sırtlan'da ise, nişanlısı tifodan ölen Hüseyin Siret'in yaşadığı hüznün ve hayal- hakikat çatışması anlatılır. Ancak yazar, kahramanların iç dünyalarını yansıtmada başarısız olduğu için, romantik heyecanları anlatmaktan öteye gidemez. Aşk teması etrafında çoklu bir çatışma üzerine kurulan *Sisli Geceler*'de aşk, sadakat konuları üzerinde durulur. Vakanın büyük bir çoğunlukla tesadüflere dayandırıldığı romanda, aşk duygusunun şahısların iç dünyalarını nasıl etkilediği başarılı bir şekilde verilmiştir. Özellikle Mine ve Ömer Naim'in duyguları ve iç dünyaları onların hatıra defterlerinden yansıtılarak anlatılmıştır. Bu kahramanların içine düştükleri çatışmanın temelinde ise evli insanlara âşık olmaları yatar. Mine

kocası Nüzhet'in kardeşi Fikret'e, Ömer Naim ise, amcasını oğlu Fikret'in karısı Zehra'ya âşık olmuştur. Bu şekilde akrabalarına ve evli insanlara âşık olan kahramanlar kendi iç dünyalarında büyük bir sıkıntı yaşarlar. Aşk, ahlâk ve vicdan çatışması onların ruhlarında şiddetli fırtınalar koparır. Aşkını Zehra'ya itiraf eden Ömer Naim, beklediği karşılığı alamaz; çünkü Zehra, kocasını çok seven ve ona sadık olan bir kadındır. Mine ise, daha küçük bir çocukken Fikret'e âşık olmuştur. Ancak annesinin zoruyla sevmediği Nüzhet'le evlenince, bir çıkmaza girer, kocasının kardeşine âşık olmak ve duygularını kimseye söyleyememek onu ruhen hasta eder. Hatıra defterine yazdıkları onun içine düştüğü çatışmayı başarılı bir şekilde gösterir. Aşk karşısında bütün ahlâkî değerleri reddeden Mine, bu bunalımın en şiddetli derecesini yaşar.

Aşk, *Çalikuşu*'nun ana temasıdır. Bu da Feride ile Kâmran arasında geçen romantik bir ilişki üzerinde şekillenir. Roman Feride'nin farklı yerlerde ve farklı insanlarla yaşadığı olayları anlatsa da temelde romantik bir aşk macerası anlatılmaktadır. “Eğer romanın bütününü kucaklayıp sürükleyen bu aşk ortadan kaldırılacak olursa, başta olay örgüsü ve kahramanlar olmak üzere, eser bütünüyle çökecek ve anlamsız hâle gelecektir. Özellikle Feride'nin –Kâmran ile olan hissî ilişkisinin başlangıcından itibaren- hayatını şekillendiren en temel etken aşk duygusudur.”²⁴⁶ Feride'nin Kâmran'a duyduğu aşka bütünüyle romantik bir hava hâkimdir. Kâmra'nın kendisini aldatmasına ve bu yüzden İstanbul'u terk edip Anadolu'da yaşamasına rağmen, ona olan hisleri asla eksilmez. Bu yönüyle Doktor Hayrullah Bey onu “*yeni zamanların Leylâ'sı*”na benzetir.

Yakup Kadri, dönem romanlarından farklı bir şekilde *Nur Baba*'da aşk duygusunu roman kahramanı Nigâr'a bağlı olarak mistik bir zemine oturtmaya çalışır. “Nur Baba Yakup Kadri'nin bir mistik davranış ve kendini tanıyış anlamında aşk duygusunu tadışını çok başarılı şekilde anlattığı romanıdır.”²⁴⁷ Evli olmasına rağmen, bir Bektaşî şeyhine kendini kaptıran Nigâr, Nur Baba'nın bütün olumsuzluklarına rağmen, aşkını sonuna kadar yaşar. Ondaki duygu, bir karşılık beklemeden ortaya çıkmıştır. Nur Baba, onu elde edip bedenî arzularını tatmin ettikten sonra bir köşeye atar; ancak uzun yıllar dergâhta sabır ve tevekkül içinde hiçbir karşılık beklemeden yaşar. Onun bu durumu, tam olmasa bile tasavvuftaki

²⁴⁶ İsmail, Çetişli; Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro), Ankara 2004, s. 212

²⁴⁷ İnci, Enginün; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 258

aşk anlayışına yakın gibidir. Şeyhinden hiçbir şey beklemeyen, nefisini yok etmeye gelen bir mürit görüntüsü çizer. Üstelik bu genç kadın, zengin ve rahat bir hayat sürerken kocasını, çocuklarını bırakarak Nur Baba'nın yanına gelmiştir. Onun gözünden düşmesine rağmen, asla şikâyet etmemiştir. *“Onu altı yıldır bu dergâhta tutan şey kendi malı olduğunu bildiği bu çatı ile bu eşyalar değildir. Ancak mürşidin bir nigâhı, bir tebessümü, bir sözüdür.”* (s. 151) Nigâr'daki alçakgönüllülük ve tevekkül, mistik bir karakter taşımaktadır. O almadan vermeyi, sevilmeden sevmeyi kendine ilke edinmiştir. Yazar, bu anlamda ondaki aşk duygusunu mistik bir zemine oturtur. *“Eyvallah!.. Bektaşîliğin felsefesi bu değil miydi? Hep bu kelimenin ifade ettiği mânâdan çıkmıyor mu? Eli kalbin üzerine koymak, başı öne eğmek; tevazuun, mahviyetin ruhanî zevkine nefisini terk etmek; hakarete, ezâ ve cefâyâ, küfre karşı: ‘Eyvallah, eyvallah!’ demek! Tarikâtın bütün sırrı, bu yüksek gayeye ermekten başka ne olabilir? Nigâr Hanım, bu ruhî hâletin haricinde diğer bütün hâletleri, meşûm ve tahammül edilmez buluyordu. Nedir, o birtakım nefis sevgisi, haysiyet şeref kaygıları içinde çırpınanlar? Kimdir, ne zavallıdır o bedbahtlar ki, Ziba Hala gibi bütün hayatları gururun sarsıntılarıyla geçmiştir? Sevmek yerine sevilme istemişlerdi. Kıskanmışlar, bağırılmışlar, çağırmışlardır ve mağlup olmak, galebe çalmak gibi birtakım boş şeylere inanmışlardır!*

Nigâr Hanı, kendi kendine ‘Sevmek, daima sevmek! Karşımızdakinden hiçbir şey beklemeksizin, daima kendimizden vermek, esef etmemek, pişman olmamak, sevmek, daima sevmek!’ diyordu.

Henüz bu sırra eremeyenler, Nigâr Hanım'ın sabır ve tahammülüne şaşıyorlar. Nur Baba, gözünü önünde başkalarıyla hem-bezm iken, onun bu hâle karşından sakın bir seyirci kalışındaki mânâyı bir türlü anlamıyorlar ve hep birden Nigâr Hanım'ın hissizliğine, budalalığına hükmediyorlar.” (s. 157- 158)

Dönemin diğer bir kadın romancısı olan Suat Derviş, basit vakalarla kurulmuş popüler aşk romanlarıyla yazın hayatına başlar. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te ruhen sorunlu olan Osman'ın ikinci eşi Zeliha ile birinci eşinden olan oğlu Kemal arasında yaşanan üçlü aşk ilişkisi anlatılır. Karısıyla arasındaki yaş farkının çok olması Osman'ı sürekli rahatsız eder ve karısıyla oğlu arasında bir aşkın başlayacağından şüphelenir. Diğer birçok aşk romanında olduğu gibi bu

romanda da günlük/hatıra defteri, kahramanların iç dünyalarını daha iyi anlatabilmek için, kurgu ögesi olarak kullanılır. Osman'ın günlüğünde onun bu duygular arasında yaşadığı ruh karmaşasına yer verilir. Oğlu Kemal hakkındaki şüpheleri doğru çıkan Osman'ı karısı asla aldatılmaz. Zeliha, üvey oğlunun bütün ısrarlarına rağmen kocasına ihanet etmez. Aşk duygusu daha çok Osman ve Kemal arasındaki çatışmanın kaynağı olarak verilir. Ancak bu çatışma, hiçbir zaman su yüzüne çıkmaz. Osman'ın Zeliha'ya olan düşkünlüğünün en büyük nedeni, kötü sonuçlanan ilk evliliğidir. Eski eşi Bihter, sürekli konuşan ve kavga çıkaran bir kadındır. Onunla boşandıktan sonra eski bir dostunun evlatlığı olan Zeliha'yla evlenir. Zeliha ise, bir sığınma duygusuyla onunla evlenmiştir. Osman'ı bir baba görmekten öteye gidemeyen hisleri ve bu hislerin hem Kemal, hem de Osman tarafından bilinmesi romandaki düğümlenmeyi sağlar.

Suat Derviş'in aynı yıl yayımlanan *Hiçbiri*'nde de, buna benzer bir aşk üçgeni etrafında gelişen olaylar anlatılır. Oğlunun sevdiği kıza bilmeden âşık olan Selim Paşa, bu durumu öğrenince kendi içinde büyük bir çatışma yaşar. Cavide, ise Selim Paşa'yı sevmektedir. İhsan'ın babasından Cavide'yi izdivaç için ikna etmesini istemesi Selim Paşa'yı daha büyük bir çıkmaz içine iter. Yazar, onun içinde bulunduğu durumu romanın geneline baktığımızda daha başarılı bir biçimde yansıtır. Kendinden yaklaşık yirmi yaş küçük bir kıza âşık olan Selim Paşa, hayatının bu devresinde yakaladığı saadetten vaz geçmek istemez. Ama oğlunun mutluluğuna da engel olduğunu düşünmektedir. Cavide'nin de Selim Paşa'yı sevmesi ile aşk üçgeni gerçekleşmiş olur. Bu üçgen içinde en zor durumda olan oğlunun karşısındaki babadır. *“Çocuğuna bu zulmü yapmakta devam edemeyecekti. Hayır hayır. Ona hakikati söyleyecekti... Hakikat, bu çocuğa acaba nasıl bir tesir yapacaktı? Saadetini mâni' olanın babası olduğunu anladığı zaman ne düşünecekti? Onu, her halde günün birinde kendisine böyle müthiş bir darbe vurmak için büyütmemişlerdi. Onu büyütme için yaptığı bütün gayretlerin gayesi, bir gün bu çocuğun kendi elinden saadetini gasp etmesi değildi... Selim, zannediyordu ki, eğer İhsan'la Cavide'nin arasında kendi mevcudiyeti olmasa idi; çocuğu mesut olabilecekti...”* (s. 238) Böyle bir durumda iki gencin birbirleri için daha uygun olduğu kanısına varan Selim Paşa, kendi duygularından vaz geçer; ancak Cavide, bunu kabul etmez, İhsan'ın teklifini reddeder.

Aşk duygusunun insan ruhunda neden olduğu fırtınaları çok başarılı şekilde işleyen *Ateşten Gömlek*'te, aşk teması romanın diğer bir yüzünü oluşturur. Peyami, İzmir'den gelen Ayşe'yi görünce ondan çok etkilenir. Birçok genç subay onun etrafında İzmir'in kurtuluşu için yemin ederler. Savaşa katılmamış, hatta büyük savaşın hiçbir sıkıntısını çekmemiş bir hariciye memuru olan Peyami bu sahne karşısında çok etkilenir. Cemal'i, İhsan'ı ve diğer subayları çok kıskanır. Kendini onların yanında silik bir şahıs olarak görür. Aşk, millî duygunun doğmasına zemin hazırlar. Onlara katılması, Anadolu'ya Ayşe ile beraber kaçması hep o insanlar gibi olmak ve Ayşe'nin onlara bakarken gözlerinde beliren ışığa kavuşmak istemesinden kaynaklanır. Bu durum Peyami'nin kendi içinde bir çatışma yaşamasına neden olur. Peyami içinde bulunduğu bu açmazı şu şekilde dile getirir: “ *...Fakat Ayşe'nin İzmir yolunda dövüşen, yaşayan ve ölenlere bakarken yeşil gözlerinde hâsıl olan yumuşak şey, benim için de hâsıl olsun istiyordum. Hiç olmazsa beni de ebediyen hariciyenin silik bir kâtibi görmesin. Beni de er ve mert olarak tanısin...*” (s.90) İhsan'ın Ayşe'ye olan duygularını söylemek için yola çıktığında bu iç çatışması daha da artar: “ *Ve genç, benim gibi daire ve kâğıt adamı, sevgiliye gidiyor. Bir yanardağ gibi feverân ediyor. Tıpkı benim başak dalgalarına söylediğim gibi, mukavemet edilmez bir kalp hikâyesi anlatıyor. Güzel kadın, güzel gözlerinde müphem tebessümle onun ta kalbine bakıyor: 'Kendin için söyle' diyor. Ben ne hain, ne kötü adamım... Bunu orada hatırlıyorum. Ayşe çadırın loş kapısından bana: 'Kendin için söyle Peyami' diyecek gibi geliyor. Kalbim nasıl atıyor, fakat ben o kadar fena bir adam değilim. Seyyarın arkasından bir yere oturuyor, sükûnet bulmaya çalışıyorum. On sene evvel ben değersiz bir hariciye memuru ruhu taşımayaydım, şimdi hikâyeyi böyle yazmayacaktım. Onun yanında orta yaşlı, ağabeyi tavırlı, sakın ve hissiz amcazade ve dost olacağım. Her zamanki gibi bana itimat edecek ve mutlak İhsan'a avdet edecek...*” (s.194- 195)

Romanın asker kahramanlarından İhsan da Ayşe'yi büyük bir ıstırapla sevmektedir. Cesur ve vatansever bir asker olan İhsan, Ayşe'yi görür görmez etkilenmiştir. Öyle ki ona duyduğu aşk büyük bir ihtirasa dönüşür. Ayşe'nin kişiliği diğer erkekleri olduğu gibi onu da tesiri altına almıştır. İhsan, Peyami'nin Ayşe olan akrabalık bağına bile kıskanır. Ama Peyami'yi de çok sevmektedir. Bu

iki durum onda bir iç çatışmanın doğmasına neden olmuştur. Peyami bu çatışmayı hatıra defterine şöyle yazar : “ *İhsan, Ayşe gittikten sonra hayli suratsız ve sessiz oldu. Fakat faaliyetinde daha kadir, daha korkunç bir reisin tahakkümü vardı. Yalnız kaldığımız zaman bana karşı iki türlü vaziyet aldı. Biri Ayşe’ye temas eden bir mahlûka karşı payansız zaafı ve ihtiyacı; ikincisi bu yatkınlığı, bu akrabalığı çekemeyen ve bu imtiyazımdan dolayı benden intikam almak isteyen bir adamın vaziyeti... Birinci hissin tesiri altında olduğu günler bana bir çocuğa bakar gibi bakar, terleyip soğuk almamdan endişe eder, hatta gece odama girer ve beni örterdi. Hem bundan müteessir oluyor, hem de son derece sıkılıyordum. İkinci kısım hassasiyeti beni, bu korumadan birdenbire, kırk seneden beri dağlarda yaşamış adamların meşakkatine atardı ...*” (s.91)

İhsan’daki bu tutku bir hastalık derecesine ulaşır. Ayşe’nin etrafındaki bütün erkekleri kıskanmaya başlar. Aşk ile kıskançlık duygusu arasında kuvvetli bir bağ olduğu İhsan örneğinde verilir. “ *Sözün kısası, senin gibi, herkes gibi ben de Ayşe sıtmasına tutuldum, fakat ötekiler gibi ben sadece sırtımı ateş kamçısının darbesine verip İzmir’e doğru yürümedim; herkes İzmir’e doğru giderken ben Ayşe’ye gittim. Ta ilk günlerde rıhtımda onun yeşil gözlerini, kırmızı dudaklarını gördüğüm an bu cihanın zehirleri kanıma, damarlarıma geçti. Ben kadını yakında görmüş bir insanım; fakat bu defa bu, kadın sıtmasından, aşktan başka bir şeye, bir tauna, bir felakete benziyordu. Onun ruhumda karıştırmadığı bir nokta, alt üst etmediği bir köşe kalmadı. Her şey birdenbire yıkıldı. Her bağ çözüldü, her insan siması soldu. Dünya simsiyah oldu; yalnız o, Ayşe, ateşten dudakları, zehirli gözleriyle yegâne şey olarak karşımda dikildi durdu. Bütün arzum onun arkasından koştukça insandan uzaklaşan yüzüne yaklaşmak, gözlerinin, dudaklarının arkasındaki o harikulâde şeyi (ölüm mü, hayat mı bilmiyorum) almak. Ayşe’nin gözleri, dudakları ne ifade ederse, onun ben en muti esiri oldum. Bir serap gibi dokunulmayan bu kadına temas etmek için hayatta vermeyeceğim, yapmayacağım bir şey, kat etmeyeceğim bir mesafe yoktu.*” (s.159-160)

Son Arzu’da aşk konusunda iki farklı kız tipi çizilmiştir. Nuriyezdan, romantik ve hassas bir kız olarak Rıdvan Sabih’e duyduğu hislerini ona yazdığı mektuplarda dile getirir. Bu mektuplarda romantik ve içli bir üslup vardır. O gerçek ve romantik aşk taraftarıdır ve insanın bir kere seveceğine inanmaktadır.

Bu yüzden sevdiği adama kavuşamayınca intihar eder. Aile-aşk çatışmasında, aile aşkın engeli olarak verilir. Zişan ise hoppa ve şımarık bir kızdır. Aşk konusunda daha realisttir. Birçok erkekle birlikte olmakta bir sakınca görmez.

Bir Akşamı'da aşk, yaşanılan sıkıcı hayattan kurtuluşu sağlamak amacıyla tercih edilir. Yaşadığı hayattan bıkan Meliha, aşk ve ailesi arasında seçim yapmak zorunda kalır. İzmit'ten, hastalıklı babasından ve sorumsuz annesinden dolayı bir *Don Juan* olan Kâmil'le kaçmayı bile göze alır. Onun tek istediği, hayatı yaşamaktır. “*Terazinin sağ kefesinde aşk ve hayat, sol kefesinde aile muhabbeti olursa, mutlaka sağ tarafın ağır basması şart değildir; fakat biz, hepimiz, pekiyi biliyoruz ki, Meliha yaşamak istiyor. Bu arzu, pek şiddetli olur ve sağ kefeye dolarsa artık bu taraf ağır basacaktır, şüphesiz.*” (s. 55) Kâmil'e âşık olmak onun için bir kurtuluştur.

Reşat Nuri'nin aşk teması içerisinde gelişen romanı, *Dudaktan Kalbe*'de Hüseyin Kenan'ın aşk duygusuna verdiği değere bağlı olarak, hayatı da şekil alır. İlk aşk tecrübesini Leyla'yla yaşayan Kenan, bu zengin kızla aralarındaki sınıf farklılığından dolayı çatışma yaşar. Ünlü bir bestekâr olduktan sonra, hayata bakışı değişmiştir. Romanın diğer aslî kahramanı Lâmia'yla tanışınca, aşk konusundaki yeni fikrini bu hassas ve romantik kız üzerinde tecrübe eder. Leyla'ya karşı saf bir aşkla bağlanan Kenan, artık saf aşka inanmayan, bu duyguyu sadece gönül eğlendirici yönüyle gören bir adam olmuştur. “*Anlıyorum ki Leylâ beni vaktiyle çok yıkmış, kalbimi harabeye çevirmiş... Aşk şimdi kalbimden dudaklarıma çıktı... O, artık birini ötekinin unutturduğu bûselerle bir nağme, bir tebessüm gibi yalnız dudaklarımda yaşayacak... Fakat belki mesut olmak için de asıl çare budur: Aşkı dudaklarından öteye bırakmamak, zehir gibi kalbe inmesine meydan vermemek...*” (s. 41)

Sonradan görme insanlara mahsus bu anlayışın verdiği kuvvetle Donjuanvari bir yaklaşımla Matmazel Lilyan ve Nimet Hanım gibi kadınlarla düşüp kalktıktan sonra, Lâmia'ya karşı da aynı zihniyetle yaklaşır. “*Aşkı size kalpte Doğup ölen bir şey diye öğretiyorlar Kımalı yapıcak... Ne fena, ne yanlış bir fikir... aşkın kalpte hiçbir alâkası yok... aşk, yalnız dudaklarda Doğup yaşadıkça bir saadet olur... Onun **dudaktan kalbe** zehir gibi işlemesine meydan vermemeli...*” (s. 91) diyerek hayat tecrübesi olmayan Lâmia'yı iğfal eder. Yazar,

saf aşkın cinsî aşktan üstün olduğunu göstermek için, Kenan'ın bu olaydan sonra yaşadığı maddî- manevî çöküşü ortaya koyar. Masum bir kızın duygularıyla oynayan, aşkı bir oyuncak olarak gören Kenan'ın hayatı bundan sonra zehir olur.

“Adam, sende... Bunda ne benim, ne onun kabahatimiz var... Tabiat hükmünü yapıyor, o kadar... Lâmia da ötekiler gibi bir kız çocuğu... Kedi yavruları gibi sevmek, okşanmak ihtiyacını hissediyor... Yalnız, bu tahassüsler onun için çok yeni... Bu sebepten belki biraz fazla buhran geçiriyor...” (s. 85) diyerek terk ettiği Lâmia'yı bir türlü unutamaz. Saf ve gerçek aşk, cinsî aşk karşısında zafer kazanmıştır. Eşinden boşandıktan sonra, Lâmia'yı tekrar kazanacağını sanan Kenan reddedilmesi üzerine de intihar eder. Böylece aşk konusundaki anlayışı yüzünden cezalandırılmış olur.

Çoban Yıldızı'nda platonik aşk, Doktor Kâzım Bey'e bağlı olarak işlenir. Büyükdere'deki evlerinin yanındaki konağa yerleşen Hüseyin Bahaddin Paşa'nın kızı Sadiye'ye platonik bir aşk duyan Kâzım Bey, bu duygusunu hiçbir zaman dile getiremez. Kabul edilip-edilmeme çatışması, Sadiye'nin dışa dönük, bu gibi duyguları anlamaktan uzak bir tip oluşu onu duygularını bastırmaya iter. Yaşamak istediği duygularıyla bastırdığı duyguları arasında sürekli çatışma yaşan Kâzım Bey'in kendisine olan hissî merbutiyetini anlayan Sadiye, onun vereceği aşkla tatmin olmayacağını bilmektedir.

“Cemil Kâzım'ın aşkı; damarları gevşeten, sinirleri yakıp kavuran bir aşk olmayacaktı. Bu ateş, sadece insanın kalbini, sinirlerini bir nisan güneşi gibi okşayan bir ılıkla ısıtan ipekten örülü, incecik, şefkat dolu sönük bir ateşti. Ama Sadiye'nin istediği bu değildi. O; öyle bir ateş istiyordu ki insanın derisinden geçerek damarlarından tâ iliklerine kadar sarsın, kalbi yansın, dudaklarında hiç sönmeyen kudurtan bir ateş dolaşsın, gözleri hep dumanlı, beyni sarhoş yaşasın.” (s. 146)

Akşam Güneşi'nde romanın aslî kahramanı olan Nazmi Bey, parlak bir erkân-ı harp iken kalp rahatsızlığından dolayı inzivaya çekildiği M... adasında sakın bir hayat sürerken karısı Şükran'ın yeğeni Jülide'nin onların yanına yerleşmesiyle eser bir aşk romanına dönüşür. Jülide ile Nazmi Bey arasında önceler birbirlerini anlamamaktan doğan çeşitli çatışmalar yaşanır. Ancak zamanla birbirlerini anlamaya başlayan bu iki karakter arasındaki ilişki aşka dönüşür; ancak

bu imkânsız bir aşktır. İkisi de bunun farkındadırlar ve hiçbir zaman aşklarını birbirlerine itiraf edemezler.

Nazmi Bey, vicdan azapları ve iç çatışmalar yaşayarak bu hislerini kendisinden bile saklar. “ *Jülide henüz bir çocuktı. Ben ölmeye mahkûm bir alıldım. Aramızda yirmi yaştan ziyade fark vardı. Eniştesi, vasîsi, hemen hemen babası idim, ona ‘kızım’ diyordum... bu aşkın beni utancımdan öldürmesi lazım gelirdi. Fakat utanmıyordum. Çünkü Jülide kendisini sevdiğimi bilmeyecekti. Aşkım kalbimin içinde yaşayıp ölecekti. Hiçbir arzum, ümidim yoktu... Jülide’yi sade gözlerimle seviyordum. Onun yüzüne bakmak saadeti bana kâfi geliyordu...*” (s. 302)

Romanın en önemli yanı, karakterlerin iç dünyalarını yansıtmadaki başarısıdır. Hem yaş, hem de akrabalık ilişkisi bu iki kahramanın iç dünyalarında kesin bir açmaza neden olur ve yazar, bu iki karakterin içine düştüğü açmazı çok başarılı bir şekilde dile getirir. Bu gençlik-yaşlılık çatışması şeklinde verilir. Nazmi Bey için Jülide, ömrünün akşamında doğan bir güneştir. “ *Büyük aşkı bu akşam uzak akşam güneşlerine benzetiyordum. Boş ihtiraslar arasında bin cevri mihnet içinde ziyan olan ömrümün bu kadar güzel bir akşamı olacağını ümit edebilir miydim...*”(s. 303) Jülide ise, eniştesine karşı önce hayranlıkla başlayan hislerinin aşka dönüşmesine engel olamaz.

Burhan Cahit’in aşk temasını işlediği romanı *Aşk Bahçesi*’nde saf ve cinsî aşk karşılaştırılır. Atina’da çalışan bir elektrik mühendisi olarak Sacid Bey, hayat anlayışı olarak zevkperesttir. Tatil için İstanbul’a geldiğinde, zengin ve sosyetik kadınların içinde bulunduğu modern bir çevrenin içine girer. Bu çevre içinde, onun aşk konusundaki maddi anlayışını tatmin edeceği birçok kadın vardır. Bu kadınların hepsini gönlünün bahçesinde koklayacağı ayrı ayrı çiçekler olarak görür. Arkadaşı Osman ona göre romantik ve saf aşkın peşindedir. Ancak Sacid onun görüşlerine karşı çıkar. “*Hani iktisatta bir ikâme kanunu vardır. Aşkta en düz kestirme yol bence bu kanundur. Mini mini az çok aşka yaraşır bir misal söyleyeyim. Sofrana çiçek koymak istersin. Menekşe aradın yok. Onun yerine yasemin, hanımeli koyarsan fena mı olur. İşte ikâme kanunu budur. Ama bazen yasemin, hanımeli de bulunamaz da patlangıç çiçeği koymaya mecbur olursun. Ne*

zararı var. Çiçek değil mi? Şimdi bu misâli, bu kanunu aşka getirip tatbik edelim...” (s. 5)

Romantik aşka ve evliliğe karşı olan Sacid Bey, insana üzüntü veren aşktan ve kadınlardan kaçılması gerektiğini savunur. Ona göre değişen zaman aşk duygusunu da değiştirmiştir. Uzun yıllar Avrupa’da bulunduğu için oradaki kadınların aşk konusundaki yaklaşımlarını iyi bilmektedir. İnsanlar artık diğer birçok konuda olduğu gibi aşk konusunda da maddî düşünmektedirler. Ecnebi kadınların bu konudaki anlayışlarını ortaya koyarak kendi fikirlerini ispat etmeye çalışır. *“Şimdiye kadar birkaç ecnebi kadın tanıdım. Kalplerini ve düşüncelerini tahlil ettim. Bulduğum hakikat demin sana söylediğim aşk nazariyesiydi. Bilhassa ecnebi kadınlar, aşkı da hayatın öteki parçaları gibi öyle maddî ve hesaplı görüyor ki! Zevklerini tatmin edecek erkeğin çıldıran, yanan bir âşık olmasından ziyade sakin, mütevazı bir dost olmasını tercih ediyorlar.”* (s. 55)

Aşkın sadece arzu ve şehvetten oluştuğunu düşünen Sacid’le saf aşkı savunan Osman arasında anlayış çatışması yaşanır. Osman, derin, saf ve coşkun bir aşkın peşindedir. Ancak o bu türlü aşkların gerçekte olmadığını, insanların hiçbir zaman birbirlerine kuvvetli bağlarla bağlanmadıklarını düşünmektedir. *“Osman’ın felsefesi bu sıcak yaz akşamında tahammül edilir gibi değildi. Evli kadınların sevgisinde daima gönül arzuları ve mukaddes sanılan aile hisleri arayan Osman’ın bu fikirleri belki de samimi idi. Fakat hayatta en az yeri olan hislerden biri de böyle çok samimi gönül arzuları değil midir? Etrafımızda sevişen, eğlenen, mesut gibi görünen çiftlerin kalplerini ararsak acaba kaçında o mukaddes gönül bağlarına rast gelebiliriz. Osman’ı biraz da hakikat üzerinde düşünmeye alıştırmak gücü. O, gözlerin ifadesinde hâlâ aşk, derin ve coşkun bir aşk bulmak istiyordu. Sevişenlerin arasında maddî arzulardan ziyade yalnız samimi gönül rabitaları mevcut olduğunu zannediyordu.”* (s. 76) Bu anlayışı çerçevesinde etrafındaki kadınlarla yasak ilişkiler kurmaya başlar ve cinsî arzularının peşinde koşar.

Romanın çözüm noktasında, Sacid’in aşk konusundaki bu anlayışının değişimi üzerinde durulur. Birçok kadınla beraber olduğu halde heves ve arzularının geçici olduğu görmeye başlar. İstanbul’un en beğenilen kadınlarıyla günün gün etmesine rağmen, ilk buluşmalardan sonra heyecanını ve ihtirasını

kaybettiğini hisseder. Zevk ve şehvette sınırın olmadığını anlamaya başlayan Sacid, saf aşkın değerini anlar.

Burhan Cahit, *Coşkun Gönül*'de de saf aşk ile bedeni hazlara dayalı aşkı karşılaştırır ve saf aşkın yüceliğini vurgular. Özellikle saf ve romantik kişiliğe sahip Vildan'ın yaşadığı faciaya bu manada yer verilir. Yakışıklı bir zabıt olan Ekrem Bey'e en derin ve samimi hislerle âşık olan bu tecrübesiz genç kız, aşkı sadece bedenî arzuları tatmin için bir araç olarak gören bu zevk düşkünü zabitin kurbanı olur. Fakat yazar, saf aşka hürmet etmeyen ve Vildan'ın samimi duygularını kullanarak onu iffal eden Ekrem'e romanın sonunda bir nevi ceza verir. Zengin erkeklere metreslik yapan bir kadından kapıldığı hastalık yüzünden eski güzelliğini kaybeder ve kadınların nefretle baktığı bir sefil haline gelir.

Bu romanın aslî kahramanı olan Serap ise aşk konusundaki görüşleriyle yazarın sözcüsü gibidir. Serap'a göre aşk duygusal bir ihtiyaçtır ve insanlar bu ihtiyaçlarını tatmin edebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Bu manada iki ayrı insan tipi ortaya çıkmıştır. Bir kısım insanlar saf bir aşka inanırlarken, bazıları da bir aşkla yetinmeyip farklı farklı maceralar yaşamak isterler. Serap, bu manadaki fikirlerini arkadaşı Asuman'ın hayatından hareketle ortaya koyar. Kendinden yaşlı ve zengin bir adamla aşksız bir evlilik yapan Asuman, kısa bir süre sonra etrafındaki genç erkeklerle ilgilenmeye başlar. Onun bu hareketleri saflığa ve sadakate dayalı aşkı isteyen Serap'ın anlayacağı şeyler değildir. *“Başındaki saadeti az görenler nedense hudutları çevrilmeyen bu memnû', fakat iştihâ verici sergüzeşt menba'larından yudum yudum içmek istiyorlar. Bana öyle geliyor ki yalnız bu ihtiyaç ile bu çeşit menba'lardan alınan her yudum daha sür'atle teskini lazım bir yeni hararetin başlangıcıdır. Çünkü yabancı sevgilerin en lezzetli noktası endişesi ve gizlenmesidir. Bu hassasını kaybeden her yabancı aşk yerini bir yenisine bırakmaya mahkûmdur. Yıllarca, ömürlerce süren içli ve gizli aşkları yaşamak herkesin işi değildir. Bu kudret öyle insanlarda vardır ki aşklarını yalnız kalplerinde besler, büyütür ve saklarlar. Dudaklarında ve ellerinde değil! Kalpten dudağa geçen bir sevgi ciddi bir hayat arkadaşlığıyla bitmezse artık o ismi taşıyamaz. Ona isteyen flört der, dileyen çapkınlık fakat hiç kimse aşk adını veremez...”* (s. 290) Serap, bu görüşlerine uygun bir şekilde hayatını düzenlemeye çalışır. Bazı mecburiyetler sonucu evlendiği Doktor Fehmi'yle olan ilişkisinde

büyük bir olgunluk örneği sergiler. Yazarın ideal bir eş olarak takdim ettiği bu genç kız, mazisi aşk maceralarıyla dolu kocasını istediği çizgiye getirebilmek için büyük çabalar harcar.

Gönül Acısı'nda aşk teması, romanın ikinci kısmında ağırlıklı olarak ele alınır. Romanın aslı kahramanı Melek, aşk hakkında çekingen ve olumsuz fikirlere sahiptir. Yaşadığı menden çevrede bu duygunun nasıl yozlaştırıldığını gördüğü için kendini böyle bir maceradan uzak tutmak ister. Özellikle ablası Fehmiye'nin yaptığı evlilik ve kocasıyla olan ilişkisi onu daha fazla etkiler; aşkın uzun ömürlü bir duygu olmadığına karar verir. Ressam Şevket Bey'in ona olan aşkını da bu anlamda kabul etmez ve sürekli bir güven- güvensizlik çatışması yaşar. Yazar ise, onun bu düşüncesine karşılık aşkın önünde hiçbir duygunun duramayacağı fikrinden hareketle Melek- Şevket arasındaki ilişkinin saf bir aşka dönüşmesini sağlar. Bunun için de Melek'in iç dünyasını, aşkın onun için nasıl bir ihtiyaç haline geldiğini başarılı bir şekilde verir. Büyük ve ünlü bir şair olan Melek'in maddî anlamda her şeye kavuşmasına rağmen duygusal anlamdaki ihtiyacını Şevket'e âşık olmasıyla tatmin ettiğini gördüğümüz romanın sonunda da saf aşkın getireceği mutluluk vurgulanmış olur.

Nedret'te ise, Avukat Nihat, Nedret Hanım, Mualla ve Kenan isimli kahramanların arasındaki aşk ilişkileri anlatılmaktadır. Avukat Nihat Avrupa'da okumuş aydın ve kültürlü bir gençtir. Babası Nejat Bey ise ünlü bir doktordur. Babasının Nedret'in annesi Fikret Hanım'la eski bir aşk hatırası vardır. Nihat bir tesadüf sonucu Nedret'in çiftliğiyle ilgili olan bir dava almıştır. Bu tesadüf sonucu Nedret'le tanışan Nihat, aslında kız kardeşi Nihal 'in arkadaşı olan Mualla'ya âşıktır. Mualla ise Avrupaî bir hayat süren, hoppa ve uçarı bir kızdır. Bütün hayali Avrupa'ya gitmektir. Nejat Bey ise bu evliliğe karşıdır. Oğlunun Nedret ile evlenmesini istemektedir. Nedret de Nihat'a ilgi duymaktadır. Ama bir gece çiftlikteki evin penceresinden Nihat'ın Mualla'ya evlenme teklif ettiğini duyunca çok üzülür ve Nihat'tan uzaklaşır. Nejat Bey, Nedret ile sutoğlu Kenan ile nişanlar. Ancak Nihat, duygusal bir değişim geçirir. Zihninde Mualla ve Nedret'i karşılaştırır. Nedret de Bebek'teki Amerikan mektebinde okumuş, kültürlü ve ağırbaşlı bir kızdır. Mualla'ya hiç benzemez. Romanın sonunda Nihat Nedret'e âşık olduğunu, onunla evlenmek istediğini söyler. Kenan, Mualla ile Nihat da

Nedret’le evlenir. Roman bir aşk romanı özelliği göstermesine rağmen bu duygunun şahısların psikolojilerine nasıl etki ettiği, aşkın onların ruh dünyalarında ne gibi değişikliklere yol açtığı iyi verilmemiştir. Şahısların duygusal değişimlerinin nasıl meydana geldiği, şahısların aralarındaki aşk ilişkilerinin neden olduğu çatışmalar iyi işlenmiş değildir.

