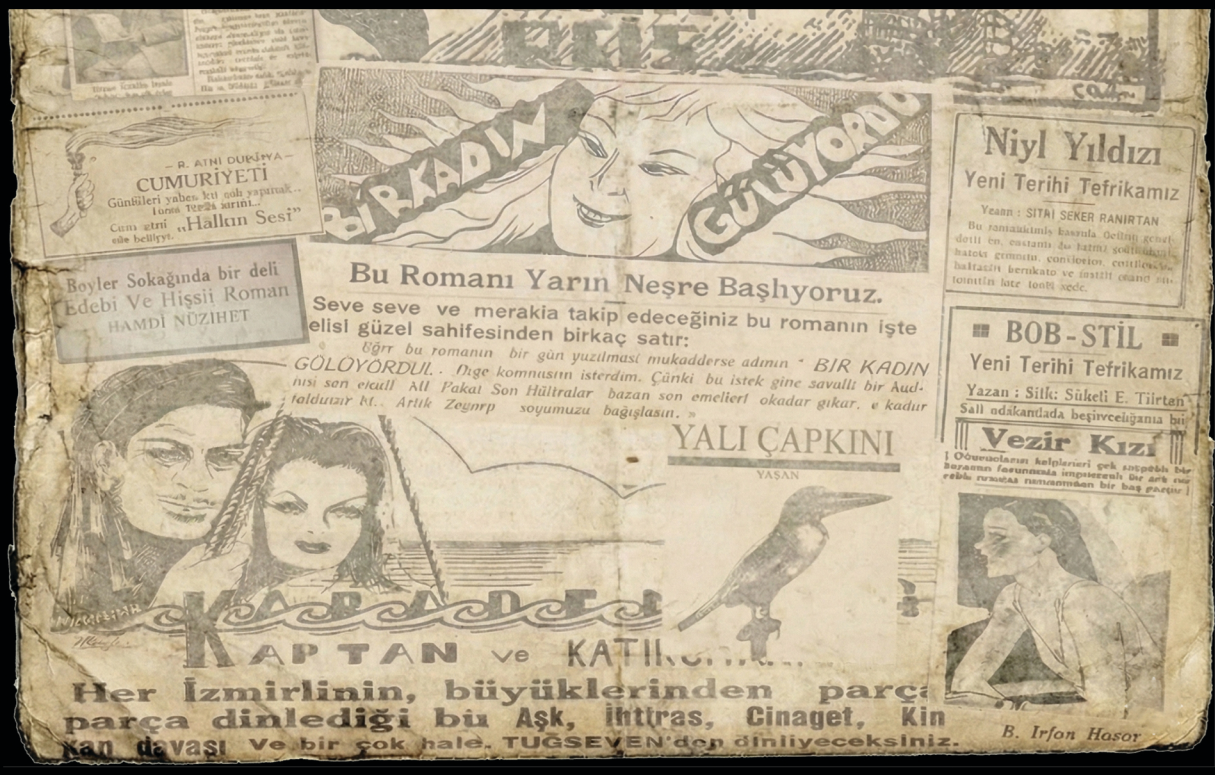
Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No: 236



İZMİR BASININDA TEFRİKA ROMANLAR (1923-1950)



EDİTÖRLER
Sabahattin ÇAĞIN-Şerife ÇAĞIN

İzmir, 2025

Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No: 236

İZMİR BASININDA TEFRİKA ROMANLAR (1923-1950)

EDİTÖRLER

Sabahattin ÇAĞIN-Şerife ÇAĞIN

İzmir 2025

İZMİR BASININDA TEFRİKA ROMANLAR (1923-1950)

Editörler
Sabahattin ÇAĞIN-Şerife ÇAĞIN

ISBN: 978-605-338-490-8

Ege Üniversitesi Üst Yayın Komisyonu'nun 12.11.2025 tarih ve 20/15 sayılı kararı ile yayınlanmıştır.

© Bu kitabın tüm yayın hakları Ege Üniversitesi'ne aittir. Kitabın tamamı ya da hiçbir bölümü yazarının önceden yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla kaydedilemez, basılamaz, çoğaltılamaz. Ancak kaynak olarak gösterilebilir.

Eserin bilim, dil ve her türlü sorumluluğu yazarına/editörüne aittir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 81195

Ege Üniversitesi Yayınları

Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi
Bornova -İzmir
Tel: 0 232 342 12 52
E-posta: basimveyayinevisbm@mail.ege.edu.tr

Yayın Link
https://basimveyayinevi.ege.edu.tr

Kapak Görseli: Mehmet Erdağ

Yayın Tarihi: Aralık, 2025

Bu eser, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası lisansı (CC BY-NC-ND) ile lisanslanmıştır. Bu lisansla eser alıntı yapmak koşuluyla paylaşılabilir. Ancak kopyalanamaz, dağıtılamaz, değiştirilemez ve ticari amaçla kullanılamaz.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY-NC-ND). Under this license, the text can be shared with the condition of citation. However, it cannot be copied, distributed, modified or used for commercial purposes.

İzmir çalışmalarıyla yolumuzu açmış olan

Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel Hocamıza..

İÇİNDEKİLER

Önsöz IX

Müberra BAĞCI
Kantarağasızade Ömer Selahattin'in İzmir Basınındaki Tefrika Romanları 1-17

Burcu ÇAKIN ERDAĞ
Mehmet Sırrı Sanlı'nın *Halkın Sesi* Gazetesinde Yayımlanan Roman Tefrikaları 19-34

Ceylan AYDIN
Hamdi Nüzhet Çançar'ın "Beyler Sokağı'nda Bir Deli" Romanına Dair Tespitler 35-46

Ummahan NERKİZ
Raif Nezih Atakul ve Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme 47-64

Nebahat ÇELEBİ
Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun İzmir Gazetelerindeki Tefrika Romanları 65-76

Aydan ENER SU
Ercüment Ekrem Talû'nun İzmir Basınındaki Tefrika Romanları 77-89

Serap ASLAN COBUTOĞLU
Faik Şemsettin Benlioğlu'nun Romanları ve Romancılığı 91-108

Batuhan ERDOĞAN
Rıza Çavdarlı'nın *Anadolu* Gazetesindeki Tefrika Romanları 109-122

Merve ÖZDEMİR ÇETİNKAYA
Sıtkı Şükrü Pamirtan'ın İzmir Basınındaki Eserleri Üzerine Bir İnceleme 123-131

Furkan COŞKUN
Karanlıkta Kalan Yazar: İrfan Hazar ve *Anadolu* Gazetesindeki Tefrika Romanları 133-143

Emel AYDIN ÖZER
Hikmet Bozkurt'un Tefrika Romanları 145-155

Burcu UŞAKLI SANDAL
Bir İzmir Yazarı Orhan Rahmi Gökçe ve Tefrikalarda Kalan Romanlarında Kadınlar 157-167

Pelin ASLAN AYAR
Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Yerel" Kahramanları 169-179

Taner TUNÇ
Naci Sadullah'ın İzmir Basınındaki Tefrika Romanları: "Namuslu Günahkâr" ve "Artık Görüyorum" 181-192

Gülden VİCİR
İzmir Süreli Yayınlarında Bir Feuılletonıste: Halil Bedi Fırat ve Roman Serileri 193-213

Yasemin MUMCU
Adnan Bilget'in Tefrika Romanları Üzerine Bir Değerlendirme 215-226

Mustafa TEMİZSU
Ali Fuat Tuğseven'in Tefrika Romanları Üzerine Genel Bir Değerlendirme 227-235

Yasemin MUMCU
Fuat Edip Baksı'nın Romancılığı ve Romanları 237-247

Fatih Alper TAŞBAŞ
Tarih ile Edebiyat Arasında Tarihe Yakın Bir Tefrika Yazarı: Şahin Akduman..... 249-266

Sabahattin ÇAĞIN-Elif Halide ÖZDEM
1923-1950 Yılları Arasında İzmir Basınında Yayımlanan Telif Tefrika Romanların Bibliyografyası 267-312

HAKEM KURULU

Teşekkürlerimizle…

Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat	*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Dr. Yakup Çelik	*İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi*
Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan	*Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Fazıl Gökçek	*Ege Üniversitesi*
Prof. Dr. Murat Koç	*Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Nejdet Bilgi	*Manisa Celal Bayar Üniversitesi*
Prof. Dr. Şahika Karaca	*Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Recai Özcan	*Düzce Üniversitesi*
Prof. Dr. Beyhan Kanter	*Fırat Üniversitesi*
Prof. Dr. M. Fatih Kanter	*Kilis 7 Aralık Üniversitesi*
Prof. Dr. Ramis Karabulut	*Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi*
Prof. Dr. Eylem Dereli	*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Soner Akpınar	*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Mehmet Güneş	*Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Orhan Oğuz	*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*
Prof. Dr. Sefa Yüce	*Ankara Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Nurcan Şen	*Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Dr. İlyas Yazar	*Dokuz Eylül Üniversitesi*
Doç. Dr. H. Harika Durgun	*Manisa Celal Bayar Üniversitesi*
Doç. Dr. İsmail Alper Kumsar	*Düzce Üniversitesi*
Doç. Dr. Ferda Zambak	*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*
Doç. Dr. Dinçer Apaydın	*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Doç. Dr. Seçil Dumantepe	*İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Erkan Serçe	*Dokuz Eylül Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Veli Kılıçarslan	*Erzurum Atatürk Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz Eken	*Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Emel Aras	*Düzce Üniversitesi*
Öğr. Gör. Dr. Asuman Gürman Şahin	*Ege Üniversitesi*

ÖNSÖZ

İki yıllık bir çalışmanın sonucu olarak ortaya çıkan *İzmir Basınında Tefrika Romanlar (1923-1950)* başlıklı projemizde, öncelikle İzmir çalışmalarıyla ön plana çıkmış Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* kitabının çıkış noktamızı oluşturduğunu söylemek gerekir. Bu süreç içerisinde hocamız uzun süredir üzerinde çalıştığı kitabını yeni verilerin ışığında yeni isimler de ekleyerek genişletmiş ve ikinci baskı için hazırlamıştır. Çalışmamızı tamamladığımız bugünlerde kitap, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* başlığıyla İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları'ndan genişletilmiş olarak baskıya girmiş bulunuyor. Henüz taslak halindeyken hocamız kitabını ve çalışmamızla ilgili elindeki malzemeleri bizimle paylaşma lütfunda bulundu. Bir bakıma tefrika romanlar üzerine yapılmış olan bu tahlilî çalışmalar, hocamızın elli yıldan fazla devam eden araştırmalarına dayanan İzmir çalışmalarının bir devamı olarak düşünülebilir.

Çalışmamızda, İzmir'de yayın hayatını sürdüren *Hizmet, Ahenk, Yeni Asır, Halkın Sesi, Anadolu, Demokrat İzmir, Ticaret, Eşref*, *Her Sabah (Her Akşam)*, *İleri Demokrasi* gazetelerini ve *Fikirler* dergisini esas aldık. Çalışmayı roman tefrikalarının yoğun olarak görüldüğü 1923-1950 yıllarıyla sınırlandırdık. Yine Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel'in Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans tezi olarak öğrencilerine hazırlattığı gazete bibliyografyalarının da büyük ölçüde yolumuzu kısalttığını söylemek isteriz. Gazete koleksiyonlarının bir kısmının kütüphanelerde korunamaması ve bazı sayılarının hasar görmesi, söz konusu bibliyografyaların önemini bir kat daha arttırmaktadır. Bu çalışmaları şöyle sıralayabiliriz: Mehmet Dilbaz, *Ahenk Gazetesi (1914-1930)*, 1983; Sabahattin Çağın, *Hizmet Gazetesi Bibliyografyası (1929-1933)*; Asude Turan, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1911-1928)*, 1984; Seyhan Özer, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1929-1940),* 1984; Hülya Yenigül, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954)*, 1987; Gülay Özdemir, *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*, 1985; Ayşe Açan, *Halkın Sesi Gazetesi Bibliyografyası*, 1989; Füsun Ürsel, *Fikirler Dergisi Bibliyografyası*, 1981; Fatma Gül Baş, *Demokrat İzmir Gazetesi Bibliyografyası (1946-1960)*, 1987. *Hizmet* gazetesinin eski yazılı sayılarının bibliyografyasını Ö. Faruk Huyugüzel hazırlamış, yine çalışmamıza dahil ettiğimiz *Ticaret/İzmir Ticaret Postası*, *Eşref*, *Her Sabah (Her Akşam)*, *İleri Demokrasi* gazetelerini de hocamız bizzat taramıştır.

İzmir'in ilk gazetelerinden olan *Ahenk* 1930, *Hizmet* ise 1931'e kadar çıkmıştır. *Ahenk*'te 6, *Hizmet*'te ise 20 roman tefrikası tespit ettik. *Yeni Asır* gazetesi 1895 yılında Selanik'te *Asır* olarak kurulmuş ve 1908'den itibaren *Yeni Asır* adını almıştır. 1924 tarihinde de İzmir'e taşınmıştır. *Yeni Asır*'da tespit ettiğimiz tefrika roman sayısı 78'dir. 1911'de çıkmaya başlayan *Anadolu* gazetesinin 1923-50 yılları arasında 53; 1930'da çıkmaya başlayan *Halkın Sesi* gazetesinin 1950'ye kadar olan sayılarında 90; 1946'da çıkmaya başlayan *Demokrat İzmir* gazetesinde 11; 1923'te çıkan *Ticaret/İzmir Ticaret Postası* gazetesinde 8; 1947 ve 1948'de çıkan *Eşref* gazetesinde 2; 1948'de çıkan *Her Sabah (Her Akşam)* gazetesinde 2; 1946 yılında çıkmaya başlaya *İleri Demokrasi* gazetesinde 1; 1927'de çıkan *Fikirler* dergisinde ise 1 roman tefrika edilmiştir. Tespit edebildiğimiz telif tefrika romanların toplamı 272'dir.

Ö. Faruk Huyugüzel, çok sayıda roman tefrikasıyla karşımıza çıkan Mehmet Sırrı Sanlı, Orhan Rahmi Gökçe, Fuat Edip Baksı üzerine yüksek lisans ve doktora tezleri yaptırtmış, önemli gördüğü bazı roman tefrikalarını da lisans tezlerinde bir araya getirtmiştir.

Roman tefrikalarıyla dikkatimizi çeken bazı isimlerin, Türk edebiyatında tanınmakla birlikte İzmir basını takip edilmediği için bütünüyle araştırılmayıp bir yanıyla eksik kaldığını görmekteyiz. Bazıları ise, eserlerini daha çok İzmir basınında yayımlamış, hayat hikâyelerine ilk defa Ö. Faruk Huyugüzel'in çalışmalarında rastladığımız isimlerdir. Bunun dışında bazı roman tefrikalarının yazarları hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Bazıları da imzasız olarak yayımlanmıştır.

Mesela, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde İzmir'in popüler gazetecilerinden olan Ömer Selahattin Kantar'ın *Anadolu* ve *Hizmet* gazetelerinde "Köroğlu", "Pabucu Büyük Efendi", "İnsan Yiyenler", "Kör Âşık", "Adil Mevla" romanları tefrika edilmiştir. Huyugüzel, Ömer Selahattin'in "Kara Dana" piyesinde ve romanlarında en fazla ele aldığı konuların Ege'nin kendine has insan tiplerinden olan efeler ve efelik olduğuna dikkat çeker. Efelik temi üzerinde ilk defa bu kadar ısrarla durmuş bir yazarın, bir romancı olması bakımından edebiyat tarihimizde dikkate alınması gereken bir isim olduğunu belirtir. Yine yazarın, bu eserlerinde yazı diline girmemiş pek çok mahallî kelime ve deyim kullandığını da vurgular.

Genelde tanınmakla birlikte bazı eserlerini İzmir basınında takip edebildiğimiz yazarlar var ki, çalışmalarda bu yazarların İzmir dönemleri eksik kalmıştır. Mesela tarihi roman yazarlığıyla bilinen Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Kozanoğlu", "Malkoçoğlu", "Cem Sultan", "Türk Korsanları" başlıklı roman tefrikalarından çalışmalarda bahsedilmemektedir.

Millî Mücadele yıllarında ve Cumhuriyet döneminde pek çok romanı yayımlanmış olan Ercüment Ekrem Talu'nun *Anadolu* gazetesinde "Bobstil", *Demokrat İzmir*'de "Kırkından Sonra" başlıklı romanları tefrika edilmiş, halen bu romanlar literatüre girmemiştir.

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, gazeteciliğinin yanı sıra tarihi romanlarıyla tanınmış bir yazardır. *Hizmet, Ahenk, Yeni Asır* gazetelerinde tefrika edilen "Beşler Bostanı", "Saat Bir", "Balkan İhtilali", "Canlı Venüs Aşk Adası", "Girit Adasını Nasıl Zapt Etmiştik Nasıl Terk Ettik", "Hayat Cehennemi" romanları yapılan tezler ve diğer çalışmalarda yer almamaktadır.

En çok roman tefrikası olan yazarlardan biri de Faik Şemsettin Benlioğlu'dur. Ö. Faruk Huyugüzel'in tespitlerine göre Cumhuriyet'ten sonra hayatının sonuna kadar İzmir'de yaşayan ve edebî faaliyetine burada devam eden Faik Şemsettin'in, çoğu *Halkın Sesi, Anadolu, Yeni Asır* gazetelerinde yayımlanan pek çok roman tefrikası vardır.

Basın dünyasında fikrî eserleriyle bilinen ve unutulmuş bir yazar olan Şahabeddin Süleyman'ın kardeşi Rıza Çavdarlı'nın "Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri", "Umur Efe Korkusuz Şövalye", "Nil Melikesi Şecer'üd-dürr Sultan", "Urlalı Kasım Reis", "Dönme" başlıklı romanları, yine tarihi yazı serileri ve tarihi romanlarıyla dikkati çeken Kemalettin Şükrü'nün "Bir Kahpe Uğruna Vatan Satıldı", "Dört Karılı İmparator", "İslam Tarihinde Nifak", "Nasrettin Hoca", "Sevenlerin Romanı" başlıklı eserleri gazete sayfalarında kalmıştır.

Bunların yanında "Beşinci Murat ve Annesi", "Bir Devşirmenin Hatıraları", "Cellat Kara Ali", "Yavuz Ali Paşanın Cellatları", "Kuru Kafa Vakası", "Genç Osman", "Binbir Direk Batakhanesi" romanlarıyla Şahin Akduman; "Katırcıoğlu", "Canım Hoca" romanlarıyla Tokdil imzalı hayat hikâyeleri hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız yazarlar da yer almaktadır. Bu isimler birer takma ad da olabilir. Nitekim Halit Ziya Uşaklıgil'in akrabası Naci Sadullah'ın bazı eserlerini takma kadın isimleriyle yayımladığı bilinmektedir. Kendi isminin dışında Zahide Samsam mahlasıyla *Yeni Asır*'da "Namuslu Günahkâr" romanı tefrika edilmiştir.

Bu çalışmada karşımıza çıkan önemli bir problem, takma isimler meselesi ve imzasız tefrikalardır. Ancak bu tefrikalar üzerine ciddi okumalar yapıldığında bir kısmının asıl kimlikleri ortaya çıkacaktır.

Kitaptaki isimlere bakınca akla, İzmir de hiç mi kadın romancı yok gibi bir soru gelebilir. Erkeklere göre az olmakla birlikte tefrikalarıyla dikkat çeken kadın yazarlar da vardır. Geçmişte yine Ö. Faruk Huyugüzel hocamızın rehberliğinde Ege Üniversitesi'nin desteklediği "İzmir'in Öncü Kadın Yazarları" başlıklı bir araştırma projesini tamamlamış, bu projenin çıktısını *İzmir'de İz Bırakmış Öncü Kadın Yazarlar* başlığıyla kitap formatında yayınlamıştık. Burada Nezihe Muhittin'in İzmir gazetelerinde kalmış, unutulmuş hikâye ve romanları üzerine detaylı bir çalışma yapıldı. Ayrıca edebiyat tarihlerinde hiç yer almayan, biyografileriyle hocamızın haberdar ettiği iki kadın yazar üzerinde duruldu: Hadiye Hümeyra ve Rebia Arif Bilgin. Tekrara düşmemek için bu isimlere çalışmamızda yer vermedik. Ayrıca bibliyografyada görüleceği üzere az da olsa başka kadın isimleri de dikkati çekmektedir.

Son olarak genç araştırmacılar için önemli gördüğümüz iki hususu vurgulamak isteriz. İlki Ö. Faruk Huyugüzel hocamızın, yazılarında sık sık vurguladığı bölge edebiyatı araştırmalarının, millî edebiyat tarihine olan küçümsenmeyecek, önemli katkılarıdır: "Yeni Türk Edebiyatı Tarihinde Bölge ve Şehirlerin Rolü" başlıklı yazısının son cümleleri şöyledir: *"(..) bölge ve şehirlerde Tanzimat'tan sonra birçok gazete ve derginin çıkması, edebî eserlerin yayımlanması ve dikkatin halk kültürüne ve bölgelerin problemlerine yönelmesiyle ortaya çıkan edebî faaliyetlerin incelenmesi, milli edebiyat tarihimizin yazılmasına çok önemli katkılar getirecektir. Bölgelerde kurulan üniversitelerdeki Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin en önemli görevi, herhalde mahalli edebiyatları araştırıp incelemesi ve bunun milli edebiyat tarihi içindeki yerini belirlemesi olacaktır."*

İkinci önemli husus ise edebiyat incelemesinin sadece halis edebiyatla, şaheser niteliğindeki eserlerle sınırlı tutulmamasıdır. Réne Wellek, *Edebiyat Teorisi* kitabının "Edebiyatın Tabiatı" bahsinde böyle bir tutumun yanlışlığına dikkat çekmektedir: *"Hayal gücünü esas alan edebiyatın tarihinin büyük eserlerle sınırlanması edebî geleneğin devamlılığını, edebî türlerin gelişimini ve gerçekte edebî sürecin*

tabiatını anlaşılmaz bir hale getirir; bunun yanı sıra edebiyatın sosyal, dilbilimsel, ideolojik zemini ve diğer belirleyici sebepler de müphem kalır."

Görüldüğü gibi edebî geleneğin devamlılığında, edebî türlerin gelişiminde ve sağlıklı edebiyat tarihlerinin yazımında bahsettiğimiz yazarlar ve eserlerin küçümsenmeyecek rolü vardır. Ayrıca Cumhuriyet döneminde devir ruhunu yansıtması bakımından bu eserlerin mutlaka ortaya çıkarılıp değerlendirilmesi gerekmektedir. Yine Ege bölgesi; mekân, kişi kadrosu, ele alınan konular, dil özellikleriyle şüphesiz tefrikalarda yansımasını bulmuştur. Bu bakımdan farklı alanlarda yapılacak çalışmalar için de önemli birer malzeme olarak durmaktadır.

İzmir Basınında Tefrika Romanlar (1923-1950) kitabının ortaya çıkmasında en büyük desteği elbette hocamız Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel'den gördük. Hocamızın İzmir çalışmaları kuşkusuz bizlerde farkında olarak veya olmayarak yaşadığımız şehre, İzmir'e karşı zaman içerisinde güçlü bir aidiyet duygusu oluşturdu. Bu çalışma devam ederken bile arkadaşlarımızla pek çok proje geliştirdik, hep beraber heyecanlandık. Bu şehrin pek çok değerini gün yüzüne çıkartmış, pek çok öğrencinin, araştırmacının yolunu açmış olan hocamıza ne kadar teşekkür etsek az gelir. Hep beraber heyecanlandığımız, fikir alışverişinde bulunduğumuz kitap bölümü yazan meslektaşlarımıza, yazılarımıza hakemlik yaparak katkı sağlayan hocalarımıza çok teşekkür ederiz. Ne zaman "*Alo!..*" desek "*Hallederiz hocam!..*" diyerek bizi rahatlatan, desteğini esirgemeyen sevgili Burcu Çakın Erdağ'a, teknik konularda yardımını gördüğümüz Mehmet Erdağ'a, matbaa kısmında işlerimizi kolaylaştıran Leyla Durukan ve Medine Demir'e minnettarlığımızı bildiririz. Belki Ege Üniversitesi'nin imkânları olmasa böyle bir çalışmaya hiç başlamayacaktık. Akademik çalışmalarımızda ve yayınlarımızda bize imkân sunan rektör yardımcımız Prof. Dr. Mehmet Ersan hocamıza çok teşekkür ederiz.

Sabahattin ÇAĞIN-Şerife ÇAĞIN

Bornova

KANTARAĞASIZADE ÖMER SELAHATTİN'İN İZMİR BASININDAKİ TEFRİKA ROMANLARI

Müberra BAĞCI[*]

Giriş

Kantarağasızade Ömer Selahattin (1880-17 Kasım 1943), Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşamış, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında önemli görevlerde bulunmuş bir gazeteci ve yazardır. Selâhattin Bey, "Kantarağasızade Ömer Selâhattin" ve "Kara Haliloğlu Ömer Selâhattin" gibi isimlerle anılmış olup II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde İzmir'in önde gelen gazetecilerinden biri olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet döneminde İzmir Müzesi müdürlüğü sırasında gerçekleştirdiği kazılar, özellikle de Agora'yı gün yüzüne çıkarmasıyla tanınmıştır.

Bazı kaynaklara göre 1878[1] bazılarına göre 1880[2] yılında İzmir'de doğan Ömer Selahattin, İzmir'in köklü ve tanınmış ailelerinden biri olan Kantarağasızadeler'e mensuptur. Babası, *Hizmet* gazetesinin eski yazarlarından ve Aydın vilayeti idare meclisi başkâtibi Mustafa Refik Bey, annesi ise Müberra Hanım'dır. İlköğrenimini iptidai mektebinde tamamladıktan sonra rüştiye ve İzmir İdadisi'nde eğitimine devam ederek 1903'te mezun oldu; yüksek öğrenime gitmeyip gazeteciliğe adım attı. Gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra devlet memuriyeti görevine ilk olarak 1910 yılının Eylül ayında İzmir Belediyesi'ne bağlı Frengi Hastanesi'nde müdür olarak atanmasıyla başlamıştır. Bu görevi başmuharriri olduğu *Mülhakat* gazetesinde yayımladığı bir yazı nedeniyle Vali Nazım Paşa'nın kararıyla 1911 yılında sona ermiştir. Yunan işgali sırasında Millî Mücadele'ye katılan Selahattin Bey, Antalya'ya giderek burada *Antalya* gazetesini yayımlamış, müzeciliğe olan merakı nedeniyle 1924'te Antalya Müzesi'nde muhafız olarak göreve başlamıştır.

1926'da İzmir Müzesi Müdürlüğü'ne atanan Ömer Selahattin, bu görevini yaşamının sonuna dek sürdürmüştür. Müdürlük görevi süresince İzmir'de Agora'nın gün yüzüne çıkarılmasına ve Efes'te yürütülen kazı çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuştur. Arkeoloji alanındaki çalışmaları geniş yankı uyandıran yazar, 17 Kasım 1943'te vefat etmiştir.

Yazı Hayatı ve *Kara Dana* Piyesi

Kantarağasızade, yazı hayatına gazetecilikle adım atmış ve pek çok önemli gazetede yazarlık yapmıştır. 1898 yılında *Ahenk* gazetesinde yazmaya başlamış, daha sonra gazetecilik yaşamını *Hizmet*'te yazar ve başyazar olarak uzun yıllar sürdürmüştür. *Hizmet* gazetesinin kapanmasının ardından *Muharrir* ve *Köylü* gazetelerinde yazmaya başlamış ayrıca bir süre *Mülhakat* gazetesinde başyazarlık yapmıştır. *Gâve* ve *İttihat* gazetelerinde de yazılar kaleme alan Ömer Selahattin, kendi gazetelerini de çıkarmıştır. Önce *Zeybek* adında haftalık bir mizah gazetesi yayımlayarak "Kahbe Deli" imzasıyla efeliği yücelten yazılar yazmış ardından bu gazetenin yerine günlük olarak *Efe*'yi çıkarmaya başlamıştır. Zeybekler ve efeler için âdeta bir yayın organı niteliği taşıyan bu gazetede yer alan yazılar hem halk üzerinde hem de Millî Mücadele'ye katılmak isteyen efeler üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.

Antalya gazetesinin başyazarlığını üstlenen yazar, 1926 yılında Ankara'ya, oradan da İzmir'e taşınmıştır. İzmir'de müze müdürü olarak çalıştığı süre boyunca gazetecilikten kopmamış ve 1926 Mayısından itibaren "Karadana, Kantarcıoğlu, Efe, Atarağası" gibi takma adlarla *Anadolu*, *Hizmet*, *Yeni Asır* ve İstanbul'da yayımlanan *Halk* gibi gazetelerde makaleler, mizahi yazılar ve seri yazılar kaleme almıştır. Bu dönemde yazdığı edebî eserlerini de söz konusu gazetelerde tefrika ettikten sonra bir kısmını kitap olarak yayımlatmıştır.

Ömer Selâhattin, yazılarında genellikle siyasi, sosyal ve kültürel konulara odaklanmış, edebî eserlerini ise özellikle işgal dönemi ve sonrasında kaleme almıştır. Sıtkı Şükrü Pamirtan, işgal yıllarında

---

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, muberra.bagci@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2284-2220.

[1] Kantarağasızade Ömer Selahattin (2021), *Âdil Mevlâ*, (Haz. Murat Lüleci), Bilge Kültür Sanat, İstanbul, s. 11.

[2] Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir, s. 343.

Ömer Selahattin'in *İleri* gazetesinde tefrika edilen *Adil Mevlâ* romanının yanı sıra *Seda-yı Hak*'ta "Yaşayan Ölü" adlı romanını da yayımladığını belirtmiştir. Gazete koleksiyonlarına ulaşılamadığından söz konusu roman hakkında ayrıntılı bilgilere erişilememektedir. Ömer Selâhattin bir röportajda "Kalmırcıoğlu" adlı tamamlanmamış bir romandan bahsetmiş olmakla birlikte bu eserin yayımlandığı yer de tespit edilememiştir. *Anadolu*'da yarım kalmış "Köroğlu" (1926) ve Paul Feval'den çevirdiği "Hasan Sabbah" (1931-1932) romanları yayımlanmış, ayrıca *Halk* gazetesinde, efelik konusunu işleyen "Kara Dana" piyesi tefrika edilmiştir (1926). *Hizmet* gazetesinde *Adil Mevlâ*'nın yanı sıra "İnsan Yiyenler" (1929), tefrikası yarım kalmış olan "Pabucu Büyük Efendi" (1932) adlı iki tefrikası daha yer almaktadır. Yazarın tefrikası yarım kalmış başka bir romanı da *Yeni Asır*'da Ekim-Aralık 1932 tarihlerinde yayımlanmıştır. "Kör Aşık. Dünyanın En Büyük Şairi Melezoğlu Ölmez Omiros'un Hayatı, Serencamı" başlıklı roman, Yunan mitolojisine sık sık yapılan göndermelerle yüklüdür. Yazarın son edebî eseri, "Tekirin Oyunu" adlı bir efe hikâyesidir ancak ölümünden sonra 4 İlkkânun/Aralık 1944'te *Yeni Asır*'da yayımlanmıştır[3].

Kara Dana, yazarın en bilinen eserlerinden biri olup Türk edebiyatında efelik temasını işleyen ilk piyes olarak öne çıkar[4]. "Kara dana" Ege bölgesinde efeler ve yiğit kişiler için kullanılan bir sıfattır. Eser, 1926 yılında İstanbul'da çıkan *Halk* gazetesinde tefrika edilmiş, daha sonra genişletilerek 1927 Mayıs'ında İstanbul'da kitap hâline getirilmiştir[5]. Piyesin ilk hâlinde başlığı "Ayran ile Muhallebici"dir[6]. Oyun Söke, Kuşadası ve Antalya'da amatör sanatçılar tarafından birçok kez sahnelenmiş, Antalya'daki temsillerde Kara Dana rolünü Ömer Selâhattin üstlenmiştir. Eser sahnelendiği günlerde beğeni toplamış, hakkında yerel gazetelerde çeşitli yazılar yer almıştır.

Yazar, *Kara Dana*'da efelerin yaşamlarını ve bakış açılarını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Efelik, özellikle Ege Bölgesi'ne özgü bir tema olarak dikkat çeker ve bu bölgede yaşayan zeybekler, efeler ve kızanlar hakkında pek çok edebî eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerde yalnızca efelerin kahramanlıkları değil bölge insanının toplumsal sorunları da geniş bir çerçevede işlenmiştir. Efeler, cesaretleri, adalet anlayışları ve halk nezdindeki saygın konumlarıyla ön plana çıkarken edebî metinlerde de kahramanlık ve geleneksel değerlerin temsilcileri olarak kurgulanmıştır[7].

Türk edebiyatında halk arasında ün kazanmış birçok efe karakterine rastlamak mümkündür. Atçalı Kel Mehmet, Ger Ali, Çakırcalı Mehmet Efe, Kamalı Zeybek, Piç Osman, Bakırlı Efe, Parmaksız Salih, Yörük Osman Efe, Demirci Mehmet, Yörük Ali, Gökçen Efe ve Poslu Mestan Efe öne çıkan isimlerdir. Rum efeler arasında ise Katırcı Yani, Hacı Kosti ve Kaptan Aleko önemli figürler olarak anılmaktadır[8]. Efelerin gördüğü ilgiyi yansıtan eserler arasında Cem Çelik'in *Atçalı*, M. Çağatay Uluçay'ın *Atçalı Kel Mehmed*, Orhan Asena'nın *Atçalı Kel Mehmet*, Zeynel Besim Sun'un *Çakıcı Efe*, Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe*, M. Ümit Görgülü'nün *Çakırcalı Mehmet Efe*, Murat Sertoğlu'nun *Çakırcalı Efe'nin Maceraları, Kamalı Zeybek* ve *Dağlar Kralı Yörük Osman Efe*, Sabahattin Burhan'ın *Yörük Ali Efe* ve *Gökçen Efe Destanı* sayılabilir. Murat Sertoğlu'nun Çakırcalı ile ilgili romanları sinemaya da uyarlanmıştır. Ayrıca efeler roman, hikâye ve sinemanın yanı sıra tiyatro, resim, dans gibi sanat dallarında da konu edilmiştir[9].

---

[3] Kantarağasızade Ömer Selahattin'in ayrıntılı biyografisi için bkz. Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir, s. 343-350.

[4] Yazar, efelik temasını sadece *Kara Dana* piyesinde değil, bazı romanlarında da ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Bu nedenle, tefrika roman kapsamına girmemesine rağmen, önemli bir tema içermesi dolayısıyla bu çalışmada *Kara Dana*'ya da yer verilmiştir.

[5] *Gaa Dana*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1927, 106 s. Latin harflerine aktarılmış hâli için bkz. Genç, Hanife (1990), "Kantarağasızade Ömer Selahattin ve Kara Dana Piyesi (İnceleme-Metin)", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

[6] Nemutlu, Özlem (2011), *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İzmir'de Tiyatro*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir, s. 156-157.

[7] Lüleci, Murat, "Romantik Eşkıyalar: Türk Kültüründe Zeybek/Efe Geleneğinin Edebî Temsilleri Üzerine Bir Değersöküm Denemesi", *Millî Folklor,* nr. 136, Kış 2022, s. 148.

[8] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Huyugüzel (2004), Ö. Faruk, "Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasızade Ömer Selahattin'in Kara Dana Piyesi", *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir, s. 235-245.

[9] Ayrıntılı bilgi için bkz. Türkyılmaz, Zeynep (2019), "Cumhuriyet Dönemi Milli Kültür İnşasında Bir Propaganda Aracı Olarak Zeybek Kültürü", Batı Anadolu Eşkıyalık Tarihi, *Batı Anadolu Eşkıyalık Tarihi*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, s. 277-294.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında zeybek ve efeleri konu edinen önemli eserler arasında Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" hikâyesi ve Ziya Gökalp'in "Yörük Ali" şiiri öne çıkar. Bu tema etrafında dikkate değer ilk çalışmaları yapanlardan biri de Kantarağasızade'dir. Zeybekler ve efeler üzerine kapsamlı incelemeler yapmış hatta bir süre onlarla birlikte yaşamış bir gazeteci olarak bu alana önemli katkılarda bulunmuştur. Konuya duyduğu ilgi, çıkardığı *Zeybek* ve *Efe* adlı gazetelerin isimlerinden de açıkça anlaşılmaktadır[10]. Onun *Kara Dana* piyesinin ardından efelik temasını işleyen pek çok edebî eser kaleme alınmıştır.

Zeybekliğe ilgi duyan yazar, bu konudaki bilgisini hem kişisel deneyimlerine hem de titiz araştırmalarına dayandırır. Eserlerinde efeler, vatansever ve erdemli figürler olarak öne çıkar. Haksızlığa karşı çıkan, baskıcı devlet yöneticilerine ve bozulmuş düzene başkaldıran bu karakterler, dürüstlükleri ve mertlikleriyle anlatıya ahlaki bir boyut kazandırır.

Kara Dana, iki perde ve sekiz meclisten oluşan, komedi türünde yazılmış bir oyundur. Eser, ünlü efe Kara Dana Mustafa'nın yargılanmasını ve idam edilmek üzereyken affedilmesini konu alır. Mahkemede, Kara Dana'ya kaçakçılıktan cinayete kadar birçok suç isnat edilir ancak o yalnızca namus gerekçesiyle yengesini öldürdüğü suçlamasını kabul eder ve bunu geleneklere göre suç olarak görmediğini söyler. Tütün ve silah kaçakçılığı suçlamalarına bunların geçim kaynağı olduğunu belirterek yanıt verir. Jandarmaları öldürdüğü iddiasına ise nefsi müdafaa savunması yapar. Eşkıya Sarı Ali'nin adamlarını öldürmesini, devletin onlar hakkında zaten idam kararı vermiş olmasıyla meşrulaştırır; hatta bu eylemini, devletin güvenlik güçlerine bir yardım olarak değerlendirir ve bu kişiler için konan ödüle talip olur. Yakalandığı baskında ölenler için ise sorumluluk almaz; yaralı olduğu ve baskın sırasında yakalandığı gerekçesiyle kendini mazur gösterir.

Piyesin dramatik yapısını, iki farklı sosyal kesimi simgeleyen karakterler arasındaki çatışma oluşturur. "Osmanlı"yı hükûmet memurları ve gayrimüslim azınlıklar, "halk"ı ise Kara Dana ve ona yardım edenler temsil eder. İkinci gruptaki karakterler genellikle olumlu bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Ömer Selâhattin Bey, *Zeybek* ve *Efe* gazetelerindeki mizahi yazılarında da benzer karakterleri övgüyle ele almıştır. Muhtemelen birer efe hikâyesi olan ve günümüzde ulaşılamayan "Kalmırcıoğlu" ile "Köroğlu" ve *Âdil Mevlâ* da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Yazar, eserlerinde dil konusuna büyük önem vermiş ve bu noktada Necip Türkçü'nün düşüncelerinden etkilenmiştir. Sosyal sınıflar arasındaki zihniyet farkı, dil kullanımı üzerinden de vurgulanmıştır. Yerel ağızla konuşan Kara Dana ile Osmanlıcanın ağdalı kelimelerini kullanan mahkeme başkanı arasındaki diyaloglar, esere mizahi bir hava katar. Kara Dana'nın sözleri, zeybek ve efelerin dil özelliklerini yansıtır niteliktedir. Hatta bu piyesle ilgili bir inceleme yazısı kaleme alan Ö. Faruk Huyugüzel, *Kara Dana* ve diğer edebî eserleri üzerinden zeybek ve efelerin terminolojisine dair bir sözlük bile hazırlanabileceğini belirtmiştir[11].

Tefrika Romanları

Türk edebiyatının özellikle Tanzimat'tan itibaren gelişen modernleşme sürecinde önemli unsuru olan tefrika roman, romanın gazete veya dergi sayfalarında bölümler hâlinde yayımlanmasıyla oluşan bir anlatı biçimidir. Matbaanın gelişmesiyle birlikte basın-yayın faaliyetleri hız kazanmış; gazeteler ve dergiler daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Bu durum hem edebiyatın kamusal alanda görünürlüğünü artırmış hem de romanın kitlelerle buluşmasında tefrika geleneğini etkili kılmıştır. Dönemin sosyal ve ekonomik koşulları, birçok yazarın eserlerini yayımlamanın bir yolu olarak gazeteleri tercih etmesine neden olmuştur. Özellikle gazetelerin tirajlarını artırma kaygısı, tanınmış romancıların isimlerinin bir tür "reklam unsuru" olarak kullanılmasına yol açmıştır. Romancıların başarısı kimi zaman eserlerinin sanatsal değerinden çok, gazeteye sağladığı satış katkısıyla ölçülmüştür. Bu ticari ilişki, yazarların gazete yönetiminin yönlendirmelerine ve okuyucunun taleplerine daha duyarlı davranmasını zorunlu kılmıştır.

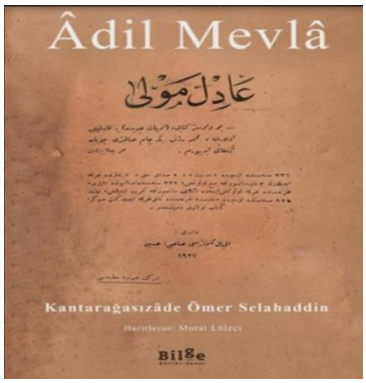
Tefrika romanlar yalnızca edebî metinler olarak değil, yazıldıkları dönemin kültürel iklimini, okuyucu beğenisini, gündelik dil kullanımını ve toplumsal değer yargılarını yansıtan sosyolojik belgeler olarak da önem taşır. Bu metinler aracılığıyla dönemin okuma alışkanlıklarını ve toplumsal değerlerini

[10] Huyugüzel, Ö. Faruk, "Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasızade Ömer Selahattin'in Kara Dana Piyesi", s. 239.
[11] Huyugüzel, Ö. Faruk, "Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasızade Ömer Selahattin'in Kara Dana Piyesi", s. 141-142.

gözlemlemek mümkündür[12]. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bizde roman, gazeteciliğin bir şubesidir" ifadesi de bu ilişkinin mahiyetine dikkat çeker[13]. Tefrika romanlar, bir yandan edebî üretimin sürekliliğini sağlarken, öte yandan dönemin okuyucu kitlesiyle doğrudan temas kurabilen dinamik bir anlatı biçimi sunar.

Bu bölümde, yazarın İzmir basınında yayımlanmış olan *Âdil Mevlâ,* "Köroğlu", "İnsan Yiyenler", "Pabucu Büyük Efendi", "Kör Aşık" ve "Hasan Sabbah" adlı altı tefrika romanı incelenecektir.

1. *Âdil Mevlâ*[14]



Âdil Mevlâ tefrikasının günümüz harfleriyle yayımlanan kitap baskısının kapağı.

Âdil Mevlâ, dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıtarak özellikle zeybekler ve onların yaşam tarzlarına odaklanan bir romandır. Yazar, eserin başında romanın 1336 (1918) yılında İzmir'de *Medeniye*t ve *Sedâ-yı Hak* gazetelerinde tefrika edilmeye başlandığını ancak Yunan sansürünün buna engel olduğunu belirtir. Ardından 1919'da İstanbul'da *İleri* gazetesindeki tefrika edilen eser, bu kez itilaf sansürü nedeniyle tahrip edilmiştir. Böylece *Âdil Mevlâ*'nın tamamlanmış ilk tefrikası 1926'da *Hizmet* gazetesinde yayımlanabilmiştir[15]. Roman 1927'de kitap olarak basılmış[16] ve 1933'te *Anadolu* gazetesinde bir kez daha tefrika edilmiştir[17]. Hilmiye Şentürk 1994'te hazırladığı lisans tezinde romanın transliterasyonuna ve kısa bir incelemesine yer vermiştir[18]. 2021'de romanın Latin harflerine aktarılmış hâli kitap olarak yayımlanmıştır. *Adil Mevlâ*'yı yayına hazırlayan Murat Lüleci, Kantarağasızade'nin edebiyat dünyasında yeterince tanınmamış bir yazar olduğunu ve eserin, Türk tarihinde önemli bir yeri olan efe ve zeybek kültürü hakkında zengin bir içerik sunduğunu vurgular[19].

Kantarağasızade'nin ilk romanı olarak kabul edilen *Âdil Mevlâ,* yerel kültür unsurlarını başarıyla yansıtan bir eser olarak öne çıkmaktadır. Zeybekler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Batı Anadolu bölgesinde ortaya çıkan, genellikle dağlarda yaşayan ve adalet arayışında olan topluluklardır. Bu toplulukların kendilerine has bazı özellikleri ve kültürel kimlikleri vardır. Zeybekler, otoriteye karşı direnen bağımsız karakterleriyle bilinirler. Onlar, halkın gözünde kahraman olarak görülürler çünkü genellikle fakir ve adaletsizliğe uğrayan kişilere yardım ederler. Zenginlere ve zalim yöneticilere karşı savaşırken halkı korumak gibi bir misyonları vardır. Bu yönleriyle halkın sevgisini kazanmışlardır. Romanda zeybek kültürünün merkezi figürlerinden biri olarak çizilen Kahbe Deli, bu kültürü tanıtan ve yücelten hikâyeleri ile ön plana çıkar. Romanda zeybeklerin günlük hayatına dair çeşitli ayrıntıların yanı sıra onların bağımsızlık, özgürlük, sadakat, cesaret, yardımseverlik gibi özellikleri ele alınır.

Mesleği gazetecilik olan anlatıcı, Sinan Efe ile görüşmek için zeybeklerin kaldığı bir hanın kahvesine gider. Anlatıcı, bu buluşmadan söz ederken önce zeybeklerin selamlaşması, misafir karşılaması gibi hususlara dair gözlemlerini anlatır. Sonra kahvede bulunanlardan Kahbe Deli Mehmet adlı zeybeği tanıtır. "*Dağlar onun Leyla'sı, o dağların Mecnun'udur*" şeklinde söz ettiği zeybeğin en belirgin özellikleri sözünü sakınmaması ve içkiye düşkünlüğüdür. "*Ömrünü bir tüfek, bir saz, bir de şişeye feda etmiş aşk yolunda kelle koltuk olmuş bir âşık*" olarak nitelenir. Sinan Efe, zeybekleri "*yüce dağ başında uçan bir kuş*" şeklinde tanımlar. Kahbe Deli ise "*dışı pek, içi gevrek bir yayla cevizi*"ne benzetir. Devamında "Halis zeybek, bağrı yanıklarla beraber ağlar diyerek zeybeklerin duygusal olarak zengin karakterlerini yansıtır. Başkızan'ın "*Halis zeybeğin bir gözüne bıçak batsa öbürünü kırpmadan*

---

[12] Ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan, Adem, "Tefrika Roman Geleneği", *Turkish Studies - Language*, Cilt: 19, Sayı: 2, s. 449-464.
[13] Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), "Bizde roman II", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 52.
[14] Kantarağasızade Ömer Selahattin, (2021), *Âdil Mevlâ*, (Haz. Murat Lüleci), Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
[15] *agy.*, s. 25.
[16] *Adil Mevlâ*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1927, 103 s.
[17] Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 348.
[18] Şentürk, Hilmiye (1994), "Kantarağasızade Ömer Selahattin'in "Âdil Mevlâ" Romanı Üzerinde Bir Çalışma (Transkripsiyon-İnceleme)", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.
[19] Kantarağasızade Ömer Selahattin, (2021), *Âdil Mevlâ*, s. 17.

buna da sok der" cümlesi ile zeybeklerin cesareti ve korkusuzluğu vurgulanır. Bu olumlamaları dinleyen ve yazarı temsil ettiğini düşündüğümüz anlatıcı "*yaşasın zeybekler*" diyerek söylenenleri onaylar.

Zeybekler, romanda eğlenceye düşkünlükleriyle de yansıtılır. Kahbe Deli'nin "*Zeybek aklı nerede olur? Ya kurşunda ya karıda ya rakıda ya kumarda*" (s. 52)[20] demesi bu yönlerini vurgulamaktadır. Ayrıca Kahbe Deli'nin kendi başından geçenleri anlattığı kısımlarda da İzmir'de katıldığı eğlence meclisine dair epey ayrıntı yer almaktadır. Bu kısımlarda kıyafeti, şöhreti ve kendisi hakkında anlatılan hikâyeler dolayısıyla kadınların ona hayran olduğunu bilhassa vurgular.



Görsel https://interaktif.trthaber.com/2022/zeybekler/ dan alınmıştır.

Zeybeklerin en bilinen özelliklerinden biri giydikleri kıyafetlerdir. Zeybek giysileri; kırmızı veya bordo renkli keçe ya da çuhadan yapılmış püsküllü bir fes, etrafına sarılan yemeni, "boyun dolağı" olarak da bilinen boyun bağı, krem rengi dokumadan yapılmış uzun kollu ve düğmeli bir "ten gömleği"nden oluşur. Üzerine giyilen "işlik" ve "zıbın" adı verilen, boyu göğüs altına kadar inen uzun kollu ve dik yakalı bir mintan, bazen işlemeli bir yelek veya cepken, belde kuşak ve silahlık; altta ise dizleri açıkta bırakan kısa şalvar ile onu tamamlayan tozluk, yün çorap ve çarık ya da çizme ile tamamlanır. Aksesuar olarak mendil, köstek, pazubant, hamayıl (içine dua veya muska konulan küçük kese) ve mushaflık (küçük Kur'an taşımaya yarayan kılıf) gibi parçalar da kullanılır[21]. Bu kıyafetler, zeybeklerin savaşçı kimliklerinin yanı sıra kökenlerini yansıtır. Ancak *Âdil Mevlâ'*daki Kahbe Deli, zeybeklerin günlük hayatlarında halkın zihninde canlandırdığı şekilde giyinmediğinin altını çizmektedir: *"Bu hanımlar, hele İstanbulluları, zeybek, efe deyince gözlerinin önüne beş karış külahlı, beli piştovlu, koca yatağanlı; yani barut kapaklı, tütün kisveli şeyler gelirmiş."* (s. 66).

*Âdil Mevlâ'*da zeybeklerin kendi aralarındaki sohbetlerde kadınlardan sıkça bahsedildiği dikkat çeker. Kadınlar, daha çok güzellikleri, çekicilikleri ve eğlence hayatındaki rolleriyle gündeme gelirken feminizmle ilgili yapılan göndermeler de ilgi çekicidir. Kahbe Deli, feministliği "avratçılık" olarak nitelendirir ve şöyle açıklar: "*Her işi avratlara yükletiyor bunlar. Biz evlerde rahat oturalım da avratlar çalışsın dimek istiyorlar.*" (s. 70). Erkeklerin "kadınlarla erkekler arasında fark yok", "şimdiye kadar kadınlar esir gibi kullanıldı", "hakları ayaklar altında çiğnendi" gibi söylemlerinin aslında kendi çıkarlarına hizmet ettiğini savunur. Kahbe Deli, feministliği; parası ve işi olmayan erkeklerin ortaya attığı bir "iblislik" olarak tanımlar ve bu durumu şu sözlerle destekler:

"Size her çişid hakkı tezgâhtan caba (çıkma) gibi helal edeceğiz; sizi şöyle yükseltip böyle uçuracağız diye zavallı avratları kandırmışlar. Onlar da biz ordu kumandarı olup Moskofla cenk edeceğiz, mebus olup nutuk söyleyeceğiz. Ümmet-i Muhammedi (yaşasın) diye bağırtacağız. Zaptiye çavuşu olup tomafilleri (otomobilleri)

[20] Alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: Kantarağasızade Ömer Selahattin, (2021), *Âdil Mevlâ*, (Haz. Murat Lüleci), Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

[21] Eren, Mehmet Ali (2004), "Tarihsel Süreç İçerisinde Zeybek Giyim ve Kuşamı", *Zeybek Kültürü Sempozyumu (24-25 Ekim 2002),* (Haz. Namık Açıkgöz ve Mehmet Naci Önal), Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, s. 213-231.

(öhüvüh) diye öttüreceğiz. Hasıl-ı kelam erkekler gibi biz de düdüğü çalacağız diye tirfil otuyla karın doyurmuş kısraklar gibi keyiflerinden geviş getiriyorlar, nefislerini bedave teslim ediyorlar." (s. 71)

Bu cümleler, dönemin toplumsal cinsiyet rollerine ve feminist harekete karşı bir eleştiri getirerek kadınların hak arayışlarının erkekler tarafından nasıl istismar edildiğine dair ironik bir bakış açısını ortaya koyar.

Zeybeklerle türküler arasında güçlü bir kültürel ve duygusal bağ bulunmaktadır. Bu ilişki, zeybeklerin yaşam tarzını, mücadelesini, duygularını ve kahramanlıklarını yansıtan sözlerle derinleşmiştir. Zeybek türkülerinde, zeybeklerin yaşam mücadelesi, özgürlük arayışları, kahramanlıkları ve haksızlıklara karşı direnişleri anlatılır. Bu türküler, zeybeklerin duygusal dünyalarını, halkla olan bağlarını ve yaşadıkları toplumdaki sorunları dile getirir. Bu nedenle zeybek türkülerinde hem kişisel acılar hem de toplumsal sıkıntılar işlenir. Bu türkülerde içerik çoğunlukla bir efenin kahramanlıklarının yüceltilmesi, ölüm üzerine yakılan ağıtlar ve aşk teması etrafında şekillenir[22].

Zeybek türküleri, bölgeye özgü kültürel birikimi kuşaktan kuşağa aktaran, tarihi olaylar ve efelerin yaşamlarına dair bilgiler içeren sözlü tarih belgeleridir. Bunun yanı sıra toplumsal kimlik ve aidiyet duygusunu pekiştiren, grup içinde birlik ve dayanışma sağlayan güçlü bir iletişim aracıdır. Toplumu tören ve eğlencelere hazırlayan, kültürel ritüellerin sürekliliğini sağlayan bu türküler; bir yandan eğlence amacıyla icra edilirken, diğer yandan toplumsal dayanışma ve aidiyet duygusunu pekiştirir[23].

Romanda halk kültürüne yöneliş söz konusu olduğundan türkülerden de sıkça faydalanılmıştır. Kahbe Deli, zeybek türkülerinin insanı neden bu denli derinden etkilediği konusunda şunları söyler:

"Zeybek yüreğinin ahı yiğit gönlünün vahıdır. Hele düşününüz bir yol: Kucaklarında doğup büyüdüğü o yüce dağlarda türlü meyveler yer, çayır çimenlerde turna gözü gibi sular içerken, bir gün olmuş karanlık bir zindana düşmüş, boğazında lale, ayağında bukağıyla. Gönlünün içinde ise hep o dağlar. Orada tekinsiz kalan ocağı. Bakımsız kalan bağı bucağı. Ak yazmasının altına kara bağlamış kır saçlı ninesi. Parmacıklarının kınası solmuş masım kız kardeşceğizi Gizli gizli ah ederken ciğer veremi olmuş kömür gözlü yavuklusu. Aha hep bunların hasretiyle cayır cayır yanaraktan o karanlık zindanda bu koygun havayı çekiyor." (s. 74)

Bu cümleler, zeybek türkülerinin sadece müzik değil aynı zamanda zeybeklerin acılarının, özgürlük özlemlerinin ve dağlardaki yaşamlarının bir yankısı olduğunu gösterir.

Zeybeklerin zorlu yaşamlarını ve iç dünyalarını yansıtan türküler, onların bireysel ve toplumsal deneyimlerini dile getirir. Türküler, zeybeklerin doğaçlama şiir söyleme yeteneğini de gösterir. Bu yetenek hem dildeki ustalıklarını hem de halk kültürüne olan bağlılıklarını ortaya koyar. Türküler, bireysel ifadeyle toplumsal belleği buluşturarak zeybeklerin ruh hâlini ve dönemin sosyal yapısını yansıtan bir araç hâline gelir.

Zeybek türkülerinin en önemli özelliklerinden biri, zeybek oyunlarıyla birlikte icra edilmeleridir. Zeybek oyunu, müzikle uyumlu olarak oynanan ağır hareketler ve geniş duruşlarla sergilenen bir halk dansıdır. Özellikle efelerin tek başına oynadığı bu danslarda doğaçlama ön plana çıkar. Bir efenin tek başına oynaması, otoritesinin de bir göstergesidir. Oyun sırasında çalınan türküler, zeybeklerin hikâyelerini hem sözlü hem de bedensel olarak ifade etmelerini sağlar. Bu dans ve müzik birleşimi, zeybeklerin güçlü, cesur ve onurlu karakterini temsil eder[24].

Kahbe Deli, katıldığı bir eğlence meclisinde oynadığı zeybekle ilgi odağı hâline gelir. Meclisteki kadınlardan birini omzuna alarak, onun dengesini bozmadan sürdürdüğü oyun izleyicileri hayrete düşürür. Bu sahne, onun fiziksel gücünü ve zeybek oyunundaki ustalığını gözler önüne sererken zeybeklerin geleneksel oyunlarına nasıl canlılık ve enerji kattığını da gösterir. Görüldüğü gibi zeybek kimliğini tanımlayan başlıca unsurları arasında kıyafet, silah, oyun ve türkü gelmektedir.

Romanın başında yer alan "Tabi'in İfadesi" başlıklı önsöz Türk dil tarihine yönelik iddialı cümlelerle dikkat çeker. Yazar, "*Halk edebiyatı, halk dili, Türk edebiyatı, Türkçe dil istiyoruz. Fakat ortada tam manasıyla eser yok*" diyerek dönemin edebiyatında eksik gördüğü bir noktaya işaret eder. *Adil Mevlâ*'nın "*ilk Türk hikâyesi, ilk Türkçe hikâye olmak üzere*" yazıldığını, bu eserin ruh, konu, imge,

---

[22] Öztürk, Okan Murat (2006), *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayınları, İstanbul, s. 136.

[23] Ayrıntılı bilgi için bkz. Mirzaoğlu, F. Gülay, "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri", *Türkbilig*, Sayı: 2, Ocak 2001, s. 76-91.

[24] *a.g.y.*, s. 110.

örf, dil, üslup, şive ve edebî araçlar açısından benzersiz olduğunu söyler[25]. Bu ifadeler abartılı görünse de yazarın Türkçe konusundaki hassasiyetini göstermesi açısından önemlidir. Dil konusundaki bu hassasiyet, yalnızca önsözde değil, romanın içinde de kendini belli eder. Anlatıcının, pazarda karşılaştığı bir köylü kadından söz ederken kullandığı şu ifadeler yerel söyleyişe olan hayranlığını ve halk dilini yüceltme amacını yansıtmaktadır: "*Hele müşterisi olduğum bu Sabriye kadının saf Türkçeyi ovalı şivesiyle öyle şakrak, su gibi kolay bir söyleyişi vardı ki saatlerce dinlesem bıkıvermezdim.*" (s. 30)

Adil Mevlâ romanında yazarın temel amacı, halkın kullandığı Türkçeyle eserler vermektir. Bir röportajında 1914'ten itibaren tamamen halk Türkçesini esas alan bir dile yöneldiğini belirtmiştir[26]. Bu nedenle eserlerinde günlük konuşma dilinde sıkça rastlanan ancak yazı dilinde fazla karşılaşılmayan yöresel kelime ve deyimleri kullanmayı tercih etmiştir. Nitekim *Adil Mevlâ*'nın 1927 baskısının sonuna bu kelimelere ilişkin bir sözlük eklemiş olması, yazarın halk diliyle edebiyat arasında köprü kurma çabasını ve bu konudaki duyarlılığını açıkça göstermektedir.

2. "Köroğlu"[27]



Romanın *Anadolu* gazetesinin 5 Mayıs 1926 tarihinde yayımlanan ilk tefrikasının başlık kısmı.

Kantarağasızade'nin "Köroğlu" romanı, halk edebiyatı ile modern edebiyat geleneği arasında köprü kuran bir eserdir. Roman, *Anadolu* gazetesinde 5 Mayıs-2 Haziran 1926 tarihleri arasında "halk romanı" üst başlığıyla tefrika edilmiş ancak 17. tefrikada yarım kalmıştır. Efsanevi halk kahramanı Köroğlu'nu ve onun çevresindeki sosyal, kültürel yapıyı konu alan eser; Çamlıbel'deki liderlik mücadelesini, kahramanlık serüvenlerini ve Osmanlı otoritesiyle yaşadığı çatışmaları işler. Bu destansı kurgu içinde halk kültürüne ait pek çok unsur yer alır. Roman, Anadolu halkının kolektif hafızasındaki Köroğlu imgesini ve halk edebiyatının yazılı kültürdeki yansımalarını anlamak açısından dikkate değerdir.

Modern Türk edebiyatında Köroğlu figürü, farklı dönemlerde yeniden yorumlanmıştır. Yaşar Kemal, halk kahramanlığı geleneğini modern romana taşıyarak *İnce Memed* ve *Üç Anadolu Efsanesi* gibi eserlerinde Köroğlu'nun özgürlükçü ve başkaldıran ruhunu çağdaş karakterlere yansıtmıştır. Ömer Seyfettin "Köroğlu Kimdi?" adlı şiirinde Köroğlu'nu tarihsel bağlamı içinde değerlendirirken Ahmet Kutsi Tecer'in *Koçyiğit Köroğlu* adlı tiyatro eseri halk hikâyesini sahneye taşımıştır. İlhan Berk'in *Köroğlu*'su Mustafa Seyit Sutüven'in "Köroğlu Notları" ve Mehmet Seyda'nın *Köroğlu* adlı eserleri de Köroğlu'nu modern edebiyat içinde yeniden ele alan önemli örnekler arasındadır.

Köroğlu, gerek destan geleneğinde gerekse halk hikâyelerinde önemli bir yer tutar. Destanlarda, bir halk kahramanı olarak zalim yöneticilere karşı direnişi ve adalet arayışıyla ön plana çıkar. Halk hikâyelerinde ise güçlü bir şair, yiğit bir savaşçı ve halkın sesi olarak tasvir edilir. Köroğlu'nun sazıyla söylediği şiirler ve zalime karşı mücadelesi, halkın özgürlük ve adalet özlemini simgeler. Bu yönleriyle Köroğlu, Türk kültüründe tarihî ve edebî bellekte köklü bir yer edinmiştir.

Köroğlu, halk anlatılarında ve destanlarında genellikle bir halk kahramanı olarak görülür. Ancak bu kahramanlık algısı, onun eşkıyalık faaliyetleriyle iç içe geçmiş bir şekilde sunulur. Köroğlu hikâyesinin birçok varyantı mevcuttur ve her biri farklı bir Köroğlu portresi çizer. Örneğin, Evliya

---

[25] *Âdil Mevlâ*, s. 27.
[26] Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 349.
[27] "Köroğlu", *Anadolu,* nr. 3566-3590, 5 Mayıs-2 Haziran 1926, (17 tefrika).

Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde Köroğlu, eşkıyalık yapan bir kanun kaçağı olarak tanıtılır, Anadolu varyantlarında da bu yönü vurgulanır. Buna karşılık Azerbaycan varyantlarının büyük bir kısmında Köroğlu, zulme karşı halkın temsilcisi ve savunucusu olarak idealize edilir[28]. Bu çeşitlilik, Köroğlu anlatılarının yerel kültürlerin değerleriyle şekillendiğini göstermektedir.

Köroğlu'nun destan ve halk hikâyelerinde şekillenen bu çok yönlü kimliği, edebiyatta farklı türlerde yeniden ele alınmış, Ömer Selahattin'in "Köroğlu" romanında ise bu kimlik, mekânsal bağlamda derinleştirilmiştir. Roman, Çamlıbel'de geçen olaylar etrafında şekillenir. Romanın ana mekânı olan Çamlıbel, sık çam ağaçları ve dağlık coğrafyasıyla âdeta bağımsız bir kale gibi tasvir edilir. Çamlıbel, yalnızca Köroğlu'nun ana karargâhı değil, aynı zamanda onun halk kahramanlığı ve adalet arayışının bir sembolüdür. Çamlıbel'in tasvirinde, "*ırz namus uğruna elini kana bulayan erlerin, sürekli macera peşinde koşan mertlerin*" buluştuğu bir yer olarak ifade edilmesi, buranın Köroğlu'nun kimliğine nasıl anlam kattığını gösterir. Aynı zamanda Çamlıbel'in Köroğlu'nun haberi olmadan kuş uçmayan bir yer olarak anlatılması, onun liderlik gücünü ve otoritesini vurgular.

Köroğlu karakteri, kahramanlık özelliklerinin yanı sıra insani zaaflarıyla da derinlik kazanır. Onun çocuk sahibi olamaması en büyük dertlerinden biridir. Bu duruma çare arayışı, hocalara ve üfürükçülere başvurması, hatta müneccimin söylediklerine öfkelenip onu öldürmesi, Köroğlu'nun insani zaaflarını ve duygusal karmaşıklığını ortaya koyar. Diğer yandan, Osmanlı otoritesine karşı duruşu, Köroğlu'nun halk gözündeki kahramanlık statüsünü güçlendirir. Osmanlı'nın onu bir "asi" ve "eşkıya" olarak görmesi, birey ve otorite arasındaki çatışmayı belirginleştirir. Bu, romanın tarihi bağlamı kadar toplumsal eleştiri boyutunu da güçlendiren bir unsurdur.

Roman, Köroğlu ve çevresindekilerin gündelik hayatlarına dair ayrıntılarla zenginleştirilmiştir. Ziyafet sofralarının ve eğlence meclislerinin ayrıntılı tasvirleri, Köroğlu'nun cömertliğini, halkla olan bağını ve sosyal bir lider olarak konumunu vurgular. Köroğlu sofrası açık, sadakası bol, söze saza meraklı biri olarak çizilmiştir. Köroğlu'nun ziyafete gelişi "*başı dik, kaşları çatık, iri gözleriyle etrafı süzen vakur, temkinli ve haşmetli*" ifadeleriyle tasvir edilir. Bu güçlü lider imgesi, ona yönelik halk sevgisinin ve saygısının temel nedenlerinden biri olarak sunulur.

Köroğlu'na şarap sunan kişinin okuduğu beyitte ondan "vezir" olarak söz edildiği görülmektedir[29]:

"Çamlıbel'de öter kuşlar

Kuşlar yuvada kışlar

Buna Köroğlu vezir derler

Gönül alır, can bağışlar"

Bu dörtlüğe meclisteki bir diğer kadın, Pembegül şöyle karşılık verir:

"Ben Köroğluyum dağda gezerim

Uçan buluttan hile sezerim

Altın topuzla başın ezerim

Haydi keleşlerim meydan sizindir"

Köroğlu, Anadolu'nun dört bir yanında destanlaşmış bir figür olarak, yalnızca liderliğiyle değil, halkıyla kurduğu duygusal bağla da öne çıkar.

Mehmet Kaplan, Türk halkının Köroğlu'nu bir kahraman olarak yüceltmesinin sebebini, toplumun bilinçaltında yaşayan "alp arşetipi"ni hatırlatmasına bağlar. Hikâyeyi daha ilgi çekici hâle getiren şiirlerin, bu idealizasyonda önemli bir rol oynadığına dikkat çeker. Ayrıca bu şiirlerde eski Türk destanlarından aktarılan yiğitlik ruhunun yansıdığını ifade eder[30].

Romanın bir diğer dikkat çekici yönü Ayvaz karakteri aracılığıyla Köroğlu'nun insani ilişkilerinin güçlendirilmesidir. Ayvaz, Köroğlu'nun en yakınındaki kişi ve onun her hizmetine koşan "*baş keleş*" olarak tanıtılır. Cesur ve kurnaz bir genç olan Ayvaz'ın, Köroğlu'nun evlat özlemini dindiren

---

[28]Bayat, Fuzuli (2009), *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

[29] *Anadolu,* nr. 3573, 13 Mayıs 1926,

[30] Kaplan, Mehmet (1985), "Köroğlu", *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 101-105.

bir figür olarak resmedilmesi aralarındaki bağa derinlik kazandırır. Ayvaz, Köroğlu'nun silah arkadaşlarından birinin oğludur. Köroğlu'nun, Ayvaz'ın evlenip çoluk çocuğa karışmasını görmek istemesi, karakterinin insani yönlerini güçlendirir. Ayvaz'ın babasının Osmanlı ile mücadelede şehit olması ve annesinin de bu acıya dayanamayarak ölmesi Köroğlu'nun ona sahip çıkmasının arka planını açıklar.

Romanın en dikkat çekici bölümlerinden biri, Köroğlu ile mollalar arasında geçen diyaloglardır. Günah, cennet-cehennem gibi konulara dair bu tartışmalar, yazarın halk inanışlarına eleştirel yaklaşımını ve dinî meselelere bakışını ortaya koyar.

Sonuç olarak "Köroğlu" romanı, halk kahramanlığı ve adalet arayışı gibi evrensel temaları yerel bir anlatıyla harmanlayan, halk kültürünü ve toplumsal yapıyı yansıtan bir belgedir. Roman, halk edebiyatıyla yazılı edebiyatın kesiştiği bir örnek olmasının yanında, dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtan bir metin niteliği taşır. Yazar, halk anlatılarına sadık kalarak Köroğlu'nun insani yönlerini işlerken Osmanlı yöneticileriyle halk ilişkisini de ele alır. Her ne kadar tamamlanmamış olsa da "Köroğlu" romanı, edebiyat tarihi açısından olduğu kadar halk kültürü bağlamında da incelenmeye değer özellikler taşır.

3. "İnsan Yiyenler"[31]


İnsan Yiyenler

Tefrikamız bugün başlamıştır. Kantarağası oğlu Ö. Salahittin beyin bu müheyyiç romanı sizi behemehâl alâkadar edecektir. Lütfen takip buyurunuz.

Hizmet, nr. 1435, 6 Birinci Teşrin 1929.

"İnsan Yiyenler" romanı, 6 Birinci Teşrin-4 İkinci Teşrin 1929 tarihleri arasında yirmi tefrika hâlinde *Hizmet* gazetesinde yayımlanmıştır. Dönemin popüler roman anlayışına uygun olarak gazete romanı şu şekilde duyurur[32]:

"Okuyucularımıza bir iki güne kadar İzmir'in tanınmış muharrirlerinden Kantarağası oğlu Ö. Salahattin beyin Afrika çöllerinde cereyan etmiş gayet müheyyiç bir romanını takdim edeceğiz. İnsan Yiyenler, okurken derin bir heyecan veriyor, her hâlde çok enteresan bulacak ve alakayla takip edeceksiniz. Salahattin beyin ince kalemi ve derin görüşü bu romanda bütün vuzuhuyle görülmektedir. Okuyucularımıza bilhassa tavsiye ederiz.".

Romanın ilk tefrikasında hikâyenin gerçek olaylara dayandığı vurgulanır:

"*Mantığa nazaran insanlar hayvanlardan daha vahşidir*" alt başlığını taşıyan ilk tefrikada romanla ilgili şu açıklamaya yer verilmiştir[33]:

"Temin ederiz ki yazacağımız vukuat bir hikâye, bir roman değildir. Ne de şairane bir tasvir yahut masa başında yazılmış bir macera… Hakikatın ta kendisidir. Bütün fecaatı, dehşeti, heyecanı ile beraber. O müthiş dramın içinde bulunanlardan, müthiş günleri görenlerden, hulasa o müthiş vukuatı gözleriyle gören canlı şahitlerden birer birer alınmış, nakledilmiştir".


insan yiyenler

Muharriri: Kantarağası oğlu Ö. Salahittin

Çadır macerasi romanımız bitti. Okuyucularımıza bir, iki güne kadar İzmirin tanınmış muharrirlerinden Kantarağası oğlu Ö. Salahittin beyin Afrika çöllerinde cereyan etmiş gayet müheyyiç bir romanını takdim edeceğiz.

insan yiyenler

Okunurken derin dir heyecan veriyor, her halde çok enteresan bulacaka ve alâkayla takibedeceksiniz. Salahittin beyin ince kalemi ve derin görüşü bu romanda bütün vüzuhuyle görülmektedir. Okuyucularımıza bilhassa tavsiye ederiz.

Hizmet, nr. 1434, 4 Birinci Teşrin 1929.

Bu açıklama, yazarın gerçeklik vurgusu yaparak okuyucuyu, anlatılanların kurgu değil, yaşanmış olaylar olduğuna inandırmaya çalıştığını gösterir. Özellikle "*bütün fecaatı, dehşeti, heyecanı ile beraber*" ifadesi, okuyucunun duygusal olarak etkilenmesini hedefler. Bu, yazarın romanda dramatik unsurlara ve gerçekçiliğe verdiği önemi yansıtır. Ayrıca tefrikada Kantarağasızade'nin isminin önünde "yazar" ya da "muharrir" ifadesi

[31] "İnsan Yiyenler", *Hizmet*, nr. 1434-1460, 6 Birinci Teşrin-4 İkinci Teşrin 1929, (20 tefrika).
[32] "İnsan Yiyenler", *Hizmet*, nr. 1434, 4 Birinci Teşrin 1929.
[33] "İnsan Yiyenler", *Hizmet*, nr. 1435, 6 Birinci Teşrin 1929

yerine “nakleden” ifadesi kullanılmıştır. Bu tercih, yazarın kendisini bir anlatıcıdan ziyade, olayları gözlemleyip aktaran bir tanık olarak konumlandırma isteğini gösterir.

Romanda olaylar küçük bir zenci köyü olarak söz edilen Tsavo’da geçer. Tsavo, Kenya’da yer alan ve pek çok vahşi hayvana ev sahipliği yapan bir bölge olmasının yanı sıra “Tsavo Aslanları” olarak bilinen insan yiyen aslanlar vakasıyla ünlüdür. O dönemde demir yolu inşaatı sırasında bu aslanlar, işçilere saldırarak büyük bir korku yaratmıştır. Romanın başında, kaybolan iki işçiden söz edilerek bir gizem yaratılır. Bu gizem, bir işçinin arkadaşını aslanın kapıp götürdüğüne şahit olmasıyla çözülür. Romanın bu bölümlerinde, işçilerin aslanları yakalama mücadelesine ve her geçen gün artan kayıplara yer verilir. Aslanların işçiler üzerinde uzun süre üstünlük kurduğu ve özellikle Hint işçilerin aslanların tılsımlı olduğuna inanmaya başladığı anlatılır.

Anlatının devamında, M. Paterson’un bir aslanı tuzak kurarak öldürmeyi başarmasıyla bir dönüm noktası yaşanır. Aslanın midesine baktıklarında son kurbanı olan bir zencinin saçlı derisi görülür. Bunun gibi ayrıntılar romanın heyecanını artırır. Öldürülen aslanın eşinin hayatta olması ise gerilimi devam ettirir. Yalnız kalan aslan, bir süre ortadan kaybolduktan sonra yeni bir eş bulup yeniden saldırılara başlar. Olaylar ilerledikçe ölen işçilerin sayısı kırk sekize ulaşmış, pek çok işçi istasyondan ayrılmış, kalanlar ise greve başlamıştır. Direktör, işçilerin yevmiyesini iki katına çıkararak onları kalmaya ikna eder ve aslanları öldürenler için ödül koyar. Birçok avcı bu ödüle heves ederek bölgeye gelir, gelenlerden üç tanesi de Amerika’da gurbetçi olarak yaşayan Türklerdendir. Demir Ali, Sarı Durmuş ve Kara Ali isimlerindeki bu üç Türk avcı, dört aslanı öldürmeyi başarır ve postlarını da beraberinde getirirler. Romanın sonunda anlatıcı, Türk avcıların aslanların yarattığı korkuyu ortadan kaldırdığını ve bu zaferin özellikle bir efe olan Demir Ali ve arkadaşlarına ait olduğunu vurgular.

Romanın atmosferi yer yer komik olaylarla hafifletilir. Anlatıcı, bir Yahudi’ye saldırmaya gelen aslanın yanlışlıkla adam yerine şiltesini kapması, eşek üzerindeki bir Ermeni’ye saldıran aslanın yanlışlıkla urgana pençelerini geçirmesi gibi mizahi sahneleri serpiştirerek gerilim dolu atmosfere bir denge getirir.

Roman boyunca olaylar çoğunlukla anlatıcı tarafından aktarılırken zaman zaman olaylara şahit olan diğer kişilerin anlatımlarına da yer verilir. Aslanların saldırıları ve bu saldırıların tasvirleri, olayın dehşetini vurgulamak amacıyla ayrıntılı biçimde sunulmuştur. Bu anlatım tarzı, dramatik öğeleri güçlendirirken okuyucuda etkileyici bir gerçeklik hissi uyandırır.

Sonuç olarak “İnsan Yiyenler”, dönemin popüler roman anlayışına uygun olarak gerçek olaylara dayanan dramatik ve gerilim dolu bir anlatım tarzı benimser. Yazarın, hikâyeyi birebir aktaran bir gözlemci olarak konumlandırılması ve gerçeklik vurgusu, anlatının sürükleyiciliğini artırır. Bu bağlamda, yazarın olayları olduğu gibi aktarma yönündeki tutumu, metnin kurmaca bir roman olmaktan ziyade, tarihsel bir olayın belgesel anlatımı olarak algılanmasına neden olmaktadır. Ömer Faruk Huyugüzel de bu tür metinlerin, genellikle gazetecilik geçmişi bulunan yazarlar tarafından kaleme alındığını ve “araştırmacı gazetecilik romanı” olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir[34]. “İnsan Yiyenler”, yakın tarihe ait gerçek bir olaydan yola çıkması dolayısıyla belgesel roman olarak nitelenebilir.

[34] Huyugüzel, Ömer Faruk (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 85.

4. “Pabucu Büyük Efendi”[35]


Mühim

Bir tavsiye

Bu günkü gazetede iki mühim tefrika başlamıştır. Bunlardan birisi

Malabar

İsimli tefrikadır ki sizi hakikaten heyecandan heyecana sürükliyecektir. Diğeri de Kantarağası oğlu Ö. Salâheddin beyin yazdığı

Pabucu Büyük Efendi

İsimli içtimaî romandır. Bunları takibe başlayınız. Kış geldi. Size her iki tefrika da maaâile eceleri çok güzel vakıt geçirtebilecek kudreti hâizdirler.

Malabar romanı 11 inci, Pabucu büyük efendi tefrikamız 13 üncü sahifenin başındadır.

Hizmet, nr. 2391, 17 Teşrinisani 1932.

“Pabucu Büyük Efendi”, *Hizmet* gazetesinde 17 Teşrinisani 1932 yayımlanmaya başlamış ancak tefrikası yarım kalmış bir romandır. Gazete tarafından “içtimai roman” üst başlığıyla sunulan eserin 27 Teşrinisani 1932’deki sekizinci tefrikasından sonra devamı gelmemiştir.

Önceki eserlerine kıyasla “Pabucu Büyük Efendi”de mekân unsuruna daha fazla önem verilmiş, roman alaturka bir oda tasviriyle başlamıştır. Bu oda, dillere destan bir şöhrete sahip olduğu söylenen, Pabucu Büyük Efendi olarak bilinen ünlü bir şeyhe aittir. Anlatıcı, şeyhin istibdat döneminde başlayan ve meşrutiyet döneminde de devam eden bu şöhretini vurgular. Onun tek rakibi olarak ise müneccim Yahudi Bohor Levi’den bahsedilir. Bohor Levi, Abdülhamit’in müneccimbaşıyken padişahı şüphelendirdiği için İzmir’e sürülmüştür. Burada halkın yıldızlarına bakarak geleceklerine dair kehanetlerde bulunarak geçimini sağlar. Ancak Pabucu Büyük Efendi, kendi ilmini daha üstün gördüğünden Levi’den çekinmez. Müneccimliğin yanı sıra kayıpları bulur, aşk muskaları yazar, büyü yapar ve çocuğu olmayanları tedavi eder. Bu sebeple her gün kapısına çeşitli dertleri olan yüzlerce insan gelir. Bu insanlardan biri, zengin bir tüccar olan Hacı Muhsin’dir. Bir akrabası olan Şadan’ın kasasına ziynetlerini koymuş ancak daha sonra inci gerdanlığın sahtesiyle değiştirildiğini fark etmiştir. Durumu önce polise, ardından Pabucu Büyük Efendi’ye danışır. Polis, Şadan’ın kâhyasından şüphelenir. Ancak şeyh bu şüpheyi doğru bulmaz ve kendi ilmini polisin “*aciz ve cahil*” yöntemlerine üstün görerek “*ervah ile muharebe*” yoluyla kayıpları bulabileceğini iddia eder. Ardından bir kadın, içki ve esrar bağımlısı olup elindeki her şeyi satmaya çalışan oğlundan şikâyetle şeyhe gelir. Şeyh, bu meseleyi basit görüp yardımcısına havale eder. Yardımcısı, kadına belli bir ücret karşılığında muska yazar. Ayrıca şeyh, “*muteber birinin büyük abdestini*” almasını da ister ve bunun için evkaf müdürünü seçerler; kadının bu isteği yerine getirmek için çabalamaları ancak başarılı olamamaları detaylı şekilde anlatılır. Bir başka müracaatçı ise parasını çaldıran bir Yörük’tür; yanında karısı ve oğlu ile şeyhin huzuruna çıkar. Şeyh, parayı Yörük’ün karısının aldığını ancak masum olduğunu, içine şeytan girdiği için hırsızlık yaptığını söyler. Şeytanı çıkartmak için otuz altın para talep eder. Yörük önce “*ben otuz altına dört karı alırım*” der; fakat karısındaki şeytanı çıkarmazsa kayıp parayı bulamayacağından korkarak şeyhin teklifini kabul eder.