Ayten’de saf aşkın önemi aslî kahraman Ayten’in bakış açısından dile getirilir. Özellikle evlilikte aşkın önemine inanan genç kız, çevresindeki zengin erkeklerin maddî güçleri sayesinde kızların gönüllerini kazanacakları hususundaki davranışlarına karşı çıkar. “*Servetin insanı daima mesut edeceğine*” inanmayan Ayten, aşkı maddî vasıtalarla bulmaya çalışanların aldanacaklarını düşünür. “...*düşündüğüm tahayyül ettiğim aşk, gıdasını kalp ağrılarından, gözyaşlarından, kıskançlık gazaplarından alıp gönüllerde filizlenen bir çiçektir.*” (s. 238) diyerek saf aşkın güzelliğini vurgular.

Aşk temasının işleyen *Kalp Ağrısı*’nın devamı olan *Zeyno’nun Oğlu*’nda aşk teması, daha çok Hasan Bey ve Zeyno arasındaki imkânsız ilişkinin temelinde ele alınır. Komutanı Muhsin Bey’le evlenen Zeyno’ya karşı, eski hislerinin tekrara uyunmaya başladığını görünce, kendi içinde bir çatışma yaşar.

Romanın “*Kumandanın Karısı*” başlığını taşıyan ikinci bölümünde, Hasan Bey’in bu duygularına yer verilir. Yazarın bakış açısından yansıtılan bu duyguların temelinde, Hasan Bey’in Zeyno’ya karşı yeniden alevlenmeye başlayan aşkının imkânsızlığından doğan iç sıkıntısı vardır. Onun çok başarılı bir şekilde yansıtılan iç dünyasında, kıskançlık hisleri ön plana çıkar. Hasan Bey’in Zeyno’yla ilgili hislerinde bir umut ışığı olarak beliren nokta ise, bu çiftin çocuk sahibi olamamalarıdır. “*Hasan’ın itiraf etmek istemediği kıskançlık ve izzetinefis yarası Zeyno’nun evlenişinden beri ilk defa olarak bu anî keşifle sükûnet bulur gibi oldu. Bundan başka olarak da Zeyno’ya karşı şimdiye kadar hissettiği hep fırtına ve alevle ifade edilen şeylerin arasında yepyeni bir mana hâsıl oldu. O, Zeyno’ya çok zaman sırf bir aşk ve ihtiras kadını, erkekleri kahrhâr bir kudretle ezen, mağlup eden canlı bir tuzak gibi düşünmüştü. Şimdi bütün tehlike işaretlerini bildiği bu kadın yüzölçümlü tayfunun Azize kadar âciz, kudretli bir erkeğin bütün himaye ve rikkat tarafını celbeden safhasıyla karşılaşmıştı...*” (s. 20) Hasan Bey’in bu duygularına karşılık, Zeyno’yla karşılaştıktan sonra onun kendisine karşı takındığı

lakayt tavıra şaşırır. Eskiden yaşadıkları aşkın gerçek olup olmadığı konusunda şüpheye düşer. Diyarbakır'a birlikte gelirken Zeyno'nun yolculuk sırasında ve daha sonraki günlerdeki soğuk tavırları karşısında, Hasan Bey, komutanının karısına karşı resmî bir tavır alması gerektiğinin de farkına varır.

Roman boyunca Hasan'a karşı uzak duran Zeyno ise, gerçekte ona hâlâ âşıktır, bunun uzun süre kendisinden bile saklamayı başarmıştır. Böyle bir duyguyla Hasan'ı sevmesine rağmen, aralarındaki aşkın imkânsız olduğunu da bilmektedir. Hasan Bey'in Kürt Zeyno'yla olan ilişkisi, Haso Çocuk'un varlığı kuvvetli bir vicdan duygusuna sahip olan Zeyno'nun aklından çıkaramadığı noktalardır. Yazar, romanın sonunda bu iki eski sevgiliyi bir yolculuk sırasında Kürt isyancılarının saldırmaları sonucu sığındıkları bir kulübede baş başa bırakır.

Harp Dönüşü'nde Macid ile Hürmet arasındaki saf ve temiz aşk işlenir. Birinci Dünya Savaşı başladıktan sonra cepheye giden Macid tesadüflerin karşısına çıkardığı Mediha Hanım, Miss Davis ve Prenses Fatma gibi kadınların kendisine âşık olmalarına rağmen asla Hürmet'i aldatmaz. Hürmet ise ondan ayrı kaldığı süre içinde sadece onu düşünür. Yazar, bu iki genç arasındaki aşkı saf aşkın örneği olarak verir. Birbirlerinden kilometrelerce uzak olan bu gençlerin ruhları birbirine öyle kenetlendirmiştir ki yan yana olamamalarının bir anlamı yoktur. *"Aşk iki vücudun temasından ibaret basit bir rabıta olsaydı bir tarafın yokluğu bu ahengi bozabilirdi. Fakat ruhları birbirine kenetlendirip kaynaştıran sevgilerde bir vücudun aradan çekip gitmesi o sinirlere, kemiklere kadar işleyen manevî rabitaları kırabilir miydi?"* (s. 244)

Pervin Abl'da platonik aşkın bireyin iç dünyasında neden olduğu çatışmalar, romanın aslî kahramanı Muzaffer örneğinde verilir. Kocasını Balkan savaşında şehit olan Nükhet Hanım'ı genç ve güzel bir dul olarak halasının torunu Pervin sayesinde tanır. Ancak ona karşı hislerini hiçbir zaman dile getiremez. Ancak yakın arkadaşı Nahit Refik Anadolu'dan dönünce arkadaşının hislerini hemen anlar ve Nükhet'e açılması için onu ikna etmeye çalışır. Nükhet ile Muzaffer arasındaki ilişki, Çanakkale Savaşı'nın başlamasına kadar bu şekilde geçer. Muzaffer cepheye gidince yaşadığı bunalım daha da artar. Duygularını dile getirememenin verdiği sıkıntıyı sürekli yaşayan Muzaffer, İstanbul'a dönünce ona

açılmayı başarır; ancak ona yakınlaştıkça sevdiği kadının bazı kusurlarını da yakından görmeye başlar.

3.3.1.2 Yasak aşk

Aşk temasını işleyen romanlarda yasak aşkın neden olduğu çatışmalar geniş bir yer tutar. Bireyleri yasak aşka sürükleyen sebepler iki noktada teşekkül etmektedir. İlki, aşksız yapılan evlilik sonucunda duygusal yönden tatmin olamayan bireyler, eşlerini aldatıp yasak ilişki kurarlar. İkincisini ise, daha çok bedenî istekleri doğrultusunda hareket eden kahramanların kurdukları yasak ilişkiler oluşturur. Romancılar birinci sebepten dolayı gerçekleşen yasak aşkları normal gösterirlerken, ikinci sebepten dolayı eşlerini aldatan kahramanları eleştirel bakışla verirler.

Kırık Hayatlar'da zevke dayanan yasak aşk, Ömer Behiç-Neyyir ilişkisinde kendini gösterir. Mutlu bir evliliği olan Ömer Behiç ahlâklı, ilkeli ve ideal bir aile babasıdır. Ancak içinde bulunduğu Beyoğlu- Şişli merkezli çevre ve bu çevredeki yozlaşma, ahlâkî değerlerdeki çürüme onu da etkisi altına alır. Bir doktor olarak muayenesine gittiği Veli Bey'in kızı Neyyir tarafından baştan çıkarılınca inandığı bütün değerleri çiğner. İstanbul'un üst tabakasına mensup olan ancak yaşanan kültürel ve sosyal değişimin getirdiği yozlaşmadan büyük ölçüde etkilenen Veli Bey'in ailesi ve bu ailenin en küçük ferdi Neyyir, on sekiz yaşında olmasına rağmen “*arkasında türlü serencamların günah defterini taşıyan*” (s. 180) bir kızdır. Ömer Behiç'in onunla kurduğu ilişki de tamamen bedenî isteklere bağlı olarak gelişir. Neyyir, onu terzi masraflarını ödeyen bir imkân olarak görürken, Ömer Behiç de şehvî isteklerini onda tatmin eder. Yazar, bu yasak ilişkinin türünü ve boyutlarını şu şekilde özetler: “*...Fakat bu aşkta ruhu tenzih ve ilâ eden, hissiyata bir vecd ve velhin istiğrakları arasında rif'at ve ulviyet veren, iki sevişen vücuda birbirinin hayali emellerine bir perestide timsal mahiyetini bahşederek beraber yaşanmış saadet anlarını takdis ve taziz ettiren bir mana yoktu; aksine, onların bu muanakasının üstünde birikmiş kinlerin, başka bir suretle intifa vesilesi bulamayan şerareleri, son bir tesadüm arasında inhilâl ediyor gibiydi...*” (s. 356)

Orhan Mithat'ın *Aşk İhtiyacı*'nda ise, aşk teması evlilik zemininde işlenir. Dönem romanında önemli bir sosyal sorun olarak işlenen görücü usulüyle evlilik ve bunun karşısında eşlerin birbirlerini severek evlenmeleri gerektiği fikri

bu romanda bir tez olarak ele alınır. Romanın kahramanları İstanbul'un zengin kesimindendirler. Kadın ve erkek kahramanlar birbirlerine âşık olmadan evlendikleri için kısa bir zaman sonra eşlerini aldatırlar. Vehbi Bey eşi Saadet'i piyano hocası Eleni'yle Saadet de arkadaşı Semiha'nın kocası Macit Bey'e âşık olur. Ancak bu aldatmaların temelinde psikolojik bir tatminsizlik vardır. Kahramanlar yakın arkadaşlarına yazdıkları mektuplarda eşlerini neden aldattıklarını anlatırlar.

Burhan Cahit, *Gönül Yuvası*'nda bu sefer aşkın evlilikteki önemini vurgular. Elvan başkasıyla evli olduğu halde, Ziya ile yasak bir aşk yaşar; ancak bunun nedeni olarak aşkın bir ihtiyaç olduğu fikri gösterilir. Elvan kocasına âşık olmadığı için, duygusal anlamda tatminsizlik içindedir ve bunu da Ziya'yla doldurmaya çalışır. Evlilikte aşkın ne kadar önemli olduğunu bu şekilde vurgulayan yazar, bu konudaki fikrini ispatlamak için Elvan'ın arkadaşı Nevsal'in hikâyesine de yer verir. O da arkadaşı gibi kocasını sevmeden evlenmiştir ve bu yüzden başka erkeklerle gönül eğlendirir.

Cehennem Yolcuları'nda Yakup ve Necla arasında yasak aşk ahlâkî olmayanın örneği olarak verilir. Kocası Birinci Dünya Savaşı'na katılan Necla yalnızlığın verdiği duyguyla Yakup'la yasak aşk yaşamaya başlar. Yazar, bu örnekle de savaşın Türk ailesi üzerindeki olumsuz etkilerini de vurgulamış olur. Yakup ve Necla arasında bu aşk, saf bir aşktan ziyade cinsel arzulara dayalı, bedenî arzuların şekillendirdiği bir aşktır. Aradan geçen üç ay içinde her ikisi de bu gerçeğin farkındadırlar. *“Hayatları hemen yeknesak denecek bir sâdegî içinde geçiyordu. Yalnız gündüzleri yekdiğerinden uzak oldukları zaman ruhlarını bir çöl kadar boş bulmalarına rağmen hulûlu bu çölü hafî bir fırtına ile dolduruyordu. O vakit her iki mahlûk, yekdiğerlerini kuvvetli bir sevk-i tabîî ile özleyip arıyorlardı. Bu özleme ve arama niçindi? Bu suâlin hakiki mahiyetini düşündükleri zaman ruhlarını kaplayan çirk-âbın gılzet ve derinliğini hissediyorlar ve duydukları hislerin bir aşk değil basit ve iptidâî bir ihtirastan farklı olmadığını anlıyorlardı...”* (s. 36- 37)

Son Yıldız, “büyük aşk romanı” ibaresiyle yayımlanır. Yazar, ikili bir aşk ilişkisi etrafında şekillenen çatışmaları romanın temel çatışması olarak ortaya koyar. *Karanfil ve Yasemin*'de olduğu gibi burada da aşk ilişkisi Beyoğlu'nda

doğar ve gelişir. Batılı ve modern hayat tarzına uygun olarak şöhret ve para hırsı, aldatmalar ve ihanetler, yaşanılan aşkların en belirgin özellikleridir. Romanda Perran'ın merkezde olduğu Fahri Cemal ve Fuad İlhami üçgeninde yaşanılan aşk, hem zevke, hem de saf duygulara bağlı olarak gelişir.

Fahri Cemal ile Perran arasındaki ilişki tamamen çıkara ve zevke dayalıdır. Perran, kendinden yaşça büyük olan Fahri Cemal'in serveti yüzünden metresi olmuştur. Fahri Cemal de gençliğinden itibaren zevk ve kadınlarla dolu bir hayat yaşadığı için, bu ilişkiden memnundur. Aslında yasak bir ilişki olmasına rağmen, herkes bu olayı bilmektedir; hatta Perran'ın kocası Şefik Nuri de Fahri Cemal'in maddi nimetlerinden faydalanır. Bir aşk adamı olan Fahri Cemal, aşkı her türlü değer, ahlâkın, namusun üstünde tutar. *“Aşk, en yüksek bir ma'bedde nasılsa, en süflî bir mezlekede de öylece mukaddestir. Aşk dünyada bütün dünya ve bütün hayattır. Dünya namusu, haysiyeti, vakarı ve ahlâkı ancak aşk vasıtasıyla ve aşk sayesinde öğrenmiştir.”* (s. 61) diyen Fahri Cemal, sahip olduğu paranın Perran'ı ancak bir müddet oyalayacağını bilmektedir. Çünkü para ve lüks bir noktaya kadar gönülleri teskin edecektir. Perran'ın kendisini aldatmasından veya daha genç bir erkeğe âşık olmasından dolayı sürekli tedirgindir. Perran'ın içinde bulunduğu çevreden uzak tutmak için, Napoli'ye götürür; ancak Perran'ın genç kızken tanıyıp âşık olduğu Fuad İlhami'yi sekiz sene sonra görmesi eski duygularını yeniden canlandırır. Sahip olduğu lüksü, refahı düşünmeyerek duygularına mağlup olur. Çünkü aşk, *“irade bilmez, arzu ve meram tanımaz, yırtıcı ve korkunç bir kuvvet”* tir. Napoli'nin romantik manzaraları içinde sürekli Fuad'ı düşünen Perran, bir deniz lokantasında köylü kızın söylediği şarkıda *“amor, amor”* diye inlemesiyle kendinden geçer ve gerçek aşkın gücünü yakından hisseder.

“Âh, bu aşk. Her yerde, her köşede, aşk vardı. Dağıstan'ın tepelerinde, Afganistan'ın türbelerinde, Japonya'nın pagontlarında, Hindistan'ın mabetlerinde, nasıl hâkim ve nasıl müstebit mevcut ise, İsveç'in kıyortlarında İstanbul'da, Van'da, Eğin'de, Aydın'da ve Napoli'de de o hüküm sürüyordu. Bütün insanları dağlı, hoca, fakir, her türlü, her çeşit, her nevî işte, ne olursa olsun, nasıl olursa olsun, hep bu avucuna almış, hep bu ağlatıyor, hep güldürüyordu.” (s. 296)

Fahri Cemal'e lüks ve debdebe için bağlanan Perran, gerçek mutluluğun sadece parada değil; saf ve gerçek aşkta olduğunu anlar ve gizli gizli Fuad İlhami'yle görüşmeye başlar. Ancak Fahri Cemal'in bunu öğrenmesi, Fuad İlhami'nin de Perran'ın bu yaşlı adamın metresi olduğunu duyması olayları düğümler. Sonunda gerçek aşk galip gelir ve Fahri Cemal, iki gencin evlenmesini sağlar.

Şükûfe Nihal, *Renksiz İstirap*'ta aslî kahraman Handan'ın Sahir isimli havaî bir gence duyduğu tutkulu aşk ve bunun sonunda intihar edişi anlatılır. Yazar, Handan'ın melankolik ve tutkulu hislerinden hareketle aşkın insanın en kuvvetli duygusu olduğunu ortaya koyar. Ayrıca bunu bir kadının bakış açısından dikkatlere sunar. Handan'ın Sahir'e olan duyguları karakterinden de gelen bir etkiyle aşktan daha öte hastalıklı bir hal alır. Üstelik bu genç kadının veremli olması durumu daha da dramatikleştirir. Evli bir kadın olmasına rağmen başka bir erkeğe âşık olan Handan'ın bu yasak duygusu, hiçbir zaman fiili bir aldatmaya dönüşmez; o duygularını kendi içinde yaşar; ayrıca Sahir'den karşılık da beklemez. Ona göre bu beşerî bir duygu değildir. “*Buna (sevgi) demek, (aşk) demek ne gülünç, ne kaçak ve mânâsız bir şey!.. Kalbimde ısrarla yaşayan şeyin büyüklüğüne, ebediyetine hiçbir isim bulamıyorum.*” (s.23)

Onu saf bir aşkla seven Handan'ı böyle bir duyguya iten sebeplerin başında duygusal tatminsizliği vurgulayan yazar, evlilikte eşleri arasındaki en temel duygunu aşk olması gerektiğini hissettirir. Eşler arasındaki uyum ve sevgi bağlarının kuvvetli olması gerektiğini aksi takdirde romandaki vahim sonun yaşanacağı vurgulanır. Bu manada evlilikte olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde, bir kadının niçin böyle bir aşka sürüklendiğini vermeye çalışan yazar, Handan'ın kocası Fazıl Bey'le olan ilişkisini de onu ağzından itiraf ettirir: “*Benim Fazıl ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı.. Belki bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek dolduramamıştı; o kalbinden ziyade kafasıyla yaşayan bir fen adamıydı.. Sakindi, durgundu, ruhlarımızın aynı ufkun, aynı güneşin cazibesine kapılmasına imkân yoktu. Ben bulutlarda dolaşırken o toprakları ölçüyordu. Ben kafasıyla değil, kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadımdım. Mâmafih onun dürüst ahlâkı, salim ve hürmet edilir zekâsı beni çılgın hülya âlemlerimden yavaş yavaş çekecek, beni daha hakikate*

yaklaştıracılabilecek gibi geliyordu. Ona çok hüürmet ediyordum. Seviyor muydum? Pek iddia edemem. Lâkin sevmek için hiç ihtiyacım yoktu. Heyecan aramıyordum.. Demek ki, ne olursa olsun, mes’uttum. Beni hiçbir cereyan yuvama karşı duyduğum temiz hislerden, büyük gayelerden ayıramazdı.” (s. 44)

3.3.1.3 Ayrılık

Aşk temasını işleyen romanların birçoğunda, bu temanın yanında birbirlerini seven veya sevdiği insandan ayrı kalan kahramanlar ayrılığın verdiği hüznü şiddetli bir şekilde yaşarlar. Birbirlerini seven iki insan ve bunların çeşitli sebeplerden dolayı kavuşamamaları, bu romanların ortak yapı şeklidir. Bu yapının içinde kurguyu yönlendiren unsurlardan olan ayrılık ve bunun neden olduğu duygusal çöküntüyü vermede yazarların pek başarılı olduklarını söyleyemeyiz.

Yaban Güllü’nde, Alev’de, Son Arzu’da, Sırtlan’da, Kalp Ağrısı’nda, Harp Dönüşü’nde ayrılıkla sonuçlanan aşklar işlenir. Bu ayrılıkların çoğunda, taraflardan birinin evli olması en büyük engel olarak ortaya çıkar. Bunu yanında diğer bir sebep de ailevî baskıların sonucudur.

Yaban Güllü’nde Leyla ile Feridun arasındaki aşk, aralarındaki sosyal statü farkı ve Feridun’un ailesinin bu farktan dolayı evliliklerini onaylamaması yüzünden ayrılıkla sonuçlanır. Bu durum hem Leyla’nın, hem de Feridun’un hayal-hakikat çatışması yaşamasına neden olur. Ancak roman, bu ayrılığın onların iç dünyalarında neden olduğu bunalımı vermede pek başarılı değildir. *Alev’de* ise Sedat-Neyyire aşkı, üçüncü bir şahsın araya girmesiyle ayrılıkla sonuçlanır. Lyon’da kaldığı iki yıl içinde Cristin’le beraber olan Sedat, bu kadından olan çocuğunun varlığı yüzünden Leyla’yla kavuşamaz.

Son Arzu’da da Nuriyezdin ile Rıdvan Sabih’in yaşadıkları romantik aşk aile baskısı sonucu evliliğe dönüşmez. Oğlunun Nuriyezdin’la evlenmesine izin vermeyen Zibâ Hanım genç kızın intiharına neden olur. Sevdiği adamın annesi tarafından kabul edilmeyen Nuriyezdin, “*müstakbel kayınvalidesi*”yle tanışmak için onun evine gittiğinde hakaret görünce, günlerce odasına kapanır, yemeden içmeden kesilir. *Sırtlan’da* Hüseyin Siret’le Raika’nın aşklarının ayrılıkla sonuçlanmasına genç kızın hastalanıp ölmesi neden olur. Her gece nişanlısının mezarın gidip saatlerce ağlayan Hüseyin Siret’in duguları *ah’lı, of’lu* gibi ifadelerle verilmeye çalışılır.

Kalp Ağrısı'nda Zeyno ailevî değerlerden dolayı vicdanî çatışma yaşadığı için Hasan Bey'den ayrılır. Çok sevdiği arkadaşı Azize'nin de bu adama âşık olması onu merhamet ve aşk duyguları arasında bırakır. Azize'nin bu aşk yüzünden intihara kalkışması Zeyno'yu bu aşktan vaz geçmek zorunda bırakır. Onların evlendikleri anda hissettikleri ayrılığın ruhundaki tesirini gösterir.

“—*Hasan Bey'in zevcesi olmaya muvafakat ediyor musun?*

—*Evet*

Bu iki cümleden sonra boynuma giyotin düşmüş, her şey bitmişti. Hayatım ikiye bölünmüştü. Bu 'evet'ten sonra eski hayatım, döndüğüm köşenin öbür tarafında kaldı.” (s. 142)

Bir savaş ve aşk romanı olarak nitelendirebileceğimiz *Harp Dönüşü*'nde Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce birbirlerine âşık olan Macid ve Hürmet arasındaki aşk, savaş başladıktan sonra ayrılıkla sonuçlanır. Çanakkale'den yaralı dönen Macid iyileşip Filistin cephesine gittikten sonra Hürmet'le olan mektuplaşması kesilir. Macid'i saf bir aşkla seven genç kız, İstanbul'da ayrılığın verdiği iç sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalır. Dokuz ay Macid'den haber alamayan ve akıbetinden endişe duyan Hürmet, çevresinden uzak ayrılığın verdiği bunalımları yaşar. İngilizlere esir düşen Macid ise, bu süre içinde ayrılığın verdiği romantik ıstırapları yaşar.

3.3.1.4 Kıskançlık

Aşk teması etrafında gelişen romanlarda, bu duygunun doğal bir sonucu olan kıskançlık ortaya çıkar. Bir bütün olarak kıskançlık temasının işlendiği *Küller*'de Ali Namık, karısı Suzan'ı öldürecek kadar kıskanmaktadır. Onunla modern usulle bir evlilik yapan Ali Namık, gün geçtikçe karısına karşı derin bir kıskançlık hissi duymaya başlar. Bu duygunun ortaya çıkmasında arkadaşı Osman Samim'in intiharı sebep olur. Ona göre, arkadaşı karısına âşık olduğu için intihar etmiştir. Bu konuda Suzan'a şüphelerini söyleyen Ali Namık, ondan kendisiyle evlenmeden yaşadığı aşk maceralarını anlatmasını ister. Suzan da samimi olarak evlenmeden önceki aşk maceralarını anlatır. Bunları da öğrenince şüpheleri iyice artan Ali Namık, ruhunda şiddetli fırtınalar yaşar. Bu durum devam etmeye başladıktan sonra Hastalanınca öleceğini düşünür, bu ölüm fikri onda bir korku haline gelir; ama bu korkunun temelinde kendisi öldükten sonra Suzan'ın başka bir

erkeğin olacağı korkusu vardır. Bu korku onu bir kâtil yapar ve karısını zehirleyerek öldürür.

Kıskançlık duygusunun tema olarak işlendiği *Sâbir Efendi'nin Gelini*'nde, Huriye, bu özelliğiyle öne çıkar. Kocasının büyük kardeşi Tahir Bey'in evlendiği Belkıs, Paris'te okumuş, serbest büyümüş bir kızdır. Yalıya geldiği andan itibaren Huriye'nin ona karşı olumsuz duyguları görülür. Onun rahat ve serbest tavırlarını ahlâksızlık olarak yorumlayan Huriye, Belkıs'a karşı büyük bir öfke ve kin duymaya başlar. Sürekli onun hareketlerini izler. Hizmetçi ve kâhya kadının da tahrikleriyle kıskançlık duygusu ona çok daha kötü şeyler yaptırır. Ondaki bu duygunun nedeni, aslında Belkıs'la kendi arasındaki farklılıktır. Kültür ve dünya görüşü açısından hiç alışmadığı bir kadınla karşılaşan Huriye, onun giyinişini ahlâksızlık olarak yorumlar.

Kıskançlık duygusu, *Sisli Geceler*'deki Mine ve Ömer Naim'in kişiliklerinin önemli bir parçası olarak işlenir. Mine, kocasının kardeşi Fikret'e daha çocukken başlayan duygusal yakınlığının aşka dönüşmesi üzerine büyük bunalımlar yaşar, devamlı değişen ruh hali içersinde tutarsız davranışlar sergiler. Fikret'in Zehra'yla evlenmesi üzerine Zehra'ya karşı açıktan cephe alır; onun basit ve cahil görür. Ancak akrabalık bağının ve ahlâk anlayışının nedeni olarak bu duygusunu kimseye açamaz. Sürekli gelgitler yaşar ve teyzesinin isteklerine karşı gelemediği için Fikret'in kardeşi Nüzhet'le evlenmek zorunda kalır. Aşk duygusunun neden olduğu kıskançlık krizleri geçirir. Çevresine açamadığı bu hislerini yazdığı defterinde “*marazî muhayyilesinin*” bütün acılarını anlatır. “*Zehra onu ne hakla sevdi?.. Zehra onu tanımadan senelerce evvel ben seviyordum; hem her gün zehri biraz daha artan ümitsiz, kat'i parçalayıcı bir aşkla seviyordum. Zehra, Fikret'in kendisine eş yaratılmış bir adam olmadığını bilmeli, onunla evlenmemeliydi...*” (s. 174)

Ömer Naim ise, amcazadesi Fikret'in eşi Zehra'ya âşık olunca Mine'nin yaşadığına benzer bir çatışma içine düşer. Yazar, Mine'de olduğu gibi onun duygularını da hatıra defterinden nakleder. Zehra, kocasıyla birlikte Anadolu'ya gelince o da gelir. Bir akşam Fikret evde yokken onu sevdiğini söyler; ancak Zehra eşine olan aşkı ve sadakati nedeniyle onu reddeder. Ömer Naim, Zehra'nın bu tavrından sonra Fikret'e karşı şiddetli bir kıskançlık hissi duyar. Çünkü Zehra

gibi bir kadının kocası olarak Fikret, yetersizdir. Onun ince ruhunu, sadakatini, kalbinin yüceliğini anlayamayacağını, onun Zehra'yı kendisi gibi sevmeyeceğini düşünür. *“Fikret acaba onu sevmeyi biliyor mu?.. Fikret, onu benim sevdiğim gibi kâbil değil sevmeyiz. Akşamın emsâlsiz renkleri içinde emsâlsiz, tatlı bir hüznle yanan bu güzel gözlerin asıl manasını hiç mümkün mü Fikret anlayabilirsin?... Benim içimde bir anda sayısız kâinatlar, sayısız fezâlar açan bu çok saçlı güzel baş, Fikret'in hayatında ne yaptı? Ben bu çok saçlı, güzel başı yalnız bir kere göğsümün üstüne basayım, onda sonra vücudum zerre zerre ayrılarak ölmeye razıyım...”* (s. 108)

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te üvey annesine âşık olan Kemal ile babası Osman arasında bir çatışma yaşanır. Özellikle Osman'ın ruhsal yapısı roman boyunca günlüğünden yansıtılır. Günlük boyunca onun kıskançlık duyguları başarılı bir şekilde verilir. Oğlunu kıskanmasındaki en önemli neden, gençlik-yaşlılık çatışmasından kaynaklanır. Karısı ve oğlunun gençlikleri karşısında kendini yaşlı ve çirkin görür. Böyle bir durumda Zeliha'nın kendisini değil, Kemal'i tercih edeceğini düşünür. Kemal ise, Zeliha'ya âşık olunca babasını kıskanmaya başlar. Onun gibi genç ve güzel bir kadının onunla nasıl olup da evlendiğini anlayamaz. Zeliha'ya sahip olabilmek için her şeyi yapabileceğini söyler. Yazarın bu durumda olan bir insanın iç dünyasını anlatmada başarılı olduğunu söyleyemeyiz.

Suat Derviş'in annesi ve babası tarafından terk edilince halasının evinde büyüyen bir kızın hüznü hikâyesini anlattığı *Hiçbiri*'nde, kıskançlık romanın temalarından biri olarak öne çıkar. Cavide'nin birlikte büyüdüğü Neriman, aynı zamanda halasının kızıdır. Fakat bu iki kız arasında daha küçükken başlayan bir uyumsuzluk vardır. Neriman kendinden güzel ve alımlı olan Cavide'yi sürekli kıskanmaktadır. Güzellik-çirkinlik çatışmasının sonucu Cavide'yi sürekli kıskanan Neriman'ın âşık olduğu İhsan Bey'in Cavide'ye ilgi göstermesi, bu kıskançlığı daha da şiddetlendirir. İhsan'ın onu tercih edecek olması, kabul edeceği bir durum değildir.

Aşkın Günahıdır'da Şükrü, karısı Süheylâ'nın evlenmelerinden önce Sâfi Bey'le yaşadığı ilişkiyi bilmektedir. Sâfi Bey'in bütün zorlamalarına rağmen, onu reddeden karısını çok sevmekle birlikte bu durum, onda aşırı bir kıskançlığa

sebepler olur. Süheylâ'nın kendisini gerçekten sevdiği konusunda yaşadığı şüphelerin sonucu sık sık kendini kaybeder ve onu dövmeye kadar işi götürür. Ancak yazar, sadece kıskançlık sonucu gelen eylemleri ortaya koyar. Bunun dışında Şükrü'yü bu hale getiren iç dünyası pek yansıtılmaz.

Nur Baba'da kıskançlığıyla öne çıkan kahraman Zibâ Hanım'dır. Nur Baba'nın gözdelelerinden olan bu kadın, zevk ve eğlenceye düşkün bir kız olarak yetişmiştir. Babası Abdülaziz devrinin erkânından olan Safa Efendi'dir. Böyle bir çevrede yetiştikten sonra *“anasının, babasının, kardeşinin hayatını, ailesinin namusunu kendi gençliğini, güzelliğini, servetini, her şeyini nesi varsa hepsini feda”* (s.37) ederek Nur Baba'ya intisap eder ve ona âşık olur. Fakat yıllar sonra ondan bıkan Nur Baba, Zibâ'nın yerini, yeğeni olan Nigâr'ın almasını ister. O evli ve iki çocuk sahibi yeğenin böyle bir ilişkiye girmesine razı olmaz; onu kıskanır. Gençlik-yaşlılık çatışmasının neden olduğu bu duygu, Zibâ Hanım'ın bütün davranışlarında kendini gösterir. Nigâr'ı nur Baba'yla tanıştırmamak için bütün gücüyle mücadele eder; ancak başarılı olamaz.

Kalp Ağrısı'nın kadın kahramanlarından Azize, romanın başkahramanı Zeyno'ya kıyasla duygularıyla hareket eden bir kadındır. Bu yüzden sürekli mutsuzdur. Yeğeni Hasan'a hastalık derecesinde âşıktır. Ancak onun bu aşkı hep tek taraflı kalacaktır. Azize'nin en önemli duygusal özelliği, kıskançlığıdır. Romanda hep bu yönüyle yer alır. Hasan'ın hayatında başka bir kadının olduğunu, Hasan'ın ona karşı olan ilgisinin sadece akrabalıktan gelen ilgi olduğunu anlayınca kıskançlıktan intihara teşebbüs eder.

Şimşek'te yeğeniyle beraber aynı köşkte yaşayan Sacid, yeğenin karısı Pervin ile de yasak bir aşk yaşamaktadır. Müfid ile Pervin'in köşkten ayrılma karaları üzerine bir kıskançlık duygusu yaşar. Aman onun bu duyguyu kabullenmesi zordur; çünkü karakteri icabı güçlü ve kadınların hayran olduğu bir insandır. Kıskanmayı kendine yakıştıramayan Sacid, kendi içinde bu duyguyu tahlile çalışır: *“Niçin kızıyorum? Öfke bulunan her yerde bir zaaf gizlendiğini de biliyordu. Zaafım nedir? Diye düşündü. Kaşları derunî bir dikkatle çatılmıştı. Kendini anlamak istiyordu. Kendi kendine bir daha tekrarlardı: ‘Niçin kızıyorum? Zaafım nedir?’ Garip bir şey aklına geldi: ‘Yoksa ben de farkında olmadan Pervin’e tutuldum ve Müfid’i kıskanıyor muyum?’ dedi. Fakat bu düşünceyi evvelâ*

yanlış buldu. Evvelâ şöyle muhakeme etti: ‘Olamaz, çünkü benim başka kadınlarla da münasebetim var, sonra ben rızamla Pervin’in, Müfid’le evlenmesini temin ettim... ‘Niçin bu kadar kızdım?’ Pervin’le evlendikten sonra Müfid’e eskisinden fazla kızmaya başlamış olduğunu da hatırlamıştı. ‘Öyleyse ben budalayı kıskanıyorum galiba.’ dedi. Buna dair Ali ile konuştukları bir bahsi hatırlıyordu. Ali demişti ki: ‘Bir rakip her erkekte mücadele iştiyakı Doğurur. Müfid olmasaydı Pervin’e bu kadar ehemmiyet vermeyecektin.’ O zaman Sacid niçin anlamamıştı ki her rekabette kıskançlık vardır. Şimdi, büyük bir hayretle şu neticeye varıyordu: Az veya çok, Pervin’i seviyor.” (s. 208–209)

Istırap Çocuğu’nda eski bir Osmanlı paşasının kızı olan Nimet, bedenî arzularının peşinde koşan, şehvet düşkününü bir kadın olarak çizilir. Onun karakterinin en belirgin özelliklerinden biri de Refik’le olan ilişkisinde ortaya çıkan kıskançlık duygusundaki şiddettir. Refik’in onu Ferhunde adındaki ailesi İzmir’de Yunanlılar tarafından katledilmiş bir kıza tercih etmesi ve onunla evlenmesi Nimet’i çileden çıkarır. Refik’le Ferhunde’yi ayırmak için büyük bir komplo hazırlar. Refik’in karısının kendisini aldattığına inandıracak imzasız mektuplar gönderir. Daha sonra, evine bohçacı kadın olarak gönderdiği bir adamıyla karısının eşyaları içine başka erkekten gelmiş izlenimi veren aşk mektupları koyar. Ferhunde’yi kocasından ayırdıktan sonra da Refik’i elde etmek için önce onu hapse attırır, sonra da hapisten kurtararak onunla evlenmeyi başarır. Yazar, nimet örneğiyle kıskançlığın insana neler yaptırabileceğinin örneğini verir.

3.3.1.5 Yalnızlık

Yalnızlık, *Dudaktan Kalbe*’nin aslî kahramanlarından biri olan Kenan’ın hayatının hâkim vasıflarından biridir. Hırsız bir babanın oğlu olarak zengin dayısının yanında yaşamaya mecbur kalan Kenan, çocukluk ve gençlik yıllarında, çevresi, özellikle de dayısı ve onun oğulları tarafından sürekli aşağılanmanın verdiği bir eziklikle insanlardan uzak kalmayı tercih eder. Fakirliğin ve kendine güvensizliğin bir sonucu olarak gelen bu yalnızlık, onun hayatının birbirinden farklı iki zıt dönemine damgasını vurur. Paris’ten çok ünlü bir müzisyen olarak dönüp de Prenses Cavidan gibi zengin ve sosyetik bir hanımla evlendikten sonra, geniş ve zengin bir çevre içinde birçok insan onun etrafında dönmesine rağmen, ruhunun derinliklerinde yaşadığı yalnızlıktan kurtulamaz. Yazar, onun ağzından

bu hissini şöyle dile getirir: “...Fakat şunu gizlemeyeceğim ki ben, bu yalnızlık hissini daima az çok duymuştu. Cavidan’ı seviyordum. Sevmemek için hiçbir sebep yoktu. Etrafımızdakiler bizi aile saadetinin modeli addediyorlardı.

Hakikaten de öyleydi. Fakat ruhumun gizli bir köşesi vardı ki, karım hiçbir zaman oraya giremeyecekti. Ben, Doğuştan münzevî ve vahşî bir adam olduğum için mi bu, böyle oluyordu? Yoksa ayrı ayrı muhitlerde başka türlü yaşayarak yetiştiğimiz için mi? Bunun tahlile çalışmaktan daima korktum. Hattâ bu ruh yalnızlığını bile kendime itiraf edemedim...” (s. 180- 181)

Bir aşk romanı olan *Akşam Güneşi*’nde aslı kahraman olan Nazmi Bey’in hayatı birbirine zıt iki ayrı safhaya ayrılır. Genç ve yakışıklı bir subay olarak Harbiye’den mezun olduktan sonra çok hareketli bir yaşam sürmeye başlar. Her zaman çevresinin ilgi odağı olur. Paris’te askerî eğitim aldığı zamanlarda bir “salon zabiti” olarak kadınların hayran olduğu bir kişidir. Bu şekilde harekete ve aksiyona dayanan günleri, Makedonya’da Sırp çeteleriyle savaşırken sona erer. Ciddi bir kalp hastalığına yakalandığı anlaşıncı mecburî olarak sakin ve sessiz bir hayat sürmeye başlar.

Böylece hayatının ikinci dönemi başlamış olur. Onun iç dünyasının en belirgin özelliği, sürekli hissettiği yalnızlık duygusudur. Küçük yaşta annesini kaybedince babası onu Galatasaray’a yatılı olarak verir. Babasını da kaybedince hayat karşısında tek başına kalır. Aile sevgisinden uzak bir hayat sürmeye başlayan Nazmi, çevresine karşı neşeli görünmesine rağmen, derin bir yalnızlık duygusu hisseder. Onun ağzından anlatılan bu duygunun bir çocuğun ruhunda nalsıl bir etki yaptığı şöyle verilir: “Annesi, babası, kardeşi olmayan, kendini bildiği günden beri ömrünü gece mekteplerinde lakayt ve şefkatsiz insanların kalabalığı içinde geçiren bu haşarı çocukta aile sevgisi sönmüyor, kalbinin bir köşesinde, bir hicran yarası gibi, gizli gizli sızlıyordu...” (s. 35) Çocukluğundan itibaren etrafında birçok insanın olmasına rağmen onun yaşadığı bir “ruh yalnızlığı”dır. Herkesle kolayca dost olmasına rağmen, bu dostlukları hiçbir zaman belli bir dereceyi geçmez. “Muhakkak olan şu ki, çocukluğumu, gençliğimi çaresiz bir ruh yalnızlığı içinde geçirdim. Daima değişen insan kalabalıkları içinde –çölde kaybolmuş bir avare yolcu gibi- yalnız yaşadım. Öyle zannediyorum ki, yalnız yaşadığım gibi yalnız öleceğim. En sevdiklerim bile beni anlayamayacak.” (s.269)

Kalp hastalığına yakalanıp da amcasını kızı Şükran'la evlenip M...S adasındaki çiftliğe yerleşince de bu duygudan kurtulamaz. Bütün ada halkının sevgisini kazanmasına rağmen, yine de yalnız bir insandır.

Acılar'da, birçok cephede savaştıktan sonra İstanbul'a dönen Fikret, savaştan önceki hayatıyla, savaştan sonraki hayatı arasında derin bir uçurumun oluştuğunu görür. Savaştan önce bıraktıklarını bulamayan ve bu cehennemden yenilmiş bir ülkenin askeri olarak dönen Fikret, derin bir bunalıma düşer. Günlerini içki içerek, gerçeklerden kaçarak geçirmeye çalışır. Makriköy'de kiraladığı bir odada herkesten uzakta yalnızlığını yaşar. İstanbul'daki ablası da İzmir'e taşınınca, işgal altındaki şehirde tek başına kalır. Onun bu yalnızlığı beraberinde zıt duyguları da getirir. Bir yandan yalnızlıktan şikâyet ederken, bir yandan da insanlardan kaçır. Bütün bir hayattan, gelecekte ümidini kaybetmiştir. Geçmiş, bugünü ve geleceği arasında sıkışıp kalan Fikret, içine düştüğü bu bunalımı günlüğüne şöyle kaydeder. “...*Mâzinin bugünle hiçbir alâkası yok. Mâzi çok uzun, sonu bir uçurumla birdenbire biten basit ve düz bir yol... Âtî ise ne kadar kısa ve ne kadar hazin... Muhakkak ki yaşadığım kadar yaşamayacağım, gördüğüm kadar görmeyeceğim, hem istemiyorum ki... Bir şey istemek ve bir şeyin hasretini çekmek bana çocukluk geliyor. Hâlbuki ben gençliği bir hamlede atıp vaktinden evvel çökmüş bir ihtiyardan başka bir şey değilim... Yalnızlık ölümden güç... İçine gömüldüğüm uzlette, beni ne arayan, ne soran var... arasalar da sevinecek değilim; sorsalar da... Hem kim arayacak? Anam mı var, babam mı?.. Arkadaşlarsa beni çoktan unuttu. Gönlümle yapayalnızım.. Çoktan beri, kendi kalbimin menbaından kendim doldurup kendim içiyorum...*” (s. 165- 166)

3.3.1.6 İntihar

Dönem romanında intihar yazarların sıkça başvurduğu temalardan biridir. Özellikle aşk romanlarında temanın gelişimine uygun olarak aşk ilişkisini paylaşan kahramanlardan genellikle kadınların bu eyleme kalkıştıkları görülmektedir.

Aşk ve Günah'ta intihar, aşk ve bunun karşısına çıkan engel sonucu yapılan bir eylem olarak verilir. Evli olmasına rağmen, keman dersi verdiği öğrencisi Sahire'ye âşık olan Şahap Bey, evli olduğunun ortaya çıkması ve Sahire tarafından reddedilmesi üzerine bunalıma düşer. Bu bunalım onu intihara götürür.

Denize atlayarak hayatına son veren Şahap Bey'i intiharındaki ruh hali üzerinde durulmaz.

Son Arzu'da aşk- engel çatışmasının bir sonucu olarak verilen intihar, aslî kahraman Nuriye'dan'a bağlı olarak gençlerin eşlerini seçme hürriyetine sahip olamadıkları halde, yaşanabilecek olumsuzlukların en büyüğü şeklinde gösterilir. Sevdiği adamın annesi yüzünden gerçekleşemeyen evlilik, zaten hassas ve ince bir ruha sahip olan Nuriye'dan için büyük bir yıkıma yol açar. Rıdvan Sabih'in başka bir kadınla evlendiğini öğrenince de iyice yıkılır. Ailesinin ve özellikle de büyük babasının ısrarıyla evlendiği Râgıp Şeyda Bey, iyi bir insan olmasına rağmen, onun acılarını dindiremez. Sonunda "vücut"u ile kocasına, "ruh"u ile de Rıdvan Sabih'e bağlı olan genç kadın, dedesinin eski tabancasıyla intihara kalkışır. Ağır yaralı bir halde devamlı kan kaybeder ve "Son Arzu"su olarak görmek istediği Rıdvan Sabih'i göremeden ölür.

Besleme'de alt bir sınıftan gelen ve zengin insanlara hizmetçilik yapmak zorunda kalan Suzidil, yaşadığı hayattan kurtulmak ve kendini sevebilecek herhangi bir gençle evlenmek ister. Ancak yaptığı üç teşebbüs de efendileri tarafından engellenir. Bütün ömrünü başkalarına hizmet ederek geçirmek istemeyen Suzidil, kibrit çöplerinin ucundaki zehirli maddeden içerek intihar eder. Ancak yazar, romanın onun iç dünyasını vermekte başarısızdır. Sadece dışarıdan bir bakışla intihara giden süreci anlatır.

Sözde Kızlar'da yozlaşmış tipin bütün özelliklerine sahip olan Behiç'in tuzağına düşen Belma aslında kenar mahallede büyümüş bir kızdır. Bütün hayali artist olmaktır. Behiç, bu genç kıızı tuzağına düşürerek iffal eder. Ancak yabancı bir kadından kapıldığı hastalığı ona da bulaştırınca, olayların seyri değişir. Bu yasak ilişkiden doğan çocukta da aynı hastalık ortaya çıkınca Behiç çocuğu öldürür ve Belma'yı terk eder. Belma'da romanın aslî kahramanı Mebrure'ye Behiç'in çirkin yüzünü ortaya çıkarak bir mektup bırakarak intihar eder. Ancak bu olay hakkında fazla bir bilgi verilmez.

Tebessüm-i Elem'de bedenî zevkleri peşinde koşan Mehmet Kenan Bey, her yönüyle ideal bir eş olan karısını bırakıp Vuslat isimli bir hayat kadının peşinde koşar ve bütün servetini tüketir. Ancak Vuslat, kişiliğinin gereği bir erkeğe bağlanıp kalacak kadınlardan biri değildir. Onu bir başkasıyla yakalayan

Mehmet Kenan, bu ilk darbeden sonra annesini de kaybeder, boşandığı karısı Ragıbe Hanım'ın başkasıyla evlenmesi onu yapayalnız bırakır. Bugüne kadar yaptıklarından büyük bir vicdan azabı duyar ve bu duygu onu intihara götürür. Her şeyini kaybeden bir adam olarak yaşadığı pişmanlıkla kendini kayaların üzerine bırakır ve “*câmid bir kütle gibi kayların üzerine serilir.*” (s. 664)

Cehennemlik'te Şemsi Bey, evlatlığı olduğu Hasan Ferruh Efendi'nin kız kardeşi Ferhunde Hanım'la zevke dayanan yasak bir aşk yaşar. “*Kadından kaçan bir erkek*” olmasına rağmen Ferhunde Hanım'ın elinden kendini kurtaramaz. Hsan Ferruh Bey onu kızı Âtîfet'le nişanlayınca iki kadın arasında bir çatışma yaşar. Ancak onu intihara götüren süreç, Ferhunde'nin kızı Mahmure'ye âşık olmasıyla başlar. Ferhunde'nin hamile kalması ve kızını Şemsi'yle görüştürmemesi onu için büyük bir bunalımın içinde sokar. Nihayet Mahmure'ye “*Sen bu kâğıdı eline aldığın zaman, ben bu denî dünya denilen sefâlet-gâhın sekeneliğinden azâd olmuş bulunacağım... Çünkü, bir câni ile bir melek birleşemez. Bir an evvel öleyim. Cinayetim, cesedimle beraber kara topraklara gömülsün.*” (s. 626-627) diye bir mektup bırakarak silahla intihar eder.

Bir Kadın Düşmanı'nda fiziksel çirkinliği yüzünden kadınlara yaklaşmayan Ziya, Sarâ ile tanıştıktan sonra, onunla yakınlaşmaya başlar. Ancak bu kızın ona yaklaşması sadece eğlenmek içindir. Bunu fark eden Ziya motorsikletiyle uçurumdan atlayarak intihar eder.

Dudaktan Kalbe'nin iki aslî kahramanından biri olan Hüseyin Kenan, ünlü ve büyük bir bestekârken iğfal ettiği Lâmia'yı yüz üstü bırakarak yüksek sosyete mensup Prenses Cavidan'la evlenir. Ancak zaman geçtikçe hem sanatında, hem de evlilik hayatında kötüye doğru bir gidiş başlar. Eşinden boşanır; fakat Lâmia evlenme teklifini kabul etmeyince büyük bir bunalıma düşer. Böylece her şeyini kaybeden bir adam olarak intiharı seçer. Yazar, onu intihara götüren sebepleri ortaya koymasına rağmen, bu kararı alma süreci hakkında hiçbir şey söylemez. Sadece Bozyaka'daki çiftliğe çekildikten altı ay sonra İzmir gazetelerine onun ölüm haberi çıkar.

Çıldırın Kadın'da adı verilmeyen bir Osmanlı paşası, Birinci dünya Savaşı sırasında cephe de olması gerekirken İstanbul'daki yalısından savaşı yönetmeye çalışır. Yazar tarafından millî olmayan bir durum olarak gösterilen

paşanın bu tavrı, eleştirel bir bakışla ortaya konulur. Bu arada karısı zevk ve fuhuş âlemlerinde farklı erkeklerle beraber olmaktadır. Ayrıca bu kadın paşanın müşaviri Necdet’le da yasak bir ilişki yaşamaktadır. Savaşın seyri iyice kötüleştikten sonra cepheye gider; ancak savaş kaybedilmiştir. İstanbul’a döndükten sonra bir gece gördüğü rüyada, yaralı ve ölü askerler ondan hesap sorar. Daha sonra da karsını Necdet’le yakalar. Hem gördüğü rüyanın sebep olduğu toplumsal pişmanlık; hem de karsısı tarafından en yakın adamıyla aldatılmış olmak, onu ani bir kararla intihara sürükler ve kafasına sıktığı bir kurşunla hayatına son verir.

Burhan Cahit, *Coşkun Gönül*’de aşk konusunda saf ve tecrübesiz olan Vildan’ın acıklı hikâyesine yer verir. Aslında bir kadın avcısı olan Ekrem’e âşık olunca, genç kızlığının verdiği büyük bir heyecanla ona aldanır. Vildan’ı evlenmek vaadiyle iğfal eden bu zevkperest adam, daha sonra onu terk eder. İyi ailenin kız olan Vildan ise şerefine sürülmüş bu lekeyi taşıyamaz. Arkadaşı Serap’a gönderdiği mektuplarda yaşadığı felaketi anlatan bu masum kız, aile şerefini temizlemek için ilaç içerek intihar eder.

Bir İzdivâcın Hikâyesi’nin genç kızı Mualla, romanın aslî kahramanı Fahir’e âşık olduktan sonra, ailesinin bütün baskısına rağmen onunla evlenmeyi kabul eder; ancak Fahir kıskanç bir tiptir. Mualla’nın geçmişine yönelik büyük şüpheleri vardır. Bu şüpheler kıskançlık krizine dönüştükçe Mualla’nın ruhî dengesi bozulur. Buna annesinin baskıları eklenince de intihara teşebbüs eder. Ancak yazar, onu intihara götüren süreci ve bu genç kızın iç dünyasını vermede pek başarılı değildir.

Çoban Yıldızı’nda intihar, aslî kahraman Sadiye’nin ilk kocası Nedim Bey’in yaşadığı gurur- zillet ve maddî anlamda imkân- imkânsızlık çatışmasının bir sonucu olarak verilir. Babası Mukbil Paşa’nın ani ölümünden sonra onun bıraktığı borçlarla uğraşan Nedim Bey, Meşrutiyet’in ilânından sonra, memurluğu da elinden alınca, tamamen karısı Sadiye’nin eline bakmaya başlamıştır. İçgüveysisi olarak geldiği bu evde karsının kaprislerini dayanmaya çalışan Nedim Bey, onun evi terk edip Yakacık’taki arkadaşlarının yanına eğlenmeye gitmesi, bazı geceler eve gelmemesiyle çileden çıkar. “*Karısından şüpheleniyordu. Onun peşine düşmek, gittiği gezdiği yerleri öğrenmek istiyordu. Hâlbuki evden çıkmak için biraz parası olmalıydı. Tanıdıklarından alacağı borç para onu kaç gün idare*

edecekti? Her gün evde oturuyor, bazı bazı kayıkla balığa çıkıyor, bazı da rıhtımda yalnız başına dolaşıyordu.

Hesabını düşünmeden para harcamaya, iyi, temiz yaşamaya alışmış bir adam için birdenbire en acıklı bir yoksulluğa yuvarlanmak, derecesi pek zor ölçülür bir felâketti. Fakat onu en ziyade Sadiye'nin neşesi, kahkahaları sinirlendiriyor, hırçınlaştırıyordu.” (s. 75- 76)

Nedim Bey'i intiharın eşiğine getiren son darbe, karısı Sadiye'nin gizli gizli cebine para koymasını fark etmesi olur. Gurur- zillet çatışması iç dünyasında fırtınalar koparır. *“Sadiye; onun fakirliğini, sefaletini bütün çıplaklığıyla yüzüne vurmak için bu parayı cebine koymuştu. Bunun ne demek olduğu pek açıktı. Fakat o, ne kadar muhtaç olsa bu zilleti kabul etmeyecekti. Kocasının en düşkün, arkasız, tesellisiz, yenik bir zamanında üstün görünmek fırsatını bulan bir kadının parası, şekilce bir hak tanılsa bile, gerçekte bir zehirdi.” (s. 79)* Bir gece tabancasıyla kendini kalbinden vurarak öldüren Nedim, ölümüyle hem yaşadığı hayata son vermek istemiş, hem de *“başka çare yok, kendimden kaçmalıyım. Hem ben kurtulmuş olurum, hem de araya girecek bir ölüm kâbusu ile onun hayatını zehirlemiş olurum.” (s. 76)* düşüncesiyle karısından intikam almayı düşünmüştür.

Meçhûl Kan'da, romanın aslî kahramanları Celil ve Mahinûr Sultan'ın intiharları, karşılaştıkları olumsuz durumlardan kaçışları olarak verilir. Celil'in padişahın kızlarından Mahinûr'la olan evliliğinde zaman geçtikçe bir bozulma başlar. Özellikle Mahinûr'un davranışlarındaki değişiklik Celil'in dikkatini çekmekte gecikmez. Onun önce şoförüyle, sonra da bir İngiliz subayıyla ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu durumu öğrenmeden önce, şüphe ile güvenme arasında kendi içinde şiddetli çatışmalar yaşar. Yazar, onun yaşadığı bu sıkıntıları arkadaşı Şefik'e yazdığı mektupta onun ağzından verir. Bir yandan karısıyla olan geçmişini, yaşadıkları fırtınalı aşkı hatırlayınca, onun kendisini aldatmayacağını düşünürken, bir yandan da onun şoförle yakınlaşmasını hazmedemez. Sonunda gerçeği gözleriyle görür. Celil'in yaşadığı bu durum intiharına neden olur. Ancak yazar, intihar öncesi süreci onun ağzından verirken, daha sonrası üzerinde durmaz. İntihar anındaki duygularına yer vermez. Mahinûr ise, padişahın kızlarında biri olarak, kapalı kaldığı sarayda her zaman dış dünyanın, farklı insanların özlemini duyar. Bu manada bir mevlit alayında tesadüfen gördüğü Celil'e âşık olur. Ancak

yazarın romanda savunduğu teze uygun olarak bir hanedan mensubu olduğu için ahlâken düşük karakterli bir insandır. Bu yüzden kocasını şoförüyle aldatır. Sonra da bir İngiliz subayıyla Avrupa'ya kaçır. Bir müddet onun metresliğini yaptıktan sonra yurda önünce eski zenginliğinden ve saltanatından eser kalmadığını görür. Cumhuriyet ilân edilmiş ve Osmanlı hanedanlığı dağılmıştır. Büyük bir fakirlik içine düşen Mahinûr, Celil'e yaptığı fenalığın farkına varmasına rağmen, yapacağı bir şey kalmamıştır. Bütün bunların üstüne annesinden babasının padişah olmadığını, hatta babasının bile belli olmadığını öğrenince önce onu, sonra da kendini öldürür.

Ercüment Ekrem, *Kundakçı*'da zevkleri ve bedenî arzuları peşinde koşan Şekip Bey'in hikâyesini anlatırken, onun kurduğu tuzaklara düşen masum kadınların acıklı hikâyelerine de yer verir. Bolşevik ihtilalinden sonra, İstanbul'a sığınan Rus soylularından olan Nadya'nın ona karşı duyduğu samimi aşk duygularını istismar edip, onu iğfal eden Şekip, aynı zamanda bu masum Rus kızının intiharına neden olur. Ancak yazar, bu süreci ayrıntılarıyla vermez. Nadya'dan sonra, birçok kadını kandırıp iğfal eden Şekip, orta yaşı geçip de ihtiyarlığının ilk dönemlerini yaşamaya başladığında eski çekiciliğini ve kadınlar üzerindeki tesirini kaybeder. Artık eskisi gibi Beyoğlu barları, dans salonları ve eğlence yerlerinde kadınların ona bakışı değişmiştir. Bunun farkına varması ve “*yıgınlı günahların ağır yükü altında*” büyük bir vicdan azabı duymaya başlaması onu derin bir ruhî bunalımın eşiğine getirir. Aşk yalanları söyleyip aldattığı ve felaketlerine sebep olduğu kadınlar aklına gelince cinnet geçirir ve pencereden atlayarak intihar eder. Yazar, onun bu intiharını, yaşadığı hayatın bir nevi cezası olarak verir.

Billûr Kalp'te ailesini geçindirmek zorunda olan Mürüvvet, iş bulmak amacıyla gittiği Sirkeci Kozacı Han'da genç kızları kandırıp iğfal eden Semih Âtîf isimli bir harp zenginin tuzağına düşer. Bu saf ve temiz kızı kandırara Madam Savaro'nun Beyoğlu'ndaki randevu evine götürüp, önce sarhoş etmek, sonra da ona sahip olmak isyeten Semih Âtîf, bu emeline ulaşamaz. Karısının burayı basmasından sonra, olay bütün İstanbul'da duyulur. Gururuna, şeref ve haysiyetine son derece düşkün olan Mürüvvet, içine düştüğü bu kötü durumu kabullenemez.

Gurur/zillet çatışması içinde son çareyi, “*Ailemin açlığına bir çare bulmak için iffetimi rehber edinerek, kısmet aramaya çıktım.*

Yolumu ırz ve namus sârikleri kesti. Çalınmasını bî-inkân sandığım gençliğime, ismetime el uzattılar.

Âh pek sevgili, muhterem annelerim, bundan ötesini size ve hiç kimseye söylememek için ölüyorum...” (s.325) diye uzun bir mektup bırakıp intihar eder. Ancak romanda onun nasıl ve hangi yolla kendini öldürdüğü belli değildir. Beyolu’ndaki baskın olayından sonra gazeteler, Mürrüvet’in intiharını yazarlar.

*Akşam Güneşi’*nde Jülide teyzesinin kocası Nazmi Bey’e âşık olunca aşk-ahlâk duyguları arasında bir çatışma yaşar. Bir gece sandalla denize açılır; bıraktığı mektupta yaşadığı bunalımı anlatarak, intiharın kendisi için kurtuluş olduğunu söyler.

*Istırap Çocuğu’*nda, romanın hemen başında, Tasvir gazetesinde muhabir olarak çalışan Refik, Kadıköy vapurunda denize atlayarak intihar eden; ancak oradakilerin yardımıyla ölümden son anda kurtarılan bir genç kızın haberini alır almaz hemen kaldırıldığı hastaneye giderek macerasını dinler. Ferhunde isimli bu kız, İzmir’in işgalinden hemen sonra İstanbul’a geldiğini ve ailesinin Rumlar tarafından öldürüldüğünü söyleyerek intiharının nedenini anlatır. Önce babasını öldüresiye döven Mihalik ve İstavri isimli Rumlar, daha sonra da annesine tecavüz edip öldürürler. İki küçük kardeşini de süngüleyip en son da babasını katlederler. Bütün bu feci manzarayı izledikten sonra, onlar gidince evinden birkaç parça eşyasını alan Ferhunde, yolda Rumların yağma edip de düşürdükleri bir miktar para da bulup gizlice İstanbul’a kaçar; burada sığınacak hiç kimsesi olmadığı için önce tentürdiyot içip sonra da denize atlayarak hayatına son vermek ister.

*Renksiz Istırap’*ta evli olduğu halde tutkulu bir aşkla başka bir erkeği seven Handan’ın bu aşk sonucu intihar edişi anlatılır. Aslında vereme yakalanmış bir hasta olan Handan’ın kişiliğine zaten derin bir melankoli hâkimdir. Sahir’e olan duygularında hiçbir karşılık beklemez; ancak Sahir de bu hassas kadını anlayacak derecede incelik göstermez. Onu her zaman düşünen ve ondan ayrı kalmanın verdiği ıstırapı derin bir şekilde yaşayan Handan’ı intihara götüren son nokta, Sahir’i Tokatlıyan’da bir başka kadınla görmesi olur. Ondan yazdığı mektupları geri istemesi ve sonra da Sahir’in bu mektupları kayıtsız bir şekilde

vermesi son darbeyi teşkil eder. Artık onun için hayatın hiçbir anlamı kalmamıştır. Hatıra defterine aşağıdaki satırları yazan Handan için ölüm çok yakındır:

“Cansız bir yığın halinde yatağıma kapandım; renksiz ıstırapın son ukdelerini yaşıyorum. Mektupları alırken ondan büsbütün ayrıldım gibi geldi.... Kâinata artık ne var? Pâyânı olmayan bir boşluk!.. Bir yere temas etmeden dönüyorum, dönüyorum, dönüyorum. Arkamda bir sürü mânâsız hayat bıraktım; önüm hep boşluk!..” (s. 62) Handan’ın ağzından verilen bu cümlelerden sonra arkadaşı Selma’nın ağzından onun bir humma nöbeti anında kendini öldürdüğünü öğreniriz. *“Handan üç senedir kendisini öldüren kalbi, bir isyan dakikasında bir anda öldürmüştü!..”* (s. 67)

Yakılacak Kitap’ta iki ayrı intihar olayına yer verilir. Aslî kahraman Vicdan’ın günlüklerinden oluşan roman, annesinin intiharını hatırladığı ve bunu defterine yazdığı bölümle başlar. Eski ve yıkık bir evde küçük kızına ekmek bulamayan kadın kendini yakarak öldürür. Annesinin bu feci ölümünü hatırlayan Vicdan, romanın sonunda daha farklı bir nedenden dolayı kendini bir çaya atarak öldürür. İstanbul’da tanıştığı ve daha sonra İskilip’e öğretmen olarak atanınca bu kasabanın kaymakamı Aziz Selim Bey’in oğlu olduğunu öğrendiği Vecdet’le evlenen Vicdan, kaymakamın ölüm döşeğinde açıkladığı sırla kocasının öz kardeşi olduğunu anlaması nedeniyle intihar eder. Ancak yazar, onu intihara götüren sürecin sadece dış çerçevesini verir; iç dünyası ve yaşadığı bunalım ortaya konulmaz.

Son Yıldız’da intihar, hem gerçek aşkın bir kanıtı, hem de hayatına giren bütün erkekler tarafından terk edilen bir kadının kurtuluş için seçtiği bir yol olarak verilir. Romanın aslî kahramanı Perran’ın sekiz yıl önce Çanakkale’de şehit olduğunu sandığı sevgilisi Fuad İlhami, sekiz yıl sonra karşısına çıkınca her şey değişmiştir. Perran evli olmasına rağmen Fahri Cemal’in metresi olarak lüks ve zenginlik içinde yaşamaktadır. Perran’ın Fahri Cemal’le birlikte Avrupa seyahatine çıkacağını öğrenen Fuad İlhami, Perran’a olan aşkı ve bu aşkın ümitsizliği yüzünden intihar edeceğini söyler.

Perran ise, romanın sonunda intiharı, hayatla bütün bağları koptuğu için kurtuluş vesilesi olarak görür. Gerçek bir aşkla sevdiği Fuad İlhami, Perran’ın Fahri Cemal’in metresi olduğunu öğrenince, onu *“iğrenç, eşna”* bir hayatın sahibi

olmakla suçlar ve reddeder. Fahri Cemal ise aynı şekilde onun Fuad İlhami'ye âşık olduğunu fark edince genç kadını en ağır hakaretlerle aşağılar. Bu durum genç kadını bir çıkmaza götürür. Tramvaydan atlayarak hayatına son vermek ister; ancak bir mucize eseri kurtulur. Yazar, romanın böyle bir sonla bitmesini uygun görmeyerek, onu öldürmez.

Hüküm Gecesi'nde koyu İttihatçı bir insan olan Selim Necati'nin kız kardeşi Samiye, ağabeyisinin muhalif gazeteci Ahmet Kerim için kurduğu tuzakta yem olarak kullanılır. Ahmet Kerim'i kamuoyunun gözünde küçük düşürmek için yapılan komploda, Samiye kendisine ilgi duyan Ahmet Kerim'i bir gece gizlice odasına alır; ancak orada hazır bekleyen Selim Necati ve diğer İttihatçılar baskın yaparlar. Ahmet Kerim'i namus düşmanı olarak göstermeye çalışırlar. Bu olaydan son büyük bir pişmanlık duyan Samiye, günlerce Ahmet Kerim'in peşinde koşmasına rağmen kendini affettiremez ve denize atlayarak hayatına son verir. Ancak yazar, bu olayı kısaca özetleyerek verir. Onun iç dünyasına ve intihar anındaki durumuna dair herhangi bir bilgi verilmez.

Ali Rıza'nın *Nadire* adını taşıyan romanında, çok güvendiği arkadaşı Hikmet'le karısını yasak bir aşk ilişkisi içerisinde yakalayan Namık, karakteri ve davranışlarıyla ahlâkî olanı temsil eder, ancak karısı ve arkadaşının yaptığı ahlâksızlığı kaldıramaz. Önce arkadaşı Hikmet'i silahıyla öldürür; sonra da intihar eder. Fakat romanda yazar, bu hadiseyi bir gazetecinin ağzından nakleder. Namık'ın bu hareketi yaparken içinde bulunduğu ruh halini vermez; bunu namus sonucu yapılmış bir eylem olarak gösterir.

3.3.2 Birey-aile ve çevre ilişkileri

3.3.2.1 Ailenin birey üzerindeki baskısı

Ailenin birey üzerindeki baskısı daha evlilik konusunda yaşanır. Gençler ve aileleri arasında bu konu üzerinde eski-yeni çatışması yaşanır.

Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanında, amcasının evlâtlığına âşık olan Feridun, annesiyle bu konuda fikren uyuşamaz; çünkü Leyla fakir bir köylü kızı olarak dünyaya gelmiş, anne ve babası ölünce de Rahmi Bey tarafından evlatlık alınmıştır. Birbirlerine âşık olan iki gencin kavuşmasına Feridun'un annesi Sariye Hanım engel olur. Ona göre evlenecek çiftler arasında hem sınıf olarak, o

bunu asalet diye adlandırır, hem de maddi olarak eşitliğin bulunması gerektiğini iddia eder.

Halide Edip, *Son Eseri* adlı romanda eşler arasındaki karakter ve zevk farklılıklarının neden olduğu çatışmalara yer verir. Romanın edebiyatçı kahramanı Feridun Hikmet, karısı Mediha ile bir türlü uyuşamaz. Zevkleri, hayat anlayışları çok farklıdır. Mediha yüzeysel, eğlence ve gezme düşkünü bir kadındır. Feridun roman yazabilmek için yazı başka bir yerde geçirmek ister. Fakat Mediha buna karşı çıkar; çünkü kocasının çocukların gürültüsünden, misafirlerden şikâyet ederek kitapların içine kapanıp kalmasını eleştirir ve *çocuk çobanı* olmak istemez. Çünkü o, “*eğlence yeri, piyasa yeri olmayan yere*” (s.15) gitmeyi asla istememektedir. Kâmuran’la tanıştıktan sonra karısı ile aralarındaki derin farklılığı daha da iyi anlayan Feridun, hislerini şöyle ifade eder: “*Mediha, araba sahibi üniformalı bir paşa karısı olmalıydı. Cuma, Pazar seyir yeri, başka günler uyku, çene yarıştırmak... Nasıl olup da ben bu kadını kendime bağladım...*” (s.36) Feridun, karısını hissiz ve ruhsuz bulmaktadır, incelik ve güzellik adına onda hiçbir şey yoktur.

Kâmuran’a yazdığı mektupta karısıyla arasındaki uçurumu anlatan Feridun, yazmaya olan ihtiyacının karısından kaçmaktan kaynaklandığını söyler. “*Fikir ve his noktasında karımla biz iki yabancıyız. Onun için Feridun Hikmet’in manevî hayatı ve ihtiyaçları hiçbir mana ifade temez. Gündelik hayatımızın ister istemez paylaştığımız haricî ihtiyaçları ve vak’aları istisna edilirse onunla müşterek bir tek emel yahut fikir yoktur. Fakat işin fecaati yalnız bu fikir ve his yabancılığıyla kalmıyor. Mediha kendinin iştirak etmediği, daha doğrusu kavrayamadığı her hülyaya, herhangi faaliyete düşmandır. Evlenmeden evvel ve sonra tabîî olarak daima yazı yazıyorum. Fakat evlendikten sonra, ve bilhassa karımın fikir hayatımla alâkadar olmadığını anladıktan sonra yazı ve sanat benim için cankurtaran gibi bir şey oldu. Bir tarafı tamamen boş kalan varlığımın bir tek gıdası sanat. Mediha sadece benim meslek hayatıma lâkayt olaydı belki vaziyetim o kadar müşkül olmazdı. Halbuki mesleğime, fikir faaliyetime gizliden gizliye harp açmış gibiydi...*” (s.65)

Acımak romanında kendine özgü namus, ahlâk ve aile anlayışıyla dikkati çeken Mürşit Efendi’nin ailesiyle olan çatışmaları verilmiştir. Romanda ailenin

birey üzerindeki baskısı, ahlâkî olan ve olmayanın çatışmasında kendini gösterir. Mürşit Efendi, Diyarbakır'a tahrirat müdürü olarak atandıktan sonra tesadüfen kucağında ölen mal müdürünün karısı ve çocuklarını himaye eder. Mal müdürünün karısı Makbule Hanım ve kızı Meveddet ile samimi olmaya başlar. Bu dul kadını, namuslu, tertemiz, mükemmel bir insan sanır. Hemen bu yüce kadının kızı Meveddet'le evlenmeye karar verir. Artık hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Hayata başladığı ilk günden itibaren aradığı ve özlediği mutlu yuvaya kavuştuğunu düşünmektedir. Kayınvalidesinin her istediğini yerine getirmeye çalışır. Çok fazla para harcamaya başlar. Yerli ve zengin insanlarla gösteriş yarışına girer. Kayınvalidesi çevresinde kötü bir insan olarak tanındığı halde Mürşit Efendi bunu bir türlü göremez. Karısı onu basit çıkarlar için kötülöklere teşvik eder. Ana kız İstanbul'a gitmek için Mürşit efendi'yi sıkıştırmaya başlarlar. İstanbul'daki arkadaşlarına yalvararak gümrükte bir vazife alarak İstanbul'a tayini çıkar. Ancak gırtlğına kadar borca batmıştır. Bunları ödeyebilmek için Abdüssamet Bey'den borç ister. Bu adam ona nasıl bir ailenin içine düştüğünü babacan bir tavırla anlatır. İhtiyacı olan parayı verir. Mürşit Efendi onun kaynanası hakkında söylediğı şeylerden şüphe etmekle beraber bu “*melek huylu*” kadına söz söyleyecek kadar iyi niyetli bir insandır. İstanbul'a taşındıktan sonra bu ailenin iç yüzünü görmeye başlar. Bu arada iki tane kızı olmuştur.

Hem kayınvalidesi, karısı hem de kendi çocuklarıyla çift yönlü bir çatışmanın içine düşen Mürşit Efendi, evinin ihtiyaçlarını karşılayabilmek için vazifesinde ufak tefek suiistimallere, hırsızlıklar yapmaya başlar. Hırsızlık suçundan on yıla mahkûm olur. Bu arada karısı annesinin de tesiriyle ahlâksızlık içine düşer. Necip adındaki zengin bir adamın metresi olur. Mürşit Efendi hapisten çıktıktan sonra karısın âşığı olan bu adamın yanında çalışmaya başlar. Karısına yazılan mektupları bulunca öfkeden deliye döner. Artık sadece çocukları vardır. Onları kayınvalidesinin ve karısının etkisinden kurtarmaya çalışır; fakat başarılı olamaz. Çünkü çocukları annelerinin ve büyükannelerinin tesiriyle onu bir düşman olarak görürler. Büyük kızı Feriha veremden ölür. Bunun suçu Mürşit Efendi'ye yüklenir. Kızının ölümü rezil ve ahlâksız insanlardan kurtuluşu olarak gören Mürşit Efendi, vapurda rastladığı arkadaşından küçük kızı Zehra'nın yatılı bir

okula verilmesini rica eder. İsteddiği olur de olur ve Zehra bir Marabat Mektebi'ne anne ve anneannesinin itirazlarına rağmen yatılı verilir.

Mürşit Efendi hayata idealist, ahlâklı, namuslu bir insan olarak atılır. Ancak hem toplusal çevresiyle, hem de ailesiyle anlaşmaz. Yavaş yavaş savunduğu bütün değerlerden uzaklaşır. Yalnız bir insan olarak hayata veda eder.