Şeyhe başvuran bir diğer kişi ise bir genç kızdır. Kendisini bir kâtibin kandırdığını, onunla beraber olup kendisini yüzüstü bıraktığını ve altınlarını harcadığını anlatır. Şeyh, genç kıza da içine şeytan kaçtığını söyleyerek tedavi edebileceğini vadeder ve istismar eder.

Anlatıcı, Pabucu Büyük Efendi’yi “*mükemmel bir halk psikoloğu*” ve “*insan sarrafı*” olarak tanımlar. Şeyh, danışmaya gelenlerin yanında Arapça birtakım sözler sarf eder; bu, onların gözünü boyamak ve bilgisiyle onları etkilemek için yaptığı bir şeydir. Şeytan çıkarma seansında tavandan düşen yılan gibi olaylar da gelenleri etkileme amacını taşır.

“Pabucu Büyük Efendi”, karakterleri ve toplumsal eleştirileriyle, dönemin sosyal yapısını ve halkın inanç sistemindeki hassasiyetleri gözler önüne seren bir romandır. Eserde, halkın çaresizlik anlarında doğaüstü güçlere yönelmesi, sosyal ve ekonomik sorunlarla baş edemeyişinin bir sonucu olarak alternatif inanç sistemlerine sığınmasıyla ilişkilendirilir. Pabucu Büyük Efendi karakteri, halkın psikolojisini çok iyi çözmüş, onların zaaflarını bilen ve bu zaaflardan faydalanan bir “*insan sarrafı*” olarak resmedilir. Şeyh, dinî ve mistik ögelerle süslediği konuşmalarıyla halkı etkilemekte ve onlara çözüm vadederek güvenini kazanmaktadır. Bu, aslında toplumda güvenilen ve otorite kabul edilen kurumlara duyulan güvenin sarsıldığını, insanların çareyi bireysel olarak güç sahibi gibi görünen bu kişilerde aradığını gösterir. Roman, sadece bir dönemin inanç ve sosyal düzeninin bir yansıması değil aynı zamanda gücün istismarına dair bir eleştiri niteliğindedir.

[35] “Pabucu Büyük Efendi”, *Hizmet*, nr. 2391- 2425, 17 Teşrinisani -27 Kânunuevvel 1932, (26 tefrika).

Pabucu Büyük Efendi'nin hikâyesi yarım kalmış olsa da anlatılan olaylar aracılığıyla, toplumun çıkarcı ve âciz görünen kişiler tarafından nasıl sömürüldüğüne dikkat çekilir. Şeyhin, halkın ekonomik sıkıntılarını, ailevi sorunlarını ve kültürel hassasiyetlerini kendi çıkarına kullanması, toplumsal dengesizliklerin kötüye kullanıma ne denli açık olduğunu vurgular. Özellikle kadınlara hitap eden didaktik ve uyarıcı üslupla anlatılan roman, halkın içinde bulunduğu çaresizliği ve alternatif çözüm arayışlarını, dönemin sorunlarına ışık tutacak şekilde işler. Anlatıcının okuyucuya doğrudan seslenmesi, onların dikkatini bireysel kurtuluşun değil, toplumsal uyanışın gerekliliğine çekmektedir. Eserdeki karakterler ve onların temsil ettiği değerler, her dönemde görülebilecek insan zaaflarını ve bu zaafların nelere mal olabileceğini düşündürürken, okuru sorgulamaya sevk eden bir sosyal eleştiriyi de içinde barındırır.

5. "Kör Aşık"[36]


Kör âşık
Ölmez Omiros'un hayatı
Ser encamı
Bu güzel tefrikamız başladı. Üçüncü sahifededir.
Yeni Asır matbaasında basılmıştır

Yeni Asır, nr. 8158, 12 Teşrinievvel 1932.

"Kör Aşık" romanı "Dünyanın En Büyük Şairi Melezoğlu Ölmez Omiros'un Hayatı, Serencamı" alt başlığıyla 9 Teşrinievvel-27 Kânunuevvel 1932 tarihleri arasında *Yeni Asır* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış ancak tamamlanamayarak 59. tefrikada kalmıştır[37]. Burada Omiros olarak bahsi geçen isim Homeros'tur. *Omiros* adı Homeros'un Yunancadaki modern telaffuzudur, antik dönemde Homeros'un adı *Hómēros* (Ὅμηρος) olarak yazılırken, modern Yunancada bu *Omiros* biçimini alır. Başlıkta geçen "Melezoğlu" ifadesi, Homeros'un annesi Kritheis'in onu dünyaya getirmek için İzmir'e, kutsal kabul ettikleri Melez Çayı civarına gelmesinden kaynaklanmaktadır. "Ölmez" ifadesi ise Homeros'un eserlerinin ve etkisinin ölümsüzlüğünü vurgulamaktadır.


Âmâ Âşık
Cihanın en büyük şâiri "ölmez" Omiros'un hayatı
Omiros İzmirlidir. İzmirin Halkapınar mahallesinde doğmuştur.
Omirosun bir destan, bir roman olan serencamını yakında okuyacaksınız.

Yeni Asır, nr. 8147, 29 Eylül 1932.

Romanın 33. tefrikasının altında yer alan bir haberde romanın yurt içi ve yurt dışında gördüğü ilgiden söz edilerek Amerika'daki "Asosyated Pres"in bu tefrikayı satın almak istediği yönünde bir habere yer verilir.

Roman, Simeli bir genç kız olan Kritheis'in güzelliğini, aşkını ve hamileliğini anlatmaktadır. Eser yarım kaldığı için romanda Omiros'un hayatıyla ilgili kısmı eksik kalmıştır. Romanın başında, Kritheis'in gördüğü bir rüya ayrıntılı şekilde anlatılır: Kritheis, kırlarda dolaşırken aşk tanrısı Eros ile karşılaşır ve ona kendisini okla vurmaması için yalvarır. Eros, bunu kabul etmek için bazı şartlar öne sürer: Bunlardan biri Kritheis'i çıplak görmek, diğeri ise onunla gölde yüzmektir. Yüzerken ayağına taş batınca, Eros ona bir ayakkabı giydirir. Ardından Fenikeli bir gemici belirir, onu sandala oturtur ve Eros tepelerinde şarkı söyleyerek uçar. Limana vardıklarında Eros, oklarını iki gencin kalbine atar. Gençler birbirlerine sarılarak yaralarını sarmaya çalışırken, gemici boğularak hayatını kaybeder. Bu rüyanın etkisinde kalan Kritheis, onu yorumlatmak için bir kâhine gider. Gün boyunca rüyanın etkisi altında dolaşır, gemiciyi yeniden görmek umuduyla onu gördüğü yerleri ziyaret eder ve Eros'un heykeline, İzmir ayanı tarafından kendisine verilen tacı hediye olarak bırakır. Bu, o dönemde tanrılara hediye sunma geleneğinin bir örneğidir. Kritheis, daha sonra Venüs'ü ziyaret eder ve onun güzelliğine hayran kalır. Burada anlatıcı, kadın tanrılar arasında düzenlenen bir güzellik yarışmasından söz eder: Hakem olarak seçilen çoban Paris, Kaz Dağları'nda gözleri bağlı olarak tanrıçaların huzuruna getirilir. Gözlerini açtığında en güzel olana altın elmayı vermesi istenir ve Paris, elmayı Venüs'e sunar. O günden sonra Venüs'ün güzelliği dillere destan olur. Anlatıcı, burada okuyucularına doğrudan hitap ederek kadınların aşk karşısındaki tutumunu ele alır[38]: "*Hepiniz böylesinizdir, okuyucu hanımefendilerim! Eros'un oku kalbe battığı dakikadan, acısı geçip yara kapanıncaya kadar Venüs Allahınız, Eros Sahibiniz; lakin yara kapandı, acı unutuldu mu, Venüs kaynananız, Eros damadınızdır.*" Kritheis, daha sonra deniz tanrısı Poseidon'un

[36] "Kör Aşık", *Yeni Asır*, nr. 8155-8220, 9 Teşrini Evvel-27 Kânunuevvel 1932.

[37] Gazetenin ilk üç tefrikası İzmir Milli Kütüphane arşivindeki koleksiyonda roman tefrikasının bulunduğu bölümün kesilmiş olması nedeniyle incelenememiştir. 27 Kânunuevvel 1932'deki son tefrikada tefrika numarası hatalı olarak 59 yerine 55 olarak yazılmıştır.

[38] *Yeni Asır*, nr. 8160, 19 Teşrinievvel 1932.

tapınağına gider ve rüyasını kâhine anlatır. Kâhinin yardımcısı ona şu kehanette bulunur[39]: "*Poseidon'a bir kızlık kurban olursa… Emanet mukaddes çayda yıkanırsa… Smirna beşiğinde sallanırsa… Dionysos'a adanırsa… Mabut olur.*" Bu sözleri tam olarak kavrayamayan Kritheis, tapınaktan ayrılır. Tanrıları ziyaret ettiği sırada gemiciyi yeniden görür ve heyecandan bayılır. Gemici onu kucaklayarak dışarı çıkar. Ayıldığında gemiciyi yanında bulan Kritheis, mutluluktan ağlamaya başlar. Anlatıcı burada tekrar araya girerek, kadınların duygusal karmaşıklığına vurgu yapar[40]: "*Güleceği yerde ağlıyordu! Sebebi de garipti. Okuyucu hanımefendilerim! Kadın değil mi idi, onun da kalbi bir acayipti!*". Ardından Kritheis'in ayakkabısından şarap içme ödüllü bir yarışma düzenlenir. Fenikeli gemici ve Karyalı bir süvari bu yarışmada dövüşecek ve halk kazanan üzerine bahis oynayacaktır. Kaybeden için deniz kenarında mezar kazılır, cesetler odunla birlikte yakılacak, külleri toplanarak mermer bir sandukaya konulacaktır. Sandukanın üzerine ölenin ismi yazılacak ve mesleğini belirten bir işaret eklenecektir. Ayrıca mezarın başında süt, şarap, bulamaç ve bal dolu bir testi mezara dökülecek, bir inek kurban edilerek kanı mezara akıtılacaktır. Yarışmayı Fenikeli gemici kazanır, Karyalı süvari ise mezara gömülür.

Romanda Fenikeli gemici ile Kritheis arasındaki aşk ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Ardından gemici uzun bir yolculuğa çıkar. Bu süreçte Kritheis hamile olduğunu öğrenir ve ailesine, bebeğin Poseidon'un emaneti olduğunu söyler. Onu muayene eden rahibe, bu beyanı doğrular ve Kritheis'in bir "yarı mabut" doğuracağını, dolayısıyla "*mukaddes bakire*" sayılacağını ilan eder. Athena, Kritheis'e karnındaki emaneti Symirna'nın kutsal çayı Melez'de yıkamasını söyler. Bunun üzerine Kritheis'in İzmir'e giderek çocuğunu orada doğurmasına karar verilir. Romanın birinci kısmı burada sona erer.

Romanın ikinci kısmının İzmir'de geçtiği ve daha zengin, heyecanlı olaylar içerdiği belirtilmişse de tefrika yarıda kaldığı için bu kısımlar eksiktir. 22 Kânunuevvel 1932 tarihli tefrikada şu ifadeler yer alır[41]: "*Omiros'un doğduğundan öldüğüne kadar bütün hayatını göreceğimiz gibi aynı zamanda da o vaktin hayatını, içtimaiyatını, âdatını ila. İzmir'in ne olduğunu görecek ve emsalsiz bir roman okurken kadim tarihi öğreneceğiz*". Ancak bu vadedilen bölümler yayımlanmamış, 26 Kânunuevvel 1932'de ikinci kısım başlamış olsa da 27'sinden sonra romanın devamı gelmemiştir.

Romanın merkezinde Simeli Kritheis'in tanrılar, rüyalar ve aşk arayışıyla dolu hikâyesi yer almaktadır. Kritheis, Sime'nin "*müstesna güzel, zeki, narin kızı*" olarak tanıtılır. Bir yarışma esnasında Athena kılığına girmiş hâli şu şekilde tasvir edilir[42]: "*Elindeki mızrağını öyle vakarlı bir vaziyette tutuyor, yürürken öyle bir haşmet saçıyordu ki görenin secdeye varmaması mümkün değildi.*"

Kritheis'in güzelliği ve vakarı karşısında halk büyüklenirken, anlatıcı onu tanrıçadan bile üstün gösterir[43]: "*Kritheis ne mabude olmuştu ne bir şey… Fakat mabudeden daha ileri olmuştu. Kadın olmuştu. Güzelliği herkes tarafından alkışlanan bir kadın olmuştu. Güzelliği alkışlanan güzel bir kadının ne vaziyet alacağını ancak okuyucu hanım efendilerimiz bilirler. Başka kimse bilmez!*" Bu ifadeler, romanın okuyucu kitlesinin büyük ölçüte kadınlardan oluştuğunu düşünmemize neden olur. Anlatıcı, aşkın kadını daha da güzelleştirdiğini vurgular. "*Kadınlar aşıkları sevmezler de aşkı severler*" gibi ifadeler, romanın kadın ve aşk algısına dair ilginç bir bakış sunduğunu gösterir.

Roman boyunca anlatımda yer yer cinsiyetçi ifadeler dikkat çekmektedir. "*Kadının fendi erkeği yendi*.", "*Bir işin içinde kadın parmağı gördünüz mü, mutlak oradan yetmiş kulaç öteye kaçınız*", "*Tanrı kimseyi kadın diline düşürmesin*", "*Tanrı da olsa kadın değil mi, aklı kısa, saçı uzundur*" gibi sözler yalnızca anlatıcının toplumsal cinsiyet algısını değil, aynı zamanda anlatı sürecindeki etkin konumunu da gözler önüne sermektedir.

Yazar, eserinde tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcıyı tercih etmiştir. Her şeyi bilen bu anlatıcı, kendini gizleme gereği duymaz; olaylara ve kişilere dair açıklamalarda bulunur, görmediği veya bilmediği hiçbir şey yoktur. Anlatıcı, olayların doğal akışına müdahale ederek zaman zaman doğrudan okuyucuya hitap eder ve böylece anlatı ile okuyucu arasına girer. Tanrısal anlatıcının bu tür müdahaleleri bir yandan olayları açıklayıp yorumlarken, diğer yandan okuyucunun beklentilerini yönlendirir; ilgisini

---

[39] *Yeni Asır*, nr. 8162, 21 Teşrinievvel 1932.
[40] *Yeni Asır*, nr. 8165, 25 Teşrinievvel 1932.
[41] *Yeni Asır*, nr. 8219, 26 Kânunuevvel 1932.
[42] *Yeni Asır*, nr. 8174, 3 Teşrinisani 1932.
[43] *a.g.y.*

canlı tutar ve sahnelerin etkisini artırır[44]. Wellek-Warren, bu tarz anlatıcıyı, konferansını slaytlar ya da belgesel film eşliğinde sunan bir konuşmacıya benzetir[45]. Bu anlatıcı tercihi, yalnızca olayların aktarımıyla sınırlı kalmaz; romanın edebî geleneğiyle kurduğu ilişkiyi de biçimlendirir. Bu yönüyle metin, anlatı tekniği bakımından daha çok 19. yüzyıl roman anlayışına yakın durur. Kurmaca dünyayı kendi hâline bırakan nesnel bir anlatıcı anlayışından ziyade, anlatı sürecine aktif biçimde katılan ve okuyucuya yön veren bir anlatıcı tipi benimsenmiştir. Bu özellikler, Tanzimat dönemi edebiyatında sıkça karşılaşılan ve Ahmet Mithat Efendi'nin metinlerinde belirgin şekilde görülen didaktik ve müdahaleci anlatıcı geleneğine yakın bir duruş sergilendiğini ortaya koyar. Anlatıcının, "*Ah! Şimdi okuyucu hanım efendilerimiz benimle birlik olsalar da şu dakikada hep beraber Kritheis'in içine girsek, orada neler olduğunu şöyle bir yoklasak*" ifadesi, yalnızca Kritheis'in iç dünyasını okuyucuya göstermekle kalmaz; okuyucuyu kurmacanın bir parçası hâline getirerek metinle doğrudan bir etkileşim kurmayı da amaçlar. Bu etkileşim, yazarın merak unsurunu canlı tutma ve anlatının sürükleyiciliğini artırma hedefiyle de paralellik gösterir.

Anlatıcının bu tavrı, yalnızca karakterlerin iç dünyasına dair bölümlerde değil, olay örgüsünün akışı içinde de kendini gösterir. Nitekim Fenikeli gemici ile Karyalı süvarinin dövüş sahnesi anlatılırken konu kısaca Lidya Kralı Candaules ve silahşörü Giges'in hikâyesine bağlanır. Candaules, karısının dünyanın en güzel kadını olduğuna inandığından, bu güzelliği kanıtlamak için onu çıplak olarak gizlice koruması Giges'e gösterir. Ancak durumu öğrenen kraliçe, Giges'e iki seçenek sunar: Ya Candaules'i öldürerek tahta çıkacak ya da kendisi tarafından ölüme mahkûm edilecektir. Anlatıcı, bu noktada hikâyeyi keserek yine doğrudan okuyucuya seslenir: "*Siz bu cevabı hazırlayakoyunuz. Giges'in ne yaptığını yarın görürsünüz.*" Bu cümle, yalnızca anlatıcının okuyucuyla kurduğu doğrudan ilişkiyi pekiştirmekle kalmaz; anlatının temposunu kontrol altına alarak merak unsurunu diri tutma çabasını da açıkça yansıtır.

Romanda olayların geçtiği Sime, Aiolis bölgesindeki antik Cyme (Kyme) kentiyle örtüşmektedir. Cyme, Aiol kentlerinin en büyüklerinden biri olup, Homeros'un annesi Kritheis'in memleketi olarak anılmaktadır. Antik kaynaklara göre Kritheis, Cyme'den Smyrna'ya (İzmir) gelmiş ve Homeros burada doğmuştur. Metinde geçen "*ta karşıda Lesbos (Midilli) Adası, duru hava içinde o kadar yakın görünüyordu ki insan elini uzatsa tutabilecek gibi*" ifadesi de Cyme'nin konumuyla uyumludur.

Sonuç olarak "Kör Aşık" romanı, Yunan mitolojisi, aşk ve mistisizm gibi temaları bir araya getirerek Homeros ve Antik Yunan'a yapılan göndermelerle zenginleşen bir anlatıdır. Homeros ve onun yaşamına dair kısımlar eksik kalmış, hikâye Simeli genç Kritheis üzerinden anlatılmıştır. Kritheis'in Eros ve Venüs ile olan mitolojik bağları, aşkın ve güzelliğin kadim simgeleri olarak karşımıza çıkarken özellikle rüyaları yorumlamak ve anlamaya çalışmak için yaptığı tapınak ziyaretleri, Antik Yunan'ın dinî ve mistik yaşamını sembolize eder.

Roman, her ne kadar tamamlanmamış olsa da birçok kültürel katmanı bir araya getirerek okuyucuya geniş bir bakış açısı sunar. Kritheis'in yaşamındaki alegorik unsurlar, onun Fenikeli gemiciye olan aşkı ve tanrılarla olan etkileşimleri, aşkın karmaşıklığını, kaderin bilinmezliğini ve insan ruhunun derinliklerini yansıtır. Özellikle anlatıcının hikâyeye zaman zaman müdahale ederek kadın okuyuculara doğrudan seslenmesi, romanın hedef kitlesi ve anlatıcının bakış açısı hakkında ipuçları sunar. Bu müdahaleler, hikâyenin sadece antik mitolojinin tekrarından ibaret olmadığını, o dönemin kadın ve aşk kavramlarına dair bir yorum içerdiğini de gösterir. Bu yönleriyle "Kör Aşık" dönemin kültürel birikiminden beslenen ve mitolojik unsurlarla zenginleşmiş bir anlatıdır.

---

[44] Tekin, Mehmet (2020), *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 31-40.

[45] Wellek, René-Warren, Austin (2011), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 261.

6. “Hasan Sabbah”[46]



Yakın Bir Tarihte

Mühim Bir Hâdise

(Hasan Sabah) ın İzmir'deki Macerasını Artık İfşa Ediyoruz

hattâ Napolyondan da en büyüğü ve müthişi olan Hasan Sabah, toprağa gömüldükten asırlarca sonra bile beşer tabiatları arasında maceralar diriltmeğe muktedir bir iblis ruhtur.

Aşağıya kaydedeceğimiz macerayı okuyunca kartlerimiz bu mütalaamızın isabetini takdir edeceklerdir.

Mütarekeden evvel. "Duygu,, gazetesi bir taraftan ateşin mücadelelerine devam ediyor, öte taraftan da kartlerinin zevklerini, ruhî ihtiyaçlarını tatmin edecek tefrikalar intihap ve neşrile meşgul oluyordu.

Kantarağası zade Salâhaddin ve Hüseyin Fehmi Bey üstatlar ovakit (Anadolu) ve (Duygu)nun muharrirlerinden idiler.

Birgün, (Duygu) gazetesinde o ana kadar emsali görülmemiş bir tefrikanın neşrine karar verildi.

Hasan Sabahı bulan Ömer Salâhattin

Dört beş günden beri kartlerimize enteresan bir haber vereceğimizi ilân ediyorduk. Bu habere ait ilk tafsilâtı bugün arzediyoruz.

Tarihin kaydettiği en büyük serseri ve maceracı'arın

— Sonu 4 üncü sah'fede —

Anadolu, nr. 5025, 14 Haziran 1931.

Fransız romancı Paul Féval’in “Hasan Sabbah” adlı romanını ilk kez Hüseyin Fehmi Bey, “Haşhaşîn yahut Katillerin Cemiyeti: Hasan Sabbah” adıyla *Anadolu* gazetesinde çevirmiş ancak tefrikayı tamamlayamamıştır. Daha sonra bu roman Kantarağasızade tarafından tercüme edilerek 21 Haziran 1931-Mart 1932 tarihleri arasında *Anadolu* gazetesinde tefrika edilmiştir. Ö. Faruk Huyugüzel, yazarın Paul Feval’den çevirdiği “Hasan Sabbah”ı “*devrin modalarına uygun olarak bir roman gibi yazılmış tarihî bir eser*” olarak niteler[47].



Hasan Sabbah

PAZAR

Günü Başlıyor

- Tüyler -

- ürpertici -

- Maceralar -

Cinayet... Kan ve ölüm... İşte (HASAN SABBAH)ın hakikî hüviyeti...

(Hasan Sabbah) ın

Tarih ve tüyler ürpertici maceralarını Pazar gününden itibaren neşre başlıyoruz. Bu emsalsiz tefrikayı heyecan ve lezzetle okuyacağımıza hiç şüphe yoktur.

Yarınki Tafsilâtı Okuyunuz

Anadolu, nr. 5029, 18 Haziran 1931.

14 Haziran 1931 tarihli *Anadolu* gazetesinde “Yakın Bir Tarihte Mühim Bir Hadise: Hasan Sabbah’ın İzmir’deki macerasını artık ifşa ediyoruz” başlıklı yazıda romanın yayımlanma sürecinden bahsedilmektedir[48]. Yazıda Hasan Sabbah, tarih boyunca maceralarıyla insanlık üzerinde derin izler bırakmış, hatta Napolyon kadar etkili ve korkutucu bir figür olarak tanıtılır. İslam dünyasının düşmanı olarak betimlenen Hasan Sabbah’ın, tarihî kaynaklara dayanan etkileyici maceralarının tefrikalar şeklinde okuyuculara sunulacağı ifade edilir. Yazının devamında *Duygu* gazetesinin savaş öncesinde yoğun bir mücadele yürüttüğü ve okuyucuların ruhsal ve estetik beklentilerine karşılık veren tefrikalar yayımladığı vurgulanır. O dönemde Kantarağasızade Selahaddin ile Hüseyin Fehmi Bey’in hem *Anadolu*’da hem de *Duygu* gazetesinde yazılar kaleme aldıkları belirtilir.

Duygu gazetesinin, bu romanı tefrika etmeye karar verdiği ve Hüseyin Fehmi Bey’in bu tefrikayı hazırlamayı kabul ettiği aktarılmaktadır. Romanın çok ilgi görmesi üzerine tefrikalar her gün yayınlanmaya devam etmiş ve haftada iki kez forma şeklinde de basılmıştır. Ancak romanın dayandığı kitabın kaybolması nedeniyle tefrika tamamlanamadan yarıda kesilmiştir.



Hasan Sabbah

Bir Kaza Geçirdi..

(Hasan Sabb.h) tefr.sam.z oug'a neş ıdemedik. Sebeb'n söylemekten çekin'yoruz, çünki inanılmaz diye korkuyoruz. Ne ya.an söy.iyal.m, evvelâ biz de buna inanmak istemedik, fakat sonunda inanmak mecbur'yetinde kaldık. Vak'a şuduri

(Hasan Sabbah)ı yazan Kantarağasızade Ömer Salâh'ttin Bey, üç dört günlük tefr.kayı hazırlıyarak bir zarfın çine kı ve vaktile gazete bayiliği yapan Hasan Efendi ile yazı işleri müdürümüze gönderir. Hasan Efendi matbaaya gelince zarfı çıkarmak için elini cebine daldırır.. Fakat ne görsün, zarfın yerinde yeller es'yor. Zavallı adam gayrı ihtiyarî:

— Eyvah beni yankesici çarptı.. Zarfın içinde para var sanıcılar!..

Diye bağırır.. Olan olmuş'u. Salâhittin Beye telefon ettik, o da

— Hasan Sabbahın hışmına uğradım..

Diyerek verdiğimiz haberi şaka zannetti. Fakat sonunda o da işin doğ'u o.duğunu anladı.

Hasan Sabbah'n başına gelen son kaza da budur. Salâhittin Bey çalınan tefr.kaları yen.den yazm ğa başlamıştır. Yarına yetiştireceğini ümit ediyoruz Muhterem kariler.mizden biz mazur gör.nüler'n rica edıyız.

Anadolu, nr. 5095, 2 Eylül 1931.

Hüseyin Fehmi Bey vapur yolculuğu esnasında, kitabın da bulunduğu çantasını denize düşürmüştür. Dalgıçlarla denizde arama yapılmış ancak kitap bulunamamıştır. Ardından, Türkiye, Almanya ve Fransa’daki kitapçılarda aramalar yapılmasına rağmen, eserin eski bir kitap olması nedeniyle bulunamadığı belirtilmiştir. Bu olaydan on iki yıl sonra, Kantarağasızade kaybolan kitabı bulmuş ve tefrikayı hazırlamaya yeniden başlamıştır.

21 Haziran tarihli *Anadolu* gazetesinde roman şu sözlerle tanıtılmıştır:

---

[46] Romanın tefrikası Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel danışmanlığında hazırlanan iki ayrı lisans tezinde bir araya getirilmiştir: Yağcı, Dilara, (1996), “Kantarağasızade Ömer Selahattin, Hasan Sabbah I”, Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.; Arınç, Çimen (1996), “Kantarağasızade Ömer Selahattin, Hasan Sabbah II”, Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

[47] Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 350.

[48] “Yakın Bir Tarihte Mühim Bir Hadise: Hasan Sabbah’ın İzmir’deki macerasını artık ifşa ediyoruz”, *Anadolu*, nr. 5025, 14 Haziran 1931.

"İslamları birbirine katan, mezhepler arasında kıtallar, fitneler çıkaran meşhur İslamiyet düşmanı Hasan Sabbah tarihle beraber şeriatin de tel'in ettiği dahi bir iblistir. Tarihte bir hakikat olan Hasan Sabbah'ın cennetleri hâlâ dillere destandır. Bu cennetlerin, o kıtal ve fitnelerin hakiki tasvirlerini, o cennetlerde neler yapıldığını, ne maceralar geçtiğini bu tefrikada okuyacaksınız."

Epeyce ilgi gören roman, 64. tefrikası yayımlandıktan sonra çalınmış ve bu nedenle 2-6 Eylül 1931 tarihleri arasında tefrikaya ara verilmiştir[49]. 4 Eylül 1931 tarihli *Anadolu* gazetesinde, "büyük bir alaka ile takip edilen bu çok enteresan tefrikanın" çalınan kısımlarının yazar tarafından yeniden yazıldığı belirtilmiştir.

21 Haziran'da başlayan roman, 28 Teşrinievvel 1931'de 99. tefrikayla sona erer. Bu tefrikada yer alan "İkinci Kısım Hazırlanıyor" başlıklı açıklamada tefrikanın ilk kısmının büyük rağbet gördüğü, yazarın ikinci kısmı hazırlamaya başladığı, bu kısmın daha heyecanlı olacağı ifade edilmiştir. Ayrıca, Hasan Sabbah'ın bütün entrikalarına tarihî vesikalar ışığında yer verileceği belirtilmiştir.

Romanın ikinci kısmının yayımlanacağı *Anadolu* gazetesinin 17 Teşrinisani 1931 tarihli sayısında duyurulmuş ve ilk tefrikası 18 Teşrinisani 1931'de yayımlanmıştır. Roman, 9 Mart 1932'de, 78. tefrika ile sona ermiştir.

Ömer Selahattin'in Paul Féval'den çevirdiği "Hasan Sabbah" romanı, yayımlandığı dönemde büyük ilgi gören ve tefrika süreci boyunca çeşitli aksaklıklar yaşasa da okuyucular tarafından dikkatle takip edilen bir eser olmuştur. Romanın ilk çeviri girişiminin Hüseyin Fehmi Bey tarafından başlatılmasına rağmen tamamlanamaması bu sürecin ne denli zorluklarla dolu olduğunu göstermektedir. Kitabın kaybolması, tefrikanın yarıda kesilmesi ve yıllar sonra yeniden bulunarak Kantarağasızade tarafından çevrilip yayımlanması, eserin basım sürecindeki ilginç olayları gözler önüne sermektedir. "Hasan Sabbah" tefrikası, 20. yüzyılın başlarında tarihî roman türüne olan ilginin, gazeteler aracılığıyla nasıl geniş kitlelere ulaştırıldığının önemli bir örneği olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak, Kantarağasızade Ömer Selahattin'in tefrika romanları, dönemin toplumsal yapısını ve halk anlatı geleneğini edebî bir çerçevede işleyerek geniş bir tematik yelpazeye yayılmaktadır. *Âdil Mevlâ* ve "Köroğlu", halk kültürüne ve yerel dile bağlı kalarak toplumun değerlerini ve adalet arayışını vurgularken; "İnsan Yiyenler" Afrika'da yaşanmış bir olayı merkeze alarak dönemin popüler roman uygun bir kurgu sunar. "Pabucu Büyük Efendi", toplumsal çarpıklıkları gözler önüne seren eleştirel bir bakış sunar. "Kör Aşık"ta mitolojik ve mistik unsurlarla beslenen anlatım tercih edilmişken "Hasan Sabbah", tarihî gerçeklik ve entrika ekseninde şekillenen bir kurguyla dikkat çeker.

Yazarın halk Türkçesine bağlılığı ve olayları doğrudan, akıcı bir dille anlatma çabası; metinlerini edebî bir yapıt olmanın ötesinde kültürel bir belge niteliğine kavuşturur. Romanlarındaki toplumsal eleştiriler, halkın yaşadığı ekonomik, sosyal ve kültürel sıkıntıları gözler önüne serer. Bu yönüyle Kantarağasızade, tefrika romanlarıyla sadece dönemin popüler anlatı tarzına katkı sağlamakla kalmamış, halk edebiyatı ile yazılı kültür arasındaki etkileşimi de güçlendirmiştir.

Ömer Selahattin'in tefrika romanları, yalnızca edebiyat alanındaki üretkenliğini değil, toplumsal ve kültürel meselelere duyduğu derin ilgiyi de ortaya koyar. Gazetecilik hayatı boyunca yazdığı eserler, dönemin siyasi ve sosyal çalkantılarını yansıtmakla kalmamış, efelik kültürü ve işgal yıllarındaki mücadelelere dair güçlü bir bakış da sunmuştur.

Eserlerinde zaman zaman özensiz ve dağınık bir dil kullanımı göze çarpsa da efelik temasını hikâye ve roman türlerinde ilk kez ele alan yazarlardan biri olması, edebiyat tarihinde ona özel bir konum kazandırır. Gazetecilik ve edebiyat alanındaki üretkenliği, onu dönemin toplumsal yapısını yansıtan önemli bir yazar olarak öne çıkarır.

Kaynakça

"Hasan Sabbah Bir Kaza Geçirdi", *Anadolu*, nr.5095, 2 Eylül 1931.

"Yakın Bir Tarihte Mühim Bir Hadise: Hasan Sabbah'ın İzmir'deki macerasını artık ifşa ediyoruz", *Anadolu*, nr. 5025, 14 Haziran 1931.

[49] Bkz. "Hasan Sabbah Bir Kaza Geçirdi", *Anadolu*, nr.5095, 2 Eylül 1931.

Arınç, Çimen (1996), "Kantarağasızade Ömer Selahattin, Hasan Sabbah II", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

Arslan, Adem, "Tefrika Roman Geleneği", *Turkish Studies - Language*, Cilt: 19, Sayı: 2, s. 449-464.

Bayat, Fuzuli (2009), *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Eren, Mehmet Ali (2004), "Tarihsel Süreç İçerisinde Zeybek Giyim ve Kuşamı", *Zeybek Kültürü Sempozyumu (24-25 Ekim 2002),* (Haz. Namık Açıkgöz ve Mehmet Naci Önal), Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, s. 213-231.

Genç, Hanife (1990), "Kantarağasızade Ömer Selahattin ve Kara Dana Piyesi (İnceleme-Metin)", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2004), "Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasızade Ömer Selahattin'in Kara Dana Piyesi", *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir, s. 235-245.

---------- (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

---------- (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir.

Kantarağasızade Ömer Selahattin, "İnsan Yiyenler", *Hizmet*, nr. 1434-1460, 6 Birinci Teşrin-4 İkinci Teşrin 1929, (20 tefrika).

---------, "Kör Aşık", *Yeni Asır*, nr. 8155-8220, 9 Teşrini Evvel-27 Kânunuevvel 1932, (59 tefrika).

----------, "Köroğlu", *Anadolu,* nr. 3566-3590, 5 Mayıs-2 Haziran 1926, (17 tefrika).

----------, "Pabucu Büyük Efendi", *Hizmet*, nr. 2391-2425, 17 Teşrinisani-27 Kânunuevvel 1932, (26 tefrika).

---------- (2021), *Âdil Mevlâ*, (Haz. Murat Lüleci), Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1985), "Köroğlu", *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 101-105.

Lüleci, Murat, "Romantik Eşkıyalar: Türk Kültüründe Zeybek/Efe Geleneğinin Edebî Temsilleri Üzerine Bir Değersöküm Denemesi", *Millî Folklor,* nr. 136, Kış 2022, s. 140-153.

Mirzaoğlu, F. Gülay, "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri", *Türkbilig*, Sayı: 2, Ocak 2001, s. 76-91.

Nemutlu, Özlem (2011), *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İzmir'de Tiyatro*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir.

Öztürk, Okan Murat (2006), *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayınları, İstanbul.

Şentürk, Hilmiye (1994), "Kantarağasızade Ömer Selahattin'in "Âdil Mevlâ" Romanı Üzerinde Bir Çalışma (Transkripsiyon-İnceleme)", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), "Bizde roman II", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 49-52.

Tekin, Mehmet (2020), *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türkyılmaz, Zeynep (2019), "Cumhuriyet Dönemi Milli Kültür İnşasında Bir Propaganda Aracı Olarak Zeybek Kültürü", *Batı Anadolu Eşkıyalık Tarihi*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, s. 277-294.

Wellek, René-Warren Austin (2011), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Yağcı, Dilara (1996), "Kantarağasızade Ömer Selahattin, Hasan Sabbah I", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

MEHMET SIRRI SANLI'NIN *HALKIN SESİ* GAZETESİNDE YAYIMLANAN ROMAN TEFRİKALARI[*]

Burcu ÇAKIN ERDAĞ[**]

II. Meşrutiyet devresinden başlayıp Cumhuriyet'in ilk çeyreğini de içine alan süreçte, İzmir'de basın hayatının önde gelen isimlerinden biri olan Mehmet Sırrı Sanlı, 1884 yılında Sakız adasında dünyaya gelmiştir. Oğlunu Avrupa'nın birçok yerine beraberinde götüren ve aydın bir şahsiyet olan babası Ali Bey bir tüccardır. Annesi de Fransızca bilen, okumayı çok seven, devrinin modern kadınlarından biridir. İleri görüşlü bir ailede yetişen Sanlı, ilk ve orta öğrenimini Sakız'da bulunan iptidai ve rüştiye mekteplerinde tamamladıktan sonra İzmir İdadisi'nden mezun olmuştur. Okulda aldığı eğitimin yanı sıra babasıyla yaptığı seyahatlerin semeresi olarak Fransızca, Yunan Rumcası, İtalyanca ve İngilizceyi de iyi bilmektedir.

Lise eğitiminin ardından öğretmenlik yapmak üzere döndüğü Sakız'da Lütfiye Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten İsmet, Reşat ve Sevgi adlarında üç çocuğu olmuştur. Mehmet Sırrı'nın çocukları daha sonra *Halkın Sesi* sütunlarında çok sayıda yazı yayımlamıştır. Reşat Sanlı, babasının ölümünden sonra gazetesini yaşatmış ve 1960 yılına kadar *Halkın Sesi*'nin yayın hayatına devam etmesini sağlamıştır.[1]

Hayatının erken dönemleriyle ilgili bilgilerden anlaşıldığı üzere Mehmet Sırrı'nın meslek hayatı öncelikle öğretmenlikle başlamış ve zaman zaman ara verse de farklı derecelerdeki okullarda çeşitli görevler üstlenerek bu mesleği sürdürmüştür. 1910 yılında İzmir'e döndüğünde bir zamanlar öğrencisi olduğu ve o yıl sultaniyeye dönüştürülmüş olan İzmir İdadisi'nde öğretmen yardımcısı olarak göreve başlamıştır. Daha sonra Karantina semtinde İttihat ve Terakki Mektebi, ardından da Çocuk Bahçesi adlarını taşıyan iki özel okul açtığı bilinmektedir. 1916 yılında Darülmuallimat'ta Fransızca öğretmenliğine atanan Sanlı'nın işgal yıllarında yine Karantina'da Komite Okulu adıyla açtığı bir kız okulu bulunmaktadır. Yoğun basın faaliyetlerinden dolayı bir süre öğretmenliğe ara veren yazar, 1925 yılında, gazetesinin Takrir-i Sükûn Kanunu dolayısıyla kapanmasından ötürü bu ilk mesleğine geri dönmüş, bir tanesi Yeni Hayat adını taşıyan birtakım özel okullar açmıştır.[2]

Orhan Rahmi ile yaptığı bir röportajdan anlaşıldığına göre Mehmet Sırrı'nın İzmir basınındaki faaliyeti henüz idadi yıllarında *İzmir* gazetesinde yayımlanan ve "Meyl-i Masumâne" adını taşıyan mensureyle başlamıştır.[3] Sakız'da öğretmenlik yaptığı sıralarda da *İzmir, Ahenk* ve *Hizmet* gazetelerine yazılar göndermiştir. İzmir'e dönüşünden sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin şehirdeki yayın organı olan *İttihat* gazetesinde düzenli olarak yazmaya başlamıştır. Aynı sene öğrenciler için pedagojik yazılar ve monologlar yayımladığı *Talebe* (Şubat-Mart 1911) dergisini çıkarmıştır. 1913'te Ziya Gökalp'in fikirlerine ve Yeni Lisan Hareketi'ne bağlanan *Yeni Lisan Müdafii Yeni Hayat* dergisinin yazar kadrosu içerisindeki dikkat çeken isimlerden biri olmuştur.[4] İyi derecede Rumca bilen Mehmet Sırrı, Meşrutiyet yıllarında İzmir'de Nikolas Nikolidis'in sahibi olduğu, uzun süre yayın hayatına devam eden *Kozmos* gazetesinde çalışmıştır. Gazetenin işgal döneminde Yunan kuvvetlerini desteklemesi, yazarları arasında işgali savunan Yunan gazeteci Rodas'ın bulunması ve Mehmet Sırrı'nın Rodas'la dostluğu nedeniyle

---

[*] Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında yapılan lisans tezlerinde Mehmet Sırrı Sanlı'nın tefrika romanları büyük ölçüde derlenmiştir. Sibel Akarçay, Abdurrahim Doğan, Sevinç Gül, Ahmet Açar, F. Selda Çakaloğlu, Öznur Şenkaş, Esra Kızıl, Halil Ercan, Betül Uysal, Cem Kaya, Sevgin Küçükköylü, Bengü Öztanyer, Levent Yılmaz, Mine Bilekler, Aykar Alat ve Dilek Türkel'in yaptığı çalışmalar metinlere ulaşmayı kolaylaştırmıştır.

[**] Öğr. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, burcucakin@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9575-4539.

[1] Meftune Çetin Aktaş, *Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi, 1994, s. 4-7.

[2] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, 2025, s. 592-604. Mehmet Sırrı Sanlı'nın hayatına dair bilgilerin elde edilmesinde ve romanlarının tespit edilmesinde Ömer Faruk Huyugüzel'in çalışmalarından faydalanılmıştır.

[3] Çetin Aktaş, Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma, s. 8.

[4] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2004, s. 62.

hakkında, İzmir basınında uzun süre devam eden eleştiri yazıları yayımlanmıştır.[5] Bu eleştiriler 1918 yılında Michel Combéres ile *Lé Levant* gazetesini çıkarmaya başlamasıyla artar. *Lé Levant* Mehmet Sırrı'nın bizzat çıkardığı ilk gazetedir ve İzmir'de bir Türk tarafından çıkarılan ilk Fransızca gazete olarak şehrin basın tarihinde yerini almıştır.[6] Ancak *Lé Levant*'ın yabancı dilde bir gazete olması, İtalyan çıkarları doğrultusunda yayın yapması, İzmir'deki Levantenler tarafından desteklenmesi ve Yunan işgaline karşı açık bir muhalefette bulunmaması, Mehmet Sırrı'ya yöneltilen eleştirilerin sertleşmesine sebep olmuştur. Tüm eleştirilere rağmen *Lé Levant* 1938 yılına kadar yayın hayatına devam etmiştir. *Lé Levant*'tan bir yıl sonra da İzmir'deki Fransız Konsolosluğu'nun yayın organı olan *Echo de France* gazetesi Mehmet Sırrı'nın sorumluluğuna geçmiştir.

Mütareke dönemi ve Millî Mücadele yıllarını içine alan devrede Mehmet Sırrı'nın gazetecilikteki yerini sağlamlaştırması 1919'da *Sada-yı Hak* gazetesini çıkarmasıyla gerçekleşir. *Sada-yı Hak* işgal yıllarında savaş halinde olan iki tarafa da mesafeli bir yayın politikası izlemiştir. Yunanlılara karşı temkinli bir yaklaşımı olan gazete, Ankara hükümetine de karşı çıkmamakla birlikte mesafeli yaklaşmıştır. Özellikle barışın sağlanamaması gazetede en çok eleştirilen konular arasında yer almıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Mehmet Sırrı'nın Ankara hükümeti ile yaşadığı fikir ayrılıkları geride kalmış, yazar devrimleri destekleyen bir tutum sergilemiş ancak eleştirel üslubunu da terk etmemiştir. Bunlara ek olarak *Sada-yı Hak*'ın sütunlarında yeni kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'na çokça yer verilmesi 1925 yılında çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu uyarınca gazetenin kapatılmasına sebep olmuştur. Bu dönemde *Sada-yı Hak* ve yabancı dilde çıkan gazetelerinin yanı sıra Mehmet Sırrı haftalık bir mizah gazetesi olan *Kahkaha*'yı (1922) ve *Resimli Yurt* (1924-1925) adında bir dergiyi çıkarmıştır. Turan Akkoyun'un İzmir'in en eski gazetecilerinden Zeki Özkaner'le yaptığı görüşmelere dayandırdığı bilgilere göre Ankara'da çıkan *Yeni Gün* gazetesi *Cumhuriyet*'e dönüştükten sonra 1925 yılının Temmuz'unda İzmir'de de çıkmaya başlamış, gazetenin imtiyaz sahibi Yunus Nadi olmakla birlikte Mehmet Sırrı Sanlı tarafından çıkarılmıştır.[7]

1930'da Takrir-i Sükûn Kanunu'nun kaldırılmasıyla birlikte Mehmet Sırrı, Türkçe basına geri döner ve en uzun soluklu gazetesi olan *Halkın Sesi*'ni çıkarmaya başlar. Adından da anlaşılacağı üzere bu gazete, *Sada-yı Hak*'ın devamıdır. Günlük haberlerin yanı sıra toplumu bilgilendirme ve bilinçlendirme amacıyla yayımlanan çeşitli yazı dizileri ile halktan gelen şikâyetler gazetenin muhtevasını oluşturmaktadır. Bir edebiyat köşesi bulunan gazetenin bu bölümü sadece büyük şair ve yazarların eserlerine değil amatörce şiir yazan kişilerin şiirlerine de yer vermiştir. Çocukları çok önemseyen ve aynı zamanda bir eğitimci olan Mehmet Sırrı, *Halkın Sesi*'nde bir çocuk sayfası da düzenlemiş, burada eğitici nitelikli fıkralar, şiirler, piyesler ve monologlar yayımlamıştır. *Halkın Sesi*, aynı zamanda yayımladığı -çoğu Mehmet Sırrı'ya ait olan- roman tefrikalarıyla da okuyucunun ilgisini çekmiş, 1960'a kadar ayakta kalarak İzmir basın tarihinin en uzun soluklu süreli yayınlarından biri olmuştur.[8] Cumhuriyet yıllarında *Halkın Sesi* haricinde *L'Echo d'İzmir* (1939-1940) adında Fransızca bir gazete, 7 sayı yayımlayabildiği *Efe* (1936) gazetesi ve sadece 1 sayı çıkabilen *Atom* (1951) adındaki bir mizah dergisi Mehmet Sırrı'nın diğer basın faaliyetlerini oluşturur.

Bir gazete ve matbaa sahibi olmanın yanı sıra Mehmet Sırrı birçok türde eser vermiş, üretken bir yazardır. Edebî üretimine daha çok çocuklar için yazılmış, eğitici yönü ağır basan şiirler, monologlar ve piyeslerle başlamıştır. Daha sonra *Kâbe Kırlangıcı*[9] ve *Üvey Ana*[10] eserlerinde topladığı bu dönem şiirleri bestelenerek ve yazdığı piyesler sahneye aktarılarak Türk Ocağı faaliyetleri kapsamında izleyicilere sunulmuştur.[11] Çalıştığı ve sahibi olduğu gazetelerde birçok çeviri hikâye ve roman tefrika eden Mehmet Sırrı'nın özellikle *Halkın Sesi* gazetesini çıkarmaya başladıktan sonra telif hikâye ve romanlara yöneldiği görülmektedir. 1908'de başlayıp 1952'de yazarın ölümüyle sona eren bu uzun yazı faaliyeti boyunca 16 eseri kitaplaşarak okuyucuyla buluşmuştur ancak bunlar daha çok şiir, tiyatro ve hikâye türündeki eserleri ile birtakım çevirilerinden oluşmaktadır. Bunlar arasında *Gelin İntihabı*[12]*, Türk*

---

[5] Çetin Aktaş, Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma, s. 10.

[6] Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 592-604.

[7] Turan Akkoyun, "Atatürk Devri İzmir Basını ve Kamuoyu Üzerindeki Tesiri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, c. 12, S. 34, 1996, s. 107.

[8] Çetin Aktaş, Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma, s. 12-20.

[9] Mehmet Sırrı Sanlı, *Kâbe Kırlangıcı*, İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 1924.

[10] Mehmet Sırrı Sanlı, *Üvey Ana*, İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 1924.

[11] Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 592-604.

[12] Mehmet Sırrı Sanlı, *Gelin İntihabı,* İzmir: Şems Matbaası, 1912.

Kanı[13]*, Kafes ve Kümes*[14] piyesleri ve *Görülmeyen Bir Adam yahut Yüz Bin Kollu Bir Komite*[15]*, New York Esrarı*[16]*, Barabas*[17]*, Sokak Çiçeği*[18] başlıklarıyla tercüme ettiği romanlar sayılabilir.

Bir Romancı Olarak Mehmet Sırrı Sanlı

Mehmet Sırrı'nın roman türündeki çalışmaları tercümelerle başlamıştır. 1914'te kitap olarak basılan *Görülmeyen Bir Adam yahut Yüz Bin Kollu Bir Komite*'nin ardından formalar halinde yayımlandığı *Sada-yı Hak*'taki ilanlardan anlaşılan ve kitap olarak da basılan *New York Esrarı* ve *Barabas* tercümeleri gelir. Mehmet Sırrı'nın roman tercümeleri yazarlık hayatının sonuna kadar devam etmiştir. *Sada-yı Hak*'ın kapatıldığı 1925 yılından 1926'ya kadar yazılarını yayımladığı *Yeni Gün*'de *Dimağ Hırsızları* başlıklı bir roman tefrika ettiği bilinmektedir.[19] Yazarın telif hikâye ve romanlara ağırlık vermesi *Halkın Sesi* gazetesini çıkarmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. 1931'de bu gazetede tefrika ettiği "Kadına İnanılır mı?" romanından itibaren 1949'da yayımlanan "Karısını ve Kızını Boğan Canavar"a kadar bu türde toplam 31 eser yazmıştır. Yazarın kitap olarak basılan eserleri arasında sadece *Düşmez Kalkmaz Bir Tanrı*[20] ve *Baltacı Mehmet Paşa ve Katerina Bir Çadır Altında*[21] başlıklı iki telif romanı bulunmakta olup bu türdeki çok sayıda eseri gazete tefrikalarında kalmıştır.

Gazetecilik faaliyetine ve edebî üretimine bakıldığında Mehmet Sırrı Sanlı'yı basın dünyası içerisindeki aktif çalışmaları, üretkenliği, farklı türlerde yaptığı denemeler ve edebiyata yaklaşımı açısından Tanzimat yıllarının yazı makinası Ahmet Mithat Efendi'ye benzetmek mümkündür.[22] İki yazar da hayatları boyunca gazeteciliği tutkuyla yapmış ve farklı türlerdeki metinlerle gazete sütunlarından halka ulaşmaya, onları aydınlatmaya, yol gösterici olmaya çabalamışlardır. Her ikisinde de eğitimci bir tutumun yarattığı gösterme, öğretme, tanıtma, dikkat çekme, uyarma kaygıları vardır. Bu kaygılar yazdıkları eserlerin edebî estetikten ziyade belli bir sosyal problemi işaret eden veya fikrî mesajları açık bir dille aktarmayı amaçlayan özellikleriyle ön plana çıkmasını sağlar. Kuşkusuz Ahmet Mithat Efendi henüz gazetenin ve romanın Osmanlı toplumunda yeni yeni yerleşmeye başladığı bir dönemin temsilcisidir. Dolayısıyla o kendi bilgisi ve zevki dâhilinde bu türlerin gelişmesine hizmet etmek için de gayret göstermiş, daha hacimli ve kendine özgü üslup özellikleri olan eserler yazmıştır.

Mehmet Sırrı, roman türüne yöneldiğinde Türk Edebiyatı'nda bu tür belli bir olgunluğa ulaşmış, teknik bakımdan büyük oranda kusurlarından arındırılmıştır. Mehmet Sırrı'da türün estetik gelişimine hizmet etme, edebî değeri yüksek eserler yazma, özenle işlenmiş incelikli bir üslup kullanma kaygıları yoktur. Konunun ve bu konu üzerinden iletilmek istenen mesajların en hızlı ve okuru sıkmayacak şekilde verilmesi, onun romanlarının yazılma amacını ve kullandığı anlatım yöntemlerini belirler. Aşk, özlem, ölüm vb. bireysel temalara hiç yönelmeyen yazarın dikkati tamamen toplumsal yapı, bu yapının içindeki arızalı parçalar, bu yapıyı oluşturan olumlu ve olumsuz kişiler ve devrinin fikrî ve siyasi ortamı üzerindedir. Bu yüzden ruh tahlilleriyle derinleştirilmiş karakter portreleri çizmek yerine birbirini tekrarlayan tiplerden bir dünya kurmayı tercih etmiştir. İnsan, zaman ve mekân arasındaki ilişkiye odaklanmaktan ziyade olay, aksiyon ve bunların içerisine yedirilmiş fikrî unsurlarla romanlarını vücuda getirmiştir. Sosyal meseleleri dile getirme ihtiyacı o kadar belirgindir ki bazı romanlarında olayları bunların hepsine temas edebileceği şekilde düzenler. Örneğin "Ekmek Kavgası"nda[23] evlilik öncesi ilişkilerin gelecekte yaratabileceği sorunlar, eşler arası kıskançlıktan doğan felaketler, kişilerin iş yaşamında yükselmesinde liyakate verilmesi gereken önem, paraya tamah etmemek, kişisel siyasi çıkarlar için insanlara riyakârca yaklaşmamak, girişimciliğin önemi, kişilerin ve özellikle çocukların sağlıklı bir ortamda yaşaması için aile kurumunun korunmasının önemi, eğitim sistemindeki sorunlar, Cumhuriyet idaresinden beklenen eşit ve adil yönetimin özellikleri konularının hepsi bir arada işlenir.

---

[13] Mehmet Sırrı Sanlı, *Türk Kanı,* İzmir: Şems Matbaası, 1913.
[14] Mehmet Sırrı Sanlı, *Kafes ve Kümes,* İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 1924.
[15] Mehmet Sırrı Sanlı, *Görülmeyen Bir Adam yahut Yüz Bin Kollu Bir Komite* [Miss Boston'dan çev.] İzmir: İttihat Matbaası, 1914.
[16] Mehmet Sırrı Sanlı, *New York Esrarı* [Pierre Decourcelle'den çev.], İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 1921.
[17] Mehmet Sırrı Sanlı, *Barabas* [Maurice Level'den çev.], İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 1922.
[18] Mehmet Sırrı Sanlı, *Sokak Çiçeği* [A. Nikodemi'den çev.], İzmir: Meşher Matbaası, 1933.
[19] Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 592-604.
[20] Mehmet Sırrı Sanlı, *Düşmez Kalkmaz Bir Tanrı,* İzmir: Halkın Sesi Basım Evi, 1935.
[21] Mehmet Sırrı Sanlı, *Baltacı Mehmet Paşa ve Katerina Bir Çadır Altında,* İzmir: Halkın Sesi Basım Evi, 1935.
[22] Çetin Aktaş, Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma, s. 37.
[23] Mehmet Sırrı Sanlı, "Ekmek Kavgası", *Halkın Sesi,* nr. 4676-4704, 21 Eylül-29 Teşrinievvel 1942.

Mehmet Sırrı'nın romanlarını izah ederken yazarın bu romanlarla dile getirmek istediği hususlar şu şekilde tasnif edilebilir:


Siyasî Suikastlar

Adlı tefrikamız bugün başlamıştır. Formaları hergün kesiniz.

Tarihî Olaylar ve Şahsiyetler: Mehmet Sırrı'nın tefrika ettiği romanlar arasında doğrudan tarihî olaylara ve şahsiyetlere odaklanan ilk eser "Türkün Peygamberi Tarihte Türk Kadını"[24] adını taşımaktadır. Yazar, bu romanda Oğuz Kağan'ı bir peygamber gibi tasvir ederek onun kendi halkı arasında ve fethettiği yerlerde puta, ateşe, güneşe tapmak gibi itikatların yerine tek tanrı inancını yaygınlaştırdığı tezini savunmuştur. Oğuz'un kurgusal tarihî serüveni içerisinde annesi İnanç Hatun ve eşi Altunterim, Türk kadınlarına örnek teşkil etmesi amacıyla yüceltilmiştir. İnanç Hatun, oğlunun gösterdiği doğru yolu idrak edip tek tanrı inancını benimseyen ilk kişi olması, Altunterim ise Oğuz'a devlet yönetiminde destek vermesiyle övülür. Orta Asya Türk kültüründe kadının üstlendiği rollere dikkat çekmek isteyen yazar, Altunterim'i kocasına daima destek veren, memleket işlerinde yol gösteren hatta verdiği isabetli taktiklerle savaşların kazanılmasını sağlayan bilge bir kadın olarak resmetmiştir. Romanda fedakâr ve cesur Türk kadınını temsil eden bir başka figür, bir asker eşi olan Abiş Hatun'dur. Abiş Hatun zor bir doğumun ardından kendisine dinlenmesi için izin verilmesine rağmen orduyla beraber yürümek ve bebeğinin yanında yaralı askerlere de bakmak istediği için saygıyla anlatılır. Ergenekon Destanı'ndan anlatılarla devam eden romanın ilerleyen bölümleri; genç yaşta, hakan olan eşini kaybeden Alankova adında çok namuslu ve adil bir kadının Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya getirmesine teşbih edilen efsanesinden oluşmaktadır. Romanın temel amacı kadın karakterlerin kişilikleri ve tutumları üzerinden verilen mesajların vurgulanmasıdır. Bu kadınlar, devlet yönetimiyle ilgilenen, gerektiğinde tahtı ve ülkenin geleceğini korumak için sorumluluğu üzerine alan, erkeklerle birlikte mücadele eden, ihtiyaç doğduğunda savaş meydanlarında ok atarak, yaralı askerlere su taşıyarak ve hayırlı evlatlar yetiştirerek vatanına hizmet eden kadınlardır. Kişisel çıkarlarının ve şehvetlerinin peşlerine düşmemeleri, az ve yerinde konuşmaları, süse meraklı olmayıp kendi dokudukları sade kıyafetlerle gezmeleri yazarın kendi yaşadığı devirdeki kadınlara örnek olması isteğiyle özellikle vurguladığı niteliklerdir.

Roman türünde bir eser olarak okuyucuya tanıtılan ancak daha çok önemli kişilerin öldürülmeleriyle ilgili tarihî bilgiler aktaran "Kanlı Suikastlar"[25], yazarın tarihî şahsiyetlere odaklanan bir başka eseridir. Bu eserde Rus çarları II. Aleksandr ve II. Nikola, İtalya Kralı II. Umberto, Yunan Kralı Yorgi, Amerika Cumhurbaşkanı McKinley, Fransa Cumhurbaşkanı Karno, Portekiz Kralı Jalifronko ve İspanya Kralı Alfons'un öldürülmeleri sade bir anlatımla okura aktarılmıştır.

Dünya tarihinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Napolyon, yazarın daha çok aşk hayatına odaklanan bir bakış açısıyla kaleme aldığı "Napolyon'un Aşkları"[26] romanının başkişisidir. Romanın girişinde bir kumandan ve imparator olarak Napolyon'un faaliyetlerini kısaca anlatan yazar, sonrasında onun gönül ilişkilerine odaklanmıştır. Romanda anlatılan ilişkiler sadece romantik boyutlarıyla değil siyasî yönleriyle de ele alınmıştır. Mehmet Sırrı özellikle Napolyon'un bir varis dünyaya getiremediği için istemediği halde eşi Jozefin'den boşanması, son evliliğini yaptığı Avusturya prensesinin kendisine karşı ilgisizliği ve çocuğunu da alıp memleketine dönerek bir daha kendisiyle iletişim kurmaması üzerine uğradığı hüsran üzerinde durmuştur. Yazara göre aile hayatında yaşanan bu hayal kırıklıkları Napolyon'un sonunu hazırlamıştır.

Doğrudan tarihî olaylara odaklanan romanlar arasında değerlendirilebilecek son eser, "Yavuz'un Kahramanlıkları ve Barbaros Hayrettin'in Ruhu"[27] başlığını taşımaktadır. Romanda Yavuz, Midilli ve

---

[24] Mehmet Sırrı Sanlı, "Türkün Peygamberi, Tarihte Türk Kadını", *Halkın Sesi,* nr. 1017-1088, 12 Teşrinisani 1933-5 Şubat 1934 [yarım kalmış].

[25] Mehmet Sırrı Sanlı, "Kanlı Suikastlar", *Halkın Sesi,* nr. 2324-2347, 16 Teşrinisani-16 Kânunuevvel, 1934.

[26] Mehmet Sırrı Sanlı, "Napolyon'un Aşkları", *Halkın Sesi,* nr. 2314-2341, 7 Teşrinisani-9 Kânunuevvel 1934.

[27] Mehmet Sırrı Sanlı, "Yavuz'un Kahramanlıkları ve Barbaros Hayrettin'in Ruhu", *Halkın Sesi,* nr. 2450-2475, 20 Nisan-19 Mayıs 1935.

Hamidiye zırhlılarının I. Dünya Savaşı sırasında düşman limanlarına ve birliklerine yaptığı saldırılar anlatılmaktadır. Romanın anlatımında gemileri kişileştiren yazar, gerçek kişileri isimsiz bırakmıştır. Milliyetçi duyguların hâkim olduğu eserde Midilli batarken gemiyi terk etmeyen askerler, isimsiz kahramanlar olarak yüceltilmiştir. Romanın bir kısmı geminin Alman birinci kaptanının hatıraları şeklinde düzenlenmiştir.

Mehmet Sırrı gerek Türk gerekse dünya tarihinden portrelere yer verdiği bu tarihî romanları kurgularken yaşanmış gerçeklere titiz bir sadakat göstermekten ziyade vermek istediği bilgileri ve mesajları aktaracak biçimde olayları düzenlemeyi tercih etmiştir.

Cumhuriyet Kazanımları: Henüz İzmir İdadisi'nde öğrenci olduğu yıllardan itibaren istibdat yönetimine karşı olumsuz duygular besleyen Mehmet Sırrı[28], bu idarî tutumu tamamen Osmanlı devlet sistemi ve padişahla özdeşleştirmiş ve siyasî konulara temas ettiği romanlarında yer yer eski devleti, padişahı ve idare tarzını ağır şekilde eleştirmiştir. Örneğin "Kıyamet Ne Zaman Kopacak"ta[29] Osmanlı düzenine, sarayın halka karşı kayıtsız tutumuna, jurnalciliğe yönelik ağır ithamlar bulunmaktadır. "Efenin Oğlunun Aşkı"nda[30] Aslan Efe adında eski bir eşkıyanın oğlu olan genç Aydın'ın aşk hikâyesi millî konularla birleştirilerek anlatılırken bir yandan da Aslan Efe, padişahın riyakâr adamlarına isyan edip dağa çıkan bir halk kahramanı olarak tanıtılır. Yazar, Aslan Efe'nin serüveni üzerinden Osmanlı düzenine, özellikle de Abdülhamit dönemine sert eleştirilerde bulunur.

Mehmet Sırrı, Cumhuriyet'i adil olmadığını düşündüğü eski düzene son veren olumlu bir devrim olarak algılar ve inkılapları destekler. Yazar, Cumhuriyet idaresini toplumun bütün fertlerini eşit düzeyde önemseyen, milleti sınıf ayrımı olmaksızın topyekûn kalkındıracak bir yönetim olarak gördüğünü romanları içerisinde farklı kişilerin çeşitli vesilelerle yaptığı konuşmalar vasıtasıyla dile getirir. "Bir Lokma Ekmek İçin"de[31] yaşadıkları çevreye karşı duyarlı bireyler olarak tasvir edilen Şakir ve Niyazi Beyler, romanın son bölümünde Halkevinde verilen bir konferansa giderler ve Cumhuriyet kazanımlarından, özellikle de halkçı idarenin üstünlüklerinden bahseden konuşmalar dinlerler.



Fikrî yönü ağır basan "Cumhuriyet'i Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak"[32] romanı doğrudan Cumhuriyet değerlerini vurgulamak ve yazarın yeni toplumu ayakta tutacağına inandığı kazanımları dile getirmesini sağlamak amacıyla yazılmıştır. Romanda idealist bir öğretmenin ağzından aktarılan fikirlere bakıldığında Mehmet Sırrı, torpil ve rüşvetin ortadan kalkmasını, halkın halinden anlar memurların işbaşına getirilmesini, kadınların ahlaklarını koruyarak iş dünyası içerisinde kendilerine yer bulabilmelerini, genç kızların okuyup bilinçli bireylere dönüşmesini önemsemekte ve bu kazanımlar sayesinde Cumhuriyet'in ayakta kalacağına inanmaktadır. Mehmet Sırrı'nın romanlarında en çok üzerinde durduğu nokta olan eşitlik burada da ön plana çıkartılır. Yazara göre halkın içinde bulunduğu yoksulluk ve zorluklar aydınlar tarafından mutlaka fark edilmelidir. "Ekmek Kavgası" romanının son bölümünde de toplumda eşitliğin sağlanması, kimileri çok zenginken kimilerinin yoksulluk içerisinde perişan olmaması, zenginlerin varlığının yoksulların ezilmesinden doğmaması Cumhuriyet'in başlıca sorumlulukları olarak sıralanır.

Harf inkılabı, Mehmet Sırrı'nın eserlerinde bilinçli bir çabayla değindiği Cumhuriyet kazanımlarından biridir. "Bir Öğretmenin Çektikleri"nde[33] çocukların eğitimde ileri gitmesi tamamen harf inkılabına bağlanır. "Matilda'nın Aşkı"nda[34] da Türkiye'de yaşayan Yahudi topluluklarının Türkçe konuşmaması eleştirildikten sonra yeni alfabenin Türkçe okuyup yazmayı kolaylaştırdığı belirtilir. Dilde

---

[28] Çetin Aktaş, Mehmet Sırrı Sanlı'nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma, s. 24.
[29] Mehmet Sırrı Sanlı, "Kıyamet Ne Zaman Kopacak?", *Halkın Sesi,* nr. 1080-1133, 27 Kânunusani-2 Nisan 1934.
[30] Mehmet Sırrı Sanlı, "Efenin Oğlunun Aşkı", *Halkın Sesi,* nr. 3197-3220, 13 Eylül-1 Teşrinievvel 1937.
[31] Mehmet Sırrı Sanlı, "Bir Lokma Ekmek İçin", *Halkın Sesi,* nr. 3099-3134, 21 Mayıs-1 Temmuz 1937.
[32] Mehmet Sırrı Sanlı, "Cumhuriyeti Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak!", *Halkın Sesi,* nr. 2678-2739, 2 Kânunusani-21 Mart 1936.
[33] Mehmet Sırrı Sanlı, "Bir Öğretmenin Çektikleri", *Halkın Sesi,* nr. 3302-3348, 14 Kânunusani-11 Mart 1938.
[34] Mehmet Sırrı Sanlı, "Matilda'nın Aşkı", *Halkın Sesi,* nr. 3066-3084, 13 Nisan-4 Mayıs 1937.

sadeleşme hareketleri sonucunda Türkçenin okunup yazılmasında eskisi gibi birçok Arapça ve Farsça unsurun bilinmesine gerek kalmadığı vurgulanır. Türkçeye dönmeyi ağırdan alan toplulukların hatta ettikleri, büyük bir hızla sürüp giden devrim havası içerisinde Türkçeden uzak durmanın Türkiye'nin güzel havasından ve suyundan yararlanmamakla eş değer olduğu fikirleri güzel bir Yahudi kızı olan Matilda'nın ağzından dile getirilir. Mehmet Sırrı Matilda'yı Türkçeyi hem çok güzel konuştuğu hem de yazabildiği için yüceltir.

Mehmet Sırrı'nın dilde sadeleşme anlayışını benimsediği ve desteklediği, eserlerinde kullandığı sade üsluptan da anlaşılmaktadır. Bütün eserlerinde dikkat çekici yoğunlukta görülmese de "Cumhuriyet'i Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak" romanında "saylav (milletvekili), aytar (haberci), ilbay (vali)" gibi öz Türkçe sözcüklere de yer vermiştir.

Siyaset ve Bürokrasi: Mehmet Sırrı'nın siyasete bakış açısını en açık şekilde ifade ettiği eseri İsmet İnönü'ye ithafen yazdığı "Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye"[35] romanıdır. Cumhuriyet idaresi ve inkılaplarla gelen dinamik havanın yansıdığı eser yenileşme hareketlerinden esinlenen ütopik özellikler de taşımaktadır. Romanın idealize edilen başkişisi Kaya motorsuz bir uçak, hem karada hem denizde hem de havada gidebilen bir araç ve uçakların düşüp parçalanmasını ve pilotların ölmesini önleyen icatlarıyla tarihe geçen bir Türk gencidir. Kaya'nın kişiliği, icatları ve ilişkileri etrafında gelişen olaylar üzerinden iktidar ve muhalefet arasındaki çekişmelere temas eden Mehmet Sırrı, siyasetin ilerlemenin önüne geçen bir mefhum olmaması gerektiğini savunur. Romanın başında Kaya, muhalefet karşısında menfi bir tutuma sahiptir ancak muhalefet partisi lideri Işık Bey ve kızı Ay Hanım'la tanışınca fikrini değiştirir, hatta romanın sonunda Ay Hanım'la evlenir.

Işık Bey, siyasi açıdan muhalif fikirlere sahip olmasına rağmen memleketin güvenliği ve ilerlemesi söz konusu olduğunda iktidarı desteklemektedir. Halka hizmet eden herkese kucak açar. Kızı Ay Hanım'ı çok iyi yetiştirmiş, kendi politik yaklaşımını ona da aşılamıştır. Okumuş bir genç kız olan Ay, önemli eserler yazar. Çok zengin olan nişanlısını bencil siyasetinden ve çağ dışı görüşlerinden dolayı terk eder. Ona göre millete hizmet ederken elde edilen başarılar siyasetten üstündür. Bu yüzden de Kaya'yla evlenir ve onunla adeta bir işçi gibi çalışarak icatlarının hayata geçmesine ve memlekete faydalı olmasına yardımcı olur. İçinde bulunduğu basın çevresinde muhalif kanatta yer almakla eleştirilen ve kimi zaman ağır şekilde itham edilen Mehmet Sırrı, bu romanda birbirine ters düşen siyasi yaklaşımlara sahip kişilerin ülke sevgisi, çalışkanlık ve millî bütünlük duyguları etrafında birleşmesini hem toplumsal kimlikleri ve başarıları hem de özel yaşamlarındaki duygusal beraberlikleriyle pekiştirmektedir.

Mehmet Sırrı eserinde özellikle memleket hayrına çalışmayı ve siyaseti kirletmemeyi vurgulamıştır. Kayırmacılık ve şekilciliği eleştirir. Particilik ideallerinin toplumun ilerlemesine ket vurmaması gerektiğini savunur. Siyasi fikirleri ne olursa olsun Kaya gibi Ay gibi gençler çalışkanlıkları, dürüstlükleri ve vatana hizmet etmek hususundaki adanmışlıklarıyla olumlu tiplerdir. Kaya, icatları karşılığında kendisine verilecek maddî ödüller yerine İzmir'e kimsesiz çocuklar için bir hastane yapılması, şehir dışına gidemeyen öğrenciler için bir yüksek okul yapılması gibi millete fayda sağlayacak, manevi değeri yüksek taleplerde bulunur. Son icadının patent hakları devlet tarafından kendisine ödül olarak verilince bundan kazandığı milyonları anavatana dönmek isteyen Türkler için harcanması amacıyla yine devlete bağışlar. Bu hususlarda Ay da onu destekler. Dolayısıyla paraya tamah etmeyen, kişisel çıkarlarından ziyade memleketin çıkarları için çalışan bu Cumhuriyet gençleri siyasetin üstünde değerler olarak ön plana çıkartılır.

"Ekmek Kavgası" romanının bir bölümünde de kişisel siyasi çıkarlar ve memleket menfaati çatışmasında fertlerin ikincisinden yana tutum takınması gerektiği Filozof Kemal'in katıldığı bir toplantıda yeni valiyi yüceltmek için eskisini kötüleyen bir adamı eleştirmesiyle ifade edilir. Filozof Kemal, bu adama yönelik yaptığı konuşmada güç sahiplerine yaranmak için eskileri kötülemenin faydası olmadığından, eğer dürüst davranılırsa yenilerin kendilerine söylenen sözlerin samimiyetine daha çok inanacağından, millete en küçük dahi olsa hizmet edenlerden saygıyla bahsedilmesi gerektiğinden bahseder. İltifatta samimi olmak, riyakâr olmamak, yöneticilere yaranmak için yapılmamış işleri yapılmış gibi anmamak gerektiğini vurgular.

---

[35] Mehmet Sırrı Sanlı, "Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye", *Halkın Sesi,* nr. 981-1043, 1 Teşrinievvel-12 Kânunuevvel 1933.

Bürokrasiyi temsil eden memurlar, yazarın romanlarının şahıs kadrolarında sıklıkla yer verdiği bir meslek grubudur. Daha önce de belirtildiği gibi Mehmet Sırrı, memurların hizmet ettikleri halkın halinden anlamaları, tavırlarını ve duruşlarını karşılarındaki kişilerin şahsiyetlerine saygı çerçevesinde düzenlemeleri gerektiğini düşünmektedir. Örneğin "Bir Öğretmenin Çektikleri" romanında çok zengin bir tüccar olup her şeyini kaybeden Hikmet Bey'in evinde haciz işlemi yapan memurlar, bir zamanların bu önemli adamının namına uygun bir üzüntü ve saygı hali içerisinde işlerini yaptıkları için yazar tarafından halkın ve düşkünlerin halinden anlayan bürokratlar olarak yüceltilmiştir.

Mehmet Sırrı'nın devlet bürokrasisiyle ilgili olarak en çok eleştirdiği iki husus memurların adil olmayan şekillerde yükselmek için iltimas taleplerinde bulunmaları ve rüşvet almalarıdır. "Ekmek Kavgası"nda Filozof Kemal'in Fransızca öğretmeni olabilmesi için referans vermesi isteğiyle kendisine başvuran arkadaşını eleştirdiği bölümlerde yazar, kayırmacılık beklentisiyle ilgili olumsuz düşüncelerini açık bir biçimde dile getirir. Filozof Kemal'e göre arkadaşının yapabilecek yeterliliğe sahip olmadığı halde bu işe talip olması yanlıştır. Adamın parasız kaldığını, oğlunun hasta olduğunu, geçimini sağlamaya mecbur olduğunu söylemesi Kemal'i yumuşatır ancak liyakate verilen önemi vurgulayacak şekilde, onu hakkıyla yapabileceği edebiyat öğretmenliğine yerleştirmek için elinden geleni yapmaya karar verir. Aynı romanda liyakat hususunun vurgulanması için özellikle yer verilen başka bir karakter de Cemil'dir. Cemil memuriyet sınavını kazanmıştır ancak kendisine orman yangınlarıyla ilgili hiç bilmediği ve başarılı olamayacağı bir görev verildiği için bunu kabul etmemiştir. Maddî güçlüklerin yoğun olarak hissedildiği bir dönemde Cemil'in sadece para için bilmediği bir işe girişmemesi Kemal'in takdirini kazanır ve onu yeni kurduğu çiftliğin başına geçirir. Kısa sürede işiyle ilgili her şeyi öğrenen Cemil, büyük bir başarı elde ederek çiftliği çok ileri götürür. Ürettiği hilesiz ürünler her yerde aranmaya başlar. Bildiklerini diğer çiftçilere de öğreterek aynı zamanda memlekete de hizmet eder. Başarılarıyla büyük ün kazanan Cemil'e milletvekili olması teklif edilir ancak yine yetkin olmadığı bir sahaya adım atmak istemediği için bu teklifi reddeder. Aynı romanda iki farklı karakterin sergilediği davranışlar Mehmet Sırrı'nın bu konuya verdiği önemi gösteren belirgin bir çatışma oluşturur.

"Cumhuriyeti Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak"ta romanın tek olumsuz kişisi olan Ahmet Şirin de çıkarcı ve ikbal düşkünü bir memur olarak çizilmiştir. Yüksek rütbeli bir memur olan Ali Akalın'ın uzak akrabasıdır ve bu ilişkiden faydalanarak hakkı olmayan ve yetersiz eğitiminden dolayı başarılı olamayacağı bir göreve atanmayı istemektedir. Tek amacı daha yüksek bir maaş alıp bir prenses gibi yaşama hevesinde olan karısını ve çocuklarını geçindirebilmektir. Mehmet Sırrı onun bencil ve hadsiz tavırlarını Cumhuriyet ilkelerini iyi anlayamamak, inkılabın büyüklüğünü ve yüceliğini idrak edip benimseyememekle izah eder. Nitekim romanın sonunda bilinçlenen Ahmet Şirin, düşüncelerinin yanlışlığını fark eder ve olaylara yaklaşımını değiştirir.

Mehmet Sırrı'ya göre rüşvet alan memurların bu ahlaksız davranışlarının altında tamahkârlık ve ailevî sebepler yatmaktadır. "Kıyamet Ne Zaman Kopacak?" romanında gizli bir teşkilatın Cumhuriyet'in onuncu yılı şerefine, bir sosyal adalet arayışı içerisinde, bir grup insanı cezalandırması anlatılır. Toplum içerisindeki kötü vücutlar olarak nitelendirilen bu kişiler arasında rüşvet alarak devleti zarara sokan bir memur, zengin hastalarından çok para almasına rağmen fakir bir çocuğu muayene etmeyerek ölüme terk eden bir doktor, fakir çiftçilere dağıtılmak üzere gönderilen krediyi zengin dostlarına peşkeş çeken ve çiftçileri zor duruma düşüren bir bankacı bulunmaktadır. Yazara göre kamu hizmeti veren bu açgözlü insanlar halk fakirlik çekerken haksız kazançlara el uzattıkları için cezalandırılmalıdır. Ailevî sıkıntılar yaşadığı için rüşvet alan memurlar da başka bir sosyal soruna parmak basmaya hizmet eder. "Bir Lokma Ekmek İçin" romanının başında bir genelevde arkadaşını öldürdüğü için idam edilen Ziya aslında dürüst ve herkes tarafından sevilen bir adamdır. Karısının yaşlandıkça artan süs merakının getirdiği maddî külfetlerin altından kalkabilmek için bir defa rüşvet almış, bu davranışını onuruna yediremeyerek kumar, içki ve esrar bağımlısı olmuştur. Eşlerinin süs merakından, kumar ve içki alışkanlıklarından ve bunların yarattığı maddî yüklerden dolayı ezilen erkek tipleri Mehmet Sırrı'nın romanlarında sıklıkla yer bulmaktadır ve bu tiplerin hazin hikâyeleri üzerinden lükse merak duyan kadınlara da göndermeler yapılmaktadır.

Eğitim ve Öğretmenler: Aynı zamanda bir eğitimci olan Mehmet Sırrı, tefrika ettiği romanlarda yeri geldikçe eğitimle ilgili meselelere de temas eder. Ona göre Cumhuriyet'in ayakta kalmasını sağlayacak en önemli dayanaklardan biri eğitimdir. Romanlarının şahıs kadroları içerisinde idealize ettiği tiplerin en belirgin ortak özelliği iyi eğitim almış olmalarıdır. Toplumun aydın kesimini temsil eden bu tipler, bilgileri ve görgüleriyle maddi zenginliğe önem vermeyen, ahlaki ve millî değerleri önemseyen, toplumsal ülküleri ve memleket faydasını ön plana çıkaran kişilerdir. Önceki bölümlerde

bahsi geçen ve aydın kimliklerine de değinilen kadın ve erkek kişilerin yanı sıra "Efenin Oğlunun Aşkı"nda romanın merkezindeki Aydın da aldığı iyi eğitim ve olgun kişiliğiyle bu tiplere örnek teşkil eder. Avrupa ve Amerika'da eğitim almış olan Aydın, memleketi Ödemiş'e yerleşmeyi tercih etmesi, burada tarımla uğraşması, vals kadar zeybek oyununu da mükemmellikle oynaması bakımından öz kültürüne ve değerlerine bağlı kalmış bir genç olarak yüceltilir. Aydın, bu kişilik özellikleri ve onurlu duruşuyla şehirli zengin kızların peşinden koşan para avcısı gençlere bir tezat oluşturur. Nitekim âşık olduğu halde zenginliğinden ve züppeliğinden dolayı uzak durduğu Nilüfer de onun bu özelliklerinden etkilenerek millî değerlere yönelir ve romanın sonunda iki genç evlenirler.

Yurt dışında eğitim alan ancak kendi kimliğine bağlılığını koruyan bir diğer örnek "İzmir'in Kraliçesi"[36] romanındaki Ressam Bülent Bey'dir. Amerika'da yaşayan Bülent Bey, zengin bir petrol kralının kızının dikkatini çekmiştir. Ancak kızın kendi onuruna verdiği davette Türkleri hakir gösteren ifadelerine tahammül edemeyerek milletini savunmaktan çekinmez. Kızın sipariş ettiği resmi tamamlamayan Bülent Bey, bu yüzden onun karalamalarına maruz kalır ve diğer zengin müşterilerini de kaybeder. Yazar, dünya çapında bir şöhrete ulaşacak kadar iyi yetişmiş bir ressam ve entelektüel olarak tasvir ettiği Bülent Bey'i maddi kazancını vatanının onurunu korumaya tercih etmediği için yüceltmiştir. Millî değerlerine son derece bağlı olan Bülent Bey, şahit olduğu bu haksızlıklardan sonra Türkiye'ye dönmeyi tercih etmiştir.

Mehmet Sırrı kadın eğitimini de önemser. Romanlarında eğitim almış, kendini her yönüyle iyi yetiştirmiş, kendi ayakları üzerinde durabilen olumlu genç kadın portreleri dikkati çeker. "Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye" romanında Ay Hanım'ın kişiliğinde idealize edilen genç kadınlar aynı zamanda yazarın modern Cumhuriyet kadınına model olarak çizdiği tiplerdir. Ay Hanım'ın yanı sıra "Cumhuriyet'i Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak" romanında Mefkûre Hanım da benzer bir kişilik sergiler. Edebiyat Fakültesi'nden dereceyle mezun olmuş, güzelliğiyle bilgisini harmanlamış, inkılap yolunda kadınlara düşen görevlerin bilincinde olan bir genç kadındır. Milletvekili veya parti lideri babaların kızları olan bu genç kadınlar, siyasetle iç içe bir hayat yaşarken aynı zamanda fikirleriyle ve olaylar karşısında aldıkları tavırlarla erkeklerin ön planda olduğu bu dünyada kendi kişilikleriyle var olmayı başarmaları açısından dikkate değer tiplerdir.