*Raik'in Annesi'*inde Siret romanının aslî kişisi olarak iki olumsuz kadın tipini (*Necibe, Oğüstün*) tanıttıktan sonra Refika'nın şahsında ideal bir ev kadınının ve evlenilecek bir kadının şeklini çizer. Ailesi Necibe ile evlenmesi yönündeki baskılara dayanamdığı için evini terk eder. Ada'da tanıdığı Refika, onun evlenmek istediği tipte bir kadındır. Bu kadın Doğu ve Batı'ya ait değerleri birleştirmiş, eğitilmiş kültürlü aynı zamanda millî değerlerine bağlıdır: *“Bakınız ben nasıl kadın isterim. Lisan, isterse bilsin, hatta iki, üç, fakat hiçbir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklid edecek diye sahte gülüşler, garip el uğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce, ‘Oh! Mon père’, bir şeyden korkunca, ‘Oh mon dieu’ demesin, mu’tekid olsun, ara sıra camie gitsin. Bizim o kül renkli, loş kubbelerde inleyerek aks-ı sada yapan münacatların muhteşem intizamları o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şiir ve azametini ruhu hissedebilecek, o ulvî ibadetin celaleti ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün bu hislerini çocuklarına telkin edebilecek bir kadın olsun.*

...Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin, biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın, saçları mutlak gözleri dinlendirecek tarzda koyuca bir küme teşkil etsin, bütün etvarı, tarzı sade olsun, gözleri mütebessim, ağzı müsaadekâr ve müşfik, elleri yumuşak olsun...” (s. 14- 15)

*Dudaktan Kalbe'*de Hüseyin Kenan'ın annesi Melek Hanım'ın evlilik konusunda ailesiyle yaşadığı çatışma geriye dönüşle verilir. Yazar, bu olaydan hareketle gençlerin eşlerini seçmede özgür bırakılmaları gerektiği mesajını verir. Melek Hanım, zengin bir ailenin kızı olmasına rağmen, fakir bir genç olan Nail'e âşık olmuştur. Fakat ailesi bu duruma şiddetle karşı çıkar. Kendi sınıflarından görmedikleri Nail'le kızlarının evlenmeleri, onlar için büyük bir felakettir. Melek Hanım'ın babası kızını bu adama kaçtığı için evlatlıktan men eder ve onu

mirasından mahrum bırakır. Selahattin Efendi, iki sene geçmesine rağmen kızını görmek istememiş, hatta ölürken bile onunla konuşmamıştır. Melek Hanım, yaşadığı bu aile baskısına rağmen kocasıyla mutlu olmaya çalışır. Sade bir hayat süremesine rağmen, kocasının iş konusundaki başarısızlığı ve sonunda hırsızlıktan yakalanması, onu mecburen ailesinin yanına dönmeye zorlayacaktır.

Bir İzdivâcın Hikâyesi'nde aile ve birey arasında, eş seçimi konusunda bir çatışma yaşanır. Yazar, bu çatışmayı ekonomik beklentiler zemininde işler. Romanın aslî kahramanları Fahir ve Mualla'nın evlenmelerine Mualla'nın ailesi, özellikle de annesi Fehamet Hanım şiddetle karşı çıkar. Kızını zengin birine verip rahat bir hayat sürmeyi tasarlayan bu anne, yazar tarafından eleştirel bir bakış açısından verilir.

Cânân'da yazarın sözcüsü konumundaki Selim, Lâmi'nin karısı Bedia'dan boşanıp ahlâken düşük bir kadın Cânân'la evlenmesi üzerine çeşitli yorumlarda bulunur. Evlilik ve aile meselelerinde çağına göre çok yeni ve farklı fikirlere sahip olan Selim, Cânân'ın çok güzel ve çekici bir kadın olması yüzünden erkeklerin ilgi duymasının normal olduğunu söyler. Onun etrafındaki bütün erkeklerin aslında ona ortak olduklarını ve bu durumdan kıskançlık duymaması gerektiğini telkin eder. Ona göre nikâh ve kanun artık eskimiş ve geçerlilikleri kalmamış kavramlardır. Aile kavramının da değişen dünya ile birlikte önemini kaybettiğini iddia eder. Bu konudaki görüşlerini açıkça ifade eder:

“Ben ne kadar sussam hadiseler söyleyecekler. Nikâh, kanun bu. Aileye gelince, bu mefhum, yüksek ve münevver sınıfın âdetleri arasından çekiliyor. Orta sınıf da, bugün yarın o vaziyete gelecek. Vasatî Avrupa'da, şimdi, cinsî kıskançlık, tarihten bir sahife olmuştur. Hukuk, daima âdetlerin peşinden gider, önüne geçmez. Avrupa'da aileye ait 'Moeurs'ler kat'i istihalesini geçiriyor. Bu istihale bitince, vâzı kanunlar da aile hukuku telâkkilerini değiştireceklerdir. Altı bin senedir zevceler kocalarına, kocalar zevcelerine ihânet ediyorlar. Hâlâ Roma hukuk telâkkilerini muhafaza edemez. Âdâtın istihalesi aileyi kendiliğinden mahvettikten sonra, mesele hukukîleşecektir...” (s. 205)

Aşkım Günahımdır'da zengin bir konak hayatı süren Cemile Hanım, ailesi öldükten sonra evine sığınan aile dostu Süheylâ'nın oğlu, Şükrü ile

evlenmelerine karşı çıkar. Bu iki genç arasında sınıf ve maddi yönden uygunluk olmadığını savunan Cemile Hanım, bu evliliği engeller.

İkili olay örgüsünden oluşan *Menekşe Demeti*'nde Mediha isimli genç kızın etrafında gelişen olaylara ailesiyle evlilik konusunda yaşadığı çatışmalar damgasını vurur. Özellikle annesi Ferhunde Hanım'la aralarındaki sevgisizlik bu çatışmayı daha da derinleştirir. Evlilik konusunda olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde verilen bu durumda kızını zengin bir adam olan Lütfi Bey'le evlendirmek isteyen Ferhunde Hanım ve onun düşünceleri olanı, sevdiği bir adamla evlenmek isteyen de Mediha da olması gerekeni temsil eder.

3.3.2.2 Kadının ailedeki/ toplumdaki yeri ve görevleri

Kadının toplumdaki yeri daha çok eski-yeni ve olanla olması gerekenin çatışması içerisinde verilir. Romancılar Batı'ya has bir değer olarak kadının toplum hayatına girmesi gerektiğini feminist bir bakış açısıyla yansıtmaya çalışırlar.

Şark Güneşi yahud Bir Türk İle Bir İngiliz Kızının İzdivacı adlı romanın kadın kahramanı Lila bir İngiliz'dir. Sefirlikte çalışan kardeşinin yanına İstanbul'a gelince herkesin hayranlığını kazanır; güzelliği, terbiyesi, zarafeti ve eğitimiyle dikkati çeker. Romanın aslî erkek kahramanı Tayfur'un arkadaşı Handan Bey, onunla Türk kadınlarını karşılaştırır ve bu iki milletin kadınları arasındaki *fark-ı azimeye* dikkati çeker. Ona göre bizim kadınlarımızın toplumdaki yerleri ile yabancı kadınlar arasında asla kapatılamayacak bir fark vardır. Suad Bey ise, bizim kadınlarımızın o seviyeye gelebilmeleri için istibdad devrinin sona ermesi gerektiğini söyler.

Tebessüm-i Elem'de Türk kadının toplumdaki yeri üzerine çeşitli eleştirilerde bulunulur. Bu eleştiriler hem anlatıcı, hem de roman kahramanlarından Kenan tarafından dile getirilir. Ragıbe Hanım, iyi bir eğitim almasına rağmen on yedi on sekiz yaşına geldiğinde evinde koca bekleyen bir kız konumuna düşmüştür. Bizde imkânı ölçüsünde okuyup yazan kızların sonlarının hiç de iyi olmadığını söyleyen yazara göre, kızların çalışmalarından istifade etmek için, toplumun onlara sunduğu bir zemin yoktur. Hiçbir yerde gözükp parlamazlar. Medenî ülkelerde olan cemiyetlerin hiçbirisi ülkemizde yoktur. Kenan Bey, Ragıbe'yle ilk tanıştıklarında ona bir mektup yazar. Yazdığı mektupta

cemiyetteki koyu cahillikten, Türklerin medeniyet faziletlerini idrak etmemelerinden bahseder. Ona göre bizde henüz doğmamış olan aile ruhu Ragıbe gibi kadınlar sayesinde doğacaktır. Kenan Bey, bir nevi feminist anlayışla kadınlarımıza nasihatlerde bulunur. Kadınların eski âdet ve geleneklerden kurtulmalarını isteyen Kenan Bey, gerçek hürriyetin kadınlara değer verilmesiyle sağlanabileceği görüşündedir. Kadınlarımızın beyinleri boş ağırlıklardan, çocuklarımız kundaklardan azat edilmelidir. Avrupa'daki feminizm hareketlerinin ülkemizde de gerçekleştirilmesi yoluyla terakkinin gerçekleşeceği söyleyen Kenan Bey, bizim kadınlarımızın önündeki her türlü engelin kaldırılmasını ister.

Cehennemlik'te Âtîfet, kadın erkek eşitliğine karşı çıkar. Yaradılış icabı kadının erkekten zayıf olduğu görüşündedir. “ *Kadını erkekten za'îf yarattığı için, hâşâ mu'âhaze-i hilkate kadar çıkmazdan evvel düşünülecek pek çok noktalar vardır. Kadının mebnâsındaki za'fı unutup da erkeklikle her vechle tev'emiyete kalkanlar yine kendi za'aflarına âlemi güldürmüş olurlar. Avrupa'daki 'Feminist'lerin, 'Sofrajet'lerin bilmem nelerin o şımarıklıkları, maskaralıktan başka bir şey değildir...*” (s.193–194) diyerek daha geleneksel bir tutum sergiler.

Kırık Hayatlar'da kadının geleneksel toplum hayatındaki yeri, eleştirel bir bakışla dile getirilir. Bu anlamda romanın aslî kahramanı Ömer Behiç'in hizmetçisi Sûzidil, Talat Bey'in annesinin zoruyla boşadığı karısı Müzzan ve kocası tarafından aldatılan Şekûre'nin hikâyeleri örnek olarak verilir. Yazar, bu üç kadın örneğinde toplumun değişik tabakalarında kadının yerini sorgulamaya çalışmaktadır. “...mayası derin bir feragat hissiyle yoğrulmuş bir mahlûk” (s. 87) olan Sûzidil, bütün gençliğini hizmetçilikle geçirmiş ve “*kendisiden ziyade başkalarının hesabına*” yaşamaya alıştırılmıştır. Bütün ömrü boyunca hayalini kurduğu kendi evine ve yuvasına sahip olma özlemini kendisine talip olan Mehmet Ali'yle gidermek isteyen Sûzidil için hayatın en acı günleri bundan sonra başlar. Kocasını ve kaynanasını onu âdeti bir hayvan gibi kullanmaya başlamıştır.

“*O zaman Sûzidil için başka ıstırap devresi başladı ve bu defa hükmedenler öyle tatmin edilemeyecek, ne kadar fedakârlık gösterilse asla memnun kalmayacak amirlerdi ki yavaş yavaş halayıklık hayatında bir itiraz kelimesine salahiyet bulmayarak itaat etmek suretinde kabul olunan terbiye*

sarsılmış, nihayet onun da sesi yükselmeye, tabaka tabaka artmaya başlayarak o da bu kaynananın gelini olmuştu...” (s. 89)

Şekûre ise, toplumun evlilik konusundaki geleneksel anlayışının kurbanı olmuştur. Ferruh Bey’in Refet Hanım’la olan ilişkisini öğrenen ailesi, oğullarını bu kadından kurtarmak için Şekûre’yi bulmuşlardır. *“Birisini kurtarmak isterken, diğer birisinin, bir suçsuz kızın hayatını tehlikeye koymaktan hiç kimse çekinmemişti. Onların indinde Şekûre bir alet, alınacak bir ilaç, müracaat olunacak bir çare idi ki kendisinden beklenen fayda hâsıl olmayınca atılabilirdi.”* (s. 140)

Müzzan ise, evlendiği adamın annesinin zulmüne uğramış bir kadın olarak geleneksel aile hayatında gelin-kaynana ilişkisi içerisinde hakları gasp edilmiştir. Kaynanasının kendisine sebepsiz yere gösterdiği düşmanlık sonunda evliliğinin bitmesine neden olmuş, eşyaları bavula konularak babasının evine gönderilmiştir.

Mehmet Rauf’un, *Karanfil ve Yasemin* adlı romanını, değişen sosyal hayatla birlikte, yeri ve konumu da değişen Türk kadının bu değişmeyi daha çok hangi boyutta yaşadığını göstermesi bakımından dikkate almamız gerekir. İstanbul’un sosyete tabakasındaki kadınların çay ve balolarda boy göstermeleri romanın vakasını yönlendirir. Kadınlı-erkekli partilerde danslar, eğlenceler düzenlenir. Yeni hayatın getirdiği bu ortam içerisinde kadınlar erkelerle teklifsizce konuşur, eğlenirler. Son derece şık ve modern kıyafetleriyle göz kamaştırırlar.

Avrupa’dan yeni dönen Samim bile bu tablo karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Kadınların bu durumu, romanın başında genişçe yer verilen çayda partisinde tartışma konusu da olur. Konağında bu partiyi veren Kadri Paşa da bu değişimden son derece memnundur. Yaşlı paşa, bu değişimi dev bir adım olarak niteler:

“ Bunu muharebeye medyûnuz oğlum, dedi. Muharebe sayesinde dört beş dev adımı attık, lehülhamd bu hayata girdik. Bunun mazarratından korkan, aleyhinde bulunanlar pek çok, ama ben bunlardan değilim. Hatta ben bunun mazarratı değil, bilakis pek büyük faidesi olacağını iddia ediyorum. Çünkü içtimâî hayatı olmayan bir millet boğulmaya mahkûmdur.” (s.12) diyen Paşa’ya itiraz edenler de vardır. Paşa’nın oğlu Pertev, toplumsal hayatta kadının yer almasının

gerekliğine inandığını ancak bu değişimin ansızın başladığı için, asırlardır kapalı bir dünyada yaşayan kadınların birdenbire ortaya çıkışlarının birçok kirliliği de beraberinde getirdiğini savunur. Doktor Cevdet Kerim Bey ise, ilerlemenin bütünüyle kadınların sayesinde gerçekleştiğini kabul etmekle birlikte, Pertev gibi bu değişime hazırlıksız yakalandıkları iddia eder.

Gizli El'de özellikle Birinci Savaşı sırasında İstanbul'un zengin çevrelerindeki kadınların değişen sosyal hayat içinde kazandıkları yeni davranış ve yaşam şekillerine vurgu yapılır. Sade ve kendi halinde bir maliye memuruyken tesadüflerin sevkiyle böyle bir topluluğun içine giren Şeref, gözlem ve tahlillerini roman boyunca ortaya koyar. Büyük bir şirket adına kuryelik yaptığı için sık sık Avrupa'ya gidip geldiğinden Türk kadınının geçirmekte olduğu değişimi daha doğru anlar. Değişen sosyal hayat, kadının toplum içindeki yerini olumsuz yönde etkilemiştir. Kadın, bu zengin ve vurguncu çevrelerde bir meta olarak algılanmaktadır. Çarşaf, yüksek sosyete de hemen hemen kalkmıştır. Bir partiye veya çaya dışarıdan çarşafı geldiği halde, onu kapıda üstünden atarak soyunan kadın, erkeklerin gece eğlencesi için soyunmuş bir kadın tesiri yapar. Şeref'e göre bu misafirliklerdeki tavırlar, hareketler, karşılıklı şakalar ve bakışmalar henüz ölçülerini bulamamıştır. Üstelik Türk kadınları Avrupa'daki gazino ve barlarda görülen kadınlardan daha da açıktırlar. Erkeklerle dans eden kadın, biraz da içki içti mi, erkeğin karşısında çiftetelli oynamakta bir mahzur görmez.

Ayten'de romanın birinci kısmında, yeni hayatla birlikte kadının toplumda değişen yeri hakkında yorumlarda bulunan Hicran Hanım, harem hayatının son bulmasıyla kadınların erkekler karşısında savunmasız kaldığını belirtir. Eski hayatta kadını sadece kafes arkasında görebilen erkekler, yeni hayatla birlikte dışa açılan karşı cinslerini istedikleri gibi elde etmeye başlamışlardır. “*Biz öyle bir neslin kadınlarıyız ki, arkamızda erkeği mutlak ve yegâne varlık telâkki eden bir harem hayatı mevcutken, taze ve samimi sevgilerle dolu kalplerimiz, silahsız âvare başlarımızla erkeklerin arasına karıştık... Onlar bizi peçe ve kafes arkasında, tahayyülü bile ihtiraslı zevkler veren birer mahlûk gibi telâkki ediyorlardı. Hilkatın birbirini ikmâl eden bu iki mahlûkunu ayıran ve hislerini değiştiren eski telâkkiler ve itiyatlar nihayet bulunca erkekler, yeni cemiyet hayatını uğurlu bir muvaffakiyet meydanı gibi buldular. Biz biraz memnun, biraz*

şaşkın ve daha ziyade beceriksiz, yeni hayata girince bizim de kalbimiz, bizim de gönül arzularımız olduğunu anlamak için çok zahmet çektik...” (s. 12)

Burhan Cahit, *Aşk Bahçesi*’nde Batılılaşma süreciyle Türk kadının toplumdaki değişen yerini çeşitli tablolar halinde ortaya koyar. İstanbul’un zengin kesiminden seçilen kadın kahramanlar, değişen hayatın getirdiği özelliklere sahiptirler. Romanın aslî kahramanı Sacid’in bu kadınlarla ilgili gözlemleri ilginçtir. *“Kızlıkları kafes arkasında geçen bu hanımların bugünkü hayat içinde bu kadar aykırı ve aile bağlarına lakayt öyle zannediyorum ki eskiden mahrum kaldıkları takdir ve prestij arzularının etraftan etek etek gelen mebzûliyeti içinde kendilerini kaybetmelerindendir...”* (s. 121)

Kadının bu değişimini normal karşılayan Sacid, orta yaş sınıfı kadınların yanında, tamamen yeni hayat içinde yetişen genç kızlara da dikkati çeker. Romanda bu sınıftan kızları temsil eden Lale ve Rabia, her yönleriyle salon hayatının bütün inceliklerini bilmektedirler. *“Halbuki yeni hayat içinde çekirdekten yetişen meselâ Lale gibi, Rabia gibi genç kızlar kendilerine yapılan muamelenin samimi takdire ait kısmıyla çapkınlık arzularıyla yapılan tarafını derhal ayırt ediyorlar....”* (s. 121) Eski nesle mensup orta yaş kadınlarla ile yeni neslin çekirdekten yetişen kızları arasında mukayeseler yapan Sacid, eski nesil kadınların salon hayatı içinde çok kolay elde edilecekleri, genç kızların ise kendilerin kolay kolay çapkın erkeklerin ellerine bırakmayacakları görüşündedir.

“Buna millî cemiyet ve aile hayatı noktasından memnun olmamak kabil değil. Kafes ve perde altından çıkan neslin bütün görünüşüne rağmen zannedildiğinden daha mukavemetsiz olduğu anlaşıldı. Sevgisini tatmin etmek için ihânetine macera süsü verir gibi muarefesi bir iki günlük ahbaplıktan ileri gitmeyen gençlerle düşüp kalkmaktan pervâ etmeyen bu kadının aile hayatında ne mevkii olur...” (s. 122)

Halide Edip, *Zeyno’nun Oğlu*’nda Anadolu kadının sosyal yapı içerisindeki yerini sorgular. Romanın başında Türk kadının toplumsal yerini net bir şekilde ortaya koyan Halide Edip, Zeyno’dan hareketle Türk kadının yüzyıllardır erkeğin yanında *mal* gibi değer gördüğünü söyler. *“Zeyno, Haso’nun olacaktı; Haso’nun malı; seveceği, öldüreceği, yaşatacağı; hulâsa istediğini yapabileceği, bir koyun gibi, inek gibi mukadderatına sahip olduğu malı!”* (s. 67)

cümleleriyle bu gerçeği ortaya koyar. Zeyno'nun çektiği sıkıntıları, anlatan yazar, onun kocası Ramazan'ın dayaklarına, çevresinin ve annesinin kötü muamelesine karşı, hiç sesini çıkarmayan bir köle itaatiyle verilen görevleri eksiksiz yapmaya çalıştığını vurgular. Binbaşı Hasan Bey'le olan macerasından sonra, nişanlısı Haso'nun hapse girmesiyle çevreye karşı tek başına kalan Zeyno'yu hayata bağlayan tek şey, Hasan Bey'den olan Haso Çocuk olur.

3.3.2.3 Mirasyedilik

Türk romanının Doğuşundan itibaren sürekli işlenen temalardan olan sefahat, mirasyedilik dönem romanında da işlenmiştir. Değişen toplumsal hayatla birlikte özellikle Beyoğlu ve Şişli sefahatin, zevk ve eğlencenin merkezi olmuştur. Kozmopolit bir yapı taşıyan bu yerlerde farklı kadınlarla ilişkiye giren erkekler yozlaşan hayatlarıyla ön plâna çıkarlar. Hayati (*Meliha*), Halim (*Şişli Hayatı*) Feridun (*Cennet Hanım*), Fazıl (*Asrîler*) Behiç (*Sözde Kızlar*), Şekip (*Kundakçı*), Ömer (*Yakılacak Kitap*), Hikmet (*Nadire*), Fuad ve Cemal (*Kapalı Kutu*) ön plana çıkan kişilerdir. Bunların ortak özelliği İstanbul'un zevk âlemlerinde, kendilerine kalan miraslarla kadınların peşinde koşan mirasyedi tip oluşlarıdır.

Meliha'da, Faika Hanım'ın oğlu Hayati mirasyedi bir tiptir ve yazar tarafından romanın kötü kahramanlarından biri olarak tanıtılır. "... yirmi sekiz yirmi dokuz yaşlarında buğday tenli ve gayet kara saçlı ve bıyıklı, keskin bakışlı, elhasıl hey'et-i umûmiyesiyle korkunç manzaralı bir adam" (s.14) olan Hayati, on üç yıl önce ölen babasının bütün gayretlerine rağmen, iyi bir insan olamamıştır. Meyhanelerde, randevu evlerinde gününü gün etmeye, babasının servetini tüketmeye başlamıştır. Böyle bir hayatta tanıdığı Naciye isimli servet ve para düşkününü bir kadınla annesinin rızası olmadan evlenir. *Asrî* hayatından bütün inceliklerini bilen, bütün zamanını zevklerine ayıran bu adam, bütün ahlâkî değerlerini kaybetmiştir. Karakterinin en ayırıcı özelliği kadınlara olan düşkünlüğüdür.

Asrîler'de Batı hayranlığıyla ön plâna çıkan Fazıl Bey, mirasyedi tipinin bütün özelliklerine sahiptir. Abdülsettar Paşa'nın "odalıktan olma" oğlu Fazıl Bey, "Dolgun maaşlardan, padişah ihsanlarından, muhasebesi görülmeyen ordular levâzımından biriktirilmiş cesûm bir serveti tevârüs eylemiş"tir. (s. 25) Babası ve annesi öldükten sonra, bu serveti yemeye başalayan Fazıl Bey,

Beyoğlu'nun en tanınmış simalarından biri haline gelmiştir. “*Piyasaya çıkan her meşhûr kadın mutlaka evvel emirde Fazıl Bey’e bir müddet metreslik etmişti. O bundan kendisine bir hisse-i gurur ayırıyor, marazî bir zevk duyuyordu.*” (s. 26)

Şişli Hayatı’nda aslî kahraman Halim bir zevk düşkününü olmasına rağmen, değişen sosyal hayattan habersizdir. Bir defa gördüğü bir kadına âşık olması, bütün zamanını Şişli’de geçirmesi onu zaman zaman komik durumlara düşürür. Onun hiç tanımadığı ve gerçek yüzünü bilmediği bir kadına bu derece bağlanması aslında cinsî arzularının bir sonucudur. İlk tecrübesini konaktaki halayıkla yaşamaya kalkan Halim, halayığın evden atılmasına da neden olmuştur. Yeni gördüğü bu kadına olan aşkını anlatmada arkadaşı Nazif ona yardımcı olur, yazdığı mektuplarda romantik heyecanlarını anlatan Halim, bu kadınla birkaç defa gizli gizli buluşur; bu buluşmalardan sonra dikkati çeken bir değişme gösterir. Giyinişinde, tavırlarında büyük değişmeler olur; bu durum ailesinin de dikkatini çeker ve büyük annesi onu evlendirmeye karar verir.

Nadire’nin erkek kahramanlarından Hikmet, Birinci Dünya Savaşı yıllarında babasından kalan serveti Beyoğlu’nun barlarlarında kadınlarla yiyip tüketmiştir. Anne ve babası tarafından “*yüksek mekteplerde*” okutulan Hikmet, onları kaybettikten sonra, kendisine kalan mirası büyük bir savurganlıkla tüketmeye başlar. İşsizliğin ve başıboşluğun getirdiği bir sonuç olarak kendini İstanbul’un en alt tabakadan insanların gittiği barlarda, randevu evlerinde bulur. “*Sabahı akşamına, saati dakikasına uymayan bir serseri*” olan Hikmet, bir hayat kadınına kapılarak, eldeki bütün parasını yedirmiş, para bitince de terk edilmiştir. Yaşadığı bu hayattan kurtaran olay ise, bu hayat kadınına yaralaması sonucu çıkarıldığı mahkemede beraat etmesi olur. Bu noktadan sonra yaşadığı hayatı değiştirir ve dürüst bir hayat sürmeye başlar.

Ercüment Ekrem, *Asrîler*’deki Fazıl tipinin bir benzerini *Kundakçı*’da ortaya koyar. Şekip aynı Fazıl gibi mirasyedi tipin bütün özelliklerini taşımaktadır. O da babasından kalan yüklü serveti Beyoğlu’nun barlarında ve dans salonlarında yerli yabancı ahlâken düşkün kadınlarla yiyip tüketmektedir.

Yakılacak Kitap’ta mirasyedi bir tip olan Ömer, evlerine evlatlık olarak gelen Vicdan’a tecavüz edecek kadar ahlâksızdır. Babası Hidayet Bey öldükten

sonra, bütün servetini eğlence ve sefahatte yiyen bu adam, daha sonra da yaptığı hırsızlık yüzünden Mal memurluğundaki görevinden azl edilmiştir.

Cennet Hanım'da romanın başında geriye dönüşle özet halinde kısaca Feridun Bey'in yaşadığı ahlâkî çöküntü anlatılır. İyi bir doktorken Beyoğlu'nda tanıştığı yabancı bir kadınla bütün servetini tüketen Feridun Bey, karısı Cennet Hanım'la boşandıktan sonra, Beyoğlu'nda başka kadınlarla düşüp kalkmaya başlar.

Kapalı Kutu'da Fuad Bey ve Cemal mirasyedi ve eğlence düşkünü iki tip olarak ortaya konulur. Beyoğlu'nun bütün barlarında, gazinolarında yakından tanınan bu iki şahıstan ilki olan Fuad Bey, kadın düşkünü bir hedonisttir. Yaşı kırkı geçmiş olmasına rağmen gençliğinden beri eğlence ve kadınlarla dolu fırtınalı bir hayat sürmektedir. *“Daha yirmi beş yaşında iken kendisine büyük bir servet kaldığını görünce nasıl birden bire çılgınlık ateşiyle tutuşmuş, o zamanda beri bir türlü sönmeyen, söndürülemeyen bu ateşle senelerce çirkef menba'larında dolaşmaya nasılsa bir türlü kanamamış”* (s. 48) bir adam olan Fuad Mahmure'yle evlendikten kısa bir müddet sonra tekrar kendine metresler edinmeye başlamış ve sefahat dolu hayatına geri dönmüştür.

Fuad'ın yakın bir dostunun oğlu Cemal de, aynı özelliklere sahip bir mirasyedidir. *“...mektepe sıralarından itibaren gezip eğlenmeye”* düşkün olan Cemal'in Beyoğlu'nda girip çıkmadığı bar, gazino ve randevu evi kalmamıştır. Arkadaşlarıyla birlikte Beyoğlu'nda çoğu yabancı olan kadınlarla düşüp kalkan Cemal, amca dediği Fuad'ın karısı Mahmure'ye ilk görüşten itibaren şehvî duygular beslemeye başlamış ve onu elde etmek için uğraşacak kadar yozlaştığını göstermiştir.

Bu iki ortak tipin gezip tozdukları yer Beyoğlu merkezlidir. Her ikisi de kumar partilerinde, dans salonlarında, partilerde boy göstermektedirler. Fuad Bey'in hayatı aynı şekilde olumsuz bir şekilde seyir izlerken, Cemal Mahmure'nin kızı kardeşi Nihal'le tanıştıktan ve amcasının zoruyla onunla evlendikten sonra olumluya doğru kaymaya başlamıştır.

3.3.2.4 Fuhuş

Toplumu ve aile kurumunu tehdit eden fuhşun neden olduğu ahlâkî çöküntü, dönem romanlarında sıkça ele alınan bir konudur. Özellikle Birinci

Dünya Savaşı yılları ve bunu takip eden Mütareke döneminde yaşanan yozlaşmanın getirdiği bir sonuç olan fuhuş, romancılar tarafından aile kurumu üzerindeki olumsuz tesirleriyle birlikte verilir. Bazı romancılar ise, bu problemin nedenleri üzerinde dururlar.

Hüseyin Rahmi; *Toraman*'da natüralist bir yaklaşımla fuhuş içine düşmüş bir genç kızın hikâyesini verir. Binnaz, annesi Servinaz'ın karakter özelliklerini taşıyan bir kız olarak çekici ve alımlı *yosma* tipinin bütün özelliklerin taşır. Yazar, onu bir hayat kadını olarak gösterirken, iç dünyasına da dikkati çekmeyi amaçlar. "...zavallı ben; fâhişe Servinaz'ın masûm kızı, fuhûştan doğmuş, fuhş içinde yaşayacak, fuhş muhitinde ölecektim. Ezelin takdiri, alnıma böyle yazılmıştı. Bu mahkûmiyetle büyüyordum." (S. 89) diyen Binnaz, kendi gerçeğini realist bir şekilde ortaya koyar. Hüseyin Rahmi de buna benzer bir şekilde Binnaz'ın kişiliğini vurgular. "*Binnaz'ın bekâreti, başı koparıldıkça yerine diğeri süren esâtir ejderlerine benzerdi. Servinaz'ın kızı, hoşuna giden delikanlılara kaç defa gönlünün anahtarını teslim ile vücudunun kapısını açmıştı.*" (S. 119)

Hüseyin Rahmi, bu meseleyi *Hayattan Sahifeler*'de hem ırsî, hem de ekonomik sebeplerin getirdiği bir sonuç olarak gösterir. Romanın başında canlı bir şekilde tasvir edilen Edirnekapı'nın fakir insanlarından olan Sürtük Hacer ile kızı Hürmüz, *Toraman*'daki Servinaz ve Binnaz tipinin devamı gibidirler. Sürtük Hacer ve kızını fuhşa götüren en önemli sebep ekonomik zorluklarla beraber kişisel özellikleridir. Yazar, *Toraman*'da olduğu gibi anne- kız arasındaki bu ortaklığı natüralist bir yaklaşım içinde değerlendirir. Sürtük Hacer, kırk yaşını geçmiş bir "*yosma eskisi*" olarak "*hüsünü bir metâ' gibi sattığı senelerin henüz tadı damağında*" (s. 9) taşımaktadır. Yaşının geçkinliğine rağmen, Edirnekapı mezarlığı civarında dolaşp "*yaşı yetmiş, fakat kelle kulağı yerinde, cebi dolu...*" (s. 11) insanlara kendini satar ve evinin gündelik ihtiyaçlarını karşılar. Annesinin bu özelliklerini tamamen devralmış Hürmüz de mezarlık içinde gençlerle fuhuş yapan bir fahişedir. Annesi kızının güzelliğini satıp gelecek hayalleri kurarken, o babasının kim olduğunu bilmediği bir çocuk doğurur. Yazar, her iki romanda daha çok alt tabakadan insanların hayatlarını anlatırken, fuhuşu ve ahlâksızlığı toplumun ve insanın bir gerçeği olarak ortaya koymak istemektedir.

Çıldırın Kadın'da fuhuş toplumsal bir problem olmaktan ziyade, bireysel bir zaaf olarak ele alınır. Zengin bir paşanın karısı olan Muallâ, hiçbir ekonomik sıkıntısı veya onu fuhşa sürükleyecek başka sosyal sebepler olmamasına rağmen, sırf bedenî arzuları için birçok erkekle birlikte olmaktan çekinmez. Onun için “*zaniye*” sıfatını kullanan yazar, savaş yıllarının İstanbul’una ait çeşitli yorumlarda bulunurken özellikle zengin tabakadan insanların hayatlarında fuhşun yozlaşmayla gelen bir ahlâkî problem olduğunun ortaya koyar. Paşanın intiharında sonra bütün servetini zevk ve fuhuş âlemlerinde tüketen Muallâ, kokain parası bulabilmek için hayat kadını olur.

Selahattin Enis, *Zâniyeler* ve *Cehennem Yolcularında*, Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul’da yaşanan ahlâkî bozulmayı anlatırken, fuhşun vardığı boyutları da gösterir. Yazar, romanlarında bu bozukluğun toplumun her tabakasına sirayet etmeye başladığını göstermeye çalışır. *Zaniyeler*’de İstanbul sosyetesinin yozlaşan ilişkileri içersinde fuhuş en başta gelmektedir. Fitnat’ın hatıra defterinden anlatılan olayların kahramanları toplumun üst tabakasına mensup insanlar olmalarına rağmen, içkili partilerde kendilerinden geçtikleri anda, bütün değerlerini kaybedip arkadaşlarının hanımlarına bile sarkıntılık etmekten çekinmeyen insan dışı varlıklara dönüşürler.

Cehennem Yolcuları’nda fuhşun aile kurumu üzerindeki olumsuz tesirleri üzerinde duran yazar, Yakup ve Necla arasındaki yasak ilişkiyi anlatır. Necla’nın böyle bir yola sapmasında, kocasının yanında olmaması büyük rol oynamıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın toplum üzerindeki yıkıcı tesirleri sadece ekonomik yönde olmamış, aile kurumunu da erozyona uğratmıştır. Yazar, bu fikri ispatlamak için Necla’nın hikâyesine yer verir. Kocasını cephede olduğu için başka bir erkekle yasak ilişki kurmuştur. “*İşte o gün bugün Haşim Bey tam iki seneden beri Erzurum cephesinde bulunuyor ve Necla İstanbul’da bir çöl ortasına düşmüş garip bir bedevî gurbetzedeliğiyle yaşıyordu. O kadar yalnız, o kadar gurbettede bir kimse halindeydi ki etrafında istinad ve hasbıhal edecek hiçbir kimsesi yoktu.*” (s. 27) bu anlamda savaşın sosyal hayat üzerindeki yıkıcı etkilerine dikkat çekmek isteyen yazar, Necla’nın Yakup’la yaşadığı gayri meşru ilişkide, insanların ne kadar alçalabileceklerini de göstermek ister. Haşim Bey’in kör olup geri

dönmesinden sonra da ilişkilerine devam eden Yakup ve Necla, o yan odada yatarken, geceleri fuhuş batağı içinde yüzmekten çekinmezler.

3.3.3 Bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri

3.3.3.1 Aşk/ ideal çatışması

Vurun Kahpeye'de Kuva-yı Milliyeci bir kişi olarak öne çıkan Tosun Bey, Yunanlılara karşı mücadele veren yiğit ve korkusuz bir kahramandır. Aliye'yi ilk defa Ömer Efendi'nin evinde görünce ona âşık olur. Kasaba Yunanlılar tarafından işgal edilince Aliye'yi görme fırsatını pek bulamaz; çünkü Aliye'ye âşık olan Yunan komutan Damyanos, hem Tosun'u yakalamak, hem de Aliye'yi kontrol altında tutabilmek için sürekli evini gözlem altında tutmaktadır. Tosun Bey, düşman cephaneliğinin yerini tespit ve kasabanın çıkışındaki köprüyü havaya uçurmak göreviyle gizlice kasabaya gelir ve gece Aliye'nin evine girmeyi başarır. Ama evden çıkamaz, dolayısıyla aldığı görevi yerine getirememeye tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bu durumu bir zayıflık olarak gören Tosun, bir ideal adamı olarak duygularını ve hislerini hemen yok edip görevini yerine getirememenin endişesini duymaya başlamıştır.

“... Aliye, Tosun'un birdenbire kendinden uzaklaşan, yabancı olan hâlimden, tehlikeden fazla müteessir olmuş, yaralanmıştı. Bir kere daha hissediyordu ki Tosun, evvelâ kendi dimağındaki hâkim fikrin esiri, bendesidir. Ve bütün idealist adamlar, muayyen bir maksada varlığını vakfedenlerin zulmüyle zalimdir. Çünkü bunlar için, insanî rabitalar, en kavi ve kadir aşklar, maksattan sonra gelen şeylerdir ve maksatları için hiçbir elemenden, hiçbir fedakârlıktan, hiçbir kurbandan kaçınmazlar. Bunların bu kudretidir ki, ihtilâlleri, millet tarihinde herhangi yeni dönümü, herhangi sarsıntıyı, kan ve facia mukabilinde vücuda getirir. Fakat veyl o kadına ki, kalbini böyle bir adama, iradesini böyle bir fikir esirine uydurmuştur. Çünkü fikriyle sevgilisi karşı karşıya geldiği zaman, her ne ıstırap ve göz yaşı mukabilinde olursa olsun, mutlak feda edilecek olan, sevgilidir...” (s.142)

Sodom ve Gomore'de Necdet, Avrupa'da eğitim almış aydın bir kişidir. İstanbul'un işgali sırasında halasının kızı Leyla ile nişanlıdır. Leyla ve ailesi ise katı bir İngiliz hayranıdır. Necdet ise İngilizlerden nefret etmektedir. “*Leyla'nın dayısının oğlu Necdet mutaassıp bir İngiliz düşmanı idi. Bir İngiliz'e uzaktan*

selam vermek, bir İngiliz'le ahbablık etmek, bir İngiliz'in bulunduğu topluluğa girmek, hatta tramvay ve vapur gibi umumi yerlerde bir İngiliz'in yanına oturmak bile bu genç adam için dayanılmaz bir azap oluyordu. (s.32) Gerçi tahsilinin bir kısmı Fransa'da bir kısmını Almanya' da yapmış olması, edebiyatta en çok Heine ' in tesiri altında kalması Necdet'e fikrî ve estetik bir İngiliz düşmanlığı aşılmış olabilirdi. Fakat ilkin böyle bir yapmacıkla başlamış olması pek ihtimal içinde olan bu duygunun Mütareke'den sonra, özellikle bir Türk aydınının kalbinde derhal millî bir kin haline çevrilmesi için ortada sebepler yok değildi... (s.33)

İstanbul'un işgaliyle birlikte, Necdet'in İngilizlere olan düşmanlığının artmasında bu sebeplerin yanında, nişanlısı Leyla'nın İngilizler ile olan yakınlığının da etkisi büyüktür. Leyla çok seven Necdet, onun İngilizlerle yakınlığına dayanamaz. İdealist yönü Leyla'dan nefret ederken, duygusal yönü ondan kopamaz. Defalarca Leyla ile küser; ama Leyla'nın bir tebessümü ile tekrar ona döner. Leyla' nın Captain G. Jackson ile flörtü, onu kıskançlık krizlerine sokar. Akıllı ve idealleri ona Leyla'dan uzaklaşması gerektiğini söylemesine rağmen, ona duyduğu aşk nedeniyle İstanbul'dan ayrılıp Anadolu'daki mücadeleye katılamaz. Çoğu defa Leyla'yı lânetli kız, bir cadı olarak görür. Ama nereye kaçsa onun hayalinden kurtulamayacağını bilmektedir.

Harp Dönüşü'nde Macid, aşk ideal çatışmasını Birinci Dünya Savaşı'na katılıp katılmama konusunda yaşar. Ancak bu ikilemi çok kısa bir an yaşar. Âşık olduğu Hürmet, isterse babasının zengin nüfuzunu kullanarak onu askerlikten kurtarabileceğini söyleyince Macid'in buna cevabı çok sert olur ve ertesi gün trene binerek Filistin'e doğru yola çıkar.

3.3.3.2 Aşk/ ahlâk çatışması

Gün Batarken'in aslî kahramanı olan Hulki Bey, ahlâklı bir asker iken çeşitli sebeplerden dolayı bu özelliklerini kaybederek bir ahlâkî çöküş yaşar. İstanbul'da bir harp zengini olarak ün yapınca zevk ve eğlenceye dalar. Bu arada tanıdığı İzmaro adındaki bir kadınla yasak bir ilişki kurar. Karısı Hediye ile bu kadını zihninde karşılaştıran Hulki Bey, Rum kızını daha çekici ve güzel bulur. Bunun sonucu olarak karısından boşanır ve İzmaro'yla evlenir. Ancak evliliği sırasında ve yaşadığı eğlence hayatı içerisinde sık sık vicdan azapları da duymaya

devam eder. Özellikle eski karısını ve annesini hatırladıkça yaptığı şeylerden pişmanlık duyar.

Yazar, romanın sonunda onun kendi içinde yaptığı hesaplaşmayı başarılı bir şekilde tahlil eder. İzmaro'nun gerçek kişiliğini gören Hulki Bey, onun şahsında da özellikle Rumların mütareke üzerine göstermiş oldukları çirkin tavır, bu pişmanlığında etkili olur. Aslında yazar, böylece millî bir düşünceye de ulaşmış olur. Beyoğlu'ndan ayrılarak doğup büyüdüğü ve millî değerlerin yaşandığı Estekzâde mahallesine dönmesiyle birlikte, Türk ve millî olan tercih edilmiş olur.

Aşk ve ahlâk duygusunun bireyin iç dünyasında yarattığı çatışmayı bir mesele olarak ele alan *Sisli Geceler*'de, Mine bu iki zıt duygu arasında bir çatışma yaşar. Büyük bir aşkla sevdiği Fikret, aynı zamanda kocası Nüzhet'in kardeşidir. Kalbi Fikret'i istemesine rağmen, ahlâk ilkeleri ve toplumun değer yargıları onun hissî isteklerini yerine getirmesine engel olmaktadır. Hem evli ve çocuklu bir adama âşık olması, hem de bu adamın kayınbiraderi olması çevre tarafında asla kabul edilemeyecek bir durumdur. Bunun farkında olan Mine; ahlâk, namus gibi kavramlara düşman kesilir ve bunları toptan reddeder. Aşkı bütün bu kavramların üstünde tutar. Hatıra defterine yazdığı bu cümleler onun nasıl bir çatışma içine düştüğünü gösterir. “ *Vicdan, namus, fazilet... Ne boş mefhûmlar, Yarabbi, bunlar ne bomboş kelimeler... Bu saçmaları karşımda bir heyula gibi dikili görüp de uykusuz geçirdiğim gecelere acıyorum; kalbimin sesini susturmak için sabahlara kadar çırpınıp terlediğim o nihayetsiz azap geceleri!.. Meğer ben ne budala imişim.*

Namus: Aşkı anlamadan, zevki öğrenmeden ihtiyar olmuş bir bunağın icâdı!

Fazilet: Bunu da, kim bilir ne gibi te'sirât altında arzularına muvaffak olamadan gençliğini kaybeden bir cadı uydurmuş...

Vicdan ise bir hayalden ibaret. Küçücükten bize telkin edilen muzır yalanların beynimizde devam edip giden bir aks-ı sadâsı... Bunlar hep boş ve gülünç.

Dünyada yalnız bir tek hakikat var: Aşk!... Başka hepsi yalan, hepsi efsâne, yalnız, aşk doğru. Kalbin ve sinirlerin aşkı. Mantık çekiciyle dövülmeyen,

vicdan eleğinden geçmeyen tabî'i ve büyük aşk! Ne lazım Fikret'in karısıyla çocuğu? Ne lazım benim aptal kocam?...” (s. 172- 173)

Aşkım Günahumdur ‘da aslî kahraman Süheylâ, duygularıyla vicdanı arasında şiddetli bir çatışma yaşar. Evli olduğu halde yakın arkadaşı Şermende’nin kocası Sâfî’yle yasak bir ilişki kurar. Anne ve babasını kaybettikten sonra, Şermende’nin ailesinin yanına sığınan Süheylâ, herkesin onu dışladıkları bu yerde, sadece ondan yakınlık görür. Buna rağmen onun kocasına âşık olması kabullenmesi zor bir durumdur. Vicdanen rahatsız olmasına rağmen, yakın arkadaşının kocasıyla ilişkisini sürdüren Süheylâ, Sâfî’den hamile kalınca, son çare olarak ondan uzaklaşır. Ancak işlediği bu günahın sonucu olarak bir nevi cezalandırılır ve yasak aşkın ürünü olan çocuk onun ölümüne neden olur.

Halide Edip, *Kalp Ağrısı*’nda bireylerin aşk duyguları ile vicdanları arasında seçim yapmak zorunda kalışlarını anlatmaktadır. Ayrıca roman, aşk duygusunun bireylerin ruh dünyalarında sebep olduğu gerilimleri de başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Romanın merkezindeki Zeyno, bir doktorun kızıdır. Çok iyi bir eğitim almış ve kendini yetiştirmiştir. Doktor Saffet’le de nişanlıdır. Ancak çok sevdiği arkadaşı Azize’nin sevdiği adam Binbaşı Hasan Bey’e âşık olur. Azize’nin onu sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini de bilmektedir. Zeyno burada bir iç çatışma yaşar. Arkadaşının sevdiği adama âşık olması, onu tedirgin etmektedir. Bu durumu ahlâkî bulmamaktadır. Bir tarafta nişanlısı Saffet, bir tarafta çok sevdiği, merhamet duyduğu ve bir abla gibi davrandığı Azize, diğer tarafta da âşık olduğu Hasan vardır. Zeyno, bu çatışmayı roman boyunca yaşar. Buna bir de Azize’ni Hasan Bey tarafından reddedilmesi üzerine intihar teşebbüsü eklenir.

Hasan Bey de Zeyno’ya âşıktır. Azize ile evlenmeyi kabul etmez. Azize de bunun üzerine denize atlar. Balıkçılar tarafından kurtarılır; ama zatürreye yakalanır. Bu durum karşısında Zeyno, bir de merhamet duygusunun neden olduğu bir çatışma yaşar. Sonunda merhameti ve ahlâk anlayışı galip gelir. Hasan Bey’i Azize ile evlenmesi için ikna eder. Azize’nin ölümü üzerine yeşerecek aşkı kabul edemez. Zeyno Saffet’ten de ayrılır ve kendinden yaşça büyük olan Albay Muhsin Bey ile evlenir. Ancak Muhsin Bey’in bu teklifi onda bir iç çatışmanın doğmasına neden olur. Bu çatışma ahlâkî duygularla aşk duygusu arasındadır ;

“... Hasan’la beraber gitmediğimi kendi kendime soruyorum. Bütün ahlâk kaidelerini inkâr etsem bile yine maddî bir iğreniş beni aynı zamanda iki erkeği seven kadınlardan ayırıyor. Hayat bana her şeyi versin; fakat bu çirkin şeyi vermesin...” (s.206) diye düşünen Zeyno, kendi kişisel ilkelerinin de neden olduğu bir çatışmanın içindedir. Zeyno’nun Hasan’a âşık olduğu sırada, Saffet ile Hasan arasında yaşadığı çatışmanın aynısını bu sefer, Hasan ve Muhsin Bey arasında yaşar. Onunla evlenince Hasan’ı unutup unutamayacağı korkusuna kapılır. “...Albay Muhsin Bey’i de kâfi derecede bilmiyorum. Onun, hayatımda tesiri ne olacak, beni tamamıyla ellerinin içine alamaz mı ? Onunla mahrem bir hayat, Hasan’ı tamamıyla unutturamaz mı ?...” (s.206)

Zeyno’nun sevdiği adam Hasan Bey de, onun geçirdiği çatışmaya benzer bir iç çatışma yaşar. Halasının kızı Azize’nin intiharına sebep olduğunu düşünmektedir. Zeyno’nun da ısrar etmesi üzerine onunla evlenmek zorunda kalır. Kafasıyla ve merhametiyle Azize’yi, kalbiyle Zeyno’yu sevmektedir. Azize’nin tedavisi için Viyana’ya gittiklerine bile Zeyno’yu unutamaz. Ona yazdığı bir mektupta ona olan sevgisini dile getirir. Hasan Bey kendilerini Viyana’da karşılayan ve misafir eden Gold Şmit adındaki bir harp zenginin kızı olan Dora’ya ilgi duymaya başlar. Çünkü Dora hem fiziki, hem de davranış olarak Zeyno’ya çok benzemektedir.

Aşk İhtiyacı’nın kadın ve erkek kahramanları Saadet Hanım, Vehbi Bey ve Macit Bey, aşk duygusunun neden olduğu çoklu bir çatışma içerisine girerler. Yazar, romanını birbirlerine âşık olmadan evlenen insanların evlilik hayatlarında mutlu olamadıkları, aşkın diğer ihtiyaçlar gibi insan için gerekli bir ihtiyaç olduğu fikri üzerine kurar. Saadet Hanım, İlhami Paşa’nın kızıdır. Zengin ve ihtişamlı bir hayat sürmektedir. Güzelliğiyle çevresinde ün yapan Saadet, birçok görücüsünün olmasına rağmen kimseyi beğenmez. O aşk evliliği yapmak, çok yakışıklı bir insanla evlenmek istemektedir. Sonunda ailesinin etkisiyle Vehbi Bey isimli zengin bir subayla, birbirlerine âşık olmadan evlenirler. Ancak evlilikleri ilerledikçe birbirlerine âşık olmadıklarını anlayan genç evliler, duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmek için yasak aşk maceralarına atılırlar. Saadet kocasını arkadaşının kocası Macid’le aldatır. Bu ilişkinin ortaya çıkmasıyla aşk ve vicdan duyguları arasında kalır. “ Saklanmak, kimseye görünmemek istiyordum. Her

dakika kapımın vurulmasına muntazırdım. Her an annem hiddetten sararmış simasıyla karşıma çıkarak yüzüme karşı, ‘ Saadet nedir senin ettiğin, Semiha’nın dedikleri doğru mu?’ diyerek haykıracak sanıyordum. Saatler geçti, kimse görünmedi. Yavaş yavaş vakanın ilk şiddetli tesirlerini unutuyordum. Başka bir kuruntu zihnimi işgal etmeye başladı, kocamın yüzüne nasıl bakacaktım? Ona duyurmayacaklarına şüphe etmiyordum, fakat ona hıyanet etmiştim. Birçok tanıdıkların gibi, hıyanetimi riyakârâne tebessümlerle örtecek kadar henüz bu işlerde melekem yoktu... Kendi kendimden nefret eder gibi oldum. Kendimi mazur göstermek için hiçbir sebep bulamıyordum. Kendi kocamı sevmemekliğim, herhalde bana Semiha’nın kocasına musallat olmak hakkını vermezdi. Nasıl oldu bilmiyorum, hiçbir şeyi düşünmeden, düşünmeden onun kollarının arasına atıldım.” (s.172–173)

Saadet’in yaşadığı çatışmanın tesiri fazla uzun sürmez; zamanla pişman olduğu bu hareketinden sonra, Macit Bey’e olan hislerinde herhangi bir değişiklik meydana gelmez. Macit Bey’i sevmeye devam eden Saadet’in bu durumu romanda bir zaaf olarak gösterilmez; aksine aşkın bir ihtiyaç olduğu ve kişilerin bu ihtiyaçlarını tatmin edebilmek için yaptıkları hareketin bir anlamda normal karşılanması fikri ortaya konulmak istenmiştir. Saadet’in kocası Vehbi Bey de aynı duygunun bir sonucu olarak konağa gelen piyano öğretmeni Eleni’ye âşık olunca hislerine hâkim olamaz. Saadet onları birbirlerine sarılmış halde yakalayınca bir sinir krizi geçirir. Vehbi Bey de vicdanî bir rahatsızlık duyar. Yazar, Vehbi Bey’in içine düştüğü çatışmayı daha gerçekçi verebilmek için mektup tekniğini kullanır. Vehbi Bey, Refik adlı arkadaşına yazdığı mektupta psikolojisini şöyle anlatır:

“ ...Hatamın ehemmiyetini takdir ettikçe ıstırabım artıyordu. Evet ne elim, ne işkenceli dakikalar... Hayatımda bu kadar feci anlar yaşayacağımı bilseydim ölümümü bir halaskâr gibi arardım, şöyle ölüversem ne iyi olur diyordum. Bütün ıstıraplarıma rağmen bu hatanın tamirine imkân yoktu. O hiç tasavvur edemediği bir facia karşısında kalmıştı. Kendinin üstüne bir kadının sevimleyeceğine ne sarsılmaz imanı vardı. Saatlerce düşündüm, düşündükçe kendimi itham için yeni yeni sebepler buluyordum ki, düşüncelerim teselliden ziyade teessürümün istidadını mucib oluyordu.” (s. 118) Evlilikte eşlerin

birbirlerini seçmesi gerektiği fikri üzerine kurulan bu romanda, eşlerin birbirlerini aldatmasının temelindeki nedenlerin en önemlisi olarak duygusal tatminsizlik öne çıkmaktadır.

Akşam Güneşi'nde baldızının kızı Jülide'ye âşık olan Nazmi Bey, aşk ve ahlâk duyguları arasında bir çatışma yaşar. Kendinden yaklaşık yirmi yaş küçük olan Jülide'yi sevmesi karakterinin asla kabul etmeyeceği bir durumdur ve şiddetli vicdan bunalımları yaşar. Genç bir subayken atına bindirip gezdirdiği bu kızı sevmek ona utanç verir. Onun kendisi yüzünden intihara teşebbüs etmesi yaşadığı bunalımı daha da artırır. Jülide de, eniştesine âşık olmanın neden olduğu bir çatışma yazar ve intihar edeceği gece ona verilmek üzere bir mektup bırakır. Teyzesinin kocasını sevmenin onun ruhunda kopardığı fırtınaları yansıması bakımından yazdığı cümleler içine düştüğü çıkmazı yansıtır:

“ *M...S'e dönüyorduk. Bir gece vapurda kamaramda uzanmışım. Çok yorgundum. Gözlerim gayri ihtiyari kapanıyordu. Bir yolcu, salonda kendi kendine piyano çalıyordu. Sesler bana bir rüya ilham etti. Kendimi o temmuz şenliği gecesi dans ettiğimiz karanlık mavi salonda buldum. Vücutsuz bir ruh hafifliğiyle yavaş yavaş eniştemin kollarında dans ediyordum. Çalgı, uyanık iken hiçbir musikide işitmediğim derecede mahzun bir parça çalıyordu. Gözümden sel gibi yaşlar akıyordu. Vücudumu tutan kolların beni daha ziyade sıktığım, yüzümde sıcak bir şeylerin dolaştığını hissettim... Şükran ablam karşımda boynunu büküyor ‘ Senden bunu mu beklerdim Jülide?’ diye ağlıyor... İşte o gece ilk defa ölümü düşündüm enişte... Benim için hemen hemen bir baba olan bir enişteyi sevmek... Bu lekeyi sade benim ölümüm temizleyebilirdi...*” (s. 297- 298)

3.3.3.3 Kadın–erkek ilişkileri

Sosyal hayatın değişmesiyle birlikte kadın-erkek ilişkileri de değişim gösterir. Geleneksel hayatta geri plânda olan kadınlar, bu değişimle birlikte toplum hayatında yer almaya başlarlar. Ancak bu ilişkilerdeki değişim, daha çok toplumun üst tabakasında kendini gösterir. Kadınlar çaylarda, partilerde erkeklerle birlikte teklifsizce dans edip eğlenirler. Romancılar, Batılılaşma gelen değişim içinde kadın-erkek ilişkilerindeki dönüşümün yansımalarına yer verirler.

Tebessüm-i Elem'de kadın–erkek ilişkilerine farklı bir bakış açısından yaklaşmıştır. Romanın erkek kahramanı Kenan Bey çağına göre toplumdaki

kadının yerine yaklaşımı farklıdır. Karısı Ragıbe Hanım'la tanıştıklarında ona yazdığı mektupta feminist bir tavır gösterir. Türk toplumunda kadına verilen değeri eleştirir. Ancak evlendikten sonra tamamen değişen Kenan Bey, Vuslat isimli bir hayat kadınına âşık olur. Ragıbe Hanım eşinin kendisini aldattığını öğrenince boşanmak ister. Ama Kenan Bey bunu kabul etmez; çünkü Türk kadının erkeğe karşı hiçbir önceliğinin olmadığı ve Ragıbe'nin de pekâlâ diğer birçok Türk kadını gibi kocasını başka bir kadınla paylaşması gerektiği görüşündedir. Yazar, Kenan Bey vasıtasıyla Türk toplumunda kadına verilen değeri ve erkelerin kadınlar üstündeki imtiyazlarını eleştirel bir şekilde vurgulamıştır.

Bir Akşamdı adlı romanda yazarın sözcüsü konumundaki Cevat, evlilik ve kadın- erkek ilişkileri gibi konularda farklı görüş ve düşünceleriyle dikkati çeker. Kâmil'le evlilik konusunu tartışırken, evliliği bir teraziye benzeten Cevat, Meliha ve Kâmil'in arasındaki çatışmalara da yorum getirir: “*Bir izdivacın mukadderatı zevç ve zevce kuvvetlerinin seyrine tâbidir. Her izdivaç bir teraziye benzetilebilir: Kefelerinde kadın ve erkek otururlar; aralarındaki tevazün, iki taraf kuvvet ve sikletinin müsavı olmasına bağlıdır; biri ağırlaşırsa öteki taraf berhava olur. Aşkta da böyledir. Her iki taraf kendi kuvvet ve sikletlerinin tezyidine çalıştıkları için bu zıt temayüllerden iki cins arasındaki maruf mücadele doğar. Bu mücadele aşkta en şiddetli olur; fasılasız devam eder, çünkü ihtirasın beklemeye tahammülü yoktur ve gayesine çabuk vasıl olmak istemesi tabiidir; dostlukta ihtiras, vasatî temayüller derecesinde olduğu için gayeye vusûlde acelesi yoktur, teenni, betaet, müsamaha onun seciyeleridir, beklemesini bilir, hatta zayıf zamanlarda karşı taraf yardım eder. İzdivaçta da dostluğun aynıdır. İki taraf arasındaki mücadelenin teftişini kısmen cemiyet taahhüt etmiştir ve zevç ile zevce müşterek olarak, cemiyete karşı da bazı taahhütler altına girmişlerdir. Bu itibarla izdivaçta kadınla erkeğin arasındaki harpte cemiyetin hakemliğini kabul etmektir...*” (s.111)

Cânân'da aslî kahramanın arkadaşı olan Selim, aynı zamanda yazarın romandaki sözcüsü konumundadır. Selim, aile ve kadın erkek ilişkileri konusunda çeşitli zamanlarda Lâmi'ye fikirlerini söyler. Nihilist bir karaktere sahip olan bu adam, entelektüel kişiliğiyle de romanda farklı bir yere sahiptir. Ona göre kadın ve erkeğin birbirlerini aldatmaları çok doğal bir şeydir. Aile ve nikâh kavramının da

günümüz dünyasında özellikle de Avrupa’da önemlerini yitirdiklerini ve bu kavramlara fazla değer verilmemesi gerektiğini iddia eder.

Burhan Cahit, *Kızıl Serap* isimli romanında, alafranga hayatın kadın-erkek ilişkileri üzerine yaptığı tesiri, aslî kahraman Ayten’in bakış açısından dikkatlere sunar. İstanbul’un yüksek tabakasından insanların hayatlarına yakından tanık olan ve bu tabakaya mensup erkeklerle ilişki içinde bulunan Ayten, bu erkeklerin muhafazakâr olmayı ayıp saydıkları görüşündedir. Çünkü değişen hayat, onların kadınlara yaklaşımını da etkilemiştir. Eski geleneklere göre hareket etmeyi bir kusur sayan bu anlayış, kadınların her türlü ahlâksızlıklarına göz yummaya sebep olmuştur. Bu durum evlilik kurumunu da büyük ölçüde yozlaştırmıştır. Eşleri başka erkeklerle düşüp kalkan kocalar, alafrangalık adına bu ahlâksızlıkları önemsememektedirler. Ayten, Kazım Bey’in içine düştüğü bu olaydan hareketle bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir: “ *Şereflerini, isimlerini maskaraya çevirdikleri halde aralarındaki meşrû’ râbıta yüzünden kadınların bütün arzularına bir köle gibi sâdık kalan erkekler zevklerini temin eden kadınlara karşı da biraz insafli olsalar alınlarını kirleten günahları belki biraz affettirecekler. Fakat erkekler, kibar hayatın erkekleri kışkanç, hassas ve muhafazakâr olmayı âdeta ayıp görüyorlar. Bu yapma alafrangalık onları kadınlarının bütün çapkınlıklarına göz yuman bir sersem yerine koyduğu halde bu vaziyeti yeni hayatın tabîî bir neticesi gibi telakki edişlerine gülmemek kabil değil...*” (s. 223- 224)

Zeyno’nun Oğlu’nda Diyarbakır’a kocasının görevi nedeniyle gelmek zorunda kalan Şişli’nin en *asrî* kadınlarından biri olan Mesture Hanım, kadın-erkek ilişkileri konusunda tam bir serbestlik içindedir. Onun bu konudaki görüşlerinin temelinde modern olma endişesi vardır. Kadın ve erkeklerin bir arada çaylarda partilerde, danslarda bir araya gelmelerini modernliğin en temel ölçülerinden biri olarak gören Mesture Hanım, Diyarbakır’daki memur, subay ve eşlerini bir araya getirdiği partilerde istediklerini yapmaya çalışır.

3.3.3.4 Bir erkeğin hayatına giren iki kadınla ilişkisi

Türk romanında sürekli gördüğümüz bu yapı şekli, daha çok aşk teması etrafında roman kişilerinin iki kadınla olan ilişkileri üzerine kurulur. Erkek kahraman karısını başka bir kadınla aldatır. Bu aldatmanın en önemli sebepleri

geleneksel yolla evlilik ve duygusal tatminsizliktir. Eşine hukuken bağlı olan erkek, âşık olduğu ikinci kadına daha çok arzu ve cinsel istek bağıyla bağlıdır. Bu durum erkeğin çatışma yaşamasına neden olur. *Alev*'de Sedat, *Son Eseri*'nde Feridun Hikmet, *Gün Batarken*'de Hulki Bey, *Aşk İhtiyacı*'nda Vehbi ve Macit Beyler, *Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç, *Kalp Ağrısı*'nda Hasan Bey, *Karanfil ve Yasemin*'de Samim, *Böğürtlen*'de Pertev, *Cânân*'da Lâmi, *Cehennem Yolcuları*'nda Yakup, *Acılar*'da Fikret, *Kapalı Kutu*'da Cemal hayatlarına çeşitli yollarla giren kadınlar arasında çatışma yaşarlar.

Alev'de iki kadına âşık olan Sedat, Büyükada'da bir tesadüf olarak tanıyıp âşık olduğu Neyyire'ye kalben bağlı; eğitimi için gittiği Lyon'da ilişki kurduğu Cristin'e ise, merhamet duyduğu için bağlıdır. Ayrıca bu iki kadın arasında bir karşılaştırma yapan Sedat, Cristin'le aralarındaki din ve milliyet farkının da etkisiyle Neyyire'yi aldattığı için pişman olur. Ama Cristin hamiledir, üstelik ailesinin tasvip etmediği bu ilişki yüzünden onu İstanbul'a getirmekten başka çare bulamaz. Merhamet hissinin bir sonucu olarak onun yanında kalan Sedat, askere gidince hayatına giren bu iki kadını da kaybeder. Cristin ölür, Neyyire ise başka bir adamla evlenir.

Son Eseri'nde aslî kahraman Feridun Hikmet'in hukuken bağlı olduğu karısı Mediha ve daha sonra tanışıp âşık olduğu Kâmuran Hanım arasında yaşadığı çatışmaya yer verilir. Mrdiha Hanım güzelliği dışında özelliği olmayan Batılılaşmayı yanlış anlamış bir kadındır. Karısıyla aralarında hayat tarzı, dünya görüşü gibi konularda hiçbir ortak noktaları kalmamıştır. Karı kocası bir arada tutan iki sevimli çocuktan başka bir şey değildir. Kâmuran Hanım ise, her yönüyle ideal bir kadındır. Sanata ve resme olan kabiliyetiyle Feridun Hikmet'i derinden etkilemiştir. Onula bir arada olduklarında bir yandan evlendiği gün karısına ona ihanet etmeyeceğine dair verdiği söz ve çok sevdiği kızı Nerime'yi düşünürken, bir yanda da Kâmuran'ın üstünlüklerini seyreder.

Gün Batarken'de Hulki Bey, karısı Hediye'yi İzmaro isimli bir Rum kadınla aldatır. Bu iki kadın arasındaki farklılık daha çok tavır ve davranışlarıyla ilgilidir. İzmaro, erkeklerin zayıf noktalarını bilen, hatta bu yolla hayatını kazanan tecrübeli bir fahişedir. Hulki Bey onu ilk görüşünde cazibesine kapılmaktan kurtulamaz. Karısı Hediye ise, saf ve gösterişsiz bir Türk kızıdır. Ama İzmaro'da

olmayıp da Hediye’de bir şey vardır; o da namus ve saflıktır. Romanın sonunda bu kadını terk edip Hediye’ye dönen Hulki Bey, Batı’ya karşı Doğu’yu, ahlâksızlığa karşı ahlâkı, yabancı olana karşı da yerli ve millî olanı tercih etmiş olur.

Aşk İhtiyacı’nda Vehbi ve Macit, *Cennet Hanım*’da Feridun, eşlerini başka kadınlarla aldatırlar. Onların aldatmalarındaki neden de duygusal tatminsizliktir. Bazı romanlarda ise erkek kahramanlar, ahlâk sınırlarını aşmadan duygusal olarak başka kadınlara ilgi duyarlar. *Son Eseri*’inde ise, Feridun Hikmet’in yaşadığı çatışma, karısı Mediha ile âşık olduğu Kâmuran arasında geçer. Onu Kâmuran’a yaklaştıran şey, karısı Mediha’nın tavırları ve kişiliğidir; çünkü o Feridun’u anlayacak kadar zevk ve his sahibi değildir. Kâmuran ise sanatkâr ruhlu, ince ve hisli bir kadın olduğu için Feridun’u çok etkilemiştir. Roman kahramanları birbirine benzer şeklide iki ayrı çatışma yaşarlar. İlki mutsuz bir evlilik yapmış Feridun’un eşi ve Kâmuran’la olan çatışması; diğeri ise çok sevdiği ağabeyisi Asım ile Feridun arasında kalan Kâmuran’ın çatışmasıdır. Feridun’un karısı Mediha ile sanat zevki, yaşam tarzı gibi noktalarda büyük farklılıkları vardır. Kâmuran ise, her yönüyle ideal bir kızdır. Güzel sanatlar aşırı düşkünlüğü vardır, bu yönleriyle Feridun’u etkiler. Ancak onunla beraber olurken bir yandan evlendiği gün karısına ona asla ihanet etmeyeceğine dair verdiği söz gelir. Bir yanda da kızı Nerime’yi düşünür. Nerime’nin ölümüyle de bütün ilişki tamamen biter.

Kırık Hayatlar’da aslî kahraman Ömer Behiç, sekiz yıllık evlilik hayatında karısı Vedide ile çok mutludur; ancak Şişli çevresi içinde yozlaşmış bir ailenin kızı olan Neyyir’le yasak bir ilişki içine girer. Aslında ahlâkî değerlere ve ailesine çok bağlı olan Ömer Behiç, bu iki kadın arasında bir çatışma yaşar. Neyyir’e olan duyguları saf aşk değil, şehvî isteklerden kaynaklanmaktadır. Bu çatışma, aynı zamanda ahlâkî ve vicdanî bir bunalımı da beraberinde getirir. Karısına ve ailesine olan düşkünlüğü onda derin bir vicdan azabına neden olur. Neyyir’e olan hislerinin mahiyetini de önceleri pek anlayamaz. Bunun aşktan ziyade şehvî bir tutku olduğunu ve sadece karısına âşık olduğunu düşünerek rahatlamaya çalışır.

“Aşk?..

Bu bir aşk mıydı; Neyyir'e ibtilasının bu ismi taşımasına zihninde müsaade etmiyordu. Onun aşkı karısındaydı ve yalnız ona münhasır olacaktı. Bu daha başka bir şeydi ki bir marazî halete, bir gün kendiliğinden humma nöbetleri duruveren cismanî bir âfete daha müşabihiti. Ömer Behiç böyle bir tasnif yaparak vesikaya raptetmiş oluyor ve nefesine o marazî haletin buhranlarını geçiren bir mesul sayılamayacak mahkûm sıfatını veriyordu.” (s. 255) Neyyir ve Vedide birbirlerinden çok farklı iki karaktere sahip iki kadındır. Ömer Behiç için, karısı saflığın, saadetin ve aile sıcaklığının kaynağıdır. Neyyir ise yozlaşmış bir dünyanın günaha bulanmış üyesidir. Bu farkı çok iyi bilmesine rağmen, bir türlü ondan kopamamış ve en sonunda kızı Leyla'nın ölümü bu yasak ilişkinin bitmesini sağlamıştır.

Kalp Ağrısı'nda Zeyno'nun sevdiği adam olan Hasan Bey, Zeyno'nun geçirdiği çatışmaya benzeyen çatışma yaşar. Halasının kızı olan Azize, Hasan'a âşıktır; ancak Hasan, Zeyno'yu sevmektedir. Bu durumu anlayan Azize intihara kalkışır. Azize'ye karşı duyduğu merhamet ve acıma hisleri, Zeyno'nun da ısrar etmesi üzerine onunla evlenmek zorunda kalır. Merhametiyle Azize'yi kalbiyle de Zeyno'yu seven Hasan, Azize'nin tedavisi için Viyana'ya gittiklerine bile Zeyno'yu unutamaz. Yazdığı bir mektupta ona olan sevgisini dile getirir. Hasan Bey kendilerini Viyana'da karşılayan ve misafir eden Gold Şmit adındaki bir harp zenginin kızı Dora'ya ilgi duymaya başlar. Çünkü Dora hem fiziki, hem de davranış olarak Zeyno'ya çok benzemektedir.

Karanfil ve Yasemin'de romanın başkahramanı Samim, hedonist ve zevk düşkünü bir kişi olarak çizilir. Avrupa'dan dönünce Kadri Paşa'nın köşkünde verilen çayda paşanın gelini Nevhiz'den çok etkilenir, onu elde etmek için birçok sıkıntı çeker. Ona duyduğu hisler aslında cinsel hazdan öteye gitmez. Birçok mücadele ve sıkıntıdan sonra onu elde edince yavaş yavaş ondan soğumaya başlar. Bunun en önemli nedeni Nevhiz'in sürekli kendini ağırdan alması ve Samim'in isteklerini yeterince karşılayamamasıdır. Daha önce paşanın konağında tanıştığı Pervin de mutsuz bir evlilik yapmıştır. Balayından İstanbul'a dönen Pervin'le yakınlaşmaya başlar. Bu iki kadın karakter ve ruh olarak birbirinden çok farklı hatta zıt insanlardır. Pervin, samimi ve saftır. Nevhiz ise fettan ve şuttur.

Bir zevk adamı olan Samim'in bu iki kadında bulduğu ve vazgeçemeyeceği zevk ve heyecanlar tam bir zıtlık oluşturur. Yazar bu zıtlığı Samim'in gözlemlerinden hareketle şöyle ifade eder: "*Nevhiz'i karşıdan gören ne ihtirasperver bir uçurum mahlûku olduğunu tahayyül ederek ihtimal korkar ve Pervin'in huzurunda onda pek nazik, pek verika_âver bir mevcudiyet tasavvur ederdi. Hâlbuki birincisi bütün bu ihtimallere rağmen ne kadar camid ve sengin ise, ikincisi o kadar pür galeyân idi. İki kadının başka hallerinde tezahür eden zıddiyet böylece şehvet_perverliklerinde de tearuz ederdi.*" (s.362) Samim'in bu iki kadına duyduğu hisler asla temiz bir aşk derecesine ulaşmamıştır. Nevhiz'e daha çok şehvet duygularıyla bağlanan Samim'in Pervin'e yönelmesinin asıl nedeni, daha önce söylediğimiz gibi Nevhiz'in soğuk davranmasıdır.

Karanfil ve Yasemin'de aşk temasını cinsî haz boyutunda işleyen Mehmet Rauf, *Böğürtlen*'de saf ve temiz aşkı işler. Romanın kahramanı Pertev'in âşık olduğu Müjgan'ın ürkek ve hırçın tavrı, Pertev'e bir türlü inanmaması vakanın gelişimini sağlar. Yazar, Müjgan'ın diğer kadınlardan üstün oluşunu daha da belirginleştirmek için Pertev'i Süheyla ile Müjgan arasında bırakır. Tarabya'da tanıştığı Süheyla son derece modern ve eğitilmiş bir kızdır. Piyanoda *üstad*'dir. Ayrıca Müjgan gibi ilgisiz ve soğuk değildir. Ancak Pertev'in ilk teklifiyle hemen teslim olur. Pertev onun bu tavrını bayağılık olarak nitelendirir. Zevki temsil eden Süheyla nazaran gerçek aşkı Müjgan temsil eder. Her zaman asaleti ve manevî tatmini isteyen Pertev, Müjgan'ın büyüklüğünü bir daha kabul eder.