Eğitim ve beceri yazarın tüm romanlarında ödüllendirilir. "Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri"nde[37] Çiçek, İngilizce bilgisi sayesinde İzmir'in zengin iş adamlarından Zeki Uçar'ın tercümanı olur. Çiçek her bakımdan maharetli, namuslu, mütevazi ve güzel bir genç kızdır. Romanın sonunda Zeki ile birbirlerine âşık olup evlenirler. "Koca Arayan Kocakarı"da[38] İngiltere'de eğitim görmüş olan Leyla, romanın başkişisi Bedia Hanım'ın İngilizce ve piyano öğretmenliğini yapmaktadır. Burada namuslu bir şekilde çalışan ve rahat bir hayat süren Leyla, romanın sonunda dürüst bir gazeteci olan Sedat Seyfi'yle evlenir. "Bir Öğretmenin Çektikleri"nde eskiden çok zengin bir tüccar olan Hikmet Bey'in iyi yetişmiş kızı Çiçek, Fransızca bilgisi sayesinde nişanlısı Ulus'a ayak uydurup öğretmenlik yapmaya başlar ve iki genç evlenip mutlu olurlar.

Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere Mehmet Sırrı, iyi eğitim almış tiplerin portrelerini ve hikâyelerini aktarırken klasik anlatıların izinden gitmiştir. Eğitimli tipler her yönleriyle mükemmeldir. Sadece bilgi ve kültür açısından değil manevi açıdan da üstün niteliklerle donatılmışlardır. Maddiyata önem vermezler, vatan sevgisini ve memlekete hizmet etmeyi her şeyin üstünde tutarlar, Avrupaî bir tarzda yetişmiş olsalar da millî kültürlerine sahip çıkarlar, mütevazi bir giyim kuşamları ve yaşam tarzları vardır, zeki, çalışkan ve yardımseverdirler. Fizikî olarak genç kızlar güzellikleriyle, erkekler yakışıklılıklarıyla herkesin dikkatini çekerler. Mehmet Sırrı, romanlarının olay örgüleri içerisinde zaman zaman onları sıkıntılarla karşılaştırsa da mutlaka hak ettikleri mutlu sona ulaşmalarını sağlamıştır.

Kendisi de öğretmen olan Mehmet Sırrı, bu mesleği çeşitli zorlukları olan ve fedakârca icra edilmesi gereken bir görev olarak görmektedir. "Kıyamet Ne Zaman Kopacak"ta cezalandırılanlar arasında bu fedakârlığı gösteremeyen, köy öğretmenliğine atandığı halde bu göreve gitmek istemeyen bir adam da vardır. Ancak bu yaklaşımın karşısına "Bir Öğretmenin Çektikleri" romanında her yönüyle mükemmel bir öğretmen tipi olarak Ulus Bey konmuştur. Ulus, mesleğini her şeyden çok önemseyen, öğrencilerine faydalı olmak için gece gündüz çabalayan, idealist, üretken ve çalışkan bir genç adamdır.

---

[36] Mehmet Sırrı Sanlı, "İzmir'in Kraliçesi", *Halkın Sesi,* nr. 666-690, 31 Ağustos-28 Eylül 1932.
[37] Mehmet Sırrı Sanlı, "Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri", *Halkın Sesi,* nr. 5958-5991, 12 Mayıs-23 Haziran 1947.
[38] Mehmet Sırrı Sanlı, "Koca Arayan Kocakarı", *Halkın Sesi,* nr. 5620-5642, 2 Nisan-29 Nisan 1946.

Görevini mükemmel şekilde icra etmesine rağmen birçok sorunla karşılaşmakta ancak bunlarla dürüstçe mücadele etmekten yılmamaktadır. Bir özel ders öğrencisiyle uygunsuz şekilde yakınlaşmakla suçlanan Ulus, bütün görevlerinden uzaklaştırılır. Gerçekte öğrencisinin annesi Ulus'a yaklaşmak istemiş, karşılık bulamayınca da intikam almak için ona iftira atmıştır. Ulus'un elinde bu kadından gelen bir mektup bulunmasına rağmen suçsuzluğunu ispatlamak için bir aileyi yıkmak, bir anneyi rezil etmek istemez. Ulus için her zaman başkalarının iyiliği kendi çıkarlarının üzerindedir. Kendisi yoksullukla mücadele etmesine rağmen çok sevdiği Çiçek'in evine, babasının kayıplarından dolayı haciz gelmesini önlemek için borçlarını öder. Fakir öğrencilerine kimseye belli etmeden yardım eder. Yazar onun diğer-gâm kişiliğini yüceltirken bu kişiliğin altında Ulus'un cumhuriyete duyduğu bağlılığın yattığını da vurgular.

Ulus'un fedakâr ve idealist karakteri hem meslekî hem de özel yaşamında ödüllendirilir. Hakkındaki suçlamalardan aklanıp görevine döndükten sonra yazdığı bir kitap için bakanlıktan 1000 lira ödül kazanır ve bu parayı Çiçek'le evlenmek için kullanır. Zaten Çiçek de onun dış görünüşünden çok bu üstün kişiliğine bağlanmış, zengin ama saygısız bir züppe olan nişanlısını terk ederek Ulus'la evlenmeye karar vermiştir. Yazar, her ne kadar her şeyini kaybetmiş olsa da zenginlikler içerisinde büyümüş Çiçek'in düşük gelirine rağmen Ulus'la evlenmek istemesini özellikle vurgular. Roman boyunca Ulus'un çektiği maddi sıkıntıların sıklıkla gündeme getirilmesi öğretmenlerin aldıkları ücretlerin düşüklüğüne ve geçim sıkıntısı çektiklerine dikkat çekmek içindir. "Ekmek Kavgası"nda da öğretmenlerin toplumdaki gelir dağılımı açısından alt basamaklarda kaldığını dile getiren ifadeler vardır. Filozof Kemal öğretmenlik yaptığı sırada bir öğrencisinin kendisine bu kadar zeki olmasına rağmen nasıl böyle fakir kaldığını söylemesi üzerine bu mesleği bırakıp girişimciliğe soyunmuş ve kısa sürede maddi bakımdan muktedir bir adam haline gelmiştir. Çocuğun söylediklerinden feyz alan Kemal, öğretmenlerin geçim sıkıntısından korunması gerektiğini dile getirir. Bu romanda mevcut eğitim sistemine yönelik eleştiriler de bulunmaktadır. Mehmet Sırrı her ne kadar harf inkılabı gibi devrimlerle eğitimde ileriye doğru bir atılım yapıldığını düşünse de eğitim sisteminin pratik olmaması, okullarda bir bilgi bombardımanı yapılmasına rağmen günlük hayata yansıyan şeyler öğretilememesi, eğitim sistemindeki aksaklıkların giderilememesi gibi sorunlar olduğunu da göz ardı etmemektedir.

Sosyal Adalet: Toplumu oluşturan kesimler arasındaki gelir orantısızlığı, bu orantısızlığın açtığı sınıf uçurumu ve bu uçurumu aşmak isteyen alt tabakada görülen ahlaki yozlaşma Mehmet Sırrı'nın en çok üzerinde durduğu konulardan biridir. Yazar, kimsenin geçim sıkıntısı çekmediği bir toplum hayal ederken zenginliğin de dürüst ve adil yollarla kazanılması gerektiğine inanmaktadır. Kısa yoldan zengin olmaya uğraşmak, başkalarının hakkını gasp etmek, zengin olmak için ahlaksızlıklara başvurmak kabul edilemez davranışlardır. Dolayısıyla onun romanlarında bu yollara başvuran kişiler hem okuyanlara ibret olması hem de sosyal adaletin vurgulanması amacıyla felaketlerle sonuçlanan maceralar yaşarlar.

"Nasıl Milyoner Oldular?"[39] romanında Mecdi, işleri kötü giderken bir anda Talip adında bir adamla çalışmaya başlar, hukuksuzca kapatılan işler sayesinde hızla zenginleşir. Mecdi'nin karısı Aliye'nin peşinde olan Talip, metresi Bedia'yı Mecdi'yi baştan çıkarmakla görevlendirir. Bu tuzağa düşen Mecdi, yuvasını terk edip Bedia ile İstanbul'a kaçar. Burada karaborsacılığa başlar ve servetini büyütür. Ancak artık kumar ve içki bağımlısı olmuştur. Bu bağımlılıkları yüzünden işleri de bozulmuş ve her şeyini kaybetmek noktasına gelmiştir. En sonunda Bedia onu ağır hakaretler ederek terk eder. Böylece Mecdi haksız şekilde elde ettiği her şeyi kaybetmiş olur.

Yazarın Amerika'da doktorluk yapan arkadaşı Reşat Sağol'a anlattırdığı bir hikâye şeklinde kurgulanan "Allah'ın Kamçısı"nda[40] da Dr. Kanson'un masumların hakkına giren, vicdansız, dolandırıcı insanları cezalandırmaya karar vermesi işlenmiştir. Kanson, ortağını dolandırarak milyoner olan bir adamı delirtip akıl hastanesine yatırır. Yine müşterilerini batırarak zengin olan bir bankeri vicdana getirip pişman olmasını sağlar. Kanson'un müdahalesinden sonra bu banker sabahları dolandırıcılık için kurduğu düzenleri öğleden sonra bozmaya başlar. Dolandırdığı insanların zararlarının giderilmesi için bir vasiyet yazacağını söyledikten sonra da evinde ölü bulunur.

Mehmet Sırrı'nın ilginç romanlarından biri olan "Kıyamet Ne Zaman Kopacak?" da sosyal adaletin sağlanması, topluma zarar veren kişilerin cezalandırılması, halkın bir bölümü fakirlik çekerken açgözlülükle ve hilekârlıkla zenginleşen kişilerin yaptıkları kötülüklerin farkına vardırılması esasına

---

[39] Mehmet Sırrı Sanlı, "Nasıl Milyoner Oldular?", *Halkın Sesi,* nr. 5468-5496, 27 Eylül-30 Ekim 1945.

[40] Mehmet Sırrı Sanlı, "Allah'ın Kamçısı", *Halkın Sesi,* ilk tefrika nr. 3540-3556, 8-28 Kânunuevvel 1938, ikinci tefrika 9 Aralık-24 Aralık 1948.

dayanır. Bu romanda bir doktorun liderlik ettiği gizli bir teşkilat, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları şerefine inşa edilmeye çalışılan yeni toplumun maddi ve manevi müesseselerine zarar veren kişileri cezalandırır. Teşkilatın cezaya layık gördüğü kişilerin suçları üzerlerine bırakılan bir notla ifşa edilir. Böylece Mehmet Sırrı, romanını okuyacak kişilerin dikkatlerini bu konular üzerine çekmiş olur.

Teşkilat bir un tüccarını haksız kazanç elde ettiği için, bir memuru rüşvet aldığı için, bir şoförü uyuşturucu etkisinde araç kullanırken birini ezdiği ve bir genç kızı kaçırmaya çalıştığı için, bir gazeteciyi masum insanlara iftira attığı ve gerçekten gündeme getirilmesi gereken konuları görmezden geldiği için, bir doktoru fakir bir çocuğu muayene etmeyip ölümüne sebep olduğu için, bir eczacıyı uyuşturucu etkisinde ilaç hazırlayıp insanların ölümüne sebep olduğu için, bir sekreter kızı mesai arkadaşını baştan çıkartıp bütün parasını harcattığı ve adam evde hasta yatan çocuğuna ilaç alamayarak ölümüne sebep olduğu için, bir bankacıyı çiftçilere dağıtması gereken krediyi zengin dostlarına paylaştırdığı için, bir öğretmeni köy öğretmenliğine gitmek istemediği için bir süre öldüklerinin sanılmasına sebep olacak ilaçlar vererek bayıltır. Bu kişiler uyandıklarında üzerlerine bırakılan notlar gazetelerde yayınlandığı için suçları ifşa edilmiş olur. Ayrıca sahtekârlıkla büyüyen savaş zenginlerinin kasalarını soymak, kendisini işe aldıran birinin haksız yere kuyusunu kazmaya çalışan iftiracı bir adamın dilini kesmek, çalıntı parayla ve çürük malzemeyle yapılan bir apartmanı yıkmak da bu teşkilatın faaliyetleri arasındadır. Ülkedeki casusları bildiği halde ihbar etmeyen, kendi çıkarları için casuslarla iş birliği yapan ve ülke savunmasında kullanılacağını bile bile orduya çürük mallar satan üç adam ise gerçekten ölümle cezalandırılır. Mehmet Sırrı, bu romanı okuyucunun ilgisini ayakta tutmak için polisiye tarzında kurgulamış, gizem ve heyecanı roman boyunca tırmandırmıştır. Bir yönüyle kişilerin adaleti kendi eline almasını örneklendiren bu romanlar, aynı zamanda yazarın sosyal yapıyı bozan eylemlere bakış açısını da yansıtır.

Evlilik: Türk edebiyatında aile, sosyal temalara odaklanan tüm roman yazarlarının ortak meselesi olmuştur. Toplumun çekirdeği olarak kabul edilen bu kurumun sağlam temeller üzerine inşa edilmesi ve ayakta kalması, geleceği şekillendirecek çocukların da istenilen bir ortamda yetişmesi için büyük önem taşımaktadır. Mehmet Sırrı da tefrika ettiği romanlarda aileyi yoğun olarak işlemiş, özellikle de evliliklere zarar veren kadın ve erkek davranışlarını zaman zaman tekrara düşecek kadar çok ele almıştır. Onun romanlarında ideal evlilik eğitim, görgü, kültür ve ülkü bakımından denk gençlerin hayatlarını birleştirmesi şeklinde tasvir edilir. Bu yüzden okura örnek olmak üzere olumlu özelliklerle donatılan gençlerin hayatları romanların sonunda mutlaka böyle bir evlilikle birleştirilerek nihai mutluluğa ulaşmaları sağlanır. Geniş bir perspektiften bakıldığında bu birleşme onları toplumsal boyutta da daha üretken ve faydalı bireyler haline getirir. Bu yüzden olumlu evlilik modelleri ve mutlu birliktelikler genellikle başka fikrî meselelerin ele alındığı romanlarda diğer sosyal iletileri tamamlayan mutlu sonlar olarak kurgulanmıştır.

Evlilik konusunu merkeze alan eserlerde ise yazarın dikkati daha çok yozlaşmış eşler, yıkılmış aileler ve bunları yaratan sebepler üzerindedir. "Ekmek Kavgası"nda evlilik öncesi ilişkilerin ileride kurulacak yuvalara verdiği zarara değinilir. Modern cemiyet hayatının oluşmasıyla birlikte Türk toplumunda erkek ve kadın arasındaki kaç göç ortadan kalkmıştır. Ancak yazar yine de özellikle kadınların ikili ilişkilerde dikkatli ve ölçülü olması gerektiğini düşünmektedir. Romanın başında Yusuf Kâmil, çok sevdiği karısı Nesrin'i silahla vurmuştur. Bu olayın altında Nesrin'in henüz evlenmeden önce kendisine talip olan bir akrabasıyla tek sefere mahsus olarak yaptığı bir araba gezintisi yatmaktadır. Aralarında hiçbir şey yaşanmamasına rağmen kumar müptelası olan adam, bu gezintiyi bir şantaj vesilesi haline getirmiştir ve bu yolla Nesrin ve annesinden para koparmaktadır. En nihayetinde olayı öğrenen fakat detaylarına hâkim olmayan Yusuf Kâmil bir kıskançlık krizi geçirerek karısını ağır yaralar. Bu hazin olayın konuşulması sırasında Filozof Kemal de başka bir genç kızın geçmişte evleneceğini zannettiği bir delikanlıya yazdığı mektupların mutluluğunu nasıl engellediğini anlatır. Ayrılıkla sonuçlanan bu ilişkinin ardından genç kız çok dürüst bir gençle nişanlanmıştır ancak eski sevgilisinin mektupları nişanlısına vermesinden dolayı evliliği gerçekleşmemiştir.

Tanzimat yıllarında ilk telif romanların yazılmaya başlamasından itibaren evlilikte ailelerin rolü tartışılan ve eleştirilen bir konu olmuştur. Aradan geçen yıllara rağmen bu konunun hâlâ sosyal bir mesele teşkil ettiği Mehmet Sırrı'nın romanlarında rastlanan birtakım örneklerde açıkça görülmektedir. "Kadının Şeytanı Kadın Olursa"da[41] bir zamanlar sevgili olan Cemil ve Melek ayrıldıktan uzun bir süre sonra yeniden karşılaşır. Melek, Cemil'i terk etmiştir ancak bunun sebebi Cemil'in ailesinin dul olduğu

[41] Mehmet Sırrı Sanlı, "Kadının Şeytanı Kadın Olursa!", *Halkın Sesi,* nr. 5654-5696, 13 Mayıs-1 Temmuz 1946.

için kendisini istememesi, annesinin ona gelerek eğer bu evlilik gerçekleşirse babasının Cemil'i mirasından mahrum bırakacağını söylemesidir. Gerçekleri yıllar sonraki karşılaşmalarında öğrenen Cemil, bu sefer Melek'le evlenir ancak ailenin haksız müdahalesi yüzünden yıllarca ayrı kalmışlardır.

"Matilda'nın Aşkı"nda Matilda'nın zengin bir tüccar olan babası iflas edecek duruma gelince annesi ona zengin bir adamla evlenmesi ve ailesini kurtarması için telkinlerde bulunur. Bu yüzden Matilda fakir bir genç olmasına rağmen âşık olduğu Saül'ün evlenme teklifini kabul edemez. Reddedilen Saül, Amerika'ya gider ve çok zengin olur. Oysaki Matilda'nın annesinin hesapları tutmamış, iflastan sonra kimse Matilda'ya talip olmamış, aile fakir düşmüştür. Matilda'nın ve Saül'ün paraya önem vermeyen ve gerçek aşka hürmet eden kişiliklerinin ödüllendirilmesi için yazar, romanın sonunda onları kavuşturur ancak yine arada mutlu geçirilebilecek yıllar kaybedilmiştir.

"Nasıl Milyoner Oldular?"da Aliye Vedat'la nişanlıdır ancak evlenemez. Çünkü babası damat olarak şimdiki kocası olan Mecdi'yi tercih etmiştir. Vedat'ın sözlerinden babanın bu tercihinin sebebinin Mecdi'nin zenginliği olduğu anlaşılmaktadır. Oysa Vedat yıllarca Aliye'yi sadakatle uzaktan sevmeye devam ederken Mecdi onu aldatmış, terk etmiş, en sonunda da alkolik bir kumarbaza dönüşerek her şeyini kaybetmiştir.


Bugün dördüncü sahifemizde çıkan
Öldüren kim?
Adlı mükâfatlı romanımızın resimlerinden :

Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere Mehmet Sırrı evliliklerde paranın her şeyin önüne geçtiğini ve bunun mutsuz yuvaların kurulmasına, sağlıklı evliliklerin engellenmesine ve toplumun temelini oluşturan aile kurumunda ahlaki çöküntünün başlamasına sebep olduğunu düşünmektedir. "Koca Arayan Kocakarı"da Şen Ayşe adında görmüş geçirmiş bir kadının ağzından genç erkeklerin kendilerine yaşlı ve zengin kadınlar aradıklarını, onların paralarıyla hovardalık yaptıklarını, bu yüzden evlenemeyen genç kızların da onların oyuncağı olduklarını açıkça dile getirir. Ayşe'ye göre kocası tarafından aldatılmayan kadınların mutlaka onları ellerinde tutacak kadar bir servetleri vardır. Bu ahlaksız yaklaşımın en uç boyutu erkeğin, hayatındaki kadınları bir para kazanma aracı olarak görmesidir. "Kadın Kadının Şeytanı Olursa"da Cemil'e, İstanbul'da bazı adamların kızlarını ve karılarını gelir kapısı gibi gördüklerini söyleten Mehmet Sırrı, bu durumu örneklendiren birçok ilişkiye romanlarında yer verir. "Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri"nde kumarda kaybettiği paralar yüzünden batma noktasına gelen Mesut, baldızı Çiçek'i zengin bir iş adamı olan Zeki Uçar'la yakınlaştırmak ve onun maddi imkânlarından yararlanmak ister. Mesut'un durumunun farkında olan Zeki, bu çirkin plana alet olmaz, işlerine yatırım yaparak onu bataktan kurtarır. "Öldüren Kim?"de[42] kocası Ziya'nın içki ve kumar bağımlılığından dolayı kendisini sürekli başka adamlara yakın davranmaya zorlamasından bıkan Melek, en sonunda Nedim adında zengin bir tüccarın metresi olur. Nedim'in Melek'ten uzaklaşmaya başlamasıyla gelir kapısını kaybedeceğinden korkan Ziya, bu yasak ilişkiyi Nedim'in karısına anlatır ve cinayetle sonuçlanan felaketler yaşanır. Mehmet Sırrı, bu romanın sonunda ahlaksız koca tiplerini eleştirirken bir yandan da genç çiftlere zengin adamların fakirleri kendilerine çok yakın arkadaş etmelerinin, onlara ortada hiçbir sebep yokken ziyafetler vermelerinin altında genç ve evli kadınları baştan çıkarma merakının yattığı şeklinde açık uyarılarda bulunur. "Kocamı Neden Sattım?"da[43] ise kocasının kendisini kumar uğruna başka adamlara peşkeş çekeceğini anlayan genç bir kadın, erken davranarak belli bir sus payı karşılığında onun yaşlı bir kadınla kaçıp gitmesine müsaade etmiştir.

---

[42] Mehmet Sırrı Sanlı, "Öldüren Kim?", *Halkın Sesi,* ilk tefrika nr. 2490-2512, 5 Haziran-1 Temmuz 1935, ikinci tefrika nr. 5850, 20 Ocak-8 Şubat 1949.

[43] Mehmet Sırrı Sanlı, "Kocamı Neden Sattım?", *Halkın Sesi,* nr. 4091-4114, 17 Eylül-14 Teşrinievvel 1940.

Mehmet Sırrı, bu sapkınlıklara yol açan ve aileyi tehdit eden unsurlar olarak romanlarının hemen hepsinde aynı hususlara işaret etmiştir. Ona göre bu hususlar, kumar ve içki bağımlılığı, sadakatsizlik, lükse duyulan ilgi, yaşlı ve zengin adamların genç ve evli kadınları baştan çıkarma merakıdır. Özellikle kumar oynanan içkili ortamlar hem kadın hem de erkek için tuzaklarla dolu ve geri dönüşü olmayacak hataların yapıldığı çevreler olarak çok kez örneklendirilmiştir. "Melek mi Şeytan mı?"[44], "Memnu Meyvalar"[45], "Kadının Şeytanı Kadın Olursa", "Bu Bara Nasıl Düştüm?"[46], "Kocamı Ben Öldürdüm"[47], "Bir Öğretmenin Çektikleri", "Bir Lokma Ekmek İçin", "Kocamı Neden Sattım?", "Nasıl Milyoner Oldular?", "Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri" romanlarında Mehmet Sırrı, hem kadın hem erkek için içki ve kumara bağımlı olmanın, içkili ortamlarda ölçüyü kaçırmanın, bunların yarattığı masrafı karşılayabilmek için ahlak dışı yollara sapmanın sakıncalarını hem anlattığı olaylar üzerinden okuyucuya göstermiş hem de çeşitli anlatı kişilerinin ağzından verdiği nasihatlerle pekiştirmiştir.

Mehmet Sırrı, evlilik kurumunun ayakta kalabilmesi için hem kadına hem erkeğe sorumluluklar düştüğünü sık sık dile getirmiştir. "Gönül Hırsızları"nda[48] evlilik kurumunun faziletlerinden bahsederken sadece kadınların değil erkeklerin de eşlerine sadakatle bağlı olmaları gerektiği üzerinde durmuştur. Ona göre genç ve güzel kızların büyüsüne kapılmak, evde kendilerini sadakatle bekleyen eşlerinin kıymetinin farkında olmamak erkeğin yaptığı büyük hatalardan biridir. "Bir Öğretmenin Çektikleri"nde eşlerine sadece maddi imkânlar sağlayıp onları yalnız bırakan, kendilerini içki ve kumara kaptıran erkekler eleştirilir. "Kocamı Ben Öldürdüm"de evliliğinin başından itibaren aldatılan bir kadının hikâyesi anlatılır. Kadının kocası komşu evin kızından kendi baldızına kadar birçok kadına musallat olmuştur. Burada Mehmet Sırrı'nın dikkat çektiği nokta kadının kimseden destek görmeyeceğini bildiği için bu ihanetlere sessiz kalmasıdır. Erkeğin sadakatsizliğinin toplumda kanıksanmış olması yazar tarafından eleştirilir. Bu ihanetlere sessizce katlanan kadın en sonunda içki ve kumar batağına saplanan kocasının kendisini ve kızını bu uğurda kullanacağını anlayınca onu kendi tabancasıyla vurup öldürür. "İzmir'in Kraliçesi"nde evlilik konusunda konferans veren Ressam Bülent Bey, eşler arasında sevgi ve alaka konularına vurgu yapmaktadır. Erkeklerin eşlerinin sadece karınlarını değil ruhlarını da doyurmaları gerektiğini söyleyen Bülent Bey, kocası tarafından kendisini aldatmakla suçlanan, bu yüzden şiddet gören ve komşularının evine sığınan bir kadını dinler. Kadının anlattıklarından kendisi musikiye aşkla bağlı olduğu halde kocasının hiç ilgi göstermediği bu yüzden de kadının musiki seven başka bir delikanlıya gönlünü kaptırmak üzere olduğu anlaşılır. Fiilen bir aldatma gerçekleşmese de eşler arasında bir kopukluk yaşanmaktadır. Buradan yola çıkarak Bülent Bey, eş seçiminin özenle yapılması, çiftlerin birbirine ruhen denk olması gerektiğini ifade eder.

Erkeğin evlilikteki sorumluluklarının yanında kadın için de çeşitli uyarılarda bulunan Mehmet Sırrı, özellikle süs, moda ve lüks merakı konusuna sık sık değinir. "Bir Öğretmenin Çektikleri"nde kadınların kocalarından sürekli yeni moda şeyler istemeleri eleştirilirken ailelerin varlıklı zamanlarda gelecek için tasarruf etmesi nasihatinde bulunulur. Eşlerinin pahalı isteklerini yerine getirmek için rüşvet alan, kumar yoluyla kolay kazanç elde etmek isteyen veya kötü niyetli zenginlerin tuzaklarına düşen erkek tipleri Mehmet Sırrı'nın evlilik konulu romanlarında sıklıkla okuyucunun karşısına çıkar. Yazar, bu romanlarda erkeklerin zaaflarına değinirken bir yandan da kadınların kıskançlık, tatminsizlik ve lüks merakıyla onları bu noktalara getirdiğinin altını çizer.

Kadınların lükse ve zenginliğe merakı genç ve evli kadınlara ilgi duyan yaşlı zenginlerin kötü emellerini gerçekleştirmelerini de kolaylaştırır. Örneğin "Bu Bara Nasıl Düştüm?"de Handan, eşine ve evine bağlı bir kadın olmasına rağmen başka bir kadın arkadaşı tarafından kandırılıp yaşlı bir adamın tuzağına düşürülür. Arkadaşının bunu yapma sebebi adamın kendisine vaat ettiği para ve mücevherlerdir. Sarhoş edilip kendisine bir mukavele imzalatılan Handan, kocasından ayrılmak zorunda kalır ve en sonunda konsomatris olur. Benzer bir tuzak "Melek mi Şeytan mı?" romanında Şadiye Hanım'ı eşinden ayırmak ve zengin bir tüccar olan Ziya'yla birlikte olmasını sağlamak için Nihat adında bir dolandırıcı tarafından kurulur. Nihat, bu ahlaksızlığı bir meslek haline getirmiştir. Tüccar, Şadiye'yi görebilmek için Nihat'la evlenmesini sağlar ve evli oldukları süre boyunca onlara bol para verir. Ancak Nihat'ın ahlaksızlıkları yüzünden Şadiye ondan boşanınca yardımlar kesilir. İntikam almak isteyen Nihat,

---

[44] Mehmet Sırrı Sanlı, "Melek mi Şeytan mı?", *Halkın Sesi,* nr. 4500-4564, 2 Şubat-23 Nisan 1942.
[45] Mehmet Sırrı Sanlı, "Memnu Meyvalar", *Halkın Sesi,* nr. 694-709, 3 Ekim-20 Ekim 1932.
[46] Mehmet Sırrı Sanlı, "Bu Bara Nasıl Düştüm?", *Halkın Sesi,* nr. 3247-3266, 10 Kasım-1 Aralık 1937.
[47] Mehmet Sırrı Sanlı, "Kocamı Ben Öldürdüm", *Halkın Sesi,* nr. 1180-1186, 28 Mayıs-4 Haziran 1934.
[48] Mehmet Sırrı Sanlı, "Gönül Hırsızları", *Halkın Sesi,* nr. 796-823, 2 Şubat-6 Mart 1933.

Şadiye'nin kızını kaçırır ve romanın sonunda Şadiye tarafından öldürülür. Mehmet Sırrı cemiyet hayatı içerisinde bu tip kötü niyetli insanların bulunduğunu, bunların sunduğu lüks imkânların karşılıksız ve dostluklarının dürüst olmadığını, özellikle kadınların yanlarında eşleri olmadan içkili kumar eğlencelerine kesinlikle katılmamaları gerektiğini sık sık dile getirmiştir.

Mehmet Sırrı, insanların sosyal yaşantıları içerisinde bu tip baştan çıkarıcı unsurlara karşı iradeli davranabileceklerini ve hem kendi onurlarını hem de ailelerini koruyabileceklerini düşünmektedir. Cemiyet hayatının modalarına kapılmanın ve eşlerin birbirini aldatmasının eleştirildiği "Memnu Meyvalar"da Nur Hanım ve Necati Bey bu tip iradeli ve saygın insanların olumlu örnekleri olarak sunulur. Nur, sade giyinen, aşırı içki içmeyen, toplumsal meselelerde isabetli fikirler üretecek kadar dünya ahvaliyle ilgilenen bir kadındır. Necati de moda, kadın erkek ilişkileri gibi konularda yazılar yazan aydın bir adamdır. İkisi her konuda fikrî açıdan birbirleriyle uyuşmalarına ve içten içe birbirlerini sevmelerine rağmen evli oldukları için aralarında hiçbir yakınlaşma olmaz. Necati, karısının onurunu zedeleyebilecek bir davranışta bulunmak istemediği için Nur'dan uzaklaşır. Nur da kocasını aldatmak istemediği için Londra'ya gider. Bu iki karakter, fikirleriyle, davranışlarıyla ve gösterdikleri iradeyle yazar tarafından yüceltilir.

Kadın: Erken dönem Türk romanlarının başlıca konularından olan kadın sorunları Mehmet Sırrı'nın romanlarında da yoğun bir şekilde işlenmiştir. Yetişkinler için yazdığı tiyatro oyunlarında kadının toplum tarafından pasifize edilmesini eleştiren yazar, onun evin dışında da var olabilmesi gerektiğini savunmuştur.[49] Bu anlayış tefrika romanlarında da devam etmiştir. Kendi başına ayakta kalabilen, ihtiyaç olduğunda kendinin ve çocuklarının hayatını idame ettirebilen, iyi eğitim almış, bilinçli kadınlar yazarın toplumsal yaşam içerisinde görmek istediği kadın profilini oluşturur. Yazar, bu profili örneklendiren kadın tiplerini yüceltirken bunun aksi özellikler sergileyen kadınların düştükleri olumsuz durumları birer ibret hikâyesi şeklinde anlatmayı tercih etmiştir. Örneğin "Koca Arayan Kocakarı"da Bedia Hanım yenilikleri takip eden, modern, zevkli bir kadın olduğu halde kocasından kalan serveti yönetebilecek yeterliliği kendinde görmemektedir. Bu yüzden yeni bir evlilik yapmak ister. Ancak iktisadi becerilerinin yetersizliğinden kaynaklanan bu istek onun saygınlığına zarar verir. Her yerde Bedia Hanım'ın dedikodusu yapılmaya başlar ve her kesimden insan için bir alay konusu olur.

"Bir Lokma Ekmek İçin"de Ziya'nın karısının yaşlandıkça süse merakı artmış, yaptığı masraflarla kocasının felaketine sebep olmuştur. Kadın, cinayet işlemesine sebep olduğu kocasının idamından sonra da çocukları olmasına rağmen sorumlu bir idare sergileyememiş ve elinde kalan birkaç kuruşu da dolandırıcı bir adama kaptırmıştır. Ziya'nın başına gelenleri bilen Şakir Bey, kadının borçlarını ödeyerek ve büyük oğlunun yatılı okula gitmesini sağlayarak ailenin daha büyük felaketlere uğramasını önler. Aynı eserde ailesini geçindirmek için namuslu bir şekilde fabrikada çalışan bir genç kızın hikâyesine de yer verilerek iki kadın tipi arasında bir tezat kurulur. Yazar, bencil, sorumsuz ve evini idare kabiliyetinden yoksun anneyi eleştirirken genç kızı yüceltir.

"Şakaya Gelmez Buna Aşk Derler" kadının iş dünyasında kendi başına ve ahlak dışı yollara sapmadan ilerlemesinin ana konu olarak işlendiği bir romandır. Güzel kokuları çok seven Nermin, çocukluğundan beri babasının pastırma dükkânında çalışmaktadır. Babası uyumlu bir evlilik olacağı düşüncesiyle Nermin'i birlikte iş yaptığı bir sucuk tüccarıyla evlendirmek ister. Mustafa adındaki bu adam Nermin'in kendisini istemediğinin farkındadır ancak onun duygularını önemsemez. Bir çay toplantısında Edip'le tanışan Nermin, babasının peşine taktığı Mustafa'dan kurtulmak için onunla alay eder. Sinirlenen Mustafa, babasını Nermin'e karşı doldurur. Babası, güzel kokulara meftun olan kızının pastırma kokuları içerisinde ne kadar zorlandığının farkında değildir. Bu yüzden onun, baba mesleğinden utandığını düşünür ve kızını evden kovar. Nermin evden kovulduktan sonra yalnız bir genç kız olmasına rağmen hiçbir hataya düşmeden yaşamına devam eder. Bir arkadaşının yanına yerleşir. Güzel kokular satan bir dükkânda çalışmaya başlar. Çalışkanlığıyla kısa sürede işyerinde yükselir. İşyerinde tesadüfen tekrar karşılaştığı Edip'in de işletme tecrübesi kazanmak için orada çalıştığı anlaşılır. Nermin bir süre sonra kazandığı parayla babasına bir hediye alıp doğum gününü kutladığı bir mektupla birlikte gönderir. Kızının avareliğe kapılmadan kendi ayakları üzerinde durabildiğini gören babası çok mutlu olarak onu bağışlar. Mehmet Sırrı takdir ettiği ve olumlu örnekler olarak çizdiği tüm tipleri için yaptığı gibi Nermin'i de ödüllendirir. Babası ona güzel kokular satabileceği bir dükkân açmak için pastırmacıyı satar. Ancak dükkânı artık iyi bir işletmeci olan Edip alır. Romanın sonunda Edip'le

[49] Naile Aynur Etili, *Mehmet Sırrı Sanlı'nın Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, 2021, s. 165.

Nermin'in evlenmesi, pastırmacının açık kalması, Mustafa'nın da dükkânın sucuklarını vermeye devam etmesine karar verilmesiyle herkes için mutlu sona ulaşılır.

Mehmet Sırrı'nın kadın davranışlarıyla ilgili en çok üzerinde durduğu nokta, evlilik konusuyla iç içe bir şekilde ele aldığı süs ve moda merakıdır. Yazar, modernleşmenin pahalı ithal kumaşlardan dikilen kıyafetler giymek, içkili toplantılarda ölçüsüzce davranmak, kumar oynayıp büyük meblağlar kaybetmek olarak anlaşılmasına karşıdır. Özellikle kadınların birbirlerini bu gibi hususlarda kıskanarak aşırılıklara yönelmesini sert bir şekilde eleştirir. "İzmir'in Kraliçesi"nde dile getirdiği düşüncelere bakıldığında ona göre bu tip kadınlar ekonomik imkânlarının fevkinde harcamalar yaparak çocuklarının boğazlarından kesmekte, iyi beslemeyerek onları hastalığa açık hale getirmekte, eşlerini taşıyamayacakları maddi yükler altına sokarak kanun dışı yahut ahlak dışı davranışlara sürüklemektedir. Mehmet Sırrı asıl güzelliğin ve zenginliğin ölçülü olmakta, sadelikte ve bilinçli olmakta yattığına inanmaktadır. Romanında bu özellikleri İzmirli iki genç kız olan Şermin ve Güzide Hanımlar yansıtır. Bu genç kızlar giyinip süslenmek için ithal mallara harcadıkları paraların düşmanların cebine gittiğini fark etmiş ve bu meraklarını derhal terk etmişlerdir. Babaları bu şekilde tasarruf edilen yüklüce miktardaki parayı savaştan zarar görenlere bağışlamıştır. Bu genç kızlar memlekete faydalı olmanın erdemiyle donanmışlardır. İstanbul çevrelerine girdiklerinde mütevazi ancak zevkli giyimleri, güzellikleri, namuslu davranışlarıyla örnek alınmaya, taklit edilmeye başlarlar. Hatta romanda çizilen sosyetenin önde gelenlerinden Nermin Hanım da onların popülerliğini kıskanmak yerine her yerde haklarındaki olumlu düşüncelerini dile getirerek olgun bir kadın profili çizer. İşte bu genç kızların ve Neriman Hanım'ın tutumu Mehmet Sırrı'nın kadının sosyal yaşamda çizmesi gerektiğini düşündüğü portreyi somutlaştırmaktadır.

Romanlarda üzerinde durulan konulardan da anlaşılabileceği gibi Mehmet Sırrı, bireyin iç dünyasına yönelmekten ziyade toplumda kanayan yara olarak gördüğü veya iyi bir toplum yapısının inşasında dikkatten kaçmaması gerektiğini düşündüğü hususları işleyen eserler yazmıştır. Romanların hepsinin fikrî bir alt yapısı, savunduğu bir tez, ele aldığı bir sosyal problem, dile getirmeye aracılık ettiği idealler vardır. Uzun yıllar tiyatro sahasında kalem oynatmanın verdiği bir alışkanlıkla Mehmet Sırrı, roman gibi sanatsal bir metin içerisinde sıkıcı olabilecek bütün bu malzemeyi diyaloglara dökerek okura aktarmayı tercih etmiştir. Romanlarında tasvirlere, uzun fikrî pasajlara, bilgi veya düşünce yüklü paragraflara çok az rastlanır. Sade ve günlük konuşma dilinin hâkim olduğu uzun diyaloglar, onun romanlarında en çok kullanılan ifade araçlarıdır. Bu diyaloglarda bir ifade ve anlam zenginliği olduğunu söylemek mümkün değildir ancak bu romanların tefrika eserler olduğu düşünüldüğünde gazete okuyucusunun sıkılmadan okuyacağı ve rahatlıkla anlayacağı bir üslupla yazılmışlardır. Karşılıklı konuşmaların yanı sıra roman kişilerinin çeşitli konferanslar vermesi veya dinlemeye gitmesi yoluyla monologlar da birer anlatım tekniği olarak romanlara eklenir.

Basın dünyasının önemli bir siması olan Mehmet Sırrı'nın romanlarında gazeteler ve gazetecilere sık sık rastlanır. "Kıyamet Ne Zaman Kopacak?" romanını oluşturan olayların tamamı halk tarafından gazeteden takip edilir. "Allah'ın Kamçısı"nda Dr. Kanson'un maceralarının Amerikan gazetelerinde büyük yer bulduğu okuyucuda ilgi uyandırmak için özellikle belirtilir. "Koca Arayan Kocakarı"da Bedia Hanım'ın hikâyesini haber yapmak üzere evine giden gazeteci Sedat Seyfi, saygılı ve dürüst kişiliğiyle yazar tarafından övülür ve romanın sonunda evin damadı olur. "Bir Lokma Ekmek İçin"de içinde yaşadığı toplumun sorunlarına duyarlı bir yaklaşım sergileyen ve ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmaya çalışan Şakir Bey'in en büyük yardımcısı gazeteci dostu Niyazi Bey'dir. Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere romanlarda gazetecilik mesleğini icra eden kişiler dürüst, yardımsever, toplum yararına çalışan bireylerdir. Gazeteciliğin ayrılmaz bir parçası olan röportajlar da "Melek mi Şeytan mı?" romanının Şadiye'nin yaşadıklarını gazeteci Necati Bey'e aktarması şeklinde düzenlenmesiyle bir anlatım tekniği olarak kullanılır.

Mehmet Sırrı'nın roman tefrikalarında sanatkârane kaygılar ve teknikle ilgili hassasiyetler ön plana çıkmamaktadır. Buna rağmen yazarın birçok farklı anlatım aracına, işlenmiş ve olgunlaştırılmış şekilde olmasa da yer verdiği görülür. "Ben Kocamı Neden Sattım?"da anı defterinden parçalar, mektuplar, telgraflar ve çalışırken not tutulan defterler birer anlatım aracı olarak kullanılmıştır. "Matilda'nın Aşkı" romanın başkişisi Matilda'nın anı defteri üzerinden düzenlenmiştir. "Yavuz'un Kahramanlıkları ve Barbaros Hayrettin'in Ruhu"nun bir bölümü geminin Alman birinci kaptanının anıları olarak aktarılmıştır. "Kocamı Ben Öldürdüm" romanı bir kadının mahkemede ifade vermesi ve romanın olay örgüsünü oluşturan vakaları hâkime anlatması şeklinde kurgulanmıştır.

Mehmet Sırrı Sanlı bir tasvirci değildir. Zamanı ve mekânı kurgularken bir atmosfer yaratmak amacıyla itinalı bir çalışma yaptığını söylemek mümkün değildir. Romanların tamamına yakını İzmir'de geçer ancak okuyucu için kapsamlı tablolar çizilmez. Deniz kıyısının temiz ve güzel havası, zenginlerin Buca'ya yaptıkları köşkler şehirle ilgili romanlarda değinilen detaylardır.

Romanlarının kişi kadroları karakterlerden ziyade tiplerden oluşmaktadır. Bu tipler iyi ve kötü olarak keskin çizgilerle birbirinden ayrılır. İyiler, yeni kurulan Cumhuriyetin ilkelerini özümsemiş, iyi eğitim almış, millî değerlerine bağlı, ilerici, çalışkan, vatana hizmet etmeyi her şeyin üstünde tutan, fedakâr, tokgözlü, eşlerine ve evlerine sadakatle bağlı, ölçülü davranmayı bilen tiplerdir. Kötüler ise devrimin getirdiği çağdaşlaşmayı idrak edememiş, modernleşmeyi ve Avrupalılaşmayı yanlış anlamış, çalışmayan, üretmeyen, kısa yoldan zengin olmaya çalışan, bencil, moda ve lüks meraklısı, içki ve kumar bağımlısı, ahlaksız tiplerdir. Bütün romanlarda iyiler başarı, zenginlik, mutlu bir aşk ve evlilikle ödüllendirilirken kötüler ölüm, hapis, rezil olma ve toplumun dışına itilme gibi durumlarla cezalandırılır.

Tefrika romanlar gazetelerde arkası yarın şeklinde yayımlandığı için okurun ilgisini çekmek, merakını celbederek ertesi sayının alınmasını ve okunmasını sağlamak amacıyla belli bir heyecan ve alaka uyandıracak şekilde kaleme alınır. Mehmet Sırrı da romanlarında aksiyonu yüksek tutarak bunu sağlamaya çalışmıştır. Birkaç yabancı dil bilen, yabancı dillerden roman çevirileri yapan, yabancı basınla da iç içe bulunan ve muhtemelen karşısına çıkan ilginç vakaların haberleriyle birlikte bu kaynaklardan beslenen yazarın romanlarında olay örgüleri basit fakat hareketli ve entrikalıdır. Polisiye kovalamacalar, entrikalı beraberlikler, karmaşık aşk ilişkileri, casuslarla mücadeleler, kişilere kurulan tuzaklar, cinayetler, kaçırılmalar bilinçli bir şekilde tırmandırılan bir gerilimle okuyucuya aktarılır. Uzun yıllar hem günlük olayları haberleştiren hem de edebiyat sayfalarında halktan gelen metinleri yayınlayan Mehmet Sırrı, gazete okuyucusunun ilgi duyabileceği konuları ve anlatım tarzını yakalayabilmiş, bu sayede tefrika ettiği romanlar uzun süre İzmirlilerden ilgi görmüştür.

Mehmet Sırrı Sanlı'nın Büyük Hikâye ve Roman Tefrikaları

Sanlı, Mehmet Sırrı, "Kadına İnanılır mı?", *Halkın Sesi,* nr. 541, 2 Kânunuevvel 1931 [bitiş sayısı belirsiz]

----------, "Namus Kuru Bir Laf mı?", *Halkın Sesi,* nr. 532-599, 28 Mart 1932- 15 Haziran 1932 [ayrı forma şeklinde].

----------, "İzmir'in Kraliçesi", *Halkın Sesi,* nr. 666-690, 31 Ağustos-28 Eylül 1932.

----------, "Memnu Meyvalar", *Halkın Sesi,* nr. 694-709, 3 Ekim-20 Ekim 1932.

----------, "Gönül Hırsızları", *Halkın Sesi,* nr. 796-823, 2 Şubat-6 Mart 1933.

----------, "Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye", *Halkın Sesi,* nr. 981-1043, 1 Teşrinievvel-12 Kânunuevvel 1933.

----------, "Türkün Peygamberi, Tarihte Türk Kadını", *Halkın Sesi,* nr. 1017-1088, 12 Teşrinisani 1933-5 Şubat 1934 [yarım kalmış].

----------, "Kıyamet Ne Zaman Kopacak?", *Halkın Sesi,* nr. 1080-1133, 27 Kânunusani-2 Nisan 1934.

----------, "Kocamı Ben Öldürdüm", *Halkın Sesi,* nr. 1180-1186, 28 Mayıs-4 Haziran 1934.

----------, "Şakaya Gelmez, Buna Aşk Derler", *Halkın Sesi,* nr. 1187-1197, 5 Haziran-17 Haziran 1934.

----------, "Siyasi Suikastlar", *Halkın Sesi,* nr. 2269-2311, 13 Eylül-4 Teşrinisani 1934.

----------, "Kanlı Suikastlar", *Halkın Sesi,* nr. 2324-2347, 16 Teşrinisani-16 Kânunuevvel, 1934.

----------, "Napolyon'un Aşkları", *Halkın Sesi,* nr. 2314-2341, 7 Teşrinisani-9 Kânunuevvel 1934.

----------, "Yavuz'un Kahramanlıkları ve Barbaros Hayrettin'in Ruhu", *Halkın Sesi,* nr. 2450-2475, 20 Nisan-19 Mayıs 1935.

----------, "Öldüren Kim?", *Halkın Sesi,* ilk tefrika nr. 2490-2512, 5 Haziran-1 Temmuz 1935, ikinci tefrika nr. 5850, 20 Ocak-8 Şubat 1949.

----------, “Cumhuriyeti Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak!”, *Halkın Sesi,* nr. 2678-2739, 2 Kânunusani-21 Mart 1936.

----------, “Matilda’nın Aşkı”, *Halkın Sesi,* nr. 3066-3084, 13 Nisan-4 Mayıs 1937.

----------, “Bir Lokma Ekmek İçin”, *Halkın Sesi,* nr. 3099-3134, 21 Mayıs-1 Temmuz 1937.

----------, “Efenin Oğlunun Aşkı”, *Halkın Sesi,* nr. 3197-3220, 13 Eylül-1 Teşrinievvel 1937.

----------, “Bu Bara Nasıl Düştüm?”, *Halkın Sesi,* nr. 3247-3266, 10 Kasım-1 Aralık 1937.

----------, “Bir Öğretmenin Çektikleri”, *Halkın Sesi,* nr. 3302-3348, 14 Kânunusani-11 Mart 1938.

----------, “Allah’ın Kamçısı”, *Halkın Sesi,* ilk tefrika nr. 3540-3556, 8-28 Kânunuevvel 1938, ikinci tefrika 9 Aralık-24 Aralık 1948.

----------, “Kocamı Neden Sattım?”, *Halkın Sesi,* nr. 4091-4114, 17 Eylül-14 Teşrinievvel 1940.

----------, “Ekmek Kavgası”, *Halkın Sesi,* nr. 4676-4704, 21 Eylül-29 Teşrinievvel 1942.

----------, “Melek mi Şeytan mı?”, *Halkın Sesi,* nr. 4500-4564, 2 Şubat-23 Nisan 1942.

----------, “Nasıl Milyoner Oldular?”, *Halkın Sesi,* nr. 5468-5496, 27 Eylül-30 Ekim 1945.

----------, “Koca Arayan Kocakarı”, *Halkın Sesi,* nr. 5620-5642, 2 Nisan-29 Nisan 1946.

----------, “Kadının Şeytanı Kadın Olursa!”, *Halkın Sesi,* nr. 5654-5696, 13 Mayıs-1 Temmuz 1946.

----------, “Palavra” (1946)

----------, “Karşıyaka’nın Gülleri ve Bülbülleri”, *Halkın Sesi,* nr. 5958-5991, 12 Mayıs-23 Haziran 1947.

----------, “Bir İşçinin Romanı” (1948)

----------, “Karısını ve Kızını Boğazlayan Canavar” (1949)

Kaynakça

Çetin Aktaş, Meftune (1994). *Mehmet Sırrı Sanlı’nın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi, İzmir.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2004). *İzmir’de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları.

Akkoyun, Turan (1996). Atatürk Devri İzmir Basını ve Kamuoyu Üzerindeki Tesiri, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, c. 12, S. 34, s. 101-124.

Eltili, Naile Aynur (2021). *Mehmet Sırrı Sanlı’nın Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi.

HAMDİ NÜZHET ÇANÇAR'IN "BEYLER SOKAĞI'NDA BİR DELİ" ROMANINA DAİR TESPİTLER

*Ceylan AYDIN**

Giriş

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kültür hayatının gelişmesine olanak sağlayan siyasi yapıdaki esneklik, süreli yayınların sayısının artmasını da beraberinde getirmiştir. Gazetecilik faaliyetleri, İstanbul dışında da hız kazanmıştır. İzmir, yirminci yüzyılın başından itibaren hem edebî hareketlilik açısından hem de siyasi gazete yayıncılığı açısından dikkat çekmektedir. Kurtuluş Savaşı sırasında gazeteler sık sık kapansa da özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra düzenli ve uzun soluklu olmayı başarmışlardır.

Asıl mesleği eczacılık olan Hamdi Nüzhet, gazeteci ve yazar olarak İzmir'de basın faaliyetlerinde bulunmuştur. Hamdi Nüzhet, çoğunlukla *Anadolu* gazetesinde tercüme ve telif eserlerini tefrika hâlinde yayımlamış ve çok sayıda okura ulaşmıştır. Hamdi Nüzhet çok yönlü bir kişiliğe sahiptir; hikâye, roman, tiyatro metni ve incelemesi gibi pek çok alanda yazmıştır. Saraybosna'da 1887'de doğan Hamdi Nüzhet'in ailesinin daha sonra İstanbul'a göç ettiği bilinmektedir.[1] Hamdi Nüzhet, 1908 yılında üsteğmen rütbesiyle Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane' den eczacı olarak mezun olmuştur.


Boğazlar Konferansı ve Gazetemiz.
Arkadaşımız Hamdi Nüzhet Montrö'ye Gitti.
Hamdi Nüzhet

Anadolu Gazetesi, nr. 6640, 18.06.1935

Kendi çabasıyla Fransızca tercümeler yapan Hamdi Nüzhet bir yandan da Hüseyin Cahit (Yalçın) ile mektuplaşır. Darülbedayinin oyunlarına dair eleştiri yazıları da yazan Hamdi Nüzhet'in eserlerinde diyaloglara yer vermesi ve sahne gerçekliği yaratması onun tiyatro ile kurduğu yakınlıktan ileri gelmektedir.

Yazar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında İzmir'e dönmüş ve "Sıhhat" adını verdiği eczanesini açmıştır. Yazarın telif romanlarından kitap hâline getirilip basılmış olanı yoktur. *Elem Yolcuları* adlı çeviri romanı ise 1926 yılında İstanbul'da basılmıştır. Bunun dışında *İzmir Panayırı* adlı 1933 yılında İzmir Fuarı'nı anlattığı bir kitabı da basılmıştır. *Hizm*et ile başlayan gazetecilik macerası *Peyam-ı Sabah* ve *Anadolu* ile devam etmiştir. Hamdi Nüzhet, 1948 yılına kadar, dil, kültür ve imla konularında da *Anadolu'*da yazılarını yayımlamıştır. Bu gazetede yazar, "H. N. Ç." veya "Ha. Nun. Ça." gibi kısaltmalar ve "Şakacı" ile "Bedia Servet" takma adını kullanmıştır.

Tedavi için gittiği İstanbul'da 15 Haziran 1957'de vefat eden Hamdi Nüzhet üç gün sonra 18 Haziran 1957'de Kokluca Mezarlığı'na defnedilmiştir.

"Beyler Sokağında Bir Deli" Romanında Halid Ziya'nın Romanlarının Tesirine Dair Tespitler

Hamdi Nüzhet *Anadolu* gazetesinde biri telif ikisi çeviri olmak üzere üç roman yayımlamıştır. Bunlardan telif olanı "Beyler Sokağında Bir Deli" isimli romanıdır. 15 Kânunusani Çarşamba 1930'da "edebî ve hissî bir roman" ibaresiyle tanıtımı yapılan roman 124 sayı sürmüştür. İlki 19 Kânunusani Pazartesi 1930'da yayımlanmıştır. Tefrika, 5 Temmuz 1930'a kadar sürmüştür. 1 Temmuz 1930'a ait nüsha yırtıldığı için okunamamıştır.

* Dr., cylaan_aydin@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1343-5367.

[1] Ömer Faruk, Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir, 2025, s. 153-156. Bu yazıya konu teşkil eden Hamdi Nüzhet Çançar'a ait biyografi ve romanların tespitinde bütünüyle Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları* kitabından faydalanılmıştır.

Hamdi Nüzhet'in *Anadolu* gazetesinde yazı işleri müdürü olarak çalıştığı sırada tefrika ettiği "Beyler Sokağında Bir Deli"[2] romanı, Şehper adlı küçük bir kızın annesiz kalmasının ardından ruhsal bir hastalığı olan bir baba ile büyümesini, okul hayatını ve nişanlanmasını anlatmaktadır.

Romanın bir organizma olduğu düşüncesinden hareketle yazarın karakter seçimi ve onların birbiriyle olan ilişkileri romanın gelişimi için oldukça önemlidir. Hatta çoğu zaman karakterin hikâyesi olayı yönlendirmektedir. Bu romanda da Şehper'in başından geçenler çerçevesinde diğer karakterlerin hikâyeleri de anlatılmaktadır. Umberto Eco'ya göre belirli bir düşünceyi aktarmanın en iyi yolu, kişilerin öyküsünün anlatılmasıdır.[3] Bu romanda Şehper ve onun etrafında yer alan kişilerin hikâyeleri de romana katkı sunduğu oranda yer almıştır. Forster'a göre de roman kişisi ile olay arasında sıkı bir bağ vardır.[4] Her ne kadar bu roman edebî değer bakımından birinci sınıf romanlardan değilse de yine de romanın başarılı ve öne çıkan taraflarına dikkat çekmek gerekmektedir.


Beyler Sokağında bir deli
Edebî Ve Hissî Roman
HAMDİ NÜZHET

Anadolu Gazetesi, nr. 4594, 15.01.1930

Romanda öne çıkan karakterler: Şehper, Şehper'in babası Farukî Beyefendi ve nişanlısı Nami'dir. Bunların dışında Şehper'in annesinden ayrıldığında ona adeta kendi yavrusu gibi bakan dadısı Arap Hacı Kalfa, Şehper okula başlayana kadar ona eğitim veren Alman Mürebbiye Kephaft/ Lebhaft,[5] Şehper'in annesi Cemile Hanım, İstanbul *Frerler Mektebi*'nden arkadaşı Fahire ve onun yaşlı teyzesi Rabia Hanım ile *Frerler Mektebi'*nden rahibeler diğer roman karakterleridir.

Yazar, roman kişilerinin bazılarını blog şekilde tanıtırken Şehper'i, Nami'yi ve Farukî Bey'i olay örgüsü içinde parça parça tanıtmayı seçerek onların yaşadığı değişimleri ve bunların neticelerini de göstermek istemiştir. Bu tutumun ardında realist akımın bir gereği olarak karakterleri hem sosyal çevreleri içinde tanıtma hem de karakterlerin değişen durumlar karşısında, insan tabiatının bir gereği olarak farklı adımlar atabileceklerini neden- sonuç bağıyla sunma isteği vardır. Söz gelimi Şehper, küçük bir çocukken babasından korkar hatta onunla kahvaltı etmek bile istemezken annesinin ölümünün ardından babasının yanında kendisinin daha cesur olduğunu göstermek istemiştir.

> *Farukî Beyefendi'yi ziyaret saati gelmişti. Şehper hazinesini göğsüne sakladı. Şimdi Hacı Kalfa'nın ardından giderken eskisi gibi hiçbir korku hissetmiyordu. Kalbi hala elemle doluydu. Fakat herhangi bir fırsatla kulağına ilk aşk kelimesi fısıldanmış genç kızlar gibi o da sırf kendisine mahsus sır sahibi olmaktan bir nevi gurur duyuyordu. Babasının şiddetli gözlerine kirpiklerini bile kırpmaksızın cesaretle baktı.* [6]

Şehper romanın başından sonuna kadar hayatı ayrıntılı şekilde anlatılan tek roman kişisi olarak hem zaman çizgisi boyunca büyümüş hem de bazı değişimler yaşamıştır. Şehper'i romanın başında, kahvaltı ettiği sahnede Hacı Kalfa'nın onu öpüp koklayarak yemek yedirdiği mutfakta görüyoruz. Henüz on yaşında küçük bir kız çocuğu olan Şehper rüyalara dalmayı seven, babasından çekinen hatta zaman zaman korkan, yarı karanlığı rüyaya ve o bulanık hâle benzettiği için seven, eşya ile dolu bir odada "*eski bir zaman kızı*"dır.

Şehper'in babası Farukî Bey, dünyanın çeşitli yerlerinden hoşuna giden pek çok eşyayı toplamış ve odasına doldurmuştur. Farukî Bey'in nesne düşkünlüğü nesnelerin durağan görüntülerinin verdiği güvenden kaynaklanmaktadır. Henüz evliliğinin başında eşi tarafından aldatılan Farukî Bey'in, hastalığının adı eserde tam verilmemekle birlikte, aldatılmanın acısıyla başa çıkamadığı sinirlerinin harap olduğu görülür. Farukî Bey, derin çizgili yüzü, sürekli yorgun gibi duran kambur vücudu, uzun kır saçları ile yaşından evvel ihtiyarlamış bir gönül yorgunudur. Kızının eğitimi konusunda hassas bir baba olarak kızının zaruri ihtiyaçlarını gören Arap Hacı Kalfa'nın dışında kızına bir de mürebbiye tutmuştur. Mürebbiyenin verdiği dersler dışında kendisi de kızıyla hemen her gün iki saat ders

---

[2] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, 20 KS 1930, s.2.
[3] Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 97.
[4] Edvard Forster, *Roman Sanatı,* Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 191.
[5] Bazı sayılarda Kephaft bazılarında ise Lebhaft ismiyle yer alsa da aynı kişiden söz edilmektedir.
[6] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu,* nr. 4604, 29 KS 1930, s. 2.

çalışmakta ve hatta Şehper'in derslerine yeteri kadar vakit ayırmadığını düşünerek kızını eleştirmektedir.

Anne kaybı henüz erken çocukluk döneminde olsa bile çocuğu derinden etkileyen oldukça sarsıcı bir durumdur. Çocuğun doğumundan itibaren temel ihtiyaçlarının karşılanması konusunda anne yerine bakım veren farklı kişi ya da kişiler, çocuk ile anne arasında sağlıklı bir bağ kurma ihtimalini de zedelemektedir. "Erken çocukluk döneminde annenin kaybı; öfke, yalnızlık, şüphe, kıskançlık gibi duyguları derinleştirirken diğer yandan sınırlı sosyal ilişki kurma, yalıtılmış yaşam sürme gibi davranışları da pekiştirmektedir."[7] Özellikle Servet-i Fünûn romanında Halid Ziya tarafından sıklıkla ve titizlikle işlenen *annesiz çocuklar* bu romanın da esas örgüsünü oluşturmaktadır. Annesizlik izleği açısından paralel görünen bu durum iki noktadan tesadüf gibi durmamaktadır: Birincisi ve temel olanı Halid Ziya'nın yarattığı roman üslubunun uzun yıllar boyunca aşılamayacak yetkinlikte olup bir menzil gibi durması. İkinci olarak da Hamdi Nüzhet ile Halid Ziya'nın İzmirli oluşları sebebiyle ikisinin de benzer bir sosyal çevre ve zeminde edebî eser üretmeleridir. İzmir hem mekân olarak hem de sosyal çevre hususiyetiyle önemli bir yerde durmaktadır. Söz konusu roman Cumhuriyet ilân edildikten sonra tefrika edilmişse de Cumhuriyet kazanımlarına dair belirgin bir ize de rastlanmamaktadır. Yazar bu romanda şahsî hususiyetler üzerinde durmaya gayret göstermiş, herhangi bir siyasi emare göstermekten de imtina etmiştir. Dolayısıyla bu romanı, 1900'lü yılların başında geçen bir eser gibi okumak da mümkündür.

Şehper annesini iki defa kaybetmiş bir çocuk olarak *Bir Ölünün Defteri*[8] romanında yer alan Osman Vecdi'yi hatırlatmaktadır. Şehper'den farklı olarak Osman Vecdi annesinin hastalanıp öldüğünü bilir fakat çocuksu bir tavırla bu durumu idrak edememiş görünmektedir. Osman Vecdi biraz daha büyüdüğünde annesizliği ile yüzleşir ve bundan büyük bir öfke duyar. Ertelenmiş bir yasın sarsıcı gerçekliği karşısında öfkelenen Osman Vecdi ile Şehper aynı duygu hattında birleşmektedir. Şehper'e ilkinde henüz bebek olduğu ve annesi hayatta olduğu hâlde annesinin öldüğü sezdirilmiş, konakta bu konunun konuşulması bile yasaklanmıştır. Şehper bazı şeyleri anlayacak yaşa geldiğinde ise evin düzenini sorgulayacak bir farkındalıkta değildir. Şehper için aile çoğunlukla korktuğu babası ile her türlü hizmetini gören dadısından meydana gelmektedir. Hacı Kalfa bir gün Şehper'i de yanına alır birlikte hasta bir kadını ziyarete giderler, Şehper orada ölmekte olan kadının annesi olduğunu parça parça idrak eder ki bu kayıp onda başka bir hâlin kapısını aralayarak onu büyütecektir:

> *Kendi kendisini yoklayınca anlıyordu ki artık o bin türlü eğlencelerle avunan sabahki küçük kız olmaktan çıkmıştı. Doğuşunu ve çocukluğunu örten esrar perdesinin kısmen olsun yırtılması onu adeta olgunlaştırmıştı. Şimdi içindeki dertleri dökecek kimsesi olmadığı için kendisini bedbaht hissediyordu.*[9]

Şehper ile annesi arasındaki mesafe, annesini erken yaşta kaybetmiş bir çocuktan daha fazladır. Şehper, annesinin varlığından habersiz gibi durmaktadır. Şehper'in dadısı ve babası onun aile üyeleridir. Şehper'in babasıyla arasındaki gerilim ile dadısıyla arasındaki yaş farkı belirgindir. Buna rağmen Şehper, annesine dair sorular sormamıştır. Annesini ancak hasta yatağında ölürken görüp onun annesi olduğunu idrak eden Şehper için bu sahne öfke ile büyümeye denk düşmektedir. O, annesinin kaybından çocuk zihninde babasını suçlamış ya da elinden alınan zamanın sebebi olarak babasını görmüştür. Jung, yegâne iktidara yani bir *fallusa* sahip olma rekabeti açısından anne ile kızı karşı karşıya getiren kavganın kız çocuğunun gelişimi için gerekli olduğunu belirtir.[10] Annesizlik işte bu gelişim basamağını kırarak sağlıklı bir ergenlik ihtimalini de zedeler. Diğer taraftan Halid Ziya'nın eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız "baba-kız rabıtası" Şehper ile Farukî Bey arasında kurulamamıştır. Çocuk bir yönüyle babasız da kalmıştır. Var olan ebeveynin yokluğu ise romanın başka bir cephesini oluşturmaktadır. Bu noktada da Şehper ile Osman Vecdi birbirini andırmaktadır ancak Halid Ziya, Osman Vecdi'nin babasıyla arasındaki ruhsal mesafeyi babasının tayininin çıktığını bildiren bir mektupla fizikî mesafeye de dönüştürerek somutlaştırmıştır. Farukî Bey ise sinirlerindeki bir hastalık sebebiyle aynı ev içerisinde kızından uzak kalmayı seçmiş bir babadır. Şehper babasıyla arasında sürekli bir gerilim hissederek varlığının babasına iyi gelmediğini içten içe bilmektedir ancak bunun sebebini daha sonraki kısımlarda okur da Şehper de yavaş yavaş öğrenmektedir. Bu, romanın en büyük gerilimini oluşturmaktadır.

---

[7] Atalay Yörükoğlu, *Çocuk Ruh Sağlığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1986.
[8] Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri,* Yayına haz. Orhan Oğuz, Özgür Yay., İstanbul, 2005.
[9] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli*", Anadolu,* nr. 4601, 26 KS 1930, s. 2.
[10] Andre Green, *Hadım Edilme Korkusu,* Metis Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 29.

Annesizlik özellikle genç kızlığa adım atıldığı zaman zaten sosyal çevreleri sınırlı olan kız çocuklarını İslamî kaideler gereğince iyice ev içine yöneltmektedir. Kız çocukları tabii yine en çok bu dönemde annesizliği hissetmektedir. Şehper, annesinin öldüğünü bilse de öksüzlüğüyle ilk defa yüzleşmektedir. Bu bir bakıma acı ile olgunlaşma, kayıp ile yüzleşme anlamını da taşımaktadır. Şehper için dönüşüm, annesinin kaybıyla başlamıştır: "*Şehper'e artık odası, eşyalar daha farklı görünüyordu. Bu değişimin esası eşyada değil Şehper'in yüreğinde idi.*" [11]

Halid Ziya'nın romanlarında annesiz genç kızların babalarına sarılmaları sıklıkla rastlanan bir durumdur, ancak Şehper ile babası arasındaki gerilimli ve kaygılı ilişki bu iletişimi mümkün kılmamaktadır. Bu durumda belirli bir ekonomik sınıfa ait ailelerin kız çocuklarını eğitmeleri için mürebbiye tutmaları geleneği devreye girmektedir. Öksüz kızlar, buluğa ermeye başladıklarında onlar için yetişkin kadın modeli genellikle mürebbiyeleri olmuştur. Osmanlı toplumunda oldukça yaygın olan bu gelenek, romanlarda da sıklıkla işlenmiş, dönemin aydınları tarafından da faydaları ve zararları tartışılmıştır.[12] Şehper'in de yetişkin kadın modeli Matmazel Lebhaft olmuştur. Onun anlattıkları, giyim tarzı, şahsî maceraları, konuşma tarzı, bilgisi ve görgüsü Şehper için bir ölçü olmuştur. Hacı Kalfa'nın sevgisi ve Şehper'e ihtimamı gayet yerindeyse de yaşlı Arap onun için bir nine olmaktan fazlası değildir. Hacı Kalfa'nın hayat hakkında görüşü ve bilgisi oldukça sınırlıdır. Eşyanın hüküm sürdüğü bu evde dadı da âdeta bir eşya gibi bu durağanlığı pekiştirmektedir.

Matmazel Lebhaft açık sarı saçlarıyla, renk renk şapkaları ve uzun paltosuyla, giyinme adetlerini eğlenceli bulan tavrıyla, Şehper için kasvetli evin atmosferini değiştiren bir kadındır. Kırk yaşını aşmış bir mürebbiye de olsa kendisini "*alımlı*" bir kadın olarak tanımlamaktan geri durmaz. Yazar, mürebbiyeden söz ederken onun için "*ihtiyar kız*" ifadesini kullanmıştır. Bu betimleme daha önce Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında yer alan Matmazel de Courton için kullanılmıştır. İki mürebbiyenin de aynı yaşta (kırk yaşında) olmaları, ikisinin de hiç evlenmemiş olması, ikisinin de garip şapkalara düşkünlüğü, Mlle de Courton'un Nihal'in hüzünlü gözlerinden ve mini mini ellerinden etkilendiği gibi Mlle Lebhaft'ın Şehper'in zekasını övüp mini mini ellerini sevmesi bize Hamdi Nüzhet'in mürebbiye tipini çizerken Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sundan[13] esinlendiğini hatta ideal mürebbiye tipine en çok yaklaşan Matmazel de Courton'un bu bakımdan bir ölçü olduğunu düşündürmektedir. Benzerliklerin yanı sıra iki mürebbiye arasında farklılıklar da vardır: Matmazel Lebhaft, Alman oluşu, Şehper'in isteğini kırmayışı, zaman zaman derslerde şahsî hayat tecrübelerini anlatması, genellikle Alman masalları okutmasıyla Mlle de Courton'dan ayrılır.

Mlle Lebhaft, Şehper'e karşı sevecendir. Onun küçük yaşına uygun masallar seçerek kâh okutur kâh yazdırır ancak Mlle'in yeknesak konuşma tarzı Şehper'in uykusunu getirir. Şehper'in annesini kaybedip dadısının annesinin boynundan alıp teskin olması için verdiği madalyondan sonra Şehper için Mlle'in derslerinden ziyade şahsî hayatı ilgi çekici hâle gelmiştir. Öksüz ve babasından sevgi göremeyen, içinde yeni duygular uyanan ve genç kızlığa doğru adım atan Şehper için artık manevi rehber, mürebbiyesinin anlattıkları olmuştur.

Şehper'i kendi yavrusu gibi seven Hacı Kalfa yarı Türkçe yarı Arapça konuşan, hayat hakkında bilgisi sınırlı olan sadakati ve merhametiyle statik bir kişidir. Hamdi Nüzhet özellikle Şehper'in annesi Cemile Hanım'ın hikâyesini ve Farukî Bey ile olan evliliğini geriye dönüş tekniğiyle anlatmayı seçmiştir. Bu kısımda Hacı Kalfa'yı Cemile Hanım'ın evinde, evin hanımına her durumda sadık bir çalışan olarak görürüz. Dürüst, çalışkan ve sadık kalfa tipine Tanzimat romanlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle Ahmet Mithat'ın romanlarında rastladığımız çocuk yetiştirme hususunda görevli olan ve ev işlerine yardım eden Arap asıllı Müslüman dadılar bir bakıma mürebbiyelerin karşısına konmuş "*ideal*" kadınlar olmuştur.[14] Mürebbiyeler, batılılaşma yolunda çocuklara bir kapı aralarken pek azı örnek bir eğitimci modeli sergilemiştir.[15] Tanzimat ve sonrasında eserlerde sıklıkla

---

[11] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4601, 26 KS 1930, s. 2.

[12] Cafer Ulu, *Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Mürebbiyelik Müessesesi*, Journal of Turkish Studies, Volume 9/1, Winter 2014, s. 595-610.

[13] Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu,* Yayına haz. Şerife Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

[14] Söz gelimi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım'ın dadısı Fedai Kalfa Arap asıllı Müslüman bir dadıdır ve o da sadık, dürüst ve çalışkan bir kadındır. Hatta Rakım'ın babası öldüğünde Rakım'ın annesi Fedai Kalfa'ya ödeme yapamayacağını bildirmesi üzerine o, para beklemeden tek gayesinin Rakım'ın iyi bir eğitim alarak yetişmesi olduğunu söyleyip eser boyunca bu yolda hareket etmiştir.

[15] Cemil Meriç, *Bir Facianın Hikâyesi*, Umran Yay., Ankara, 1981, s. 137.

karşımıza çıkan Müslüman dadılar genellikle hanedeki çocuklara karşı bir anne/ büyükanne gibi sevgi dolu davranmış, şartlar ne olursa olsun ailenin sadık bir üyesi olmuşlardır. Fedakâr ve dürüst dadılar, cefakâr anne geleneğinin kusursuz temsilini eserlerde yansıtmıştır. Yaşlı olmaları, değişen dünyaya karşı ilgisiz oluşları, bilgi ve görgülerinin yaşadıkları ev ile sınırlı olmasıyla dadıların çocukların hayatına tesir kuvvetleri azalmış bununla birlikte onlar, eserlerde eskiyi temsilen bir dekor gibi kalmışlardır.

Kız çocuklarının özellikle buluğa erdiği süreçte bazı özel değişimleri ve buna bağlı gelişen hislerini sadece anneleri ile paylaşabileceklerini hissetmeleri olağandır. Romanlarda da bu konu üzerinde durulmuştur. *Ferdi ve Şürekâsı*'nın[16] öksüz Hacer'i babasıyla gayet rahat bir ilişki içinde olsa da özellikle aşk ve evliliğe dair heyecanlarını ancak annesiyle paylaşabileceği fikrindedir. Bunu günlüğüne şu cümle ile yazmıştır: "Annelere her şey söylenebilir fakat babalara! Bedbaht Kız! Seni kim dinleyecek? Hiç![17] Şehper annesinin boynundan kendisine hatıra kalan madalyonun içinde yer alan zabit resmine bakıp hayaller kurduğunda bu hislerini ancak annesi ile paylaşabileceğini düşünüp öksüzlüğüne üzülmüştür.

Hacer ile Şehper arasındaki bir başka benzerlik ise ikisinin de günlük tutmalarıdır. Realist bir tesir olarak günlük tutma gerçeklik algısını pekiştirmesi sebebiyle sıklıkla başvurulan bir yöntem olmuştur. Hacer babasına ve mürebbiyesine açamadığı duygularını günlüğüne kaydetmiştir. Şehper ise Frerler Mektebi'ne başladığı zaman günlük tutmaya başlamıştır. Her ikisinin de günlük tutmaya başlamaları yaşamlarında büyük değişimlerin olduğu zamana denk gelmektedir. Bu bakımdan günlük, manevi bir rehber olarak ya da öksüz genç kızların annelerinin yerine koyduğu, hislerini aracısız olarak dile getirdiği bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır:

> *Yalnız ne yazmalı? Gördünüz mü şimdi başıma geleni?.. Nereden başlamak lazım geleceğini bir türlü kestiremiyorum. İstiyorum ki beyaz yaprakları hala bomboş duran bu deftere bütün hayatımı kaydedeyim. Fakat neresinden başlamalı?.. Bana öyle geliyor ki hayatım ancak altı seneden, leyli mektebe girdiğim altı seneden beri başlamıştır.* [18]

Şehper okula başlamadan evvel evde hem babasından hem de mürebbiyesinden dersler almasına rağmen okula başladığında Fransızca bilmemesi sebebiyle okulun ilk günü yapılan sınav neticesinde okula neredeyse anasınıfı seviyesinden başlamıştır. Ancak Şehper sınıfları ikişer atlayarak kısa sürede yaşıtlarıyla denk seviyeye gelmiştir. Tanzimat romanlarında kız çocuklarının İslamî kaideler gereği buluğa erdikten sonra eğitim hayatlarının sınırlandırılması sıklıkla üzerinde durulan bir meseledir. Hatta Ahmet Mithat'ın *Müşahedat*[19] romanında kız çocukları için okullar açılması fikri, kurgusal bir zeminde de olsa tartışılmış ve idealize bir kız mektebi eser içinde sunulmuştur.[20] Servet-i Fünûn romanında da kız çocukları, buluğa erdikten sonra evlerde mürebbiyelerden ders alarak eğitimlerine devam etmişlerdir. Osmanlı toplumunda batılılaşma yolunda kız çocuklarının eğitilmesi meselesine pek çok yazar ve aydın gerek teorik yazılarında gerekse de kurgusal metinlerinde değinmiştir. Burada eğitimin sınırı meselesi oldukça önemlidir. Kız çocuklarının eğitimi aile hayatını iyileştirme, iyi bir evlilik yapma ihtimali, iyi çocuk yetiştirme, misafir ağırlama ve ev idaresinden ibarettir. Argunşah'ın da belirttiği üzere gerek toplum hayatında gerekse de kurgusal zeminde kadınlar ve kız çocukları, erkeğin sınırları içinde ve "erkeğe görelik" esas alınarak yer almıştır. [21] Şehper ise okula başlayana kadar evde eğitim almış ve buluğa ermeye yakın zamanda Fransızca eğitim veren bir mektebe üstelik yatılı gönderilmiştir. Tabii burada Farukî Bey'in kızının eğitimine düşkünlüğü kadar Şehper'in büyüdükçe annesini andırıp Farukî Bey'e, eşinin ihanetini hatırlatması da etkilidir. Şehper'in babasının bu kaygısı şu sözlerden anlaşılmaktadır:

> *Ertesi Günü sabah sabah kızını yanına çağırttı:*

---

[16] Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, yayına haz. Özge Soylu Bozdağ, Özlem Kazan, Müge Küçük, Can Yay. İstanbul, 2021.

[17] *a.g.e.,* s. 46.

[18] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4615,11 Şubat 1930, s.2.

[19] Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat,* yayına haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yay., İstanbul, 2013.

[20] Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* adlı romanında kız muallim mektebinden mezun olup kızlara mahsus okullarda öğretmenlik yapacak Refet ise oldukça kıymetli bir örnektir. Refet hem Müslüman hem de yoksul bir kız çocuğu olarak pek çok zorluğu aşmış nihayetinde kendi yolunu çizmeyi başarmıştır. Bu bakımdan Osmanlı aydının eğitimli Müslüman kadın imajını her anlamda karşılamaktadır.

[21] Hülya Argunşah, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Bir Sosyal Veri Kaynağı Olarak Kadın Yazarlar ve Eserleri", *Kadın ve Edebiyat-Babasının Kızı Olmak,* Kesit Yay., İstanbul 2016, s. 10.

-Şehperciğim dedi, senin için çok mühim bir şey düşündüm. Artık işte büyüdün maşallah, on buçuk yaşına girdin… Bu yaşa gelince ben seni leyli bir mektebe vermiye karar vermiştim. Kederlerime canın sıkılmasın yavrum. İstanbul'u göreceksin ne kadar hoşuna gidecek, seni oradaki Frerler mektebinin kız kısmına yazdıracağım. Orada senin gibi mini mini bir sürü arkadaşların olur.[22]

Şehper evde mürebbiyesinden Almanca öğrenmiştir. Alman masallarını okur ve yazar. Sabahları "*bonjour*" diyerek güne başlasa da Türkçe konuşan Şehper babasıyla Türkçe ve Türk tarihi üzerine çalışmaktadır. Nihal[23] de babası Adnan Bey ile ders çalışmıştır. Adnan Bey kızının imlası üzerinde dikkatle durmuş ona şiir ve aruz kalıpları öğretmeye çalışmıştır. Yazarın, Alman mürebbiye ve Frerler mektebi gibi yabancı eğitimci ve yabancı okul seçimine rağmen Türkçe konuşma ve Türk tarihi hassasiyeti dikkat çekicidir. Batılılaşmanın doğru bir hat üzerine çekilmesi manasına gelen bu hususiyetlerin romanlara sirayet etmesi de beklenen bir durumdur. Şehper mürebbiyesiyle Almanca çalıştıktan sonra mutlaka Türk tarihinden de bir kitap okur: *"-E eeee… Şehper Hanım dün neler öğrendin bakalım? Çocuk biraz müteriddidane cevap verdi: - Şey..babacığım, sekiz rakamile darp yapmayı öğrendim. Matmazel, Lebhaft biraz dikte yaptırdı, daha sonra da Türk tarihinden dört sahife okudum."*[24]

Şehper, Frerler Mektebi'ne başladığında başlarda epey mahzun görünse de zamanla okula, kurallara ve evden ayrı olmaya alışmıştır. Bir çocuk için ev güvenli bir konfor alanıyken Şehper için babasının tahmin edilemez tutumu sebebiyle daha çok saklandığı, eşyaya dönüştüğü bir mekân olmuştur. Şehper'in eve dair düşüncelerine bakıldığında dadısını özlemekte babasını da merak etmekte olduğu görülür. Halid Ziya'nın romanları arasında belki yayımlanma tarihi açısından Servet-i Fünûn romanı sayılmasa da üslup olarak dahil edilebilir *Nesl-i Ahir*'e[25] kadar okulda eğitim alan kız çocuğu roman ve hikayemizde oldukça nadirdir. Babası Süleyman Nüzhet tarafından İstanbul'da İngilizce eğitim veren bir koleje gönderilen Azra hem kendi kültürünün olumlu değerlerini hem de batılılaşmanın kıymetli taraflarını sentezleyebilecek çerçevede çizilmiş bir karakterdir. Süleyman Nüzhet'in aksine Şehper'in babası, kızını kendisinden uzak tutmak için onu okula göndermeyi seçmiştir. Böylelikle Farukî Bey hem kızını görmeyerek sinirlerini yatıştıracak hem de Şehper eğitim almış olacaktır.

Okulda öğrendiği dersler hakkında detaylı bilgi verilmeyen Şehper'in ilk yıl çok ders çalıştığı ve sınıf terfilerinden de gurur hissettiği görülmektedir. Çocuğun psikososyal gelişiminde özellikle okul çağı çocuklarında, başarma duygusunun tatmini oldukça önemlidir[26]. Şehper okulda başardıklarıyla takdir gören bir öğrenci olarak kendini değerli hissetmektedir. "*Şehper okul müdiresi Mme Augistun tarafından çağrılıp bir üst sınıfa geçirildiğini öğrenince kendisini çok gururlu hissetmişti.*"[27] Şehper için okul, kendinin bağımsız bir fert oluşunun inşâsını da hazırlamıştır.

Şehper okulla ilgili gözlemlerini günlüğüne kaydeder. Küçük sınıflarla büyük sınıflar arasında "*rabıta*" adı verilen aşk ilişkisini andıran arkadaşlığa başta küçümseyerek baksa da sonrasında böylesine bir rabıta kendisi ile Fahire arasında kurulmuştur. Şehper, sınıfındaki kızların çoğunun Türk ve Müslüman olmasına rağmen "*sevgi işlerine*" Hristiyan dinine mensup kimseler gibi yaklaşmalarını garipsemiştir. "*Vakıa bu sınıflarda böyle rabıtalar tesis edildiğini evvelce işitmemiş değildim, fakat bunun ne olduğunu bilmiyordum. Onu ancak bu sınıfta anlamak nasip oldu. Meğer "rabıta"yı hep orta sınıflar büyüklere karşı ilan edermiş.*"[28]

Batılılaşma meselesinin en çok tartışmaya sebep olduğu nokta gençlerin muasırlaşma yolunda kendi değerlerinden kopmaları ve ahlak sınırlarını yanlış surette genişletmeleridir. Genelde roman ve hikâyede erkek anlatı kişileri üzerinden işlenen yanlış batılılaşma meselesi tıpkı Ahmed Mithat'ın *Jön Türk*[29]romanında olduğu gibi bu romanda da genç kızlar üzerinden verilmiştir. Batının nikâhsız evlilik meselesini Ceylan karakteri üzerinden işleyen ve bunun olumsuz pek çok neticesi üzerinde duran Ahmed

---

[22] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr.4614, 10 Şubat 1930, s.2.
[23] Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu,* Yayına haz. Şerife Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
[24] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4598, 21 KS 1930, s.2.
[25] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2009.
[26] Hasan Atak, "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar"- *Current Approaches in Psychiatry.* March 2011; 3(1): 163-213.
[27] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4617, 13 Şubat 1930, s.2.
[28] *a.g.e*., nr 4617, 13 Şubat 1930, s.2.
[29] Ahmed Mithat Efendi, *Jöntürk,* Akçağ Yayınları, İstanbul, 2009.

Mithat gibi Hamdi Nüzhet de bu hadiseyi Frerler mektebine gönderilen genç kızlar üzerinden işlemiştir. Şehper birlikte okuduğu Müslüman kızların arkadaşlık ilişkilerinde Hristiyan âdetlerine göre davranmasını yadırgamıştır:

> *Bizim sınıfın en büyük meşgalesi meğer bu "rabıta" işleri imiş… Hatta buna aşk diyenler ve büyükleri sevdiklerini itiraf edenler de var!.. (...) Sonra daha garibi şu ki sınıfın yarısı Türklerden ve İslamlardan mürekkep olduğu halde bu acayip sevgi işlerine Hristiyan dininin birçok âdet ve telâkkileri de karıştırılıyor. Geçen gün sınıf arkadaşlarımdan birinin büyük sınıftan bir talebeye yazdığı bir "nameyi" okudum. Gönderilen kurdelâ parçasından dolayı teşekkür ediliyor ve yarın rahip huzurunda itirafı zünup edileceği haber veriliyordu. Bu satırları yazan bir İslâm kız olmasaydı haydi neyse ne…*[30]

Yabancı okullar, Tanzimatla birlikte Osmanlı toplum hayatını yakından ilgilendiren bir mesele olmuştur. Başlangıçta Tanzimat aydınları yabancı okulları bir tehlike gibi görmüşler ve yazarlar bunu genellikle eserlerine yansıtmama yolunu seçmişlerdir. Bu kuşak daha çok yabancı eğitimciler üzerinde durmuş, bunların sistematik ve kurumsal bir yapı içerisinde bir bütün hâlinde Osmanlı toplumunda rağbet görmeyeceğini düşünmüştür. Nitekim misyonerlik faaliyeti güden mürebbiyeler Türk romanında sıklıkla işlenmiştir. Diğer taraftan Servet-i Fünûn kuşağı yazarları için yabancı okullar daha ılımlı kurumlar olmuştur. Tabii burada değişen siyasi yapının ve sosyal hayatın tesiri de büyüktür.

> *Bazı yazarların bu okullarda okumuş olması, II. Abdülhamid aleyhtarlığı, modernleşmenin yaygınlaşması ve batılı zihniyetin özellikle yeni gençlerde kabul görmesi bunda etkilidir. Bu dönem romanlarında yabancı okul mezunları genellikle modern batılı zihniyete sahip, bilgili, kültürlü, aydın fikirli, güzel sanatlardan anlayan, lüks, zevk ve eğlence düşkünü, millî, dinî ve kültürel değerlerden uzak, saray ve padişah düşmanı tipler olarak karşımıza çıkar.*[31]

İki kızın birbirine meftun davranışları ve iltifatları Şehper için yanlış değilse bile yadırganacak şeylerdir. Fakat kısa süre sonra Fahire ile arasında benzer bir rabıta kurulacaktır. "*Ne yapayım, onu çok seviyorum. Böyle bir şey kabil değil günah olamaz, dikkat ediyorum, Fahire'yi sevmeğe başladığımdan beri ben daha iyi hatta daha dindar oldum.*"[32] Fahire, Şehper'in hayatına güzelliğinden önce öksüzlüğüyle girmiştir. Okulda bir öğrencinin annesinin öldüğü haberi verilir ve ardından bu kadın için dua istenir. Şehper bu kızın Fahire Feridun olduğunu öğrenir. Öksüzlük iki genç kız arasındaki rabıtanın ilk ortak acısıdır.

Romanın başında küçük ve çekingen bir kız çocuğu olarak tanıtılan Şehper okulda kendi gözünden yeniden tanıtılmıştır. Fiziksel özelliklerine yeniden değinilmesinin iki sebebi vardır: Birincisi Şehper'in büyümesiyle doğal olarak değişen fizikî özellikleri diğeri de entrikaya hizmet etmesi bakımından annesiyle Şehper arasında kurulan benzerlik. Bu iki sebep de realizm akımının etkisiyle açıklanabilir. Şehper kendisini çok çirkin bulmakta ve sevilmeye layık görmemektedir. Özellikle annesinden kendisine aktarılan "*siyah simsiyah saçlar*" Şehper'in kendinde en beğenmediği yeridir. "*Yanaklarımda renk namına bir şey yok… Üstelik gözlerimin bir tuhaf olduğunu bana kaç defa söylediler… Mektep rahibesi benim gözlerim için 'çılgın bakire' gözleri diyor…*"[33] Şehper'e göre güzel bir kız pembe yanaklı ve kumral saçlı olmalıdır.

Toplum ve zaman değişse de kadın imajı üzerinden güzellik algısı ve estetik kaygılar geçerliğini yitirmemektedir. Dönem için geçerli güzellik kaideleri dışında kalmak özellikle genç kızlar için oldukça zorlayıcıdır. Güncel çalışmalar, ergenlik döneminde genç kızların bedenlerini hem kendi gözlerinden içsel olarak hem de sosyal ortamlarındaki kişiler tarafından dışsal olarak değerlendirdiklerini ortaya koymaktadır.[34] Beğenilme arzusunun arttığı ergenlik döneminde fiziksel değişimlere karşı sağlıklı bir duruş sergilemek oldukça güçtür. "*Bilişsel etkinliği artan erginin emosyonel dalgalanmaları kimlik geliştirme noktasında kendisini oldukça zorlamaktadır.*"[35] Nitekim Şehper eleştirdiği "*rabıta kurma*" meselesinde kendisini Fahire'ye kapılmış bulur. Burada genç kızların hayat karşısındaki hazırlıksızlığı

---

[30] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4618, 14 Şubat 1930, s.2.

[31] Selahattin Çiftçi, *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Rolleri (1881-1950)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008, s. 385.

[32] Hamdi Nüzhet Çançar, *a.g.e*. nr. 4622, 19 Şubat 1930, s.2.

[33] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4619, 16 Şubat 1930, s.2.

[34] Ertuğrul Talu, "Ergenlerde Beden İmajı Algısının Kimlik Gelişimi Sürecine Etkisi", *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 21*/2 (Ağustos 2020), s. 1116-1135.

[35] Kılıç, Perihan, *Ergenlerde Beden İmgesi ile Psikolojik Sağlamlık ve Mutluluk Düzeyleri Arasındaki İlişki (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2019, s. 125.

en belirgin etkendir. Şehper'in, hayat karşısında genç kızların genç erkeklere kıyasla sürekli acemi kalışını eleştirmesi dikkat çekici bir noktadır. Yazar anlatıcı, Şehper'in ağzından bu durumu eleştirmektedir:

> *Of… Bu dünyada hayat ne feci ne sefil bir şey! Biz zavallı küçük kızları kulaklarımızdan tutarak bu hayata fırlatıyorlar, orada kendimizi hayatın her türlü esrarına vakıf erkeklere karşı müdafaa zaruriyetinde bulunuyoruz. Ve en fecii şu ki neyi müdafaa neyi muhafaza edeceğimizi bilmeksizin.*[36]

Tanzimat romanları çocukların ve kadınların eğitimi meselesini sıklıkla işlemiştir. Özellikle Ahmet Mithat'ın Osmanlı toplum hayatını ilgilendiren meseleleri ele aldığı fikrî eserlerinde çocuk ve kadın eğitimi değişik açılardan ele alınmış, batılılaşma yolunda ahlakî değerleri koruyabilmenin yolunun kadın ve çocuk eğitimiyle sağlanabileceği vurgulanmıştır. "*Tanzimat yazarları, kadının eğitilmesi konusuna onların sosyal hayata katılması anlamında değil, geleceği hazırlayacak nesillere ilk eğitimi verecek olan kadınların da eğitimli ve kültürlü olmaları gerektiği düşüncesiyle eğilmişlerdir. Bu yolla memleketin geleceğine de katkıda bulunulacaktır.*"[37] Servet-i Fünûn romanında kızlar evde babalarından ve mürebbiyelerinden iyi bir eğitim almış olmalarına rağmen henüz bunun yansımaları sosyal hayatta karşılık bulmamıştır. Çağın'ın belirttiği durum bu romanın tefrika edildiği dönemde de geçerliliğini korur görünmektedir. Hamdi Nüzhet'in Tanzimat romanlarından yaklaşık elli yıl sonra tefrika ettiği eserinde genç kızların hayat ve hayatın gerçekleri karşısındaki acemiliğinin vurgulanıyor oluşu bu meselede atılacak daha çok adımın olduğunu göstermektedir.

Şehper'e göre Fahire oldukça güzeldir. Sarı saçlı, mavi gözlü, pembemsi elmacık kemikleri ve güzel yüzüyle pembe-beyaz bir genç kız olarak tarif edilen Fahire, annesizliği ve hüzne meyyal oluşuyla Servet-i Fünûn romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan ve marazî yatkınlığı olan kız çocuklarını anımsatmaktadır. Mazlume (S*efile*), Nemide (*Nemide),* Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*) ve Nihal (*Aşk-ı Memnu*) narin yaratılışlı, sarışın, mavi gözlü ve hastalanmaya meyyal kızlardır. Yazar anlatıcı da Fahire'nin tasvirinde bu kanona uymuştur. Yalnız o, Halid Ziya'dan farklı olarak entrikaya alan açacak olan yan karakteri sarı saçlı ve menekşe gözlü tasvir etme yolunu seçmiş, karşısına simsiyah saçlarıyla hem kendini adım adım fark eden hem de isteklerini ahlak dairesinde gerçekleştiren güçlü bir genç kız olarak Şehper'i koymuştur.

Romanın ikinci kısmında Fahire ile Şehper ayrılmıştır. Fahire halazâdesi Nami ile nişanlanmıştır. Şehper için bu ayrılık oldukça acı verici olmuştur. Şehper, yaklaşık iki ay süren bir hastalığa yakalanır. Yazar anlatıcı bunu bir hastalıktan ziyade genç kızlık alâmeti olarak yorumlamıştır. "*Umumi bir zaaftan mütevellit kalp helecanından mustariptir.*"[38] Genç kızların fiziksel gelişimleri ve buna bağlı olarak duygusal değişimlerinin tezahürü olarak algılanan bu kalp çarpıntısının ardında elbette Nami'nin yarattığı gerilim de yer almaktadır. Aynı tarihlerde Farukî Bey'in de hastalanması sebebiyle Şehper babasının müsaadesini alarak Aydın'a Fahire'nin yanına gider. Bu noktada Şehper ile Nami arasındaki gerilim de başlamıştır. Önceleri Fahire'yi ondan uzaklaştırdığı gerekçesiyle Nami'ye düşman kesilen Şehper bu uzun misafirliğin sonunda Nami'ye âşık olmuştur.

Yazar nikah işlemlerinin gereksiz kırtasiyeciliğine de değinmiş bu arada Nami ile Şehper iyice yakınlık kurmuştur. Aydın'ın havası ve tabiatı Şehper'i etkilemiştir. Tabiatın etki kuvveti Servet-i Fünûn romanında da karşımıza çıkan bir durumdur. Tabiat ile anlatı kişisi arasında benzeşim kurmak ya da tabiatın kişiyi, onun hislerini şekillendirmesi realist yazarların sık kullandığı bir özelliktir. "*Bu mülakat edilen yerin, esrarengiz şiiriyeti sanki genç kızın ruhuna doluyordu.*"[39] Cümlesi bu duruma örnek verilebilir. Benzer bir tabiatla buluşma Manisa'da çiftliğin bahçesinde de yaşanmıştır. Şehper burada kendi ruhuyla bahçesi arasında paralellik kurmuştur. Eşya ve çevre ile ruh hâli arasında kurulan irtibat, bahçe ile konuşma, karakterin hislerinin onun üzerinden söylenmesi Halid Ziya'nın *Sefile*[40] romanında da vardır. Mazlume, (*Sefile*) romanın başında, kaldığı odanın penceresinden bahçeye bakar ve o bahçeyi cennet gibi görür. O bahçenin tüm saflığı ve dinginliğiyle kendisini kucakladığını ve çocuksu hâlinin ispatı gibi duran bahçenin şefkatini hissetmiştir. Hamdi Nüzhet'in, Şehper'in yaşadığı değişimi

---

[36] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr. 4642, 20 Mart 1930, s.2.
[37] Sabahattin Çağın, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s.20.
[38] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, nr.4633, 10 Mart 1930, s.2.
[39] *a.g.e*., nr 4633, 25 Mart 1930, s.2.
[40] Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile,* Yayına haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006.

anlatmak için Manisa'daki çiftliğin bahçesini seçmesi dikkat çekicidir: "*Evet… Sen değişmişsin, bir kadın olmuşsun! Aldanmıyorum değil mi?*" [41]

Şehper ile Nami, Fahire'ye verdikleri söz doğrultusunda birbirlerinden uzak durmaya çalışırlar. Bu durum iki genci de çok üzmüştür. Fahire'nin vefatı ve vefatı sonrasında öğrenilen vasiyeti, iki genci yeniden birleştirmiştir. Şehper, iyi bir eğitim almış olan Nami'ye yetişmek için her şeyi öğrenmek isterken Matmazel Armandi, kendisine şiirden uzak durmasını tavsiye etmiştir. Gençlere şiiri yasaklama fikri Tanzimat romanlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. "*Şiirin aldatıcılığı ve fazla hissî oluşu gençleri mantık ve ahlak dairesinden uzaklaştırır, bu da gençlerin yanlış yollara sapmalarına sebep olur.*"[42] endişesiyle Ahmet Mithat'ın pek çok romanında karşılaşırız.[43]

Annesiz kız çocukları kadar babasız oğlan çocukları da hem Tanzimat romanını hem de Servet-i Fünûn romanını meşgul eden bir mesele olmuştur. Jale Parla, babanın rehberlik etmediği yetim çocukların yanlış yollara sapmasının doğal bir sonuç olduğu üzerinde durmuştur.[44] Babanın kaybı, özellikle anne de edilgen konumlandırılmışsa, çocuk için sarsıcı sonuçlar doğurmaktadır. Romanda Nami'nin babası Sadık Behiç "*hoppa ve şımarık*" biri olarak tanıtılmış bunun sebebi de babasız büyümüş olmasına bağlanmıştır. "*Fakat küçükten beri nihayetinde bir anne elinde büyüdüğünden hoppa ve şımarık yetişmiş olan delikanlı karısı gebe kalınca karsından da sıkılmış safahat alemine geri dönmüştür.*"[45]

Nami de babasız büyümesine rağmen iyi bir eğitim almış genç başarılı bir subaydır. Babasının ölümü ardındaki sırrı öğrenmesinin ardından Nami, nişanlısı Şehper'e bir mektup bırakarak evden hızlıca ayrılmış, Nami'nin akıbeti, okurun yorumuna bırakılmıştır. Nami başarılı ve iyi eğitimli bir roman karakteri olarak geleneğe uygun şekilde konumlandırılmıştır. Sarışın ve oldukça yakışıklı görünen bu genç bir bakıma Behlül'ü[46] andırmaktadır. Annesiz ve babasız olmaktan mahzun görünmeyen Behlül gibi Nami de bu durumdan etkilenmiş görünmemektedir. Kendi çocukluğuna ve eğitimine dair çok az bilgi verilmiştir. Behlül yasak aşk ve süfli kaçamaklarından sonra Nihal ile bir nevi arınma hissetmiştir. Benzer bir arınma duygusunu Nami de Fahire için hissetmiş, geçmişte yaptığı yanlışlardan onun sayesinde arınacağına inanmıştır.

> *Fahire'nin yanında duydukları onlarla kabili kıyas bile değildi. Şimdi içinde hiçbir eza, hiçbir sıkıntı duymuyor, bilakis onun yanında, onun saf ve temiz muhitinde bulunmaktan nihayetsiz bir huzur hissediyordu. Kendisine öyle geliyordu ki mazide bütün yaptıklarını bu aşkın lekesiz safiyeti unutturacaktı.*[47]

Ferdin öne çıktığı roman üslûbunda, romandaki temel karakterin etraflıca ele alınması esastır. Bir karakterin çocukluktan yetişkinliğe uzanan yaşam çizgisinde ailesi, sosyal çevresi, okulu, öğretmenleri, okudukları ve sevdikleri hem onu var eden şeylerdir hem de seçimlerinin başlıca nedenlerini oluşturmaktadır. Bu bakımdan annesizliği ile içten içe bir şeyin eksik olduğunu bilen Şehper, babasını da zamanla anlamaya çalışmıştır. Babasıyla sağlıklı ve sevgi dolu bir ilişki kuramayan Şehper ancak aldığı eğitimle kendini bulabilmiştir. Başarma duygusunun tatminiyle yeni bir benlik inşa eden Şehper, Servet-i Fünûn romanlarında yer alan eğitimli kızların edilgenliğinin aksine, istedikleri uğruna babasına karşı koyabilmiştir.

Romanda gerilimi tırmandıran ve çözen bir diğer anlatı unsuru ise mekândır. Özellikle içsel gerilimin somutlaştığı Şehper'in evi, Farukî Bey'in odası ve Aydın'daki konak hem bilinçdışı süreçlerin hem de bastırılmış geçmişin dışa vurulduğu bir hafıza alanıdır. Bu açıdan mekân, pasif bir fon değil; bağlamın oluşmasına hizmet eden aktif bir unsurdur. Mekân, romanın iç çatışmalarının sahnelendiği

---

[41] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, 22 Nisan 1930, s.2.

[42] Ahmet Mithat Efendi, *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi.,* haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul,2013, s. 91.

[43] *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında İngiliz ailenin büyük kızı Jan'a Türkçe dersi veren Rakım Efendi öğrencisine şiiri yasaklamıştır. Hocasını dinlemeyen Jan hem hocasına duyduğu aşktan hem de şiir okuma hevesinin bütün bu hislerini coşturması sebebiyle ince hastalığa yakalanmıştır. Yine *Letaif-i Rivayat* serisinde yer alan *Firkat*'te Memduh Bey öğrenmeye aşık ve bu konuda oldukça da hevesli bir gençtir. Lisan, hesap, tarih, hukuk, başka milletlerin gelenek ve göreneklerine varıncaya kadar öğrenen Memduh Bey'e hem hocası hem de babası tarafından şiirden uzak durması nasihat edilmiştir.

[44] Jale Parla, Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 49.

[45] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, 27 Mayıs 1930, s.2.

[46] Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu,* Yayına haz. Şerife Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

[47] Hamdi Nüzhet Çançar, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu*, 6 Mart 1930, s.2.

alanları betimlemekle kalmamış, aynı zamanda karakterlerin ruhsal çözülmelerini de anlamlandıran bir çerçeve sunmaktadır.

İlk sahnede okuru karşılayan ev, kasvetli şekilde tasvir edilmiş özellikle Farukî Bey'in odasının kalın siyah perdeleri vurgulanmıştır. Farukî Bey, yaşadığı ihanet sonrasında kendini evine kapatmış, bir bakıma kendi içine, kendi mahremine çekilmiştir. Bachelard'a göre ev, bütün mahremiyetiyle dünyanın dışı, insanın içidir.[48] Farukî Bey'in kurduğu bu kasvetli ev, dünyanın çeşitli yerlerinden getirilmiş sayısız küçük nesne ile doludur. Bu romanda eşya da dekor olarak kullanılmamış kişilerin iç dünyasına ait değişimlerin habercisi olmuş ya da ruh hâllerinin zeminini oluşturan bir atmosfer yaratmaya hizmet etmiştir.

Evi ve kendisini dışarıya sıkı sıkıya kapatan bu eski asker, kendi güvenli alanını yaratmak istemektedir. Bunca eşyanın arasında hakikati unutmak isteyen ve her şeyi normal akışa uygun yaşamaya çabalayan Farukî Bey, sinirlerinin harap olduğu gerçeğiyle sık sık yüz yüze gelmektedir. Soğuk, karanlık, kasvetli fakat oldukça düzenli bir odada zamanının çoğunu geçiren Farukî Bey kızıyla bazı günler oldukça sınırlı bir şekilde sohbet etmekte, kahvaltılarını da yine bu odada yapmaktadır. "*İnsanlar, her ilişkiyi bir mekânda oluşturur, geliştirir ve tekrar eder. Mekân, ilişkilerden yalıtık, bağımsız ve nötr değildir.*"[49] Farukî Bey'in kızıyla ilişkisi de bu oda gibidir: kasvetli, soğuk, gergin, düzenli.

Yine ayrıntılı şekilde anlatılan Aydın'daki ev hem realist tesirin bir sonucu hem de mekânın sakladığı sırlar sebebiyle önemli bir konumdadır. Bachelard'a[50] göre ev, dolaplar, çekmeceler sandıklar mahremiyeti dile getirir. Hiç kimsenin girmediği ve kilitli olan alt kattaki oda, hikâyenin eve n büyük trajedisinin çözümünü saklamaktadır. Bütünüyle tozlu ve içine pek çok eski eşyanın yığıldığı ilk odayı geçince gayet küçük tek kişilik bir yatak ile küçük bir masanın sığabileceği bir iç odaya ulaşan Şehper ve Nami kısa süre içinde bu odanın Sadık Behiç'e ait olduğunu ve kanlı üniformanın da Sadık Behiç'in Farukî Bey tarafından öldürüldüğü güne ait olduğunu kavramıştır. Bachelard'a göre, "*çekmeceler, dolaplar, sandıklar bilinçaltının gizli köşelerini yansıtır; mahrem olanı saklar, geçmişin üzerini örter, anıları korur, insanın psikolojisini açığa çıkarır.*"[51] Nami yatağı ve masanın gizli küçük çekmecesini kurcalayınca babası Sadık Behiç ile Farukî Bey arasında geçenleri öğrenir ve babaannesinin dikkatle sakladığı mektubu da bulur, okur. Böylece Nami, babasının ölümünün bir cinayet olduğunu öğrenir. Kilitli kapılar, sır dolu küçük çekmecelerden fırlayan gerçekler kurgusal metinler için hayli elverişli olsa da zaman zaman esere tesadüfilik katmaları açısından zarar da vermektedir. Şehper ile Nami'nin evlenmesine kısa bir süre kala bu odanın bulunması ve sırların ifşası elbette yükselen çatışma ögesinin keskin şekilde çözüme kavuşmasını sağlamaktadır. Diğer yandan sürece yayılmayan bu tip ani çözülmeler, olağan akışa aykırılıkları sebebiyle realist teknik açısından kusur gibi durmaktadır.

Beyler Sokağı, Kemeraltı, Kordon, Alsancak, Hatuniye Yokuşu, Manisa, Aydın gibi gerçek yer isimlerinin olması eserin gerçeklik payını arttıran bir diğer ögedir. Özellikle Konak semti ve çevresiyle ilgili sık sık sokak ve yer isimleri zikredilmişse de buraların tarihî ve sosyal dokusuna dair izler oldukça sınırlıdır. Fakat İzmir'in bir liman kenti oluşu ve Şehper'in sürekli deniz yolculuğu ile okuluna gidip gelişleri dikkati çekmektedir.

Romanda mekânın tetiklediği anılar ve bastırılmış geçmişe dair geri dönüşler yazarın zamanı da romanın gerilim ritmine uygun tasarladığını göstermektedir. Romanın yayımlanma tarihi 1930'dür, ancak anlatı zamanı 1900lü yıllara denk düşmektedir. Anlatıda zaman çizgisi doğrusal bir akışa sahip gibi görünse de kurgunun duygusal ritmini belirleyen asıl unsur, hatırlama ve yüzleşme anlarında yoğunlaşan geri dönüşlerdir. Olayların kronolojik ilerleyişi, özellikle Şehper'in çocukluktan genç kızlığa uzanan gelişim çizgisine yaslanmaktadır. Karakterlerin iç dünyasına dair bulgular geri dönüş tekniğiyle ve ani farkındalıklarla verilmiştir. Bu bakımdan zaman, yalnızca olayların ardışıklığını sağlayan basit bir düzenek değil, karakterlerin ruhsal dönüşümünü görünür kılan bir katmandır.

Aydın'daki konakta saklanan, geçmişe ait gerçeklerin bir anda açığa çıkması, romanın düz bir hat üzerinde ilerleyen zaman çizgisini değiştirmiştir. Geciktirilmiş gerçeklerin bir anda ortaya çıkması ve artan gerilimin özellikle bölüm sonlarına denk gelmesinde tefrika roman geleneğinin de payı vardır.

---

[48] Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası,* Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları İstanbul, 2008, s.181.

[49] Serdar Öztürk, Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Alt politikası, Phoenix Yayınları, Ankara 2012, s.19.

[50] Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası,* s.38.

[51] *a.g.e.,* s.130.

Farukî Bey'in odasında yıllardır değişmeyen düzen, durağan hatta donmuş bir zaman olarak adlandırılabilir. Şehper'in çocukluktan genç kızlığa kadar olan sürede sürekli hareket içinde ve akışkan verilen zaman, babasının durağan zamanıyla kıyaslandığında Servet-i Fünûn'a dair bir üslup özelliği bir başka tezat unsuru olarak değerlendirilebilir. Şehper'in annesizliği ile Farukî Bey'in eşinin ihaneti ardından yaşadığı psikolojik çöküş ise aynı zaman diliminde iki yarım kalan eksik zamanı göstermektedir.

Bu romanda karakterlerin ruhsal portreleri zaman ve mekândan bağımsız değildir. Bu hem bir realist tesir hem de Halit Ziya'nın roman üslubunun bir yansımasıdır. Şşehper'in gelişim çizgisi, Farukî Bey'in içe kapanması, ortaya çıkan sırlar, mekânın hafıza ve bilinçdışı süreçlerle ilişkili aktif bir unsur olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Romanda zamanın kurgulanması, geriye dönüşler, ertelenmiş gerçekler ve yoğunlaşmalar ile ani farkındalıklardan oluşmaktadır. Bu durum, karakterlerin kendileri ve geçmişleriyle yüzleşmelerini belirleyen önemli bir anlatı katmanını oluşturmaktadır. Bu açıdan roman, mekân ve zamanın pasif bir arka plan değil, anlam üretimine doğrudan katılan kurucu unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç

Hamdi Nüzhet Çançar, İzmir'de basılan gazetelerde gerek sosyal meselelere ait yazıları gerekse edebî ürünleri ile hemen hemen yaşamı boyunca yer almıştır. Eserlerinde *İzmir* belirgin şekilde yer alırken realist tesirin etkisinde canlı tasvirler oluşturmayı başarmış, gazetecilikten gelen birikimini edebî eserlerine yansıtmıştır. Özellikle "Beyler Sokağında Bir Deli" isimli romanında açıkça görülmektedir ki Halid Ziya'nın tesiri büyüktür. Halid Ziya'nın roman üslubunda yarattığı tarz, pek çok romancıyı etkilemiştir ancak Hamdi Nüzhet'in içerik ve karakter tasarımında da Halid Ziya'yı örnek aldığı açıktır.

Bu romanda özellikle annesizlik, yarım kalmış çocukluk, bastırılmış aile sırları ve baba-kız ilişkisindeki gerilim Hamdi Nüzhet'in anlatı kurgusunda Halid Ziya'yı örnek aldığı başlıca temalardır. Şehper'in ruhsal gelişimini, aile içinde yaşanan olaylar kadar sessizlik ve içe kapanma durumu da belirlemiştir. Bu yöntemin de ilk ve başarılı örneklerini yine Halid Ziya'nın romanlarında bulmak mümkündür. Özelikle Halid Ziya'nın psikolojik derinliğe dayalı karakter inşa biçimiyle, Hamdi Nüzhet'in Şehper'i hem kalıtsal özelliklere bağlı hem de çevre koşulları içinde değişen ve dönüşen bir genç kız olarak kurgulaması paralellik taşımaktadır. Görünmeyen ama hissedilen gerilimle ilerleyen roman, Halid Ziya'nın özellikle *Bir Ölünün Defteri* ile *Mai ve Siyah* romanını hatırlatmaktadır.

Her iki yazarda da ev, yalnızca yaşanan bir yer değildir; bastırılmış duyguların, yarım kalmış geçmişin ve içsel çatışmanın saklandığı bir mekân olarak işlev görür. Ferdî trajedilerin, aile ilişkilerinin dar çemberi içinde görünür oluşu ve mekânın işlevselliği yine başka bir paralel noktadır. Romanda gerçek yer adlarının zikredilmesi, realist tesirin bir etkisi olarak gerçekliğin pekişmesine hizmet etmiştir. Tabiatla karakterlerin kurduğu ilişki ve kişilerin ruh halleri ile tabiat manzaraları arasındaki paralellik ise diğer bir ortak yöndür.

Zamanın kullanımı konusunda özellikle günlüğe ve mektuba başvurma realist yazarların sıklıkla kullandığı bir yöntemdir. Halid Ziya, öksüz kızların bir yoldaşı gibi sunduğu günlüğü gerçeklik yaratma yolu olarak da kullanmıştır. Romanda doğrusal akan bir zaman çizgisi içinde geriye dönüş tekniği ile olayların arkasındaki gerçeklerin aktarımı ve geçmişle yüzleşme zamanın da işlevsel olarak kullanıldığını göstermektedir.

Hamdi Nüzhet'in olay örgüsünde, karakter tasarımında, mekânı ve zamanı işlevsel kullanma yolundaki tutumunda Halid Ziya'nın tesiri açıktır. Her iki yazarın da benzer bir edebi çevre içinde yazın hayatına başlamaları ve benzer bir kültür çevresinden beslenmeleri Hamdi Nüzhet'i, Halid Ziya'ya yaklaştıran özelliklerdir. Halid Ziya'nın teknik açıdan başarılı ve gittikçe gelişen çizgide romanları ile kendinden sonra gelen bütün yazarlar için bir yol açıcı olduğu görülmektedir. Hamdi Nüzhet de bu devamlılıkta bir eser yazma gayreti içinde olmuştur.

Halid Ziya'nın *Hizmet* gazetesinde başlayan romancılık serüveni sonradan İstanbul'a taşınmıştır. Batılı anlamda roman üslubu kuran Halid Ziya'nın romancılık mayası İzmir'dendir ve bu mayanın tuttuğu aşikârdır ki yıllar sonra benzer gazetelerde yazın hayatına başlayan gazeteciler roman yazma söz konusu olduğunda hâlen onun yolunu tutma, onun gibi anlatma gayreti içinde olmuşlardır. Hamdi Nüzhet de bu gayretin bir temsilcisi olarak geleneği devam ettirme yolunda bir roman yazmıştır.

Hamdi Nüzhet Çançar, erken Cumhuriyet dönemi İzmir'inde edebî ve kültürel yaşamın şekillenmesinde önemli katkılarda bulunmuş bir isimdir. Çançar, gazetecilik, yayıncılık ve eczacılık gibi farklı alanlarda faaliyet göstermiştir. Yazılarıyla dönemin düşünce atmosferine katkı sağlamıştır.

Kaynakça:

Ahmed Mithat Efendi (2001), Letâif-*i Rivâyât* (Haz. S. Çağın & F. Gökçek), Çağrı Yayınları, İstanbul.

---------- (2009), *Jöntürk*, Akçağ Yayınları, İstanbul.

---------- (2013), *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi,* (Haz. G. Akyol), Dergâh Yayınları, İstanbul.

---------- (2013), *Müşahedat,* (Haz. F. Gökçek), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Green, Andre (2016), *Hadım Edilme Korkusu,* Metis Yayıncılık, İstanbul.

Argunşah, Hülya (2016), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Bir Sosyal Veri Kaynağı Olarak Kadın Yazarlar ve Eserleri*, Kadın ve Edebiyat-Babasının Kızı Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Atak, Hasan (2011), Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme, *Current Approaches in Psychiatry.* March, 3(1),163-213.

Bachelard, Gaston, (2008), *Uzamın Poetikası,* (Çev. A. Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Çağın, Sabahattin, (2017), *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Çançar, Hamdi Nüzhet, "Beyler Sokağında Bir Deli", *Anadolu* gazetesi, nr 4597-4733, 19 Kânunusani 1930- 5 Temmuz 1930.

Çiftçi, Selahattin, (2008), *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Rolleri (1881-1950),* [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Eco, Umberto (1995), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,* Can Yayınları, İstanbul.

Forster, Edvard (1982), *Roman Sanatı,* Adam Yayınları, İstanbul.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir.

Kılıç, Perihan (2019), *Ergenlerde Beden İmgesi ile Psikolojik Sağlamlık ve Mutluluk Düzeyleri Arasındaki İlişki,* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Meriç, Cemil (1981), *Bir Facianın Hikayesi,* Umran Yayınları, Ankara.

Öztürk, Serdar, (2012), *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Alt politikası,* Phoenix Yayınları, Ankara.

Parla, Jale (2018), *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri,* İletişim Yayınları, İstnabul.

Talu, Ertuğrul (2020), Ergenlerde Beden İmajı Algısının Kimlik Gelişimi Sürecine Etkisi, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21/2 (Ağustos 2020), s. 1116-1135.

Ulu, Cafer (2014), Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Mürebbiyelik Müessesesi, *Journal of Turkish Studies,* Volume 9/1, Winter, s. 595-610.

Uşaklıgil, Halit Ziya, (2006), *Sefile,* Yayına haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul.

---------- (2009), *Nesl-i Ahir,* Özgür Yayınları, İstanbul.

---------- (2016), *Aşk-ı Memnu,* (Haz. Şerife Çağın), Dergâh Yayınları, İstanbul.

---------- (2021), *Ferdi ve Şürekâsı,* (Haz. Ö. Soylu Bozdağ, Ö. Kazan & M. Küçük), Can Yayınları, İstanbul.

Yörükoğlu, Atalay (1986), *Çocuk Ruh Sağlığı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

RAİF NEZİH ATAKUL ve ESERLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Ummahan NERKİZ[*]

Cumhuriyet dönemi İzmir basını yazarlarından Raif Nezih Atakul'un (?-2 Temmuz 1940) hayatı hakkında çok az bilgi vardır. Bazı kaynaklarda yazarın ismi "Raif Nezihi" olarak geçmektedir. Yazarın hayatı hakkındaki bilgileri Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*[1] isimli eserinden edinmekteyiz.[2] İzmir'de doğan Raif Nezih, Kestelli ailesine mensuptur. Annesinin adı Rukiye'dir. Yazarın Hasan isminde bir erkek kardeşi vardır.[3]

Huyugüzel'in verdiği bilgilere göre; Raif Nezih ilk ve orta öğrenimini "muhtemelen" İzmir'de tamamlamış, oldukça ilerlemiş bir yaşta Ankara Hukuk Fakültesi'ne kaydolmuş, eğitimini tamamlamadan önce de avukatlık mesleğiyle ilgilenmiştir.[4] Yüksek tahsilini tamamladıktan sonra bazı devlet memuriyetlerinde bulunan yazar, Fransızca ve Almanca öğrenmiştir.[5] 1918 yılında "*İkinci Sultanî Mektebi Almanca ders muallimliğine*"[6] atanan Raif Nezih'in burada ne kadar görev yaptığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. "*Türk Ocağı Kâtib-i Umumî ve Murahhas-ı Mesulü: Raif Nezih*"[7] imzasını da kullanan yazar, İzmir Türk Ocağı faaliyetlerinde yer almıştır.



Raif Nezih, *Hizmet*'te yayımlanan bir yazıda[8] "*yirmi yıldır fikrim, kalemim ve ilmimle bu milletin irfanına hizmet eden adam olduğumu arz ediyorum*" sözleriyle 1910'dan beri basın ve matbuat hayatında bulunduğunu belirtir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde başlayan yazı hayatı, Cumhuriyet Dönemi'nde de devam eder. İzmir basınındaki ilk haber ve yazıları 1913 yılının Kasım ayından itibaren *Anadolu* gazetesinde ve aynı tarihte çıkan *Yeni Lisan Müdafii Yeni Hayat* dergisinde yer alır. *Yeni Lisan Müdafii Yeni Hayat* dergisinde sorumlu müdür olarak görev yapan yazarın bu "Türkçü" dergide çok fazla yazısı yoktur.[9] *İzmir'in Tarihi* adlı eseri yayına hazırlayan Erol Üyepazarcı, *Yeni Hayat* dergisi ve Raif Nezih hakkında şu bilgileri aktarır:[10]

> "*"İzmir'in Tarihi" hakkında Anadolu Gazetesi'nde bir eleştiri yazısı yazan Alemdaroğlu; Raif Nezihi'nin İzmir'de "Yeni Hayat" dergisinde çalıştığını belirtiyor. Bu dergi saptamamıza göre 1 Aralık 1329'da (1913) kurulmuş "yeni lisan müdafii" alt başlığı ile çıkan haftalık bir dergidir. Selanik'te çıkan "Genç Kalemler" gibi dilde sadeleşmeyi savunmaktadır. Milli Kütüphane kayıtlarına göre 11 sayı çıkmıştır. Yine aynı yazıda Raif Nezihi'nin "Milli İdman Yurdu" adlı bir spor kulübü kurarak "İzmir'de spor hayatını hiç yoktan uyandırmış" olduğu belirtilmektedir.*

---

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, ummahan.nerkiz@istiklal.edu.tr ORCID: 0009-0001-5664-2737.

[1] Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir, 2025, s. 72-74.

[2] Raif Nezih hakkında başka kaynaklarda da bilgiler mevcuttur, ancak bu bilgilerde yanlışlıklar görülmektedir. Söz gelimi https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atakul-raif-nezihi adresinde yer alan "Raif Nezihi Atakul" maddesinde; Raif Nezih'in hayatı, eserleri ve yazılarını yayımladığı gazeteler hakkında verilen bilgilerde bazı hatalar mevcuttur. Bu nedenle Raif Nezih'in hayat hikâyesi oluşturulurken ve eserleri tespit edilirken, Ömer Faruk Huyugüzel'in söz konusu çalışmasında verdiği bilgiler temel kaynağımız olmuştur.

Yazar hakkında ayrıca bkz.: Turan Akkoyun, "Raif Nezih Atakul", *Toplumsal Tarih*, nr. 47, Ocak 1997, s. 54-57.

[3] "İrtihal", *Ahenk*, nr. 10046, 27 Kânunusani/Ocak 1927, s. 2.

[4] Huyugüzel, 2025, s. 72.

[5] "Raif Nezih B. namzetliğini müstakillen vazetti", *Hizmet*, nr. 1740, 28 Eylül 1930, s. 1.

[6] *Anadolu*, nr. 1889, 10 Şubat 1918. Akt. Huyugüzel, 2025, s. 72.

[7] "Aynen", *Ahenk*, nr. 4942, 14 Teşrinievvel/Ekim 1912, s. 3.

[8] "Raif Nezih B. namzetliğini müstakillen vazetti", *Hizmet*, nr. 1740, 28 Eylül 1930, s. 1.

[9] Huyugüzel, 2025, s. 72.

[10] Erol Üyepazarcı, "Eser ve Yazar Hakkında Bazı Düşünceler", İçinde. Raif Nezihi, *İzmir'in Tarihi*, İzmir Yayıncılık A.Ş., İzmir, 2001, s. III-IV.

Daha sonra İzmir'den ayrıldığını yine Alemdaroğlu'ndan öğreniyoruz. Muhtemelen I. Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı'na katılmış olabilir. Daha sonra İzmir'e dönecek ve İzmir'in Tarihi'ni yazmaya başlayacaktır."

2 Kasım 1925'te *Ahenk* gazetesinde çıkan bir haberde;[11] Raif Nezih'in I. Dünya Savaşı nedeniyle neşriyatına ara verdiği *Yeni Hayat* mecmuasını tekrar neşretmeye hazırlandığı ve burada yazarın "Cehennem" isimli romanının tefrika edileceği ilan edilmiş, ancak bu gerçekleşmemiştir. Yazar, 16 Şubat 1928'de "Cehennem", "İzmirli" ve *İzmir'in Tarihi* isimli üç kitabını birlikte yayımlamıştır.[12] Ancak tüm araştırmalarımıza rağmen "İzmirli" ve "Cehennem" isimli eserlerine ulaşılamamıştır.

Raif Nezih, "*Eski Namazgâh Sokağı'nda Tevfik Çavuş'un Binası diye tanınan bir binada özel bir daire tutmuş, çalışmalarını burada sürdürmüştür.*"[13] 1929 yılında Beyler Sokağı'nda açtığı yazıhanesinde de resmî dairelerde iş takibi yapmaya başlamış,[14] 1930 yılında ise İzmir Belediyesi Meclis Üyeliğine bağımsız olarak adaylığını koymuştur.[15]

Raif Nezih'in basın ve matbuat hayatı ile ilgili bilgileri de yine Huyugüzel'in söz konusu çalışmasından edinmekteyiz. Raif Nezih eserlerini genellikle *Anadolu*, *Hizmet* ve *Türk İli* gazetelerinde neşretmiştir. Ağustos 1925-Ekim 1925 tarihleri arasında *Türk İli* gazetesinde çok sayıda sohbet, deneme ve makale yayımlamıştır. Yazılarının bazılarında "R. N." kısaltmasını da kullanmıştır.



Yazarın en çok faaliyet gösterdiği süreli yayınlardan biri *Anadolu* gazetesidir. Burada "Timurlenk İzmir'de", "Deli", "Bana Bir Şeyler Oluyor!" isimli romanlarıyla "Yalı Çapkını" ve "Ölüm Kanunları" isimli büyük hikâyeleri tefrika edilmiştir. "Timurlenk İzmir'de" romanı 2 Kânunuevvel 1928-31 Kânunusani 1928 tarihleri arasında 50 tefrika olarak neşredilmiştir. "Deli" romanı ise, 11 Şubat 1929-24 Temmuz 1929 tarihleri arasında 64 tefrika olarak yayımlanmıştır. Romanın son tefrikasında "58" sayısı yer almasına rağmen, yayın sırasında karışıklıklar yapıldığı görülmektedir. "Bana Bir Şeyler Oluyor!" isimli romanı ise 7 Mayıs 1930-30 Haziran 1930 tarihleri arasında (42 tefrika) "Hicran Mazhar" müstearıyla yayımlanmıştır.

"Yalı Çapkını" hikâyesi, 6 Nisan 1930-27 Nisan 1930 tarihleri arasında 17 tefrika; "Ölüm Kanunları" hikâyesi de 15 Şubat 1935-7 Mart 1935 tarihleri arasında 17 tefrika olarak [tefrika sayıları karışmış] yayınlanmıştır. "Ölüm Kanunları" hikâyesi, yazarın ölümünden sonra, Şubat 1954'te "Ra. Ne." imzasıyla ikinci kez tefrika edilmiştir. Raif Nezih'in *Anadolu* gazetesinde Şubat 1925-Şubat 1935 tarihleri arasında söz konusu romanları ve büyük hikâyelerinin yanı sıra az sayıda haber yazılarıyla makaleleri de yer almıştır.

Nisan 1930-Mayıs 1931 tarihleri arasında *Hizmet* gazetesinde Raif Nezih'in müstakil yazıları neşredilmiş; "Şahin Yavrusu", "Bora", "Kerbela Vakası" ve "Barbaros-Türk Deniz Zaferleri" başlıklı tarihî romanları tefrika edilmiştir. "Şahin Yavrusu" romanı 20 Nisan 1930'da; "Bora" romanı da 27 Mayıs 1930'da tefrika edilmeye başlanmıştır. *Hizmet* gazetesinin koleksiyonlarındaki eksikler nedeniyle bu iki romanın kaç tefrika sürdüğü tespit edilememiştir. "Kerbela Vakası" 14 Mart 1931-20 Nisan 1931

---

[11] "Yeni Hayat 1329 senesinde, kıymetli muharrir romancılarımızdan Raif Nezih Bey'in neşretmiş bulunduğu ve bi't-tab' umumi harbin infilakı üzerine de neşriyatını tatil eylediği "Yeni Hayat" mecmuasını tekrar neşre hazırlandığı haber alınmıştır. "Yeni Hayat" resimli ve Türk asriliğini mürevviç, güzel bir mecmua olacaktır. İzmir'imizin mühim bir boşluğunu dolduracak olan bu değerli mecmuayı daha şimdiden karilerimize tavsiye ve tebşir eyliyoruz. "Yeni Hayat" Raif Nezih Bey'in "Cehennem" unvanı pek kıymetli romanını da ihtiva eyleyecektir.", "Yeni Hayat", Ahenk, nr. 9653, 2 Teşrinisani/Kasım 1341/1925, s. 2.

[12] "Çıktı! Çıktı! Çıktı!
Bugün! Bugün! Bugün! Bugün!
Cehennem! - İzmirli! - Cehennem! - İzmirli!
İzmir Tarihi! - İzmir Tarihi!
Bu üç muazzam, harikulade eserler, üçü de bir arada olduğu hâlde bugün çıktı; her genç, her münevver, herkes okumalıdır. Merak, heyecan, ibret, hayret…", "Çıktı! Çıktı! Çıktı!", Anadolu, nr. 4013, 16 Şubat 1928, s. 1.

[13] Erol Üyepazarcı, "Eser ve Yazar Hakkında Bazı Düşünceler", İçinde. Raif Nezihi, *İzmir'in Tarihi*, İzmir Yayıncılık A.Ş., İzmir, 2001, s. I.

[14] "Raif Nezih Bey", *Hizmet*, nr. 1281, 24 Mart 1929, s. 2.

[15] "Raif Nezih B. namzetliğini müstakillen vazetti", *Hizmet*, nr. 1740, 28 Eylül 1930, s. 1.

tarihleri arasında 33 tefrika; "Barbaros-Türk Deniz Zaferleri" romanı da 5 Mayıs 1931-2 Temmuz 1931 tarihleri arasında 48 tefrika olarak neşredilmiştir.

Raif Nezih, bir yandan *Hizmet* gazetesinde eserlerini neşrederken bir yandan da 29 Ocak 1931 tarihinden itibaren *Tilki* isimli haftalık bir "mizah gazetesi" çıkarmaya başlamıştır. Müstehcen neşriyat yaptığı iddiasıyla mahkemeye sevk edilen *Tilki* gazetesi sahibi Raif Nezih Bey, bu suçlamadan beraat etmiştir.[16] Huyugüzel'in tespitlerine göre, dört ay yayımlanan *Tilki* gazetesinin daha sonra yayın hayatına devam edip etmediği, devam ettiyse de ne kadar yayımlandığı hakkında bir bilgi yoktur.[17]

Raif Nezih, Belediye Meclis Üyeliğine adaylığı dolayısıyla *Hizmet* gazetesinde yayımladığı bir beyannamede kendisini tanıtırken "*Beni tanımayanlara (şüphe yok ki temeddüh için değil, ancak hüviyetimi tasrih için) biri İzmir Tarihi olmak üzere Katliam, Timurlenk İzmir'de, Deli, Bana Bir Şeyler Oluyor, Şahin Yavrusu, Bora gibi irfan âlemimizde takdirlere mazhar olmuş eserlerin müellifi olduğumu Almanca ve Fransızca bildiğimi, yirmi yıldır fikrim, kalemim ve ilmimle bu milletin irfanına hizmet eden adam olduğumu arz ediyorum.*"[18] ifadelerine yer vermiştir. Yazarın eserleri arasında zikrettiği "Katliam" romanının nerede yayımlandığı tespit edilememiştir.

Raif Nezih'in *Ağanın Oğlu* (1926) isimli romanı ise kitap olarak basılmıştır.[19] Eser, Aralık 1927'de ikinci baskısını yapmıştır.[20] Raif Nezih'in kitap hâlinde yayımlanan bir diğer eseri de *İzmir'in Tarihi*'dir.[21] Yazar, 1927'de formalar hâlinde çıkardığı, ancak tamamlayamadığı *İzmir'in Tarihi* adlı kitabını 20 forma olarak tasarlamış, ancak 18 formasını neşredebilmiştir. Eserde kuruluşundan 1895 yılına kadar İzmir şehrinin tarihi anlatılmaktadır. Raif Nezih eserin önsözünde *İzmir'in Tarihi* adlı kitabının "yazılmış ilk İzmir tarihi" olduğunu ifade etmiştir. Yazarın bu ifadesinin doğru olmadığını belirten Huyugüzel, İzmir tarihi üzerine başka dillerde (özellikle de Fransızca) çok önceden basılmış tarihler olduğunu vurgulamış, *İzmir'in Tarihi* adlı eserin Türkçe yazılmış ilk İzmir tarihi olduğunu ifade etmiştir.[22]

Yaklaşık otuz yıl boyunca İzmir basın ve matbuat hayatına hizmet eden Raif Nezih'in gazete yazılarıyla hikâye ve romanları süreli yayınların tozlu sayfaları arasında kalmıştır. Yazar, 2 Temmuz 1940'ta vefat etmiş, Selçuk'ta defnedilmiştir.[23]

Raif Nezih Atakul'un Hikâye ve Romanları

Hikâyeleri


YALI ÇAPKINI

YAZAN:

Raif Nezih'in büyük hikâye olarak değerlendirebileceğimiz **"Yalı Çapkını"** isimli eseri, gazetenin ilk tefrikasında "roman"[24] olarak nitelendirilmiştir. Hikâyede aşk, evlilik, aile, kadın-erkek ilişkileri ele alınmıştır. Eser, bir yanıyla "Don Juan" efsanesini hatırlatmaktadır. Yüzyıllar içinde değişime uğrayan Don Juan efsanesi; şiir, roman, resim, müzik, tiyatro, opera gibi birçok farklı sanat eserinin esin kaynağı olmuştur. İlk kez XVII. yüzyılın başında kaleme alınan Don Juan efsanesinin kahramanı yüzyıllar içinde sıradan bir kişilik olarak karşımıza çıkmaya başlar.[25] Raif Nezih'in kahramanı Necip de Don Juan gibi kadınları baştan çıkaran, dönemin ahlaki ve değer yargılarına aykırı hareket eden, amacına ulaşmak için her türlü söyleme ve harekete başvuran bir tip olarak dikkati

[16] "Tilki", *Hizmet*, nr. 1909, 29 Mayıs 1931, s. 2.

[17] Huyugüzel, 2025, s. 73.

[18] "Raif Nezih B. namzetliğini müstakillen vazetti", *Hizmet*, nr. 1740, 28 Eylül 1930, s. 1. Huyugüzel, 2025; 73.

[19] "Ağanın Oğlu", *Hizmet*, nr. 590, 14 Kânunuevvel 1926.

[20] "Ağanın Oğlu", *Anadolu*, nr. 3965, 22 Kânunuevvel 1927. Raif Nezih, *Ağanın Oğlu*, Bilgi Matbaası, İzmir, 1926, 78 s. (1927/2. Baskı).

[21] Raif Nezih, *İzmir'in Tarihi*, (18 forma), Bilgi Matbaası, İzmir, 1926, 260 s.

[22] Huyugüzel, 2025, s. 73.

[23] "Raif Nezihi Öldü", *Anadolu*, nr. 8224, 4 Temmuz 1940; "Raif Nezihi Öldü", *Yeni Asır*, nr. 10527, 4 Temmuz 1940; Huyugüzel, 2025, s. 73.

[24] "Yeni romanımız başladı heyecanla takip edeceksiniz."

[25] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ferhat Taştemel, "Bir Efsane, İki Oyun: Molière'den Montherlant'a Değişen Don Juan Efsanesi", *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 5, nr. 2, 2022, ss.407-419.; Arzu Etensel İldem, "Yüzyıllar Boyu Don Juan." *Ankara Üniversitesi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Enstitüsü III*, 1995, s. 61-72.

çeker. Öncesinde çalışkan bir öğrenci olan Necip, cinsellik ve haz duygusu için her şeyi yapmaya başlar. Necip'in sadık olduğu hiç kimse, saygı duyduğu hiçbir dinî, ahlaki ve toplumsal değer yoktur. Dayısının karısıyla, teyzesinin geliniyle, en yakın arkadaşının sevgilisiyle ve hayat kadınlarıyla birlikte olur. Yakışıklı bir genç olması hasebiyle, -evlilik vaadi olmadan da- kadınları kolayca baştan çıkaran Necip, kelimenin tam anlamıyla bir avcıdır. Birlikte olduğu her kadından sonra, hemen bir başkasını bulur. Baştan çıkardığı kadınlara aşk, şefkat, sadakat ve tutkuyla bağlı değildir ve onlara karşı herhangi bir sorumluluk da üstlenmez. Kadınları elde etmek ya da onlardan kaçıp kurtulmak için her türlü yolu dener. Arkadaşı Celal'in nişanlısı (Perihan) ile de ilişki yaşayan Necip, Perihan'ın mektubuna cevap vermez. Heves ve haz duygusunu sürekli tazelemesi gerekir, bu durum onun için temel bir ihtiyaçtır:

> "*Haklı mıydı?*
>
> *Ona perestiş eden bir sürü güzel kadının onda uyandırdığı bu kayıtsızlık ve duygusuzluk, herhangi bir kalp ıstırabına şefkat ve alaka gösteremeyecek derecede kuvvetliydi. Yalnız Perihan'ın, içine karıştığı bu aşk ve şehvet dünyasında ilk hatıraları yaşatan, lakin sonraları unutulup silinen sönük bir mevkii vardı…*
>
> *Artık o, Perihan'ı değil, fakat hiçbir kadını sevemezdi. Her güzel kadın onun aguşuna can attıkça, onda yalnız birine münhasır kalmak çok gülünç bir hareket mahiyetini taşırdı. Ve o… bütün bu ihtiras akınlarının gelip geçici olduğundan nihayet kendisine; ta mezara kadar, şimdi kalbini kazanacağı bir tek kadının refakat edeceğinden gafildi.*
>
> *Onun için Perihan'a cevap vermek istemedi. Ve bundan yalnız, nişanlı bir kadını iğfal etmemek gibi vicdanının boşluğunu dolduran bir mantık ve kanaat buldu. Halbuki bu ancak nikâhlı bir kadın için varit bir hareket olabilirdi!..*" (*Anadolu*, nr. 4671)

Perihan'ın kendisine yazdığı son mektubu okuyan Necip, acı bir pişmanlık duyar. Molière'in yarattığı Don Juan karakteri "*görünmeyen bir ateş ile yanar ve ölür*".[26] Perihan'ın intihar ettiğini öğrenen Necip de artık ölmüştür: "*Perihan'ı dalgalar, onu da zindan yutmuştu. Perihan'ı balıklar, onu da haydutlar parçalayacaktı. O da artık maddeten ve manen ölmüştü*" (*Anadolu*, nr. 4676). Molière'in *Don Juan* adlı eserinde, Don Juan'ın uşağı Sganarelle "*her aldatma eyleminde Don Juan'ın yanında yer alır ve ona yardım eder*"[27], "Yalı Çapkını" hikâyesinde de evin hizmetçisi Şukufe, ailesini atlatması konusunda Necip'e yardım eder. Necip de narsist bir kişilik özelliğine sahiptir. Yazar, Necip'in ilk kez kokain kullandıktan sonra aynada yansıyan görüntüsünü tasvir ederken bu durumu açıkça vurgular:

> "*Nihayet gurup vakti Necip uyanmış, aynada çehresine vücuduna bakmıştı. Fakat bu kimdi? Dağınık saçların çerçevelediği şu korkunç çehre onun mu idi? Her gün tuvaletini yaparken bir genç kadın gibi hayran hayran süzdüğü beyaz gerdanı mor lekeler içinde, küçücük dudakları çatlak ve şişkin, gül renkli yüzü solgun, nihayet iri bir yakut gibi gözler kamaştıran gözleri kapkara gölgelerle muhattı. Bu verem siması, işte ona bir gecelik fuhuş hayatının çizdiği feci levha idi.*" (*Anadolu*, nr. 4665)

Necip, cinsel dürtülerle hareket eden hedonist bir tiptir. Sürekli, ulaşmak istediği hazzın peşinden koşar. Toplumsal ve ahlaki değerlere aykırı yaşamasının, uyuşturucu kullanmasının ve haz duygusuyla hareket etmesinin bedelini işlemediği bir cinayetin kurbanı olarak öder. Senelerce zindanda kalacak olan Necip'in geleceğe dair saadetleri de kaybolur. Necip bu konuda derin bir felsefeye sahip değildir, herhangi bir şekilde toplumsal değerlere, dine ve otoriteye başkaldırmadığı, sadece haz duygusuyla kadınların peşinden koştuğu görülür. Necip için birlikte olduğu kadınların konumu, yaşı, fiziği ve medeni durumu hiç önemli değildir. Aldattığı ya da baştan çıkardığı kadınların kendisine zarar vermesi onda hiçbir suçluluk duygusu uyandırmaz. İntihar eden Perihan ve hayat kadını için kendini suçlu hissetmez, onun pişmanlığı kendi hayatını karartmasınadır.

Raif Nezih, **"Ölüm Kanunları"** isimli hikâyesinde; ünlü tarihçi Herodot'un kitabında[28] anlatılan bilgilerden hareketle "Karun" diye bilinen Krezüs ile Pers kralı Kiros (Kyros, Büyük Kuroş, Büyük Keyhüsrev) arasındaki savaşı ve Krezüs ile Solon'un tablolara bile konu olan hikâyesini işlemiştir. Eserde, İran'ın başkenti Pasargat'ta, Keyhüsrev'in tacında bulunan kara yakutun çalınması ve tekrar şaha dönüşü anlatılır. Yeryüzündeki mücevherler arasında emsali bulunmayan bu değerli taş, Ulu Şah'ın gözdesi Drahşan isimli bir iç oğlanı tarafından çalınır ve Batıda yükselen muhteşem Lidya

---

[26] Taştemel, 2022, s. 409.

[27] Taştemel, 2022, s. 412.

[28] Herodotos, *Herodot Tarihi*, (çev. Müntekim Ökmen), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991. [Raif Nezih, *İzmir'in Tarihi* adlı eserinde, "Birinci Kitabın Kaynakçası" arasında *Herodot Tarihi*'ne yer vermiştir.]

medeniyetinin payitahtı Sard'a getirilir. Agora'daki panayırda teşhir edilen kara yakutu Lidya hükümdarı Krezüs satın alır. Adını ve hüviyetini değiştiren, zümrüt köşkün sahibi olan Drahşan, artık muteber bir "Behbudi Han" olur. Krezüs'ten sonra Lidya'da saadetine gıpta edilen bir kişi hâline gelir.

Mora yarımadasındakiler ise Drakon Kanunlarının pençesinde kıvranmaktadır. Büyük İran ile muhteşem Lidya'ya nazaran burası oldukça geri kalmıştır. "*İşte bu olimpiyatlardan otuz beşincinin üçüncü senesinde yani milattan evvel 640'ıncı yılda, Atina'nın son kralı olan Kadros sülalesine mensup Salamin'de*" bir çocuk dünyaya gelir. Yunanistan'ın geri kalmış medeniyetini yükseltecek, çok önemli içtimai işler yapacak olan bu çocuk Yunanistan'ın büyük dâhisi Solon'dur. Solon, Salamin Adası'nı Megarelilerden geri almak için halkı örgütler, borç ve esaret ihtilallerini çözmek için kanunlar yapar. Halkın sevgisini kazanır. Salon, Atina Krallığını kabul etmeyince, Bizistrat yaptığı hilelerle krallığı ele geçirir. Bunun üzerine Solon, Mısır'a gider. Batı ve orta Anadolu'da en ihtişamlı devrini yaşamakta olan Lidya Devleti hükümdarı Krezüs, dünyanın en ünlü âlimlerini payitahtına toplar ve Salon'u da davet eder. Solon, şatafatlı kıyafetler ve mücevherlerle gösteriş yapan Krezüs'e alaylı cevaplar verince Lidya'dan kovulur. Kıbrıs'a giden Solon, seksen yaşında ölür ve cesedi Solomin'e nakledilir. Solon'un kıymetini anlayan Atinalılar onun heykelini yaptırır. Taht, taç, para ve istila hırsıyla çırpınan memleketler birer birer sönerken muhteşem bir Yunan medeniyeti dünyayı aydınlatmaya başlar.

Kara yakutun Sard hazinesine girdiğini öğrenen Keyhüsrev, Lidya'ya savaş açar. Sard'ın düşmesiyle buradaki medeni âlem de sukut eder. Asrın yegâne mamuresi viraneye döner, dünyanın en kıymetli hazinesi yağmalanır ve devrin en değerli âlimleri de zillet ve sefalete düşer. Krezüs'ün sarayı ile Drahşan'ın kasrı da şiddetli darbelere hedef olur. Ateşe verilen altın köşkte, içindekilerle birlikte Drahşan da feci şekilde can verir. Diri diri yakılmak istenen Krezüs'ün, Solon'un ismini haykırarak feryat etmesi Keyhüsrev'i meraklandırır. Ateşten indirilen Krezüs, bahtiyar bir insan olup olmadığını sorduğunda Solon'un kendisine "*Nasıl öleceğini görmeden bir şey diyemem.*" dediğini aktarır ve onun ne kadar haklı olduğunu söyler. Korku ve dehşete düşen İran şahı, kendi akıbetinin nasıl olacağını düşününce insaf ve merhamete gelir. Krezüs'ü tek başına bir çadıra attırır. Krezüs, Solun'u anarak nasıl hayatını kurtardıysa Keyhüsrev de onu affederek ileride aynı akıbete maruz kalmaktan kendini kurtarır.

Yazar, -romanlarında olduğu gibi- bu hikâyesinde de monarşi eleştirisi yapar. Kralların gösterişe, zevk ve sefaya, şehvete düşkün olması, hırsları yüzünden medeniyetlerin yıkılması; halkın can ve mallarının gasp edilmesi, zulüm ve kölelik gibi olumsuzluklara dikkati çeker. Bununla birlikte paranın icadı, olimpiyatların düzenlenmesi, Drakon ve Solon Kanunlarının konulması gibi önemli olayları da malzeme olarak işler, Yunan filozoflarından ve Ezop'tan da bahseder. Genel olarak baktığımızda bu iki hikâyede Raif Nezih'in kişileştirme, zaman ve mekân konusunda pek başarılı olduğu söylenemez. Olay örgüsünde de tesadüfler, aksaklıklar ve tutarsızlıklar görülür.

Romanları

Raif Nezih Atakul'un romanları popüler halk romancılığı içinde değerlendirilebilir. Yazar, romantik akımla beslenen ve popüler halk romancılığının bir kolu olarak devam eden tarihsel roman geleneği içerisinde eserlerini vermiştir. Konularını genellikle uzak ve orta dönem Türk tarihinden alan macera ve serüven ağırlıklı romanlarıyla tarihsel roman türünü sürdürmüştür. "Timurlenk İzmir'de", "Deli", "Şahin Yavrusu", "Bora", *Ağanın Oğlu*, "Bana Bir Şeyler Oluyor!", "Barbaros-Türk Deniz Zaferleri" isimli romanları konularını orta ve yakın dönem Türk tarihinden; "Kerbela Vakası" isimli eseri ise konusunu İslam tarihinden alır.

"Timurlenk İzmir'de" romanı, Timur'un ecdadından Şahkulu Bahadır zamanında geçen olaylarla başlar. Şahkulu Bahadır rüyasında, vücudundan sekiz yıldız koptuğunu, bunlardan sekizincisinin pek parlak olduğunu ve dünyanın dört bucağına ışıklar saldığını görür. Otuz sene sonra, 1336'da Türkistan'ın Maveraünnehir Emiri Turagay ile karısı Cengiz sülalesinden Tekina Hatun'un Keş şehrindeki saraylarında, tıpkı Cengiz gibi bir eli yumulu ve kanla dolu olan bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Kâhinler bu çocuğun büyüyünce pek çok imparatorluk zapt edeceğini söyler. Maveraünnehir'de Cengiz Han soyundan gelen beyler arasındaki mücadelelerin sonunda Timur, Maveraünnehir'in yegâne hâkimi olur ve Semerkant'ta tahta oturur. Hükümdarlığının ilk yıllarında Moğollar ve Harzemlere karşı savaşır. Azerbaycan, Ermenistan, Irak ve İran topraklarını aldıktan sonra, kendisine defalarca isyan eden Toktamış ile savaşmak için Rusya topraklarına girer ve Moskova'yı zapt eder. Hemen yarı Avrupa'yı istila ettikten sonra, pek çok ganimet ve sayısız esirle Asya'ya döner. Putperest halkı İslamiyet'e davet etmeyi dinî bir fariza sayarak Hindistan'a girer, İndus nehrinden Ganj Nehri'ne kadar olan kıtayı fethedip payitaht Delhi'yi yağmalatır. Sonrasında tam yedi sene sürecek olan Akdeniz kıyılarına doğru

bir sefere başlar. Sivas'tan sonra Halep, Şam, Ermenistan ve Bağdat, Timur'un eline düşer. Bu sırada Mekke yolcularını, tüccar ve kervanları soyan bir hırsız Yıldırım'a sığınır. Timur bu soyguncuyu Yıldırım'dan alamayınca harp hazırlıklarına başlanır. Anadolu beyleri Timur'a; Irak ve Azerbaycan hükümdarları da Yıldırım'a sığınır. İki hükümdarın birbirlerine gönderdiği hakaret ve tehdit dolu mektuplardan sonra, iki ordu Ankara'da karşılaşır. Savaş Osmanlı'nın lehine giderken; Aydın, Saruhan, Menteşe ve Germiyanoğulları askerleri ile Osmanlı ordusunda bulunan Tatarlar, Timur'un safına geçer. Osmanlı ordusunda büyük boşluklar oluşur. Yıldırım, Timur'un askerleri tarafından yakalanır. Timur, başlarda Yıldırım'a iyi davranır, ancak Şehzade Mehmet babasını kaçırmak isteyince, Yıldırım daha sıkı bir gözetim altına alınır. Timur, Yıldırım'ı üzmek ve aşağılamak için her şeyi yapar. Beyazıt'ın aldığı toprakları Anadolu beyliklerine dağıtır. Bu sırada İzmir, Rodos şövalyelerin elindedir. Selçuk beylerinden Umur, İzmir şövalyesinin kızı Angelia'ya âşık olur. Angelia'nın tablosunu gören Timur ve Timur'un yaveri Aktoğ da kızdan etkilenir. Timur, Umur Bey için İzmir'i ve Angelia'yı almak ister. Muhasaranın sonunda Timur'a karşı gelen ve Angelia'yı kaçıran Aktoğ, idam cezasına çarptırılır. Angelia da Müslüman olarak Umur ile nikâhlanır. Timur'un Akşehir'e geleceğini duyan halk Nasrettin Hoca'dan yardım ister. Nasrettin Hoca'nın nüktelerinden ve anlatmak istediklerinden çok etkilenen Timur, onunla dost olur. "*İşte Timur'un Anadolu istilasını son safhaya isal eden Nasrettin Hoca menkıbelerinin güzidelerinden bazıları… ve artık bundan sonra bu serdar, Akşehir'de yorgunluğunu tamamıyla dinlendirmiş olan ordularının başında, bir tufan gibi kopup geldiği Asya ortalarına doğru bir umman gibi dalgalanıp gitmişti.*" ifadelerinden sonra, eser "*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*" sözüyle son bulur. Romanda, Nasrettin Hoca'nın hayatı ve nüktelerinden verilen örnekler ve anlatıcının sık sık araya girmesi, kimi zaman eserde kopukluklar meydana getirir, tesadüfler ve kurgusal aksaklıklar da göze çarpar. Bununla birlikte romanda mitik ve destani unsurlar da dikkati çeker.

Yazar, romanında Timur'a karşı olumlu ve olumsuz ifadelere yer verir. "*Eğer Timur'un aşkı yalnız askerliğe ve harbe münhasır kalsaydı onu tarih hiçbir vakit büyük simalar arasına kaydedemezdi*" diyen yazar, onun "*ilim ve irfan*" ile "*aşk ve heyecan*"ı da aynı şekilde sevdiğini söyler. "*Askerlik*", "*tetebbu*", "*bediiyat*" gibi üç büyük kudretle meşgul bir ruhu olduğunu ifade eder. Timur, hükümdar olunca büyük bir ıslahata başlar, halkının mutluluğu ve refahı için çaba gösterir. Valilerin, memurların, ahalinin hâllerini tetkik ederek haksızlığa, zulme maruz kalanları himaye eder. Zenginlerin ve idarecilerin halkı ezmelerini önlemek için imparatorluğun her tarafına hususi memurlar gönderir. Ülkesinin idaresini, ümran ve refahını düşünür. Keş ve Semerkant'ta camiler, medreseler, hamamlar, bahçeler, hastaneler, salonlar yaptırır. Bununla birlikte savaştığı ülkeleri yakıp tahrip etmek, ahaliyi kılıçtan geçirip katliam yapmak, insanları diri diri kuyulara doldurarak üstüne toprak yığmak, ölülerin kellelerinden kuleler yapmak gibi vahşetler yaptığı da anlatılır. Yazarın Timur için "*Çünkü o İslam olunca milletlerini din uğrunda feda eden her manasıyla Araplaşan ve artık Türklüklerini unutan Maveraünnehir Türklerinin içinden yetişmişti.*" ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Diğer taraftan Sultan Murat Hüdavendigar, I. Kosova Savaşı'ndan sonra bir Sırp askeri tarafından öldürülünce Yıldırım Beyazıt Osmanlı tahtına çıkar. Yazarın ifadesiyle, Anadolu'nun şarkı Timur gibi kestiği kellerden kuleler yapan bir hakanın eline geçerken, garbı da ilk fermanı ile kardeşini (Yakup Çelebi) idam ettiren bir sultanın eline geçer. Beyazıt'ın da zevk ve sefa içindeki eğlence âlemlerini anlatan yazar, Timur'la savaş konusunda onun müthiş bir gurur ve gaflete daldığını, uyarıları dikkate almadığını ve parayı askerlere dağıtmak yerine eğlenceye ayırdığını anlatır.


Tarihi tefrikamız

Deli

Yazan: RAİF NEZİH

Hakları Mahfuzdur

— 2 —

"Deli" romanı; Kanuni devrinde, Süleymaniye Camii'nin inşaatının bitmek üzere olduğu bir zamanda, Allame Hoca'nın "*zamanın padişahı ve onun kara istibdadı aleyhinde*" (*Anadolu* nr. 4321) konuşup oğluna nasihatler verdiği bir sahne ile başlar. Daha ilk tefrikada Allame Hoca'nın "*mehip bir heyula gibi yükselen*" Süleymaniye Camiine bakarak söylediği sözler romanda vurucu bir etki yapar.[29] Romanın

[29] Bu sözler yazarın dine ve tarihe bakışını göstermesi bakımından dikkati çeker:

"Karşında ne var?! Henüz sıvaları kurumamış, nakışları tamamlanmamış, uğruna sarf edilen sayısız altınların ardı arası kesilmemiş bir cami!..

hemen ertesi gün yayınlanan ikinci tefrikasında, okuyucuların bu sözlere itiraz etmesi nedeniyle, yazar bir açıklama yapmak zorunda kalır.[30]

Allame Hoca, oğlu Erdoğan'a "*o devre göre pek müthiş*" nasihatler verirken "*tesadüfen*" dışarıdan geçen bir devriyenin başbuğu tarafından evleri basılır. Allame Hoca'nın kafası kesilir, Erdoğan da aynı yatağanla başbuğun kafasını keser. "*Fakat Allame manen çoktan ölmüştür*." diyen anlatıcı Allame'nin geçmişte yaşadıklarını anlatır. Allame Hoca gençliğinde Fatih Medresesi'nde ders alır. Bir gün Ebussuud (Ebussündülimadi) ismindeki "*afacan softa*" kalçasına çuvaldız batırır. Allame, can acısıyla bağırınca müderris önce onu, sonra da Ebussuud'u döver. O günden sonra Ebussuud ile Allame kanlı bıçaklı olur. Bu iki genç softa, zekâlarıyla ve çalışkanlıklarıyla diğer softalara üstünlük kurar. Onları ayıran tek şey; Ebussuud'un zengin, müferreh; Allame'nin fakir bir ailenin çocuğu olmasıdır. Bu olaydan sonra aralarında "*müthiş, sönmez bir kin!*" başlar. İlk olarak derslerde üstünlük rekabetine girişirler. Allame muvaffakiyet ve üstünlüğüne bakarak gafil bir sevince dalar. Bir gün, saray hafiyeleri mektebe gelir, önce muallimi sonra da softaları tepeden tırnağa arar. Hafiyelerden biri, Ebussuud'un Alame'nin cebine koyduğu bir kâğıt parçasını yakalar ve Allame, padişaha ihanet suçundan zindana atılır. Kanuni'nin büyük Viyana zaferi şerefine affı umumi ilan edilince, Allame de 12 sene sonra hapisten çıkar. Edirnekapısı'ndaki harap eve gittiğinde, anne ve babasının bu belaya dayanamayarak öldüklerini öğrenir. Kocası Viyana'da şehit düşen Hatice isminde kimsesiz, dul bir kadınla evlenir ve Erdoğan isminde bir oğlu olur. Fakir ailelerin çocuklarını okutarak geçinmeye çalışır. Onu böyle aç biilaç sürünerek yaşamaya mahkûm eden talih düşmanı Ebussuud'u payitaht müftülüğüne yükseltir:

> *"Artık İstanbul'da "Kanuni Süleyman", "Damat Rüstem", "Ebussündülimadi" gibi üç re'sin vücuda getirdiği cihaz her tarafa dehşet saçmaya başlamıştı. Üçü de zayıf cüsseli, uzun boylu olan bu adamların devrine "üç uzunlar saltanatı" demek elyak olurdu."*
>
> *Mütevali istila muharebelerine sürdükleri muhariplerden geriye kalan ihtiyar, kadın ve çocuklar, bu kahir müsellesin dehşetlerile idare olunmakta idiler. Cephelerde insan kırımı, beldelerde unfu şiddet hükümfermadı.*
>
> *Mütevali zaferlerle beslenen saltanat kudreti, halkın ızdırabından bir inilti bile tereşşüh ettirmiyordu."* (*Anadolu*, nr. 4329)

Ebussuud, Allame'yi halk arasında görünce bütün kin ve husumetini yeniden ona yöneltir. Taharri kollarından birinin Allame'nin inzivagâhını keşfettiği gece, bu acı hadise yaşanır. Erdoğan'la annesi devriyeler tarafından yakalanır. Bu "iki şeriat haini"nin ertesi sabah Beyazıt Meydanı'nda idam

---

Fakat biliyor musun ki onun zirvelerine hak yerine padişah kanat germiş, zeminlerine temel yerine kadit ve aç bir halk beden sermiştir.

Biliyor musun ki yarın bu zavallılar, toprağının her zerresi, taşının her parçası kanlarından, canlarından emilerek kurulmuş, açlık ve sefaletlerinden vücut bulmuş olan bu kubbenin altına sığınarak güya hakka tapacaklardır!

Fakat biliyor musun ki: çöllerde su diye serapların peşine düşen biçareler gibi hüsrana uğradıkça, hak ve hakikatin, aşk ve heyecan ile sevilerek mana ve mefhumların, ancak bu kubbenin haricinde bulunduğunu anlayacaklardır.

Harp, galibiyet, zafer!..

Her gün bu teranelerle gururları okşanan, her vakit bu münevvimlerle beyinleri uyuşturulan halk, artık midesinin sancılarını duyamayacak derece sersemlemiştir.

Hiç bilmediğimiz ülkelere, hiç tanımadığımız insanların arasına akın akın saldırıp da geri dönmekten ibaret olan bu işleri aç ve sefil kalmaya kâfi bir sebep addederken hiç düşünmüyoruz ki çıldırmış mıyız?!!

Artık ne sırtlarımızda abamız, ne de ağzımıza alacak lokmamız kaldı.

Artık kazancımız, ağır harp vergilerini fasılasız surette ödemekten, velev ölmeyecek derece karnımızı doyurmaya kâfi gelmiyor.

Kanımız, canımız, malımız, hatta bütün zavallı ırkımız din yolunda, cihat uğrunda mütemadiyen kırılıp, geçirilmektedir.

Sonra da, sanki bu faciaları canlandırmak için yer yer mabetler kuruyoruz.

İşte onlardan biri daha!

İşte taşı, toprağı açların, yetimlerin nafakasından çalınmış yeni bir din abidesi!

Fakat iyi bil ki oğlum. Necip ırkımızdan da, şu iki şey uğruna hiç bir şey kalmayacaktır:

- Din! Padişah!

Asıl şaşılacak ve acınacak şey de: Herkesin, acından inim inim inledikçe haykırarak dua etmesidir." (Anadolu, nr. 4320)

[30] "Bir İzah

Yeni tefrikaya başladığımız "Deli" romanına ait dünkü parçanın yanlış anlaşılmış olduğunu dün birçok zevatın vaki olan istizahlarından anladık. Hâlbuki biraz dikkat edilmiş olsaydı anlaşılırdı ki roman mevzuunun zamanımızla hiç bir alâkası yoktur.

"Deli"ye mevzu teşkil eden hadise Kanuni Sultan Süleyman'ın devrine aittir ve dünkü birbirini tutmaz sözleri söyleyen vakanın kahramanı olan "Deli"nin babasıdır. Esasen romanımızın bugünkü ve yarınki kısmını takip eden karilerimiz meseleyi kendiliklerinden anlayacaklardır." (Anadolu, nr. 4321)

olunacağı ilan edilir. Yaralı boğazını sararak Beyazıt Meydanı'na giden Allame, karısıyla oğlunun durumuna dayanamaz ve orada can verir. Mahkûmların idamı sırasında bir kargaşa yaşanır; ortaya çıkan birtakım insanlar Erdoğan'la annesini alarak gözden kaybolur. Bu olayı gerçekleştirenler, kimsenin mevcudiyetinden haberdar olmadığı "*On sekizler*" atlı ihtilal çetesidir. "*Halkı harpten harbe sürüp kırdıran hodkâmca boğazlatan Kanuni'yi hal' ederek yerine Saruhan Valisi Şehzade Selim'i geçirmek için gözünü budaktan esirgemeyen on sekiz delikanlıdan terekküp*" eden bu çetenin reisi "*ilmü irfanıyla, medeni cesaretiyle vatanperverlik ve hamiyetiyle*" meşhur Bahadır'dır. Çetenin merkezi ve toplanma yeri Bahadır'ın Fatih'teki konağıdır. Erdoğan'la annesi konağa getirilir, ancak anne burada ölür. Bütün İstanbul'u merak ve hayrete düşüren bu hadise bir mucize olarak tefsir edilir ve halkta padişah ve saray aleyhine müthiş bir kin ve nefret uyandırır. Saray ricali "*Halkın yeniden muhabbet ve memnuniyetini kazanmak için yeni bir harp, yeni bir zafer, yeni bir şan u şeref lazım*" olduğunu düşünür. Şah Tamasp'a isyan eden Elkas Mirza'nın Kanuni'ye sığınması İran'la savaşmak için güzel bir fırsat oluşturur:

> "*Güle oynaya yapılan bu ölüm hazırlıkları Beyazıt Meydanı hadisesinden beri saraya karşı uyanan memnuniyetsizlikleri silmiş süpürmüştü. Ve saray bu harpten beklediği maksadın daha şimdiden istihsal edilmiş olduğunu görerek memnun oluyordu. Zafer kazanılmış demekti!*" (*Anadolu*, nr. 4334)

On Sekizler ihtilal çetesi, padişah İran seferine gittiği zaman Şehzade Selim'i tahta çıkarmayı planlar. Erdoğan, padişahın seferde bulunduğu sırada yapılacak bir saltanat darbesinin vatanı savunmasız hâle koyacağını, Selim'in tahta çıkmasıyla cephenin dağılacağını, zafer yerine hezimet; huzur ve refah yerine felaket çekileceğini ve ülkenin İran'a ilhak olabileceğini ifade eder. Erdoğan'ın sözlerine hak veren ihtilal çetesi ertesi sabah İran harbine gönüllü yazılmak için sözleşirler.