Cânân'ın aslî kahramanı olan Lâmi, sıkıcı ve sönük bir evlilik hayatından dolayı eşi Bedia'yı Cânân adındaki bir kadınla aldatır. Bu kadın Bedia'yla kıyaslanamayacak kadar cazibeli ve bakımlıdır. Karısını boşayıp onunla evlenmek isteyen Lâmi, Bedia'ya karşı merhamet ve nefretle karışık hisler duyar. Lâmi'yi Bedia'ya bağlayan tek şey aslında aralarındaki hukukî bağıdır. Cânân'a ise kalbî hisleriyle bağlıdır ve Bedia'nın kendiliğinden onu boşamasını ister; çünkü karısı aldatan bir erkek olarak zaten toplumca kabul edilmeyecek bir duruma gelmiştir. Eğer Bedia onu kendi arzusuyla boşarsa bu tepkileri bir noktada önlemiş olacaktır. Bu karmaşık durum Lâmi için içinden çıkılmaz bir çatışma halini alır. Ayrıca ona acıdığı için de böyle bir hareketi yapmayı da göze alamaz:

“...Lâmi can sıkıntısının nedenini araştırdı. Bu, zevcesine karşı, eskiden kalma bir aşkın kırıntısı mı? Değil. Bedia’yı hiç sevmediğini biliyor. Müşterek hatıraların son bir kuvveti mi? Değil. Hâle bağlı olmayan mazinin ne ehemmiyeti var? Madem ki onu sevmiyor, nu nefret, o hatıraların zaafıyla nefret... bu kelime üstünde durdu. Nefret... Bedia’dan nefret ettiği muhakkak. Fakat... kinden değil, merhametten kuvvet alan nefret. Bedia’yı sevmiyor, ona acıyor. Bu merhamet, belki de zevcesinin kinine karşı bir siper yahut kendi hodbinliğine karşı, yine kendisinin müdafaasıdır. Bu merhamet, onu rahatsız ediyor. Lâmi kendine de, Bedia’ya da, muhite karşı da hain görünmek istemiyor, bu meselede haklı olmaya muhtaç...” (s. 31) Lâmi’nin bu iki kadın arasında kalışında yukarıda söylediğimiz gibi zevk ve arzu önemli bir rol oynar. Çünkü Lâmi Bedia’ya âşık olmadan onunla evlenmiştir. Onun yalısında iç güveyi olarak yaşamaya başlamış; ama bu yalıya ve orada birlikte yaşadığı insanlara bir türlü alışamamıştır.

Cehennem Yolcuları’nda aslî kahraman Yakup, birbirinden farklı iki kadınla aynı anda gayrimeşru bir ilişki içine girer. Kocasını cephede düşmanla savaşan Necla’yla ve eskiden âşık olduğu ancak daha sonra yüksek sosyete kokotu olan Samiye’yle kurduğu ilişkinin temelinde, aşktan ziyade cinsî arzular ön plandadır. Yakup’un sosyal mevkileri birbirinden tamamen ayrı olan bu kadın arasında ilk önceleri Necla’yı kendine daha yakın görür; çünkü “...Necla da masûm zavallı değil miydi? Necla ki bir aile kadını olduğu halde kendisine en mahrem ve mukaddes olan şeylerini vermekte zerre kadar tereddüt göstermemiş, şerefini ve mevkiini tehlikeye sokmak suretiyle onu mesut ve memnun etmek için fedakârlıkların en azamisini ihtiyar etmekten çekinmemiş...” (s. 61) bir kadındır. Onu Samiye’ye tercih etmek, Yakup için vicdanî yükümlülük halini alır. Ancak Samiye de kendine has özellikleriyle bu genç ve zevkperest erkeği etkisine alır. Necla her ne kadar bir aile kadını olmasına rağmen, Samiye’deki derinlikten yoksundur. Her ne kadar bir hayat kadını olsa da bu kadının Yakup üzerindeki tesiri daha kuvvetli olur. Samiye’nin şiddetli tutkusu karşısında bir türlü dengeyi kurmayı başaramaz. Bu kadında her şeyi yakıp yok edecek ihtirasları görünce ondan uzaklaşmayı bile göze alır. “Necla bir vaha; fakat yanındaki kadın bir girdâb, bir cehennem ve bir âfetti. Onun bir cehennem içinde daha fazla kalmaya tahammülü yoktu. Bu kadın, bir gün ihtimal kendisini katle ve intihara

sürükleyebilirdi....” (s. 131) Bu şekilde iki kadın arasında sürekli gelgitler yaşayan Yakup, Necla’nın hamile kalmasıyla içinde bulunduğu durum, içinden çıkılmaz bir hal alır.

Pervin Ablâ’da karakter ve hayata bakışları açısından iki farklı kadın tipi çizilir. Nükhet güzel, çekici ve alımlı olmasına rağmen, ruhen ince ve hassas değildir. Pervin Ablâ ise, dış görünüşündeki olgunluğa karşın ince ve hassas bir kızdır. Aslî kahraman Muzaffer, hayatına aynı anda giren bu iki kadın arasında bir çatışma yaşar. Nükhet’in dış görünüşündeki cazibeye karşın, Pervin’in saflığı onu ikilemde bırakır.

Acılar’da Birinci Dünya Savaşı’nda cepheye gitmeden önce Selma’yla hissî bir yakınlığı olan Fikret, savaşa gittikten sonra ekonomik nedenlerden dolayı çalışmak zorunda kalan Selma’yı bir türlü unutamaz. Savaş yıllarının getirdiği ahlâkî ve ekonomik bozulmanın sonucu zengin erkeklerle düşüp kalkmaya başlayan Selma, en sonunda bir harp zenginiyle evlenir. Savaşın bitişinden sonra İstanbul’a dönen Fikret, aşk nefret duyguları arasında çatışma yaşar. Ablasının akrabası Behice’yle yakınlaşarak Selma’yı unutacağını düşünür. Her iki kadın arasında bir çatışma yaşar. Selma, onun için eski hayatının yani savaştan önceki hatıralarının kaynağıdır; Behice’de ise aile sıcaklığını ve saflığı bulur. Selma’nın yeniden ortaya çıkışıyla birlikte, iki kadınla ilişkisini aynı anda sürdürür. Salı gecelerini Selma’yla, perşembe günlerini ise Behice’yle geçirmeye başlar. Böyle bir noktada bazı ahlâkî değerleri kaybettiğini düşünmesine rağmen, her iki kadınla aynı anda ilişkisini sürdürür. “...*Şimdi kalbim, muntazam işleyen bir rakkas gibi, birbirinden çok farklı iki macera çizgisi üstünde, hiç şaşırmadan muttarit bir ahenkle birinden ötekine gidip geliyor.*

Şefkat ve nevâzişe muhtaç olduğum zamanlar, Behice’nin sakin köşesine koşuyorum. Selma’nın hırçın işveleriyle yorulup sarsılan asâbım, onun müşfik ihtimâmıyla sükûnete geliyor...” (s. 191) Fikret ve Selma ilişkisinde ise daha çok şehvî duygular ön plana çıkar. Onunla birlikte olduğu anları, “...*iki düşman gibi birbirimiz hırpalıyoruz. Siperde yekdiğerinin gırtlığına atılan iki muhasım gibi, harap oluncaya kadar, tâkati kesilinceye kadar, ruhumuzla ve adalemizle boğuşuyoruz. O benim eski âşığı olduğumu unutuyor. Ben onun sabık bir sevgilisi olduğumu hatırıma getirmiyorum. Yalnız o dakikada cinsî bir insiyakla her ikimiz*

de hissediyoruz...” (s. 197- 198) cümleleriyle özetleyen Fikret için bu iki kadın birbirinin eksiklerini tamamlamak için vardılar.

Kapalı Kutu’da Cemal, amca olarak bildiği Fuad Bey’in karısı Mahmure ile onun kız kardeşi Nihal arasında bir çatışma yaşar. Kocasının başka kadınlarla ilişkisini öğrenen Mahmure’nin ondan intikam almak için Cemal’e yakınlaşması ve bunun Fuad Bey tarafından hissedilmesiyle Nihal’le göstermelik bir nikah kıymak zorunda kalan genç adam, birbirinden karakter olarak farklı iki kız kardeş arasında bir çatışma yaşar. Bu çatışma saf aşkla şehvî aşkın çatışması şeklinde belirir. Nihal ideal bir eşte bulunması gereken bütün özelliklere sahiptir. Saflığı ve olgunluğu temsil eder; Mahmure ise onun şehvî arzularına seslenmektedir. Mahmure, onu günaha, Nihal ise saflığa ve doğru olana çağırmaktadır. Yazar, bu noktada Nihal’ı olumlu ve olması gereken şeklinde gösterirken, Mahmure’yi olumsuzlar ve olmaması gereken şeklinde ortaya koyar. Cemal, bir mirasyedi olarak birçok kadınla düşüp kalkmıştır. Bu yüzden Nihal’in değerini daha yakından ve doğru olarak anlar ve romanın sonunda ona döner. Böylece saflık iffetsizliğe, gerçek aşk şehvî aşka üstün gelmiş olur.

3.3.3.5 Bir erkeğin hayatına giren üç kadınla ilişkisi

Cehennemlik adlı romanda büyük bir konağa evlatlık gelen Şemsi, hayatına giren üç kadın arasında bir çatışma yaşar. Konağın sahibi ve kendisini evlatlık alan Hasan Ferruh Bey’in kızı Âtîfet’le nişanlıdır. Ancak çirkin olduğu yüzünden onu sevmemektedir. Kalben Hasan Ferruh Efendi’nin kız kardeşinin kızı Mahmure’ye bağlıdır. Ancak durumu daha zor kılan Mahmure’nin annesi Ferhunde Hanım’la olan ilişkisidir. Bu ilişki daha çok cinsel boyuttadır. Şemsi Ferhunde’yi Mahmure’ye daha yakın olabilmek için kullanır. Ama bu ilişkiler yumağı zamanla içinden çıkılmaz bir hâl alır. Âtîfet ile evlenmek zorundadır; çünkü Ferruh Efendi’ye karşı kendini borçlu hissetmektedir. Kendin fikri alınmadan Âtîfet’e vaat edilmiş bir talihsiz olarak düşünür. Ferhunde Hanım’la olan ilişkisi yüzünden Mahmure’ye de kavuşamayacaktır. Romanın sonuna kadar süren bu çatışma sonunda Şemsi’nin intiharına neden olacaktır.

Halide Edip *Kalp Ağrısı*’nda Hasan Bey’in çeşitli vesilelerle ilişki kurduğu üç kadın arasındaki çatışmasına yer verir. Hasan Bey, akrabası Azize ile daha çok merhamet duygusunun neden olduğu bir ilişki yaşar; ancak duygusal

olarak Zeyno'ya âşıktır. Azize ile evlenmek zorunda kalınca Zeyno'dan vazgeçer. Azize ile Zeyno arasında bir karşılaştırma yapan Hasan, Azize'yi zayıf ve yüzeysel bir tip olarak görür. Zeyno ise ideal bir eş olacak kadındır. Azize ile Avrupa'ya gidince Dora isimli bir Avusturyalı kızla yakınlaşan Hasan, Dora'da Zeyno'nun izlerini bulur. Dora da Zeyno gibi eğitilmiş, akıllı ve farklı bir kızdır.

3.3.3.6 Bir kadının hayatına giren iki erkek ilişkisi

Aşk temasını işleyen birçok romanda bir kadının hayatına çeşitli vesilelerle giren iki erkek arasında yaşadığı çatışmaya yer verilir. *Son Eseri*'nde Kâmuran, *Sisli Geceler*'de Mine, *Aşkım Günahımdır*'da Süheylâ, *Gönül Yuvası*'nda Elvan, *Şimşek*'te Pervin, *Renksiz İstirap*'ta Handan, *Kalp Ağrısı*'nda Zeyno, *Kapalı Kutu*'da Mahmure genelde hukuen bağlı oldukları kocaları ve kalbî bir aşkla sevdikleri erkekler arasında çatışma yaşarlar.

Son Eseri'nin kadın kahramanı olan Kâmuran'ın Feridun'la olan ilişkisi sırasında ağabeyisi Asım'la sevdiği erkek Feridun arasında bir çatışma yaşar. Kâmuran'ın annesi o daha doğarken öldüğü için annesinin boşluğunu Asım doldurmuş, ona hem annelik hem de babalık yapmıştır. Aralarında kuvvetli bir bağ vardır, bu bağın arasına Feridun Hikmet girer. Asım Bey bu ilişkiye karşıdır; çünkü Feridun on iki yıl önce karısı Mediha'yı elinden almış, şimdi de kız kardeşine elini atmıştır. Bu yüzden Kâmuran'ın Feridun'la olan aşk ilişkisinde Asım'ın varlığını her an hissedecektir.

Sisli Geceler'de Mine, hayatına giren iki erkek arasında çatışma yaşar, üstelik bu iki erkek kardeşler. Aşk duygusunun şekillendirdiği bu ilişki içerisinde Mine kalben Fikret'e, hukukî ve mecburî olarak da kocası Nüzhet'e bağlıdır. Evlilik hayatı boyunca Nüzhet'e karşı hep uzak duran Mine, bu iki erkek arasında sıkışır kalır. Nüzhet'in silik kişiliğine ancak bir noktada tahammül eder. O da Fikret'e olan benzerliğidir. “*Bazen Nüzhet'in yüzü koyulaşıyor, koyulaşıyor, koyulaşıyor ve canlı bir parıltı ile doluyor. Dudaklarının etrafındaki çizgiler derinleşiyor. İşte o zaman onu seviyorum. Bunun içindir ki bilhassa karanlıkta oturuyoruz. Eğer Nüzhet gözlerini ve saçlarını siyaha boyayabilse muhakkak onu severim. Çehresinde o kadar ötekini hatırlatan çizgiler var ki...*” (s. 170) Zehra ise, her yönüyle ideal bir kadındır. Roman kahramanları içerisinde yazarın öne çıkardığı ve sürekli karakterindeki yüceliğin vurgulandığı bu kadın, kocasına

sonuna kadar sâdıktır. Ömer Naim'in kendisine ilanı aşk etmesi üzerinde gayet olgun bir tepkiyle kocasına asla ihanet etmeyeceğini söyler.

Selami İzzet, *Aşkım Günahumdur*'da, romanı bu tip bir çatışma üzerine kurar. Süheylâ, hayatına giren iki erkek arasında kalır. Kocasını Şükrü'yle evlenmeden önce aşkını kabul etmediği Sâfi'ye evlendikten sonra âşık olduğunu anlar. Aslında sağlam ve dürüst karakterli bir kadın olmasına rağmen, duygularına mağlup olup yasak ilişkisi içine girer. Şükrü'yü aldatmak ona vicdanen rahatsızlık verir. Yazar, onun bu durumuyla da evlilikte aşkın ve eşlerin birbirlerini sevmelerinin önemini vurgular.

Gönül Yuvası'nda, aslî kahraman olan Elvan, kocası Şefik Bey ve âşık olduğu Ziya arasında bir çatışma yaşar. Kocasına karşı hukukî ve vicdanî bir sorumlulukla bağlı olan Elvan, Ziya'yla olan ilişkisinde bu duruma çok dikkat eder, kocasının şerefini zedeleyecek hiçbir harekette bulunmaz. Saf aşka inanan bir kadın olarak aşkın sadece gönüllerde kalmasını ister. “ *Ben öyle bir sevgi isterim ki hayatta mukaddes tanıdığım rabitaları incitmesin ve gururumu acıtacak kadar ileri gitmesin. Yalnız gönülde kalan bir aşk belki de heyecan vermez gibi görünür. Fakat onun ebedileşmesi için zaten gönülden çıkmaması lazım değil mi? Bana öyle geliyor ki gönülden ayrılıp adaleye, vücuda intikal eden bir aşk ilk heyecanını da kaybedince âdî ve maddi bir macera oluverir...*” (s. 133)

Şimşek da yapı yönüyle böyle bir ilişki üzerine kurulmuştur. Aynı köşkte kocası Müfid'le birlikte yaşayan Pervin, kocasının dayısı Sacid'le de yasak bir aşk yaşamaktadır. Evlenmeden üç yıl önce “*şiddetli bir zaaf anında cinsî temayüllerinin bütün varlığını kapladığı kısa bir saniye zarfında Sacid'e teslim*” (s.20) olan Pervin, bu iki erkek arasında bir çatışma yaşar. Müfid'in zayıf ve hastalıklı karakteri onda merhamet ve acıma hissi uyandırırken, Sacid'in güçlü ve erkek tavrından dolayı ondan uzaklaşamaz. Bu yasak ilişkiye son vermek isteyen Pervin, bir türlü Sacid'den ayrılamaz. Ondan nefret etmesine rağmen, “*zaaf anları*” bir türlü sona ermez. Sacid'e karşı koymak ondan uzaklaşmak ve kocasına karşı samimi olmak isteyen Pervin'in bu gerilimi yazar tarafından şöyle verilir:

“*Kocasına bütün kalbini açamayan Pervin, tamamiyle nasıl samimi olabilirdi? Hâlbuki bu ihtiyacı kendi de duyuyordu. Müfid'in kalbiyle kendi kalbi arasında metin bir hâil gibi duran Sacid'e kızdı. Fakat bu adama niçin mağlûp*

olduğunu düşünerek daha fazla kendi kendine kızdığını bilmiyordu. İzzetinefs, bazı kere, kendi kendisiyle cidâl eder. İtham eden de, müdafaa eden de izzetinefstir. Burada Pervin'in izzetinefsi, yine Pervin'in izzetinefsine kelimesiz bir his yığını halinde hücum ediyordu: 'Sen âciz, bîçare bir şeysin, alelâde bir çapkına karşı bile mukavemetsizsin, bak şimdi bunun zilletini duyuyor, cezasını çekiyorsun. Eğer lekesiz olsaydın, şimdi kocanın derin, temiz kalbiyle kaynaşacaktın, samimiliğin tadını alacaktın...' (s.32)

Pervin'in Sacid'den uzaklaşamamasının nedeni yukarıda söylediğimiz gibi, Müfid'in her yönüyle zayıf ve hastalıklı oluşu, Sacid'in ise güçlü ve hâkim kişiliğidir. Pervin, kocasının Sacid gibi olmasını hayal eder ve bu iki erkek arasındaki zıtlık, onun gözüyle verilir: *"Pervin istiyordu ki, Müfid de, Sacid gibi, diri, vücudiyle de ruhiyle de diri olsun. Bu onda yok. Müfid, Sacid'in dediği gibi 'hastalıklı, âciz, bîçare bir adamcağız.' Niçin böyle? Böyle işte. Hem de Sacid ve Müfid birbirlerine ne zıt insanlar! Biri kadından daha yumuşak, öteki erkekten daha sert; biri saf, öteki tecrübeli; biri masum, öteki hain; biri mahkûm, öteki hâkim, Pervin'in ruhunda iki türlü süne de ihtiyaç var. İstiyor ki bir erkek hem metin, hem hassas, hem saf, hem kurnaz, hem masum, hem tecrübeli olsun. Yalnız bir türlü süne, yalnız Müfid ve yalnız Sacid ona eksik geliyor, onun için ikisinin ortasında yaşamaktan zevk alıyor. Bu iki adam; yan yana geldikleri vakit, ancak tam bir erkeğin yerini tutabiliyorlar..." (s.43)*

Romanda yazarın sözcüsü durumundaki Ali, roman kahramanları hakkında derin tahliller yapar. Pervin'in iki erkek arasında kalışını şahsiyetini bulamamış olmasına, daha doğrusu şahsiyetsiz oluşuna bağlayan Ali'ye göre Pervin, henüz *"ruhî muvazenesini bulmamış ve bir şahsiyet sahibi olmamıştır."* (s.74) Pervin'in içine düştüğü çatışmayı Sacid'e anlatan Ali, onun yetişme tarzı ve karakterinin iki erkek arasında kalmasına neden olduğu görüşündedir: *"Fakat Pervin, amiyane manasıyla bir sinirli kadın gibi, henüz ruhî muvazenesini bulmamış ve bir şahsiyet sahibi olmamıştır. Bir taraftan kadın olduğu için hayalpverdirdir. Müfid'e bağlıdır; öte taraftan erkekleşmiş, fattan, pişkin bir kadın zümresi içinde yetiştiği için şuhuttur. Bunun için, kendisi de, birbirine zıt iki temayülü arasında bocalayarak şaşıyor ve karasızlığın ıstırabını çekiyor. Henüz*

yirmi beş yaşına gelmediği için ruhu, teşekkül halindedir. Belki beş altı sene sonra bu iki temâyülden birine girecek ve şahsiyeti takarrür edecektir...” (s.74)

Renksiz İstirap’ta, aslî kahraman Handan’ın hukuken bağlı olduğu kocası Fazıl’la âşık olduğu Sahir arasında yaşadığı çatışmaya yer verilir. Karakter olarak hassas ve romantik tip olan Handan’ın Sair’e duyduğu tutkulu aşk, onu kocasından hissî olarak uzaklaştırmıştır. Çünkü kocası bu ince ve narin kadının duygularını tatmin edecek inceliğe sahip değildir. Onu Sahir’e yönelten en önemli sebep de budur. Handan’ın kocasını başka bir erkekle aldatması asla duygusal olmaktan öteye geçmez.

Kalp Ağrısı, aşk teması üzerine şekillenen bir roman olarak öne çıkmaktadır. Zeyno, iyi bir eğitim almış, kültürlü bir kızdır. Saffet’le nişanlı olmasına rağmen, hisleri hiçbir zaman aşk derecesine ulaşmaz. Arkadaşı Azize’nin sevdiği adam Binbaşı Hasan Bey’e âşık olur. Azize’nin onu sevdiğini onunla evlenmek istediğini bilmektedir. Arkadaşının sevdiği adama âşık olması, onu tedirgin eder; bu durumu ahlâkî bulmaz. Bir tarafta da nişanlısı Saffet vardır. Saffet onun için bir baba, bir dost gibidir. Hasan Bey ise kuvvetli, dirayetli ve genç bir subaydır. Zeyno’ya Saffet’in veremediği heyecanı vermektedir. Ancak Hasan Bey’i unutmak ister. Buna bir de Azize’nin Hasan Bey tarafından reddedilmesi üzerine intihar teşebbüsü eklenir. Azize ile Hasan evlenirler. Zeyno da Saffet’ten ayrılır ve kendinden yaşça büyük olan Albay Muhsin Bey ile evlenir. Ancak Muhsin Bey’le evlenmesi onda bir iç çatışmanın doğmasına neden olur. Bu çatışma ahlâkî duygularla aşk duygusu arasındadır ; “... *Hasan’la beraber gitmediğimi kendi kendime soruyorum. Bütün ahlâk kaidelerini inkâr etsem bile yine maddî bir iğreniş beni aynı zamanda iki erkeği seven kadınlardan ayırıyor. Hayat bana her şeyi versin; fakat bu çirkin şeyi vermesin...*” (s.206) diye düşünen Zeyno, kendi kişisel ilkelerinin de neden olduğu bir çatışmanın içindedir.

Kapalı Kutu’da Mahmure, kendinden yaşça çok büyük olan Fuad Bey’le evlendikten sonra bir müddet onunla birlikte İstanbul’un zevk ve eğlence âlemlerinde boy gösterir. Ancak Fuad Bey, kısa bir zaman sonra onu Erenköy’deki evine yerleşince, eski hayatının devamı olarak sefahat hayatına geri döner, metresleriyle gününü gün etmeye başlar. Mahmure ise, bunu kabullenemez, çünkü o da gezmek, bol para harcamak için onunla evlenmiştir. Yazar, bu durumu

olumsuz bir örnek olarak ortaya koyar; çünkü birbirlerine uygun olmayan ve evliliği basite alan eşlerin mutsuz olacağı bellidir. Mahmure, kocasından intikam almak için yeğeni Cemal'le yasak bir ilişki kurmakta sakınca görmez.

3.3.3.7 Bir kadının hayatına giren üç erkekle ilişkisi

Halide Edip, *Raik'in Annesi*'inde *Kalp Ağrısı*'ndakine benzer bir yapı içerisinde bu sefer bir kadının hayatına giren üç erkekle olan ilişkisini anlatır. Refika merkezde olmak üzere, kocası Rauf ve hissî ilişki kurduğu Siret ve kocasının kimyager akrabası olan Mansur'la olan ilişkisi üzerine şekillenir. Refika'nın Siret'e olan yakınlığı daha çok dostluk ve arkadaşlık duygusuna bağlıdır. Mansur'a ise daha çok kalbî yakınlık duyar. Onları birbirlerine bağlayan ortak müzik zevkleridir. Mansur, keman; Refika ise piyano çalar. Aralarındaki bu ilişki daha da ilerlemek üzeriyken Siret'in araya girmesiyle Refika kocasıyla barışır. Mansur'da hastalığına yenilir ve romanın sonunda ölüm haberi gazetelerde yayınlanır.

Son Yıldız'da üç erkeğin arasında kalan Perran'ın yaşadığı bunalım ve çatışmalar anlatılır. Perran, yabancı okullarda eğitim almış bir genç kızdır; annesinin zoruyla evlendiği avukat Şefik Nuri'yi bir türlü sevmemiştir. Lükse ve Batılı hayat tarzına olan düşkünlüğü nedeniyle Fahri Cemal adındaki zengin ve yaşlı bir adamın metresi olmuştur. Bu yeni hayatı, ona arzu ettiği gösterişi, lüksü ve zenginliği getirmiştir. Ancak bir süre sonra, sekiz yıl evvel âşık olduğu ve Çanakkale'de şehit olduğunu sandığı Fuad İlhami ortaya çıkınca büyük bir çıkmaza girer. Fahri Cemal, onun için paranın ve rahat yaşamının kaynağıdır; Fuad İlhami ise, gençlik hülyalarının sahibidir. Bu iki zıt duygu arasında kalan Perran'ın her iki erkeği aynı anda idare etmeye çalışırken gerçeği ortaya çıkmasıyla onlar tarafından terk edilir. Kocas Şefik Nuri de karısının Fahri Cemal'le olan ilişkisinden yaralanıp avukatı olduğu Şehrah gazetesinden kovulunca, karısını Adana'ya götürüp onun güzelliğinden yararlanma düşüncesi, Perran'ı intiharın eşiğine getirir. Bir tramvayın altına atlar; ancak şans eseri kurtulur.

SONUÇ

1919–1928 yılları arası Türk siyasal ve toplumsal hayatının en önemli geçiş dönemlerinden biridir. Birinci Dünya Savaşı ve ardından yaşanan Mütareke ve Millî Mücadele dönemi konu çeşitliliği açısından çok zengin olmasına rağmen çok az romancı bu malzemeyi kullanmıştır. İmparatorluktan cumhuriyete geçişte alt üst olan değerlerin, değişen zihniyetin, bu değişim sürecinde yaşanan felaketlerin tam manasıyla dönem romana yansıdığını söylememiz zor gözükmektedir. Meşrutiyet romanıyla karşılaştırdığımızda 1919–1928 arası Türk romanı, siyasal ve sosyal meseleleri ikinci plana atan ve popüler çizgide ilerleyen bir özellik göstermektedir. Birinci Dünya Savaşı ve onu takip eden Kurtuluş Savaşı birkaç roman dışında gereken ilgiyi görmemiştir. Bunun sebepleri arasında yazarların bu süreç içinde genelde İstanbul’da olmaları, yaşanan bu çalkantılı olayların dışında kalmaları gösterilebilir.

Olay çevresinde oluşan anlatmaya dayalı metinlerde olay örgüsü, eserin bir bütün olarak algılanmasını sağlayan, ona vücut veren ve eserin diğer unsurlarını içinde barındıran en temel unsurdur. 1919–1928 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarına genel olarak baktığımızda tekli, ikili, çoklu ve çerçeve olay örgülerinden oluşan romanların yazıldığını görmekteyiz. Roman kahramanlarını esas alan bu sınıflandırma içinde en fazla tekli olay örgüsü tercih edilmiştir. Aslı bir kahramanın etrafında gelişen olaylar, onun çevresi ve kendi içinde yaşadığı çatışmalarla şekillenen tekli olay örgüsü, dönem romanın daha çok hangi yapısal özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. Romancılar eserlerinde farklı anlatım teknikleri de kullanmışlardır. Bu tekniklerin başında mektup ve mektuplaşmalar gelmektedir. Bazı romanların büyük bir kısmı kahramanların yazdıkları mektuplardan oluşmaktadır. Günlük ve hatırat da bu dönemde kaleme alınan romanlarda sıkça kullanılmıştır. Bazı romanlar tamamen kahramanların günlüklerinden veya hatıralarından oluşmaktadır.

1919–1928 arası romanında siyasi konular, daha çok II. Abdülhamid ile İttihat ve Terakki dönemleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu dönemlerde yaşanan olaylar, romanların çatışmalarını yönlendirir. *İstibdad* yönetimi ortaya çıkardığı çıkarıcı, jurnalci, rüşvetçi insan modeliyle ortaya konulurken, İttihat ve Terakki

hem Birinci Dünya Savaşı'nın hem de Meşrutiyet'le birlikte hızlanan sosyal çözülmenin sorumlusu olarak gösterilir. Bu dönem de kendine özgü bir insan modeli ortaya çıkarmıştır. Harp zengini, vurguncu tipler ahlâkî olan ve olmayanın zıtlığı içinde verilirken, özellikle savaş yıllarında yaşana ekonomik bunalımlar bu karışıklık içinde ön plana çıkarılmaya çalışılır. Bu iki ayrı döneme ilişkin ortak yaklaşımlardan biri de Osmanlı bürokrasisindeki çarpıklıklara dikkati çekmektir. Kabiliyeti ve yeteneği olmadan devlet kademelerinde ilerleyen insanlar, bürokrasideki ağır işleyiş ortaya konulan tipler aracılığıyla vurgulanmaya çalışılmıştır.

1919–1928 arasında eser veren romancılar Doğu- Batı ikilemini iki farklı bakış açısından yansıtmaya çalışmışlardır. Bunlardan ilki Meşrutiyet romanının bir devamı olarak Batı'ya has değerlerin yüceltilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Özellikle popüler aşk romanlarında evlilik, kadın- erkek ilişkileri, birey- gelenek gibi konularda Batı'ya has değerler yüceltilmiştir. Kadının toplum içindeki yeri modernist bir bakışla ele alınmış ve olması gereken ortaya konulmak istenmiştir. İkinci farklı bakış açısı ise, Doğu- Batı zıtlığında millîliğin savunulması şeklinde ortaya çıkmıştır. Bunda Birinci Dünya Savaşı ve bunun sonrasında yaşanan olaylar Batı'ya karşı olumsuz bir tavrın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Biz- onlar zıtlığında ele alınan bu çatışmada, millîlik bir tez olarak ortaya konulmuştur. Doğu- Batı çatışması kendi içinde, Batı hayranlığını ve Batılı hayat tarzını da beraberinde getirmiştir. Batı hayranlığıyla ön plana çıkan tiplerin hemen hemen hepsi aldıkları eğitimin bir sonucu olarak kendi değerlerinden uzakta, başka bir uygarlığın değerleriyle donanmışlardır. Özellikle kadın kahramanların birçoğu Dame de Sion, Hight School gibi yabancı okullarda eğitim almışlar ve bunun sonucunda da Batılı bir anlayışa sahip olarak yetişmişlerdir. Böyle bir anlayışa sahip çevrelerden seçilen insanların hayatlarına ait kesitler verilirken toplumsal yaşamın nasıl değiştiği de ortaya konulmuştur. Çaylar, dans partileri, içkili toplantılar değişen hayat tarzının göstergesi olarak verilmiştir.

1919–1928 yılları arasında eser veren romancılar yozlaşma temasını genelde Doğu-Batı çatışması zemininde ele almışlardır. Bu çatışma içerisinde olanı göstermeye çalışan yazarlar, bazen de kendi dünya görüşlerine göre idealize ettikleri kişi veya kişilerin karşısına olumsuz kişileri çıkararak bu problemi olan ve

olması gereken zıtlığında ele almışlardır. Bu çatışma, romanların sonuna kadar devam ettikten sonra, olumsuz kişiler çeşitli şekillerde cezalandırılırken Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği de ortaya konulmuş olur. Bu anlamda dönem romancıları Doğu- Batı çatışması ekseninde olması gerekeni ortaya koyarken Batı medeniyetini içine sindirebilmiş, taklitçi olmaktan uzak ideal kişiler oluşturmuşlardır. Bu tipler romancılar tarafından ideal olanın örneği şeklinde verilirken bunun karşısında, Batılılaşmanın getirdiği sosyal ve kültürel değişimi sindiremeyen yozlaşmış tiplere de yer verilir. Mirasyedilik, zevk ve sefahat gibi alt temalarla beslenen yozlaşma, Doğu- Batı çatışması zemininde aynı zamanda ahlâkî olan ve olmayanın çatışması şeklinde de ele alınmıştır. Bu konuyu işleyen romanlarda mekân genelde İstanbul'la sınırlıdır. Beyoğlu ve Şişli çevresi ahlâkî yozlaşmanın en yoğun biçimde yaşandığı yerler olarak ön plan çıkarılır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaptıkları vurgunlarla zengin olan insanların hayatları da bu anlamda yozlaşmanın örneği olarak verilir. Maddî zenginleşme, kaynağı belli olmayan servet beraberinde ahlâkî çürümeyi de getirir. Harp zenginlerinin hayatlarında kesitler verilirken yukarıda söylediğimiz mekânların yanında Büyükkada da tercih edilen bir yer olmuştur.

1919–1928 yılları arasında yaşanan en önemli olayların başında şüphesiz Mondros Mütarekesi ve onun arkasından Anadolu'nun işgal edilmeye başlanması gelir. Bu süreç içerisinde kuşkusuz İstanbul'un işgali çok önemlidir. Ancak bu dönemde eser veren romancılardan çok azı bu olay üzerinde durmuştur. Bu konu üzerinde duran romancılar, işgalin daha çok İstanbul'un sosyal hayatı üzerindeki yıkıcı tesirlerine dikkat çekmek istemişlerdir. Doğu- Batı çatışması zemininde ele alınan bu konu içerisinde azınlıkların yaptıkları taşkınlıklar, işgal güçleriyle birlikte olan işbirlikçiler, bu bunalımlı günleri umursamadan zevk ve eğlence içinde yaşayan Türkler eleştirel bakışla yansıtılırken, bunların karşısında Anadolu'daki mücadele bir fon olarak kullanılmıştır. Bütün bu olayların başında hiç kuşkusuz Birinci Dünya Savaşı çok önemli bir dönüm noktasıdır. Ancak 1919–1928 yılları arasında yayımlanan romanlarda bu büyük savaşın gerçek manada ele alındığını söylememiz pek mümkün görünmemektedir. Romancılar daha çok bu savaşın iç cephedeki yansımaları üzerinde durmayı tercih etmişlerdir. Özellikle savaşın İstanbul'un sosyal ve ekonomik hayatı üzerindeki olumsuz tesirlerine

dikkat çekmek istemişlerdir. Savaşın neden olduğu ekonomik bunalımlar, kıtlık, fakirleşen halk tabakaları ve bunun getirdiği sosyal ve ahlâkî çürüme, dönem romanında işlenen temalar olur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Anadolu'da başlayan kurtuluş mücadelesi dönem romanına gerektiği gibi yansımamıştır. Millî Mücadele'yi konu edinen romanların sayısı beşi geçmez. Bunda romancıların bu süreç içerisinde Anadolu'da değil de İstanbul'da bulunmuş olmaları önemli bir etken olsa gerektir.

1919-1928 yılları arasında yayımlanan romanlarda eğitim meselesi önemli bir tema olarak ele alınmıştır. Batı'ya has değerleri yücelten romanlarda kadın ve erkek kahramanların karakterlerinin şekillenmesinde okumuş oldukları yabancı okulların etkisine dikkat çekilirken, bu meseleyi Doğu- Batı çatışması zemininde ele alan romanlarda yabancı okulların gençler üzerindeki olumsuz tesiri üzerinde durulur. Gençlerin yetişmesine anne babaların özen göstermeleri gerektiği, yanlış kişi ve kurumların eline bırakılan gençlerin kendi değerlerinden kopabilecekleri fikri ispatlanmaya çalışılır. Eğitim meselesinin diğer bir yönü de eski- yeni zıtlığı içinde ele alınır. Eski ve yeni ayrımında ele alınan bu temada özellikle geleneksel ve dinî eğitim anlayışının olumsuz yönlerine vurgu yapılır. Eğitim meselesini bu yönüyle ele alan romanlarda, yeni dönemde (Cumhuriyet) eğitim politikalarının nasıl olması gerektiği hissettirilmeye çalışılır.