Süleymaniye'nin inşaatı bittikten sonra, Kanuni ilk cuma namazı için bu camiye gelir. Selamlık resminde Erdoğan'ın "*pembe çehresine*" takılıp kalan padişah, onu saraya getirtir; tatlı dille ve hediyelerle Erdoğan'ı yola getirmek ister. Hakaret ve beddualar eden Erdoğan, "*Ben! Ben ki canavarca başını uçurttuğun Allame Hoca'nın kellesini cellada verdiğin oğlu, bu vatanın saf yürekli çocuğu, fakat senin gibi alçakların da Azrail'i, celladıyım!*" (*Anadolu* nr. 4338) diyerek padişahın üzerine atılır. Padişahın "pençesinin kıskacına" takılan Erdoğan'a ölüm fermanı verilir. Harem ağaları Erdoğan'ı, mahzene götürürken Hürrem Sultan araya girer ve onu kendi odasına alır:

> *"İşte onun, bu sırada henüz hüviyetini anlayamadığı bu haris, bu zikudret kadın, padişahın o dessas, o zevkü sefasına bütün cihanı ramü feda etmeye müheyya, o fettan, o işvebaz karısıydı: Hürrem Sultan!"*
>
> *(...) Hürrem Sultan'ın çok acayip, çok başka bir tabiatı, çok muamma bir huyu vardı.*
>
> *Pek şehvetli olmasına rağmen, pek de müşkülpesentti. Ancak ve yalnız fazla hoşlandığı, hatta aşk ve heyecan ile sevebildiği iç oğlanlarıyla şehvetini teskin etmek isterdi.*
>
> *Öyle ulu orta hedeflere teveccüh etmez, gelişigüzel münasebetlere tenezzül eylemezdi.*
>
> *Fakat bir kere üstüne düştüğü iç oğlanı da iliklerini emip kanını bitirmedikçe yakasını bırakmazdı. Onu bir verem, bir veba gibi yakar, sonra içi yenilmiş bir meyve kabuğu gibi kaldırır atardı.*
>
> *Fakat eğer onun bu bitkinlik, bu harabi devresinde, yeni bir iç oğlanı elde edemezse, hâlâ o bitkin biçarenin üstüne düşmekte devam eder. Hâlbuki o artık bütün gayretlerine rağmen bu işi göremezse, sonu ölüme kadar varan işkencelere duçar eyler idi."* (*Anadolu*, nr. 4336-4337)

Âşık olduğu iç oğlanı ile kızı Nevbahar Sultan'ın ilişkisini öğrenen Hürrem Sultan, Erdoğan'ın yerine iç oğlanını öldürtür ve sonrasında cellatları da ortadan kaldırtır. Erdoğan da bir süre sonra Nevbahar Sultan'ı ziyaret etmeye başlar. Kanuni sefere gidince, memleket de Hürrem Sultan'a kalır:

> "*Erdoğan saraya alınalı bir seneyi geçmişti. Kanuni bu uzun müddet içinde geceli gündüzlü cenge hazırlanan memleketinin payitahtından sayısız cariyelerle iç oğlanlarının kucağından ayrıca bir ordu teşkil eden mahşeri maiyetinin önünde İran cephesine gidiyordu.*
>
> *Artık saray ve memleket her zamanki gibi yalnız manen değil maddeten de Hürrem Sultan'ın elinde kalıyordu*." (*Anadolu*, nr. 4343)

Esaret, şehvet ve ihtirastan usanan Erdoğan, Bursa valisi Şehzade Selim için düzenlenen eğlenceler sırasında saraydan kaçmayı başarır. On Sekizler'in harbe gönüllü gittiğini öğrenince, o da Anadolu'ya geçerek arkadaşlarına katılmak ister. Anadolu'ya geçen Erdoğan'ın başından türlü maceralar geçer. Bursa'da âşıklar arasına girer. İznik surlarında Bektaşi dervişleriyle birlikte ayinlere

katılır. Eskişehir'de şehrin eşrafından Hacı Kamber Ağa'nın kızı Amber'le yaşadığı aşk yüzünden Kamber Ağa'nın ölümüne neden olur. Eskişehir'de Seyit Battal Gazi Türbesi'nde türbedarlık yapar. Türbenin eşyalarını çaldırınca yüz değnek yeme cezasına çarptırılır. Sürüne sürüne Akşehir'e giden Erdoğan'a kimse aş ekmek vermez. Nasrettin Hoca Türbesi'ne gittiğinde yaşadıklarına dayanamaz ve ağlamaya başlar. Türbede ağlamak yasak olduğu için halk tarafından taşlanarak kovulur. Konya'da Alaaddin Camii'ne gelir. Hanefi mezhebine mensup olan "*Tekke-i şems-i Tebrizi'nin postnişini İbni Mevlâna Halim Çelebi*", "*Şiiliğe karşı ateş püskürerek halkı İran cengine fedakârlığa davet*" ettiği sırada Kızılbaşların, aralarına casuslar gönderdiğini söyler ve Erdoğan'ı hedef gösterir. Ulukışlak'a kaçan Erdoğan, Erciyes Dağı'ndan sonra Sivas Kalesi'ne gider. İmarethanenin yanmasına sebep olunca yakalanır ve Kızılbaş ilan edilir. Son anda idamdan kurtulur. Erzurum'da halkın cenge hazırlandığını görünce savaşa gönüllü yazılır. Ne Tebriz düşerken ne de Van'ın muhasarasında Bahadır'la Erdoğan birbirlerine rastlamaz, ancak her iki kahramanın menkıbeleri ayrı ayrı mecralardan akıp gider.

1548 senesinin Ağustos ayında Kanuni'nin askeri Tebriz'i ele geçirir. Ertesi gün yapılan resmigeçitte padişah, cengâverlerin başbuğlarına kendi eliyle nişanlar takar. Sıra "*o pek muazzam gönüllü alayının*" başbuğuna (Bahadır) gelir. Kanuni başbuğun göğsüne nişan takmak için elini uzattığında başbuğ, padişahın bileğini kavrar ve nişan yere düşer. Başbuğ, göğsündeki ok yarasını göstererek "*İşte benim nişanım!*" diye haykırır. Kanuni daha sonra Van Kalesi'ni almaya gider. Savaşçılardan biri, büyük bir cesaret örneği göstererek kalenin düşmesini sağlar. Kanuni onu (Erdoğan) mükâfatlandırmak istese de bulamaz. Erdoğan yaralılar arasında Bahadır'la karşılaşır. Bahadır, kızı Dillfikar'ı Erdoğan'a emanet ettikten sonra vefat eder. Erdoğan, Dilfikar'a ve evin aşçısına Bahadır'ın vasiyetini açıklar. Bahadır'ın Fatih'teki evinde, babasının en samimi dostlarından Şair Yahya ile tanışır. "*Divanlarıyla kasideleri ile sehl-i mümteni birçok muharreratıyla meşhur olan*" Yahya ile dost olurlar.

İran savaşından sonra, âlimler ve aydınlar Şehzade Selim'in yerine "*ilm ü irfan hamisi, şuara dostu*" Şehzade Mustafa'yı destekler. Macaristan zaferinden sonra İran'a karşı yeni bir savaş hazırlığına başlanır. Padişah, Rüstem Paşa'yı ordunun başına geçmesi için Anadolu'ya gönderince, halk bu savaşa mağlubiyet gözüyle bakmaya başlar. Ordu cepheye varmadan, henüz Anadolu'nun ortalarındayken buna bir çare bulmak gerektiğini düşünen vatanperver aydınlar, yeniçerilerle birleşip Şehzade Mustafa'nın padişahlığını istemeye karar verirler. Bu mühim işi "*sekiz on kere ölümden kurtulmuş nihayet harpten de şerefli bir yara ile dönmüş olan kahraman*" Erdoğan üstlenir. Ereğli'deki orduya katılan Erdoğan, yeniçeriler arasında "*taş basması propaganda kâğıtlarını gizli gizli saçmaya*" başlar. Çadırlarda yüksek sesle okunan bu kâğıtlarda "*Şair Yahya'nın isyan kıvılcımları püsküren pek ateşli bir destanı*" vardır. Yeniçeriler, ihtiyarladığı için cenge gidemeyen, yerine vezirini gönderen padişahın, tahtını Şehzade Mustafa'ya bırakması gerektiğini, aksi takdirde savaşa gitmeyeceklerini söylerler. Asıl maksadını gizleyen Rüstem Paşa olanları padişaha anlatınca, Kanuni müthiş bir öfkeye kapılır. Padişahın Anadolu'ya hareketinden itibaren, Yeniçerileri ayaklandıran gizli çeteyi ve özellikle de ihtilal destanını yazan şairi bulmak için İstanbul'un hemen her tarafında tevkifler, hapisler, tazyikler, işkenceler uygulanmaya başlar. Ebussuud'un "*haris*" oğlu Mesut, Yeniçeri devriyesinin başına geçer. Padişah Ereğli'ye vardığında, hiçbir şeyden haberi olmayan Şehzade Mustafa'yı otağda tuzağa düşürür. Şehzade Mustafa'nın maiyetindekiler de dışarıda teker teker katledilir. Bu olaydan sonra padişah, Rüstem Paşa'yı azlederek yerine Ahmet Paşa'yı tayin eder ve isyanı bastırır. Facia İstanbul'da duyulunca âlimler, şairler ve halk büyük bir üzüntü yaşar. Yeniçerileri ihtilale sevk eden destanlara benzer taş basması mersiyeler elden ele, dilden dile yayılır. Ahmet Paşa'yı da cellatlara veren padişah, Rüstem Paşa'yı tekrar veziriazam yapar. Çok geçmeden Rüstem Paşa ve Kanuni ölür, Sultan Selim tahta çıkar. Aynı senenin Ocak ayında, Erdoğan'dan ve kendisini terk ederek Erdoğan'a gönül veren Dilfikar'dan intikam almak isteyen Mesut, aşçıyı ve Dilfikar'ı hunharca katlederek evi ateşe verir. Erdoğan aşçıyı ve Dilfikar'ı görünce aklını kaybeder. Ziyarete gelen Şair Yahya, Erdoğan'ın hâline dayanamaz ve yeni bir mersiye yazmak için oradan ayrılır. Erdoğan'ın sayıklamalarıyla roman sona erer.

Tarihsel romanlar, popüler romancılığın bir koludur ve genellikle belli bir tez çerçevesinde gelişir. Raif Nezih tarihsel romanlarını, belli bir teze dayandırmak yerine gerilim ya da kriz niteliği taşıyan olaylara yönelir. Onun romanlarında, Osmanlı tarihine, tarihî kişilere, din ve devlet görevlilerine karşı ciddi ve aşırı bir olumsuz tavır dikkati çeker. Bu olumsuz bakışta yazarın siyasi görüşlerinin de etkisi olduğu düşünülebilir. Yazar, siyasi ve fikrî görüşlerini desteklemek amacıyla tarihi ve tarihî kişileri kurmaca dünyanın merkezine yerleştirerek eleştirilerde bulunur. Eserde "*öyle değil böyle*" gibi bir yaklaşımla "*karşı bir tarih oluşturma*" çabası dikkati çeker. Raif Nezih, tarihin şanlı sayfalarına ve yiğitliklerine karşı eleştirel bir bakış getirir. Romanlarda genel olarak çoğunluk-azınlık kutupluluğu içinde tenkidî bir tutum takınır. Kanuni Sultan Süleyman dönemine alternatif bir tarih oluşturma anlayışı

ile yaklaşan yazar, çatışmaların temeline padişahı, ailesini ve saray ricalini; karşı cepheye de saray tarafından sömürülen, ezilen, idam ve işkence edilen halkı koyar. Kazanılan zaferlerde padişah ve saray adamlarını değil "*bu vatanın saf yürekli*" çocuklarını ön plana çıkarır. Raif Nezih, fetih ve cihat anlayışına karşı da eleştirel bir tavır takınır; savaşların padişah ve devlet ricalinin keyfi için yapıldığı düşüncesini işler. Yazar, zaferlerin kazanılmasında padişah ve askerlerinin değil; aydınların, ariflerin, halkın gönlünde yaşayan halk önderlerin ve vatansever kişilerin payı olduğu düşüncesini işler. Tüm bu çatışmaların temelinde, yüceltilmiş Osmanlı padişahları ile devlet anlayışına ait değerler karşısında olumsuz bir algı vardır. Romandaki çatışma alanlarının başında yöneticiler ile yönetilenler (Anadolu insanı) gelir. Eserde vatansever kişilerin karşısında yer alanlar değişiklik gösterir. Bu karşı güç, asıl üzerinde durulan gizli düşman; zalim yöneticiler, işbirlikçiler, jurnalciler, hafiyeler, yobazlar, sahte din adamları, duyarsız köylüler, çıkarları doğrultusunda hareket eden kişilerdir. Romanda sınıfsal çıkar ve sınıf çatışması da Ebussuud ve Allame Hoca vasıtasıyla verilir. Kanuni, Hürrem Sultan ve devlet adamlarının ahlaki çöküşü roman asli kişilerinin öfkelerini gittikçe artan bir şiddetle kin ve nefret duygusuna dönüştürür. İç oğlanlarıyla gönül eğlendiren, ahlaksız kişiler olarak sunulan Kanuni, Rüstem Paşa, Ebussuud, Hürrem Sultan ve kızı için romanın başından sonuna kadar hakarete varan olumsuz ifadelere ve küfürlere yer verilir. Yazarın bu tavrı -daha romanın ilk tefrikasında- tepkilere ve tartışmalara yol açar.

Çatışmanın ikinci ve belki en önemli halkasını Şehzade Mustafa'yı tahta geçirmeyi planlayan isyancı gruplar (On Sekizler, Yeniçeriler, aydınlar ve şairler) ile iktidarın yanında yer alarak çıkar peşinde koşan kişiler (Rüstem Paşa, Ebussündülimalidi, Mesut, hafiyeler, vs.) oluşturur. Vatan sevgisinden ve sadakatten mahrum olan bu kişiler, kendilerine çıkar sağlamak için hiçbir davranıştan çekinmezler. Bu durumun farklı örnekleri, roman boyunca çeşitli yerlerde verilerek çatışmadaki gerilimin sürekliliği sağlanır.

Raif Nezih, herhangi bir teze dayanmayan, Osmanlı dönemini anlatan serüven ağırlıklı ve biraz da yaşadığı zamanın siyasal ideolojilerinden beslenen abartılı romanlarıyla popüler tarih romancılığının sınırlarını aşamaz. Onun romanlarının bir başka özelliği de ulus devlet bilincini yerleştirmek amacıyla yazılmış kaba ulusalcı söylemlere dayalı olmasıdır. Bayağı sahnelerin ve erotik tasvirlerin de yer aldığı Raif Nezih'in roman ve hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer durum ise yazarın tasvirlerinin rahatsız edici bir boyutta olmasıdır:

> *"İhtiyar aşçının göz çukurları birer kan çanağı hâlindeydi. Ve anlaşılan bağlandıktan sonra da gözleri oyulmuştu, Dilfikâr çırılçıplaktı. O mevzun bacaklarının mültekasında, mütemadiyen kan fışkıran korkunç bir yara görünüyordu, anlaşılan bağlandıktan sonra ırzı hetkedilmiş müteakiben de bu bedbaht uzvu bıçakla delinmişti."* (*Anadolu*, nr. 4447)



"Şahin Yavrusu" romanı, Sokullu Mehmet Paşa'nın vezaret dönemini anlatır. Romanın ulaşabildiğimiz nüshalarında, Kanuni Sultan Süleyman'ın Yeniçeri ocaklarına çocuk devşirmek amacıyla Yayabaşı Yenilce Mehmet Bey'i Bosna'ya tâbi "Sokul=Şahin Yuvası" kasabasına göndermesi; "Sokuloviç=Şahin Yavrusu" ismindeki güzel bir çocuğun -padişahın beğendiği diğer çocuklarla birlikte- sarayda alıkonulması ve sadrazamlığa kadar yükselmesi anlatılır. Edirne Sarayı'na getirilen ve "Mehmet" adı verilen Şahin Yavrusu, İstanbul'da Topkapı Sarayı'nın Enderun bölümünde çeşitli görevlerde bulunduktan ve rikaptarlık, çuhadarlık gibi rütbelerden sonra vezirliğe yükselir. Hürrem Sultan, kızı Mihrimah Sultan ve diğer saray kadınlarının ona ilgi duyması, Şahin Yavrusu'nun ikbal basamaklarını hızla tırmanmasında etkili olur. Romanın ilerleyen kısımlarında Mimar Sinan ile Sokullu arasındaki husumet ve Sokullu'nun kızı Nevbahar Sultan ile Sinan'ın oğlu Pelenk arasında doğan aşk ve engeller anlatılır. Bu romanda da, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Selim, Hürrem Sultan, Sadrazam Rüstem Paşa ve Mihrimah Sultan içkiye, zevk ve sefaya düşkün, iktidar hırsıyla hareket eden, fesat ve ahlaksız kişiler olarak tasvir edilir.

Raif Nezih'in tarihî romanlarında gördüğümüz mahkûmların idam sehpasından kaçması, meyhanede bir araya gelen aydınların hükümdar ve ailesine lanetler edip devleti kurtarmak için planlar yapması, Şair Yahya'nın hicviyeler okuması, Yeniçeri isyanı, hafiyeler, içki yasağı, kılıç kuşanma merasimi, hükümdar ailesinin saray oğlanlarıyla/cariyelerle gönül eğlendirmesi gibi benzer olaylar, durumlar, epizotlar bu eserde de dikkati çeker. Devrin meşhur isimleri de (Şair Yahya, Baki, Hayali,

Ebussuud, Kılıç Ali Paşa, Rüstem Paşa, Mihrimah Sultan, Nurbanu Sultan, Celalettin Şahbazi, Bebe Ruhi, vs.) roman kişileri arasında yer alır ya da bir vesileyle adları zikredilir. Yine benzer çatışma unsurları burada da dikkati çeker. Bu romanda ise-"Deli" romanından farklı olarak- Hürrem Sultan, Şehzade Selim'in yerine çok sevdiği küçük oğlu Beyazıt'ı veliaht ilan ettirir; halk ve aydınlar Beyazıt'ın veliaht ilan edilmesindeki "*sefil manayı*" anlar. Monarşi eleştirisi, hükümdar ailesinin yaşantısı, devşirme sistemi, yolsuzluklar, hafiye ve jurnalcilik gibi eleştiriler eserde dikkati çeker.

Raif Nezih'in "**Bora"** romanı, "*müheyyiç hayat ve tarih romanı*" notuyla yayımlanır. Gazete nüshalarının eksik olması ve mevcut sayılarında kesikler bulunması sebebiyle romanın ancak birinci tefrikasına ulaşılmıştır. "*324 yılının 1 Temmuz'u… Ufukta eriyen güneş gibi İkinci Hamid'in kızıl tacı da son ışıklarını saçarak sönmek üzere...*" cümlesi ile başlayan bu eser de yazarın tarihî romanları arasında yer alır.

"Barbaros-Türk Deniz Zaferleri" isimli romanda ise ünlü Türk denizci ve kaptanıderyası Barbaros Hayreddin Paşa'nın hayatı ve Akdeniz'deki mücadeleleri anlatılır. Roman "*Deniz Canavarı*" diye adlandırılan Mişel'in Barbaros'u öldürmeye çalışmasıyla başlar. Sonrasında, geçmişe dönülerek Açe kasabasından Yakup isimli bir balıkçının maceraları anlatılır. Başkasının işlediği cinayet sebebiyle idam cezasına çarptırılan Yakup, hapisten kaçarken korsanlara yakalanır, bir sürü badireden sonra Bursa'ya gelir ve sonrasında Fatih Sultan Mehmet'in Midilli seferine katılır. Midilli fethedildikten sonra, adaya yerleşen Yakup, burada güzel bir kızla evlenir. İshak, Oruç, Hızır ve İlyas isimli dört oğlu dünyaya gelir. Anadolu, Suriye, Rumeli sahillerine tüccar taşıyarak geçinen Yakup, karısını başkasıyla yakalayınca; karısını, karısının âşığını ve kendisini öldürür. Bu hadiseden sonra İshak Midilli'de kalır ve ticaretle uğraşır, diğer üç kardeş de babasının mirası ile ayrı ayrı gemiler alarak deniz ticaretine açılırlar. Hızır, Selanik ve Mora; Oruç ve İlyas da Arabistan sahillerine sefere başlar. İlyas'la Hızır, Rodos'ta hüküm süren Sen Jan Şövalyelerinin hücumuna uğrar, İlyas şehit olur. Esir olan Hızır Reis, Şehzade Korkut'un yardımıyla kurtulur. Cerbe'ye yerleşen Oruç Reis de İspanyollarla yapılan savaşta bir kolunu kaybeder. Tahta çıkan Yavuz Sultan Selim'e hediyeler gönderip sadakatlerini sunan Barbaroslara Cezayir Beylerbeyliği ihsan edilir. Barbaros kardeşler Cezayir'i İspanyol boyunduruğundan kurtarma görevini üstlenir. Berberiye sahillerinde Oruç Reis vefat edince, Hızır Reis tek başına kalır. Oruç Reis'in ölümünden sonra İspanyol ve Araplar, diğer Türk kumandanlarını da öldürmeye ve Kuzey Afrika'dan kovmaya hazırlanır. İspanya'daki engizisyon zulümlerinden kaçıp kurtulmak isteyen Müslümanlar ve Yahudiler, Türk denizcilere sığınırlar. Endülüs Müslümanları da kurtarılarak Cezayir'e götürülür. Hızır Reis'in denizlerdeki hâkimiyeti de giderek artar. İspanya kralı bu büyük tehlikeyi ortadan kaldırmak için Hristiyanlık âleminin en değerli, en meşhur kaptanlarından Anderea Dorya'yı görevlendirir. Kanuni Sultan Süleyman'ın isteğiyle Hızır Reis İstanbul'a gelir. Kanuni tarafından kendisine "*Hayrettin*" ismi verilir. Osmanlı bahriyesine tayin edilen Barbaros'a, Cezayir Beylerbeyliği rütbesi ile hilati de ihsan edilir. "O asrın en muazzam deniz cenklerinden ve Türk donanmasının da en parlak zaferlerinden birini teşkil" (*Hizmet*, nr. 1937) eden Preveze Deniz Savaşı'nı kazanan Barbaros Hayrettin Paşa, seksen yaşında vefat eder ve Boğaziçi'nin Beşiktaş sahiline defnedilir. Eser, "*Baki kalan şu kubbede bir hoş sadâ imiş!*" sözüyle sona erer.

Uzun bir zaman diliminin anlatıldığı romanda; Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşanan önemli siyasi olaylar yer alır. Yazar, kimi zaman olay akışını durdurarak, söz konusu tarihî olayların kaynaklarda nasıl yer aldığını da aktarır:

> "*Fakat Teheffetülkibar bu hadiseyi büsbütün başka bir surette izah eylemekte, Oruç'la Barbaros'un Dada Kale civarına gelir gelmez bir İspanyol filosu tarafından bastırıldıklarını, Türklerin galebe çalıp iki gemi zapt, mütebakisini de firara mecbur eylediklerini, bu gemilerden birini Oruç Reis'in topla batırdığını söylemektedir.*
>
> *Kâtip Çelebi de:*
>
> *Beca'ya dönüşünde Lömelini'ye ait geminin zaptını şöyle nakleliyor*" (*Hizmet*, nr. 1904)"

Yazar, *Tuhafetülkibar* (Kâtip Çelebi), *Kitabülbahriye* (Piri Reis), *Berberiye Korsanları Tarihi* (Leyn Pol), *Cezayir Tarihi* (Müverrih Morgan), *Berberistan Tarihi* (Müverrih Morgan), *İbni Saraç* (Lamartine) ve Müverrih Haydo gibi eserleri ve yazarları kaynak olarak kullanır. Romanın 22. tefrikasında verilen şiir için de dipnotta "*Nazımı: (Seyit Ali Reis)tir*" ifadesine yer verir. Daha çok Hristiyan-Müslüman çatışması üzerine kurulu olan bu eserde, dine ve tarihe bakış diğer romanına göre daha müspettir.

Raif Nezih'in ***Ağanın Oğlu*** isimli romanı 1926'da İzmir'de basılır. Kitabın ilk baskısı Arap harfleriyle; 2018 yılında Ahmet Tüfekçi tarafından hazırlanan ikinci baskısı ise Latin harfleriyle yayınlanır. *Ağanın Oğlu*, "*tarihî halk romanı*" ibaresiyle tanıtılsa da yapısı ve hacmi bakımından daha çok büyük hikâyeye benzer.[31] Çıkış ilanında "*150 sene evvel İzmir'i yakan bir delinin hayatını musavvir*"[32] diye takdim edilen eserin vakası, Sultan II. Mahmut devrinde geçer. "*Sultan Mahmud'un Hüsrev Paşa'ya öldürttüğü meşhur kâtip Mehmed Efendi'den evvel 1200 senelerinde İzmir'in Sahipkıran'ı bir Yusuf Ağa vardı*" cümlesiyle başlayan eser, "*tarihî roman*" olarak kabul edilir.[33] İsmail Uygun'a göre eserin tarihî bir diğer özelliği ise tarihî romanların tümü İstanbul'da basılırken, *Ağanın Oğlu*'nun İzmir Bilgi Matbaası'ndan çıkmış olmasıdır.

"İzmir Ağası" olarak tanınan Yusuf Ağa ile oğlu Ahmet'in birbirine çok benzeyen trajik hikâyeleri çerçevesinde İzmir ve çevresinin âdet ve geleneklerine dair birçok malzemeye yer veren eser "*folklorik bir değer*" kazanmıştır.[34] Yusuf Ağa, üç evlilik yapmış, ancak aradığı mutluluğu bir türlü bulamamıştır. Evlendiği kadınların ihanetine uğrayan Ağa, oğlu Ahmet'in de benzer kaderi yaşamasını istemez ve ona evlenmemesini vasiyet eder. Ancak Ahmet bu vasiyeti tutmaz, geçmişi olmayan bir esirle evlenir ve bir kızı dünyaya gelir. Bu sıralarda şehirde şiddetli bir veba salgını başlar. Hekim getirmek için evden ayrılan Ahmet'in geçici olarak kalbi durur ve öldü zannedilerek bir çukura atılır. Ahmet bir süre sonra kendine gelir, ne yapacağını düşünürken hırsızların bıraktığı bir mücevher torbası ayağına takılır. Bu mücevherlerle hayatını rahatça geçirebileceğini düşünür ve evine gitmek yerine Manisa'ya gider. Meşhur Pir Ahmet kahvesinde kalan Ahmet Ağa, bir süre sonra ailesini merak eder. Kılık değiştirerek konağa gider, evdekilerin Ahmet Ağa'nın öldüğünü kabul edip normal hayatlarına döndüklerini görür. Mahalledeki kahvehanede çocukluk arkadaşı Hasan ile karısının ilişkisini öğrenir. Düğün gecesi konakta büyük bir yangın çıkaran Ahmet Ağa, intikamını almış olur. Yağmurdan korunmak için sığındığı Kadifekale'nin surları aşırı yağıştan dolayı yıkılınca, surların altında mahsur kalır. Bir türlü kurtulamayan Ağa, cinnet geçirip delirir ve Manisa tımarhanesine yatırılır. Cinnet hâli geçip kendine geldiğinde buradan kaçmayı başarır. Ahmet Ağa'nın çıkardığı yangında konaktaki herkes yanarak ölür, sadece küçük kızı Zeliha kurtulur, ancak o da yangında gözlerini kaybeder. İzmir Kadısı Osman, kimsesi olmayan Zeliha'nın mallarına el koymak için onu evine alır. Kadı Osman'ın karıları ve çocukları tarafından sürekli aşağılanıp tartaklanan Zeliha, bir gece konakta büyük bir yangın çıkarır, kendisiyle beraber Kadı Osman'ın bütün ailesini yok eder.

Dilenci kılığıyla kahvehanelerde gezen Ahmet Ağa, Akhisar'daki Deli Murat'ın kahvehanesine gider. Ağa, "*Kim olduğumu, başımdan neler geçtiğini değil fakat vaktinizi hoşça geçirecek bir İzmir masalı söyleyeceğim: Bir varmış bir yokmuş…*" diyerek kendi hayatını anlatmaya başlar. Kahvehanedekiler masal gibi dinledikleri bu sözlerden etkilenmez, kimse bunların gerçek olduğuna inanmaz. İzmir Ağası bir süre sonra, bakımsız bir dilenci kılığıyla Bursa'da ortaya çıkar. Bursa ağalarından Mustafa Ağa'nın düğün coşkusunu kendi düğününe benzetir ve aynı felaketlerin tekrarlanacağını düşünerek bu evliliğe mâni olmak ister. Düğün gecesi camide çiftin mutluluğu için dua edilirken kendi başından geçenleri anlatır. Bu hikâye Mustafa Ağa'yı çok etkiler. Sabah olunca gelinle damadın hançerle öldürüldüğü duyulur, ancak bunu yapan belli değildir. Olay gecesi camide hikâye anlatan meczup kılıklı İzmir Ağası şüpheli görülerek hapse atılır. Suçunu itiraf etmesi için vurulan şiddetli kırbaç darbelerine dayanamayarak ölen İzmir'in bahtsız ağası, ebedi huzura kavuşmuş olur.

Camide dinlediği hikâyeden çok etkilenen Mustafa Ağa, gelinin suskunluğundan şüphelenerek kendisinin de hikâyedeki ağa gibi aldatıldığını zanneder. Hançerle önce gelini, sonra da kendisini öldürür. *Ağanın Oğlu* romanı şu sözlerle sona erer:

---

[31] "*Ağanın Oğlu*
Tarihî, pek heyecanlı halis roman
Raif Nezih Bey'in bu pek müheyyiç romanı, yakında intişar edecektir. Yüz elli sene evvel, İzmir'in Tilkilik semtinde cereyan etmiş müthiş bir izdivaç macerasını tasvir eder. Aydın ve Manisa'dan tahtırevanlarla getirilen gelinler, tüyler ürpertici bir akıbete uğramışlardı. Vaka, tarihten alınmadır. Bu pek heyecanlı ve ibret verici romanı, yalnız tavsiye değil, fakat tebşir de ederiz." Bu tanıtım yazısı İzmir'in Tarihi isimli eserde 17. fasikülün 2. sayfasında yer almaktadır: Raif Nezih, 2001: 2.

[32] "Ağanın Oğlu", *Hizmet*, nr. 590, 14 Kânunuevvel 1926.

[33] İsmail Uygun, "Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri", [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014, s. 71.

[34] Huyugüzel, 2025, s. 73.

"Ah ey kadın! Bazı gaddar olursun, bazı da işte böyle mağdur! Tarihin bu uzun ve olgun derinliklerinde hâlâ senin kanlı izlerin yaşıyor. Fakat sana kan kusturan afacanlar da eksik olmuyor.

- O hâlde sen nesin?

Sen şusun ki: İyilik de fenalık da senin için yapılır… Sen biri melek biri şeytan olan bu iki yavrunun anasısın. Fakat babası da erkekler!

Muzaffer Çandır "*halk hikâyesi ile modern roman arasında kalmış bir İzmir romanı*"[35] olarak değerlendirdiği bu eserin halk hikâyesi formuna yakın bir şekilde kurgulanmış olduğunu belirtir ve romandaki halk edebiyatı unsurlarını tespit eder. *Ağanın Oğlu*, içinde yer alan türküler ve anlatım şekilleri bakımından bir halk hikâyesine benzer. "*Biçim itibariyle romandan çok hikâyeye, modern hikâyeden çok halk hikâyesine benzeyen eser, bu türlerin hepsinin özelliklerini taşıması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.*"[36] diyen Çandır, bu durumu ayrıntılı olarak ortaya koyar. Çandır'a göre, yazarın böyle bir romanı yazmasının amacı şudur:

"Bilindiği gibi Milli Edebiyat döneminden itibaren edebiyatta halka yönelme, milli ve yerli kültür değerlerinin işlenmesi, kısaca halka doğru anlayışı öne çıkmıştır. Bu anlayış milli mücadeleden sonra da devam etmiş, milli kültür oluşturma kaygısı hep canlı tutulmuştur. Yazarın böyle bir romanı Cumhuriyetin ilanının hemen sonrasında yazmasının amacı edebî bir eser ortaya koymaktan çok halkın dikkatini çeken bir konuyu anlatıp onlardaki okumaya olan ilgiyi artırmaktır. Bu yönüyle romanın teması yeni Cumhuriyetin altı umdesinden "Halkçılık" ilkesine uygundur."[37]

Yusuf Ağa ve oğlu Ahmet'in evlendiği kadınlar tarafından ihanete uğraması üzerine kurgulanan eserde kadınlara karşı genellikle olumsuz bir bakış dikkati çeker. Çandır'a göre yazarın bu konuyu seçmesinin amacı; halkı evlenmekten ve kadınlardan soğutup nefret ettirmek değil, ağalık sistemi üzerinden eski Osmanlı yönetimine eleştiri getirme isteğidir. "*Şimdiki Hapishane, Damlacık, İki Çeşmelik, Çorakkapı, Kaleiçi, Vezirhanı ve Hükümet Konağı hudutları içinde, büyücek bir kasabadan ibaret olan o zamanki İzmir, hemen de kâmilen bu Ağa'nın mülkü idi*" sözleriyle tanıtılan Yusuf Ağa'nın senelik İstanbul'a gönderdiği vergi de çok büyük bir yekûn tutar. Yusuf Ağa ilk evliliğini Aydın Beyi Hasan Ağa'nın kızı Zehra'yla, ikinci evliliğini Saruhan beyi Mustafa Ağa'nın kızı Zeynep'le, üçüncü evliliğini de sır sergerdesi Süleyman Ağa'nın dul kalan karısı Hatice ile yapar. Çandır, "*normalin çok üstünde*" bir mal varlığına sahip olan ağanın evlilik bakımından bahtsız olmasını, "*yazarın bu tiplerden intikam almak veya yeni Cumhuriyet'in yetiştireceği insanlar arasında bu tiplere yer olmadığını vermek*" istemesinin olabileceğini ifade eder ve bu temanın "*her zaman tartışma konusu olan paranın mutluluk getirmediği tezine de uygun*" olduğunu belirtir.[38] Benzer bir durum yazarın "Bana Bir Şeyler Oluyor!" romanında da görülür. Çandır'ın dikkate değer bir diğer tespiti de eserde aşk temasının olmamasıdır:[39]

"Halk hikâyesi tadında anlatılan, diyalogların çok az olduğu, abartılı benzetme ve betimlemelerle süslenen romanda Türk romanlarının olmazsa olmazı olan kahramanların âşık olması teması yoktur. Hem Yusuf Ağa hem de oğlu Ahmet Ağa yaptığı bütün evliliklerde âşık olmamışlar, hanımları tarafından bile sevilmemişlerdir. Bu durumun halk hikâyelerinin genel özelliklerine aykırı olduğu gibi, romanlarda da bu kadar aşksız bir örneğine rastlamak pek mümkün değildir."

Muzaffer Çandır, *Ağanın Oğlu* isimli eserin; kahvehaneler, halk türküleri, halk deyişleri gibi unsurlar ve halk hikâyesi motiflerinin kullanımı bakımından halk hikâyesine benzediğini tespit etmiştir. Âşıklık geleneğinin en önemli icra mekânlarından olan kahvehaneler ve buradaki kültürel ortam ve halk türküleri yazarın diğer eserlerinde de ("Deli", "Yalı Çapkını", "Şahin Yavrusu", "Bana Bir Şeyler Oluyor!") karşımıza çıkar. Söyleyeni belli olmayan bu şiirlerin dil, kafiye ve kelime seçimleri bakımından basitlik ve acemilik göstermesi bu şiirlerin yazar tarafından yazıldığını düşündürür. Dil ve üslup olarak Atakul'un bu romanında da küfür, argo, halk deyimleri ve abartılı ifadeler dikkati çeker.

---

[35] Muzaffer Çandır, "Halk Hikâyesi ile Modern Roman Arasında Kalmış Bir İzmir Romanı: *Ağanın Oğlu*", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 15, nr. 3, 2017, s. 189-208.

[36] Çandır, 2017, s. 193.

[37] Çandır, 2017, s. 199.

[38] Çandır, 2017, s. 199.

[39] Çandır, 2017, s. 200.

Eserde, Tanzimat romanlarında sıkça işlenen kölelik ve cariyelik konusu da eleştirilir: "*Her bucaktan esir satıcıları, her çehrede ve güzellikte esirlerle İzmir'e gelerek ağanın konağına varıyorlar, elini, yüzünü, sağrı ve gerdanlarını açarak, bedbaht mallarını gösteriyor, beğendirmeye çalışıyorlardı. Ağa bu yüzlerce güzel kızdan birini, beş yüz kese altınla satın aldı.*" Ağa'nın satın aldığı "*Esire, beyaz tenli, kumral saçlı, koyu mavi gözleri, gür ve uzun kirpiklere bürünmüş enfes bir Gürcü güzeliydi. Bürümcek entarilerin içinde letafeti daha artmış, daha dayanılmaz ve doyulmaz bir hâle gelmişti.*" (s. 25) şeklinde tasvir edilir. Bu ifadeler de Tanzimat romanlarındaki betimlemeleri hatırlatır.

Eserde masalsı unsurlar da dikkati çeker. Babasından büyük bir servet kalan Ahmet Ağa'nın öldü zannedilerek mezara atılması, kendine geldikten sonra konağına gitmeyip torbada bulduğu mücevherle yaşamına devam etmesi gibi garip ve akıl dışı olaylar masallarda görülen motiflere örnek olarak verilebilir. Eserde yer alan "*Sonra tuttular, Deli Murat'ın gezdirdiği tepsiye birkaç akçe bıraktılar ve bir masal kahramanı gibi sözlerini bitiren dilenci, yine bir masal kahramanı gibi çekildi gitti*." (s. 45.) cümlesi de bu durumu açıkça gösterir. Kitapta yer alan şiirde, Zaloğlu Rüstem gibi efsanevi tarihî halk kahramanları da yer alır. Bütün bu hususlar, yazarın hem halk kültüründen hem de kahvehane kültüründen haberdar olduğunu ve eserin "*modern romanın halk hikâyesi motifleriyle farklı bir özelliğe büründürülmek istendiğini*" gösterir.[40] Raif Nezih'in diğer eserlerinde de efsanevi tarihî halk kahramanları, halk hikâyesi motifleri, mitik ve destani unsurlar yer alır.

Raif Nezih'in "Bana Bir Şeyler Oluyor!" isimli eserinin konusu da İzmir'de geçer. 1290 senesinin bir Ağustos gecesinde, Karşıyaka bağlarında hamile bir kadın "gözleri kan içinde" bir erkek çocuğu dünyaya getirir. Günler geçmesine rağmen bebeğin gözlerinin düzelmemesi üzerine telaşlanan aile, Selma Bacı isimli "*cahil ve fakir bir zenci karısını*" eve çağırır. Selma Bacı, "*Kan: Rahat dirlik alametidir! Bu çocuğun ilerisi çok iyi olacak, hepinizin yüzünü güldürecektir. Ne mutlu onu doğuran anaya! Ne mutlu size!*" (*Anadolu*, nr. 4686) sözleriyle aileye müjdeler verir. "*Lakin bu kan gözlü çocuğu doğuran kadın kimdi? Kimin nesiydi? Şimdi de bunu söylemenin sırasıdır.*" (*Anadolu*, nr. 4686) diyen anlatıcı, 1270 senesinden başlayarak Şefika'nın geçmişini anlatır. Şefika, Menemen eşrafından Ali Ağa'nın oğlu Ahmet ile İkiçeşmelik'te oturan İzmir'in sayılı zenginlerinden Sadık Ağa'nın kızı Halime'nin çocuğudur. Şefika dört yaşında geldiğinde babası Ahmet birdenbire hastalanarak ölür. Bir süre sonra Ahmet'in babası Ali Ağa da vefat eder. Sadık Ağa'nın Aydın'daki çiftliğinde çalışan kâhya, eşkıyalarla birleşerek çiftliğin hayvanlarını, mücevherlerini, ambarlarını çalar ve çiftliği ateşe vererek dağlara kaçar. Buna dayanamayan Sadık Ağa da felç geçirerek ölür. İkiçeşmelik'teki konakta oturan Halime, ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için Mehmet Ağa'nın oğlu Mustafa ile evlenir; ancak Mustafa, Şefika'yı bir türlü sevemez. Demirci esnafından Kerim'le evlendirilen Şefika'nın Cemile ve Nazmi'den sonra Mehmet isimli bir oğlu daha dünyaya gelir. "*Ağustos gecesi doğan bu çocuk kan mı ağlayacak yoksa falcının dediği gibi mi olacak?*" diye soran anlatıcı, Mehmet'in çocukluğu ve eğitim hayatı üzerinde durur. Ana mektebinden başlayarak Mehmet'in iptidai mektepte ve rüştiyede yaşadığı olumsuzluklar ve haksızlıklar anlatılır. Okulda dayak, kamçı, kulak çekme, izinsiz bırakma gibi cezalar; falakaya yatırma, yaralarına tuz basma gibi işkenceler yapılır. Mektepteki hocalar da şiddete meyilli, öfkeli, küfürbaz ve son derece insafsızdır. Riyaziye hocası, riyaziyeyi sevdirerek değil, "*cebren ezberleten, kerhen öğreten*" biridir. Son sınıfın muallimi de ezberciliğe meraklıdır. Küçücük çocuklara her gün sayfalar ezberletir, yanlış yapanlara sopalarla vurur. Mehmet, "*hassas, ürkek, fakat keskin zekâlı, derin hafızalı*" bir çocuktur. Zekâsı, hassasiyeti iyi bir tahsilden sonra onu mükemmel bir insan hâline getirebilecekken, derin bir aile ıstırabı ve müthiş bir mahrumiyet ile her sene bir hocadan gördüğü zulüm ve işkence onu şaşırtır. Yazar bu romanında eğitim konusuna ciddi eleştiriler getirir:

> "*Öğrenemedikleri mahdut bilgilere mukabil, Ona hayat için bu bilgilerden de lüzumlu olan cesaret, cüret ve serbestlik cevherlerini kıracak ezalar etmeye acaba bu hocaların hakkı var mıydı?*
>
> *Fakat bir çocuğa başka bir usulle hiç bir şey öğretmenin yolunu bilmeyen bu hocaları mazur görmek de lazımdı.*" (*Anadolu*, 23 Mayıs 1930)

Babasının Mehmet'e "*Berhudar ol oğlum sen benim ümitlerimi tahakkuk ettireceksin*" sözleri eserde laytmotif olarak tekrarlanır. Babasının sesi kulaklarında çınladıkça Mehmet'in azmi, cesareti ve gayreti artar. Rüştiyede de muallimlerin olumsuz davranışları ve adaletsizlik Mehmet'in heveslerini kırar, onu mektepten soğutur. Okulu üçüncülükle bitiren Mehmet, şehrin en yüksek mektebi olan İdadi'ye devam eder. Ancak, arkadaşı Nevzat'ın kız kardeşine (Neriman) âşık olunca derslerini ihmal

[40] Çandır, 2017, s. 201.

eder ve sınıfı geçemez. Bunda İptidai tahsili sırasında "*taş yürekli hocanın müthiş dayak sığınaklarıyla riyaziyeden nefret*" ettirmesi de etkili olur. İkmal sınavında da "*asabi, kindar muallim*" yaptığı küçük bir hatayı hoş görmez ve sıfır verir. Neriman'a olan aşkını anlatmak için yazdığı mektup nedeniyle bütün öğrencilerin önünde "*tekdiri aleni*"ye uğraması, onu mektepten de tahsilden de soğutur. Akrabalarından Ahmet'in vasıtasıyla, sık sık ailesine yalan söyler; meyhanelere, sazlı sözlü işret meclislerine ve genelevlere gitmeye başlar. Bülbül Mustafa isimli hanendenin ihtiyaç yüzünden intihar etmesi onu vicdan azabına sürükler. İçinde ilk defa hayata karşı bir nefret, bir soğukluk uyanır: "*Ve bütün bu acılıklara maruz kalmasının sebebi ise; ancak hesap dersinden sınıfta bırakılması ile başlayan perişan hayat oluyordu. Bu dersin muallimi, herhalde bilmeyerek, iyi bir iş yaptığını zannederek ona müthiş bir fenalık işlemiş, onu böyle müselsel, mütevali felaketlere uğratmıştı.*" (*Anadolu*, 24 Haziran 1930)

Eserin son tefrikalarında hürriyetin ilan edilmesiyle şehirde yaşanan sevinç anlatılır. Bayraklarla donatılan şehirde bir şenlik havası oluşur. Yavruları menfalarda çürümüş anneler sevinç gözyaşları döker, hafiyeler taşlanır, sırmalar sökülür, bendeler tükürük sağanağına tutulur. Nutuklar, alkışlar, kahkahalar, tebrikler ve rezil çehrelere hakaretler bir kıyamet vücuda getirir. Bu tasvirler Mehmet Akif'in "Süleymaniye Kürsüsünde" anlattığı sahneyi hatırlatır. Yaş ve şehadetname şartı olmadan yüksek mekteplere talebe alınacağı ilan edilir ve bir irfan seferberliği başlatılır. Vatanın dört bucağından İstanbul'a eğitim için akın edilir. İzmir'in gönderdiği büyük kafile arasında Mehmet de yer alır. Ağabeyi Nazmi ile yola çıkan Mehmet, bir Eylül akşamı Karaburun sırtlarına doğru yol aldıkları sırada, sinir krizi geçirir. "*Bana bir şeyler oluyor!*" diyerek intihar eder.

Raif Nezih'in bu eserinde de kurgusal bazı aksaklıklar dikkati çeker. Mehmet ve arkadaşı Nevzat, Kemeraltı'nı gezerken Abdülhamit'e telgraf çekmeye çalışan bir hafiye ile karşılaşırlar. Aynı hafiyeyi Eşrefpaşa'daki kütüphanede tekrar görürler. Kendi hâlinde öğrenci olan bu iki çocuğun peşine bir hafiyenin takılması romanda zorlama bir etki yaratır. Bununla birlikte anlatıcının araya girmesi, tesadüfler ve didaktizme gidilen kısımlar da kurguyu zayıflatır. Eserde halkın cehaleti, hastalıkları okuyup üfleyerek, adaklar ve kocakarı ilaçlarıyla geçirmeye çalışması, büyü, fal ve kurşun dökme gibi batıl inançlara ve şarlatanlara inanmaları eleştirilir. Demirci esnafından Kerim'in işlerinin, Dimitri'nin yan tarafına dükkân açmasıyla daha da kötüleştiğini belirten anlatıcı, "*Hâlbuki Kerim sanatında Dimitri'den daha geri değil, bilakis ileriydi bile. Fakat bunu gâvurların işten daha iyi anladıklarına inanmış bir halka anlatmanın imkânı yoktu.*" diyerek halkın bu inanışına da eleştiri getirir.

Raif Nezih'in "Tarihî Büyük Haile" notuyla yayınlanan "Kerbela Vakası" isimli eseri, diğer hikâye ve romanlardan farklı olarak İslam tarihi ile ilgilidir. Hazreti peygamberin torunu Hüseyin'in, Emevî Halifesi Yezîd Bin Muâviye'nin Basra valisi Ubeydullah b. Ziyâd kuvvetleri tarafından Hicrî 10 Muharrem 61'de (10 Ekim 680) Kerbela'da şehit edilmesi anlatılır:

> "*Miladın 680inci, Hicret'in 60ıncı yılı kanlı bir yaprakla açılmıştı. Şam'daki Emevi tahtının zümrüt ve yakutlarla süslü, güneşten parlak tacını taşıyan baş, hayata gözlerini yummuştu. Hilafeti cebren ve hile ile elde ettikten sonra ilk saltanat tacını başına getiren bu adam, dünya cenneti Şam'ın o meşhur metaı Muaviye idi.*
>
> *Halifelik kavgası çıkarmasın diye Ali'nin büyük oğlu Hasan'ı zehirli bal şerbetiyle öldürttükten ve çok uzun, çok muhteşem bir saltanat ve ömür sürdükten sonra en nihayet o da bir çukura tıkılmıştı. Geride bıraktığı o cazip tahtın üstüne ise oğlu Yezit çıkmıştı.*" (*Hizmet*, nr. 1845)

Muaviye'nin şerrinden, entrikalarından bıkan Arap kabileleri, Ali'nin Mekke'de oturan küçük oğlu Hüseyin'e karşı muhabbet gösterir ve onun halifeliğini ister. "*Yezit, Hüseyin'i ortadan kaldırmak için bir plan*" kurar, Hüseyin'i Şam'a davet ettirerek onu Şam'da zehirlemek ister. Yezit'i indirip yerine Hüseyin'i halife yapmak isteyen Kufeliler, yüzlerce mektup göndererek onu Kufe'ye davet ederler. Hüseyin, ailesiyle birlikte Kerbela'da katledilir ve sonrasında ehlibeyt kadınları Şam'a götürülür.

Kerbela hadisesi Müslümanlar arasında derin bir üzüntü uyandırmış; bu olay hakkında İran, Arap ve Türk edebiyatında "*önceleri tarihî-menkıbevî, sonraları edebî mahiyette*" "*maktel*" veya "*maktel-i Hüseyin*" adı verilen pek çok eser kaleme alınmış; Fuzulî'nin *Hadîkatü's-suadâ* adlı eseri bu türün Türk edebiyatındaki en başarılı örneği olmuştur.[41] Raif Nezih Atakul da eserini yazarken Fuzulî'nin *Hadîkatü's-suadâ*'sından faydalanmıştır. "*Bunu şair Fuzulî şu kıtasında tasvir eder.*" (*Hizmet*, nr. 1848); "*Huur'un bu fevkalbeşer hücumlarını biraz da efsane ile süsleyen 'Hadikatüssüeda' diyor ki*"

[41] Şeyma Güngör, "Hadîkatü's-Suadâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (15. Cilt), İstanbul, 1997, s. 20.

(*Hizmet*, nr. 1850); "*Fuzuli'nin Kerbela çöllerinde geçen bu korkunç hailenin son safhası hakkındaki şu kıtası ne kadar manidardır:*" (*Hizmet*, nr. 1861) şeklindeki ifadelerden sonra, *Hadîkatü's-suadâ*'dan şiir parçalarına yer veren yazar, parantez içinde eserin kaçıncı sayfası olduğunu da kaydeder.

Raif Nezih, *Hadîkatü's-suadâ*'nın yanı sıra farklı kaynaklardan da faydalanmıştır. "*Kerbela hailesine dair İslam tarihlerini kaplayan malumat bu hailenin dehşetiyle mütenasip menkıbeler ve hurafelerle süslüdür. Hele bu vaka hakkındaki destanlar, dünyanın en firaklı nağmelerini teşkil eylerler. Efsanevi olmakla beraber o zamanın cenk adat ve itiyatına uygun olduğu için inanılır bir şey gibi görünen şu tasviri ayniyle veriyoruz.*" (*Hizmet*, nr. 1849) diyen anlatıcı, Kerbela Olayı ile ilgili kaynaklarda yer alan anlatıları, rivayetleri, efsaneleri ve hurafeleri de olay örgüsünün içine yerleştirir:

"*Çok kanlı boğuşmalar neticesinde bir rivayete göre İbni Nemir'in, diğer bir rivayete göre de Men'a bin Merve Abdi'nin müthiş bir zahmı Ali'yi atından düşürdü.*" (*Hizmet*, nr.1865)

"*Ali Bin Hüseyin'in şehadeti hakkında diğer rivayet de şudur:*" (*Hizmet*, nr. 1865)

"*Arap müverrihi İsmail Neccari diyor ki:*" (*Hizmet*, nr. 1870)

"*Diğer bir Arap müverrihi Ethem Kufi de facianın bundan sonrası hakkında şunları söylüyor:*" (*Hizmet*, nr. 1870)

"*Kerbela faciasının dehşeti birçok rivayetlere, dedikodulara, hatta hurafe ve efsanelere yol açmıştır. Hatta Buhteri bile (kitabı Rebiülebrar)ında diyor ki:*" (*Hizmet*, nr. 1871)

"*Hazreti Hüseyin'in şehadetinden sonraki hadisata dair başka bir efsane de şudur:*" (*Hizmet*, nr. 1871)

"*Kenzülgaraip'te şu efsane yazılı:*" (*Hizmet*, nr. 1871)

"*Ebu Hanife Tarihi de şehadetten sonraki ahvali şöyle naklediyor:*" (*Hizmet*, nr. 1871)

"*Ubeydullah 'bin Zeyyad'ın huzurundan kovduğu Zeyt Bin Ekrem şu hatırayı naklediyor.*" (*Hizmet*, nr. 1873)

"*Kenzülgaraip'te Ebülabbas bu andaki vaziyete dair (Sehl Saidi)nin şu tasvirini kaydedi*yor" (*Hizmet*, nr. 1874)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, Raif Nezih tarihî bilgileri konuyla ilgili herkesin kabul ettiği güvenilir kaynaklara dayandırmak istemiştir. Bu kaynaklar bazen dipnotlarda açıklanmış, bazen de metin içinde yapılan alıntılarla gösterilmiştir. Yazar, Kerbela Olayını anlatan edebî eserler, tarihî kitaplar, efsane ve rivayetlerde anlatılan olayları hikâyeleştirilerek vermiştir. Bilinen tarihî şahsiyetler etrafında gelişen olayları bir roman kurgusu içinde anlatmıştır. Bu durumun diğer örneğini yazarın "Barbaros-Türk Deniz Zaferleri" isimli romanında da görürüz. 1931'de yayımlanan bu iki eserde dine ve tarihe karşı mutedil bir tavır dikkati çeker. Roman, "*İşte İslam tarihinin kıpkızıl bir sahifesi olarak yaşayan ve şüphesiz daha birçok asırlar aynı suretle yaşayacak olan Kerbela faciası…*" (*Hizmet*, nr. 1877) sözlerinden sonra Fuzuli'nin bir beytiyle son bulur.

Raif Nezih Atakul'un romanlarına genel olarak baktığımızda; zaman, mekân, kişileştirme konusunda bazı aksaklık ve tutarsızlıklar ile olay örgüsündeki kopukluklar dikkati çeker. Olay örgüsüyle ilgisi olmayan bazı vaka halkalarının eserleri gereksiz yere uzattığı ve şişirdiği, vaka halkaları arasındaki geçişlerin de başarılı bir şekilde yapılamadığı görülür. Yazar, hikâye ve romanlarında tarihî kaynaklardan beslenmesine, onlardan yararlanmasına ve kültürel bir alt yapı sunmasına rağmen, kurguda istenilen düzeye ulaşamamıştır. Romanların hepsinde tanrısal bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatımı söz konusudur. Genellikle ilmikli olay örgüsünün kullanıldığı eserler, merak ve heyecan uyandıracak şekilde düzenlenmiştir. Geri dönüşler vasıtasıyla geçmişte yaşanan önemli olaylar okuyucuya sunulmuş, böylece roman kişileri hakkında daha detaylı bilgi verilmiş ve anlatım canlılık kazanmıştır. Ayrıca olay örgüsünü zenginleştirmek için çeşitli anekdot veya kısa hikâyelere de yer verilmiştir. Romanlarda tarihî gerçekliği olan kişilerle tamamen kurgusal kişiler, olay örgüsü içerisinde bir arada rol almıştır. Yazar, kişilerin iç dünyaları ve psikolojileri üzerinde yeterince durmamış ve genellikle yalınkat kişileştirme yapmıştır. Zaman ve mekânın kullanımı konusunda da yazarın özenli olduğu söylenemez. Mekân unsurlarının anlatı kişileriyle bağlantısı kurulamadığı gibi, zamanın kullanımı konusunda da bazı aksaklıklar görülür. Sade ve sürükleyici bir üslubun kullanıldığı romanlarda, kimi zaman Arapça, Farsça kelimelere ve halk söyleyişine de yer verilmiştir. Bununla birlikte küfür ve argoya kaçan ifadeler de yer

almıştır. Yazar, kişilerin ruh hâllerine veya anlatılan olaylara uygun düşen şarkı ve şiir mısralarına da yer vermiş, böylece anlatımın monotonluğu kırılarak canlı ve renkli bir anlatım sağlamıştır.

Sonuç

Raif Nezih Atakul, konusunu tarihten alan popüler romanlar kaleme almıştır. Gazeteye tefrika yetiştirmek amacıyla çoğu zaman sanatını geçim kaygısı ile harcayan Atakul'un aşk ve serüven ağırlıklı hikâye ve romanları bugün hemen hemen unutulmuştur. Dağınık anlatımı yüzünden bir yığını andıran bu eserlerde, genel olarak yakın dönem Türk tarihi, İslam tarihi ve Anadolu medeniyetleri tarihi işlenmiştir. Bu eserler, sanat kaygısından uzak oluşu, orijinal bir yapı özelliği taşımaması nedeniyle o dönemin aktüalitesi ile sınırlı kalmıştır. Bütün bu yoğun faaliyetlerine rağmen Raif Nezih; dil, üslup ve teknik bakımından da başarı gösterememiştir. Yazarın sade ve sürükleyici bir üslupla oluşturduğu, macera ağırlıklı bu tarihî eserleri -belli bir tarih tezine dayanmadıkları için- tarih ve sosyoloji için bir belge niteliği taşımanın dışında roman türüne fazla bir katkı sağlayamamıştır. Bununla birlikte yazarın halk hikâyeleri ve geleneksel anlatı formlarını folklorik malzeme ile zenginleştirerek romana uyarlaması ve o dönemin yerel unsurlarını işlemesi önemli olmuştur.

Kaynakça

"Ağanın Oğlu", *Anadolu*, nr. 3965, 22 Kânunuevvel 1927.

"Ağanın Oğlu", *Hizmet*, nr. 590, 14 Kânunuevvel 1926.

"Aynen", *Ahenk*, nr. 4942, 14 Teşrinievvel/Ekim 1912, s. 3.

"Çıktı! Çıktı! Çıktı!", *Anadolu*, nr. 4013, 16 Şubat 1928, s. 1.

"İrtihal", *Ahenk*, nr. 10046, 27 Kânunusani/Ocak 1927, s. 2.

"Raif Nezih B. namzetliğini müstakillen vazetti", *Hizmet*, nr. 1740, 28 Eylül 1930, s. 1.

"Raif Nezih Bey", *Hizmet*, nr. 1281, 24 Mart 1929, s. 2.

"Raif Nezihi Öldü", *Anadolu*, nr. 8224, 4 Temmuz 1940.

"Raif Nezihi Öldü", *Yeni Asır*, nr. 10527, 4 Temmuz 1940.

"Tilki", *Hizmet*, nr. 1909, 29 Mayıs 1931, s. 2.

"Yeni Hayat", *Ahenk*, nr. 9653, 2 Teşrinisani/Kasım 1341/1925, s. 2.

Akkoyun, Turan (Ocak 1997), "Raif Nezih Atakul", *Toplumsal Tarih*, nr. 47, s. 54-57.

Aksakal, Ali (2019), "Raif Nezihi Atakul", https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atakul-raif-nezihi [Erişim Tarihi: 05.01.2025]

Anadolu, nr. 1889, 10 Şubat 1918.

Çandır, Muzaffer (2017), "Halk Hikâyesi İle Modern Roman Arasında Kalmış Bir İzmir Romanı: *Ağanın Oğlu*", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 15, nr. 3, s. 189-208.

Etensel İldem, Arzu (1995), "Yüzyıllar Boyu Don Juan." Ankara Üniversitesi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Enstitüsü III, s. 61-72.

Güngör, Şeyma (1997), "Hadîkatü's-Suadâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (15. Cilt), İstanbul.

Herodotos (1991), *Herodot Tarihi*, (çev. Müntekim Ökmen), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir, 2025.

Raif Nezih (1926), *Ağanın Oğlu*, Bilgi Matbaası, İzmir, 78 s.

----------, (1926), *İzmir'in Tarihi*, (18 forma), Bilgi Matbaası, İzmir, 260 s.

----------, (2001), *İzmir'in Tarihi*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayıncılık ve Tanıtım Hizmetleri Tic. San. A.Ş.

Taştemel, Ferhat (2022), "Bir Efsane, İki Oyun: Molière'den Montherlant'a Değişen Don Juan Efsanesi", *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 5, nr. 2, ss.407-419.

Uygun, İsmail (2014), "Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri", [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Üyepazarcı, Erol (2001), "Eser ve Yazar Hakkında Bazı Düşünceler", İçinde. Raif Nezihi, *İzmir'in Tarihi*, İzmir Yayıncılık A.Ş., İzmir, s. I-V.

NİZAMETTİN NAZİF TEPEDELENLİOĞLU'NUN İZMİR GAZETELERİNDEKİ TEFRİKA ROMANLARI

*Nebahat ÇELEBİ**

Giriş

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, meşhur Yanya âyânı Tepedelenli Ali Paşa'nın beşinci göbekten torunu olarak 1 Ocak 1901 tarihinde Taşoz (Thassos) adasında dünyaya gelir. 1934 yılında çıkarılan Soyadı Kanunu ile "Tepedelenlioğlu" soyadını almış olmasına rağmen yazılarında genellikle Nizamettin Nazif ismini kullanır. Babası gazeteci ve hukukçu olan Mehmet Nazif Süleyman (Tepedelenlizâde Süleyman Celâleddin Nazif) Bey; annesi, Selanik'te Mustafa Kemal Atatürk'ün mahalle mektebinden sınıf arkadaşı olan Fatıma Zehra Hanım'dır.1909'da Drama İptidaisini ve 1911'de de Drama Rüştiyesi'ni bitirir. Balkan Savaşı nedeniyle ailesiyle birlikte İstanbul'a gelince Saint Benoit'da Collegedes Augustains'de okur. Daha sonra Deniz Lisesi'ne girer. Bir hastalık nedeniyle bu okuldan ayrılan Nizamettin Nazif, Hukuk Mektebi'nde okuduktan sonra Ticaret Mekteb-i Âli'sinden mezun olur. (1917)[1]

Nizamettin Nazif'in biyografisinde 1922'ye kadar kayda değer eksiklikler ve çelişkili bilgiler olduğu görülmektedir. Bazı kaynaklarda İstiklal Savaşı dönemindeki faaliyetleri hakkında çelişkili ve tarihî gerçeklerle uyuşmayan bilgiler bulunması, yazarın sağlıklı bir biyografisinin yazılmasını güçleştirmektedir. Ölümünden sonra yazılanlara göre "son günlerde yazmaya başladığı hatıralarını bitiremediği"[2] bilgisine ulaşıyoruz.

Dünya gazetesinin "*kendi kaleminden çıkan biyografisine göre*" notuyla şu bilgiler yer almaktadır: "*İstiklal Savaşı'nın başlamasıyla 1919 yılında Anadolu'ya geçen Nizamettin Nazif, genç yaşında Kuvayımilliye'ye dâhil olarak Kocaeli Cephesi'nde savaşlara katıldı*."[3] Nizamettin Nazif, bu konuya ilişkin sahibi ve başyazarı olduğu *En Son Havadis* gazetesinde "*İstiklal ve milliyet savaşında üç kez yaralanmış olmak şeref, teselli ve bahtiyarlığına malikiz*"[4] demektedir.

Dünya ve Hürriyet gazetesindeki bilgilere göre "*1920 yılında Ankara'ya geçerek Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde çalışmaya başlar.*"[5]Aynı bilgiye yazarın ölümü üzerine *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan biyografisinde de rastlıyoruz.[6]

Türkiye basın tarihinin efsaneleşmiş tiplerinden, eskilerin deyişiyle "*nev'i şahsına münhasır*" bir gazetecidir. Babıâli'de "Deli Nizam", "Koca Nizam", "Nizam Hoca" lakaplarıyla anılır.[7] "*Nizamettin Nazif'in elli yılı aşan gazetecilik hayatında, yazmadığı gazete yok gibidir. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu'sunda da, Arif Oruç'un Yeni Dünya'sında ya da Aydınlık'ta yazan başka bir gazeteci bulmak herhalde kolay değildir*."[8] Uygur Kocabaşoğlu ve Aysun Akan'ın ifadelerinden anlaşılacağı üzere farklı siyasi görüşten gazetelerde yazarlık yapmıştır.

Yazılarının yer aldığı ve bazılarını kendisinin çıkardığı gazete ve dergilerin listesi oldukça uzundur. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: *Şarkın Sesi* (1922), *Hergün* (1933), *Zaman* (1934), *Hür Nizam* (1960, kendisi çıkarır), *İkdam* (1929), *İstiklal* (1940, kendisi çıkarır), *İstikbal*, *İstanbul* (Haftalık dergi), *Kültür Haftası* dergisi (Sahibi İlhami Safa, 1936), *Köroğlu* gazetesi (1960), *Resimli Türkiye* gazetesi (1952), *Sabah* (1965), *Son Havadis* (1948), *Son Telgraf*, (1950) *Tan* gazetesi (1935),

---

* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi/ Bornova Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, nebahat.celebi@yahoo.com.tr, ORCID: 0009-0003-1609-3037.

[1] *Hürriyet*, 26 Mayıs 1970; *Dünya*, 26 Mayıs 1970.

[2] *Hürriyet*, 26 Mayıs 1970.

[3] *Dünya*, 26 Mayıs 1970.

[4] Nizamettin Nazif, "Ata'ya Saygı Yedinci Ok Olmuştur!", *En Son Havadis*, 16 Ağustos 1941.

[5] *Dünya*, 26 Mayıs 1970; *Hürriyet*, 26 Mayıs 1970.

[6] *Cumhuriyet*, 26 Mayıs 1970.

[7] Uygur Kocabaşoğlu, Aysun Akan, *Mütareke ve Milli Mücadele Basını Direniş ile Teslimiyetin Sözcüleri ve "Mahşer"in 100 Atlısı*, İstanbul, 2019, s. 511.

[8] *a.g.e.*, s. 509.

Tarih Dünyası dergisi (1965), *Vakit* (1920-1923,1940),*Vatan* gazetesi (1962), *Yarın* gazetesi (1929), *Yedigün* dergisi (12 Nisan 1933). 1957 yılından 1960 yılına kadar *Hürriyet* gazetesinde başyazarlık yapar. 1960 yılında *Hür Nizam* adlı haftalık siyasi bir dergi çıkarmaya başlayan yazar, 1967 yılından vefatına kadar geçen sürede ise *Yeni İstanbul* gazetesinde ''Bence'' adlı köşesinde yazılarına devam eder.[9] Yazarın konularını genelde tarihten aldığı basılmış edebî eserleri şöyledir: *Kolkola* (1944), *Karlı Dağlar* (1945), *Kara Davud* (1966), *Deli Deryalı* (1971).

İzmir Basınındaki Tefrika Romanları

Meslek hayatına gazeteci olarak başlayan Nizamettin Nazif'in Türk basın ve edebiyat dünyasında adının duyulmasını sağlayan eseri *Kara Davud* isimli tarihî romanıdır. *Vakit* gazetesinde 4 Ağustos 1927 günü yayınlanmaya başlayan *Kara Davud* tefrikasının birinci kısmı 16 Ocak 1928'de tamamlanır.[10]

Kara Davud, Nizamettin Nazif'in edebiyat hayatında önemli bir yere sahiptir. Peyami Safa bir yazısında "Nizamettin Nazif, *Kara Davud*'un talebesidir"[11] diyerek romanın basın dünyasındaki etkisini vurgular. *Kara Davud*'un kamuoyunda yarattığı etki İzmir'de de hissedilir ve yazarın roman tefrikaları İzmir gazetelerinde yayımlanmaya başlar.[12] Tepedelenlioğlu'nun İzmir gazetelerinde tefrika edilen ilk romanı *Girit Adası. Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?* başlığıyla 1929'da önce *Yeni Asır*'da yayımlanır.[13] Tefrikanın bu sayılarına ulaşmak için Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi'nde ve *Yeni Asır* gazetesinde incelemeler yaptık, ancak bu sayılara ulaşamadık. Bu romanın devamı18 Kasım 1929-9 Aralık 1929 tarihleri arasında *Ahenk*'te yayımlanır.[14] 9 Aralık 1929 günü tefrikada "bitmedi" notu bulunmasına rağmen, tefrika sonraki günlerde yayımlanmamıştır. *Ahenk* gazetesi de 2 Ocak 1930 günü yayım hayatına son verdiği için[15]romanın yayını yarım kalmıştır.

Saat-1 Esrarengiz Bir Hadise başlıklı bir romanı da 1929'da *Ahenk* gazetesinde tefrika edilir.[16] 1932'de *Ahenk*'te *Beşler Bostanı*[17] romanıyla *Deli Berber*[18] hikâyesi; *Yeni Asır*'da da 1933'te *Balkan İhtilâli*[19] ile 1935'te *Seyyit Battal Gazi*[20] romanları yayımlanır. 1946 yılında *Ticaret* gazetesinde de *Yanan Ova* adlı eseri yayımlanır.[21]*Yeni Asır*'da 1946 yılında yayınlanan ve küçük tefrikalardan oluşan "Tarihte Aşk Kahramanları"nda aşklarıyla tarihe geçmiş kadın ve erkeklerin yaşamlarından kesitler yer alır.[22]*Yeni Asır*'da 1947 yılında yayınlanan "Hayat Cehennemi" adlı romanı, Nizamettin Nazif'in İzmir gazetelerinde tefrika edilen son romanıdır.

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu *Kara Davud* adlı popüler tarih romanında olduğu gibi tefrika romanlarında da Osmanlı yöneticilerine karşı genelde olumsuz bir yaklaşım sergilemiştir. Yayınlandığı

---

[9] Hüseyin Özdemir, *Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarının İncelenmesi,* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2018, s. 15-16. Başka bir kaynakta kendisi tarafından çıkarılan gazete ve dergilerle ilgili şu bilgilere rastlanmıştır: "*Haftalık Kara Davut* mecmuası, *Hergün*, *Saat 12*, *Bugün, Birgün, Zaman, Açıksöz, Son Havadis, İstiklal* gündelik gazeteleriyle *Hür Nizam* haftalık gazetesini çıkardı." *Dünya*, 26 Mayıs 1970.

[10] "Kara Davud", *Vakit*, 4 Ağustos 1927-16 Kânunusani1928.

[11] Ergun Göze, "Nizamettin Nazif Hoca", *Tercüman*, 27 Mayıs 1970.

[12] Yazarın İzmir basınındaki tefrikalarına Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel danışmanlığında yapılmış lisans tezlerinden ulaştık: Sabahattin Çağın, *Hizmet Gazetesi Bibliyografyası (1929-1933)*; Gülay Özdemir, *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*, 1985.

[13] Tefrika *Ahenk*'te "*Yeni Asır*'dan kestiğimiz yerden mabat" notuyla 18 Kasım 1929 tarihinde yayınlanmaya başlar. Bu bilgiden tefrikanın önceki kısımlarının *Yeni Asır* gazetesinde yayınlandığı anlaşılmaktadır.

[14] "Girit Adası. Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?", *Ahenk*, 18 Teşrinisani 929-9 Kânunuevvel 929.

[15] Turan Akkoyun, "Atatürk Devri İzmir Basını ve Kamuoyu Üzerindeki Tesiri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. XII, S. 34, (Mart 1996), s.102.

[16] "Saat-1. Esrarengiz Bir Hadise", *Ahenk*, 13 Teşrinievvel 1929-2 Kânunusani 1930.

[17] "Beşler Bostanı", *Hizmet*, 19 Nisan 1932-11 Teşrinisani 1932.

[18] "Deli Berber", *Ahenk*, 20 Teşrinievvel-1932-29 Teşrinievvel 1932.

[19] "Balkan İhtilâli", *Yeni Asır*, 12 Temmuz 1933-28 Kânunuevvel 1933.

[20] "Seyit Battal Gazi", *Yeni Asır*, 12 Teşrinievvel 1934-29 Mart 1935. Aslında Nizamettin Nazif, Seyit Battal Gazi başlıklı tefrikayı daha önce *Politika* Gazetesi'nde yayımlamıştır: Nizameddin Nazif, "Seyit Battal Gazi", *Politika*, 18 Mart 1930-16 Haziran 1930. *Politika*'nın İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'ndaki koleksiyonu 17 Haziran 1930 tarihinde sona ermektedir. Tefrika bu gazetede son olarak 16 Haziran günü "Bitmedi" notuyla yayımlanmıştır.

[21] "Yanan Ova", *Ticaret*, 5 Şubat 1946-25 Mayıs 1946.

[22] "Tarihte Aşk Kahramanları", *Yeni Asır*, 14 Nisan 1946-16 Ağustos 1946.


AHENK

İstanbul'daki ingiliz filosu ani - rakı bu akşam Ankara'ya hare - ket edecektir. Gazi hz. ingiliz amiralını yarın kabul buyuracaklardır.

Gazetemiz altı Sayfa, her gün Saat birde Çıkar

Nizameddin Nazif bey Gazetemiz için son derece heyecanlı, mükemmel bir roman hazırlamıştır. Bu romanın adı "Saat 1.„ dir. Saat bir hakiki vakalara istinaden yazılmıştır. Nizameddin Nazif B. meşhur Kara Davut kitabını yazan adamdır. Şerif Hüseyin!

Saat 1

Nizameddin Nazif

Birinci kısım

Sürmeneli bir katile

(Saat -1) romanını okursanız. en tatlı aşkın, en kanlı sergüzeşterle macera - ların heyecanını duyacak sınız!

(Saat - 1) roma - nunuz için büyük fedakârlıklar ya - parak bir çok re - simler hazırlattık.

Romanya Ünları

Yunan vergisi

Ölme eşeğim.. ölme!

Sürmeneli bir katile

Saat -1

Nizameddin Nazif

sürece gazete satışlarını artıran bu roman halktan ve bazı aydınlardan övgüler alır[23] ancak Nizamettin Nazif, Osmanlı şehzade ve padişahlarını romanlarında küçük düşürerek tarihi tahrif ettiği, Osmanlı'ya saygısızlık ettiği gerekçesiyle *Kara Davud*'un tefrika edildiği yıllarda ve sonrasında da eleştirilir.[24]

Zeki Taştan'ın aksine Tayfun Barış, hazırlamış olduğu doktora tezinde Nizamettin Nazif'in söz konusu romanda II. Mehmet'in fiziksel gücü, zekâsı ve İstanbul'un fethindeki başarısını öven bir yaklaşım sergilediğini belirtmektedir. Tayfun Barış; Nizamettin Nazif'in, genel anlamda 15. yüzyıldaki Osmanlı Devleti'ne ve donanmanın gücüne de olumlu bir bakış açısıyla yaklaştığını vurgular.[25]

Tespitlerimize göre Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun İzmir gazetelerinde toplam yedi tefrika romanı yayımlanmıştır. Kronolojik olarak bakıldığında ilk tefrikası 1929'da *Yeni Asır*'da başlayıp *Ahenk* gazetesinde devam eden ancak bu gazete yayın hayatına son verdiği için yarım kalan *Girit Adası-Nasıl Zapt Etmiştik Nasıl Terk Ettik?* başlıklı romanıdır. Son tefrika romanı ise 1947 yılında *Yeni Asır* gazetesinde yayımlanan *Hayat Cehennemi*'dir. 1929'da *Yeni Asır*'da başlayıp *Ahenk* gazetesinde yarım kalan tefrikada dâhil olmak üzere yedi tefrikadan beşi *Yeni Asır*'da, ikisi *Ahenk*'te, biri *Hizmet*'te ve biri de *Ticaret* gazetesinde yayınlanmıştır.

Girit Adası-Nasıl Zapt Etmiştik Nasıl Terk Ettik? adlı tefrika *Ahenk* gazetesinde: "*Yeni Asır*'dan kestiğimiz yerden mabat" notuyla 18 Kasım 1929 tarihinde yayınlanmaya başlar. Adı geçen roman *Ahenk*'te 9 Aralık 1929'a kadar yayımlanmış, *Ahenk* gazetesi 2 Ocak 1930 günü yayım hayatına son verdiği için[26] tefrika tamamlanmamıştır. Ulaşabildiğimiz tefrikalardan anlaşıldığı üzere roman, Girit'in 1669'da Osmanlı Devleti tarafından fethini konu almaktadır. Girit adası, Osmanlı Devleti ile Venedik arasında 1645'te başlayan ve 1669 yılına kadar süren savaş sonunda Türkler tarafından fethedilmiştir. Yayınlanan tefrikalarda Osmanlı donanmasının Girit adasını fethetmek için yaptığı sefer anlatılmaktadır. Osmanlı ordusunun adayı kuşatması üzerine Venedik askerleri, komutanlarının teşvikine rağmen direniş göstermezler. Venedikli asker ve subayların teslim işlemi devam ederken Venedikli komutanın barut deposunu patlatarak intiharı anlatılmaktadır. Tefrikanın başının ve sonunun olmayışı romanın tam olarak tahlil edilmesini engellemektedir.

Nizamettin Nazif'in, yayınlanacağı günler öncesinden duyurulan *Saat 1* romanı, 14 Ekim 1929'da *Ahenk* gazetesinde tefrika edilmeye başlar. Tefrikanın sonunda "Bitmedi" notu olmasına rağmen, gazete 2 Ocak 1930'dan sonra yayımlanmadığı için sadece kırk yedinci sayıda yarım kalmıştır.

Roman, *Ahenk* gazetesinde yer alan bir cinayet haberiyle başlar. Gazetenin muhabiri Kâmil Riza habere konu olan cinayeti polisten önce çözmeye kararlıdır. Kibar âleminin göz bebeği addedilen Melahat Zühtü Hanım, olaydan önceki gece geç vakit maktulle beraber aynı otomobilde görüldüğü için cinayetin baş şüphelisidir. Cinayete kurban giden Rüstem Bey'in kafası yoktur. Kâmil Riza, cinayete kurban giden milyoner Rüstem Bey'in şoförünün evine gider, aralarında bir arbede yaşanır ve şoförü silahıyla yaralar. Polis teşkilatı bu cinayet üzerine yoğunlaşırken, Avenk gazetesinin sahibi Vecdi Bey polis müdürüne, Kâmil Riza'nın dağa kaldırıldığını haber verir ve muhabirin bulunmasını ister. Polis müdürü iki gün içinde Rüstem Bey'in katillerini ve Kâmil Riza Bey'i bulmayı vaat eder. İkinci şube müdürü Ragıp da bu konuyu aydınlatması için cinayet masası şefi İzzet Besim'den yardım ister. Polis

---

[23] *Kara Davud*'un ilk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edildiği dönemde Ahmet Haşim, Nizamettin Nazif için şöyle yazar: "*Şimdi her yerde büyük mümessilleri bulunan macera edebiyatının bizde tanıttığı isimler içinde halkın merakını en fazla harekete getiren Nizamettin Nazif'tir.*" Ahmet Haşim, "Palavra Edebiyatı", *İkdam*, 19 Nisan 1928. Ayrıca Nizamettin Nazif, *Kara Davut*'un 1966 baskısının önsözünde kitap hakkında kendisine gelen övgü dolu okuyucu mektuplarına yer vermiştir. Nizamettin Nazif, *Kara Davut*, Yeni Matbaa, İstanbul 1966, s. 4, 8.

[24] Nizamettin Nazif'in Kara Davud romanının yarattığı yankı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Zeki Taştan, "Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romancılığımızda Dikkat Çekici Bir Eser: Kara Davut ve Devrinde Uyandırdığı Akisler", *II. Kayseri ve Yöresi, Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, (11–12 Nisan 2006), s. 576-588.

[25] Tayfun Barış, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Osmanlıya Bakış (1920-1970),* Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Bursa 2017, s.104-107.

[26] Turan Akkoyun, *a.g.m.*, s.102.

Müdürü ve Ragıp cinayetin işlendiği yere Rüstem Bey'in konağına tahkikat yapmak üzere giderler. Rüstem Bey'in yatakta başsız cesedini görürler. Besim, cinayetin intikam için ve bir kadın tarafından işlendiğini savunur.

Balkan İhtilâli, 12 Temmuz 1933-28 Aralık 1933 tarihleri arasında *Yeni Asır* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bu eser, daha sonra *En Son Havadis* gazetesinde de 23 Nisan 1941-1 Ekim 1941 tarihleri arasında *Makedonya* başlığıyla tefrika edilmiştir.[27] Tefrika *Karlı Dağlar* adıyla Türkiye Yayınevi tarafından "Evin Romanları" serisi olarak 1945 yılında yayımlanmıştır.[28]

Bu romanda tarihî bir dönem, tarihte gerçekliği olan kişiler ve mekânlar ile okuyucuya sunulmuştur. Romanda 1906 yılı başlarından Kanunuesasi'nin ilan edildiği Temmuz 1908 arasında yaşananlar işlenmiştir. Osmanlının Balkanlarda kurduğu düzenin Arnavut, Bulgar, Rum, Sırp çetecilerin isyanlarıyla bozulması ve bu sorunun nasıl baş edilemez bir hale geldiği anlatılır. Batılı devletlerin maddî ve siyasî destekleriyle oluşan isyanları bastırma konusunda Osmanlı Devleti'nin başarısızlığı, Sultan İkinci Abdülhamit'in ve Ferit Paşa'nın Makedonya'nın yönetimi konusundaki anlayışları, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Kanuni Esasi'nin tekrar ilanı için faaliyetlerde bulunması, Mustafa Kemal'in Üçüncü Ordu'da ihtilal fikrini ateşleyen konuşmasıyla yer alması bu tefrikanın bir tarihî roman olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun İzmir gazetelerinde yayınlanan tefrikalarından birisi de *Beşler Bostanı*'dır. İzmir okuyucusunun artık yakından tanıdığı Nizamettin Nazif'in bu romanı da yayınlanmadan günler öncesinden tanıtılmaya başlanır. *Hizmet* gazetesinde 15 Nisan 1932 günü romanın ilk tefrikası yayınlanır. 11 Teşrinisani 1932 günü devam edecek notuna rağmen yarım kalmıştır. Tefrikada bu tarihe kadar yirmi altı bölüm yer alır.

Beşler Bostanı; yazarın *Kara Davud*, *Deli Deryalı*, *Köroğlu*, *Balkan İhtilali* gibi tarihî romanlarından biridir. Bu romanda da Osmanlı tarihinden bir dönem işlenir. III. Murat'ın (1546-1595) son günleri ve III. Mehmet'in tahta çıkışıyla saray erkânı arasındaki çekişmeler, Yeniçeriler arasında yaşanan gizli faaliyetler romanda ön plana çıkan konulardır.

Yeni Asır gazetesinde 12 Ekim 1934'te başlayan Seyit Battal Gazi roman tefrikası 29 Mart 1935'te sona erer. Romanın konusunu Bizans ve Araplar arasında yaşanan savaş oluşturur. Bizans Kraliçesi İren, Abbasilere olan birikmiş vergi borcunu uzun süre ödemez. Bağdat Halifesi Harunürreşid, vergi borcu karşılığında on beş katır yükü altın ödemesini ister. Kraliçe İren borcu ödemek istemediği gibi Abbasilere savaş ilan eder. Bağdat Halifesi aslında Bizans üzerine her zaman başarı sağlayan Türk beylerini göndermektedir. Türk Uçbeylerinden Cafer'in (Seyit Battal Gazi) Bizanslılar tarafından katledilen babası Kutlu Hüseyin Bey'in intikamını almak üzere giriştiği macera ve Bizans ordusu karşısında kazandığı başarılar da yer alır. Roman boyunca Bizans tarafında ve Arap şeyhliği ile Türk tarafında gelişen olaylar birbirine paralel şekilde anlatılır. Romanda Bizans soyundan gelen Tiryandafilos ile Cafer Alp Arslan'ın düşmanlıktan dostluğa dönüşen ilişkisi ve birlikte yaşadıkları maceralar da işlenmiştir.

Nizamettin Nazif'in popüler tarihi romanlarından olan *Yanan Ova*, *Ticaret* gazetesinde tefrika olarak yayınlanmıştır. 5 Şubat 1946 günü yayınlanmaya başlayan Yanan Ova, her gün okuyucusuyla buluşur ve 25 Mayıs 1946 Cumartesi günü 93. tefrikada sona erer.

[27] "Makedonya", *En Son Havadis*, 23 Nisan 1941-1 Ekim 1941.
[28] Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Karlı Dağlar*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1945, 352 s.



(*Ticaret*, 4 Şubat 1946)

Yanan Ova, tarihî roman olarak merkezde Sokullu Mehmet Paşa'nın yer aldığı Sultan III. Murat dönemini konu edinir. Sokullu Mehmet Paşa'nın Osmanlı'nın güçlü bir imparatorluk olarak devamını sağlamak üzere Avrupa ülkelerine karşı yürüttüğü kararlı siyaseti ve İran'a karşı aldığı tedbirler ayrıntılı olarak anlatılır. Saray tarafından dışlanan Sokullu Mehmet Paşa'nın katledilmesi ana olayı oluşturur. Valide Sultan Nur Banu ile Safiye Sultan'ın Osmanlı sarayındaki çekişmelerine paralel olarak İran sarayında İsmail Şah'ın tahtta kalma mücadelesi ve kız kardeşi Perican'la olan ilişkisi de romanda önemli bir yer tutar.

Tespitlerimize göre Nizamettin Nazif'in İzmir gazetelerinde yayınlanan son tefrikası *Hayat Cehennemi*'dir. *Yeni Asır* gazetesinde 1947'de tefrika edilmiştir.[29] Romanda ana olayın başlangıç zamanı Birinci Dünya Savaşı'nın üçüncü yılıdır. Nizamettin Nazif, başkişi Nazmi'nin hayatını merkeze alarak bu dönemde İstanbul'da ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşananlara ayna tutmaktadır. Yazar, savaşın farklı maddi ve kültür çevrelerinden insanları ne şekilde yozlaştırdığını eleştirel bir yaklaşımla gözler önüne serer.

Yazarın bunların dışında, roman tefrikası özelliğini taşımayan bir yazı dizisi de *Yeni Asır* gazetesinde yayınlanır. *Tarihte Aşk Kahramanları* başlıklı tefrika 14 Nisan 1946'da başlayıp 16 Ağustos 1946'da sona ermektedir.[30] Bu yazı serisi bir tefrika roman özelliği göstermez. Nizamettin Nazif'in tarihe olan ilgisi ve araştırmacı kişiliğini örnekler niteliktedir. Kurmaca olarak birbiriyle konu bütünlüğü olmayan birkaç sayılık tefrikalardan oluşur. Tarihte yaşanmış aşk hikâyelerinin ele alındığı tefrikanın 1 Temmuz 1946-19 Temmuz 1946 tarihleri arasında yer alan "Dünyanın Tanıdığı En Şehvetli Kadın" başlıklı kısmı, daha önce bağımsız bir bölüm halinde kendisinin başyazarlığını yaptığı *En Son Havadis* gazetesinde yayımlanmıştır.[31] Bu tefrika serisinde Yunan, Arap, Fransız, Roma, Mısır gibi değişik coğrafyalarda ve farklı tarihî dönemlerde yaşamış kadınlar ön plandadır.

Tefrikalardaki Tarihî Şahsiyetler

Nizamettin Nazif'in İzmir gazetelerinde yayınlanan, konusunu tarihten alan roman tefrikalarında kişi kadrosu oldukça zengindir. Osmanlı tarihine geçmiş üst düzey yöneticilerden; padişahlar, sadrazamlar, yabancı devlet adamlarının yanı sıra, sultanlar, harem kadınları, Yeniçeriler, çeteciler bu romanların kişi kadrosunu oluşturur. Romanlarının merkezine koyduğu şahsiyetlerin bir kısmını, yazarın düşünce yapısının anlaşılmasına yardımcı olması için aşağıda ele aldık. Nizamettin Nazif, roman kahramanı olarak seçtiği bazı tarihî şahsiyetlere karşı olumlu tavır geliştirir onlardan beğeni ile söz ederken bazılarına karşı da olumsuz bir tavır sergilemiştir.

Sokullu Mehmet Paşa

Yanan Ova'da Sokullu Mehmet Paşa olayların merkezinde yer alan başkarakterdir. Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının ilk yıllarında Bosna'dan Sokoloviç (Şahinoğlu) ailesinden devşirme olarak Edirne Sarayına getirilen Bayo (Bayiça) Mehmet adını alır. Edirne Sarayı'nın iç

[29] "Hayat Cehennemi", *Yeni Asır*, 25 Mayıs-24 Aralık 1947.
[30] "Tarihte Aşk Kahramanları", *Yeni Asır*, 14 Nisan 1946-16 Ağustos 1946.
[31] "Tarihten Bir Güzel Kadın Safo", *En Son Havadis*, 19 Eylül 1941-5 Ekim 1941.

oğlanları zümresine dâhil edilir, ardından Enderun'a alınır. İstikrarlı ve hızlı bir şekilde devlet kademelerinde yükselir. Sokullu Mehmet Paşa, 21 Eylül 1554'te Kanuni Sultan Süleyman tarafından dördüncü vezirliğe getirilir. Veziriazam Kara Ahmed Paşa'nın ve ikinci vezir İbrahim Paşa'nın yaşından dolayı emekli edilmesinin ardından Sokullu üçüncü vezir olur. Rüstem Paşa'nın 12 Temmuz 1561'e vefat etmesi ve yerine Semiz Ali Paşa'nın getirilmesiyle Sokullu Mehmed Paşa ikinci vezir olur. 1562'de Şehzade Selim'in kızı İsmihan (Esmâhan) Sultan ile evlenmesi Sokullu'nun mevkiini daha da sağlamlaştırır. Semiz Ali Paşa'nın 29 Haziran 1565'te ölümü üzerine sadrazamlığa yükselir. Sokullu Mehmed Paşa kaynaklara göre büyük bir zekâ ve maharete, olağan üstü bir hâfızaya, dur durak bilmeyen bir hareketliliğe sahip, ölçülü ve düzenli bir hayat tarzı süren, en zorlu işlerin bile kolayca üstesinden gelen bir devlet adamıdır.[32]

Nizamettin Nazif; romanda Sokullu Mehmet Paşa'nın hayatı, ölümü, kişiliği ve devlet adamlığını tarihî gerçeklerle örtüşür bir şekilde işlemiştir. Özellikle Osmanlı Devletindeki etkisi, siyasi kişiliği ve Safevî Hükümdarı Şah Tahmasb dönemine ilişkin Kanuni'nin belirlediği politikayı sonraki zamanlarda da takip etmesi tarihî kaynaklarla paralellik göstermektedir.[33] Yazar; Sokullu Mehmet Paşa'nın, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat dönemlerindeki icraatlarını ön plana çıkarır.

Nizamettin Nazif, roman boyunca Sokullu Mehmet Paşa'dan beğeni ve övgüyle söz etmiş, onun fiziki tasvirlerine yer vermiştir; *"Çıkkın damarlı, tozpembe renkli, büyük ve etli ellerinin, tırnakları dikkatle kesilmiş kalınca ve uzun parmaklarıyla yapraklarını çevirdiği Kur'an, insanın bakmaya kıyamayacağı derecede güzeldi. Gözleri kaftanındaki zümrüt düğmeler gibi koyu mavi renkli. Boynundan bir karış dört parmak aşağıya kadar uzanan yelpaze sakalı bembeyazdı ve çok gürdü. Kalın kaşlarının kalkık kılları, alnının derin çizgilerine karışıyordu. Uzun boylu ve geniş göğüslü idi. Göbeği yoktu dimdik duruyordu. Yarı açık dudakları arasından görülen dişleri inci gibiydi. Başındaki Selimî destara ve etekleri kırmızı kadife terliklerine kadar inen zarif kaftana pek yaraşan bu vücut, cidden heybetli idi. Dünya ortasında tam bir egemenlik kurmuş olan Osmanlı saltanatının mehib bünyesine uygun bir sadrazam cüssesi ancak bu olabilirdi! Evet, boyluda. İmparatorluğun fermanını, on altıncı asra dinleten sadrazam büyük Sokullu işbu 1578. İsa doğum yılının İlkteşrin ayında böyle bir aksakallı seksenlik fakat beli bükülmemiş dinç bir yiğitti."*[34] Nizamettin Nazif, Sokullu Paşa'yı dinî vecibelerini yerine getirir, *Kur'an* okur halde tasvir eder: *"Bu dekor içinde şu aksakallı iri yarı vezirin namaz kılması göze ne ulvi görünüyordu. Her halinden yaptığına inandığı anlaşılıyordu. Bunun imanı tam bir Müslüman olduğuna şüphe edilemezdi…Tam bir vecd ile dünyadan bir anda uzaklaşarak inandığı yaratanın huzuruna çıkmıştı."*[35]

Yazar, Sokullu'nun Türkçeye ve Müslümanlığa verdiği değere de dikkat çeker. Odasına giren ve Sırpça bir şeyler mırıldanan ziyaretçiye dişlerini sıkarak uyarıda bulunur: "*Dikkat et! Burası Sava'nın domuz ahırı değildir. Osmanlı Sadrazamı karşısındasın. Burada yalnızca Türk dili konuşulur.*" Adamın, Sokullu'nun daha önceden Sırp ve Hıristiyan oluşuna vurgu yapması ve kardeşinin hediyesi olan kandille ilgili iması karşısında çok öfkelenir ve "*Ne bu kandillerin yanması ne de kalkanlar üzerinde gördüğünüz haçlar tahmin ettiğiniz gibi bende eski dinimize karşı bir meyil bulunduğuna delalet etmez. Biz, elhamdülillah, Hakk'a en doğru ve en kestirme yolu bulmuşuzdur. Hemen Allah, sevgili kardeşime, size ve bütün sizin gibilere de bidayet ihsan buyursun*" sözüyle karşılık verir. "*İslamlaşmak hareketi yarın Sırp köylerine de sirayet edebilir diye düşünerek Roma kilisesi ve Hırvat Katoliklerle anlaşmaya kalkar, daha doğrusu anlaşmakta devam ederse o zaman ehlisalibe karşı bizim neler yaptığımızı bir defa da muhterem biraderime öğretmek güç olmaz*"[36] sözüyle kararlı duruşunu vurgular.

Yazar, Sokullu Mehmet Paşa'nın Sultan III. Murat'a hizmet etmekteyken eski günlerdeki gücünü ve saygısını yitirdiğine değinir. Sarayın kendisine soğuk davrandığını gören Sokullu, Valide Sultan Nur Banu ve özellikle Venedikli Bafo Safiye'nin etkisi altında kalan III. Murat'ın kendisini

---

[32] Erhan Afyoncu, "Sokullu Mehmed Paşa", "*TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul 2009, s. 354-357. Yerli ve yabancı araştırmacıların ilgisini çekmeye devam eden Sokullu Mehmet Paşa'nın hayatı hakkında ek bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Radovan Samarcic, *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam Sokullu Mehmed Paşa*, Sabah Kitapları, İstanbul1995; Osman Kimya, *Sokullu Mehmed Paşa*, Paradigma Akademi Yayınları, İstanbul 2022; Ahmet Refik Altınay, *Sokullu Mehmet Paşa*, Dorlion Yayınları, İstanbul 2023; Deniz Yılmaz, *Sokullu Mehmed Paşa*, Halk Kitabevi, İstanbul 2024.

[33] 1553-1554'te Osmanlı ordusunun Anadolu'ya saldırılar yapan Şah Tahmasb'a karşı düzenlediği sefere Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle Sokullu da katıldı. Erhan Afyoncu, *a.g.m.*, s. 355.

[34] *Ticaret*, 7 Şubat 1946.

[35] *a.g.g.*, 9 Şubat 1946.

[36] *a.g.g.*,, 19 Şubat 1946

çekemediğini ve düşman gibi davrandığını düşünmeye başlar. Hâlbuki Sokullu Paşa, Sadrazam olarak ortaya atılan her fikri derhal çürütebilir ve hangi işe el atsa mutlaka devletin menfaatine uygun bir neticeye bağlayabilir. Bu durum karşısında III. Murat hem sevinir hem sinirlenir. Sinirlenir çünkü Sadrazamın her hali ile kendisinden üstün görmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü sağlamlaştırmak için yürüttüğü politikalara da değinen yazar onun zekâsına hayrandır: "*Almanya; onu, Osmanlı Devleti'nin başında Kanuni Sultan Süleyman günlerini hatırlıyor ve Türk ordularının yine Viyana'ya dayanmaları ihtimali, imparatorun başucunda bir Demokles'in kılıcı gibi asılı duruyordu. Bu tesirin pek farkında olan zeki Sokullu, çok güzel şartlarla aradaki müsahaleyi yenilemiş ve sekiz yıl daha uzatmıştı. Boğdan Voyvodası Etiyen Batori'yi Polonya'ya kral tayin etmişti.*" Sokullu, Almanya İmparatoru'nun bu tayine bir itirazı olmamasına rağmen ona bir tehdit mektubu gönderir.[37] Sakalının her bir telini bir devlet tecrübesi geçirerek ağartmış olan Sokullu, Müslümanlığı Hırvat Ortodoksları arasında kuvvetlendirmeye çalışır. Sokullu, yaşına rağmen büyük bir özveri içindedir: "*Velhasıl çok yaşlı olmasına rağmen koca vezir, İmparatorluğun her tarafını her an gözü önünde tutuyor, idaresi kendisine emniyet edilmiş olan bu muazzam binadan bir sıva parçası, bir kiremit bile düşmesine imkân vermemeye çalışıyordu.*"[38] Ölümü neredeyse dört gözle beklenir olmasına rağmen Sokullu Paşa, İran'da Safevilerden eser bırakmamak, Horasan'a kadar gitmek ve bütün İran'ı Osmanlı İmparatorluğuna katmak azmindedir.[39]

Sokullu Paşa, Osmanlı Devleti'nin hem iç ve hem de dış politikasını başarıyla yürüten bir devlet adamı olmasının yanı sıra bilim adamlarına ve sanata büyük önem vermiştir. Paşa; Lala Sadeddin'e Tophane'de saray bahçesinde bir rasathane kurdurur, Meşhur Müneccim Takiyettin'i Mısır'dan getirtir. Şairleri, tarihçileri, musikişinasları, hattatları, tezhipçi ve mimarları korumaya çalışır. Onun bütün bu iyi niyetli başarılı çalışmalarını kıskanan düşmanları mutaassıp softaları kışkırtarak rasathanenin kapatılmasına sebep olurlar.[40]

Sokullu Paşa, emrindeki adamlarla arasındaki mesafeye dikkat etmiş ve her zaman Osmanlı saltanatını korumaya çalışan bir devlet adamı olarak haddini aşacak davranışlardan kaçınmıştır. Nitekim romanda kendisine "*Sultanım*" diye hitap eden seccadeci başı Rüstem Ağa'ya öfkelenir: "*Ben sana bu sultan kelimesinden vazgeç demedim mi? Bu kubbe altında Şevketlü Murat Han efendimizden başka Sultan mı vardır? Bu ne laubaliliktir. Bir daha bana böyle hitap ettiğini duymamayım, dilini kestiririm.*"

Tarihî kaynaklarda Sokullu Mehmet Paşa'nın konağında ikindi divanına gelen derviş kılığına girmiş, tımarının azaltılmasından şikâyetçi olan bir Boşnak tarafından kalbine hançer saplanarak ağır yaralandığı ve kısa süre sonra 12 Ekim 1579 tarihinde öldüğü bilgisi yer almaktadır.[41]Yazar, Paşa'nın öldürülme ve katili yakalama sürecini uzun uzadıya anlatır.[42] Tefrikada ölüm sahnesi özetle şöyle anlatılır:

"*Sokullu bu binanın epey geniş olan biricik odasında ta dipte büyük bir sedir üstünde bağdaş kurmuştu. Odaya girenler önce eşiği öpüyorlar sonra kollarından tutan iki çavuşla yürüyüp odasının ortasında iki çavuşla yürüyüp…*" Bu insanların arasında uzunca sakallı, pis kıyafetli biri çavuşların dikkatinden kaçarak arzuhalini vermek üzere vezire yaklaşır ve bir hançeri veziri göğsünden birkaç defa saplar. "*Bu hançer daldığı yerden çıkınca etrafa kan fışkırtarak bir daha bir daha kalkıp inebildi. İhtiyar vezir iki elini göğsüne bastırarak bir kere irkildi. Sonra sağ tarafına doğru bir kütük gibi devrilip sedirden halı üstüne yuvarlanıverdi. Sokullu Mehmet Paşa ne bağırmış ne inlemişti.*"[43]

Görüldüğü gibi yazar romanda Sokullu Mehmet Paşa'nın suikasta kurban gitmesini tarihî bilgilerden faydalanarak kurgulamıştır. Sokullu Mehmet Paşa, romanda tarihî kişiliğine uygun bir şekilde ve yazarın övgüsünü kazanmış bir kişi olarak tanıtılır.

Sultan III. Murat

Nizamettin Nazif, *Yanan Ova* romanında Sultan III. Murat dönemini işlemiştir. Tefrikada Sultan, yazarın olumsuz eleştirilerine maruz kalan bir karakterdir. Tarihî kaynaklara göre Sultan III. Murat 4

---

[37] *a.g.g.*,, 10 Şubat 1946.
[38] *a.g.g.*,, 12 Şubat 1946.
[39] *a.g.g.*,, 14 Şubat 1946.
[40] *a.g.g.*,, 13 Şubat 1946.
[41] Erhan Afyoncu, agm., s. 357.
[42] *Ticaret*, 22 Nisan 1946-1 Mayıs 1946.
[43] *a.g.g.*,, 26 Nisan 1946.

Temmuz 1546'da babası II. Selim'in Saruhan sancak beyliğiyle Manisa'da bulunduğu sırada Bozdağ yaylağında doğar. Asıl adı Cecilia Baffo olan Venedik asıllı Nurbânû Sultan'ın oğludur. Şehzade Murat, Mart 1562'de Saruhan sancak beyliğine gönderilir, padişah oluncaya kadar burada idarecilik yapar. Babası II. Selim'in vefatı haberini Veziriâzam Sokullu Mehmed Paşa ve annesi Nurbânû Sultan'ın gönderdiği adamlardan alan ve büyük oğul sıfatıyla tahta davet edilen Murad alelacele yola çıkarak Mudanya İskelesi'ne gelir. 22 Aralık 1574 günü III. Murad'ın tahta cülûsu resmen ilân edilir ve gece saltanat sistemi gereği beş şehzade boğdurulur.[44]

Yazar, *Yanan Ova*'da Sokullu'yu güçlü bir devlet adamı olarak tasvir ederken Sultan III. Murat'ı değersizleştirir. Sultan'ın, tarihî kaynaklarca da desteklenen kadına, eğlenceye ve lükse düşkünlüğü tefrikada da küçük düşürücü ifadelerle anlatılır. Yazar anlatıcının "*Kadından başka bir şey düşünmeyen III. Murat …*"[45] tespiti tarihî kaynaklarda da "*kırk bir hasekisinden 130 çocuğu olmuş ve cariyelerinin sayısı da beş yüze ulaşmıştır*"[46] şeklinde teyit edilmektedir.

Yazar, tefrikada bu bilgiyi şu şekilde betimler: "*İstanbul sarayında odalık ve haseki barındıracak yer kalmamıştı. Aşağı yukarı her odada bir salıncak sallanıyor ve eskiden dünyaya kükreyen, aslan sesi duyuran Osmanlı sarayında şimdi viyaklayan çocuk sesleri fışkırıyordu… III. Murat'ın devamlı surette düşüp kalktığı genç ve körpe kızların sayısı beş yüzü geçiyordu.*"[47]

Nizamettin Nazif, III. Murat'ın kadınlara ilgisini ve çok sayıda çocuk sahibi olmasını *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen *Beşler Bostanı* adlı romanında Şehzade Mustafa'nın ağzından eleştirir. Babasının durumuna üzülen Şehzade Mustafa, "*İçki ve kadın onu kasıp kavurduğu ve harap ettiği*" düşüncesindir. Ona göre "*Babasının dünyaya gelen çocuklarının sayısı yüz yirmi üç, bunun en az on katı da cariye, odalık, gözde ve sultanı olmuş. İşte bugün hayatını tehdit eden hastalıklar bu yüzden doğmuş.*"[48]

Yazarın romanlarında Osmanlı padişahları hakkındaki düşüncelerini öğrenmemizi sağlayacak bilgiler ve karşılaştırmalar da yer almaktadır. *Yanan Ova*'da Sultan III. Murat hakkında olumsuz eleştirilerde bulunur ve aynı dönemde hüküm süren Şah İsmail ile benzerliklerini "*gaddar, kardeş katili ve içki ve eğlenceye düşkün*" sözleriyle ifade eder. Burada sözü Osmanlı tarihine ve sultanlarına getirerek eleştirilerini sertleştirir: "*Kosova'nın muzaffer kahramanı I.Murat'tan, Niğbolu kahramanı büyük Yıldırım'dan sonra, zeki ve atılgan Çelebi Mehmet'ten, kahredici kumandan II. Murat'tan sonra; Büyük Fatih II. Mehmet'le diplomat II. Bayezit'ten, Mısır fatihi Yavuz Sultan Selim'den ve orta Avrupa ile Irak ve Azerbaycan, İran Fatihi Kanuni Süleyman'dan sonra sarhoş II. Selim'e geçen Osmanlı tahtı işte bu zavallı sersem zamparaya geçmişti. Babası II. Selim tarihe sarhoş ve kabiliyetsiz bir hükümdar olarak girmişti fakat bu sersem zampara oğlunun yanında o yine babasına ve dedelerine layık bir sultan sayılabilirdi.*"[49]

Ne var ki Nizamettin Nazif'in düşünce ve eleştirilerinde bir tutarlılık söz konusu değildir. Bir romanında övdüğü Osmanlı padişahını başka bir romanında yerin dibine batırır. *Yanan Ova* romanında "*Niğbolu Kahramanı*" olarak nitelediği Yıldırım Bayezıt'ı birkaç yıl önce 1928'de tefrika edilen *Köroğlu*'nda "*...Pâyitahta bir baykuş gibi tüneyen… Edirne Sarayından cihana kılıç sallayan... kadına ve şaraba tapan bir bedmest... sefihtâcdar...*"[50] olarak suçlamaktan çekinmez.

Yazar, Sultan III. Murat'a yönelik eleştirilerine devam ederken Sultan ile Subaşı Derviş Paşa arasında yaşanan çarpıcı bir olayı da anlatır: "Sultan III. Murat, Subaşı Derviş Paşa'ya doğru başını salladı: '*Demek ki… Hakikaten bir tehlike ile karşılaşmış bulunsaydık, bizi yüz üstü bırakıp başının derdine düşecektin Subaşı! Gözümden düştün…' Bunun üzerine Derviş Paşa sapsarı kesilir, padişahın ayaklarına kapanır. Köpekler gibi yerde sürünerek efendisinin leş gibi kokan ayaklarını öpüp yalamaya başladı. 'Aman sultanım… Ben ettim sen etme!' Lafına karşılık Padişah, üstü kılaptan işlemeli sarı mestiyle subaşının burnunu tekmeler. Derviş Paşa aradığı kemiği bulmuş bir çomar gibi sevinçle*

---

[44] Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.* 31, Ankara 2020, s. 172-176.
[45] *Ticaret,* 12 Şubat 1946.
[46] Sultan Üçüncü Murad, *Murâdî Dîvânı* (Yayına Hazırlayan H. Ahmet Kırkkılıç), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayını, İstanbul 2015, s. 41.
[47] *Ticaret,* 29 Mart 1946.
[48] *Yeni Asır*, 23 Mayıs 1932.
[49] *Ticaret*, 28 Mart 1946.
[50] Zeki Taştan, "Osmanlı Devletinden Cumhuriyet Türkiyesi'ne: Tarihî Romanlarda Türk Padişahlarına Bakış", *Tarihî Roman ve Romanda Tarih V* (Editörler: Zeki Taştan, Ali Bal, Mesut Arslan), Noel Yayıncılık, Ankara 2024, s. 21.

doğruldu, Padişahı etekleyerek geri geri çekildi." Padişah'ın bu durumuna ilişkin romanda dipnotta verilen "III. Murat'ın ayaklarının çok terlediği ve şehzadelerin hepsinde ayak kokusu irsi bir illet olduğu"[51] iddiasını tarihi kaynaklarla destekleyemedik.

Sultan III. Murat'ın tarihi kaynaklarda belirtilen fala ve müneccimlere olan merakı[52] yazar tarafından *Beşler Bostanı*'nda şöyle anlatılır: *"... Hünkâr adeta deliye dönmüştü. Deli de laf mı ya? Hazret zaten deliydi. Fakat taçlı deli, şimdi müthiş bir buhran içindeydi. Padişah müneccim sayıklar. III. Murat'ın bu çok eski bir müptelasıydı; taa gençliğinden beri, bu hasta ve sinirleri bozuk adam, yıldızların parıltılarında maveranın sırlarını ifşa eden bir fevkalâdelik arardı. Hayalperest bir gençken gözlerini yıllarca yıldızlara dikmiş onlardan talinin seyrini öğrenmek istemişti. Şehzadeyken geceleri anahtar deliğinden gözetlendiğini, yağlı kementlerle üstüne gelindiğini görür. Hocası Kevkebîzade yıldızları izlemiş ve tahta çıkacağını ve tabii bir şekilde öleceğinin haberini vermiştir. Yeryüzünde ne kadar bâtıl şey varsa hepsine ayrı ayrı inanır.*"[53] Romana göre: Sultan III. Murat, Yedikule zindanında tutulan yaşlı bir müneccim kadından altı günlük ömrü kaldığını öğrenir. O günden sonra perişan bir şekilde gece gündüz uyumadan adeta ölümünü bekler.[54] Sultan III. Murat'ın ölümü tarihi kaynaklarda şöyle anlatılır: "*Bir akşam Sultan Murad Sinan Paşa Köşkü'ne gittiğinde hanendelerden özel havalar isteme alışkanlığı yok iken o gece onlara*: "*Bîmârım ey ecel bu gece bekle cânım al*" şarkısını okutmuştur. Bu arada İskenderiye'den gelen iki kadırga padişah köşkünü selamlamış, fakat daha büyük kalyonların top gürültüsünden parçalanmayan camlar kırılmıştır. Padişah bunu uğursuzluğa yorarak "*Bu köşke ahir gelişimizdir, eskiden donanmanın bütün top atışları camları kıramaz iken, şimdi bu kadırgaların top sesiyle düşüyorlar. Görüyorum ki benim varlığımın köşkü de artık harap olmuştur*" diyerek ağlamaklı olmuştur. Gerçekten de bu hadiseden birkaç gün sonra padişah vefat etmiştir.[55]

Osmanlı tarihine, padişahlara yönelik eleştiriler *Beşler Bostanı* romanında da devam eder: "*Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi, yaşı küçük bir şehzade için birbirinden korkunç nice misaller gösteriyordu. Yıldırım, kardeşi Yakup'u en muhteşem bir zaferin neşesi tes'it edilirken katlettirmişti. Yıldırım'ın oğulları birbirlerini yemişlerdi. Yavuz Selim aslan gibi kardeşlerini gözü önünde boğdurmuş, İkinci Bayezid, Sultan Cem'i zehirletmek için neler neler yapmıştı*."[56] Nizamettin Nazif, Osmanlı tarihinin tartışmalı olay ve kişilerine romanlarında yer verirken genelde olumsuz yargılarda bulunmuştur. Bunu yaparken kimi zaman yazar anlatıcı olarak eleştirinin dozunu da artırmıştır.

Mustafa Kemal

Yeni Asır gazetesinde 12 Temmuz 1933-28 Aralık 1933 tarihleri arasında tefrika edilmiş olan *Balkan İhtilâli*, daha sonra *Karlı Dağlar (Makedonya)* adıyla 1945 yayınlanmıştır. Bu tarihî romanda Mustafa Kemal ateşli bir Türk subayı olarak yer alır. "Gizli Bir Teşkilat" başlıklı tefrikada Mustafa Kemal'in Selanik'e Fransız bandıralı bir gemi ile gizlice geldiğinden söz edilir. Mustafa Kemal'in buradaki faaliyetleri anlatılırken Osmanlı Devleti'nde yaşanan çöküş konusundaki fikirlerine yer verir. Yazarın tavrı Mustafa Kemal Atatürk'ün Balkanlardaki çalışmalarını ve tespitlerini destekler şekildedir: "*Dostlarım... Memleketin halini şöyle bir an göz önüne getiriniz. Bilhassa Rumeli vilayetlerinde inkıraz el ile tutulabilecek derecede maddeleşmiştir. İmparatorluğun her cins tebaası bir başka iftirak politikası takip ediyor. Bulgarlar, Sırplar, Rumlar, Ermeniler hep birer millî zümre halinde teşkilatlandırmışlardır.*" Nizamettin Nazif, onun ateşli ve etkileyici bir konuşmacı olduğunu şöyle ifade eder: "Mustafa Kemal'in gözlerinde öyle bir enerji parlıyor ve sesinde öyle ateşli bir iman yanıyordu ki, hepsini çok derinden gelen ve kabaran bir heyecan sarıvermişti."

Osmanlı Devleti'nden ayrılmak isteyenlerin sadece Hıristiyanlar olmadığı, Müslümanların da ayrılıkçı hareketlerde bulundukları Mustafa Kemal'in ağzından şöyle yansıtılır: "*Zannetmeyiniz ki bu iftirak hareketleri yalnız Hıristiyan ekalliyetleri mahsustur, diye ilave etti Mustafa Kemal. Hayır... Arnavutlar da Araplar ve hatta Kürtler bile şu veya bu ecnebi devlet tarafından yapılan tahrikatı benimsemişler ve onlar da bize karşı harekete geçmişlerdir... Biz kimiz? Bize takılmış bir isim var*

---

[51] *Yeni Asır*, 25 Mayıs 1932.

[52] "Etrafına müneccimleri, remil atanları, şeyhleri ve şairleri toplayıp, bunlara avuç dolusu altın saçan padişah, zamanını, çevresindeki eğlence takımları, cüce ve maskaralarla, geceleri ise kadınlarla geçirmiştir." Sultan Üçüncü Murad, *Murâdî Dîvânı*, s. 24.

[53] *Hizmet*, 26 Mayıs 1932.

[54] *Yeni Asır*, 9 Haziran 1932; 12 Haziran 1932.

[55] Sultan Üçüncü Murad, *Murâdî Dîvânı*, s. 39-40.

[56] *Hizmet*, 23 Mayıs 1932.

kendimize Osmanlı diyoruz. Bu kelimeyi tahlil edelim. Osmanlı ne demektir? Osmanoğulları hanedanı tarafından idare olunan insan yığını değil mi?"

Osmanlı Devleti'nde yaşayan Türklerin de gelişmeleri takip ederek teşkilatlanması gerektiğine dikkat çeken Mustafa Kemal, Türk kimliğinin değerini vurgulayan konuşmasında Osmanlı'yı batan bir tekneye benzetir. Geleceğe dair de umut ve heyecan içinde olduğunu vurgular: "*Biraz hareket, biraz şuur… Küçük bir fedakârlığımız batan bu tekne içinde zinde bir millet yaratabilir.*"[57] Bunun yolunun da teşkilatlanmadan geçtiğini "*Toplanmak, teşkilatlanmak ve zamanı geldiği anda hep birden ayaklanmak lazımdır*" sözleriyle açıklar. Mustafa Kemal konuşmasının sonunda kendisinin Şam'da kurduğu Hürriyet ve Vatan'ın örgütlenmesinin gerekli olduğunu savunur: "*Biz Şam'da bir ihtilal cemiyetinin temellerini attık. Doktor Mustafa isminde bir arkadaşla beraber kısa bir zaman içinde küçük, fakat çelik gibi bir teşkilat yaptık. Eğer teklifimi kabul ederseniz Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nin burada da bir şubesini açarız olur biter.*" Bu sözleri kendinden emin ve gururla söyler. Bu görüşmenin ardından evden ayrılırken Bursalı Tahir, Mustafa Kemal'e "*Tohumu attın. Bakalım ağacı ne zaman büyüyecek, ne zaman yeşerecek?*" diye sorar. Yazar, bir sonraki tefrikada bu önemli tarihî olayı "*Abdülhamit'i deviren İhtilal Cemiyeti'nin Selanik şubesi 1322 senesi içinde Çavuş Manastırı Mahallesi'nin basık tavanlı odasında erkânı harp Yüzbaşı Mustafa Kemal Bey tarafından işte böyle kurulmuştur*" ifadesiyle özetler.

Nizamettin Nazif'in Mustafa Kemal'in ağzından aktardığı olaylar tarihi gerçeklerle örtüşmektedir. Bu toplantıda bulunanların hatıralarıyla da sabit olduğu üzere Şam'da görevliyken gizlice kurduğu Vatan ve Hürriyet Cemiyeti'nin şubesini Selanik'te gizli bir toplantı sonucu açmıştır.[58]

Kendisi de Makedonyalı olan Nizamettin Nazif, bu romanında asker Mustafa Kemal'in Rumeli'deki çalışmalarından övgüyle bahsetmektedir. Yazar, gerçekte de devlet adamı Mustafa Kemal Atatürk'ün yaptıklarını destekleyen ve takdir eden bir tutum sergiler.

Sonuç

Üretken bir yazar olan Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun ses getiren ilk eseri *Vakit* gazetesinde 1927-1928'de tefrika edilen *Kara Davud* adlı popüler tarihî romanıdır. Bu romanın yarattığı etki beraberinde bazı tartışmalara da sebep olmuştur. Roman, özellikle Kara Davud'un Şehzade Mehmet'i (Fatih Sultan Mehmet) tokatlama sahnesiyle tepki görmüştür. Bütün bu etki ve tartışmalar İzmir kamuoyuna da yansımıştır. Yazarın şöhretinden faydalanmak isteyen İzmir gazetelerinde de Nizamettin Nazif'in tefrika romanları peş peşe yayınlamaya başlamıştır. Nizamettin Nazif'in İzmir gazetelerinde yalnızca roman ve hikâyeleri tefrika edilmemiş, İzmir kamuoyunu meşgul eden çeşitli olaylar hakkında yazıları da yayımlanmıştır.[59]

Nizamettin Nazif'in İzmir gazetelerinde 1929'da başlayan ve 1947'ye kadar yayınlanan tefrika romanlarının büyük bir kısmı yarım kalmıştır. Bu durum, romanların konu bütünlüğünün anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Tefrikalar, genellikle bir açıklama yapılmadan hatta devam edecekmiş gibi bir izlenim verildiği halde yarım kalmıştır. Bazı tefrikalar, gazetenin yayın hayatının sona ermesinden ötürü tamamlanamamıştır. Nizamettin Nazif'in tefrika romanları, konularını tarihten alan popüler tarih ve macera romanlarıdır. Yukarıda kısaca tanıttığımız romanlarda tarihî konular ve şahsiyetler gerçeğe çok yakın kurgulanmıştır. Bu tefrika romanların popüler tarih romanları olduğu ve çok okunmak gibi bir beklentiyle yazıldıkları dikkate alınmalıdır. Bu nedenle yazarın kimi zaman roman karakterlerini kişisel görüşlerini ön plana çıkararak abartılı bir şekilde kurgulaması söz konusudur. Konusunu tarihten alan romanlarda genellikle kurgunun nerede başladığını ve nerede bittiğini kestirmek kolay değildir. Nizamettin Nazif'in eserlerinde kurgu ve gerçek kimi zaman iç içe geçmiş bir şekildedir. Yazarın basılmış bazı eserlerinde Osmanlı tarihine ve şahsiyetlerine karşı sergilediği olumsuz yaklaşımı İzmir gazetelerinde yayımlanan tefrikalarında da tekrar ettiği görülür.

---

[57] *Yeni Asır*, 25 Ağustos 1933.
[58] Hüsrev Sami Kızıldoğan, "Vatan ve Hürriyet-İttihat ve Terakki", *Belleten*, C. 1, S. 3-4 (Temmuz 1937), s. 619-625.
[59] *Ticaret* gazetesinde 1944 ve 1945'te "Her Akşam" köşesinde makaleleri yayımlanmıştır.

Kaynakça

Afyoncu, Erhan (2009) "Sokullu Mehmed Paşa", "*TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul s. 354-357.

Ahmet Haşim, "Palavra Edebiyatı", *İkdam*, 19 Nisan 1928.

Akkoyun, Turan (1996), "Atatürk Devri İzmir Basını ve Kamuoyu Üzerindeki Tesiri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XII, 34, 101-124.

Altınay, Ahmet Refik (2023), *Sokullu Mehmet Paşa*, Dorlion Yayınları, İstanbul.

Barış, Tayfun (2017), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Osmanlıya Bakış (1920-1970),* Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Bursa.

Cumhuriyet, 26 Mayıs 1970.

Çağın, Sabahattin, *Hizmet Gazetesi Bibliyografyası (1929-1933)* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında yapılmış lisans tezi.

Dünya, 26 Mayıs 1970.

Göze, Ergun, "Nizamettin Nazif Hoca", *Tercüman*, 27 Mayıs 1970.

Hizmet, 23, 26 Mayıs 1932.

Hürriyet, 26 Mayıs 1970.

Kızıldoğan, Hüsrev Sami (1937), "Vatan ve Hürriyet-İttihat ve Terakki", *Belleten*, 1, 3-4, 619-625.

Kimya, Osman (2022), *Sokullu Mehmed Paşa*, Paradigma Akademi Yayınları, İstanbul.

Kocabaşoğlu, Uygur, *Aysun Akan, (*2019), *Mütareke ve Millî Mücadele Basını Direniş ile Teslimiyetin Sözcüleri ve "Mahşer"in 100 Atlısı*, İstanbul.

Kütükoğlu, Bekir, (2020), "Murad III", *TDV İslâm Ansiklopedisi, 31*, Ankara, 172-176.

Nizameddin Nazif, "Açık Mektup", *Ahenk*, 27 Teşrinisani 929.

----------, "Seyit Battal Gazi", *Yeni Asır*, 12 Teşrinievvel 1934-29 Mart 1935.

----------, "Beşler Bostanı", *Hizmet*, 19 Nisan 1932-11 Teşrinisani 1932.

----------, "Deli Berber", *Ahenk*, 20 Teşrinievvel-1932-29 Teşrinievvel 1932.

----------, "Girit Adası. Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?", *Ahenk*, 18 Teşrinisani 929-9 Kânunuevvel 929.

----------, "Kara Davud", *Vakit*, 4 Ağustos 1927-16 Kânunusani 1928.

----------, "Saat-1. Esrarengiz Bir Hadise", *Ahenk*, 13 Teşrinievvel 1929-2 Kânunusani 1930.

Nizamettin Nazif (1966), *Kara Davut*, Yeni Matbaa, İstanbul.

----------, "Ata'ya Saygı Yedinci Ok Olmuştur!", *En Son Havadis*, 16 Ağustos 1941.

----------, "Balkan İhtilâli", *Yeni Asır*, 12 Temmuz 1933-28 Kânunuevvel 1933.

----------, "Hayat Cehennemi", *Yeni Asır*, 25 Mayıs-24 Aralık 1947.

----------, "Makedonya", *En Son Havadis*, 23 Nisan 1941-1 Ekim 1941.

_____, "Tarihte Aşk Kahramanları", *Yeni Asır*, 14 Nisan 1946-16 Ağustos 1946.

_____, "Tarihten Bir Güzel Kadın Safo", *En Son Havadis*, 19 Eylül 1941-5 Ekim 1941.

_____, "Yanan Ova", *Ticaret*, 5 Şubat 1946-25 Mayıs 1946.

Özdemir, Gülay (1985), *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında yapılmış lisans tezi).

Özdemir, Hüseyin (2018), *Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun Hayatı, Edebi Kişiliği Ve Romanlarının İncelenmesi,* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.

Samarcic, Radovan (1995), *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam Sokullu Mehmed Paşa*, Sabah Kitapları, İstanbul.

Sultan Üçüncü Murad, (2015), *Murâdî Dîvânı*, (Yayına Hazırlayan H. Ahmet Kırkkılıç), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayını, İstanbul.

Taştan, Zeki, "Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romancılığımızda Dikkat Çekici Bir Eser: Kara Davut ve Devrinde Uyandırdığı Akisler", *II. Kayseri ve Yöresi, Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, (11–12 Nisan 2006), 576-588.

----------, (2024), "Osmanlı Devletinden Cumhuriyet Türkiyesi'ne: Tarihî Romanlarda Türk Padişahlarına Bakış", *Tarihî Roman ve Romanda Tarih V*, Editörler: Zeki Taştan, Ali Bal, Mesut Arslan, Noel Yayıncılık, Ankara, 15-24.

Tepedelenlioğlu, Nizamettin Nazif (1945), *Karlı Dağlar*, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

Ticaret, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 19 Şubat 1946; 22 Nisan 1946-1 Mayıs 1946.

Yeni Asır, 23, 25 Mayıs 1932; 9 Haziran 1932; 12 Haziran 1932. 25 Ağustos 1933.

Yılmaz, Deniz, *Sokullu Mehmed Paşa*, Halk Kitabevi, İstanbul 2024.

ERCÜMENT EKREM TALÛ'NUN İZMİR BASININDAKİ TEFRİKA ROMANLARI

Aydan ENER SU[*]

Giriş

Süreli yayınlar, başlangıcından itibaren modern Türk edebiyatının gelişmesinde, şekillenmesinde ve yeni edebî türlerin yaygınlaşmasında büyük bir rol oynamış; edebiyat tarihinde önemli bir yer edinen pek çok edebî kimliğin, edebî çalışmalarının yanı sıra gazetecilik faaliyetleriyle de ilgilenmelerini sağlamıştır. Bu isimlerden biri de on dokuzuncu yüzyılın "Recaizadeler" olarak bilinen ailesinden gelen ve Tanzimat neslinin zirve şahsiyetlerinden Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem Talû'dur. Ercüment Ekrem, her ne kadar nüktedanlığı ve gazeteciliğiyle ön plana çıksa da çok yönlü bir aydın olarak yaşamını devam ettirmiştir. Ercüment Ekrem, şair, hikâye - roman yazarı, akıllara kazınan Evliyâ-yı Sâni, Meşhedî, Torik Necmi tiplemelerini oluşturan kişi olması, Atatürk'ün ilk başkâtibi, Meclis kütüphanesinin ilk kütüphanecilerinden olması, öğretmen, bürokrat, tercüman, hukukçu, protokol müdürü, diplomat, hattat, hatip, kültürel miras aktarıcısı, sözlü kültür taşıyıcısı, radyo programlarının zevkle dinlenen konuşmacısı, Halkevleri'nin konferansçısı gibi özellikleriyle disiplinler arası çalışmalara malzeme sunan bir aydın olmuştur.[1]

Çok yönlü bir kimlik olan Ercüment Ekrem, ilk gençlik yıllarından ömrünün son yıllarına kadar matbuatla iç içe bir hayat yaşamıştır. *Çocuklara Mahsus Gazete*'de yayımladığı çeviri yazılarıyla süreli yayın dünyasına adım atan Ercüment Ekrem Talû, Ahmet Rasim'le tanışmasından sonra gazeteciliği bir meslek olarak seçmiş, üç farklı dönemde matbuat müdürlüğü yapmış, Cumhuriyet'in ilân edileceği ana tanıklık eden matbuat müdürü olma onurunu yaşamıştır. Hayatının elli yıldan fazlasını süreli yayınlara adayan Türk basın hayatının önemli simalarından biri olan Ercüment Ekrem, Millî Mücadele aleyhtarı *Peyam-ı Sabah* hariç[2] neredeyse bütün İstanbul gazete ve dergilerinde, zaman zaman da Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çıkan süreli yayınlarda yazmıştır. Bunun yanı sıra Millî Mücadeleyi desteklemek için Aka Gündüz ile birlikte *Alay* adlı mizah gazetesini çıkarmış, uzun yıllar öğretmenlik yaptığı Galatasaray Lisesi'nde de *Galatasaray Dergisi* adlı bir okul dergisinin çıkmasını sağlamıştır. Ercüment Ekrem Talû, derginin sahibi olmasının yanı sıra kendi yazı ve şiirleriyle de dergiye katkı sağlamıştır.[3] Bu çalışmada ömrünü matbuata adayan Ercüment Ekrem Talû'nun İzmir basınında yayımlanan tefrika romanları tespit edilmiş, tefrikalar hakkında bilgi verilmiş ve bu tefrikalarda roman kişilerinin kadına, erkeğe, edebiyat ve edebî şahsiyetlere bakış açısı, tefrikalarda karşılaştırılan unsurlar değerlendirilmiştir. Tefrikaların ilgili süreli yayınlardaki önemi, Ercüment Ekrem Talû'nun romanları arasındaki yeri ve yazarın matbuat dünyasındaki yeri üzerinden süreli yayın- edebiyat ilişkisi hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın verilerini Ercüment Ekrem Talû'nun İzmir'de *Demokrat İzmir* ve *Anadolu* adlı süreli yayınlarda yayımlanan ve tefrika hâlinde kalan romanları oluşturmuştur.[4]

Gazete için en önemli unsurlardan birisi okur sayısını artırma ve okur devamlılığını sağlamadır. Bu nedenle "*gazete Avrupa'da XIX. yüzyılda tefrikalar yayımlayarak maliyetini azaltmış ve herkesin ulaşabildiği bir meta olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise özel gazetelerin yayımlanmaya*

---

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Belarus Devlet Yabancı Diller Üniversitesi, Doğu Dilleri Bölümü, Minsk/BELARUS.

[1] Aydan Ener Su, *Ercüment Ekrem Talû'nun Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Gazi Kitabevi Yayınları, Ankara 2024, s. v; Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem*. İstanbul 1957, Ahmed Halid Kitabevi; Alaattin Karaca, "Ercümend Ekrem Talû'nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri", Ankara 1993, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi; Rahim Tarım, "Talû, Ercüment Ekrem". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler Cilt 8*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s. 216-218; Alaattin Karaca (Hazırlayan), (2005). *Geçmiş Zaman Olur ki Anılar Ercümend Ekrem Talû*, Hece Yayınları, Ankara 2005.

[2] Rahim Tarım, "Ercüment Ekrem Talû Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi". *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1990, Sayı 6, s. 245; Rahim Tarım "Ercüment Ekrem Talû ve Millî Mücadele". *Millî Mücadele Edebiyatı*. (Editör: Dinçer Atay), Ihlamur Kitap, İstanbul: 2022, s. 328-343.

[3] Aydan Ener Su, *Ercüment Ekrem Talû'nun Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Gazi Kitabevi Yayınları, Ankara 2024, s. 60-66.

[4] Bu roman tefrikalarından Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel tarafından yaptırılan şu lisans tezleri sayesinde haberdar olduk: Hülya Yenigül, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954)*, 1987; Fatma Gül Baş, *Demokrat İzmir Gazetesi Bibliyografyası (1946-1960),* 1987.

başlamasıyla gazetelerde tefrikalar yer almaya başlamıştır."[5] Gazete ve tefrika ilişkisi özellikle popüler roman türünün yaygınlaşmasına, romanın okuyucunun beklentisi doğrultusunda şekillenmesine neden olmuştur. Gazeteciliğin gelişmesinin popüler romanların gelişmesine çok büyük katkısı olduğuna değinen Şaban Sağlık, gazetelerin ilginç hikâyeleri tefrika hâlinde yayımlamasının popüler romanın doğuşuna zemin hazırladığını, halk romanlarının, tefrika romanlar sayesinde geliştiğini belirtmiş[6] ve popüler romanı şu şekilde tanımlamıştır:

"Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak-okur dışında- sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara 'popüler roman' denir."[7]

Ayfer Yılmaz ise popüler romanın genel olarak "*geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vak'alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini*"[8] kapsayan bir tür olduğunu vurgulamıştır. Mesaj içeren edebî/estetik romanlar gibi, "popüler" olarak tanımlanan ve edebî değer açısından alt sıralarda yer alan romanlar da belli bir mesaj içerirler.[9] Bu roman türü Tanzimat yıllarında Ahmet Midhat Efendi ile başlamış, sonrasında onun izinden giden Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'la devam etmiştir. Ercüment Ekrem Talû da bu popüler roman anlayışını devam ettiren, Hüseyin Rahmi Gürpınar'la birlikte değerlendirilen isimlerden biridir. Aka Gündüz, Sermet Muhtar Alus, Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari, Suat Derviş vb. dönemin diğer popüler romancılarındandır.[10] Şerif Aktaş, popüler romancılar için "*romanı bir geçim vasıtası olarak gören, ülkemiz şartlarında, yazarına tatlı kârlar kazandıran gazete tefrikacılığına göz diken*" ve "*dönem içinde çoğunlukta olan romancılar*"[11] değerlendirmesini yapmıştır ki Ercüment Ekrem Talû'nun da ticari kaygıyla çeşitli süreli yayınlarda yazdığı düşünülmektedir.

Hem ele aldığı konular hem de konuları işleyiş yöntemiyle Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın devamı kabul edilen Ercüment Ekrem'in, roman türünde tespit edilebilen 31 romanı vardır. Bunlardan on yedisi kitap olarak basılmış, on dört eseri ise çeşitli süreli yayınlarda tefrika olarak kalmıştır. Ercüment Ekrem Talû, eserlerini kitap olarak yayımlamadan önce süreli yayınlarda tefrika etmiş, okurların tefrikaya gösterdiği ilgiye göre de kitaplaştırmıştır. Tefrikalarıyla belirli bir okuyucu kitlesi edinen ve yazdığı süreli yayınların satışlarının artmasını sağlayan Ercüment Ekrem Talû'nun, okuyucunun beklentisine uygun eser vermesi onun Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar yolunu takip eden, onların popüler roman anlayışını devam ettiren bir isim olarak tanınmasını sağlamıştır.

Yazar, romanlarında genellikle millî mücadeleyi, mütareke yıllarını, eski İstanbul hayatını, sonradan görme zenginleri, batılılaşmanın olumsuz etkilerini, ahlaksız kadınların hayat hikâyelerini, savaş zenginlerini, karaborsacılık gibi toplumsal sorunları ele almıştır. Bunun yanı sıra Ercüment Ekrem Talû'nun güldürü unsurlarının ağırlıklı olduğu romanları da vardır.

Kırkından Sonra

Ercüment Ekrem Talû'nun bu eseri 31 Ekim-5 Aralık 1946 tarihleri arasında *Demokrat İzmir* gazetesinde 18 tefrika olarak yayımlanmıştır. *Kırkından Sonra* romanının tefrikasının başlayacağı, 30

---

[5] S. Dilek Yalçın, "XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman", Ankara 1998, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, s, 424.

[6] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 116.

[7] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*. Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 120.

[8] Ayfer Yılmaz, "Popüler Roman ve Melodram Karamları Çerçevesinde Muazzez Tahsin Berkand ve Sarmaşık Gülleri" *Folklor/Edebiyat*, Cilt 20, sayı 77, 2014/1, s,142.

[9] Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 13.

[10] Dilek Yalçın Çelik, "B. 1940'tan Günümüze Türk Romanı", *Türk Edebiyatı Tarihi II. Cilt,* (Editör: Öztürk Emiroğlu), İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 1028.

[11] Şerif Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı III. Cilt Edebiyat (Türkiye)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s. 686-688.

Ekim 1946 tarihinde gazetenin ilk sayfasının sol üst köşesinde duyurulmuş, ikinci sayfasında ise tanıtım amacıyla romandan bir parçaya yer verilmiştir.


YIL: 1 — SAYI : 200

KIRKINDAN SONRA
ROMAN
Yazan:
Ercüment Ekrem TALU
Yarın Başlıyoruz

İZMİR

GÜNLÜK BAĞIMSIZ SİYASİ GAZETE

30 EKİM 1946 ÇARŞAMBA

RADYOPIRIN

Sahibi ve Yazı işlerini fiilen İdare eden : NİHAD KÜRŞAD

Kırkından Sonra romanının yarın başlayacağı hakkında duyuru. *Demokrat İzmir*, 30 Ekim 1946


«KIRKINDAN SONRA»
Romanından Bir Parça

Kadın.. Daima kadın! Cehennemi isterse Cennet yapmağa kadir, o sihirbaz, o yaman mahluk!.. Ne iyi etmişte bekârlık hayatına artık veda etmek kararını vermişti: iki gün sonra İstanbulda olacak, dünyanın en güzel, en zarif kadınlarını görecek, meclislerinde bulunacak, aralarından kendine bir eş, bir hayat arkadaşı seçecekti . . . . . .

Kırkından Sonra romanından bir parça. *Demokrat İzmir*, 30 Ekim 1946.

Eserde annesi ve kardeşi Necdet ile birlikte yaşayan Mülkiye Müfettişi Fikret Saferler, hem anne ve kardeşini hem de evleneceği kadını geçindirmeye maaşı yetmeyeceği için evlenmeyi düşünmemiştir. Ancak kardeşi Necdet'in kuşpalazı nedeniyle vefat etmesi ve iki yıl sonra da annesinin bir göç esnasında ölmesiyle yalnız kalan müfettiş, kendisinin geleceğini düşünmeye başlamış, kendi geleceğine bir yön vermek istemiştir. Kırk yaşından sonra evlenmeye karar veren Fikret Saferler, yedi aydır bulunduğu kazadaki kaymakamla ilgili şikâyetleri inceleme işini daha fazla uzatmadan tahkikat fezlekesini yazıp Ankara'ya yollamaya karar vermiştir. Ardından da üç aylık bir izin istemeyi ve İstanbul'a gitmeyi planlamıştır.

Romanın on sekizinci tefrikasından sonra "devamı var" açıklaması olmasına rağmen eser devam etmemiştir. Gazete, okurların tefrikanın neden devam etmediğiyle ilgili sorularını ve mektuplarını cevaplamak amacıyla 11 Aralık 1946 tarihinde bir açıklama yazısı yayımlamış ve yazarın rahatsızlandığı için Gümüşsuyu Hastanesi'nde tedavi görmeye başladığını, bu nedenle de tefrikayı yarıda kesmek zorunda kaldıklarını açıklamıştır.

Bob-Stil

Ercüment Ekrem Talû'nun başmuharrirliğini de yaptığı, İzmir'de yayımlanan *Anadolu* gazetesinin 1 Eylül 1942- 23 Birinci teşrin 1942 tarihleri arasında, *Bob-Stil* adlı romanı 44 sayı tefrika edilmiş, ancak tefrika yarıda kesilmiştir.


BOB - STİL

YAZAN: *Ercümend E. TALU*

— 1 —

Resim: *Anadolu* Gazetesi, 1 Eylül 1942, *Bob-Stil* tefrikasının kapak resmi

Romanın yayımlanan kırk dört tefrikasında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan dört nesle yer verilmiştir. Muhafazakâr bir yaşamdan alafranga hayata geçişin aşamaları bu dört nesil üzerinden ele alınmıştır. Ercüment Ekrem Talû'nun romanlarında "*batılı tarzda yaşamak isterken gülünç olanlar, bu yolda iffetini kaybedenler, alafranga hayat tarzlarını feminist düşüncelerle temellendirmeye çalışanlar*

ve cinsel içgüdülerinin etkisiyle, hayatı sadece içki ve kadından ibaret görenler dikkati çeker. Bunların çoğu ebeveyni ölmüş veya onların kontrolünden uzak, bir kısmı ise mirasyedi insanlardır."[12] Bu eserde de muhafazakâr bir ailede yetişen, Mehmet Emin Süheyli Bey ve Rafia Hanım'ın oğulları Mansur'un Poti şehbender vekilliğine atanmasıyla aileden uzaklaşmasının etkisiyle yaptığı hatalar, değerlerinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Alafranga bir hayat yaşamak isteyen karısının yönlendirmeleriyle bu durum içinden çıkılmaz bir hâl almıştır.

Eserdeki dördüncü nesli temsil eden, başlangıçta Orhan olarak anılan kişi sonradan Turhan olarak adlandırılmıştır. Bu kişi bobstil şair tipinin örneğidir. Ercüment Ekrem, eserde Turhan'ın aile ve arkadaş çevresi, eğitimi hakkında bilgi vermiş, onun edebiyat ve sanat hakkındaki düşüncelerine, şiirlerine de yer vererek bobstil şair tipinin portresini çizmiştir.[13]

5 birinci teşrin ve 6 birinci teşrin 1942 tarihlerinde gazetede yazı fazlalığı nedeniyle tefrikaya yer verilemediğine dair itizar yazıları yayımlanmıştır.


İtizar

Yazımızın fazlalığı dolayısiyle bugün (BOB - STİL) romanımızı koyamadık. Özür dileriz.

Anadolu Gazetesi, 5 Birinci teşrin 1942, 2. Sayfa.


İtizar

Yazımızın çokluğundan dolayı bugün de Bob - Stil tefrikamızı koyamadık.

Anadolu Gazetesi, 6 Birinci teşrin 1942.

Romanın 9, 10, 11, 13, 14, 19, 20 birinci teşrin 1942 tarihlerinde tefrikası yayımlanmamış ve hiçbir açıklama yapılmamıştır.

Günlük olarak yayımlanan romanın tefrikasına önce yazı fazlalığı nedeniyle yer verilemediği açıklanmış, sonrasında ise tefrika üçer gün arayla yayımlanmış ve 44. tefrikadan sonra da "*devam edecek*" açıklaması olmasına rağmen herhangi bir tefrikaya rastlanmamıştır.

Tefrikalardaki Kadına Bakış Açısı

Kırkında Sonra romanının başkişisi Fikret Saferler, kırk üç yaşında bekârlık hayatına, yalnızlığına son vermeye karar vermiş ve evlenince hayatının nasıl düzene gireceğini, kadının hayatını olumlu şekilde değiştireceğini hayal ettikçe heyecanlanmıştır. Yaşının ilerlemiş olmasını da göz önünde bulunduran Fikret Saferler, tam olgunluk çağında olduğunu, okuduğu romanlardaki kadınların delikanlılardan ziyade geçkin erkekleri tercih ettiğini ve erkeğin yaşlandıkça kadına daha fazla kıymet verdiğini, kadının kadrini bildiğini düşünmüştür.

> *Hayır! Ne yapup yapup, bu çekilmez hâle gelen yaşayışına son verecekti. Kahvesini kendi evinde içecek, aşçı dükkânlarının kızdırılmış yağ kokan havasından, mide ve barsakları harap eden yemeklerden kurtulacak, temiz, ütülü elbise giyecek, akşam eve yorgun döndüğü zaman kendisini bekleyen, güler yüzle karşılayan bir kadın bulacaktı.*
>
> *Kadın! Fikret, en ziyade bunun iştiyakını duyuyordu. Susuzluğun ızdırabı ile kıvranan bir çöl seyyahı gibi içinin yalaz yalaz yandığını hissediyor, bu ateşin ancak kadınla söneceğine kanaat getiriyordu (2. Tefrika).*

[12] Şevket Toker, Ercüment Ekrem Talû, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2005, s. 206.

[13] İbrahim, Özen, "1940'larda Bir Moda Düşkünlüğünün Türk Edebiyatına Yansımaları: Bobstil Moda ve Bobstil Edebiyat", *Folklor Edebiyat Dergisi*, Vol.: 26. Sayı 104. 2020/4, s. 961.

Fikret Saferler, Orta Anadolu bozkırında sık sık rastlanan tenha, metruk şimendifer duraklarından biri olan, adını taşıdığı ve iskelelik vazifesini gördüğü seksen haneli köyden bile üç, dört kilometre uzak, ağaç ve yeşillikten mahrum bataklıklarla çevrili istasyonda etrafına bakınırken istasyon memurunun evinin penceresinin önündeki kırmızı sardunyaları, manzarayı güzelleştiren saksıları fark etmiştir. O sırada evin perdesi aralanmış, genç ve güzel bir kadın siması görünmüştür. Bunun üzerine Fikret Saferler kadının olduğu yerin nasıl güzelleştiğini, evlenmeye karar vermekle doğru bir adım attığını anlamıştır:

> *Fikret o sardunyaların sırrını o vakit anladı. Ve gene o vakit, bu çöl ortasında yaşamağa genç istasyon memurunun nasıl ve neden katlanabildiğini öğrenmiş oldu.*
>
> *Kadın.. Daima kadın! Cehennemi, isterse cennet yapmağa kadir o sihirbaz, o yaman mahlûu!*
>
> *Ne iyi etmiş de bekârlık hayatına artık veda etmek kararını vermişti. İki gün sonra İstanbul'da olacak, dünyanın en güzel, en zarif kadınlarını görecek, meclislerinde bulunacak, aralarından kendine bir eş, bir hayat arkadaşı seçecekti…(5. Tefrika).*

Trende yolculuk yaparken kadın ve fiziksel özellikleri üzerine düşünmeye devam eden Fikret Saferler, zihninde, kendisini her hususta tatmin edecek ideal kadın örneğini netleştirmeye çabalamıştır:

> *O an önce sarışın tahayyül etti. Seyyar ömründe daima rastladığı ekin tarlaları renginde, sıcak ve olgun bir kadın. Mutlaka boylu poslu olacaktı. Eli, ayağı düzgün, endamı kıvrak, bakışı mütebessim, ağzı gülerken mini mini çukurcuklar, gamzeler peydah edecek pembe yanaklar… Kapıdan içeriye girerken, odayı güneş kaplamış gibi ışık ve neş'e ile dolduracak bir yosma canlandırdı gözlerinin önünde. Sonra o muhayyel kadını boydan boya koridorda gezdirdi. Tombul vücudundan yayılan, sarışınlara mahsus, iç gıcıklayıcı, nefsi kışkırtıcı ıtrı duyar gibi oldu. Burnunun deliklerini oynata oynata bu ıtrı dimağına sindirmek istedi. Başını arkaya doğru eğdi ve aynı zamanda hayal gaip oldu.*
>
> *Bu seferde onun yerine bir esmer güzeli tecessüm etti. Bu da fena değildi, Bu da hoşuna gitti. Öteki gibi enine boyuna değil. Ufak tefek, çıtı pıtı bir şeydi. Lâkin kanı ne de sıcaktı haspanın. Siyah saçları kıvır kıvır ensesine dökülüyordu. E zulumun kara kehribarından yapılmış gibi ışıl ışıl parlayan iri siyah gözleri adama bakarken aklı baştan alıyordu. Minicik elleri, ayaklar birer oyuncak hissi veriyor. Ateş renkli dudakların arasından dişlerin göz kamaştıran sedefi görünüyordu (8. Tefrika).*

Eserdeki Fikret Saferler'in kadının yokluğunda hayatın zorluğunun farkında olan, kadın kıymetini bilen bakış açısının karşısında Nihat Şadol tam zıttı bir bakış açısına sahiptir. Fikret Saferler'in tren yolculuğu esnasında tanıştığı inşaat mühendisi Nihat Şadol çapkın bir erkektir. Trenden indikten sonra eşinin ve çocuklarının yanına gitmiş bir süre onlarla vakit geçirdikten sonra kendisini dışarı atmıştır. Evli ve çocuklu biri olmasına hatta bir aydır ailesinden uzakta olmasına rağmen daha ailesiyle doğru düzgün vakit geçirmeden çapkınlığa çıkmıştır. Bu esnada yeniden karşılaştığı Fikret Saferler'e yaptığı "*trenden iner inmez doğruca onlara gittik. Öpüştük, koklaştık… Oldu, bitti. Helâl faslını kapattık, şimdi sıra harama geldi. Her gün papaz pilav yemez. Bazen de canı piliç ister."* açıklaması Nihat Şadol'un kadına, aile ve evlilik hayatına olumsuz bakışını özetler niteliktedir.

Eserde Şefika Hanım'ın bir kadın olarak hemcinsleriyle ilgili düşüncelerine de yer verilmiştir. Kocasıyla boşanma aşamasında olan kızını baba evine götürmekte olan Şefika Hanım, kızının yuvasının dağılmasına neden olan kadının fiziki görünüşü ve davranışlarıyla ilgili küçümseyici bir bakış açısına sahiptir. Boşanmaya neden olan kadının, bir ahbaplarının karısı olması da ahlaksızlığın boyutunun gösterilmesi açısından önemlidir.

> *- Dedim ya, bir kaltağın yüzünden. Bir ahbabımızın karısı bizim damadı baştan çıkarttı. O da şimdi kocasından boşanıyor, bizim damada varacak. Hâlbuki karı, evladımın eline su dökemez. Niçin? Canlı imiş, cilveli imiş, canı çıkası bir görsen bey oğlum; karı yüzü görmeğe kırk yıl tövbekâr olursun. Sıska mı sıska. Teneşir horozu gibi. Rabbim kadın kullarına göğüs, kalça, et, but dağıtırken buna pay düşmemiş. Lâkin nasılsa bizim damat olacak midesiz herifin aklını çeliverdi. Ağzından girdi, burnundan çıktı (11. Tefrika).*

Bobstil romanında da kadın farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Mansur'un Poti şehbender vekilliğine atanmasıyla Rusya ve yabancı kadınlar eserde yer almaya başlamıştır. Rus kadınlarının güzelliği, başka kadınlardan üstünlüğü vurgulanmıştır:

> *Bilmem hangi garp muharriri Rus kadınından bahsederken: "O, iki katlı kadındır!" demiştir. Bununla da, Rus kadınlarının başka kadınlardan iki kat cazibeli, şehvetli, işveli, tesirli*

olduğunu ifade etmek istemiştir. O muharririn bu sözündeki hakikati, Çarlık devrinde Rusya'ya gitmiş veyahut ki mütareke devrinde İstanbul'a akın eden Rus dilberleriyle ilfet etmiş olanlar teslim ederler.

Hakikaten o devirdeki Rus kadının cazibesi bütün dünyada ün almış, harikulâde bir şeydi. Ve bir Rus kadını ile evlenmek için tâ Amerika'dan kalkıp Rusya'ya gelen milyoner evlatları vardı. Baltacı Mehmet Paşa da bu cazibeye kapılıp, Prut nehri üzerinde, güzel imparatoriçe Katerina'ya râm olmamış mıydı? (8. Tefrika).

Mansur'un, Tamara'nın davette kendisiyle ilgilenmesi ve yabancı bir erkeğe karşı tavrıyla ilgili düşünceleri ne kadar muhafazakâr bir çevrede yetiştiğini gösterir niteliktedir:

Ne kadar da serbest konuşuyordu. İlk defa tanıştığı bir erkekle ne kadar da lâubali davranıyordu. Güzel Prensesin bu tavırları Mansur'un aile bucağında edindiği terbiye ve edep telâkkileriyle taban tabana zıttı. Bu sebepten, nerede ise ikrah duyacak, bu eve bir daha adımını atmamaya karar verecekti. Lâkin kendisine hitap eden cici mahlûkun cazibesi, gittikçe, onu iradesiz, şuursuz bir hale getirmek üzere idi (9. Tefrika).

Ancak buna rağmen Mansur, davette tanıştığı Tamara ve Vanda'dan çok etkilenmiştir. Gönlünü aynı anda fetheden her iki kadının hayalini gözünün önünden bir türlü uzaklaştıramamıştır. Duygularının ne olduğunu anlamaya çalışırken Tamara'nın evli olduğu ve kendisine tenezzül etmeyeceğini hatırlamasıyla Vanda ile bir macera yaşamaya karar vermiştir. Raif Bey'in, Mansur'un tavırlarındaki değişikliği fark edip kançelara âşık mı diye sorması Mansur'un duygularının farkına varmasını sağlamıştır:

Delikanlı, sırrının keşfedilmiş olmasından duyduğu utançla kıpkırmızı kesilmiş, susmuş ve pek tuhaf olarak, gönlündeki duygunun gerçek mahiyetini bu sözlerden idrak eylemişti.

Ha, şöyle! Vanda'yı seviyordu. Bunu şimdi kendi kendine itiraf edebiliyordu. Seviyordu… Evet! Hem de bakir ruhunun bütün kuvvet ve kabiliyeti ile. Aşk, onun, o vakte kadar bomboş duran gönlüne zalim, müstebit bir hükümdar gibi girmiş, yerleşmişti. Mansur, bütün iradesinin, şuurunun, o mutlak padişahın hüküm ve nüfuzu altına girdiğini, ona esir olduğunu hissediyordu.

Varsa Vanda.. Yoksa Vanda! Her yerde, genç Rus kızının hayali, zavallı çocuğu takip etmekte idi (11. Tefrika).

Mansur'un bu duygusu Vanda'nın nişanlanma haberiyle hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. İmkânsız bir aşk yüzünden o geceyi bir meyhanede körkütük sarhoş olarak geçiren Mansur'un polis tarafından konsolosluğa getirilmesiyle olay iş arkadaşları tarafından öğrenilmiş ve Mansur çok mahcup olmuştur. Aradan bir ay geçtikten sonra çamaşırlarını götürdüğü çamaşırcı Katya'ya karşı ilgi duymaya başlayan Mansur ailesinin karşı çıkacağını bildiği için onlara haber vermeden kendisinin dengi olmayan bu kızla evlenmiştir. Bu süreçte borçlanmış ve borçlarını ödeyebilmek için ev masraflarını kıstıkça Katya isyan etmiştir. Katya'nın yönlendirmesiyle borçlarını ödemediği için konsolosluğa şikâyet edilmiştir. Bunun üzerine Raif Bey, bu münasebetsiz evlilik yüzünden sosyetenin kapılarının kendisine kapandığını, esnafın da borçlarını ödemediği için kendisinden şikâyetçi olduğunu artık orada durmasının uygun olmadığını söylemiştir. Mansur, kendisinin dengi olmayan bir kadınla evlenerek hem itibarını hem de işini kaybetmiştir. Bunun üzerine Nasuh Paşa'nın himayesiyle bulunduğu konuma gelen Mansur, yine ondan yardım isteyerek Poti'ye alışamadığı, hayat pahalılığı nedeniyle maaşı yetmediği için başka bir yere naklini isteyen bir mektup yazmıştır. Nasuh Paşa'nın nüfuzuyla da bir derece terfi ettirilerek Milano'ya tayin edilmiştir. Yeni muhitlerinde sosyete olma hevesini tatmin etmek isteyen Katya, hemen her gün toplantılar, çaylar düzenlemiş ancak adabımuaşeretten yoksun olduğu, alafranga olmayı yanlış anladığı için *Araba Sevdası* romanındaki Felatun Bey gibi komik duruma düşmüştür:

Kendi asıl ve faslını bilmeyen bu yepyeni muhitte, Moskof karısı, sosyete kadın olmak hevesini tatmin için hemen her gün çaylar, kabul resimleri vermeye başladı. Muaşeret adabına ne kendisi ne de kocası vakıf olmadıklarından bu toplantılar ekseriya gülünç oluyordu. Ya davetliler birbirinden aykırı sınıflardan, karmakarışık intihap ediliyor yahut ki bunlara yapılan ikramlar acayip oluyordu. Bu sebeplerden dolayı bir gelen bir daha gelmiyor, Katya da bu, boykota pek benzeyen vaziyeti İtalyanların Rusça ikramdan bir şey anlamadıklarını hamlediyordu.

Osmanlı konsolosu ile madamının kabalıkları, bayağı şakaları, sonradan görmelikleri az zamanda dillere destan olmuştu. Her yerde, bunlardan, gülerek bahsolunuyordu. Buna

mukabil de küçük memur, çalgıcı, esnaf takımı, madam Mansur Bey'in kabul günlerine can atarak geliyorlardı (16. Tefrika).

Katya'nın alafranga merakı bununla sınırlı kalmamış evine gidip gelenlerin arasından Scala tiyatrosunda figüranlık eden Arturo adlı bir delikanlı ile flörtleşmeye de başlamıştır. Bu flörtleşme sonunda da Safiye (Sofiya) adını verdikleri bir kız çocuk doğurmuştur. Katya, kızı Sofiya'yı da aslına uygun olarak Hristiyan gibi yetiştirmiştir. Sofiya on beş yaşına yaklaşırken ahlaki bağları da her geçen gün zayıflamaya, okul çıkışı delikanlılarla arkadaşlık etmeye başlamıştır. Sofiya'nın kendi kızı olduğunu sanan Mansur, bu duruma müdahale etmek istese de karısı tarafından bu kadar senedir Avrupaî zihniyeti anlayamamış olmakla suçlanmıştır. Mansur, bir sabah memuriyetten azledilmesiyle Katya ve kızı sandığı Sofiya ile İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Katya ve kızı muhafazakâr Beylerbeyi'nde oturmaya razı olmayınca Taksim'de bir daire tutmuşlardır. Katya burada da Levantenlerden, Rumlardan ve Yahudilerden kendisine bir muhit yapmış üç dört günde bir toplantı düzenleme alışkanlığına devam etmiştir. Bu süreçte Mansur'un babasıyla tanışmamıştır. Süheyli Efendi de gelininin Hristiyan olduğunu öğrendikten sonra kanında yabancı kanı olduğu için torunu olduğunu sandığı Sofiya'dan da soğumuştur.

Katya'nın evinde düzenlediği toplantılara gelenlerden biri de üç defa evlenip boşanan Müzeyyen Hanım'dır. Son kocasından İskender adlı bir oğlu vardır. Bir zamanlar kibar konaklara kabul edilen anne-oğul gayri ahlaki tutumları nedeniyle çıkan dedikodular yüzünden oralardan uzaklaştırıldığı için çevresi Katya gibilerle sınırlı kalmıştır. İkilinin iyi anlaşması çocukları Sofiya ve İskender'in de evlenmesinde etkili olmuştur. Sofiya ve İskender'in ilk çocukları doğduğunun haftasında ölmüş aradan çok geçmeden Orhan (sonradan Turhan olan) bir erkek çocukları olmuştur.

Gözü maldan mülkten başka bir şey görmeyen, alafranga bir hayat yaşamaya çalışan Katya, Süheyli Efendi'nin ölümünden sonra onun mal varlığını, mirasını kaçırmamak için kızını bilgilendirmiş ve damadı İskender'in bu işle ilgilenmesini öğütlemiştir.

İskender'in tuttuğu Ermeni avukatın kalfa hanıma gelip evin yetimlerin hakkı olduğunu söylemesi üzerine kalfa tüm iyi niyetiyle evi devretmek için Katya ve Safiye'nin yaşadığı eve gitmiştir. Ancak kendisine muhtaç olan Safiye'nin yirmi dakika boyunca kalfayı beklettiği yetmezmiş gibi bir de kadına büyükbabasının metresi muamelesi yapması, hakaret etmesi iyi niyetle gelen kalfanın sabrını taşırmış, geldiğine pişman olarak evden ayrılmıştır. Safiye kötü kalpliliğinin, hemcinsine, kalfaya hak etmediği şekilde davranmanın cezasını mirastan mahrum kalarak ödemiştir.

Kırkından Sonra romanındaki Şefika Hanım geleneksel, kızı Sütûde Hanım çekingen, mağdur ve aldatılan kadının temsilcisidir. *Bobstil* romanındaki Katya, Sofiya, Müzeyyen Hanım alafrangalılaşmayı yanlış anlayan, ahlaksız, gösteriş meraklısı ve paraya düşkün kadın tipini temsil ederken Rafia Hanım ve kalfa ise iyi niyetli, ailesine, değerlerine bağlı kadınların temsilcisi olmuştur.

Tefrikalardaki Erkeğe Bakış Açısı

Kırkından Sonra adlı eserde kadının gözünden erkek hakkında değerlendirmeler de yapılmıştır. Şefika Hanım, erkeklere güvenilemeyeceğini, hepsinin maymun iştahlı olduğunu, hepsinin aklının fikrinin dışarıda, gözlerinin komşunun karısında, kızında olduğunu belirtmiştir. Hatta rahmetli kocasının da bugünküler gibi fırsat bulmuş olsaydı, kötü adam olacağını belirtmiştir. Şefika Hanım, *o zamanlar şimdiki gibi dişi bolluğu yoktu ortalıkta. Kadınlar birbirlerinin kocalarını, erkekler birbirlerinin karılarını ayartmazlardı* sözleriyle bozulan ahlak anlayışına da dikkat çekmiştir. Şefika Hanım'ın bahsettiği erkek tipinin benzerini Nihat Şadol temsil etmektedir. Nihat Şadol, evli olmasına rağmen gözü dışarıdadır.

Bobstil romanında ise Mehmet Emin Süheyli Bey ve eşi Rafia/Refia'nın oğulları Abdülhamid Mansur kadın konusunda çekingen bir erkektir. Herhangi bir kadın, yüzüne dik baksa kızarıveren bir tiptir. Ne kalemdeki arkadaşlarıyla yaptığı Beyoğlu gezileri ne de Poti'deki çevresindekiler onun mahcupluğunu geçirememiştir. En küçük, zararsız bir eğlenceyi bile gözünde büyütüp günah olarak görmüştür. Ağırbaşlı, ciddi davranmak isterken zaman zaman gülünç duruma da düşmüştür. Sosyete davetlerinin sık yapıldığı Poti'de Türk konsolosluğu da bu toplantılara davet edilmektedir. Raif Bey, bu toplantılara katılma görevini Mansur'a vermiştir. Prens Cihacef'in davetine katılan Mansur, Prenses Tamara'nın ve onun tanıştırdığı Matmazel Vanda Petrovna'nın karşısında aynı çekingen tavırları sergilemiştir:

Toy delikanlı, matmazel Vanda'nın karşısında donmuş gibi duruyordu. Ve arada bir, korkak nazarları genç kızınkilerle karşılaştıkça, soğuk bir terin mesamatından sızmaya başladığını hissediyordu. Mendili elinde, durmadan avuçlarını, alnını, boynunu silmekte idi.

Tek kelime teati etmeden, beş dakika kadar karşı karşıya durdular. Derken parlak üniformalı genç bir zabit yanlarına gelip, Vanda'yı bu müşkül vaziyetten kurtardı. Onlar, dans eden çiftlerin arasına katılırlarken, Mansur da, hiçbir ferdini tanımadığı hiçbir zevk duymadığı ve kendini içerisinde büsbütün yabancı ve fuzuli hissettiği bu toplantıdan uzaklaşmaya karar verdi (9. Tefrika).

Ancak Tamara'nın yanına gelmesiyle davetten ayrılamamış ve hatta alışkın olmadığı hâlde çok içtiği için gece ne yaptığını, konsolosluğa nasıl geldiğini hatırlamayacak bir duruma düşmüştür.