1919-1928 yılları arasında yayımlanan romanlarda, Tanzimat'tan itibaren geçirmeye başladığımız kültürel değişimin gündelik hayat üzerindeki etkilerine de vurgu yapılır. Bunların başında giyim kuşam tarzındaki değişim gelmektedir. Özellikle kadınların giyim anlayışlarındaki değişim, eski-yeni zıtlığında verilir. Son modayı yakından takip eden kadınlar giyimleri, kılık kıyafetleriyle bu değişimi yansıtacak biçimde gösterilirler.

Aşk ve evlilik pek çok romanın ana eksenini oluşturur. Romancılar evliliğin aşka dayanması gerektiğini, aşksız yapılan evliliklerin yürümeyeceğini ispat etmeye çalışırlar. Bunun yanında evlilik konusunda geleneksel anlayışa karşı çıkılır. Evlenecek insanların eşlerini seçme hürriyetine sahip olmaları gerektiği vurgulanır. Bunun yanında evlilikte eşler arasındaki uyum da yazarların üzerinde durduğu konulardan biridir. İdeal evlilik eşlerin hem ruhen, hem de ahlâken

birbirleriyle uyum içinde oldukları bir evliliğdir. Bu fikir, olan ve olması gerekenin çatışması şeklinde verilirken, özellikle kadının evlilikte rolüne dikkat çekilir.

Batılılaşmanın kültür, sanat ve edebiyat alanındaki yansımaları çok az romanda Doğu-Batı çatışması içinde ele alınır. Bu daha çok roman kahramanlarının belirleyici özelliklerinde kendini gösterir. Batılı hayat tarzını benimseyen kahramanlar, Batı kaynaklı sanat ve edebiyat dallarından anlayan kişiler şeklinde verilirler. Özellikle müzik zevkleri tamamen Batı kaynaklıdır. Birçoğu piyano çalmada ustadırlar. Duygularını ve aşklarını Batılı bestecilerin eserleri eşliğinde ortaya koyarlar.

Birey ve toplum arasındaki problemleri ele alan romanlarda, aydın ve aydının fonksiyonunun ne olması gerektiği, aydın-halk ilişkisi üzerinde durulur. Aydın-halk ilişkisi daha çok eğitim, din, günlük hayat gibi konularda zihniyet farklılığından doğan çatışmalarla kendini gösterir.

Türk romanında Cumhuriyetle birlikte başlayan Anadolu'ya açılma hareketi, bu dönemde ilk belirtilerini göstermeye başlar. Ancak bu yaklaşım realist olmaktan çok romantik ve dışa dönüktür. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan gelişmeler İstanbul'un karşısına Anadolu'yu çıkarır. Popüler yazarlar, Anadolu'yu kurtuluşun ve saflığın, İstanbul'u ise çürümenin ve millî olmayanın kaynağı olarak gösterirler.

1919-1928 arasında yazılan tarihî romanlarda, Cumhuriyet'le birlikte değişen zihniyetin bir sonucu olarak Osmanlı'ya karşı olumsuz bir tavır geliştirilir. Türklük fikrini savunan romancılar, eserlerinde Osmanlı padişahlarını, devlet yapısını tarihî gerçeklerin dışında eleştirirlerken, Türkçülük fikriyle romanlarını propaganda kitabına dönüştürürler.

1919-1928 arasında yayımlanan romanların büyük bir çoğunluğu aşk teması etrafında şekillenir. Bu tema, saf aşk ve şehvî aşk zıtlığında ele alınır. Saf aşkın yüceliği vurgulanırken, bu duyguyu bedenî isteklerini tamin etmek için kullanan kahramanlar, olmaması gerekenin örneği olarak verilirler. Ancak bu dönemde yazılan birçok aşk romanı basit kurgularıyla dikkat çeker. Özellikle kadın romancıların kaleme aldıkları aşk romanlarında, kadın hassasiyeti içli bir romantizmle verilmiştir. Aşkın insan ruhunun en büyük duygusu olduğunu vurgulamaya çalışan yazarlar, aşkın bütün ahlâkî değerlerin üstünde olduğu fikrinde

birleşirler. Aşk teması, ayrılık, kıskançlık ve yalnızlık gibi yine bireysel temalarla desteklenerek verilir. Aşk duygusunun neden olduğu çatışmalar veya aşkın engellenmesi sonucu ortaya çıkan bunalımlar intihar temasını da beraberinde getirir. Birçok romanda karşımıza çıkan intihar, bireylerin karşılaştıkları olumsuzluklardan kaçışın ürünüdür. Sevdiği erkeğe kavuşamayan kadınlar, karısının ihnetine uğrayan erkekler veya yaşadıkları aşk-ahlâk, gurur-zillet, namus-iffetsizlik çatışması sonucu bunalıma giren kahramanlar kurtuluşu intiharda bulurlar.

Aşk temasını işleyen romanlarda bu temaya bağlı olarak yaşanan çatışmaların başında aşk-ahlâk, aşk ideal çatışması gelir. Roman kahramanları duygularıyla ahlâkî ilkeleri arasında seçim yapmak zorunda kalırlar. Evli olduğu halde başka bir erkeğe âşık olan kadınlar kocalarına karşı vicdan azabı duyarlar. Bazı kahramanlar ise, idealleriyle aşk duyguları arasında tercih yapmak zorunda kalırlar.

Sonuç olarak 1919–1928 arası Türk romanı, işlediği ve ele aldığı konular bakımından kendinden önceki ve sonraki dönemlerden ayrılan bir özellik gösterir. Meşrutiyet döneminden devraldığı sosyal temaları ikinci plâna atan bu dönem Türk romanı Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişin getirdiği sosyal değişime, zihniyetlerdeki farklılaşmaya pek fazla yer vermemiştir. Bireysel konuların ağırlıkta olduğu ve popüler olmanın ön plânda tutulduğu bir dönem olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır.

BİBLİYOGRAFYA

1-İncelemeye Konu Olan Romanlar

A. Yazar adına göre

Abdullah Ziya (Kozanoğlu), **Kızıl Tuğ**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1927

Agâh Sırrı (Levent), **Acılar**, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul, 1928

Ahmet Kâmil, **Can Vermezler Tekkesi**, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul 1338-1922

Aka Gündüz, **Bu Toprağın Kızları**, İstanbul Halk Kütüphanesi, Ankara 1927

_____, **Dikmen Yıldızı**, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928

_____, **Odun Kokusu**, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928

_____, **Tank-Tango**, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928

Ali Rıza, **Nadire**, Suhûlet Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1928

Ali Zeki Bey, **Alev**, Hilâl Matbaası, İstanbul 1336-1920

Burhan Cahit (Morkaya), **Aşk Bahçesi**, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1341-1925

_____, **Coşkun Gönül**, Akşam Matbaası, İstanbul 1341-1925

_____, **Gönül Yuvası**, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1926

_____, **Kızıl Serap**, Vatan Matbaası, İstanbul, 1926

_____, **Ayten**, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1927

_____, **Harp Dönüşü**, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1928

_____, **Hizmetçi Buhranı**, Hamid Matbaası, İstanbul, 1928

Cemal Hurşid, **Sırtlan**, Sinop Matbaası, Sinop 1339-1923

Ercüment Ekrem (Talu), **Evliyâ-yı Cedîd**, Kitaphane-i Sûdî, 1336-1920

_____, **Asrîler**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1338-1922

_____, **Gün Batarken**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1338-1922

_____, **Kopuk**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338-1922

_____, **Sâbir Efendi'nin Gelini**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1338-1922

_____, **Kan ve İman**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1341-1925

_____, **Şevketmeâb**, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1341-1925

_____, **Kundakçı**, Yeni Şark Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926

_____ **Meşhedi ile Devr-i Âlem**, Suhûlet Kütüphanesi, Sebat Matbaası, İstanbul 1927

_____ **Gemi Arslanı**, İkbal Kütüphanesi, Ahmet Kamil Matbaası, İstanbul 1928

Esat Mahmut (Karakurt), **Vahşi Bir Kız Sevdim**, İstanbul 1926

_____ **Çölde Bir İstanbul Kızı**, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927

Ethem İzzet (Benice), **Çıldırın Kadın**, Cemiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1340–1924

_____ **İstirap Çocuğu**, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927

_____ **Yakılacak Kitap**, Semih Lütfi Kütüphanesi, İstanbul 1927

_____ **Aşk Güneşi**, İstanbul 1928

Ethem Veysi, **Belseme**, Şems Matbaası, Samsun 1339–1923

Fazlı Necip, **Saraylarda Mecnûnlar**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1928

Güzide Sabri (Aygün), **Yaban Gülü**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1336–1920

_____ **Nedret**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338–1922

_____ **Hüsran**, İkbal Kütüphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928

Halide Edip (Adıvar), **Son Eseri**, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1335–1919

_____ **Ateşten Gömlek**, Teşebbüs Matbaası, İstanbul, 1339–1923

_____ **Kalp Ağrısı**, Vakıf Matbaası, İstanbul 1340–1924

_____ **Raik'in Annesi**, Orhaniye Matbaası, İkbal Kütüphanesi, 1340–1924

_____ **Vurun Kahpeye**, Mahmutbey Matbaası, İstanbul 1926

_____ **Zeyno'nun Oğlu**, İlham-i Feyzi Matbaası, İstanbul 1928

Halide Nusret (Zorlutuna), **Küller**, Suhûlet Kütüphanesi, Kader Matbaası, İstanbul, 1337–1921

_____ **Sisli Geceler**, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1338–1922

Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırık Hayatlar**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340–1924

Hüseyin Rahmi (Gürpınar), **Hakka Sığındık**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335–1919

_____ **Hayattan Sahifeler**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335–1919

_____ **Toraman**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335–1919

_____ **Son Arzu**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338–1922

_____ **Tebessüm-i Elem**, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1339–1923

- _____ **Cehennemlik**, Kitabhane-i Hilmi, Orhaniye Mat. İstanbul, 1340–1924
- _____ **Efsuncu Baba**, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul, 1340–1924
- _____ **Ben Deli Miyim?** Kitaphane-i Hilmi, İstanbul, 1341–1925
- _____ **Billûr Kalp**, Ma’rifet Matbaası, İstanbul 1926
- _____ **Tutuşmuş Gönüller**, Marifet Matbaası, İstanbul 1926
- _____ **Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?** Kitaphane-i Hilmi, İstanbul 1927
- _____ **Muhabbet Tılsımı**, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1928
- İsmail Hikmet (Ertaylan), **Ateş Olur da Yakmaz mı?**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340–1924
- İsmail Neşat, **Meliha**, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul, 1336–1920
- Kemal Ragıp, **Bir İzdivâcın Hikâyesi**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1341 – 1925
- _____ **Kapalı Kutu**, Âmedî Matbaası, İstanbul 1928
- Mahmut Yesari, **Çoban Yıldızı**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341 – 1925
- _____ **Çulluk**, İktisad Matbaası, İstanbul 1927
- _____ **Pervin Abla**, İkbal Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927
- Mecdi Sadrettin, **Cennet Hanım**, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927
- Mehmet Asaf, **Mihriban**, Hamiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1336–1920
- Mehmet Rauf, **Karanfil ve Yasemin**, Âmedi Matbaası, İstanbul 1340–1924
- _____ **Böğürtlen**, Akşam Matbaası, İstanbul 1926
- _____ **Define**, Gündoğdu Matbaası, İstanbul, 1927
- _____ **Kan Damlası**, İstanbul, Âmedi Matbaası, 1928
- _____ **Son Yıldız**, Suhûlet Kitaphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1927
- Mehmet Sadi, **Ceriha**, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul, 1340–1924
- Muammer Enise Azmi, **Aşk ve Günah**, Halk Kütüphanesi, İstanbul, 1336–1920
- Müfide Ferit (Tek), **Pervaneler**, Matbaa-ı Âmire, İstanbul 1340–1924
- Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu), **Kara Davut**, İstanbul 1928
- _____ **Deli Deryalı**, Kanaat Kütüphanesi, Akşam Matbaası, 1928

- Orhan Mithat, **Şişli Hayatı**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339–1923
- _____ **Aşk İhtiyacı**, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1340–1924
- _____ **Meçhûl Kan**, İkbâl Kütüphanesi, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1341–1925
- Ömer Seyfettin, **Efruz Bey**, Vakıf Gazetesi Neşriyatı, İstanbul 1335–1919
- Peyami Safa, **Sözde Kızlar**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339–1923
- _____ **Bir Akşamı**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1340–1924
- _____ **Mahşer**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340–1924
- _____ **Cânân**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341 – 1925
- _____ **Şimşek**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1928
- Raif Nezih, **Ağanın Oğlu**, Bilgi Matbaası, İzmir 1926
- Refik Halit (Karay), **İstanbul'un İç Yüzü**, İstanbul 1336–1920
- Reşat Nuri (Güntekin), **Çalıkuşu**, İkbâl Kütüphanesi, 1338–1922
- _____ **Damga**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1340–1924
- _____ **Dudaktan Kalbe**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1340–1924
- _____ **Gizli El**, Şems Matbaası, İstanbul 1340–1924
- _____ **Akşam Güneşi**, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1926
- _____ **Bir Kadın Düşmanı**, Yeni Matbaa, İstanbul 1927
- _____ **Acımak**, Suhûlet Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul 1928
- _____ **Yeşil Gece**, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928
- S.A., **Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı**, Kader Matbaası, İstanbul 1336 –1920
- Selahattin Enis (Atabeyoğlu), **Zâniyeler**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339–1923
- _____ **Cehennem Yolcuları**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Selami İzzet (Sedes), **Aşkım Günahımdır**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- _____ **Ağustos Böceği**, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1926
- _____ **Bâbil Melikesi**, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1927
- _____ **Gönül Acısı**, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1926
- _____ **Menekşe Demeti**, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Suat Derviş (Baraner), **Kara Kitap**, Karabet Matbaası, İstanbul 1337–1921
- _____ **Buhran Gecesi**, Suhûlet Kütüphanesi, 1340–1924
- _____ **Fatma'nın Günahı**, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul, 1340–1924

_____ **Hiçbiri**, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul, 1339–1923

_____ **Ne Bir Ses Ne Bir Nefes**, Kütüphane-i Sûdî, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339–1923

Suat Muammer, **Kıskaç Gözler**, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1341–1924

Şamlı Zekibeyzâde Operatör Doktor Ahmet Hilmi, **Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcı**, Karabet Matbaası, İstanbul, 1337–1921

Şükûfe Nihal, **Renksiz İstirap**, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928

Turhan Tan (Semih Fethi), **Cehennemden Selam**, İktisad Matbaası, İstanbul, 1928

Yakup Kadri(Karaosmanoğlu), **Kiralık Konak**, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1338–1922

_____ **Nur Baba**, Akşam Matbaası, İstanbul 1338–1922

_____ **Hüküm Gecesi**, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1927

_____ **Sodom ve Gomore**, Hâmit Matbaası, İstanbul 1928

B. Eser adına göre

Acılar, Ağâh Sırrı (Levent), Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul 1928

Acımak, Reşat Nuri, Suhûlet Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul 1928

Ağanın Oğlu, Raif Nezih, Bilgi Matbaası, İzmir 1926

Ağustos Böceği, Selami İzzet, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926

Akşam Güneşi, Reşat Nuri, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1926

Alev, Ali Zeki Bey, Hilâl Matbaası, İstanbul 1337- 1920

Asrîler, Ercüment Ekrem, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1338–1922

Aşk Bahçesi, Burhan Cahit, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1341–1925

Aşk Güneşi, Ethem İzzet, İstanbul 1928

Aşk İhtiyacı, Orhan Mithat, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1340–1924

Aşkım Günahımdır, Selami İzzet (Sedes), Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926

Ateş Olur da Yakmaz mı?, İsmail Hikmet (Ertaylan), Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340- 1924

Aşk ve Günah, Muammer Enise Azmi, Halk Kütüphanesi, İstanbul 1336 (1920)

- Ateşten Gömlek**, Halide Edip, Teşebbüs Matbaası, İstanbul, 1339 -1923
- Ayten**, Burhan Cahit, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1927
- Bâbil Melikesi**, Selami İzzet, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1927
- Belseme**, Ethem Veysi, Şems Matbaası, Samsun 1339- 1923
- Ben Deli Miyim?** Hüseyin Rahmi, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul 1341–1925
- Billur Kalp**, Hüseyin Rahmi, Ma’rifet Matbaası, İstanbul 1926
- Bir Akşamdı**, Peyami Safa, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1340- 1924
- Bir İzdivâcın Hikâyesi**, Kemal Ragıp, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1341-1925
- Bir Kadın Düşmanı**, Reşat Nuri, Yeni Matbaa, İstanbul 1927
- Böğürtlen**, Mehmet Rauf, Akşam Matbaası, İstanbul 1926
- Bu Toprağın Kızları**, Aka Gündüz, İstanbul Halk Kütüphanesi, Ankara 1927
- Buhran Gecesi**, Suat Derviş, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1340–1924
- Can Vermezler Tekkesi**, Ahmet Kâmil, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul 1338–1922
- Cânân**, Peyami Safa, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1925
- Cehennem Yolcuları**, Selahattin Enis (Atabeyoğlu), Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Cehennemden Selam**, Turhan Tan (Semih Fethi), İktisad Matbaası, İstanbul 1928
- Cehennemlik**, Hüseyin Rahmi, Kitabhane-i Hilmi, Orhaniye Mat. İstanbul 1340–1924
- Cennet Hanım**, Mecdi Sadrettin, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927
- Ceriha**, Mehmet Sadi, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul 1340- 1924
- Coşkun Gönül**, Burhan Cahit, Akşam Matbaası, İstanbul 1341–1925
- Çalikuşu**, Reşat Nuri, İkbâl Kütüphanesi, 1338–1922
- Çıldırın Kadın**, Ethem İzzet (Benice), Cemiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1340–1924
- Çoban Yıldızı**, Mahmut Yesari, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341- 1925
- Çölde Bir İstanbul Kızı**, Esat Mahmut, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927
- Çulluk**, Mahmut Yesarî, İktisad Matbaası, İstanbul 1927
- Damga**, Reşat Nuri (Güntekin) İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1340- 1924
- Define**, Mehmet Rauf, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1927
- Deli Deryalı**, Nizamettin Nazif, Kanaat Kütüphanesi, Akşam Matbaası, 1928

- Dikmen Yıldızı**, Aka Gündüz, İkdam Matbaası, İstanbul 1928
- Dudaktan Kalbe**, Reşat Nuri, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1340–1924
- Efruz Bey**, Ömer Seyfettin, Vakit Gazetesi Neşriyatı, İstanbul 1919
- Efsuncu Baba**, Hüseyin Rahmi, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1340- 1924
- Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?** Hüseyin Rahmi, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul 1927
- Evliyâ-yı Cedîd**, Ercüment Ekrem, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul 1336–1920
- Fatma'nın Günahı**, Suat Derviş, Kütüphane-i Sûdi, İstanbul 1340–1924
- Gemi Arslanı**, Ercüment Ekrem, İkbâl Kütüphanesi, Ahmet Kamil Matbaası, İstanbul 1928
- Gizli El**, Reşat Nuri, Şems Matbaası, İstanbul 1340- 1924
- Gönül Acısı**, Selami İzzet, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Gönül Yuvası**, Burhan Cahit, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1926
- Gün Batarken**, Ercüment Ekrem, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1338 -1922
- Hakka Sığındık**, Hüseyin Rahmi, Gürpınar, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335–1919
- Harp Dönüşü**, Burhan Cahit, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1928
- Hayattan Sahifeler**, Hüseyin Rahmi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335–1919
- Hiçbiri**, Suat Derviş (Baraner), Kütüphane-i Sûdi, İstanbul, 1339- 1923
- Hizmetçi Buhranı**, Burhan Cahit, Hamid Matbaası, İstanbul, 1928
- Hüküm Gecesi**, Yakup Kadri, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1343- 1927
- Hüsran**, Güzide Sabri, İkbâl Kütüphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928
- Istırap Çocuğu**, Ethem İzzet, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927
- İstanbul'un İç Yüzü**, Refik Halit, İstanbul 1336- 1920
- Kalp Ağrısı**, Halide Edip, Vakit Matbaası, İstanbul 1340–1924
- Kan Damlası**, Mehmet Rauf, İstanbul, Âmedi Matbaası, 1928
- Kan ve İman**, Ercüment Ekrem, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1341- 1925
- Kapalı Kutu**, Kemal Ragıp, Âmedi Matbaası, İstanbul 1928
- Kara Davut**, Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu), İstanbul 1928
- Karanfil ve Yasemin**, Mehmet Rauf, Âmedi Matbaası, İstanbul 1340- 1924
- Kara Kitap**, Suat Derviş, Karabet Matbaası, İstanbul 1336–1920
- Kırık Hayatlar**, Halit Ziya Uşaklıgil, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340- 1924

- Kıskaç Gözler**, Suat Muammer, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul 1340- 1924
- Kızıl Serap**, Burhan Cahit, Vatan Matbaası, İstanbul 1926
- Kızıl Tuğ**, Abdullah Ziya (Kozanoğlu), İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1927
- Kiralık Konak**, Yakup Kadri, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası 1338- 1922
- Kopuk**, Ercüment Ekrem, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338- 1922
- Kundakçı**, Ercüment Ekrem, Yeni Şark Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Küller**, Halide Nusret, Suhûlet Kütüphanesi, Kader Matbaası, İstanbul 1337–1920
- Mahşer**, Peyami Safa, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1340 -1924
- Meçhûl Kan**, Orhan Mithat, İkbal Kütüphanesi, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1341 -1925
- Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı**, S.A., Kader Matbaası, İstanbul 1336 -1920
- Meliha**, İsmail Neşat, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul, 1336- 1920
- Menekşe Demeti**, Selami İzzet, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926
- Meşhedi ile Devr-i Âlem**, Ercüment Ekrem, Sühûlet Kütüphanesi, Sebat Matbaası, İstanbul 1927
- Mihriban**, Muammer Enise Azmi, Hamiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1336 -1920
- Muhabbet Tılsımı**, Hüseyin Rahmi, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1928
- Nadire**, Ali Rıza, Suhûlet Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1928
- Ne Bir Ses Ne Bir Nefes**, Suat Derviş (Baraner), Kütüphane-i Sûdî, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339–1923
- Nedret**, Güzide Sabri, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338–1922
- Nur Baba**, Yakup Kadri, Akşam Matbaası, İstanbul, 1338 -1922
- Odun Kokusu**, Aka Gündüz, İkdâm Matbaası, İstanbul 1928
- Pervaneler**, Müfide Ferit (Tek), Matbaa-ı Âmire, İstanbul, 1340 -1924
- Pervin Abla**, Mahmut Yesarî, İkbal Kütüphanesi, Ahmet Kâmil Matbaası, İstanbul 1927
- Raik'in Annesi**, Halide Edip (Adivar), Orhaniye Matbaası, İkbal Kütüphanesi, 1340 -1924

- Renksiz İstirap**, Şükûfe Nihal, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928
- Sâbir Efendi'nin Gelini**, Ercüment Ekrem, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1338-1922
- Saraylarda Mecnûnlar**, Fazlı Necip, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1928
- Sırtlan**, Cemal Hurşid, Sinop Matbaası, Sinop 1339 -1923
- Sisli Geceler**, Halide Nusret, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1338 -1922
- Sodom ve Gomore**, Yakup Kadri, Hâmit Matbaası, 1928
- Son Arzu**, Hüseyin Rahmi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1338-1922
- Son Eseri**, Halide Edip Adıvar, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1335-1919
- Son Yıldız**, Mehmet Rauf, Suhûlet Kitaphanesi, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1927
- Sözde Kızlar**, Peyami Safa, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339-1923
- Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızın İzdivacı**, Şamlı Zekibeyzâde Operatör Doktor Ahmet Hilmi, Karabet Matbaası, İstanbul, 1337-1921
- Şevketmeâb**, Ercüment Ekrem, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1341-1925
- Şimşek**, Peyami Safa, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1928
- Şişli Hayatı**, Orhan Mithat, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339-1923
- Tank-Tango**, Aka Gündüz, Gündoğdu Matbaası, İstanbul 1928
- Tebessüm-i Elem**, Hüseyin Rahmi, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1339-1923
- Toraman**, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1335-1919
- Tutuşmuş Gönüller**, Hüseyin Rahmi, Marifet Matbaası, İstanbul, 1926
- Vahşi Bir Kız Sevdim**, Esat Mahmut (Karakurt), İstanbul 1926
- Vurun Kahpeye**, Halide Edip, Mahmutbey Matbaası, İstanbul, 1926
- Yaban Gülü**, Güzide Sabri, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1336-1920
- Yakılacak Kitap**, Ethem İzzet, Semih Lütüfi Kütüphanesi, İstanbul 1927
- Yeşil Gece**, Reşat Nuri, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1928
- Zâniyeler**, Selahattin Enis, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1339-1923
- Zeyno'nun Oğlu**, Halide Edip, İlham-i Feyzi Matbaası, İstanbul 1928

2. 1919–1928 Yılları Arasında Yayımlanan Polisiye/Macera Romanlar (Yazar adına göre)

C.Cahid (Cemil Cahit Cem)

Badik Hilmi Yakalanıyor, *Kanlı Vakalar Koleksiyonu, Badik Hilmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1925, 14 s.

Altın Köşkü Faciası, *Pire Necati*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.

Canlı İskelet, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Esrarengiz Tabanca, (M. Rakım'la birlikte), *Pire Necmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15+1 s.

Hile İçinde Hile, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Kanlı Bıçak, (M. Rakım'la birlikte), Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.

Katil Necmi Tevkifhanede, (M. Rakım'la birlikte), İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1928-15s.Pire Nemci.

Kızıl Hortlaklar, *Kanlı Vakalar Koleksiyonu, Badik Hilmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Korkunç Hayırsız, *Kanlı Vakalar Koleksiyonu, Badik Hilmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 20 s.

Ölüm Saati, İkdam Matbaası, İstanbul 1927, 32 s.

Vahşi Kadın Hırsızı, (M. Rakım'la birlikte), *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.

Caniler Arasında, *Badik Hilmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16s.

Meşum Milyoner, (M. Rakım'la birlikte), *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1928, 16 s.

Perili Ev, (M. Rakım'la birlikte), *Pire Nemci Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Sahte Hafiye, *Badik Hilmi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1928, 16 s.

Hüseyin Nadir

Beyazıt Sirkati, *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1337, 22+25 s.

Cin Ali'nin Evlenmesi; *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1339, 24 s.

Çengelköy Cinayeti, *Faka Basmaz Zihni*, Sühulet Matbaası, İstanbul 1340, 19+3 s.

Posta Vapurunun Sirkati; *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu*, Necm-i İstikbal Matbaası, 1340, 26+6 s.

Faka Basmaz Zihni'nin Cinayeti, *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu*:7, Minber Matbaası, İstanbul, 1338 / 1340, 24 s.

Faka Basmaz'ın Manyetizma Oyunu; *Faka Basmaz Zihni Cinayet 22. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/1340, 24 s.

Mardiros Hanı Sirkati, *Cinayet Koleksiyonu 13.Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/ 40, 21+3 s.

Cin Ali'nin Tevkifi; *Cinayet Koleksiyonu Faka Basmaz Zihni, 17. kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/40, 21+1 s.

Kesik Kafa; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 4. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul, 1338/1340, 23 s.

Karacaahmed'de Korkunç Bir Gece; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 8. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/1340, 21 s.

Kanlı Balta; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 3. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/1922, 22+1 s.

Kanlı İzler Peşinde; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 14. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/1340, 22+2 s.

Şimendifer Haydutları; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 2. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul, 1338/1922, 24 s.

Otomobildeki Cinayet, *Faka Basmaz Zihni, Cinayet Koleksiyonu 16. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/40, 21+3 s.

Babîâli Cinayeti, *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1339, 23+1 s.

Perili Evin Macerası, *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1339, 24 s.

Faka Basmaz Zihni; *Büyücü Zihni Babanın Marifeti*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1339/1341, 22 s.

Faka Basmaz Zihni; *Faka Basmaz'ın Türbedarlığı*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1339, 23 s.

Köprü Cinayeti; Kader Matbaası, İstanbul 1340, 19+3s.

Kadıköy Cinayeti, *Cinayet Koleksiyonu*, Minber Matbaası, İstanbul 1338/1340, 20+3 s.

Sislerde Bir Siyah Nokta; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni, 15. Kitap*, Minber Matbaası, İstanbul, 1338/1340, 22+44 s.

Koruluk Cinayeti; Kader Matbaası, İstanbul 1340, 21+3 s.

Çimento Hanı Cinayeti, *Faka Basmaz Zihni*, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 21+3 s.

Manyetizma Oyunu; *Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz*, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 24 s.

Faka Basmaz'ın Korkunç Mahzenleri, Matbaa-i Ahmed Kamil, İstanbul 1341/1343, 21 s.

Faka Basmaz Zihni Karanlıklar İçinde, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1926, 16 s.

Faka Basmaz'ın Düğünü, *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu Kitabı:18*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1926, 24 s.

Kanlı Göz; Sühulet Matbaası, İstanbul 1926, 16 s.

Ölüm Yolcusu; *Cinayet Külliyyatı*, Sühûlet Matbaası, İstanbul 1926, 16s.

Aksaraylı Çamur Şevket, *Faka Basmaz Zihni*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Batum Seyahati, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 23 s.

Cin Ali'nin Evlenmesi; *Korkunç Merakâver Cinai Vaka, Cinayet Koleksiyonu, Faka Basmaz Zihni*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1927, 24 s.

Faka Basmaz'ın Korkunç Mahzeni; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 20 s.

Faka Basmaz'ın Manyetizma Oyunu; *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1927, 24 s.

Faka Basmaz Türbedarlığı, *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyon*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 23 s.

Kadın Parmağı; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Kanlı Balta; *Faka Basmaz Zihni Cinayet Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1927, 22 s.

Karacaahmet Mezarlığı Cinayeti; *Faka Basmaz Zihni*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Karacaahmed'de Korkunç Bir Gece; *Faka Basmaz Zihni*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1927, 20 s.

Karanlıklar İçinde, *Faka Basmaz Zihni*, Sühulet Matbaası, İstanbul, (tarihsiz) 16 s.

Kel İhsan'ın Karakoldan Firarı, *Cinayet Koleksiyonu*, *Faka Basmaz Zihni*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 20 s.

Kesik Kafa; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 23 s.

Köse Kerim'in Mantaracılığı; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 23 s.

Perili Evin Macerası; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Şişli Cinayeti; *Cinayet Koleksiyonu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

İskender Fahreddin Sertelli (Behlül Dana)

Altın Kralı Malikânesinde, *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeşleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 27 s.

Beyaz Köşk Cinayeti, *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeşti*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Fabrika Kulesinde Faciayı Nasıl Keşfettim, *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeşleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 23+1 s.

Gizli Dosyaları Bozarken; *Şeytan Hediye'nin İngiltere'de Sergüzeşleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Heyecanlar İçinde; *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeşleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

İskeletler Arasında; *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeşti*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Londra’da Askerliği, Şeytan Hadiye’nin Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 15 s.

Korkunç Şatonun Esrarı; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Meksika Haydutları; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Polis Hafiyesinin İzdivacı, Şeytan Hadiye’nin İngiltere’de Sergüzeştleri Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Polis Nazırının Kasasını Nasıl Açtı; Şeytan Hadiye’nin İngiltere’de Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Polisin İlk Mağlubiyeti Yahut Ölümünden Korkmayan Kadın, Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul, 1927, 24 s.

Prensın Tarağı, Şeytan Hadiye’nin İngiltere Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Sahte Hemşiremin Tuzağı, Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul, 1927, 24 s.

Sahte Para İmalathanesi, İstanbul’un Arsen Lüpen’i Ele Geçmez Kadri’nin Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 15 s.

Sihirbaz Kadınla Karşı Karşıya, Türk Polisi Yılmaz’ın Amerika’da Harikalı Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 23 s.

Sinema Yıldızının İncileri, Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Siyah Pence, Şeytan Hadiye’nin İngiltere’de Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Şeytan Dansı, Şeytan Hadiye’nin İngiltere’de Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 13 s.

Tiyatroda Bir İntihar Vakası; Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 21 s.

Yılmaz Bey Amerika’dan Ayrılırken; Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 21 s.

Zehirli Çayı Nasıl İçtim; Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Ateşten Adamın Esrarı; Şeytan Hadiye’nin İngiltere’de Sergüzeştleri, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928 16s.

- Bankayı Nasıl Soydum?;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928,15 s.
- Benli Bedia Prenses mi Oldu?;** İstanbul, Ahmed Kamil Matbaası, 1928, 16 s.
- Bulutlar Arasında Bir Aşk Macerası;** *Şeytan Hadiye'nin İngiltere'de Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Büyük Oda Cinayeti;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928,15 s.
- Can Kurtaran Yok mu?;** *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Ele Geçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*, 1928, 16 s.
- Dağ Tepesindeki Define;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Dirilen Ölünün Macerası;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Makineli Kafanın Hikâyesi,** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16s.
- Marmara'da Korsanlık Ederken,** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Polis Hafiyesi Con Kasabasında Mahpus;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Rahibenin Çocuğunu Nasıl Meydana Çıkardı,** Kamil Matbaası, İstanbul, 1928, 16 s.
- Taharri Memurunu Nasıl Kafese Koydum?;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Tokatlayan Otelinde;** *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Ele Geçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Yıldız Sarayının Esrarı,** *Bir Türk Polisnin Amerika'da Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Makineli Kafanın Hikâyesi;** *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Ele Geçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Sahte Para İmalathanesi,** *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Ele Geçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.
- Sihirbaz Kadınla Karşı Karşıya,** İstanbul, Ahmed Kamil Matbaası,1927-23s.(Bir Türk Polisnin Amerika'da Sergüzeştleri.)
- Yıldız Sarayı'nın Esrarı,** *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Ele Geçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

M. Kemaleddin

Çalınmış Gerdanlık; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 28+3 s. *Kitaphane-i Sudi'nin Meraklı Romanları*

Dirilen Ölü; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 30 s.

Feci İstiraplar İçinde; (*Nâkili*)²⁴⁸ Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 32 s.

Hafiye'nin Nişanlısı; (*Nâkili*) Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 32 s.

Kanlı Kordela; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 32 s.

Maça Beyi; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 28+4 s.

Meş'um Diş; *1.Kısım*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1340,32 s.

Sahte Nişanlı; (*Nâkili*), İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1340, 32 s. *Kitaphane-i Sudi'nin Meraklı Romanları*

Kızıl Gölge; (*Nâkili*) Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 32 s.

Siyah Müselles; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 29+3 s. *Kitaphane-i Sudi'nin Meraklı Romanlarından*

Şişedeki Gözler; (*Nâkili*), Kitaphane-i Sudi, İstanbul 1340,30 s.

Vahşi Hayvanlar Pençesinde; (*Nâkili*), Kitaphane-i Sudi, İstanbul 1340, 31 s.

Yarık Parmak; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340, 30+2 s. *Kitaphane-i Sudi'nin Meraklı Romanları*

Siyah Korsan Deniz Çocuğu; (*Nâkili*) Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 60+1 s. *Kitaphane-i Sudi'nin Meraklı Romanları Külliyyatından.*

M. Suphi

Ölümden Halas; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1334, 23 s.

Zevcinin Katili; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1334, 23 s.

²⁴⁸ Bu dönemde yayımlanan bazı polisiye/macera romanlarında yazarın adından önce *Nâkili* ibaresi bulunmaktadır. Erol Üyepazarcı, 1881–1928 yılları arasında yayımlanan polisiye romanları inceleyen çalışmasında bu ifadenin nakleden mi çevirmen mi anlamında kullanıldığını belli olmadığını ve her iki kelimenin birbirlerinin yerinde kullanıldığını belirtmektedir. M. Kemalettin ve Mustafa Remzi imzasıyla çıkan bazı kitaplarda *Nâkili* ibaresi bulunmaktadır. Erol Üyepazarcı bazı polisiye maceraların çevrilirken kısaltıldığını veya ilgi çekici hale gelmesi için isimlerinin değiştirildiğini söyledikten sonra, bu ibarenin bu tip eserleri için kullanıldığı fikrine ulaşmaktadır. Bu konu hakkında bkz. Erol Üyepazarcı, “Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes” Türkiye’de Yayımlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881–1928, Göçebe Yayınları, İstanbul 1997

Arslanlar Pençesinde; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1335, 22 s.

İssız Göl; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1335, 24 s.

Kaplan Kalbi; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1335, 24 s.

Katil Kim Olabilir?; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1335, 24 s.

Vefasız Kadın; *Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeşti*, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1335, 24 s.