Eserdeki alt tabakayı temsil eden çamaşırcı kız Katya Mansur'u, kaçırılmayacak bir fırsat olarak görmüştür. Mansur sayesinde sosyeteye girmiş olacak ve kendisini onlarla eşit konumda hissedecektir. Katya, Mansur'u sevmekten ziyade onun mevkiinden yararlanmak istemiştir:

Hakikatte, Mansur, bu çamaşırcı kızı için bir yağlı kuyruktu. Katya kendini vatandaşları arasında bir koca aramış olsa, bulacağı adam ya bir işçi, veya ufak bir memur bile değil de kapıcı, odacı nevinden bir müstahdem olacaktı. Hâlbuki bu ecnebiye varınca, kibar muhite girecek, gömleklerini ütülediği kalburüstü madamların salonlarına kabul edilecek, onlarla müsavi bir sosyal vaziyete erişecekti (14. Tefrika).

Milano'daki görevinden azledilen Mansur İstanbul'da bir süre çalıştıktan sonra Meşrutiyet inkılâbı sürecinde kadro harici kalanlardan olmuştur. Bozuk olan maneviyatı daha da bozulmuş, babasını gücendirdiği için aylardan beri onunla da görüşmemiştir. Zamanla sıhhati de bozulan Mansur birkaç ayın içinde kalp krizinden vefat etmiştir. Ancak bu durum ne karısı Katya'yı ne de kızı Sofiya'yı üzmemiştir. Her ikisi de kendisine zararı olmayan bu zavallıdan kurtulduklarını düşünmüştür. Katya yüzünden hayatı tamamen değişen ve buna rağmen ne kızına ne de karısına yaranamayan Mansur, değersiz bir varlık gibi yok olup gitmiştir. Mansur, dış hayatın kötülüklerine karşı deneyimsiz, pasif bir erkektir. Bu nedenle de ailesinden uzaklaşınca hata üstüne hata yapmıştır. Tanıdıklarının nüfuzuyla geldiği mevkiinin hakkını verememiş, seçimleriyle, davranışlarıyla, yaşantısıyla bulunduğu konumu hak etmediğini göstermiştir.

Eşinin ölümüyle yalnız kalan ve oğlu Mansur'la da görüşmeyen muhafazakâr Süheyli Efendi'yle Nasuh Paşa'nın kalfalarından biri ilgilenmiştir. Süheyli Efendi de kendisine ölünceye kadar bakmak, öldükten sonra kendisine bir mezar yaptırmak ve yılda bir hatim indirmek şartıyla yaşadığı evi bu kalfa kadına bırakarak minnet borcunu ödemek istemiş, vefalı bir erkek örneği çizmiştir.

Ailenin dördüncü nesli olan Turhan, Türk edebiyatının üstatlarını küçümseyen ve Türk tarihi hakkındaki düşünceleriyle komik duruma düşen bir kişidir. Turhan askerdeyken altı ay boyunca Teğmen Ali Bahtiyar aracılığıyla vatan duygusunu anlamaya, Türk tarihini öğrenmeye başlasa da teğmenin yüzbaşılığa terfi edip bölükten ayrılmasıyla yeniden eski hâline dönmüştür. Turhan yalnızca edebiyat, tarih konusunda bilgisiz değil aynı zamanda kılık kıyafet bakımından da perişan bir hâldedir, bopstil bir şekilde giyinir. Kendinden uzun boylu olan babasının eskilerini, düzelttirmeden, olduğu gibi giyer, üstünün başının temizliğine, tıraşına, tırnaklarına, ellerine hiçbir itina göstermez. Onu, sıska vücuduyla, bol ve uzun bir ceketin içinde, saçları uzamış, eli yüzü kirli, pantolonu ütüsüz, kunduraları pençesiz görenler, bir serseri olduğunu düşünürler.

Turhan'ın arkadaşlarından biri olan Şakir ise arkadaşlarının zıttı bir görünüşe sahiptir:

Kılığı kıyafeti arkadaşlarınınki gibi değil temiz ve düzgündü. Bol para harcıyor, kesesini arkadaşlarına daima açık bulunduruyordu. Bob-stillik sadece onun ruhunda idi. Dışından görene rabıtalı bir insan hissini verirdi (29. Tefrika).

Kırkından Sonra romanındaki Fikret Saferler kadının değerini bilen, ailesi için kendi hayatını ikinci plana atan, Nihat Şadol elindekiyle yetinmeyen çapkın; *Bobstil* romanındaki Süheyli Efendi ve Raif Bey geleneğe bağlı, Mansur ve İskender pasif, Şakir saf, Turhan ise kendini akıllı ve bilgili sanan ve bu hâliyle alay konusu olan erkek tipine örnek oluşturmuştur.

Tefrikalardaki Edebiyat, Edebî Türler ve Edebî Şahsiyetlerle İlgili Unsurlar

Ercüment Ekrem Talû, çalışmada ele alınan İzmir gazetelerinde tefrika ettiği her iki eserinde de edebî şahsiyetlerden bahsetmiş ve onların eserlerine göndermelerde bulunmuştur. *Kırkından Sonra* adlı eserinde Fikret Saferler, görevini tamamladıktan sonra Çökürce İstasyonu'na Şerif Ağa'nın arabasıyla

gitmiştir. Araba tozlu ve bozuk şosede ilerlerken Fikret Saferler, Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" şiirinden mısraları hatırlamıştır. Tren yolculuğu başladıktan sonra kadın üzerine düşünmeye devam eden Fikret Saferler, lisenin son sınıfındayken Fransızca öğretmeninden etkilenerek Victor Hugo'nun bazı şiirlerini okuduğunu ve o şiirlerden birinde, ömrünün safhaları bir kadın eteği ile süslenmemiş olan adamın bedbahtlığının anlatıldığını anımsamıştır.

Haydarpaşa Garı'ndan sonra trende tanıştığı Şefika Hanım ve Sütûde Hanım'la vapura binen Fikret Saferler, evleri Beşiktaş'ta olan bu anne-kızı taksiye bindirmiştir. Kendisi için bir otel bakacak olan Fikret Saferler, bekâr yatağı otellerin önünden geçerken Âşık Garip'in sözlerini hatırlar ve Faruk Nafiz'in "Han Duvarları"nın ve ondan daha ziyade Necip Fazıl'ın "Otel Odaları" şiirinin bu bekâr yataklarının boğucu havasını kâfi derecede tasvir ettiklerini belirtmiştir.

Ercüment Ekrem Talû'nun bekârlık ve otel odasında yaşamanın güçlüğü üzerine yazdıklarında kendisinin de Beyoğlu'ndaki Tokatlıyan (sonradan Konak adını alan) Otel'de on iki yıl yaşamasının etkisinin olduğu düşünülebilir.

Fikret Saferler, oteline yerleştikten sonra gittiği lokantada rakısını yudumlarken trende tanıştığı Şefika Hanım'ın boşanma aşamasındaki kızı Sütûde Hanım'ı düşünmüş ve onun hayaliyle içkisini içerken mülkiyede edebiyat dersinden hafızasında kalmış birtakım beyitleri, mısraları hatırlamış ve bazılarını kendi kendine mırıldanmıştır. Bu beyitlerden biri de Nedim'e aittir. Fikret Saferler, Nedim'in beytini, beytin anlamını, Sütûde Hanım'ın beyitte anlatılanları uygulatıp uygulatmayacağını düşünmüştür:

> *"Gâh engüşt-î muhannâsın gâhî la'lin emüp râb etmez*
>
> *Dâne-i unnâb ile nûş-i şarâb etmez misin?"*
>
> *Koca Nedim! Ne de keyf ehli imiş ya? İçmek dediğin bu türlü olursa değer. Bazen yârin kınalı parmağını, bazen dudaklarını emecek ve hünnap tanesini meze yapıyormuş gibi lezzet duyacakmış (17. Tefrika).*

Fikret Saferler Nedim'in beytinden sonra radyoda dinlediği güftesi Fuat Hulûsi Demirelli'ye, bestesi Şükrü Şenozan'a ait "*Gönül harareti sönmez şarâbı kevserle,/Hayatı gel içelim buseden kadehlerle!*" şarkısını hatırlamıştır. Onun şiir bilgisi, ortama uygun şiirleri hatırlaması edebiyata ve şiire olan ilgisini göstermektedir.

Bobstil romanındaki Nasuh Paşa saz ve söz ehlidir. Alaturka musikinin makamlarına vakıf, ney üfleyen, besteler, şarkılar okuyan bir kişidir. Hatta kendi bestelediği şarkısı zamanın üstatlarınca değer görmüştür. Bunun yanı sıra Paşa'nın "Nihanî" mahlasıyla yazdığı gazelleri, güfteleri de zamanın şairlerince beğenilmiştir.

Dördüncü nesli temsil eden Turhan da edebiyata ilgisi olan bir erkektir. Fakat hocaları seçtiği muharrirlerin, şairlerin ruhu üzerinde kötü tesir yapacağını, ahlakını bozacağını düşündükleri için endişe duymuş, okuduğu şeyleri beğenmemiştir:

> *Filhakika Turhan'ın elinde, başucunda bulunduğu kitaplar Mopasan'ın hikâyeleri, Verlen'in, Bodler'in Rembo'nun şiirleri kabilinden şeylerdi. Bunları iyice anlamadığı halde harıl harıl okuyordu. Çünkü bunların içindeki tasvirleri, fikirleri kendi hasta, daha doğrusu bozuk müşevveş ruhuna uygun buluyordu (26. Tefrika).*

Turhan Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden olan Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan'ı beğenmez, onların yazdıklarını ise saçma ve kötü bulmaktadır:

> *Türkçe eserlere gelince onlardan asla hazmetmiyordu. Namık Kemal için ridikül - gülünç, maskara, Hamid için kaboten- kötü aktör diyordu. Ve esasen onların lisanını da anlamıyordu. Nasıl anlasın ki kendi ana dilini yine kendi yarım yamalak konuşabiliyordu. Her ibareye mutlaka üç dört tane frenkçe kelime katıyor, Türkçe kelimelerin çoğunu yanlış telaffuz ediyordu (26. Tefrika).*

Turhan'ın ailesi Fransız mektepleri kapatılınca Turhan'ı Türk mektebine vermektense okutmamayı seçmişler ve çalışması için bir Yahudi tüccarın yanına vermişlerdir. Ancak sağlığının elvermemesi üzerine Turhan İsviçre'ye gönderilmiştir. Turhan burada okula gitmek yerine bir sürü ikinci sınıf ressam, şair ve müzisyenden sözde sanat inceliklerini öğrenmiştir. Büyük bir şair olduğunu düşünen Turhan şöhret olma isteğiyle yanıp tutuşurken şöhret sahibi isimleri de sonsuz bir hasetlikle kıskanmıştır.

Turhan'ın ünlü bir şair olma arzusu Halit Ziya Uşaklıgil'in *Maî ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'i anımsatmaktadır. Onun da en büyük hayallerinden biri şöhret sahibi bir şair olmaktır:

> *Turhan kendini büyük bir şair, nasipsiz bir dahi addediyor ve mutlaka, edebiyatta, hakkı olan şöhrete erişmek sevdasıyla için için yanıyordu. Sonra, bu emelinin tahakkukuna engel saydığı, müesses şöhret sahiplerini de, benliğini kemiren sonsuz bir hasetle kıskanıyordu (27. Tefrika).*

Turhan bir ara eski divanları karıştırmış, o divan sahiplerini taklide yeltenmişti. Ancak aruz kurallarını bilmediği için bu işi kıvıramamıştır. Başarılı olamayınca da kabahati kendinde değil, divan şairlerinde bulmuştur. Kendiyle aynı düşünceye sahip bazı arkadaşlarıyla edebî sohbetlerinde bu şiirlerin saçma olduğunu belirtmiş, başlıklarının tuhaflığını, sevgilinin mezarlık ağacı olan serviye benzetilmesini eleştirmiş ve garp edebiyatının sone tarzında şiirler yazmıştır. Turhan, kahve kahve gezip şiirlerini arkadaşlarına okumuş ancak bunları yayımlatmayı bir türlü başaramamıştır. Daha sonra modern Rus şairlerini ve muharrirlerini okumuş ve onları taklit eden şiirler, hikâyeler yazmıştır. Gezdiği kahvelerde ünlü edebî şahsiyetlere hakaretler ederek kendi tabirince putları yıkmıştır. Şaheserlerini (!) yayımlatacak mecmua bulamayınca kendisi *Morg* adında bir mecmua çıkarmaya, edebiyatta bir inkılâp yapmaya karar vermiştir:

> *Evet: Morg! Ölülerin teşhir edildikleri yer. Turhan da mecmuasında öldüreceği şöhretleri teşhir edecekti. O şöhretlerin leşlerini, kendi sanat eseri olan mermer masaların üzerine serecek, milyonla halkın ibret-i nazarlarına arzeylileyecekti. Morg kelimesi biraz da Bodlerin çeşnisini taşıyordu. Bu ismi almakla, Turhan sapık Fransız şairine minnet borcunu birazcık da ödemiş oluyordu. İlk şairane duygularını ona borçlu değil miydi? (28. Tefrika).*

Eserdeki Abdülhamid'in gözde ricalinden birinin torunu olan Şakir de şiir söylemeye hevesli bir gençtir. Fransızca olarak yazdığı şiirlerini Türkçe'ye çevirmiştir. Bunlardan birini Turhan'a okuduğunda Turhan ona mecmua çıkarma hayalinden ve bu şiirleri orada yayımlayabileceklerinden bahsetmiştir. Turhan, Şakir'in sermayeyi vermesiyle hayalini gerçekleştirmiş ve mecmuasını yayımlamıştır. Mecmuada Mortocu müstearıyla mecmuanın amacını açıklayan kısa kübik bir yazı ve Turhan'ın, Şakir'in ve bazı arkadaşlarının şiirleri yayımlanmıştır. Bu şiirlerden "İbrik, Fotinimin Tabanı, Dünya Benim Olacaktır" başlıklı şiirlerin metinlerine eserde de yer verilmiştir. İlgi görmemesine rağmen üç sayı yayımlanan mecmuayı matbaacı daha fazla basmamıştır. Turhan da babasının Erzurum'a tayininin çıkmasıyla şöhret perisinin orada kendisine güleceğini hayal etmiştir.

Erzurum'da Halkevi'nde bir araya gelen kültür sahibi, okumuş gençlerden lisede edebiyat öğretmenliği yapan Necip Arsoy bir gün Namık Kemal'den söz açmıştır. Üstadın şiirlerinden, heyecanla, parçalar okumuş ve bunlardaki duygu yüceliğini, kelimelerin ahengini, kafiyelerin zenginliğini methetmiştir. Necip Arsoy'un okuduğu şiirlerden biri de şairin "Vaveyla" adlı şiiridir:

> *"Ey Vatan, git Kâbe'ye siyaha bürün"*
>
> *"Kâinata bu heyetinle görün!" (34. Tefrika).*

Turhan'a Namık Kemal ile ilgili görüşü sorulduğunda ise *"yani, monşer, bu Kemal dediğiniz heriften ben bir şey anlamıyorum."* sözleri üzerine Necip Arsoy sinirlenmiştir:

> *-Turhan Bey! dedi; ağzınızdan istemeyerek çıktığına inanmak istediğim bu sözü bir daha tekrar etmeyiniz. Kemal'in şiirinden bir şey anlamayabilirsiniz. Anlamaya da belki irfanız müsait değildir. Lâkin o büyük adama karşı hürmet borçlu olduğunuzu unutmayın!*
>
> *Turhan'ın aksiliği tuttu. Yağlı ve karma karışık saçlarını parmaklarıyla arkaya doğru iterek: -Ben putların aleyhindeyim. Her kim olursa olsun! Namık Kemal bir puttur; dedi (34. Tefrika).*

Namık Kemal hakkındaki sözlerinden sonra Turhan Halkevi'ne gelenlerin alay konusu olmuştur.

Turhan askerdeyken kafasında vatan, askerlik, vazife, büyükler, sermaye gibi mefhumları aşağılayan manzumeler tasarlamış fakat korkusundan, hiçbirini kâğıda geçirememiştir. Yalnız üç ayrı deftere, perde perde, yarısı manzum ve yarısı mensur, üç perdelik bir içtimaî dram yazmıştır. Askerden dönünce de hayatını İstanbul'da kalemiyle kazanmaya karar vermiştir.

Tefrikalarda Karşılaştırılan Unsurlar

Ercüment Ekrem Talû eserlerinde genellikle herhangi bir unsuru zıttıyla bir arada değerlendirmiştir. *Kırkından Sonra* adlı romanında Fikret Saferler yedi yıldır bulunduğu Anadolu'nun imkânsızlıklarını, tenhalığını, Anadolu tabiatını, yaşamını İstanbul ile karşılaştırmıştır. İstanbul'a duyduğu özlemi Anadolu'ya karşı nankörcesine bir duygu gibi hissedince de Anadolu'nun da kimsenin inkâr edemeyeceği kendisine mahsus güzellikleri olduğunu vurgulamıştır.

Eserde karşılaştırılan bir diğer unsur ise kadındır. Kadının fiziki görüntüsü sarışın ve esmer kadın üzerinden değerlendirilmiştir. Kırkından sonra evlenmeye karar veren Fikret Saferler, bu karşılaştırma esnasında annesinin arkadaşlarından duyduğu *"Sarışının adı var…, esmerin tadı var!"* sözlerini hatırlamış ancak bunun boş bir lakırdı olduğunu düşünmüştür. İster sarı ister esmer olsun; bunların birini ötekine tercih edecek durumda değildir. O sadece evlenip düzenli bir hayat yaşamak arzusundadır. Bekâr bir erkek olarak kadının yokluğunun hayatı ne kadar zorlaştırdığının farkında olan Fikret Saferler'in karşısında ise evliliğin, düzenli bir hayatın ne demek olduğunun bilincinde olmayan Nihat Şadol vardır. Fikret Saferler, kadının kıymetinin farkında olan bir erkek; Nihat Şadol ise elindekiyle yetinmeyen çapkın bir erkektir. Eserdeki bu iki erkek üzerinden bekâr ve evli erkeklerin kadına, evliliğe bakışı karşılaştırılmıştır.

Kırkından Sonra romanında karşılaştırılan bir diğer unsur ise resmî ve imam nikâhıdır. Kocası tarafından aldatılan kızının evliliği hakkında Fikret Saferler ile konuşan Şefika Hanım, şimdiki evlenmelerde dirlik düzenliğin olmamasını belediye nikâhına bağlamış, besmelesiz duasız işten hayır gelmeyeceğini belirtmiştir. Nikâhın kerametinin imam nikâhından olduğunu, rahmetli kocasıyla otuz bir sene evli kaldıklarını, bir gün incinmediğini söylemiştir. Fikret Saferler de Şefika Hanım'ın kerameti imamın kıydığı nikâhta gördüğünü ancak kocasının iyi adam olduğu, karısını sevdiği için kendisini incitmediğini, bunun imam nikâhıyla bir ilgisinin olmadığını açıklamıştır.

Bobstil romanındaki karşılaştırmalardan biri Müslüman evi-gayri müslim evi ile ilgilidir. Süheyli Efendi'ye bakan Kâhya kadın, iyi niyetiyle evi Süheyli Efendi'nin torununa iade etmek için evlerine gittiğinde karşılaştığı manzara karşısında şaşkınlık yaşamış, burasının ne biçim bir Müslüman evi olduğunu sorgulamıştır. Yerdeki halının, evin kirliliği, duvarların hâli, etraftaki yiyecekler kendi tertemiz-aydınlık eviyle bu evi karşılaştırmasına neden olmuştur. Kâhya Hanım'ın bu ziyareti esnasında dikkat çeken bir diğer unsur ise gayri müslim ve Müslüman terbiyesiyle ilgilidir. Sofiya, kendisine iyi niyetiyle gelen kadını uzun süre bekletmiş olmasına rağmen Kâhya kadın bırakıp gitmenin ayıp olacağını düşündüğü için sabretmeyi uygun görmüş ve evin sahibini görünce nezaket gereği ayağa kalkmıştır. Buna rağmen Sofiya ne beklettiği için özür dilemiş ne de kadına oturmasını söylemiştir. Aksine büyükbabasının evini kendisine devredecek olan Kâhya kadını büyükbabasının metresi ve hırsız olmakla suçlamıştır.

Eserde Turhan'ın eğitim hayatı hakkında bilgi verilen bölümde umumi harp nedeniyle Fransız mekteplerinin kapatıldığı bilgisi verilmiştir. Ailesi, bu süreçte Turhan'ı bir Türk mektebinde okutmaktansa evde alıkoymayı tercih etmiştir. Bu nedenle de Turhan köklerinden habersiz, tarihini bilmeyen ancak tam anlamıyla gayri müslim de sayılmayan arafta kalmış, kimliksiz bir kişi olmuştur. Onun vatan duygusundan yoksun bu hâli askere giderken tanıştığı Şaban adındaki bir çocukla karşılaştırılmıştır. Şaban babası Balkan Savaşı'nda, kardeşlerinden biri de Kafkas cephesinde şehit olmuş bir gençtir. Kendisi de yurdunu çok seven bir Anadolu çocuğudur. Turhan da Şaban'ın vatan sevgisi karşısında kendi vatan anlayışını sorgulamıştır.

Romanda karşılaştırılan bir diğer unsur Beyoğlu gençleriyle Erzurum delikanlılarıdır. İskender Bey'in Erzurum'a tayin edilmesiyle eşi Sofiya da mecburen onunla birlikte Erzurum'a gitmiştir. Onları karşılamaya gelen kişi lokantaya götürmüştür. Lokantadaki gençler, Sofiya'yı arada sırada lokantaya gelen tulûat kumpanyalarının kadın artistlerinden biri sandığı için sorgulayıcı bakışlarla onu izlemiştir. Beyoğlu'ndaki kozmopolit züppelerinin dikkatlerini hoş gören, hatta o dikkatten gurur da duyan genç kadın bu saf Anadolu uşaklarının bakışlarını hakaret olarak yorumlamış ve sinirlenmiştir.

Sonuç

Ercüment Ekrem eserlerini öncelikle tefrikalar, süreli yayınlar aracılığıyla halka ulaştırmış ve sonrasında okurun ilgisi ve beğenisi doğrultusunda kitaplaştırmıştır. Çeşitli gazetelerde yazıları yayımlanan yazarın İzmir basınında tefrika edilen *Kırkından Sonra* ve *Bobstil* romanlarının ele alındığı bu çalışmada yazarın okurun beğenisine uygun eserler verdiği görülmüştür. Hatta okurun ilgisi o kadar

yoğundur ki yazarın rahatsızlığı nedeniyle tefrikaların yayımlanmadığı süreçte gazeteye mektup yazarak tefrikanın neden yayımlanmadığını soracak kadar yazarın eserlerini ilgiliyle takip ettikleri görülmüştür. Böylelikle halkın okuma alışkanlığının gelişmesinde ve bunun süreklilik kazanmasında Ercüment Ekrem'in tefrikalarının da önemli rol oynadığı düşünülebilir. Tefrikalarıyla belirli bir okuyucu kitlesi edinen ve yazdığı süreli yayınların satışlarının artmasını sağlayan Ercüment Ekrem Talû'nun, okuyucunun beklentisine uygun eser vermesi onun Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar yolunu takip eden, onların popüler roman anlayışını devam ettiren bir isim olarak tanınmasını sağlamıştır.

Ercüment Ekrem'in eserlerinde kendi hayatından izler de söz konusudur. Hayatının on iki yıldan fazlası otel odasında geçtiği için çoğu eserinde olduğu gibi burada ele alınan tefrikalarında da otel odalarının önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. *Kırkından Sonra* romanındaki Fikret Saferler'in bekârlıktan sıkılan bir kişi olarak çizilmesinde de yazarın ömrünün son on üç yılını yalnız geçirmesinin etkisi olduğu düşünülebilir.

Alafranga olma sorununu *Sabir Efendi'nin Gelini, Asriler, Kundakçı, Çömlekoğlu ve Ailesi* adlı romanlarında ele alan Ercüment Ekrem'in *Bobstil* romanında da bu soruna dikkat çektiği görülmüştür. Mansur'un Poti şehbender vekilliği göreviyle çeşitli milletlerden kişilerin, gayri Müslimlerin esere ve hatta Müslüman ailesine dâhil olduğu görülmüştür. Müslüman Mansur, Moskof Katya, Lehli Müzeyyen Hanım, İtalyan Arturo'nun kızı Sofiya, Nijinski'nin torunu İskender ve Orhan için Yunan adalarından getirilen sütnine Kokona Despina akşamları bir sofranın etrafında toplanan küçük bir milletler cemiyeti gibidir. Müslüman ve çeşitli gayri Müslimlerin toplandığı bu evde Orhan'a Rusça, İtalyanca, Rumca, Yunanca ninniler söylenmiş ve sonuç olarak da kimliksiz bir Orhan nesli ortaya çıkmıştır. Orhan'ın Yahudi bir tüccar yanında işe verilmesi, Süheyli Efendi'ye Arap bir kalfanın bakması, İskender'in miras için tuttuğu avukat Agop Hınbılyan'ın Ermeni olması eserde gayri Müslimlere geniş ölçüde yer verildiğinin göstergesidir.

Ele alınan romanlarda kadına, erkeğe, edebî şahsiyetlere tek bir bakış açısıyla bakılmadığı, belirtilen unsurların farklı cinsiyet ve konumdaki kişilerin bakış açılarına göre değerlendirildiği görülmüştür. Çoklu bakış açısından yararlanan yazarın herhangi bir konuda tek bir doğru olmayacağı konusuna dikkat çekmek istediği düşünülebilir.

Yazarın tefrikaları dil açısından karşılaştırıldığında 1942 yılında tefrika ettiği *Bob-Stil* romanında daha ağır ve süslü bir dil kullandığı, 1946 yılında tefrika edilen *Kırkından Sonra* romanında ise daha sade bir dil kullandığı görülmüştür. Gazetecilik kimliğinin etkisiyle gözlem gücü kuvvetli olan yazarın her iki eserde de geniş ve ayrıntılı tasvirlere yer verdiği, eserlerdeki kişi ve mekân unsurlarını en ince ayrıntısına kadar anlattığı görülmüştür.

Kaynakça

Aktaş, Şerif (1998), "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı". *Türk Dünyası El Kitabı III. Cilt Edebiyat (Türkiye)*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. Ankara. s. 686-688.

Baş, Fatma Gül (1987), *Demokrat İzmir Gazetesi Bibliyografyası (1946-1960)*. (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanan lisans tezi)

Ener Su, Aydan (2024), *Ercüment Ekrem Talû Hayatı-Sanatı- Eserleri*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.

Karaca, Alaattin (1993), *Ercümend Ekrem Talû'nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

---------- (Hazırlayan) (2005). *Geçmiş Zaman Olur ki Anılar Ercümend Ekrem Talû*. Ankara: Hece Yayınları.

Özen, İbrahim.(2020a), "1940'larda Bir Moda Düşkünlüğünün Türk Edebiyatına Yansımaları: Bobstil Moda ve Bobstil Edebiyat". *Folklor Edebiyat Dergisi*. Volum: 26. Sayı 104. 2020/4. s. 951-970.

Sağlık, Şaban (2010), *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarım Rahim (1990), "Ercüment Ekrem Talû Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi". *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi.* Sayı 6. s. 245-309.

---------- (1998), "Talû, Ercüment Ekrem". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler Cilt 8*. İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 216-218.

---------- (2022), “Ercüment Ekrem Talû ve Millî Mücadele”. *Millî Mücadele Edebiyatı*. (Editör: Dinçer Atay). İstanbul: Ihlamur Kitap. s. 328-343.

Toker, Şevket (2005), *Ercüment Ekrem Talû, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. s. 206.

Yalçın, S. Dilek (1998), “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. S. 424.

---------- (2021), “B. 1940'tan Günümüze Türk Romanı”. *Türk Edebiyatı Tarihi II. Cilt.*(Editör: Öztürk Emiroğlu). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Yenigül, Hülya (1987), *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954).* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanan lisans tezi).

Yıldız, Alpay Doğan (2010), *Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yılmaz, Ayfer (2014), “Popüler Roman ve Melodram Karamları Çerçevesinde Muazzez Tahsin Berkand ve Sarmaşık Gülleri” *Folklor/Edebiyat*. Cilt 20. sayı 77. 2014/1. S.142.

Yücebaş, Hilmi (1957), *Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem*. İstanbul: Ahmed Halid Kitabevi.

FAİK ŞEMSETTİN BENLİOĞLU'NUN ROMANLARI ve ROMANCILIĞI

Serap ASLAN COBUTOĞLU[*]

Giriş

"*Jet yazar*" olarak anılan ve tarihî roman tefrikalarıyla tanınan Faik Şemsettin Benlioğlu, 1889 yılında Rodos'ta dünyaya gelmiştir.[1] 8-10 yaşlarında iken ailesiyle birlikte Sakız adasına, bu tarihten az bir zaman sonra İzmir'e yerleşmiştir. Rumca ve Fransızca dillerindeki yetkinliğiyle dikkati çeken "*basın emekçisi*" Benlioğlu, 1949 yılının Kasım ayında İstanbul'da vefat eder.

Çeşitli gazete ve dergilerde idarecilik faaliyetlerinde bulunan Benlioğlu, yazı hayatına 1910 Mart'ında Sakız'da çıkan ve fennî, iktisadi, sosyal yazılara yer veren *Tatbikat* adlı dergiyle başlamıştır. İzmir'deki yazı faaliyeti ise 1912 Şubat'ında Sakızlı olan Mehmet Sırrı Sanlı'nın bir okul dergisi olarak çıkardığı *Talebe* dergisiyle başlar. Dergicilik faaliyetlerini bir müddet İstanbul'da da sürdürür ve 1918-1919 yılları arasında yaklaşık 5 ay süreyle çıkan *Müşahede* adlı ilmî-edebî derginin sahibi ve müdürü olur. İstanbul'daki yayın faaliyeti dolayısıyla "*Matbaacı Faik Şemsettin*" da olarak anılır.[2]

Cumhuriyet devrinde ise İzmir'de faaliyet gösteren bir gazeteci ve yazar olarak dikkati çeken "*jet yazar*", Mehmet Sırrı'nın çıkardığı *Sada-yı Hak* gazetesi ile *Resimli Yurt* dergisinde varlığını hissettirir. Özellikle *Sada-yı Hak*'ta 1924 yılında bir kısmı Aynî Şemsettin ve Akşemsettin takma adıyla otuzdan fazla hikâyesi yayımlanmıştır. *Resimli Yurt*'ta ise yarım kalmış bir eser olan "Molla Cami'nin Aşkı" adlı ilk romanı tefrika edilir. Aynı dergide hikâyeleri ve Fransızcadan hikâye çevirisi yer alan Benlioğlu'nun 1925'te *Türk İli* gazetesinde hikâyelerinin yanı sıra "Moğolların Aslanı" adlı piyesiyle makalesi yayımlanır.

Edebî faaliyetlerine İzmir'de devam eden Benlioğlu, 1927'de İzmir'de çıkan *Hakikat* gazetesinde hem yazı faaliyetlerini sürdürmüş hem de gazetenin idari kadrosunda bulunmuştur. 1930-1931 yılları arasında *Hizmet* gazetesinde "Görünmez Deccal" adlı romanını ve hikâyelerini yayımlayan Benlioğlu, 1934-1935 yılları arasında İzmir'de yayımlanan *Işık*, *Ege* ve *Yürgü* gibi gazetelerde de yayın faaliyetlerine devam etmiş, *Ege*'de "Kira Vasilaki" ve "Tepedelenli Ali Paşa" romanını yayımlamıştır. Benlioğlu'nun uzun soluklu yazdığı ilk gazete ise Mehmet Sırrı'nın çıkardığı *Halkın Sesi* olur. Bu gazetede 1932-1943 yılları arasında "İnsandan Son Kurban", "Sigortalının Ölümü", "Vezir Kızı" başlıklı romanları tefrika edilir. 1935-1937 yılları arasında ise İzmir'in önemli gazetelerinden olan *Anadolu*'da "Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında", "Fırtına Ali" gibi çoğu konusunu tarihten alan romanları tefrika edilir. Bunlar arasında Napolyon Bonapart'ın maceralarını anlattığı "Ateşin Hâkimi" ve "Birinci Fransuva" adlı iki çevirisi de yer alır.

1938-1948 yılları arasında yazarın uzun süre çalıştığı *Yeni Asır*'da çoğu aşk, macera ve tarihî konuları ihtiva etmek üzere altı romanı tefrika edilir: "Bir Leyla ile İki Mecnun", "Esrarengiz Mektup", "Melekşah Sultan", "Venedik Korsanları/Suikastçıları", "Erdebil Faciası", "Kanlı Yapraklar". Aynı dergide tahkiye geleneğine sırtını yaslayan "Kadı'nın Tılsımı", "Şeytana Tapan Yezidiler", "Irk Efsanesi Nuhun Gemisi" başlıklı içerisinde çeşitli olağanüstülükleri barındıran romanımsı yazı dizileri de vardır. *Yeni Asır*'da "Nur Banu Efsanesi", "Kagliyostro Avrupayı Büyüleyen Adam", "Nostradamus", "Engizisyon Esrarı" ve "Kızıl Bakire", *Anadolu*'da "Ateşin Hâkimi", "Dilber Kadın Korsan",

[*] Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serapaslan@karatekin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0394-5005.

[1] Faik Şemsettin Benlioğlu'nun hayatı ve eserleriyle ilgili ayrıntılı çalışma için bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir 2025, s. 111-116. Bu çalışmamızda Faik Şemsettin'in romanlarıyla ilgili tespitler konusunda Huyugüzel'in söz konusu çalışmasından faydalanılmıştır.

[2] Orhan Rahmi, Benlioğlu'nun vefatı üzerine yazdığı bir yazıda yazarın İstanbul devresinde bir matbaaya sahip olduğunu belirtir. Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* kitabında belirttiği gibi Benlioğlu'nun "Matbaacı Faik Şemsettin" olarak anılmasında bu girişimin de etkisi olduğu düşünülebilir.

"Atilla'nın Definesi", "Gizli Cihangir", *Halkın Sesi*'nde ise "Celladın Baltası" başlıklı çeviri tefrika romanları da Benlioğlu imzası ile gazete sütunlarındaki yerlerini alır.[3]

Tiyatro ve incelemeleri de bulunan Benlioğlu'nun kitap suretinde basılmış yedi eseri olmakla birlikte eserlerinin büyük kısmı İzmir basınında kalan literatüre girmemiş çalışmalardır. Eserlerinin bir kısmında S.S. takma adını kullanan yazarın[4], bu eserlerinin büyük çoğunluğu devrin modasına uygun olarak tarihî bir hava taşımakta bazıları da popüler aşk romanı olarak dikkati çekmektedir. Huyugüzel, tarihî roman türüne olan eğiliminden dolayı yazarı, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve M. Turhan Tan gibi isimlerle değerlendirmek gerektiğini düşünür.[5] Özellikle İzmir'deki süreli yayınlarda yirmiye yakın romanı tefrika edilen yazarın, İzmir basınında tefrika hâlinde kalan eserlerinin literatüre kazandırılması Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının bir tarafını aydınlatması bakımından önemlidir. Süreli yayınlarda kalan çalışmaların gün yüzüne çıkarılmasının daha bütünlüklü farklı çalışmalara kapı aralayacağı aşikârdır.

Faik Şemsettin Benlioğlu'nun Roman Anlayışı

Basın dünyasında idarecilik ve yazı faaliyetlerinin yanında hikâye, roman, tiyatro gibi edebî türlerdeki eserleriyle de tanınmaya başladığı andan itibaren edebiyatla olan bağını hiç koparmadan devam ettiren isimlerden olan Benlioğlu, yirmiye yakın romanın yazarıdır. Romanlarındaki olay örgüsü çoğunlukla konusunu tarihten alan bir vaka zinciri üzerine kurulmuştur yahut içerisinde çeşitli entrik öğeleri barındıran aşk ve macera izlekleri etrafında şekillenmiştir. Tarihî romanlarının bir kısmı uzak geçmişe odaklanırken bir kısmı da kendi döneminin yakın hadiselerini içermektedir. İhanet, intikam, ihtiras, sadakat, kıskançlık gibi duygular üzerine inşa edilmiş popüler aşk romanları ise içerisinde macera ve heyecan unsurlarını barındırması ile dikkati çeker. Zira Benlioğlu'nun tarihî hava taşıyan romanları gibi aşk romanları da okuyucuda merak unsuru uyandıran öğelerle yüklüdür. Kuşkusuz yazar tefrika romanlarının rağbet görmesi adına bu yola başvurmuş görünmektedir. Hatta tefrikalarını yarım kalmış cümlelerle, kelimelerle bir sonraki güne ertelenmesinin de bu amaca hizmet ettiği söylenebilir. Teknik olarak bir kusur olarak görülebilecek bu durum, tefrikalar ilerledikçe heyecanı canlı tutan bir tutuma dönüşür.

Devrin edebiyat modalarına uygun olarak popüler aşk romanları, konusunu tarihten alan romanların yanı sıra macera romanlarına da yönelen yazar, çoğu zaman da macerayı tarihî ya da aşk romanlarının içerisinde konumlandırır. Aşk romanlarında kimi zaman günlük hayatta karşılaşılabilecek olayları ele alırken yakın tarihin entrik aşk hikâyelerini de izlek olarak eserlerine taşır. "Vezir Kızı Tanya"yı bu minvalde değerlendirmek mümkündür. Macera romanlarının bir kısmı ise korsan romanlarına dayanmaktadır. Bu romanlarda, yazarın, Osmanlı'nın tüm Akdeniz'e egemen olduğu zaman dilimlerine yönelmesi dolayısıyla tarihî bir hava hissedilse de asıl anlatılmak istenen aşk kurgusu etrafında maceraperest insan ruhudur. Korsan romanları olarak nitelendirebileceğimiz romanların bazılarında Müslüman-Türk kimliğinin yüceltildiği görülür. Fırtına Ali'nin kahramanlığının anlatıldığı aynı adlı eser, bu anlamda anılmaya değerdir. Fırtına Ali adlı başkahraman üzerinden Türk kimliği ile ilgili birtakım genellemelere giden yazar böylece kendi düşüncelerini okuyucuyla paylaşma fırsatı bulur.

Eserlerine gerçek kişileri kahraman olarak taşısa da roman türünün kurgu ürünü olduğunun farkında olan Benlioğlu, bu bakımdan eserini ya da gerçek hayattan eserine taşıdığı kişileri "hayalî" olarak tanımlar. *Halkın Sesi*'nde yayımlanan "Vezir Kızı" adlı romanı üzerine Reşat Sırrı ile yaptığı röportaj bu anlamda önemlidir.

Eserlerinin konusunu seçerken okuyucularının zevk seviyelerini dikkate alan Benlioğlu, çoğu kez okuyucunun tefrikaya ilgisi arttıkça yazma faaliyetini sürdürmüştür. "Fırtına Ali" örneğinde görüleceği üzere metni "sonu yarın" duyurusu ile birkaç kez bitirmeye kalkmış, bu da metnin gereksiz bir biçimde uzamasına neden olmuştur. Tefrika uzadıkça olay örgüsünde kopukluklar oluşmuş, kurgudaki teknik kusurlar sayıca artarak gözle görülür hâle gelmiştir.

---

[3] Bu eserlerden "Dilber Kadın Korsan", "Celladın Baltası", "Atilla'nın Definesi", "Gizli Cihangir" gibi bazılarının çeşitli çalışmalarda telif olduğu iddia edilse de tefrikaların başında, ortasında yahut sonunda yer alan "çeviren", "nakleden" beyanından hareketle eserlerin tercüme olduğunu söylemek mümkündür.

[4] Bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950).

[5] Bkz. *a.g.e*.

Yer yer başarılı tasvirlere rastlanmakla birlikte Benlioğlu, romanlarında nadiren de olsa insan psikolojisini yakalamış, insanla mekân arasında kurduğu bağa dikkat çekmiştir. Sözgelimi karakterin buhranda olduğu, kendisini çaresiz, yalnız hissettiği kimi durumda fırtına atmosferi çizilmiş, kahramanın duygu durumuna paralel olarak gökyüzü de siyaha boyanmıştır. Kahramanın rahatlayıp öfkesini yenmesiyle gökyüzünün açılıp güneşin parlak yüzünü göstermesi ise aynı anda gerçekleşmiştir.

İlk dönem tefrikaları ile son dönem tefrikaları arasında yaklaşık yirmi yıllık zaman farkı hesaba katılırsa dil ve üslupta iyileşmelerin görüldüğünü söylemek mümkündür. Tarihî roman havası taşıyan birçok eserinde olay örgüsünün geçtiği dönemin dil özelliklerine dikkat edilmezken son dönem tefrikalarından olan "Melekşah Sultan"da yazar on yedinci yüzyılın dil ve söyleyiş özelliklerine atıfta bulunur. Aynı zamanda tasvir, geriye dönüş, iç monolog, diyalog, canlandırma gibi tekniklerden de birçok eserinde faydalanır. Özellikle tarihî bir kurgu yahut hava taşıyan eserlerinde canlandırma tekniğini ustaca kullanması bazı tarihî hadiseleri kendi yorumuna göre âdeta gözümüzde canlandırması romancılığının dikkati çeken yönleri arasındadır.

Faik Şemsettin Benlioğlu'nun Romanları

Faik Şemsettin Benlioğlu'nun tespit edebildiğimiz kadarıyla gazete sayfalarında tefrika hâlinde kalmış on dört adet eseri bulunmaktadır. Çalışmada yazarın romanları üç ana başlık altında genel hatlarıyla incelenecek olup romanlardaki dikkati çeken yönler üzerinde durulacaktır.

Aşk Romanları

Benlioğlu'nun popüler aşk romanlarına örnek olarak nitelendirebileceğimiz iki romanı, yayın tarihine göre şu şekildedir: "Vezir Kızı"[6], "Bir Leyla İki Mecnun"[7].

Konusunu, asıl adı Vezirzade Saniye olan bir kadının macerasından alan ve *Halkın Sesi* gazetesinde 24 Mayıs 1934-29 Temmuz 1934 tarihleri arasında tefrika edilen "Vezir Kızı" adlı romanında yazar, yakın dönem tarihî atmosferin içindeki aşk öyküsüne odaklanır. Romanda, 1920'lerde Vrangel Ordusuyla[8] Rusya'dan İstanbul'a gelen Tanya'nın, beraberinde gelen diğer pek çok kadın gibi gençliği ve güzelliğinin yanı sıra cilvesiyle de kendisine bağladığı Türk erkekleriyle para ve menfaate dayalı kurduğu ilişki sonucunda Paris'e, oradan Balkanların en küçük devletine ve Yunanistan'a savrulma öyküsüne yer verilir. Tanya'nın dansözlük yaparak hayatını kazandığı Paris'te mesleğini icra ettiği bir gün Balkanların en küçük devletlerinden birinin sefiri ile tanışması, aynı devletin kralıyla evlenme hazırlığına girmesi, halkın ecnebi bir kızı krallarına layık görmemesi şeklinde olay örgüsünde kronolojik olarak gelişen olaylar Tanya'nın Yunanistan'da ölü olarak bulunmasına kadar uzanır.

51 tefrikadan oluşan ve her tefrikanın başında merak ve ilgi uyandıran cümlelerle okurun dikkatini çeken romanda olaylar, Tanya adlı roman kişisinin etrafında toplanır. Ordunun içerisinde İstanbul'a gelen, ardından teyzesi ile Paris'e giden, yaşanan çeşitli sıkıntıların ardından Balkanların en küçük devletlerinden birinin sefirinin daveti üzerine hayatı değişen Tanya tüm olayların merkezindeki tek kişidir. Romanda aşk kurgusu etrafında "*çar saraylarından barlara, barlardan tahta*" uzanan yolculuğu verilen Tanya, Kırımlı Müslüman bir generalin kızıdır. Yazarın gerçekte asıl adı Vezir zade Saniye olduğunu belirttiği Tanya'yı tanıtırken romanın başına koyduğu açıklamanın da kurguya dâhil olması hayli ilginçtir:

> *"Asıl ismi Vezir zade Saniye olan ve Çarlık zamanında saraylara intisap etmiş Kırımlı bir Müslüman generalin kızı, Ruslaştırılmış ismi ile Tanya Vezirova olmuş, Verangel ordusunun mağlubiyeti üzerine İstanbul'a, İstanbul'dan Fransa'ya geçmiştir. İstanbul'da, Paris barlarında birçok canlar yakan ve Malen Rujun en çıplak dansözü şöhretini kazanan bu dilberin maceraları cidden şayanı hayrettir. Ve en nihayet Balkanlarda küçük bir krala kraliçe olmak yolunu bile tutmuştur. 1933 senesinin en güzel ve sıkı bir macerası olan bu kıymetli esere bugünden itibaren başlıyoruz."*[9]

---

[6] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Vezir Kızı", *Halkın Sesi*, nr. 1176-1233, 24 Mayıs 1934-29 Temmuz 1934, (51 tefrika).

[7] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Bir Leyla ile İki Mecnun", *Yeni Asır*, nr. 11612-11644, 9 Temmuz 1943-10 Ağustos 1943, (31 tefrika).

[8] Rusya'da Bolşevikler, iktidarı ele geçirdikten sonra Vrangel gibi generallerin içlerinde bulunduğu bir grup generalin komuta ettiği Çarlık rejimini ihyaya çalışan Beyaz Ordu, Kızıl Orduya mağlup olur. Yenilginin ardından 1920'lerde Vrangel, kuvvetleriyle birlikte İstanbul'a gelir. Vrangel ordusunun İstanbul'a gelişi ve faaliyetleri hakkında bk. Saime Yüceer, "Vrangel Ordusu'nun İstanbul'daki Faaliyetleri", *Atatürk Yolu Dergisi*, 6 (21), 1998, s. 107-108.

[9] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Vezir Kızı", *Halkın Sesi*, 24 Mayıs 1934, s. 4.

Bu açıklama Tanya adındaki kurgusal karakterin Tanya Vezirova (Vezir zade Tanya) adlı gerçek bir kişilik olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Tanya'nın reel bir kişinin hayatından esinlenilerek kurgulandığı kuvvetle muhtemeldir. Zira romanla ilgili gerçekleştirdiği bir mülakatta Benlioğlu'nun, Tanya'nın Atina'da ölen La Baron Rop olup olmadığının sorulması üzerine sessizliğini koruyup fazla bir şey söylememesi oldukça dikkat çekicidir. Mülakatı yapan Reşat Sırrı Bey'in aktardığına göre Atina'da intihar etmiş ya da öldürülmüş olma ihtimali yüksek olan Baron Rop'la Tanya'nın güzergâhı örtüşmektedir. Baron Rop önce Arnavutluk kralını ardından Kemal Mesares'i[10] sevmiş ve sevda uğrunda hayatı mahvolmuş bir kadındır. Romanda Tanya da hem Balkanlarda olduğu anlaşılan küçük bir devletin kralıyla gönül ilişkisi yaşar hem de K. Tasiniça adında genç bir saray memuruna gönül verir. Romandaki Tanya'nın madam Rop olduğundan emin olan Reşat Sırrı Bey, K. Tasiniçe ile de Tahsin Paşa'nın oğlu Kemal Mesares arasında bir bağlantı kurmuştur. Burada dikkati çeken husus, yazarın kurgusal bir karakter olan Tanya'nın gerçek kimliğine dair romanın başlangıcında yaptığı açıklamanın da kurguya dahil olması ve bu durumun okurda bir yanılsamaya sebebiyet vermesidir.

"Vezir Kızı" adlı tefrikada oldukça güzel bir kadın olarak betimlenen Tanya, femme fatale kadın tipine de örnektir. Cazibesini, kadınsı hünerlerini kullanarak Türk erkeklerini ağına düşürmek arzusunun gerisinde tüm erkekleri yenmek, mağlup etmek dürtüsü yatmaktadır. Gerçekte erkeklerden hoşlanmayan, nefret eden, onlara karşı kin duyguları besleyen ana kahramanın bu tavrı romanda bir nedene bağlanmaz. Bu bakımdan Tanya'nın iç dünyasını, onu erkek düşmanlığına iten nedenlerin ana kaynağını okur anlayamaz. Ancak tarihsel süreç göz önüne alındığında Birinci Dünya Savaşı bitmiş, Kızıl Ordu'ya yenilen Çarlık Ordusunu destekleyen Vrangel Ordusu İstanbul'a gelmiş, gelirken beraberinde Bolşeviklerden sızıntı olabilecek bir kısım kadın propagandistleri de getirmiştir[11] Geldikleri yer ise işgal altındaki İstanbul'dur. Bu propagandistlerden biri olması kuvvetle muhtemel olan Tanya'nın kininin savaşları başlatan, dünyada buhrana sebebiyet veren tüm erkeklere yönelik olduğu düşünülebilir.

Bununla birlikte gizli bir amaçla gelmesi muhtemel olan Tanya, Balkanların en küçük devletinin kralı ile evlenmek, Fransa'daki dansözlük mesleğinin ardından Balkanlarda kraliçe olmak üzeredir. Ancak kralın Tanya ile evlenmesi durumunda krallıktan menedileceği gerçeği Tanya'yı kraliçelikten


Vezir kızı Tanya

Atinada ölen Madam Baron RoP mudur ? . . .

Reşat Sırrı Beyin eserin muharriri ile mülâkatı

Halkın Sesi için yazmış oldığım «Vezir Kızı Tanya» evvelki gün bitti; ben bu meyan bir daha dönmiyeceğime inandığımız sırada gazetenin genç ve sevimli muharriri beni görmeğe geldi o hiç eksik olmıyan tatlı tebessümile;

— Sizinle bir mülâkata geldim!..

Dedi.

Hayret etmedim değil... Reşat Sırrı bahisle acaba ne üzerine mülâkat yapacaktı? Her halde Dolfusun katli etrafında Londra müzakereleri istiyecek değildi! Hele... Arnavutluğun Balkan mi'ak veya lokarnosunda mevki alıp almıyacağı sormasına da imkân yoktu.

Şu halde ?..

Beroket ki, hayretimi Reşat gizli gördü ve beni bu halden çabuk kurtardı.

— Merak etmeyiniz canım.. Yeni belediye intihabında Behçat Salih beyin kazanıp kazanmıyacağını sormağa gelemedim. Maksadım, malûmdur Tanya... Derken, «Tanya . . .» ismine gelince sözünü - bakkalın gördüğü kebaya - kesmesi gibi - kesdim ve:

— Sonu 4 üncüde —


Yeni tefrikamız

VEZIR KIZI TANYA

Sefahet barından saltanat tahtına...

Balkan tahtlarından birisine kadar yükselen bar artisti

Karilerimize bugünlerde vereceğimiz tefrikamız:

1933 senesinin en muvaffak olmuş ve beğenilmiş bir eseridir.

Çok merahlı bir aşk ve iptilâ macerasıdır.

Vezir Kızı Tanya

Bir Rus dilberidir, Kırım müslümanlarının Çar sarayların da bulunmuş bir asilzadenin kızıdır. Bolşeviklerden evvelâ İstanbula kaçmış, bir müddet İstanbulu karıştırmıştır. Sonra, Perise gitmiştir. Molen Roj'un

En Cıplak Artisti

iken Balkanların en küçük krallarının birisinin saraylarına da hâkim olmuştur.


Vezir Kızı

TANYA (SANIYE)

Yazan: F. Şemsettin

[Okuyanların kalplerini çok sağnaklı bir heyecan fırtınasına kaptıracak bu çok meraklı macera romanından bir kaç parça:]

"Vezir Kızı", Halkın Sesi, 31 Temmuz 1934.

"Vezir Kızı", Halkın Sesi, 17 Mayıs 1934

"Vezir Kızı", Halkın Sesi, 23 Mayıs 1934.

alıkoyar ve roman, özgürlüğüne düşkün Tanya'nın Atina'daki hazin sonu ile neticelenir.

Roman birinci şahıs ağzından anlatılır, anlatıcı kahramanın adı verilmez. Vaktiyle Ahat vasıtasıyla tanıştığı Tanya'nın macerasını adı verilmeyen bu anlatıcı kahramandan dinleriz. Anlatımda yer yer Ahmet Mithat Efendi'nin üslubu hissedilir. Kimi zaman okuyucu ile konuşan kahraman anlatıcı

---

[10] Kemal Mesares, gazetede, Selanik'i 40 bin askeri olduğu hâlde savaşmadan vermiş olan Tahsin Paşa'nın oğlu olarak tanıtılır. Bk. *Halkın Sesi*, 31 Temmuz 1934, s. 4. Rıza Nur da anılarında Selanik'te kumandan olan Tahsin Paşa'nın hiç harp etmeden şartsız bir şekilde Selanik'i Yunanlara teslim ettiğini belirtir. Rıza Nur, *Hayat ve Hatıratım II*, Altındağ Yayınevi, İstanbul 1967. Savaş esnasında emir subaylığını yapan oğlu Kenan Mesare Yunan vatandaşı olurken diğer oğlu Kemal Mesare Arnavutluk'a taşınır ve Arnavutluk'un Yunanistan büyükelçisi olarak görev yapar.

[11] Değişik unsurlardan meydana gelen Vrangel ordusunun içinde Bolşevikler de vardır. Bunların bir kısmı Vrangel ordusu Rusya'da iken "Beyaz Rus Merkezi" adı altında orduya sokulmuş olan Bolşevik propagandistler, bir kısmı da sığınmacı adı altında İstanbul'a gelen Bolşevik kadın ve erkek propagandistlerdir. Bk. Yüceer, agm., s. 109-110. Benlioğlu romanda, Vrangel ordusuyla birlikte İstanbul'un binlerce Rus dilberinin akınına uğradığı bilgisini verirken ordu içindeki bu propagandistleri kastetmiş olmalıdır.

bazen de iç diyaloga başvurur: *"(...) Ne ise... İstanbul'un şimdi yerinde yeller esen bu yerinden bahsedecek değilim.*"

Sosyal zamanın ön plana çıktığı tefrikada Mütareke dönemi İstanbul'u, 1927'lerin Paris eğlence yaşamı, 1930'ların siyasi çalkantılarıyla verilen Balkan coğrafyası mevzu bahsedilirken sosyal zamana paralel olarak iç ve dış mekânlar da farklı tarihlerdeki görünümüyle dikkati çekerler.

Yeni Asır gazetesinde 9 Temmuz 1943-10 Ağustos 1943 tarihleri arasında tefrika edilen "Bir Leyla İki Mecnun" adlı eser, Daniş ve Rahmi adındaki birbiriyle yakın arkadaş iki pilotun, Leyla ve Alya adlı kız kardeşle olan aşkını konu alır. Tefrikada dikkati çeken husus vaktiyle Leyla'nın da havacılık dünyasının gözde pilotlarından biri olmasıdır. Geçirdiği bir kaza sonucunda cesareti kırılan ve dünyaya küsen Leyla, kendisini eve kapattığı bir gün evinin camından bir uçak kazasına tanık olur ve yardım için gittiği sırada Rahmi ile tanışarak hayatı olumlu yönde gelişir.

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu, üçüncü şahıs anlatıcının yer aldığı bu kısa tefrikada, mekân ve insan arasında psikolojik bağlar kurulmakta, ev ve orman labirent mekân olarak dikkati çekmektedir. Leyla, büyük bahçeli evinde kendisini sıkışmış hisseder. Orman ise hem Leyla'nın hem de Rahmi'nin uçaklarının düştüğü yer olması bakımından ölüm kalım mücadelesinin verildiği kaotik mekâna denk gelir. Ancak tefrikada psikolojik gerilimi sağlayan bu iki mekânsal birim dönüştürücü bir rol üstlenir ve açılma yine bu iki mekânsal birim üzerinden gerçekleşir. Rahmi'nin geçirdiği kazaya tanık olan Leyla, ona yardım etmek amacıyla ormana gider, genç subayı bulur ve onu iyileştirir. Leyla'nın evi ise aşklarının başladığı yer olur. Aşk izleğinin de roman kişileri üzerindeki dönüştürücü etkisinden söz etmek mümkündür. Mesleğine âşık Rahmi'nin Leyla'ya beslediği duygular, Leyla'yı değiştirir ve romandaki psikolojik gerilim böylece son bulur.

Merak duygusunun ön planda olduğu romanda yazar, roman kişilerinin özelliklerini ilk elden okurla paylaşmaz. Merakın kademeli olarak yoğunlaşıp en üst seviyeye ulaştığı zaman diliminde kişiler hakkında bilgiler verir. Leyla'nın yaşadığı kaza hadisesi geriye dönüş tekniğiyle verilirken, tefrikada diyalog, iç monolog, tasvir gibi tekniklere de başvurulmuştur. Anlatıcı konumundaki yazarın kendisiyle girdiği diyalog sonucunda sorduğu sorulara verdiği cevaplar ise meddah üslubunu anımsatmaktadır: "*Kalpleri heyecansız mı idi? Hayır...*"

Benlioğlu'nun kurguda biri yüksek biri düşük gelirli iki ailenin çocuğunu eşit bir konumda bir araya getirmesi de oldukça dikkate değerdir. İstanbullu ve sarışın Daniş, aristokrat bir ailenin mirasına konmuş zengin bir çocuk olarak subay pilot olmuştur, İzmir'in cesur ve esmer çocuğu Rahmi ise geçim mücadelesi içerisindeki çiftçi bir ailenin çocuğu olarak subay pilot olabilmiştir. Bu da eğitim konusunda eşit haklara sahip kimselerin itibarlı bir mesleği elde edebileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Yazar her iki kahraman arasında ayrım yapmasa da Rahmi'ye yüklediği asil ruh, zorluklarla mücadelenin ardından gelen kazanımları değerli bulduğunu göstermektedir ve 1940'lar Türkiye'sinin ihtiyacı olan örnek ideal kahraman tipini belirginleştirmektedir.

Macera Romanları

Benlioğlu'nun macera romanları kategorisinde değerlendirilebilecek dört romanı, yayın tarihine göre şu şekildedir**:** "Sigortalının Ölümü"[12], "Hint Fakirleri Arasında"[13], "Fırtına Ali"[14], "Esrarengiz Mektup"[15].

7 Mayıs 1933-16 Mayıs 1933 tarihleri arasında *Halkın Sesi* gazetesinde tefrika edilen "Sigortalının Ölümü" adlı eser, bir müfettişle bir polis memurunun, Mösyö Klemans adında sigortalı ihtiyar bir adamın ölümü üzerine bu olayın peşine düşmeleriyle başlar. Mösyö'nün ölümünü ilginç kılan şey bedenini 50.000 sterline sigortalattığı hâlde ölmüş olması, öldüğünde yapılan muayene sonucunda ise vücudunun sağlam olduğunun görülmesidir. Nihayetinde ihtiyarın ölümünden karısının sorumlu olduğu anlaşılır ve Madamın tutuklanmasıyla olay örgüsü son bulur. Birinci şahıs anlatıcının yer aldığı eserde tefrikanın da oldukça kısa olması dolayısıyla olay örgüsü kronolojik bir sıra izler. Olayın ön planda olduğu tefrikada "*üç gün*", "*iki gün evvel akşam*" gibi genel zaman ifadeleri kullanılmakla

[12] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Sigortalının Ölümü", *Halkın Sesi*, nr. 877-885, 7 Mayıs 1933-16 Mayıs 1933, (8 tefrika).
[13] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında", *Anadolu*, nr. 6386-6409, 1 Aralık 1935-27 Aralık 1935, (21 tefrika).
[14] Faik Şemsettin Benlioğlu, M. Ayhan, "Fırtına Ali", *Anadolu*, nr. 7055-7202, 30 Ekim 1936-25 Nisan 1937, (125 tefrika).
[15] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Esrarengiz Mektup", *Yeni Asır*, nr. 11690-11746, 25 Eylül 1943-22 Kasım 1943, (43 tefrika).

birlikte İzmir, Bursa, İstanbul gibi mekânsal birimlerle karşılaşılır. Yer yer polisiye özelliklerin hissedildiği tefrikada yazar heyecan unsurunu şüpheli karakterler üzerinden sağlar. Genel kanı bir kişi üzerinde yoğunlaşırken yazar dikkatini aniden başka bir karaktere çevirir. Bununla birlikte tefrikanın kısalığının yazarın bazı karakterlerin oluşumunu tamamlamasına engel teşkil ettiğini söylemek de mümkündür.

Ayrıca macera-polisiye kurgu izlenimi veren eserde sona doğru spiritüel, fantastik ögelere de yer verilmiştir. Son tefrikada olayın seyri değişir ve işin içine sürpriz bir biçimde periler, cinler, ruhlar dahil olur. Korku ve heyecanı artırmaya yönelik bir atmosfer oluşturmaya çalışan Benlioğlu'nun kısmen başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Kısa bir tefrika olsa da eserin okurda bıraktığı etkinin şiddetini yazarın aktarımdaki başarısında görmek mümkündür. Bununla birlikte, tefrikanın gazetede yer alan çeviri yahut telif diğer dedektif ve zabıta romanlarından esinlenilerek kaleme alındığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Anadolu gazetesinin 1 Aralık 1935-27 Aralık 1935 tarihleri arasında tefrika edilen "Hint Fakirleri Arasında" adlı romanında, Hint fakirlerinin yaptıklarının merak edilmeye değer bilgiler içerdiği fikrinden hareketle bir roman yazmaya karar veren Faik Şemsettin Benlioğlu, vaktiyle Hindistan'da bulunmuş bir Türk gencinin yıllar sonra fakir olmak için yeniden gittiği Hindistan'daki anılarından yola çıkarak bir hatıra-roman örneği sunar. Tefrikada, çocukluğu, babasının zengin bir paşanın hususi kâtipliğini yapması dolayısıyla Hindistan'da geçen Halil İbrahim adlı Türk gencinin, Delhi'de katıldığı bir bayram sırasında "yugi"lerin canları pahasına yaptığı akrobatik hareketlerden birinde tırmanması gereken ipe korktuğu için tırmanamayan çocuğun kafasının, el ve ayaklarının kesilmesi, ardından çocuğun tekrar dirilerek ipe tırmanıp kaybolmasından etkilenmesi sonucu fakir olmaya karar verişi anlatılır. Bu nedenle yazar, Halil İbrahim adlı kurgusal karakterini Hint kültürünün kaynaklarını, esrarını öğrenmesi için seyahate çıkarır. Yarı bedevi Hintli gibi yaşayan, çalıştığı mabette ölü eti yemek, dilenmek gibi fakir olmanın gereklerini öğrenen, hafızasını yitiren ve fakir de olamayan Türk genci sayesinde yazar, yirmi bir küçük bölümden oluşan eserinde uzak diyarların kültürü, ritüelleri, dinî, mistik öğeleri, yaşayış biçimi gibi unsurlar üzerinde durarak bir nevi okuyucularını macera romanlarına hazırlar. Bir bakıma seyahat romanı olma özelliği de gösteren tefrikada Tibet, Agra, Benares, Delhi, Burma, İran gibi çeşitli yer isimleri geçmesine rağmen betimleme bulunmamaktadır. Sade ve anlaşılır dille yazılan eserde "geçmiş idi", "yimiştim" gibi arkaik ifadelere rastlamak mümkündür.

Anadolu gazetesindeki bir diğer macera romanı tarzında yayımlanan tefrika ise "Fırtına Ali"dir. Yazar, "Fırtına Ali"yi M. Ayhan müstear ismini kullanan Orhan Rahmi Gökçe ile birlikte 30 Kasım 1936-25 Nisan 1937 tarihleri arasında 125 tefrika hâlinde yayımlamıştır. Aşk ve macera romanı olma özelliği gösteren eser, bir taraftan da korsanlık anlatılarıyla dikkati çeken ve yazarın korsan romanları kategorisinde değerlendirilebilecek romanlarının ilkini teşkil eder. İstanköy'e doğru ilerleyen korsan gemisindeki esir Türk kızı Zeliha'nın ve onun gözü pek, korsanlık mesleğinde hayli ilerlemiş nişanlısı Fırtına Ali'nin macerasına odaklanılan romanda olaylar, bir tarih belirlemesi içermemekle birlikte muhtemelen Osmanlı'nın Akdeniz'e hâkim olduğu zaman diliminde geçmektedir. Romanda söz konusu edilen ve Moskoflar olarak bahsi geçen Rusların, Mora Rumlarına bağımsızlık verme çabaları romandaki olay örgüsünün on sekizinci yüzyılda geçtiği izlenimi uyandırır.[16] Bu bakımdan roman on sekizinci yüzyılın ilk çeyreği ile on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti'nde meydana gelen hadiseleri, korsanlık öyküsü etrafında ve Türk-Yunan mücadelesi bağlamında Akdeniz'e taşır. Mekân ise aşk kurgusu etrafında Akdeniz'deki korsanların macerası konu edildiği için Susam Adası, İstanköy Adası, Midilli, Girit olmak üzere konumlandırılır.



"Fırtına Ali", Anadolu, 30 Ekim 1936.

Romanda kahramanların fiziki ve kişilik özellikleri detaylandırılmakla birlikte yer yer mekân-insan arasındaki bağa dair psikolojik belirlemelerde de bulunulmuştur. Özellikle Mariya tarafından hakir görülen, reddedilen Pandeli'nin ruh hâline göre denizdeki atmosfer koyulaşır, hava kararır, âdeta fırtına atmosferi çizilir. Benzer durum esir Türk kızı Zeliha'nın çaresizliğinin, yalnızlığının aksettirildiği zaman dilimi için de geçerlidir. Kendisine bir çıkış yolu arayan Zeliha'nın vurulduğu zincirden kurtulmasıyla

[16] Zira Mora Rumları Çeşme Baskını'ndan (1770) sonra isyan temayülleri göstermeye başlamıştır. 1820'lerde ise bu isyan ayaklanmaya dönüşür. Tüm bu olaylar bağımsız Yunanistan devletinin kurulmasına zemin hazırlar.

havanın aydınlanıp güneşin parlak yüzünü göstermesi aynı anda gerçekleşir. Tasvirlerde kimi yerde yakalanan başarı romanın bütününe sirayet etmez.

Romandaki temel çatışma Türk-Yunan, Müslüman-Hıristiyan kavramları üzerine kurulmuştur. Çatışmalar aşk kurgusu etrafında biri Türk diğeri Yunan korsanın kızları olan Zeliha ve Mariya, ikisi de iyi bir korsan olan Fırtına Ali ve Şaşı Pandeli arasında geçmektedir. Azılı bir haydut olan, yüzündeki derin yarayla korkunç ve çirkin görünen "*iri yarı abes ve vahşi suratlı*" Şaşı Pandeli'nin karşısında ela gözlü, kumral sık bıyıklı, beyaz tenli, keskin kaşları, dik bakışlarıyla levent boylu Fırtına Ali vardır. At binen, aşkına sadık, çevik ve güzel Zeliha'nın karşısında ise cesur, cezbedici, intikamperver Mariya durmaktadır. Kendisi de bir korsan olan Mariya *femme fatal* kadın tipine de örnektir. Romandaki ilginç kişiliklerden biri ise Petro'dur. Petro Türklerin içinde yaşamış, Türk âdetlerini bilen, aksansız Türkçe konuşan bir Yunandır. Kendisine Müslüman süsü vererek Mustafa adıyla Türklerin arasına sızar, sahte bir samimiyet ve masumiyet kisvesi altında Türk korsanları kandırır ve Osman Reis'in kızı Zeliha'ya aşkını ilan eder. Karşılık göremeyince Zeliha'yı intikam yoluyla elde etmeyi tercih eder.

Romandaki entrik aşk kurgusu ise çatışmanın boyutlarını artırır. Zeliha ve Fırtına Ali birbirine âşık, nişanlı iki genç iken, Zeliha'nın Yunan korsan gemisi tarafından kaçırılması, Zeliha'nın boynundaki tılsımlı kolyenin Mariya tarafından alınması ve tılsımın Mariya'yı etkisi altına alması neticesinde Fırtına Ali'ye şiddetli bir aşk duygusu beslemesi, Şaşı Pandel'nin aşkının Mariya tarafından reddedilişi, intikam duyguları besleyen Pandeli'nin hain planları, Fırtına Ali'ye âşık olan Mariya'nın aşkına karşılık bulamaması neticesinde Ali'yi ve Zeliha'yı öldürmeye karar verişi, casus olarak Türklerin arasında giren Petro'nun Zeliha'ya olan aşkı ve tasallutu sonucunda Zeliha'nın onu hançerleyerek öldürmesi, romanın son kısımlarında düğünleri yapılan Ahmet ve Papazın kızının öldürülmesi, Mariya'dan intikam almak isteyen Fırtına Ali'nin, Mariya'nın hamile olduğunu öğrenmesi üzerine intikamını alamaması romandaki aşk girdabını had safhaya çıkaran entrik çatışmalardır.

Romanda Türklük de başlı başına bir konu olarak işlenir. Osmanlı-Türk imajı yüceltilirken Ali Türklüğün şanını, gururunu yaşayan korkusuz bir genç, Zeliha'nın babası Osman Reis ihtişamlı bir Türk, Zeliha ise ölümden korkmayan, alkol kullanmayan, iffetine düşkün bir Türk kızı olarak resmedilir. Aynı zamanda Türk kültür hayatına özgü öğeler, düğün merasimi, kına gecesi, haremlik-selamlık eğlence usulü de tefrikada kendisine yer bulur.

Romanda korsanlık mesleğine ait belirlemeler de bulunmaktadır. Buna göre ada ve sahil halkı nezdinde korsanlık bir kahramanlık nişanesi olarak düşünülmektedir. Ali de Midilli'de tanınan, sevilen, birçok Yunan ve Venedik gemisini batırmış ünlü bir kosan oluşuyla dikkatleri üzerine çeker. Tefrikada, bir korsanın yapıp yapmaması gereken şeyler, gemi reisinin vazifeleri, korsanlığın türlü cepheleri yer yer detaylandırılır. Bu bakımdan korsan anlatısı olarak da okumanın mümkün olduğu eserde romanın yazıldığı dönemin Türkçesi hâkim olmakla birlikte "*suyu iskandil etmek*", "*rampa etmek*", "*çengel atmak*" gibi birtakım terimlere de yer verilmiştir.

Yer yer başarılı betimlemelerin olduğu romanda olay ve hareket ağırlıktadır: "*Deniz maviler giymiş uysal bir gelin ağırlığı içinde beyaz kıvırcık dalgalı eteklerini hışırdatıyordu*".[17] Eserde sıklıkla geçen "*atladı*", "*saldırdı*", *gırtlağına sapladı*", "*ona doğru atıldı*", *kılıcı ile karşıladı*", "*bağırdı*", "*hançerini çıkardı*" gibi ifadeler, okurun heyecanını artıran, metnin genişletilmesine imkân tanıyan ifadelerdir. Ayrıca, "*dut yemiş bülbül gibi*", "*çil yavrusu gibi dağılmak*" şeklindeki atasözlerinin yer aldığı esere sahte Mustafa'nın saz eşliğinde söylediği şarklar renk katar. Arapça-Farsça kelimelere yer verilen romanda, yazarın diğer tefrikalarında pek dikkati çekmeyen "*binaenaleyh*" lafzının sık kullanımı üslupta akıcılığı bozan bir durum yaratmıştır.

Bununla birlikte tefrikalar sonraki güne sarkarken bazen cümlelerin bazen de kelimelerin yarım kalıp heceye bölündüğü görülür: *"... babamı öldüren*"; *"... daha kur-".*

Tanrısal bakış açısının kullanıldığı ve üçüncü şahıs ağzından anlatılan olayların kronolojik bir biçimde aktığı romanın kurgusunda kopukluklar da dikkati çeker. Sözgelimi Sahte Mustafa kılığına giren Petro, Zeliha'nın ikinci kez kaçırılması için Mariya'nın adamlarına kapıyı gizlice açıp Osman Reis'in adamlarını etkisiz hâle getirme planı yapar. Bunun üzerine Mariya'ya haber vermek için ateş yaktığı sırada kurguda bu plan unutulur, atlanır ve birdenbire Osman Reis'in adamlarının dikkatini dağıtıp orman yönüne çekmek için yakılan ateş ormana sıçratılarak yangın çıkartılır. Okur, eyleme

[17] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Fırtına Ali", *Anadolu*, 12 Aralık 1936, s. 5.

geçildiğinde bu plandan haberdar olur. Bununla birlikte yazarın diğer romanlarında da görüldüğü üzere tefrikada yer alan -sonu yarın- ifadesinden sonra ertesi gün tefrika sonlandırılmaz. 115. tefrikada bitmesi gerekirken eser on beş gün sonra nihayete erer. Aradaki tefrikalarda birkaç kez daha -sonu yarın- ifadesine yer verilir. Okuyanın ilgisi sürdükçe olay örgüsündeki bazı ilavelerle kurgunun ilerletildiği görülür.

Yer yer fantastik yer yer polisiye özellikler gösteren macera romanlarından bir diğeri de 25 Eylül 1943'te *Yeni Asır*'da tefrika edilmeye başlanan **"**Esrarengiz Mektup"tur. Ahmet Naci adındaki gencin odasına taşa sarılmış bir biçimde atılan esrarengiz mektubun yarattığı merak duygusu ve sonrasındaki maceralar üzerine kurulu roman, Ahmet Naci'nin tüm esrarı çözmesi ile sonlanır. Üçüncü şahıs ağzından anlatılan romanda olay örgüsü kronolojik ve belli bir düzen içerisinde akmaktadır. Ahmet Naci'nin daha önce içerisinde bir ölünün bulunduğu odada kalması, odasına atılan mektubun işaret usulüne göre tertip edilmesi, mektubun ölü bulunan Lui Bon'un suç ortakları tarafından yazılmış olması, işin içine Ahmet Naci'nin Amerikalı arkadaşı Miss Evelin'in dâhil oluşu, Ahmet Naci'nin, gerçekte Lui Bon'un sakladığı elmasların yerini işaret eden mektubun şifresini çözme çabaları ve hırsızlık çetesiyle karşı karşıya kalışı, çeşitli tehlikelere atılarak ölümle burun buruna yaşadığı korku ve heyecan dolu günler romana polisiye kurgu havası vermektedir. Bununla birlikte Dilber Suzan adlı etle beslenen, garip bir mahlukata benzeyen, dallarıyla çok başlı yılanı anımsatan dev bir ağacın varlığı, Ahmet Naci'yi yemek üzereyken efsanevi ve ürkütücü bu ağacın tılsımla yok edilmesi ise eserdeki fantastik öğelerdendir.


Yeni tefrikamız

Esrarengiz mektup

«YENİ ASIR» ın bir müddet evvel tefrika ettiği «Şişli Çakalları» macerasında tanıdığımız polis komiseri Naci Bak Bulun maceralarını gazetemizde sırasiyle neşredeceğiz..

Naci Bak bulun henüz pek genç yaşlarında iken karıştığı ve zabıta mesleğine intisabına sebep olan büyük polis macerasını bugünden itibaren tefrikaya başlıyoruz.. «ESRARENGİZ MEKTUP» ismini taşıyan bu macerayı zevkle okuyacağınız şüphesizdir.

2 inci sahifemizde takibe başlayınız..

"Esrarengiz Mektup", Yeni Asır, 25 Eylül 1943.

Sportmen bir boks şampiyonu olan Ahmet Naci'nin macerasına odaklanılan ve şahıs kadrosu bakımından zengin olan romanda, psikolojik tahlillerden ziyade kişiler fiziksel özellikleri ile tanıtılırlar. Ahmet Naci, uzun boylu, geniş omuzlu, sportmen, rahat, açık havada çalışmayı ve macera işlerini seven bir delikanlıyken Miss Evelin, zeki, cevval ve güzel bir kadındır. Suç çetesinin lideri Mak Zidley ise gizemli çehresiyle dikkati çeker.

43 tefrikadan oluşan, heyecan ve merak duygusunun okurun peşini bir an bırakmadığı tefrikada olay örgüsünün nakledilmesinde diğer macera romanlarına paralel olarak yazarın hareket fiillerine sıklıkla yer verdiği görülür. Bununla birlikte Ahmet Naci'nin suç çetesi tarafından kaçırılmasından sonra çete lideri Mak Zidley'in adamlarına Ahmet Naci'yi bahçesindeki etle beslenen bir ağaç olan Dilber Suzan'a götürmelerini söylemesiyle tefrikanın bu kısmında uzun bir biçimde sıcak memleketlerdeki bitki türlerinin bahsine girişilir. Heyecanın ve merakın doruk noktasına çıktığı bu aşamada olay örgüsündeki bütünlüğü koparan bu açıklama, teknik bir kusur olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte Miss Evelin ve Ahmet Naci'nin macerası verilirken paralel zaman dilimi kullanımı da oldukça başarılıdır. Ahmet Naci yenilmek üzere Dilber Suzan adlı bitkinin yakınına atılmıştır, ellerinin bağını çözse de demir parmaklıklar ardında hapis kalmıştır. Aynı zaman diliminde ise Evelin, Ahmet Naci'yi kaçıran kadına ulaşır ve silah zoruyla ondan Naci'nin yerini öğrenmeye çalışır. Boğuşma esnasında Evelin kadını alt eder. Bu esnada yeniden Naci'nin macerasına dönülür ve Ahmet Naci de elindeki tozla ağacı etkisiz hâle getirmeyi başarır. İki küçük olay motifi arasındaki zamansal geçişleri ustalıkla veren yazar okuru çelişkiye düşürecek, zamanda abes bir sıçrama yaratacak bir zaaf göstermemiştir. Ayrıca romanda merak duygusunun yoğunlaştığı, korku atmosferinin yaratıldığı, çoğunlukla kahramanların ölümle burun buruna geldikleri psikolojik zamandan da söz edilebilir. Bunun dışında zamanla ilgili belirlemelerin çoğu itibari bir zaman anlayışına dayanır.

Olay örgüsünün Paris'te geçtiği romanda, Berek (Berck), Bretonya (Bretan), Rivoli Sokağı, Gar, Opera Binası gibi reel mekânların yanında, otel odası, Mak Zidley'in villası, bahçesi ve laboratuvarı, polis memurunun ofisi gibi kurgusal mekânlar da bulunmaktadır. Romanda kaotik zaman algısına paralel olarak çok derinlikli olmasa da labirent mekân algısı da dikkati çeker. Kahramanların zor zamanlarında çevreyi algılama ve değerlendirme biçimleri içinde bulundukları koşulların zorluğunu gözler önüne serer. Sözgelimi her şeyin ters gittiği bir anda Miss Evelin ve dadısı Ahmet Naci'yi aramak için yola çıkmışlardır. Bu esnada yürüdükleri ürkütücü yoldaki ağaçlar Evelin'e "çirkin bir cadı" gibi görünür. Benzer şekilde Naci'nin öldürülmek üzere ikinci kez çete lideri Mak Zidley tarafından kaçırıldığı esnada yaşadığı korku dolu anlar, mekânı onun için labirent mekâna dönüştürür. Bununla birlikte polisiye kurgularda olduğu gibi romanda mekânsal birimler işlevsel yönüyle öne çıkarılırlar.

Mak Zidley'in hayvanlar üzerinde deneyler yaptığı kendisine fen insanı hüviyeti kazandıran laboratuvarı, içerisinde Dilber Suzan'ın da bulunduğu, kendisine nebatat âlimi unvanı kazandıran çok önem verdiği, baş eseri mahiyetindeki bahçesi, Naci'nin, Lui Bon'un mücevherleri gizlediği yerin şifresini çözdüğü opera, Naci'nin elması bulmak için atladığı ve dibe doğru çekildiği soğuk, karanlık deniz, denizin derinliklerine gömülmüş "*haşmet*"li şehir ve eskimiş sütunlarıyla dikkati çeken kilise işlevsel yönleriyle ve roman kişileri üzerlerindeki tesirleriyle verilmeye çalışılır: "*Bu yalnızlık, bu karanlıklar ve zift gibi siyah deniz üç delikanlının üzerinde derin bir tesir yapıyordu.*"[18] Bu da yazarın diğer bazı tefrikalarında görüldüğü üzere mekân-insan arasında kurmaya çalıştığı bağın bir göstergesidir. Ayrıca Ahmet Naci'nin davet üzerine gittiği polis müdürü Mösyö Ruiyar'ın ofisindeki adalet timsali heykel de oldukça dikkat çekicidir. Heykelin iki tarafında yer alan levhalardan birinde azılı suçluları adalete temsil eden polis memurlarının, diğer tarafında görevini icra ederken ölen memurların adı yazmaktadır. Polislik mesleğinin yüceltildiği romanda cesur ve fedakâr polislerin varlığı Ahmet Naci'ye ilham olur ve o da vatanına, Türkiye'ye döndükten sonra polis olmaya karar verir. Yazarın, romanda Türk kimliği ile ilgili olumlu bir imajın peşinde olduğu da görülür. Türk olan Naci'nin elmasın bulunmasında gösterdiği cesaret ve çeviklik, cin, peri hikâyelerinden korkan Amerikalı arkadaşlarına üstün gelmesine misilleme olur.

Dil bakımından ağır bir dile sahip olmayan eserin macera konularını ihtiva etmesi eserde akıcılığı sağlayan ve eseri okunur kılan unsurların başında gelmektedir. Bununla birlikte uzun soluklu bir tefrika oluşu, yazarın olay örgüsünü genişletmesine, kurguyu daha bütünlüklü olarak tasarlamasına imkân tanıdığı için eseri başarılı kılan bir diğer etkendir.