Mustafa Remzi

Arsen Lüpen Hapishanede; *Arsen Lüpen 2.Kitap*, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 30 s.

Arsen Lüpen ve Şarlok Holmes; Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 29 s.

Arsen Lüpen ve Şarlok Holmes; *(Nâkili)* Mustafa Remzi, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 28+4 s.

Arsen Lüpen Kadınlar Katili; *(Nâkili)* Mustafa Remzi, İstanbul, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 28 s.

Arsen Lüpen Paris'in Yer Altında; *(Nâkili)* Mustafa Remzi, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341 24 s.

Arsen Lüpen Kadınlar Arasında; *(Nâkili)* Mustafa Remzi, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 27+5 s.

Günahsız Fahişe, (Suad Hanım'la birlikte), Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 23 s.

Kadın Hırsızı; *Arsen Lüpen, (Nâkili)* Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 26 s.

Kâğıthane Cinayeti; *Millî Cinayetler Koleksiyonu*, Matbaa-ı Ahmed Kâmil, İstanbul 1341, 23+1 s.

Kumar Masasında; *(Nâkili)* İstanbul, Sühulet Matbaası, İstanbul 1341, 23+1 s.

Pastacı Kız, Matbaa-i Ahmed Kamil, İstanbul 1341,21+3

Esrarengiz Çanta; *Arsen Lüpen 8.Kitap*, Matbaa-i Ahmed Kamil, İstanbul 1926, 23 s.

Öldüren Dans; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1926, 24 s.

Venedik Sokağı Cinayeti, *Millî Cinayetler Koleksiyonu*, Matbaa-i Ahmed Kamil, İstanbul 1926, 24 s.

Dul Kadının Esrarı; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 24 s.

Arsen Lüpen'in İzdivacı; *(Nâkili)* Matbaa-i Ahmed Kamil, İstanbul 1926,24 s.

Zevk Çılgınları; *Şarlok Holmes'un Sergüzeştlerinden*, (Selami Münir'le birlikte), İstanbul, Ahmed Kamil Matbaası, 1926 16 s.

Maskeli Süvari; *Şarlok Holmes'un Sergüzeştlerinden*, (Selami Münir'le birlikte), Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Fahişeler; *(Nâkili) Şarlok Holmes'un Sergüzeştlerinden*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Nermi

Bursa Sarrafının Katli, *Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Bursa Sarrafının Katli, *Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Hortlak, *Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Polis Hafiyesi Nasıl Olunur? *Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Sahte Evrak-ı Nakdiye, *Türk Şarlok Holmes'u Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Sahte Zabıt, *Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Yerebatan Faciası, *Türk Şarlok Holmesi Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Osman Nuri (Malkaralı)

Şah İsmail'in Sergüzeştleri; Kader Matbaası, İstanbul 1337 48 s.

İmdad Sedası; *Türklerin Nat Pinkerton'u Kan Dökmez Remzi*, İstanbul Cihan Matbaası 1926, 145–160 s.

Kayıp Çocuk; *Türklerin Natpinkerton'u Kan Dökmez Remzi*, İstanbul Cihan Matbaası, 1926, 161–176 s.

Manyetizmacı Kadın; *Türklerin Natpinkerton'u, Kan Dökmez Remzi*, İstanbul Cihan Matbaası 1926, 113–128 s.

Sefahat Masası, *Türklerin Natpinkerton'u Kan Dökmez Remzi*, İstanbul Cihan Matbaası 1926, 177- 192 s.

Zehirli Şarap, *Türklerin Natpinkerton'u Kan Dökmez Remzi*, İstanbul Cihan Matbaası, 1926, 33- 48 s.

Server Bedii (Peyami Safa)

Cingöz'ün Kız Kaçırması; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 1.seri, 1.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Anadolu Kavağı'nda; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 1.seri, 4.kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/ 1342 (1924) 32 s.

Cingöz Tehlikede; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 1.seri, 9.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 28+1 s.

Cingöz Kafeste; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 1.seri, 10.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 28+1 s.

Elmaslar İçinde; *Cingöz Recai Kibar Sersemi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Kanlıca Vakası; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 6. Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Kasa Başında; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 1.seri, 3. Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Kumaş Paçası; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 7.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Nazar Boncuğu; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 1.seri 2.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 32 s.

Yangın Yerinde; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 8.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 30+2 s.

Yürü Yavrum Yürü; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1342, 80 s.

Altı Parmaklı; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 23+1 s.

- Cesur Çocuklar;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1925, 36s.
- Cingöz'ün Esrarı,** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 301 s.
- İnsan mı Yılan mı? İhtiyarın Esrarı;** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341, 22+1 s.
- Kurşun Ahmed;** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/1925, 24 s.
- Baş Kesenler;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları 2.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 29+3 s.
- Boğuk Ses;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları 3.kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 23+3 s.
- Çocukları Çalan;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 29+2 s.
- Cingöz Geldi,** *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1342/1925, 31 s.
- Düşman Şakası;** *Cingöz Recai Kibar Sersemi 2.Seri 5.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 26+5 s.
- Esrarlı Köşk;** *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 2.Seri, 2.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 30+1 s.
- Aynalı Dolap;** *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 2.seri, 7.kitap*, Orhaniye Matbaası, 1342 39+3 s.
- Kâğıthane Faciası;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları 6.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 28+3 s.
- Kadın Cinayeti;** İstanbul, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 28+3 s.
- Kanlı Esrarkeşler;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları 5.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 36+4 s.
- Karanlıkta Bir Işık;** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/ 1925, 28+3 s.
- Kartal Pençesi,** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 27+3 s.
- Yeraltındaki Ölü;** *Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları 7.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1925, 27+5 s.
- Anadolu Kavağı'nda Bir Cinayet;** *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926, 32 s.
- Cingöz'ün Akıbeti;** *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 2.seri,10.Kitap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926 27+4 s.
- Kasa Başında;** Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926, 32 s.

Son Muvaffakiyet; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri 2.Seri, 9.Kitap,* Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926, 27+4 s.

Tatavla Cinayeti; *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, 2.Seri, 8.Kitap,* Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926, 27+4 s.

Alevlerden Sonra; *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Esrarlı Dolap, *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,19 s.

Bir Düşün Gecesi, *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16s.

Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında; Amedi Matbaası, İstanbul 1927, 48s.

Altın Dolu Küp; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 16 s.

Apartman Baskını; *Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları 4,* Güneydoğu Matbaası, İstanbul (tarihsiz), 15 s.

Bacadan Çıkan Duman; *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

Bodrumda Kalanlar; *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,15 s.

İnci Tespih Sirkati, *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

İki Çocuğun Başına Gelenler; Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1927, 36s.

Kanlı Mektup; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

Tiyatro Baskını; *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

Üç Buçuk Parmak; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

Zifiri Karanlıklarda; *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927,16 s.

Al Kanlar İçinde; *Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai,* Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Altın Kupa, Güneydoğu Matbaası ve Kitaphanesi, İstanbul 1928, 16 s.

Çalınan Vasiyetname, *Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri,* Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928,15 s.

- Denizde Bir Boğuşma;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928, 16s.
- Gece Kuşları;** *Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Gece Tuzağı;** *Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Göztepe Soygunu;** *Çekirge Zehra'nın Harikaları*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Han Baskını;** *Şarlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- İki Sıçrayış;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi İstanbul 1928, 15+1 s.
- İmdat;** *Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Japon Masası;** Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Kaybolan Adam;** *Şarlok Holmes'a Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Mezarlıkta Hayalet;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928, 16 s.
- O Geceden Sonra;** *Çekirge Zehra'nın Harikaları*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Bıçağı Sapla;** Güneydoğu Matbaa ve Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Polis Tuzağı;** Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Sekiz Adım Kala;** Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Şeytanî Tuzak;** Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.
- Al Kanlar İçinde;** *Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai*, Güneydoğu Matbaası, İstanbul 1928,16 s.
- Altın Kupa;** *Çekirge Zehra'nın Harikaları*, Güneydoğu Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1928, 214 s.
- Ateşten Gözler;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928,16 s.
- Cingöz'ün Ziyafeti;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928,16 s.
- Domuz Sokağı Vakası;** Güneydoğu Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1928,16 s.
- Han Baskını;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928, 16 s.
- İmdad;** Güneydoğu Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1928,16 s.
- Karanlıkta Hücum;** Güneydoğu Matbaa ve Kitaphanesi, İstanbul 1928,16 s.

Sahte Şarlok; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Şeytani Tuzak; Güneydoğu Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1928,16 s.

Tütüncünün Ölümü, Server Bedi, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1342/1926, 29+3s. (Cingöz Recai Kibar Serseri 2.seri,6.kitap)

Pertev Şevket

Yankesiciler Kraliçesi; Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1928, 176 s. Haftalık Mecmua Neşriyatı, 10

Selami Münir (Yurdatap)

Mukaddes Heykel; Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 15+1 s.

Siyah Güller; *Şarlok Holmes'un Arsen Lüpen ile Sergüzeştleri*, (Nâkili), Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul 1927, 14 s.

Şöhret Uğrunda; *Şarlok Holmes'un Arsen Lüpen ile Sergüzeştleri*, (Nâkili) Ahmed Kamil Matbaası, 1927, 14+1 s.

Dolandırıcılar Kralı; *Nik Karter*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16s.

Çin Dilberlerinin İntikamı; *Nik Karter* Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16 s.

Kanlı Miras; *Nik Karter*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Karanlık Avcıları; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928 32 s.

Kız Taciri; *Nik Karter*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.

Ölüm Sarayı; *Nik Karter*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Ressamın Katli; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 15 s.

Şimendifer Düşmanı; *Nik Karter*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928, 16s.

Operadaki Sirkat; *Nik Karter*, (Nâkili), Orhaniye Matbaası, İstanbul 1928,16 s.

Vedat Örfi (Bengü)

Kayıp Altınlar Yahut Hind'de Facia; *Nat Pinkerton, Amerikalı Bir Polis Hafiyesinin Mahareti*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1338, 23 s.

Fahişe'nin Azabı; (Edhem İzzet'le birlikte), Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1330/1341, 63 s.

Kara Çete; Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1340, 31+1 s.

Kanlı Hamam Kurbanları; *Kara Hüseyin, Türklerin En Büyük Polis Hafiyesi, Müheyyiç Gizli Dosyalar, 2.Dosya,* Necm-i İstikbal Matbaası, 1340, 31s.

3. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

A. Kitaplar

AKI, NİYAZİ; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul Matbaası, İstanbul 1960

AKTAŞ, EBRU; Esat Mahmut Karakurt Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Romanları, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001

AKTAŞ, ŞERİF; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, İst. 1991

.....; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, KTB. Yayınları, Ankara 1987

ALEMDAR, YALÇIN; Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946), Akçağ Yayınları, Ankara 2002

ARGUNŞAH, HÜLYA; Şükûfe Nihal, Akçağ Yayınları, Ankara 2002

AYGÜN, ÖZCAN; Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz; (yayımlanmamış doktora tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2002

AYTÜR, NECLA; Amerikan Romanında Gerçeklik, DTCF Yayınları, Ankara 1974

BALCI, YUNUS; Türk Romanında Aydın Problemi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002

ÇETİŞLİ, İSMAİL; Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yayınları, Ankara 2004

EMİL, BİROL; Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984

ENGİNÜN, İNCİ; Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, MEB. Yayınları, İstanbul 1995

.....; Yeni Türk Edebiyatı- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e- (1839-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul 2006

.....; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002

-; Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978
- FORSTER, E. M; Roman Sanatı,(Çev. Ünal Aytür) Adam Yayınları, İstanbul 1985
- GÖÇGÜN, ÖNDER; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, KTB Yayınları, İstanbul 1987
- GÜNDÜZ, OSMAN Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema, MEB Yayınları, İstanbul 1997 (2 cilt)
- HAYBER, ABDÜLKADİR, Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları, MEB. Yayınları, İstanbul 1993
- HERGÜNER, ŞEBNEM; Selami İzzet Sedes, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998
- HUYUGÜZEL, Ö. FARUK; Halit Ziya Uşaklıgil, MEB. Yayınları, İstanbul 1995
- KALPAKÇIOĞLU, FETHİ NACİ; Reşat Nuri'nin Romancılığı, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2002
- KANTARCIOĞLU, SEVİM; Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Akçağ Yayınları, Ankara 2004
- KAPLAN, RAMAZAN; Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Akçağ Yayınları, Ankara 1997
- KARACA, ALÂATTİN; Ercüment Ekrem Talu'nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri, (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993
- KAVCAR, CAHİT; Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995
- LUKACS, GEORG; Roman Kuramı, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2003
- MORAN, BERNA; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul 1998
- OKTAY, AHMET; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993,

- ÖNERTOY, OLCAY; Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984
- ÖZBALCI, MUSTAFA; Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, MEB Yayınları, İstanbul 1997
- SOLOK, CEVDET KUDRET; Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 2. cilt, Dünya Yayınları, İstanbul 2004,
- ÖZHER, SEMA; Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri (Aygün), (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2001
- STEVIĆ, PHILIP; Roman Teorisi, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Ankara 2004,
- TANPINAR, AHMET HAMDİ; Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000
- TAŞTAN, ZEKİ; "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871–1950), Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2 cilt, 2000
- TEKİN, MEHMET; Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2003, s. 61
-; Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999
- TÖRENEK, MEHMET; Türk Romanında İşgal İstanbulu, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002
-; Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999
- UÇ, HİMMET; Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır 2005
- ÜYEPAZARCI, EROL; "Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes", Türkiye'de Yayımlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1881–1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997
- WELLEK RENÉ - WARREN AUSTİN; Edebiyat Teorisi, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir 2001

B. Makaleler

ALVER, KÖKSAL; “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı- No: 65-66-67, May., Haz., Tem. 2002

BEKİROĞLU, NAZAN; “Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca”, Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı, *Dergâh*, Cilt: 2, Sayı: 25, Mart 1992

BELGE, MURAT; “Politik Roman Üstüne”, Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul 1998

BERKES, MEDİHA; “Hüseyin Rahmi’nin Romanlarında Kadın Tipleri”, Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 5, Temmuz-Ağustos 1945

BİNGÖL, NECDET; “Yakup Kadri’nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri”, Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 1, 1944

DİZDAROĞLU, HİKMET; “Sodom ve Gomore”, *Türk Dili*, Cilt:15, Sayı: 179, Ağustos 1966

.....; ‘Hüküm Gecesi’, *Türk Dili*, Cilt: 16, Sayı: 183, Aralık 1966

DJİNDJİÇ, SLAVOLJUB; “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarındaki Kişiler ve Bu Kişilerin Yaşadıkları Devrin Olaylarına Karşı Tutumları”, *Türk Dili Dergisi*, Cilt 15, Sayı: 179, Ağustos 1966

ENGİNÜN, İNCİ; “Romanımızda Yabancı Okullar”, Mukayeseli Edebiyat, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999

.....; “Ateşten Gömlek”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 1, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977

ENGİNÜN, İNCİ – KUTLU, MUSTAFA, “Reşat Nuri Güntekin”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 3, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978

GÜLENDAM, RAMAZAN; “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, Hece-Türk Romanı Özel Sayısı- No: 65-66-67, May., Haz., Tem., 2002

GÜNDÜZ, OSMAN; “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları 2. Baskı, Ankara 2005,

İLERİ, SELİM; “Yakup Kadri’de Konak”, *Türk Dili*, Cilt: 31, Sayı: 281, 1975

.....; “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Ankara 1976

KAPLAN MEHMET; “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Aslî Tipler”,
Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995

.....; “Hüseyin Rahmi’nin Üslûbu ve Hayat Görüşü”, *Hisar*, no:
9, Eylül 1964

MİYASOĞLU, MUSTAFA; “Efruz Bey”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
Cilt:3 Dergâh Yayınları, İstanbul 1978

ÖZERDİM, SAMİ N.; “Birkaç Yeni Kitap”, Varlık Dergisi, Sayı: 668, Nisan
1966

ÖZKIRIMLI, ATILLA; “Sodom ve Gomora Üzerine”, (romanın giriş yazısı)
İletişim Yayınları, İstanbul 1997

UĞURCAN, SEMA; “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, Sayı: 427, Temmuz 1987

DİZİN

A

Abdullah Ziya, 128, 329, 633, 634, 712, 719
 Abdülkadir, Hayber, 630
 Acılar, 158, 159, 364, 366, 382, 531, 540, 578, 587, 597, 603, 608, 661, 693, 698, 712, 717
 Acımak, 158, 186, 320, 429, 431, 468, 619, 670, 716, 717
 Agâh Sırrı, 158, 712, 717
 Ağanın Oğlu, 107, 119, 313, 314, 715, 717
 Ağustos Böceği, 107, 125, 328, 329, 606, 716, 717
 Ahmet Hamdi, Tanpınar, 36
 Ahmet Hilmi, 23, 716, 720
 Ahmet Kâmil, 25, 133, 139, 163, 712, 713, 715, 717, 718, 720
 Ahmet Oktay, 344
 Aka Gündüz, 128, 129, 130, 157, 160, 161, 162, 169, 195, 440, 535, 712, 717, 718, 720, 721, 736, 740
 Akşam Güneşi, 100, 107, 119, 314, 320, 539, 643, 660, 667, 690, 716, 717
 Alâattin Karaca, 93
 Alemdar Yalçın, 132, 218, 355, 356, 557
 Alev, 17, 18, 201, 576, 635, 654, 693, 712, 717
 Ali Rıza, 157, 163, 401, 669, 712, 720
 Ali Zeki Bey, 17, 712, 717
 Amerikan Romanında Gerçeklik, 195, 736
 Asrîler, 25, 26, 28, 96, 111, 212, 219, 483, 495, 526, 527, 551, 552, 558, 576, 679, 680, 713, 717
 Aşk Bahçesi, 90, 91, 285, 504, 548, 562, 564, 644, 678, 713, 717
 Aşk Güneşi, 157, 169, 405, 409, 595, 622, 713, 717
 Aşk İhtiyacı, 57, 74, 421, 422, 503, 551, 650, 688, 693, 694, 715, 717
 Aşk ve Günah, 17, 20, 204, 635, 636, 661, 715, 717
 Aşkım Günahımdır, 107, 123, 324, 564, 566, 635, 657, 673, 687, 700, 701, 716, 717
 Ateş Olur da Yakmaz mı?, 57, 70, 266, 499, 560, 714, 717

Ateşten Gömlek, 42, 44, 45, 46, 93, 114, 236, 311, 464, 466, 529, 532, 564, 569, 614, 640, 714, 717, 739
 Atilla Özkırımlı, 192, 437

B

Bâbil Melikesi, 128, 148, 149, 353, 716, 717
 Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, 606, 737
 Ben Deli miyim?, 97, 291, 714, 717
 Berna, Moran, 436
 Besleme, 42, 43, 234, 591, 597, 598, 662
 Billûr Kalp, 107, 116, 118, 413, 538, 578, 586, 593, 666, 714, 717
 Bir Akşamdı, 57, 76, 273, 577, 642, 691, 715, 717
 Bir İzdivâcın Hikâyesi, 90, 99, 100, 293, 513, 514, 538, 550, 592, 603, 664, 673, 714, 717
 Bir Kadın Düşmanı, 128, 147, 428, 430, 509, 560, 663, 716, 717
 Birol Emil, 82, 85, 228, 229, 277, 318, 394, 428, 429, 430, 431
 Böğürtlen, 107, 118, 312, 597, 598, 693, 696, 715, 717
 Bu Toprağın Kızları, 128, 129, 195, 373, 440, 712, 717
 Buhran Gecesi, 57, 88, 281, 716, 717
 Burhan Cahit, 90, 91, 107, 110, 128, 130, 157, 164, 165, 287, 301, 373, 504, 505, 542, 548, 564, 565, 588, 605, 644, 646, 651, 664, 678, 692, 713, 717, 718, 719

C

C.Cahid (Cemil Cahit Cem), 721
 Cahit, Kavcar, 606
 Can Vermezler Tekkesi, 25, 210, 712, 717
 Cânân, 90, 105, 106, 107, 422, 423, 424, 519, 578, 586, 673, 691, 693, 696, 715, 718
 Cehennem Yolcuları, 107, 122, 123, 321, 530, 651, 683, 693, 697, 716, 718

Cehennemden Selam, 157, 189, 190, 191, 398, 401, 633, 716, 718
 Cehennemlik, 57, 67, 386, 442, 564, 574, 600, 604, 663, 675, 699, 714, 718
 Cemal Hurşid, 42, 233, 635, 713, 720
 Cennet Hanım, 128, 141, 418, 419, 506, 507, 520, 679, 681, 694, 715, 718
 Ceriha, 57, 75, 273, 715, 718
 Cevdet Kudret Solok, 205
 Coşkun Gönül, 90, 91, 287, 504, 524, 578, 585, 646, 664, 713, 718
 Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 44, 132, 344, 637, 736, 737
 Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 74, 737

Ç

Çalikuşu, 25, 36, 108, 144, 228, 308, 426, 430, 495, 549, 554, 563, 564, 568, 591, 615, 621, 624, 625, 637, 715, 718
 Çıldırın Kadın, 57, 58, 249, 477, 578, 582, 591, 663, 683, 713, 718
 Çoban Yıldızı, 90, 100, 102, 295, 296, 297, 300, 519, 578, 585, 592, 605, 643, 664, 715, 718
 Çölde Bir İstanbul Kızı, 128, 133, 134, 333, 550, 713, 718
 Çulluk, 128, 138, 139, 342, 344, 594, 715, 718

D

Define, 128, 147, 157, 181, 351, 389, 715, 718, 726
 Deli Deryalı, 157, 182, 185, 401, 419, 457, 463, 633, 715, 718
 Dikmen Yıldızı, 157, 160, 367, 712, 718, 739
 Dudaktan Kalbe, 57, 82, 85, 86, 87, 424, 642, 659, 663, 672, 716, 718

E

Edebiyat Üzerine Makaleler, 36, 738
 Efruz Bey, 9, 16, 17, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 453, 715, 718, 739
 Efsuncu Baba, 57, 69, 198, 263, 265, 477, 631, 632, 714, 718
 Ercüment Ekrem (Talu), 17, 25, 26, 28, 31, 90, 92, 93, 107, 111, 113, 128, 132, 157, 166, 212, 218, 219, 222,

290, 304, 403, 483, 495, 576, 666, 680, 713, 717, 718, 719, 720, 721, 737
 Erol Üyepazarcı, 727
 Esat Mahmut, 107, 113, 128, 133, 307, 713, 718, 721, 735
 Ethem İzzet, 57, 128, 134, 136, 157, 713, 717, 718, 719, 721
 Ethem Veysi, 42, 43, 591, 713, 717
 Evlere Şenlik; Kaynanam Nasıl Kudurdu?, 128, 137, 341, 632, 714, 718
 Evliyâ-yı Cedid, 17, 713, 718

F

Fatma'nın Günahı, 56, 87, 283, 716, 718
 Fazlı Necip, 157, 170, 713, 720
 Fethi Naci, Kalpakçıoğlu, 83, 320
 Forster, 6

G

Gemi Arslanı, 157, 166, 167, 168, 403, 473, 713, 718
 Georg Lukacs, 4
 Gizli El, 57, 79, 82, 279, 548, 560, 578, 584, 677, 716, 718
 Gönül Acısı, 107, 124, 125, 326, 506, 647, 716, 718
 Gönül Yuvası, 107, 301, 505, 542, 549, 551, 564, 565, 577, 603, 605, 651, 700, 701, 713, 718
 Gün Batarken, 25, 29, 30, 92, 96, 216, 219, 475, 537, 578, 581, 590, 595, 619, 685, 693, 713, 718
 Güzide Sabri (Aygün), 17, 19, 25, 32, 157, 178, 389, 598, 635, 636, 669, 713, 719, 720, 721, 737, 738

H

Hakka Sığındık, 10, 12, 197, 470, 474, 589, 631, 714, 719
 Halide Edip (Adıvar), 9, 10, 42, 57, 58, 59, 93, 107, 114, 115, 157, 171, 172, 173, 174, 195, 236, 238, 256, 311, 409, 494, 510, 522, 523, 570, 608, 618, 627, 629, 630, 670, 678, 687, 699, 704, 714, 717, 719, 720, 721, 736
 Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, 115, 171, 308, 523, 629, 736

Halide Nusret (Zorlutuna), 23, 24, 25, 33, 636, 714, 719, 720
 Halit Ziya (Uşaklıgil), 57, 60, 62, 66, 195, 256, 258, 603, 714, 719, 737
 Harp Dönüşü, 157, 165, 166, 377, 526, 528, 541, 578, 588, 594, 601, 627, 649, 654, 655, 685, 713, 719
 Hayattan Sahifeler, 10, 15, 200, 589, 682, 714, 719
 Hiçbiri, 42, 55, 247, 564, 570, 639, 657, 716, 719
 Hikmet Dizdaroğlu, 193, 479
 Himmet Uç, 150, 151
 Hizmetçi Buhranı, 157, 164, 165, 520, 713, 719
 Hüküm Gecesi, 128, 149, 155, 157, 191, 355, 356, 359, 457, 464, 468, 472, 479, 608, 612, 616, 625, 626, 669, 716, 719, 739
 Hülya Argunşah, 396
 Hüseyin Nadir, 722
 Hüseyin Rahmi, 10, 12, 13, 14, 15, 25, 34, 42, 57, 67, 69, 97, 107, 115, 116, 128, 137, 157, 164, 176, 177, 197, 200, 264, 291, 311, 341, 414, 453, 477, 538, 574, 589, 630, 682, 714, 717, 718, 719, 720, 721, 736, 738, 739
 Hüsrân, 157, 178, 386, 714, 719

I

İstirap Çocuğu, 128, 134, 135, 136, 334, 471, 472, 540, 596, 608, 609, 659, 667, 713, 719

İ

İnci Enginün, 44, 66, 79, 115, 132, 171, 173, 236, 238, 523
 İskender Fahreddin Sertelli (Behlül Dana), 725
 İsmail Hikmet (Ertaylan), 57, 714, 717
 İsmail Neşat, 17, 20, 714, 720
 İsmail Çetışli, 637
 İstanbul'un İç Yüzü, 17, 21, 35, 204, 715, 719

K

Kalp Ağrısı, 57, 59, 171, 173, 254, 409, 524, 525, 528, 648, 654, 655, 658, 687, 693, 695, 699, 700, 703, 704, 714, 719

Kan Damlası, 157, 181, 389, 715, 719
 Kan ve İman, 90, 92, 289, 529, 535, 713, 719
 Kapalı Kutu, 157, 179, 180, 415, 417, 521, 526, 550, 564, 567, 679, 681, 693, 699, 700, 703, 715, 719
 Kara Davut, 157, 181, 195, 398, 401, 444, 445, 633, 634, 715, 719
 Kara Kitap, 18, 716, 719
 Karanfil ve Yasemin, 57, 71, 72, 145, 268, 285, 312, 347, 500, 548, 577, 605, 651, 676, 693, 695, 696, 715, 719
 Kemal Ragıp, 90, 99, 157, 179, 293, 538, 714, 717, 719
 Kırık Hayatlar, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 256, 257, 259, 260, 262, 499, 564, 571, 573, 576, 650, 675, 693, 694, 714, 719
 Kıskaç Gözler, 57, 89, 284, 285, 596, 716, 719
 Kızıl Serap, 107, 110, 130, 131, 303, 330, 505, 564, 565, 692, 713, 719
 Kızıl Tuğ, 128, 129, 329, 457, 633, 634, 712, 719
 Kiralık Konak, 25, 35, 37, 39, 149, 191, 205, 230, 231, 272, 434, 438, 439, 483, 495, 564, 569, 595, 599, 716, 719
 Kopuk, 25, 31, 222, 597, 598, 713, 719
 Köksal Alver, 436, 518
 Kundakçı, 107, 111, 112, 113, 304, 538, 576, 666, 679, 680, 713, 719
 Küller, 23, 24, 209, 636, 655, 714, 719

M

M. Kemaleddin, 727
 Mahmut Yesarî, 90, 100, 128, 139, 526, 718, 720
 Mahşer, 57, 77, 275, 478, 578, 583, 591, 596, 715, 719
 Mecdi Sadrettin, 128, 715, 718
 Meçhûl Kan, 90, 103, 300, 301, 464, 467, 628, 665, 715, 719
 Mediha Hanım'ın Sergüzeşti ve Feci Hatime-i Hayatı, 17, 22, 207, 716, 719
 Mediha Berkes, 116
 Mehmet Asaf, 17, 20, 635, 715
 Mehmet Kaplan, 97, 454
 Mehmet Rauf, 57, 73, 90, 107, 118, 128, 142, 143, 144, 145, 147, 157, 181,

268, 312, 351, 389, 509, 606, 676,
696, 715, 717, 718, 719, 720, 737,
738
Mehmet Said, 57
Mehmet Tekin, 6, 7, 51, 185, 391, 424
Mehmet, Törenek, 46, 47, 73, 93, 143,
147, 268, 270, 347, 350, 389, 529
Meliha, 17, 20, 25, 76, 77, 203, 210,
211, 212, 273, 274, 275, 599, 635,
642, 679, 691, 714, 720
Menekşe Demeti, 107, 126, 127, 432,
550, 606, 674, 716, 720
Meşhedî ile Devr-i Âlem, 128, 132, 332,
713, 720
Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema,
10, 482, 736
Mihriban, 17, 20, 204, 635, 715, 720
Muammer Enise, 17, 20, 715, 717, 720
Muhabbet Tılsımı, 157, 176, 198, 384,
474, 521, 559, 631, 714, 720
Murat, Belge, 437
Mustafa Özbacı, 143, 144
Mustafa Remzi, 727, 728, 729
Mustafa Miyasoğlu, 446
Müfide Ferit Tek, 57

N

Nadire, 157, 163, 164, 401, 402, 403,
487, 533, 669, 679, 680, 712, 720
Nazan Bekiroğlu, 389
Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, 42, 54, 56,
245, 638, 657, 716, 720
Necdet Bingöl, 435
Necla Aytür, 195
Nedret, 25, 32, 224, 389, 647, 714, 720
Nermi, 730
Niyazi Akı, 37
Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu),
104, 157, 181, 195, 419, 444, 633,
634, 715, 718, 719
Norman Freidman, 3
Nur Baba, 25, 39, 40, 41, 42, 149, 230,
231, 232, 233, 496, 630, 637, 638,
658, 716, 720

O

Odun Kokusu, 157, 162, 371, 564, 575,
712, 720
Olca Öner, 74
Orhan Mithat, 42, 48, 57, 90, 103, 104,
650, 715, 717, 719, 721

Osman Gündüz, 10, 59, 482, 518, 521,
522, 632
Osman Nuri (Malkaralı), 730

Ö

Ö. Faruk Huyugüzel, 62
Ömer Seyfettin, 9, 16, 79, 445, 447, 449,
450, 451, 715, 718
Önder Göçgün, 177, 292
Özcan Aygün, 130

P

Pertev Şevket, 734
Pervaneler, 57, 73, 270, 483, 485, 488,
490, 501, 503, 533, 543, 552, 715,
720
Pervin Abla, 128, 139, 140, 141, 344,
578, 586, 594, 649, 698, 715, 720
Peyami Safa, 42, 51, 57, 76, 90, 105,
106, 158, 186, 277, 391, 478, 492,
591, 715, 717, 718, 719, 720, 721,
730, 738
Philip Stevick, 1

R

R.S Crane, 1
Raif Nezih, 107, 119, 715, 717
Raik'in Annesi, 57, 58, 59, 253, 498,
519, 524, 542, 564, 570, 604, 672,
714, 720
Ramazan Gülemdam, 395
Refik Halit, 17, 21, 79, 475, 578, 715,
719
Renksiz İstirap, 157, 188, 396, 653, 667,
700, 703, 716, 720
Reşat Nuri, 25, 36, 56, 57, 78, 79, 81,
82, 83, 107, 119, 128, 144, 147, 157,
228, 277, 279, 314, 320, 393, 424,
430, 584, 630, 642, 715, 717, 718,
721, 736, 737, 739
Roman Kuramı, 4, 5, 737
Roman Sanatı ve Roman İncelemesine
Giriş, 6, 733

S

S.A, 17, 716, 719
Sâbir Efendi'nin Gelini, 25, 28, 96, 216,
219, 656, 713, 720
Sami N., Özerdim, 438
Saraylarda Mecnûnlar, 157, 170, 383,
633, 713, 720

Selahattin Enis (Atabeyoğlu), 42, 107, 122, 123, 321, 530, 683, 716, 718, 721
 Selami İzzet, 107, 123, 124, 125, 126, 128, 148, 326, 432, 434, 506, 550, 566, 606, 635, 701, 716, 717, 718, 720, 737
 Selami Münir (Yurdatap), 734
 Selim İleri, 39, 160, 161
 Sema Uğurcan, 160
 Sema, Özher, 32
 Server Bedii, 730
 Sevim Kantarcıoğlu, 435
 Sırtlan, 42, 233, 624, 635, 636, 654, 713, 720
 Sisli Geceler, 25, 33, 224, 623, 636, 656, 686, 700, 714, 720
 Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946), 132, 736
 Slavoljub Djindjić, 39
 Sodom ve Gomora, 51, 52, 158, 191, 192, 193, 436, 438, 512, 526, 532, 536, 684, 717, 720, 739, 740
 Son Arzu, 25, 34, 227, 483, 491, 541, 559, 564, 568, 599, 641, 654, 662, 714, 720
 Son Eseri, 9, 10, 11, 12, 195, 196, 197, 474, 494, 523, 543, 575, 602, 604, 608, 670, 693, 694, 700, 714, 720
 Son Yıldız, 128, 142, 143, 144, 145, 146, 347, 350, 508, 550, 561, 606, 651, 668, 704, 715, 720
 Sözde Kızlar, 42, 50, 51, 240, 497, 516, 524, 621, 624, 662, 679, 715, 720
 Suat Derviş, 18, 42, 53, 55, 56, 87, 88, 281, 570, 638, 639, 657, 716, 717, 718, 719, 720
 Suat Muammer, 57, 89, 716, 719

Ş

Şark Güneşi yahud Bir Türk ile Bir İngiliz Kızının İzdivâcî, 23, 207, 716
 Şerif Aktaş, 6, 195, 230, 355
 Şevketmeâl, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 290, 713, 721
 Şimşek, 158, 185, 391, 483, 492, 658, 700, 701, 715, 721
 Şişli Hayatı, 42, 48, 239, 679, 680, 715, 721
 Şükûfe Nihal, 157, 188, 396, 398, 653, 716, 720, 736

T

Tank-Tango, 157, 161, 162, 169, 368, 371, 473, 530, 535, 540, 578, 617, 622, 712, 721
 Tebessüm-i Elem, 42, 47, 48, 453, 497, 516, 543, 559, 564, 569, 662, 674, 690, 714, 721
 Toraman, 10, 14, 15, 199, 200, 559, 564, 568, 631, 636, 682, 714, 721
 Turhan Tan, 104, 157, 189, 633, 716, 718
 Tutuşmuş Gönüller, 107, 115, 311, 478, 506, 559, 564, 574, 714, 721
 Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 205, 737
 Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 436, 491, 736
 Türk Romanında Aydın Problemi, 608, 736
 Türk Romanında İşgal İstanbulu, 529, 738
 Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, 435, 737

V

Vahşi Bir Kız Sevdim, 107, 113, 713, 721
 Vedat Örfi (Bengü), 735
 Vurun Kahpeye, 107, 114, 115, 307, 311, 395, 555, 563, 614, 629, 684, 714, 721

W

Wellek-Warren, 6

Y

Yaban Gülü, 17, 19, 202, 597, 598, 635, 636, 654, 669, 713, 721
 Yahya Kemal, 51, 244, 449
 Yakılacak Kitap, 128, 136, 137, 337, 564, 575, 616, 627, 629, 668, 679, 680, 713, 721
 Yakup Kadri, 25, 37, 38, 39, 44, 52, 128, 149, 150, 154, 158, 191, 192, 230, 231, 355, 356, 435, 436, 437, 438, 449, 616, 626, 630, 637, 716, 719, 720, 735, 736, 738, 739
 Yeni Türk Edebiyatı- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, 66, 736
 Yeşil Gece, 158, 187, 393, 394, 555, 557, 615, 629, 716, 721

Yunus Balcı, 609

Z

Zâniyeler, 42, 51, 243, 583, 683, 716,
721

Zeki Taştan, 633

Zeyno'nun Oğlu, 157, 171, 174, 175,
176, 409, 412, 483, 493, 510, 513,
514, 525, 562, 564, 566, 618, 627,
648, 678, 692, 714, 721

ÖZ GEÇMİŞ

20.03.1975'te Erzurum'da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Erzurum'da tamamladıktan sonra, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. 1997'de Erzurum'da öğretmenlik yapmaya başladı. Bu arada 2001'de Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2002'de de aynı bilim dalında doktora başladı. Hâlen Erzurum'da öğretmen olarak çalışmaktadır.