Tarihî Romanlar

Faik Şemsettin'in, İnsandan Son Kurban"[19] adlı eseri dışında "Venedik Korsanları/Suikastçıları"[20], "Erdebil Faciası"[21], "Melekşah Sultan"[22] başlıklı tarihî konuları ihtiva eden tefrikalarının tamamı *Yeni Asır*'da neşredilmiştir.

Benlioğlu'nun tarihî roman türündeki ilk kalem denemelerinden sayılabilecek eseri "İnsandan Son Kurban", yazarın tefrikanın sonuna düştüğü nottan anlaşıldığı kadarıyla 14 Kasım 1920'de tamamlanmış, 17 Nisan 1933-6 Mayıs 1933 tarihleri arasında ise *Halkın Sesi*'nde tefrika edilmiştir.


(HALKIN SESİ) NİN KİTAPLARINDAN

İnsandan Son Kurban !

Eski Tarihe Ait Bir Din Faciası

Din şehit ister, asuma kurban
Her tarafta her zaman kan, kan, kan !

Tevfik Fikret

Yazan : Faik Şemseddin

İzmir

1933

Yeni Hediyemiz

Halkın Sesi, hediye kitapları serisinin dördüncüsüne

Yarından İtibaren

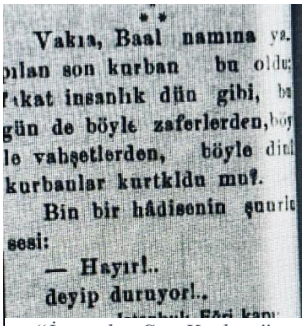
Başlıyoruz. Eski tarihin çok meraklı ve acıklı bir safhasını, Büyük İskender'in muazzam bir harbini anlatan yeni hediye kitabımız

İnsandan Son Kurban

dir. Kıymetlerinin bu yeni hediyemizden son derece memnun kalacaklarını şimdiden temin ederiz.

"İnsandan Son Kurban", Halkın Sesi, 17 Nisan 1933

Romanda olay örgüsüne geçilmeden önce Tanzimat Dönemi roman yazma geleneğini anımsatırcasına "Başlarken" adlı başlıklı önsöz mahiyetinde bir kısım yer almaktadır. Benzer şekilde son tefrikada da sonsöz bağlamında "Bağlama" başlıklı bir bölüme yer verilmiştir. Önsöz mahiyetindeki kısımda tarihle ilgili görüşlerini dile getiren Benlioğlu, insan zekâ ve dehası, bilgisi dahilinde tarihe yalan ve lekenin karışabileceğini öngörür. Bu bakımdan insanlığın kendisini, dinleri kendilerine siper yapan ruhani ve hükümdarların elinde köleliğe mahkûm ettiğini, kudret elde etmek uğruna pek çok savaşın meydana geldiğini, dinde yenilik yapmak isteyen birçok kimsenin zindanlara atıldığını, yakıldığını belirtir. Bu konuda Galile'yi örnek gösteren Benlioğlu, Aziz Bartalmay kıyımını anımsatır. Tarihe altın harflerle adlarını yazdıran kahramanların hesapları uğruna insan kanı akıtmaktan çekinmedikleri dile getiren yazar, Büyük İskender, Neron ve Cengiz'i bu kahramanlar arasında sayar. Burada yüksek duygulu insanlar olarak tanımladığı Konfüçyüs, Musa, İsa ve Hz. Muhammet'i ise insanlığı duygusuzluk ve barbarlıktan kurtarmak istedikleri, onları iyiliğe sevk etmek adına kanun ve nizam koymaya giriştikleri için ilk gruptan ayırır ve onların çabalarının hürmet ve minnetle karşılanması gerektiğini söyler. Benlioğlu'na göre din üzerindeki ülküler din koyucuların yerlerine geçen


* *

Vakıa, Baal namına ya-
pılan son kurban bu oldu;
fakat insanlık dün gibi, bu
gün de böyle zaferlerden, boş
le vahşetlerden, böyle dini
kurbanlar kurtıldu mu?

Bin bir hâdisenin şuurlu
sesi:

— Hayır!..

deyip duruyor!..

"İnsandan Son Kurban", Halkın Sesi, 17 Nisan 1933.

[18] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Esrarengiz Mektup", *Yeni Asır*, 18 Ekim 1943, s. 2.
[19] Faik Şemsettin Benlioğlu, "İnsandan Son Kurban", *Halkın Sesi*, nr. 858-876, 17 Nisan 1933-6 Mayıs 1933, (19 tefrika).
[20] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Venedik Korsanları/Suikastçıları", *Yeni Asır*, nr. 12309-12450, 15 Mart 1945-3 Ağustos 1945, (97 tefrika).
[21] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Erdebil Faciası", *Yeni Asır*, nr. 12591-12684, 27 Aralık 1945-31 Mart 1946, (66 tefrika).
[22] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, nr. 11779-12284, 17 Ocak 1944-18 Şubat 1945, (274 tefrika).

halifeler tarafından bozulmuş, ruhaniler de akan kanı durdurmaya çalışmamışlardır. Dahası Allah'ın rızasını elde etmek ve mabetlerini saldırılardan korumak için "Kurban" usulünü getirmişlerdir. Yazar görüşlerine paralel olarak "İnsandan Son Kurban" adlı tefrikasını kasabalarını istiladan kurtarmak için mabetleri önündeki aslanlara parçalatmak üzere kurban edilecek genç kız figürü üzerine kurgulamıştır. "*Din perdesi altında 'yaratanla yaratılan'lar arasında bir vasıta olduklarını sananların büyük ve kanlı bir cinayetin ibret verici tarihidir*" sözleriyle izah edilen eser, Büyük İskender'in Anadolu'nun batısında kurulmuş olan bir kasabayı istilasını konu almaktadır. İstiladan korunmak isteyen ahali ise kaçırdığı esir kızı mabetlerin önünde kurban ederek etini, kurban etiyle beslenen aslanlara vermek istemektedir. Baş papaz Egor ise kendi kızı Mito ile aynı yaşta olan esir kızın kurban edilmesini onaylamamaktadır. Sur kasabasındaki Kurbanlar Meydanı'nın tasviri ile başlayan tefrika, Atis adlı beyazlar içindeki esir kızın tapınağa kurban verilmek üzereyken mucize eseri kurtulması, kuşatılan kalenin düşüşü, baş papazın ölümü, Atis ve Mito'nun götürülüşüyle son bulur. Sonsöz mahiyetinde "Bağlama" başlıklı bölümde insanlığın özellikle din adına yapılan vahşetlerden kurtulmasını uman yazar, bu umudun gerçekleşip gerçekleşmeyeceği yönündeki soruya "hayır" cevabını vererek umutsuz ve karamsar bir atmosferde eserini sonlandırır.

Yeni Asır'daki tarihî romanlardan ilki "Venedik Suikastçıları" adlı 97 tefrikadan oluşan eserdir. 15 Mart 1945 ile 3 Ağustos 1945 tarihleri arasında tefrika edilen romanın ilk başlığı "Venedik Korsanları" iken yazar, ikinci tefrikadan itibaren romanını "Venedik Suikastçıları" olarak düzenlenmiştir. Bunda kuşkusuz bakışını korsan macerasından ziyade Venedik'in iç karışıklıklarına, siyasi çalkantılarına çevirmiş olmasının payı büyüktür.

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu roman, Venedik saraylılarından Pallodiyo'nun oğlunu bir Rum kızıyla evlendirmesi sonucu meclisten uzaklaştırılması neticesinde kapıldığı intikam hissiyle Kristof Maro'nun kızını bir Türk erkeğine âşık etme arzusu üzerine inşa edilmiştir. Bu entrik kurgu romandaki olay örgüsünün tamamı üzerinde etkili olmanın yanı sıra tarihî bir atmosferin zemin teşkil ettiği tefrikada, Venedik'in aşk ve hayal ülkesi olarak imgeleştirilmesi, romantizmin kenti olarak tanımlanması da entrik aşk kurgusunun mekânsal zeminini teşkil eder. Bu temel izleğin yanında Venedik'in kendi siyasi iç dinamikleri, on altı yıl süren Osmanlı-Venedik Savaşı, Uzun Hasan meselesi, Osmanlı'nın yıldızının parlamasını istemeyen İtalyan hükümetleri, Fatih Sultan Mehmet'in Batı'ya yönelik hareketlerinin Venedik'te yarattığı korku ve endişe, Türklerden çekinen Venedik halkının kendini güvende hissetmeyişi ve Venedik'teki Türk casusları üzerinde durulan ana konular arasındadır.

Tefrikada 1463-1479 yılları arasında aralıklı olarak yapılan ve on altı yıl süren Osmanlı-Venedik Savaşı'nın Osmanlı'nın kesin zaferi ile sonuçlanması hadisesi zamansal açıdan önemli bir izlek sunar. Zira Türk akıncılarının Venedik mahallelerine kadar ulaşmalarının toplumda yarattığı buhranın yanı sıra Venedik'te veba salgınının da baş göstermesi, Venediklilerin 1477 senesini kendi tarihlerinde uğursuz bir yıl olarak kaydetmelerine neden olmuştur. Toplumsal hadiseleri yansıtması bakımından Benlioğlu, tefrikada, tarihsel hadiseleri kronolojiye bağlı kalarak vermekle birlikte yenilgiler ve akınlar karşısında Venedik halkının korku ve kaygılarına, veba salgınına yer vermesi bakımından sosyal tarihe de ayna tutmaktadır.

Tefrikada Fatih Sultan Mehmet'in kahramanlıklarından ve zaferlerinden söz edilirken ilim ve sanat adamlarına verdiği önem ve kıymete de değinilir. Bununla birlikte reel tarihte Fatih Sultan Mehmet'e suikast düzenlenmemekle birlikte tefrikada Fatih Sultan Mehmet'e suikast düzenlenmek için götürülen tekliflerin Venedik meclisinde kabul edildiği vurgusu yapılır. Ayrıca yazarın diğer bazı tefrikalarında görüleceği üzere bu tefrikasında da Türklerin ve Türklüğün yüceltildiği görülür. Buna göre Venediklilerin gözünde Türk kahramanının Venedik'ten kız almak için izne ihtiyacı yoktur, isterse Venedik'e gelir ve istediğini alma cesaretini gösterir, zira Türkler kahraman millettir ve sözlerinden dönmezler: "Ne Venediklilerden kahraman ne de Türklerden korkak yapmak mümkün değildir". Venedik'teki Türk akınlarının başında olan Turhan Beyzade Ömer de romandaki Osmanlı-Türk kimliğinin iyi bir temsilidir. Yakışıklı, düzgün endamlı, kuvvetli, koç bıyıklı, siyah çatık kaşlı, kavuklu bu kahraman, Venedik kızı Lorenza'yı kendisine âşık eder. İkisi arasında gerçekleşen nikah ise sulha neden olarak Venedik'i şiddetli bir Türk akınından kurtarır.

"Erdebil Faciası" da Benlioğlu'nun *Yeni Asır* gazetesinde 27 Aralık 1945 ve 31 Mart 1946 tarihleri arasında yayımlamış olduğu toplam 66 tefrikadan oluşan tarihî roman tefrikalarından bir diğeridir. Roman, giriş bölümünden ayrı olarak dört ana bölümden meydana gelmekte olup dört bölüm de kendi içerisinde beş bölüme ayrılmıştır. Her bir tefrikanın başında okuyucunun ilgisini çekme

gayesiyle birer özet cümlenin verildiği romanın bölümlerinin başında da bölümün açıklamasını içeren bir alt başlık bulunmaktadır.

Erdebil Hâkimi Cihan Şahı'nın kız kardeşi Taze Hatun'un Şeyh Cüneyd adındaki bir tarikat lideriyle istemediği bir evliliğe zorlanması sonucu hamile kalması ve ettiği bedduayla Safevi tarikatının sonunu getirmesi kurgusu üzerine şekillenen bu tarihî eserde, kurgudan ziyade tarihî akışa ağırlık verilmiştir. Safeviyye Tarikatının kuruluşundan çöküşüne kadarki olan sürecin anlatıldığı tefrikada reel tarih, kronolojik bir silsile içerisinde aktarılmıştır.

Yazar çok az yerde eserin kurgusal boyutuna dönse de eser, romandan ziyade Safevi devletinin yerel bir tarikattan devlete dönüşmesini ele alan tarihî bir kaynak olarak görülmeye daha yakındır. Buna göre romanda, Şeyh Cüneyd'in Cihan Şah'la olan savaşı ve ölümü, Haydar'ın Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'la ittifakı, Uzun Hasan'ın Karakoyunluları tarih sahnesinden silmesi, Uzun Hasan'la ittifakın bozulması, uzun Hasan'ın oğlu Yakup Han'ın, Şeyh Haydar'ı mağlup edip öldürmesi, Şah İsmail'in kardeşi Yar Ali'nin öldürülmesi, Anadolu'daki Şahkulu tehdidi, Yıldırım Beyazıt'ın Ankara Savaşı, Şah İsmail'in tarihteki yeri, Yavuz Sultan Selim'in şehzadeliği ve saltanatı, kardeşleriyle olan taht kavgaları, İran Seferi, Çaldıran Savaşı, Şah İsmail'in mağlubiyeti gibi konular üzerinde durulur. Tarihe yer yer eleştirel bir bakışın da söz konusu olduğu romanda, Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki Türklere hor davrandığı ve dışladığı yönünde tenkitte bulunulur. Romanda nasıl ortaya çıktığı belli olmayan ve tarihsel bir karşılığı bulunmayan karakterlerle kurgu güçlendirilmeye çalışılmışsa da yetersiz kalınmıştır. Ancak edebî bir tür olarak romanın hâlihazırdaki kurgusal zemini ve olay örgüsünün belli bir düzen içerisindeki kronolojik seyri romanın okunmasını ve anlaşılmasını olanaklı hâle getirmiştir. Bununla birlikte romanın giriş bölümünde yer alan Taze Hatun'un kehanetinin son bölümde gerçekleşmiş olması da bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Romandaki şahıs kadrosunun hemen tamamı tarihsel karşılığı olan kişilerden oluşmaktadır. Romanın başkişilerinden olan Taze Hatun, Şeyh Ahmed, birdenbire ortaya çıkan ve Mirza Bey'le konuşan, geçmişteki tüm bilgiye vakıf olup geleceğin bilgisini aktaran bir diğer Şeyh ya da kimi yerde Derviş olarak geçen kahramanlar tarihte karşılığı olan kahramanlar değildir. Bu karakterler vasıtasıyla yazar romanda diyalog ve iç monolog tekniklerini kullanmıştır. Şeyh Cüneyd, Cihan Şah, Şah Haydar, Uzun Hasan, Yakup Han, Rüstem Bey, Yar Ali, Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim, Taçlı Hatun gibi isimlerden oluşan romanın diğer şahıs kadrosu ise tarihsel karşılığı olan karakterlerdir ve herkesçe kabul edilen tarihsel mizaçlarıyla aktarılmışlardır. Bunlardan sadece Taçlı Hatun'un romandaki sonu tarih araştırmacıları arasında farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Bir kısım tarihçiler romandaki aktarıma paralel bir biçimde Taçlı Hatun'un Yavuz Sultan Selim tarafından esir alınıp Nişancı Cafer Çelebi ile evlendirildiğini dile getirirken bir kısmı da birkaç günlük esirlikten sonra İran'a döndüğünü ve hayatının sonuna dek İran'da yaşadığını kabul etmektedir.

Romandaki genel mekânsal birimler tarihin akışına göre sürekli değişmekle birlikte Erdebil Tekkesi mikro ölçekteki mekânsal birim olarak dikkati çeker. Şeyh Cüneyd ve atalarının kurduğu tekke, mürit sayısındaki artış ve zenginleşmenin yanında Şeyh Cüneyd tarafından silahlandırılarak özerklik talep eden yahut mevcut Erdebil yönetimini ortadan kaldırmak için çalışan bir merkez hâlini almıştır. Yazarın gözünde bu tekke hem bir terör yuvası hem de insanların zihinlerinin bulandırıldığı, zorla Şiiliğe çekildiği, kendilerinden olmayanların cezalandırıldığı bir yerdir. Bununla birlikte tekke, olay örgüsünün de başladığı yerdir. Taze Hatun'un uğradığı işkenceye kimsenin ses çıkarmayışı, tekkenin insanlıktan uzak, ilkel yasalarını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu bakımdan romanın başlığı, içerik dikkate alındığında anlam kazanmaktadır. Tekkenin varlığı her bakımdan Erdebil şehri için bir facia olmuştur.

Orta Çağ'da geçen bir hikâyeyi konu alan eser dil açısından eserin tefrika edildiği dönemin özelliklerini gösterir. Tarihî şahsiyetlerden yapılan aktarımlar ve tarihî kişiliklerin diyalog tarzındaki konuşmalarında da İstanbul Türkçesi hâkimdir. Osmanlı Türkçesine ait söz varlığı ise oldukça azdır. Betimlemelerin olduğu, eserin tarihten sıyrılıp tasvire yöneldiği kısımlar yok denecek kadar azdır. Tarihî şahsiyetler aynen aktarılmış, tipleştirme yahut karakterizasyona başvurulmamıştır.

Bir Çingene anlatısı olarak da okumanın mümkün olduğu "Melekşah Sultan" ise yazarın tarihî romanları arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Hacmi, ihtiva ettiği konular, dili ve üslubu esere modern tarihî roman havası vermiştir. 17 Ocak 1944 ve 18 Şubat 1945 tarihleri arasında *Yeni Asır* gazetesinde tefrika edilen ve üç ana kısımdan oluşan romanda Birinci Kısım, ilk 39 tefrikayı, İkinci Kısım 40 ila 120 arasını, Üçüncü Kısım da 121-274 arasını kapsamaktadır. Bu başlıklar kendi içerisinde Genç Osman ve

Ocaklı, Genç Osman ve Kadınlar, Melekşah Sultan'ın Oğlu, Şeyhülislamın Kızı, Deli Adamın Tılsımı, Bir Rüya ve Bir Hadisenin Tabiri, Hançerli Sultan'ın Kını, Mukadderat Hükmünü Yürütüyor, Haile-i Osmaniye, Üçgen Kendini Gösteriyor, İntikam Kasırgası Başlıyor, Kara Davut Paşa Cezasını Buluyor, Abaza Paşa'nın Kan Davası, İstanbul Batakhaneleri, Abaza Mehmet Paşa'nın Mağlubiyeti, Üçgenin Acz İçinde Verdiği Yeni Karar, İstanbul'da İki Afet: Taun ve Meçhul Dilber olmak üzere çeşitli alt başlıklardan oluşmaktadır. Her tefrikanın başında o gün anlatılacak olayların bir özeti başlık hâlinde verilmiştir ve çok az tefrikada bu başlıklardan bulunmamaktadır.

Roman, yazar anlatıcının sütninesinden dinlediği "Hançerli Sultan" masalı ile başlar. Masalda Çingenelerin hayatı kısaca anlatılır. Kösem Sultan döneminin olaylarının anlatıldığı bu tarihî roman tefrikasında olay örgüsü çeşitli olayların merkezinde gelişme gösterir. Bunlar arasında Fatih medresesindeki talebelerin fırsat buldukça şarap içtikleri eğlenceleri gizlemek adına "*Mevlit okuyoruz*" bahanesini ileri sürdükleri "Sivas Mevlüt"ü âdeti, birer Çingene olan ve sarayda bulunan Melekşah, Behram Ağa ve Dilaram Kalfa arasında intikam almak arzusuyla boyunlarında taşıdıkları Çingene madalyonları sayesinde kurulan ve "*Üçgen*" olarak adlandırılan gizli ittifak, İstanbul'u karıştıran "*Fındıkçı güzeli veya fındıkçılık oyunu*" ve II. Osman'ın katli dolayısıyla Melekşah Sultan'ın da içlerinde bulunduğu üçgen adlı ekibin intikam almak arzusuyla geliştirdiği "*Tavlama*" işi sayılabilir.

Olay örgüsünü sonuna kadar götüren unsurlar arasında "Üçgen" oldukça dikkat çekicidir. İdam edilen II. Osman'ın gözdelerinden olan Melekşah'ı sultan yapma yolunda mücadele eden gizli örgüt, Çingenelerin saraydaki yükselme arzularını ve bu uğurda giriştikleri çeşitli entrikaları gözler önüne serer. Romanda Sadrazam Halil Paşa'nın baldızı olduğu ileri sürülen Şahsine Hanım, bir diğer adıyla fındıkçı güzeli ise ağına düşürdüğü gençlerle İstanbul'u birkaç yıl karıştırmıştır. Olay örgüsünde yer tutan ilginç bir başka durum da Çingenelerden oluşan Üçgen adlı grubun çeşitli meslek ve sınıflara ait kimseleri tavlayıp "*Osman'ın kan davası*"nda kullanılmak üzere bunları faaliyet sahasına salıvermelerinden ibarettir. Tavlanan bu meczuplar özellikle ileride yapılacak fitne fücur işlerinde ve ayaklanmalarda çok işe yarayacaktır. Kurgusal açıdan bakıldığında Üçgenin kurulması, tavlama işi, fındıkçı oyununun oynanması ve Hançerli Sultan hikâyesi romanın kurgusunda önemli bir yer tutmakla beraber romanın sonuna kadar olay örgüsüne ivme kazandıran asıl unsur Üçgenin mücadelesi olur.

Romanda Osmanlı padişahlarından III. Ahmet (21 Aralık 1603-22 Kasım 1617), I. Mustafa (22 Kasım 1617-26 Şubat 1618; 20 Mayıs 1622-10 Eylül 1623 ikinci defa), II. Osman (Genç Osman) (26 Şubat 1618-19 Mayıs 1622), IV. Murat (10 Eylül 1623-8-9 Şubat 1640) dönemlerinin olayları anlatılır ve anlatılanlar tarihî gerçekliklerle örtüşür. Bu bakımdan yazar, özellikle kurgudan ziyade tarihî hadiselere odaklandığı yerlerde Naima Tarihi ve Hammer'den alıntılar yapar, hadiselere yönelik açıklayıcı dipnotlar verir.

Romanda reel zamana yönelik belirlemeler "*Genç Osman'ın ilk oğlu 1621 senesinin 20 ilk teşrininde doğmuştur*", "*Sultan Osman 4 yıl 4 ay padişahlığı döneminde çok az insanı yanına çekmiştir. Kul tayfasını (askeri) ise kendisinden soğutmuştur.*" şeklinde yer alırken tarih vermeksizin Hotin Seferinden de bahsedilerek döneme atıfta bulunulur. Bununla birlikte romanda devrin ağır kış şartlarına, moda eğilimlerine, salgın hastalıklarına göndermeler içeren sosyal zamana dair izleri de görmek mümkündür: "*Rebiyülevvelin on altısında müthiş bir kar yağmağa başladı. Denizler dondu*". İşaret edildiği üzere romanda dönem, falcılığın saray üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahip olduğu dönemdir. Tarihlerde "*Bayram Paşa Taunu*" diye şöhret bulmuş veba salgını üzerinde de durulur. Salgın 1000'in üzerinde insanı telef ederken bazı kimseler de İstanbul'dan başka eyaletlere kaçmışlardır.[23]

Romandaki asıl ve geniş mekân İstanbul'dur. Bunun yanında Erzurum, Kayseri, Ankara, Afyon, Tokat gibi şehirler de anılır. Osmanlı sarayları, Tavuk ve Balık pazarı, meyhaneler, Halil Paşa Konağı, Habbe Kadın'ın Eyüp Sultan'daki evi, Üsküdar Şeyhi Mahmut Efendi'nin Tekkesi, At Meydanı, Üçgenin yerleştiği Binbir Direk'teki Fatma Hanım Konağı, Göksu mesire yeri, Yalova Kaplıcaları, Yedikule zindanları. Fatih Camii, Ortaköy Camii gibi mekânsal birimler de karakterler üzerindeki etkisinden ziyade olay örgüsündeki şekillendirici ve ilgili birimi tanıtıcı rolü ile yer alırlar:

---

[23] Osmanlı coğrafyasında on beş ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında görülen veba salgınının 1637'deki ikinci dalgası kastedilmektedir. Avrupalıların "Kara Ölüm" olarak adlandırdıkları salgının, Osmanlı'da 1637'de büyük taun, 1655'te şiddetli taun olarak yaşanması on yedinci yüzyılda Osmanlı coğrafyasındaki veba hareketliliğinin neredeyse yüzyıl boyunca sürdüğünü gösterir niteliktedir. Bk. Nükhet Varlık, "Osmanlılarda Veba Salgınları", *Toplumsal Tarih* (296), 2018, s. 35.

"Üçgenin girdiği yer geniş ve yüksek tavanlı bir dehlizdi. Yerler baştanbaşa mermer döşenmişti, birkaç metre sonra 4-5 basamaklı ve yine somaki mermerden yapılmış geniş bir merdiven vardı. Bu merdivenden asıl dehlize geçiliyordu. Dehlizin tam karşısında iki taraflı helezon şeklinde 8-10 basamaklı mermer, iki merdivenden yukarı kata çıkılıyordu. Fakat bu iki taraflı merdivenin arasında yine büyük bir kapı vardı; bu kapının mevcudiyetinden, konağın daha iç kısımları olduğu anlaşılıyordu. Bundan başka dehlizde sağlı sollu birtakım oda kapıları ve birkaç aralık da göze çarpıyordu."[24]

Tefrikada ele alınan dönemin genişliğine paralel olarak şahıs kadrosu da bir hayli zengindir. Büyük birçoğunluğu tarihî kişilik olan roman kişilerini, Üçgen ve ona mensup olanlar ile saray ve çevresine mensup olanlar olarak ayırmak mümkündür. Saray ve çevresi ise kendi içerisinde padişah ve veziri azamlar ile diğer kişilerden oluşmaktadır. Üçgen ve ona mensup olanlar (Çingeneler) Melekşah Sultan, Behram Ağa, Dilaram Kalfa, Şahsine Hanım, Habbe Kadın, Üsküdarlı Şeyh Mahmut Efendi, Tunuslu Şeyh Mehmet Efendi'dir. Saraya mensup olan padişah ve veziri azamlar I. Ahmet, I. Mustafa, II. Osman (Genç Osman), IV. Murat, Sadrazam Kuyucu Murat Paşa, Nasuh Paşa, Öküz Mehmet Paşa, Damat Halil Paşa, İstanköylü Çelebi (Güzelce) Ali Paşa, Ohrili Hüseyin Paşa, Dilaver Paşa, Kara Davut Paşa, Mere Hüseyin Paşa, Lefkeli Mustafa Paşa, Gürcü Hadım Mehmet Paşa, Kemankeş Kara Ali Paşa, Çerkes Mehmet Ali Paşa, Hafız Ahmet Paşa, Hüsrev Paşa, Topal Recep Paşa iken saraya mensup diğer isimler Sekbanbaşı Sinan Ağa, Perdedar, İstanbul Kadısı, Kadının Sır Katibi Şani Efendi, Külhanbeyi Turşucu Hüseyin, Molla Süleyman, Voyvoda Kızı, Voyvoda kızın ninesi (falcı), Darüssaade Ağası Mustafa Ağa, Rumeli Kadıaskeri Kemalettin Efendi, Valide Kösem Sultan, Cellat Kara Ali (Çingene), Mahifiruz Valide Sultan, Budin Muhafızı Karakaş Mehmet Paşa, Dilaver Kalfa, Ayaz Ahmet Paşa, Müftüler (Şeyhülislam Nakip Gubbari, Efendi, Yahya Efendi, Kafzade, Bostanzade, Azmizade Kethüda Mustafa Efendi, Ayasofya Vaizi Ömer Efendi, Derviş Efendi, Kadızade), Hüseyin Paşanın Tezkerecisi Sıtkı Efendi, Recep Paşa, Defterdar Baki Paşa, Yeniçeri Ağası Ali Ağa, Şeyhülislam ve Padişahın kayınpederi Esat Efendi, Rumeli Kazaskeri Molla Ali, Anadolu Kazaskerî Musa Efendi Paşa, Müneccim Başı Mehmet Çelebi, Defterdar Hasan Paşa gibi isimlerden oluşmaktadır.

Genç Osman, toy bir delikanlı, aceleci, en son yapılacak işi en evvel yapan, en son söylenecek sözü en evvel söyleyen, haris, saygısız, patavatsız bir hükümdar olarak tasvir edilirken Şehzade Murat, güçlü, kuvvetli, zeki ve henüz bir çocuk olmasına rağmen azimkâr bir şehzade olarak tasvir edilir. Şeyh Mahmut Efendi, Talibi Çelebi, Kızlar Ağası Mustafa Ağa gibi Osmanlı devlet ricalinde ve saray çevresinde görev alan ve olumlu yönleriyle öne çıkarılan isimlerin yanında olumsuz özellikleriyle kişileştirilen roman kahramanları da bulunmaktadır. Bunlar arasında Genç Osman'ı katleden Davut Paşa, zevk ve eğlenceye düşkün, içki bağımlısı Molla Süleyman, taşrada yöneticilik yapan ve cahil, zorba bir kimseyi temsil eden Seyfoğlu Yusuf Paşa bunlar arasındadır. Öyle ki Yusuf Paşa hile ve tuzaklar tertip ederek cinayetler işlemiş, Sultan Osman'ın katlini bahane ederek Trablusşam'daki yeniçerileri sürmüş ve yerlerine kendi yeniçerilerini yerleştirmiş, kesesini altın ve mücevheratla doldurarak Karun kadar zengin olmuş, hayatı zulümle geçmiş bir paşadır. Osmanlı devlet ricalindeki bozulmayı gözler önüne seren bu kişi, Benlioğlu'nda hakkında bir roman yazma hevesi uyandırmış bir kişiliktir. Yazar, 94. tefrikaya düştüğü dipnotta "*Tarihin dikkate layık cani ruhlu insanlarından olan bu paşanın maceraları yakında kitap hâlinde çıkacak olan 'Seyf oğlu Yusuf paşa' adlı tarihî macera kitabımızda görülecektir*" sözleriyle Paşanın macerasını kitaplaştıracağını duyursa da böyle bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Romanda çoğunlukla Kösem Sultan'ın hâkim olduğu dönem anlatılsa da eserdeki ana kadın karakter Melekşah olarak dikkati çeker. Vezir Murat Paşa tarafından esir pazarından alınan ve Milikiya adını taşıyan bu köle, Melekşah adını aldıktan sonra Mustafa Ağa tarafından evlat edinilir, Murat Paşa'nın validesi tarafından ise hediye edilir. Bir Çingene olan Melekşah, güzel olduğu kadar cazibeli, cazibeli olduğu kadar nazik ve terbiyeli olmakla birlikte yazarın da yorumu gereği "*Çinganeliğinin tabii bir neticesi olarak*" zevke de oldukça düşkün bir kadındır. Saraya girip Genç Osman'ın gözdelerinden biri olduktan sonra sık sık saray eğlenceleri tertip ettirmekte, kendisiyle birlikte Genç Osman'ı da eğlendirmektedir. Çingene roman kişileri içerisinde dikkati çeken bir diğer isim de Habbe Kadındır. Habbe Kadın, temizliği, düzenli ve beş vakit namazında oluşu ile sevimli bir Çingene olarak sunulurken haddinden fazla güzel olan, saz çalıp şarkı söyleyen Şivekâr ise kalpsiz, sadece kendisini düşünen, en küçük zevkini tatmin için her türlü kıymeti çiğneyebilen, fitne, fesat, şeytana eş bir fettan kadındır:

[24] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, 17 Nisan 1944, s. 3.

"*Şivekar'ın güzel yüzü, tatlı görüşmelerde ancak melek hasletli, masum bir kız hissini vermesi idi. Fitne ve fesat, belki de şeytanın öz kızında bile bu kadar çok ve yüksek güzelliklerle maskelenmemişti.*"[25]

Romanın asıl konusu Osmanlı sarayındaki iktidar kavgalarıdır. Saray üzerinde kadınların (eş ve valide) etkisi ve gücünün anlatıldığı romanda müftü (ulema), yeniçeri ve sipahilerin güç çekişmeleri, din adamlarının taht ve insanlar üzerindeki yanıltıcı etkisi de ele alınır. Roman, şehzadelerin padişah(saltanat), vezirlerin sadrazam, validelerin "*Valide Sultan*", cariyelerin sultan, müftülerin şeyhülislam olma, yeniçeri ve sipahilerin ise makam, para, mal, mülk edinme yolundaki çatışmaları üzerine kuruludur. Bununla birlikte özellikle on altı ve on yedinci yüzyıllarda Kafkasya'dan köle ticareti yolu ile İstanbul'a getirilen ve saraylara yerleştirilen Gürcü, Çerkez, Abaza ve Dağıstanlı nüfus da söz konusu edilir. Bunlar arasında Gürcü Mehmet Paşa gibi Osmanlı Devleti'nde oldukça mühim bir mevkii işgal eden kimseler de bulunmaktadır.

Padişah ve şehzade katlinin örnekler verilerek eleştirildiği, çoğu yerinde Naima ve Hammer tarihlerine atıfların yapıldığı romanda Ahmet Mithat Efendi'nin konuşma üslubu hâkimdir:

> *"Behram Ağa da Üsküdar iskelesine çıkar çıkmaz rastladığı meczup dervişin daha sonra asıl keramet sahibi Şeyh Mahmud Efendinin Habbe kadınla sıkı, fakat gizli münasebetleri olduğundan şöylece şüphelenecek kadar bir dirayet gösterebilseydi, Üsküdarlı Şeyh Mahmut Efendi'nin kerametlerinin nasıl bir şarlatanlık olduğunu hemen anlardı."*[26]

> *"Sipah mülazimleri de "Her taraftan nefret görüyoruz. Sultan Osman'ı kim katlettiyse hakkından gelinsin" diyorlardı. Sipah mülazimlerinin bu ani galeyanını biraz ileride şu bıraktığımız noktadan takip etmek üzere, İstanbul'da perde arkasındaki hakikate şöyle bir göz atalım."*[27]

Tarihî bilgilerin çoğunlukta olduğu romanda, yazarın diğer tarihî romanlarının aksine "*okuyasız, etmiyesiz, eylerüz, oyaruk*" gibi arkaik kelimelere, devrin ruhunu çağrıştıran ifadelere, tarihî terimlere rastlamak mümkündür. Arap dili olmak üzere şive taklidine başvurulan eserde kimi farklı atasözleri ve deyimler de yer almaktadır: "*Ölü gözünden yaş, imam evinden aş ummak, Keskin akıl keramete taş çıkartır, Minareyi çalan kılıfını hazırlar, Yolcu yolunda gerek, Bu iş için biçilmiş kaftan, Dört başı mamur, Ya devlet başa ya kuzgun leşe, Hoşafın yağı kesilmek*".

Diyalog, geriye dönüş tekniklerinin kullanıldığı romanda nadiren de olsa iç monoloğa da başvurulmuştur. Habbe Kadın'ın kendisine yapılan iltifata memnun olmuş gibi gülümseyip ardından içinden geçirdiği "*Hey bunak hey…Ölümün eşiğindesin; Azrail Şivekâr suretinde koynuna girmiş bulunuyor. Sen hâlâ yaşayacakmış gibi düşünüyorsun…Güleyim buna bari…*" sözleri buna örnektir.

Romanımsı Yazı Dizileri

Yazarın *Yeni Asır*'da yer alan ancak roman kurgusundan çok tarihî yazı dizisini andıran tefrikası Kardeş Katili Padişahlar alt başlığı ile çıkan "Kanlı Yapraklar"[28] adlı tefrikadır. 3 Mayıs 1946-16 Haziran 1946 tarihleri arasında yayımlanan ve 31 tefrikadan oluşan eser, I. Murat devrinden başlamak üzere II. Abdülhamit'e kadar olan sürede elini kardeş ya da evlat kanına bulayan padişahların yaşamını konu alır. Üç ana bölüm, her bölümün de numara verilmek suretiyle alt bölümlerden oluştuğu anlatıda, her tefrikanın başında ilgi çekecek bir hadiseye değinilir: "*Miloş Kabiloviç, Kosova meydan muharebesini kazanan birinci Muradı şerefsiz bir suikastla şehit etmişti.*"[29]

İlk şehzade idamının I. Murat döneminde gerçekleştiğini, Osmanlı Hanedanının ilk katledilen şehzadesinin I. Murad'ın ortanca oğlu Savcı Bey olduğunu dile getiren yazar, I. Murad ve Savcı Bey arasındaki muharebeye değinir. "*İlk kardeş katili*" olarak Yıldırım Bayezid'i gösteren Benlioğlu, özellikle Fetret Devri'ndeki kardeş katili padişahlara yer verir. Düzmece Mustafa olayı, II. Murat dönemi, II. Beyazıt ve Cem Sultan arasındaki rekabet, Fatih'in eline bulaşan kardeş kanından, Kanuni Sultan Süleyman döneminden, Şehzade Mustafa'nın katledilmesinden behseder, Şehzade Bayezid'in oğullarıyla birlikte gerçekleşen idamının detaylarına, şarap ve zevk düşkünü Sarı Selim'in yaşamına, en

---

[25] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, 26 Temmuz 1944, s. 4.
[26] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, 5 Mart 1944, s. 2.
[27] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, 27 Mayıs 1944, s. 4.
[28] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Kanlı Yapraklar", *Yeni Asır*, nr. 12717-12761, 3 Mayıs 1946-16 Haziran 1946, (31 tefrika).
[29] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Kanlı Yapraklar", *Yeni Asır*, 8 Mayıs 1946, s. 4.

yoğun katliamın ise III. Mehmet tarafından gerçekleştirildiğine değinir. Hatime başlıklı bölümde ise bir dönem sonra bu idamların gizli yapıldığını dile getirirken konuyu II. Abdülhamit dönemine taşır.

Tefrikada kurgusal karakter bulunmamaktadır. Tüm şahsiyetler tarihî kişiliklerdir. I. Murad, Yıldırım Beyazid, Sadrazam Ali Paşa, Şehzade Musa, Şehzade İsa, Çelebi Mehmed, Süleyman Çelebi, Timur, II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, II. Bayezit, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan, Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezit, III. Mehmet bunlardan sadece birkaçıdır. Yer yer şahsi yorumlar yaptığı da görülen Benlioğlu, Cüneyd'i kurnaz, hileci, isyankâr olarak nitelendirilir. Fatih Sultan Mehmet'in karar almadaki kudretinden, azminden, uyguladığı fütuhattan bahseder. Hürrem Sultan'ı ise "*devlet idaresine kadın parmağı faaliyeti sistemini*" getiren "*fettan kadın*" olarak değerlendirir. Sarı Selim'i Şehzade Bayezid'i içine düşürdüğü durumu göz önünde bulundurarak "*şerefli hiçbir işin*" sahibi olmamakla suçlar. Süleyman Çelebi'nin karakterine dair yaptığı yorumlar tarihî şahsiyetleri kurguladığını gösterir niteliktedir: "*Süleyman Çelebi gün geçtikçe her türlü meziyetlerini kaybeden bir adamdan başka bir şey değildi artık!*"[30]

Ele aldığı dönemin genişliğine uygun olarak eserde mekân da alabildiğine geniştir. Genellikle İzmir, Bursa, Karaman, Rumeli, Ankara, Manisa, Gelibolu, Edirne, İstanbul gibi olayların vuku bulduğu yerlerin dikkati çektiği tefrikada, yazar tarihî bilgileri verirken yer yer Hammer tarihinden, Sâdettin tarihinden, Behçetül Tevarihten, Peçevi tarihinden yararlanır ve bilgilerin kaynağını cilt ve sayfa numarasını içeren bir dipnotla verir. Bazen de konuya dair dipnotta açıklamalar yapar.

Tefrikada tamamıyla Benlioğlu'nun sesi hissedilmektedir. Özellikle yaptığı bazı tasvirler anlattığı hadiseyi görmüş, yaşamış izlenimi uyandırmaktadır. Fatih Sultan Mehmet tarafından ölüm emri verilen Şehzade Ahmet'in durumunu âdeta gözümüzün önünde canlandırır:

> *"Çocuk, Ali beyin kucağında idi. Ali bey uykuda imiş gibi bir halde hamamın göbek taşına kadar ilerledi; burada çocuğu gırtlağından tuttu; nasırlı parmaklarını bütün kuvvetiyle sıktı, sıktı. Bu şiddetli tazyik altında kalan zavallı masum ancak bir dakikacık ağzını açabildi. Bu küçük ağızdan lâl gibi kırmızı, fakat az kan geldi; ondan sonra çocuk gözleri lokmasından fırlayarak hareketsiz kaldı."*[31]

Bir diğer anlatı ise "Irk Efsanesi Nuhun Gemisi"[32] başlığı altında *Yeni Asır*'da 11 Şubat 1945-5 Mart 1945 tarihleri arasında tefrika edilen bir efsaneden oluşmaktadır. Buna göre insan ırkı, Nuh peygamberin evlatlarının hasletlerine göre üç sınıfa ayrılmış ve tüm insanlık bu tasnife göre nitelik kazanmıştır.

Gaflet uykusunda, heva ve hevesine kapılmış olan insanoğlu için ilahi işaret verilmiş, tüm canlıların layık olduğu cezayı çekmeleri için tufan başlamıştır. Korkunç yağmurlar yağmakta, orman yangınları cehennem ateşini andırmakta, dağlardan seller inmekte, gökle yer birbirine karışmakta, denizlerden sular yükselmekte, gökten ateş topları inmekte, göğü yırtarcasına yıldırımlar düşmekte, fırtına tüm şiddetiyle esmektedir. Eti yenildikten sonra kemikleri kenara atılan ördek iskeleti, Nuh peygambere gemi yapma fikrini verir. Sadece ailesinin yer aldığı gemiye Allah'a isyan etmiş ancak pişman olmuş Arya adındaki genç bir kız da binmek ister. Kızın gemiye alınması için ilahi bir ses duyulur. Tufan diner, Arya Nuh'un oğlu Yafes'e aşk hisleri beslemeye başlar. Bu arada Nuh'un gemisi aylar sonra bir tepenin üzerine oturur. Her yer sudan ibarettir. Nuh peygamber her sabah karaya ait bir çöp getirir umuduyla bir güvercin salar, sonunda bir güvercin, gagasındaki zeytin dalıyla döner ve gemidekiler nihayet karaya ayak basar, gemideki hayvanlar dışarıya çıkar. Aradan geçen zaman diliminde sular çekildikçe yeryüzü genişler. Dostluk içerisinde süren yaşam gün geçtikçe bozulmaya başlar. Arslan bir ceylanı parçalayıp yer, vaktiyle suyla arınan toprak yeniden kana bulanır. Nuh ve ailesi denizi olan bir yerde arzın ilk şehrini kurar. Arya'nın gözyaşından ilk inci tanesi meydana gelir. Efsane, insanları birbirinden ayıran "*Beyaz, sarı ve siyahi*" renkli insan ırkının hangi niteliklerine göre birbirinden ayrıldığının açıklanmasıyla son bulur. Buna göre Sam her daim kendisini düşündüğü için evlatları da paraya teslim olacaktır, Ham kaba ve haşin davrandığı için evlatları da dünyanın kara renkli insanları olarak kaba ve sert muamele edeceklerdir, Yafes ise yüksek ruhlu olduğu için evlatları da asil ve yüksek ruhlu olacaktır, ancak karısından başka bir kadına, Arya'ya baktığı için de evlatları da onun gibi davranacaktır.

---

[30] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Kanlı Yapraklar", *Yeni Asır*, 16 Mayıs 1946, s. 4.
[31] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Kanlı Yapraklar", *Yeni Asır*, 29 Mayıs 1946, s. 4.
[32] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Irk Efsanesi Nuhun Gemisi", *Yeni Asır*, nr. 12285-12299, 19 Şubat 1945-5 Mart 1945, (12 tefrika).

Tufanla ilgili betimlemelerin dikkati çektiği efsanede yazar, bu tarihî ve efsanevi hadiseyi okurun gözünde canlandırma yoluna gitmiştir. Bozulmuş toplum içerisinde bozulmayan tek olgun insan olarak tanıtılan Nuh Peygamberin kişilik özellikleriyle verildiği görülür. Buna göre Nuh Peygamber, yaşlı, iyi kalpli, güler yüzlü, sağlam ahlaklı, dayanıklı, iyi bir aile babası, keskin akıllı, ağırbaşlı, temkinli, mantıklı, sabırlı, hesaplı, uzağı gören bir kimsedir. Diğer kişiler ise fiziksel özellikleriyle dikkati çekerler. Nuh'un ailesindeki kadınların hepsi siyah saçlı, haşin yüzlü, erkek yapılı, sağlam bünyeli kimselerken, gemiye sonradan binen Arya sarışın, beyaz tenli oluşuyla dikkati çeker. Bununla birlikte yazar, bu efsanede yeryüzünün makus kaderine de gönderme yapar. İnsanoğlunun ayak bastığı yerlerin bir zaman sonra bozulduğu, başına gelen tufanı unutan insanların nereye gitse orada kargaşaya sebep olduğu vurgusu önem kazanır. Ayrıca "*Kafdağı*" imgesine yer verilen tefrikada, Nuh peygamberin ailesini ve hayvanları ardına alıp Kaf dağının yeşil ovalarının yolunu tutması anlatıya masalsı bir hava katar. Bu anlatının 1945'lerde gazete sütunlarında yer alması, Benlioğlu'nun efsanenin sonuna kattığı yorum göz önünde bulundurulursa, tufanı andıran İkinci Dünya Savaşı'nın sonlandığını, ancak insanlığın makus talihine doğru yürümeye devam ettiğini göstermesi bakımından da anlamlı görünür.

Eski bir Anadolu köyünde her türlü kötülüğü ve fitneyi şahsında toplayan Abdurrahman adlı Kadı'nın macerasına odaklanan ve 6 Aralık 1945'te *Yeni Asır*'da yayımlanan "Kadı'nın Tılsımı"[33] başlıklı hikâyede ise geleneksel anlatı formundan yararlanılmıştır. Karşısına çıkan dilenciye verdiği sadaka karşılığında ondan aldığı tılsım sayesinde insanlara bir görünüp bir kaybolarak hayatı aniden değişen Kadı, sonunda olanları anlar, her şey normale dönse de düştüğü durum nedeniyle Konya'yı terk etmek mecburiyetinde kalır. Yazar bir anlamda inatçı, gururlu, azametli ve kibirli Kadı'yı mollaların itibarda olduğu bir zamanda gözden düşürerek cezalandırmış ve şehri terkini sağlamıştır.

Uzun hikâye formunda yazılmış bir diğer eser ise 14 Nisan 1948-25 Temmuz 1948 tarihleri arasında *Yeni Asır*'da tefrika edilen "Şeytana Tapan Yezidiler"[34] adlı eserdir. Bekir Subaşı'nın konağında başlayan ve oğlu Mehmet Subaşı'nın maceralarını konu alan hikâye, Mehmet Subaşı'nın ölüm döşeğindeki annesi ile yaptığı konuşmalar üzerine kuruludur. Anne oğluna babasının Bekir Subaşı olmadığını söyleyerek oğlunu yezitlerin kültürüne göre yetiştirdiğini anlatır. Mehmet bir çobanla karşılaştıktan sonra annesinin tılsımını kabul edip intikam almaya yemin eder. On birinci asırda yezitlik kültürüne kısmen de olsa değinilen hikâyede, Osmanlı idaresi ile halkın arasını açarak yezitlik kültürünü yaymak isteyen kimselerden de bahsedilir. Bunlardan biri olan Sarsak Ali'nin yanında yer alan imansız Mehmet, intikam almaya ant içtikten sonraki kişilik değişimiyle dikkatleri çeker, hırslı, azimli bir kimseye dönüşür. Onu yetiştiren babası Bekir Subaşı'nın maruz kaldığı işkenceleri elinde kadehiyle kahkahalar eşliğinde büyük bir zevkle izler, ancak sonunda o da öldürülür.

Sonuç

Gazeteciliğin sosyal ve kültürel hayattaki etkisi ve öneminin Türkiye gündemine oturduğu on dokuzuncu yüzyıl, gazeteciliğin yükselişine paralel olarak tefrika roman geleneğinin başladığı, Tanzimat olarak da nitelendirdiğimiz bir döneme tekabül eder. Bu gelenek, Cumhuriyet dönemi de dâhil olmak üzere uzun yıllar matbuat hayatındaki önemini korumuş, pek çok isim kendi döneminin okur kitlesini tefrika hâlinde yayımladıkları eserleri vasıtasıyla bir gazetenin etrafında toplamayı başarmıştır. Bu isimlerden biri olan Faik Şemsettin Benlioğlu, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren yayın faaliyetleri ile meşgul olmuş hikâye, roman, tiyatro türündeki eserlerini *Anadolu*, *Halkın Sesi*, *Yeni Asır* gibi çeşitli gazetelerde yayımlamış önemli bir şahsiyettir. Özellikle Cumhuriyet'in eğitimde reformların yapıldığı, okuma-yazma oranının gitgide arttığı ilk on yılının ardından artan basın-yayın faaliyetlerine uygun olarak o da kalemini çeşitli türlerde oynatarak İzmir basınına ve edebî teknik ve yöntemleri kullanarak anlatı biçiminde ortaya koyduğu eserleri ile İzmir'deki edebî literatüre katkı sağlamıştır.

Edebî türlerde yazdığı eserlerinin önemli bir bölümünde gazetecilikle edebiyatı birleştirdiği görülen Benlioğlu, bu eserlerinde daha çok roman ve kurgu anlatı tekniklerinden yararlanmış, dramatizasyon tekniği ile olay örgüsünü oluşturmuş, betimleme, sembol ve mizahi ifadelerle canlı tasvirler yapmıştır. Aşk, ihanet, ihtiras, sadakat, kıskançlık, merak gibi duygular üzerine inşa ettiği kimi romanlarında fantastik, spritüel, polisiye öğelere de rastlamak mümkündür. Macera ve aksiyonun ön planda olduğu kimi romanlarında ise korku ve heyecanı artırmaya yönelik oluşturduğu atmosfer dikkati

---

[33] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Kadı'nın Tılsımı", *Yeni Asır*, nr. 12570-12584, 6 Aralık 1945-20 Aralık 1945, (11 tefrika).

[34] Faik Şemsettin Benlioğlu, "Şeytana Tapan Yezidiler", *Yeni Asır*, nr. 13392-13494, 14 Nisan 1948-25 Temmuz 1948, (42 tefrika).

çeker. Zengin şahıs kadrosuna yer verilen tefrikaların yanında sınırlı sayıdaki kadrosuyla dikkatleri çeken eserleri de bulunan Benlioğlu, kurgusal karakterlerin yanında tarihî kişiliklere de bir hayli yer açmış, çoğunlukla kahramanların fiziksel özellikleri üzerinde dururken yer yer onların psikolojik ruh hallerini de yansıtmaya çalışmıştır. Tarihî kişiler ise bazen realitedeki karşılıklarıyla bazen de kurgulaştırılarak yansıtılırmışlardır. Bunun yanı sıra farklı tefrikalarda fettan kadın tipinin birbirini tekrar ettiği görülmekle beraber özellikle bazı tefrikalarda gözü pek, cesur, kahraman Türk kimliğinin karşısına korkak, basiretsiz bir gayrimüslim (Moskof, Rum, Yunan, Amerikalı) karşıt güç yerleştirmek suretiyle Müslüman-Türk kimliğinin yüceltildiği kahramanlara rastlamak da mümkündür.

Benlioğlu'nun tefrika suretinde kalmış eserlerinin coğrafi sınırları da hayli geniştir. Farklı coğrafyaların kültürlerine meraklı ve ilgili görünen Benlioğlu, Hindistan, Fransa, Rusya, İtalya, İran gibi ülkelerin şehirlerinde kahramanlarını gezdirir. Ayrıca Osmanlı coğrafyasının farklı belde ve şehirleri de geniş ölçüde eserlerinde yer bulur. Mekânın işlevsel olarak kullanıldığı tefrikalarda mekân-insan arasında kurulan bağlar dikkati çeker. Bununla birlikte Benlioğlu, labirent mekân algısını destekleyecek biçimde kaotik zaman algısını açığa çıkarır. Böyle durumlarda zaman-mekân ilişkisi kurguda yapısal olarak birbirini destekleyecek bir bütünlük içerisinde verilir. Ayrıca Benlioğlu'nun paralel zaman fikrini olay örgüsündeki aksiyona göre başarıyla kullandığı tefrikalar da bulunmaktadır.

Benlioğlu, tefrika hâlinde yayımladığı eserlerinde kalemini toplumsal eleştirinin odağına yerleştirmek yerine popüler aşk ve macera romanları ile tarihî romanlar yazmaya yöneltmiştir. İzmir basınında tefrika hâlinde kalmış eserlerinde, kendi döneminin olay ve olgularından, sosyo-kültürel ve politik hadiselerinden çok çoğunlukla uzak geçmişi kendisine konu edindiği görülür, macera ve aşk romanlarında dahi uzak geçmişin tarihî dekoru ve atmosferi dikkati çeker. Tarihî romanlarının bazılarında eleştirel bir yön bulunsa da bu, içinde bulunulan zaman ve çağın tenkidinden ziyade uzak geçmişin kanlı iktidar mücadelelerine yöneltilmiş bir tenkittir. Benlioğlu, romanlarında toplumu gözlemci duruşuyla inceleyen bir yazar olmadığı gibi tarihî anlatılarında da onun sosyal tarihten ziyade çoğunlukla siyasi tarih ve savaşlar tarihinin kroniğini veren tavrı dikkati çeker. Dahası yazarın tarihî roman türündeki eserleri bir bütün olarak okunduğunda eski asırlardan on dokuzuncu yüzyıla uzanan bir tarihî aktarım açığa çıkar. Kurgusal yönü ağır basan "Melekşah Sultan"da olduğu gibi nadiren de olsa bu zinciri kırdığı da olur.

Faik Şemsettin Benlioğlu, geçmişte yaşananları belge ve dokümanlara dayalı olarak yansıtma prensibini kaybetmeden, edebiyata ve romana ait anlatım biçimini, canlı imge, yer yer detaylı tasvirler, diyaloglar kullanarak anlatmıştır. Yazdıklarının birçoğunda izleyen/gözleyen konumunda iken bir kısmında da -özellikle tarihî atmosferde geçen bazı eserlerinde- olayları bizzat görmüş, yaşamış gibi anlatan özne konumundadır.

Bununla birlikte belgeye dayalı kanıtlanabilir gerçeklik onu edebî gazetecilik çerçevesinden algılamamıza da olanak tanır. Her ne kadar tarihî romanları tür itibarıyla kurguya dayalı olsa da tefrikalarında Hammer, Peçevi, Naima, Sâdettin gibi güvenirliği sağlanmış kişilerin eserlerine dipnot düşmesi eserlerinin gerçeğe yaslanan yüzünü gösterir. Kendisinin dâhil olmadığı tarihî süreçlerle ilgili okumalar yapmış, notlar almış, bilgiler toplamış, tarihle ilgili yaptığı araştırmaları da edebî bir dille anlatmaya gayret etmiştir. Böylece eserlerinde anlattığı olayları bizzat yaşamasa da okurda yaşamış, görmüş izlenimi uyandırmıştır. Olay, konu, olgu ya da kişilerle ilgili sunduğu kanıtlanabilir bilgiler, diyalogları fazlaca kullanması, sahneleme tekniğine yer vermesi gazeteci vasfının roman yazarı Benlioğlu'na galebe çalan yönüne tekabül eder. Böyle durumlarda eserlerinde "hayal" ile "gerçek" olan arasındaki çizgi çoğunlukla kaybolmuş gibidir.

Benlioğlu'nun, tefrikalarının konusunu seçerken yaptığı çevirilerden esinlendiğini söylemek de mümkündür. Çevirdiği eserler arasında konusunu tarihten, korsanlık maceralarından alan romanlar bulunmaktadır. Bu da kendi telif eserlerini, çevirdiği eserlerin tesirinde kalarak yazdığı izlenimi uyandırmaktadır. Bu durum yazarın yazma süreci göz önünde bulundurulduğunda sosyal, politik konulardan niçin uzak durduğuna bir gerekçe olarak da görülebilir. Aynı zamanda Faik Şemsettin'in İzmir basınında eser verdiği yıllar dikkate alındığında dünyada 1930'lu yılların buhranı, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olayları, Türkiye'nin kendi pozisyonu dolayısıyla koşulları ağırlaşmış bir toplumda yazarın tefrikalarıyla insanları gündemin ağırlığından uzak tutmak istemiş olması da kuvvetle muhtemeldir.

Bununla birlikte Benlioğlu, kuşkusuz sadece edebiyat eserlerine yönelerek gazetecilik kimlik ve kariyerini bir kenara da bırakmamıştır. Eser verdiği dönem Türkiye'nin toplumsal tarihinin değişim

ve dönüşüm geçirdiği, edebiyat ve gazetecilik alanındaki kesişmelerin yine sahnede olduğu yıllardır. Benlioğlu'nun romanlarını tefrika ettiği gazetede çeviri romanlar, şiirler, anekdotlar, halk hikâyeleri, tarihî hadiseleri nakleden anlatılar, hatıratlar, kıssadan hisse anlatıları da bulunmaktadır. Bir bakıma o da bir vazife addettiği yazılarıyla birkaç sayfası edebiyatın çeşitli sahalarına ayrılmış olan bu gazetelerin sütunlarında yer almıştır. Her ne kadar değişim ve dönüşüm sürecindeki sosyokültürel hadiseleri roman türündeki tefrikalarına aksettirmese de gazetecilikten beslenen Benlioğlu, edebiyat eserleri yazıp bunlar vasıtasıyla gazeteciliğe katkıda bulunmuş, yazdığı birçok eserinde kendi kimliğini ve varlığını hissettirmiş, gazeteciliği ve yazarlığı bir arada sürdürmüştür.

Kaynakça

Benlioğlu, Faik Şemsettin, "İnsandan Son Kurban", *Halkın Sesi*, nr. 858-876, 17 Nisan 1933-6 Mayıs 1933.

---------- "Sigortalının Ölümü", *Halkın Sesi*, nr. 877-885, 7 Mayıs 1933-16 Mayıs 1933.

---------- "Vezir Kızı", *Halkın Sesi*, nr. 1176-1233, 24 Mayıs 1934-29 Temmuz 1934.

---------- "Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında", *Anadolu*, nr. 6386-6409, 1 Aralık 1935-27 Aralık 1935.

---------- ve M. Ayhan, "Fırtına Ali", *Anadolu*, nr. 7055-7202, 30 Ekim 1936-25 Nisan 1937.

---------- "Bir Leyla ile İki Mecnun", *Yeni Asır*, nr. 11612-11644, 9 Temmuz 1943-10 Ağustos 1943.

---------- "Esrarengiz Mektup", *Yeni Asır*, nr. 11690-11746, 25 Eylül 1943-22 Kasım 1943.

---------- "Melekşah Sultan", *Yeni Asır*, nr. 11779-12284, 17 Ocak 1944-19 Şubat 1945.

---------- "Irk Efsanesi Nuhun Gemisi", *Yeni Asır*, nr. 12285-12299, 19 Şubat 1945-5 Mart 1945.

---------- "Venedik Korsanları/Suikastçıları", *Yeni Asır*, nr. 12309-12450, 15 Mart 1945-3 Ağustos 1945.

---------- "Kadı'nın Tılsımı", *Yeni Asır*, nr. 12570-12584, 6 Aralık 1945-20 Aralık 1945.

---------- "Erdebil Faciası", *Yeni Asır*, nr. 12591-12684, 27 Aralık 1945-31 Mart 1946.

---------- "Irk Efsanesi Nuhun Gemisi", *Yeni Asır*, nr. 12285-12299, 19 Şubat 1945-5 Mart 1945.

---------- "Kanlı Yapraklar", *Yeni Asır*, nr. 12717-12761, 3 Mayıs 1946-16 Haziran 1946.

---------- "Şeytana Tapan Yezidiler", *Yeni Asır*, nr. 13392-13494, 14 Nisan 1948-25 Temmuz 1948.

Huyugüzel, Ömer Faruk, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir 2025.

Rıza Nur (1968), *Hayat ve Hatıratım II*, Altındağ Yayınevi, İstanbul.

Varlık, Nükhet (2018), "Osmanlılarda Veba Salgınları", *Toplumsal Tarih* (296), s. 30-36.

Yüceer, Saime (1998), "Vrangel Ordusu'nun İstanbul'daki Faaliyetleri", *Atatürk Yolu Dergisi* 6 (21), s. 107-117.

RIZA ÇAVDARLI'NIN *ANADOLU* GAZETESİNDEKİ TEFRİKA ROMANLARI

Batuhan ERDOĞAN[*]

Giriş

Rıza Çavdarlı (1890-1951), 18. yüzyılda Türkmenistan'dan Balıkesir çevresine yerleşen Zeybek Türkmenlerinden Çavdarlı Ali Ağa Hanedanı'na mensuptur. Babası Süleyman Şevket Bey, uzun yıllar Defter-i Hakanî müdürlüğü yapmış ve 1908 yılında İzmir Defter-i Hakanî müdürü olduğu sırada vefat etmiştir. Çavdarlı'nın ağabeyleri, Fecr-i Âti'nin öne çıkan isimlerinden biri olan Şahabettin Süleyman ile felsefe alanında çeşitli telif ve tercüme eserleri bulunan Memduh Süleyman'dır. Kendisi de "*matbuat âleminin tanınmış simalarından*" olan Rıza Çavdarlı; *Yeni Türk*, *Türk Tiyatrosu*, *Tarihten Sesler* gibi dergilerde tarih ve folklor üzerine yazılar kaleme almış, ayrıca çeşitli konularda birçok kitap yayımlamıştır. İstanbul'da basılan kitap ve risalelerinin bazıları şunlardır: *Türklerde Atın Ehemmiyeti ve Tarihi*, *Eski Türklerde Şarap ve Tarihi, İlk Türkler, Tarihte Yahudiler ve Düşmanlık Sebepleri, Bay Ahmed Emin ile İlmî-Edebî Bir Hasbıhal, Ekmekçiler Şirketini Diriltelim, Neden Ekmekçiler Şirketini Müdafaa Ettim, Ali İhsan Paşa, Türkiye Harbe Giriyor mu?, Peyami Safa, Bektaşi Sırrı Çözüldü, Derbeder Baba Divanı, İki Kahraman Anne, Kahraman Erzurum, Kemal Reis, İki Kahraman Çocuk, Rıza Çavdarlı'nın İkinci Seçmenlere Hitabı, Partiler Karşısında… Zavallı Demokrasi Ağlıyor, Tarihin Evliya Fahişesi Teodora, Birinci Thais, Moskoflara Cevap, Müthiş Katil Landru, Azat Baht, Rus Propagandası ve Türkiye Komünform Veletleri, "Devletlû Komünistler İsmet İnönü ve Komünizm, Aziz Büyük Ölü Mareşalin Bir Numaralı Düşmanı Nâzım Hikmet Kimdir?*[1]

Bazı eserlerinin başlıklarından da anlaşılacağı gibi dönemin edebiyatçılarıyla polemiğe girmekten çekinmeyen Rıza Çavdarlı, bir süre *Servet-i Fünun Uyanış* dergisinde Ahmet İhsan Tokgöz'e ortak olarak dergi yönetiminde görev alır. Abidin Nesimi, Çavdarlı'nın dergi üzerindeki etkisine hatıralarında şöyle değinir: "*Servet-i Fünun-Uyanış dergisinin bu yayınlar üzerine satışı bir hayli arttı, dergi sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'e Babıâli'de yazarlık yapan ve dergiler çıkaran Rıza Çavdarlı başvurmuş ve sermaye koyarak dergiye ortaklık teklif etmiş. Ekonomik bakımdan Ahmet İhsan açısından bu teklif son derece cazipmiş. Ahmet İhsan da bu teklife olumlu cevap vermiş, derginin yayınına Rıza Çavdarlı el koymuş. Yazı ailesinde bir tasfiyeye geçmiş ben ve bir iki kişi hariç Dino ve arkadaşlarını dergiden uzaklaştırmıştı. Dergide alıkoyduğu kişilere de yazı başına bir para vaat etmişti. O zamana kadar genellikle dergiler yazarlarına para vermezlerdi.*"[2]

Abidin Nesimi'nin net bir tarih belirtmeyerek aktardığı yukarıdaki olayların, Çavdarlı'nın *Uyanış* dergisinde birçok yazı yayımladığı 1939 yılında gerçekleşmiş olduğu düşünülebilir.

Rıza Çavdarlı, yaşamı boyunca matbuat âleminin içinde yer almış, Babıâli'de pek çok yazar ve şairle dostluklar kurmuş bir isimdir. Onu yakından tanıyan kişilerden biri de Orhan Veli'dir. Orhan Veli, bir yazısında "*Rıza Çavdarlı ile akşamdan akşama meyhanede görüşürüz. Dün akşam yine konuşuyorduk. Bana bir şiir okudu. Daha doğrusu, kimseye zahmet olmasın diye kendi mezar taşını ölümünden evvel kendisi yazmış. Pek hoşuma gitti. Bu güzel şiirden okuyucularımın da istifade etmesini isterim.*" dedikten sonra, Çavdarlı'nın aşağıdaki şiirini aktarır:

KİTABEİ SENGİ MEZAR

Şu taş altında yatan Çavdar-ı zâr rind-i garip
Bir ömür sürdü ki her saniyesi gamlı acîp
Şu hayat meygedesinden bir iki duble içip
Göçüverdi... Varacak menzil-i rıdvân olsun
Barî Sâkî-i Ezel lutfuna şâyân olsun

---

[*] Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, batuhan.erdogan@ikcu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4948-5435.

[1] Nâzım Hikmet Polat, *Şahabeddin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 5-8.

[2] Abidin Nesimi, *Yılların İçinden*, Gözlem Yayınları, İstanbul 1977, s. 183.

Doldurup hâtıra-i meygededen bir şişe mey

Gel ser-i kabrime dur şişeyi çek şapkayı eğ

Cûş edince dil-i mestinde nidâ-yı hey hey

Taşıma vur şişeyi, çâk-i giribân olsun

"Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun"[3]

Rıza Çavdarlı'nın yaşadığı dönemde matbuat dünyasının öne çıkan isimlerinden biri olmasına ve pek çok yayında imzası bulunmasına rağmen ömrünün son yıllarında yalnız olduğu görülür. Öyle ki yazarın Erenköy Sanatoryumundaki tedavisi için belediyeden destek almak zorunda kalınır ve 31 Mayıs 1951'de vefat ettiğinde geride kimsesi kalmadığı için cenazesi de belediye tarafından kaldırılır. Yazarın defin işlemi için belediye meclisinin aldığı karar şöyledir: "*Belediyemizin yardımlarıyla Erenköy Sanatoryumu'nda tedavi edilmekte iken 31 Mayıs 1951 günü vefat ettiği ve kimsesinin de olmadığı bildirilen muharrir Rıza Çavdarlı'nın teçhiz ve tekfini için 100 liralık yardım yapılmasına Dâimî Komisyon'un 1 Haziran 1951 tarihli toplantısında karar verildi.*"[4]

Rıza Çavdarlı dönemin süreli yayınlarında sıkça yer alan bir isim olmasının yanı sıra polisiye, tarih ve macera türünde birçok eser veren bir yazardır. Yazarın tarihî romanlarından bazıları hayattayken bazıları ise ölümünden sonra kitap hâlinde yayımlanmış olup bunların arasında *Azat Baht*, *Yetiş Ya Hacı Bektaş Veli*, *İmdat Ya Ali* ve *Horasanlı Ebu Müslim* gibi eserler bulunmaktadır. *Ay Güzeli ile Kar Güzeli: Büyük Çocuk Masalı* ve *İki Kahraman Çocuk* ise yazarın çocuklar için yazdığı eserlerdir. Bunların yanında Fransız seri katil Henri Désiré Landru'yu konu alan *Müthiş Katil Landru* başlıklı polisiye bir eseri de bulunmaktadır. Ayrıca Erol Üyepazarcı, 1943 yılında R.Ç. imzasıyla yayımlanan *Sevda Yolunda Cinayet* adlı polisiye romanın da Rıza Çavdarlı'ya ait olabileceğini belirtmektedir.[5]

Rıza Çavdarlı'nın yukarıda isimleri zikredilen kitap olarak yayımlanmış romanlarına ek olarak tefrika hâlinde kalan birçok romanı vardır. Üyepazarcı'nın tespiti ve bizzat yazarın müstear isimler altında tefrika romanlar yazdığını ifade etmesi[6], yapılacak araştırmalar sonucunda bu külliyata yeni eserlerin dâhil olma ihtimalinin yüksek olduğunu düşündürmektedir. Bu çalışmada, İzmir'de *Anadolu* gazetesinde 1948-1950 yılları arasında yayımlanan "Umur Efe Korkusuz Şövalye", "Dağların Şeyhi Hasan Sabbah", "Urlalı Kasım Reis" ve "Nil Melikesi Şeceretüddür Sultan" adlı dört tefrika romanı üzerinde durulacaktır.[7]

1. Umur Efe Korkusuz Şövalye

Rıza Çavdarlı'nın 29 Kasım 1948 (nr. 11350) ile 16 Mayıs 1949 (nr. 11517) tarihleri arasında, *Anadolu* gazetesinde tefrika edilen ilk romanı "Umur Efe Korkusuz Şövalye" adını taşır. Umur Efe Pirene Dağlarında ve Umur Efe ve Paris Şövalyeleri başlıklı iki bölümden oluşan roman, 187. tefrikada tamamlanır.[8]

Metin hacmi ve yayım süresi açısından Rıza Çavdarlı'nın *Anadolu* gazetesindeki en uzun soluklu eseri olan "Umur Efe Korkusuz Şövalye" romanı, 1700 yılında bir Yahudi'nin Foça limanındaki denizcilere Gaskonya Körfezi civarında şeytanlı olduğu düşünülen bir mağarada bulunan Nevers hanedanının hazinesinden bahsetmesiyle başlar. Deniz Kaplanı lakaplı İdris Reis, 22 yaşındaki oğlu Umur'un da aralarında bulunduğu 150 kişilik mürettebatıyla birlikte hazineyi ele geçirmek için yola çıkar. Umur, hazinenin olduğu bölgeye yaklaştıkları sırada denize düşer ve gemidekiler onun öldüğüne

---

[3] Orhan Veli, *Bütün Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1995, s. 159.

[4] Taner Ay, *Edebiyatımızda Unutulanlar ve Kaybedenler II*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2023, s. 43.

[5] Erol Üyepazarcı, Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006), Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 217.

[6] Çavdarlı, 30 Temmuz 1950 tarihli "Urlalı Kasım Reis" adlı romanının tefrikasındaki dipnotta, roman karakterlerinden Murad Reis hakkında tarihsel bilgiler verdikten sonra "*Bunun romanını ben, 1937 tarihlerinde Hemşeri gazetesinde 'Ahmet Okan' müstear adı altında neşretmiştim*." demektedir.

[7] Bu romanlardan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanan şu lisans tezi sayesinde haberdar olduk: Hülya Yenigül, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954)*, İzmir 1987.

[8] Gazetenin ilgili sayıları incelendiğinde tefrika numaralarında bazı hatalar dikkati çekmektedir. Örneğin 3 numaralı tefrikanın sayısı mükerrer bir biçimde iki kez kullanılmış ve 7. tefrikada bu sıralama hatası düzeltilmiştir. Ayrıca 2 Nisan 1949 tarihli 115. tefrikadan sonra, 3 Nisan 1949'da 146. tefrikaya atlanmış ve arada bir boşluk oluşmuştur. Ancak bu tefrikalarda sahne ve diyaloglar birbirinin devamı niteliğinde olduğundan söz konusu durumun bir mürettip hatasından ileri geldiği söylenebilir.

hükmeder. Ancak bir Fransız korsan gemisi Umur'u kurtarır ve esir alarak zincire vurur. Oğlunun öldüğünü zanneden İdris Reis bu olay sonucunda denize küser ve geminin hasar alan seren direğini tamir ettirmek için bir liman köyüne doğru yola çıkar. Ardından bir İspanyol savaş gemisini ele geçirip İzmir'e geri döner. Bu olaylar yaşanırken güzelliğiyle tanınan Marki Kaylus-Tarrides'in kızı Oror, Prens Filip Nevers tarafından kaçırılmış ve kilisede nikâhları kıyılmıştır.

Fransız gemisinde üç yıl boyunca esir hayatı yaşayan Umur, buradaki esirlerden Fransız Vikont dö Pero'dan kusursuz derecede Fransızca öğrenmiş, cesareti ve kuvveti ile gemidekilerin saygısını kazanarak "Korkusuz Şövalye" adıyla anılmaya başlanmıştır. Umur, her gün zincirini biraz daha gevşetip nihayet bir gün serbest kalarak başta Vikont olmak üzere diğer esirlerin zincirlerini çözüp gardiyanları da teker teker derdest eder ve geminin kontrolünü ele geçirir. Kendi payına düşen ganimeti aldıktan sonra gemiyi esirlere teslim ederek Vikont'la birlikte İspanya'da karaya çıkar.

Umur özgürlüğüne kavuştuktan sonra esir düşmeden evvel aradığı hazinenin peşine tekrar düşer ve dostu Vikont'la karaya çıktıkları kasabada bulunan kaçakçılardan şans eseri hazineyle ilgili yeni bilgiler öğrenir. Kaçakçılar Prens Nevers'in Oror'dan bir çocuğu olduğunu, buna rağmen Marki'nin kızını bu adamdan boşatıp Prens Gonzague adındaki bir kişiyle evlendirmeyi düşündüğünü aralarında konuşmaktadır. Umur hem sevmediği bir adamla evlendirilmek istenen ve babası tarafından zulme uğrayan Oror'a yardım etmek hem de Nevers ailesinin hazinesini elde etmek amacıyla Marki'ye hediye götürmeye, böylelikle kaçakçılarla birlikte Fransa'ya girmeye karar verir. Kaçakçı Gaston'la dostluk kuran Umur, Marki ve Gonzague'ün Nevers'e âdeta savaş açtıklarını öğrenir. Bu iki kişi Nevers öldükten sonra mirasçısı olan çocuğu da ortadan kaldırıp Oror'u Gongazue ile evlendirerek prensin mirasını aralarında bölüşmeyi planlamaktadır. Gaston ayrıca hazinenin saklandığı mağaraya kimsenin girmek istemediğini, çünkü oranın şeytanlı olduğuna ve girenin çarpıldığına inanıldığı bilgisini Umur'a verir. Bu sırada kaçakçıların meyhanesinde Gonzague'ün zorba adamları Umur'a saldırır; ancak Umur onları alt eder ve ders vermek amacıyla kılıcıyla yanaklarına ay ve yıldız şekilleri çizer.

Prens Gonzague, Prens Nevers'i öldürtmek amacıyla Paris'ten ünlü Şövalye Lagarder'i çağırmıştır. Bu sırada Oror, rüyasında kocasının öldürüleceğini ve oğlunun kaçırılacağını görür; ancak aynı rüyada ona yiğit bir adamın yardım edeceğini de öğrenir. Benzer şekilde Umur da bir prensesi rüyasında görmüştür. Anlaşıldığı üzere bu iki rüya arasında gizemli bir bağ vardır. Tıpkı Oror'un rüyasında gördüğü gibi düello gerçekleşir ve Lagarder, Nevers'i öldürür. Ancak Oror, sevmeden evlendiği kocasının ölümünden çok, oğlunun kaçırılmasıyla sarsılır. Oror'un oğlunu kaçırtan Marki ve Prens Gonzague'ün planlarına göre çocuk perili olduğu sanılan mağaraya götürülecek ve böylece onun şeytanlar tarafından kaçırıldığı izlenimi yaratılacaktır. Bununla birlikte kahraman Umur, katillerin foyasını ortaya çıkarmaya son derece kararlıdır. Bunun için Prens Nevers'in cenaze alayı geçerken Umur, Lagarder'i katil olmakla suçlayarak yere serer ve şövalyenin kılıcını ikiye bölerek onun da yüzüne bir ay ve yıldız motifi işler. Ayrıca şövalyenin cinayeti işleyen elini de ağır bir şekilde yaralar. Bu esnada Oror, oğlunun şeytanlar tarafından kaçırıldığını söyleyerek Umur'dan yardım ister. Umur, Gonzague'ün bir adamını yakalayarak çocuğun mağaraya götürülüp oradaki ihtiyara teslim edildiğini öğrenir. Çocuğu kurtarmak için çıktığı yolda bazı aksiliklerle karşılaşsa da sadık atı Şıllık'ın, dostlarına haber vermesi sayesinde içine düştüğü zor durumdan kurtulan Umur, mağaradaki ihtiyarı da alt ederek hem Oror'un çocuğunu kurtarır hem de peşinde olduğu hazineyi ele geçirir. Böylece Marki ve Prens Gonzague'ün planlarını da bozmuş olur. İkili Umur'a zarar vermek istese de her ikisi de Umur tarafından hak ettikleri cezaya çarptırılır.

Umur ve Oror, çocuk kurtarıldıktan sonra birbirlerine olan aşklarını itiraf edip düğünlerini İzmir'de yapmaya ve buraya yerleşmeye karar verirler. Umur'un yanında olmak isteyen kaçakçı Gaston ile Vikont da aileleriyle birlikte kafileye katılır. Marki ve Gonzague'ü atlatarak hazineyle birlikte gemiye binerler ve sıkıntısız bir yolculuktan sonra İzmir'e varırlar. Umur'un hayatta olduğunu gören İzmirliler, büyük bir şaşkınlık ve sevinç yaşar. Hemen İdris Reis'e haber verilir ve Umur hem hazineyi hem de müstakbel gelini Oror'u babasına takdim eder. Üç gün üç gece süren düğünden sonra Umur, Bozyaka'da bir ev satın alarak Oror ile birlikte burada yaşamaya başlar.

Aradan üç yıl geçer ve bu süre zarfında Oror'un oğlu Küçük Jan artık Türkçe öğrenmiştir. Umur ona da kendi çocuğuymuş gibi babalık yapmaktadır. Gaston ve Vikont da Türkçeyi düzgün bir şekilde konuşmakta ve İzmir'de aileleriyle birlikte keyifli bir hayat sürdürmektedirler. Ancak Umur tarafından yenilen ve gururu incinen Lagarder ile sevdiği kadını kaybeden Prens Gonzague, düşmanlıklarını hâlâ sürdürmektedir. Gonzague, intikam almak amacıyla bir adamını İzmir'e gönderip Oror'un çocuğunu Paris'e kaçırtır ve metresi Eme'ye teslim ettirir. Umur, Oror'a oğlunu sağ salim geri getireceğine dair

söz vererek yanına aldığı dostları Gaston ve birkaç efeyle birlikte Paris'e doğru yola çıkar. Bu sırada Kral 14. Louis ölmüş, yerine 15. Louis geçmiştir; ancak sarayın gücü, perde arkasından devleti yöneten Gonzague ve metresi Eme'nin elindedir.

Umur ve dostları Paris'e geldiklerinde Eme ve Lagarder'in bulunduğu gazinoya girerler. Eme, Umur'a ilgi gösterince kıskançlığa kapılan şövalye, Umur'la ikinci kez kavgaya tutuşur ve Umur, bu kavgada da galip gelerek Lagarder'in diğer yanağına da bir ay-yıldız nakşeder. Yenilgiyi hazmedemeyen Lagarder, hemen saraya giderek Umur'un Paris'te olduğunu Gonzague'ye haber verir. Gonzague, kaçırttığı çocuğun bulunmasını istemediği için onu gezgin bir çingene grubuyla Lyon'a yollar ve Umur'u yakalayıp öldürmeleri için birçok saray muhafızını görevlendirir. Ancak Umur karşısına çıkan rakiplerini birer birer alt ederek Lagarder'i esir alır ve Paris'ten uzaklaşarak kırsal bölgelere çıkar. Ayrıca Gonzague'ün metresi Eme'nin kendisine âşık olduğunu fark eden Umur, çocuğu hakkında bilgi alabilmek amacıyla onunla yakınlaşmaya karar verir.

Umur, Lagarder'den öğrendikleri ve Eme'nin yardımlarıyla Oror'un oğlunu kurtarır. Hep birlikte İzmir'e doğru yola çıkarlar. Ancak Eme, Umur'un karısına olan bağlılığını ve kendisiyle birlikte olamayacağını anladığında derin bir umutsuzluğa kapılarak denize atlayıp intihar eder. Umur ve arkadaşları sağ salim İzmir'e döner. Oror, oğluna kavuştuğu için büyük bir mutluluk içindedir.

Ana hatlarıyla özetlenen romanın başında, "*Bu tarihî büyük roman Cizvit Papası Angles'in ruznamesinden alınmıştır.*" (1. tefrika) notu düşülerek anlatıya bir katman daha eklenmiş ve üstkurmacaya başvurulmuştur. Ancak anlatıcının papaz olmadığı, papazın günlüğünden hareketle yaşananları çok daha sonra aktaran ve roman yazdığının farkında olan başka bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. "Umur Efe" romanının anlatıcısı, olayların 1700 senesinde geçtiğini belirttikten sonra "*Bu zamanda ne fen terakki etmiş, ne gemicilik bugünkü mükemmel hâle girebilmişti.*" (3. tefrika) diyerek anlattığı olayların zamanı ile hikâye edildiği zaman arasındaki mesafeyi vurgular.

Başlangıçta İdris Reis'in hazine arayışı, Umur'un esirlik macerası ve Prenses Oror'un Fransa'daki hayatı olmak üzere üç farklı koldan ilerleyen olaylar, 26. tefrikada Umur ve Vikont'un kaçakçıların bulunduğu mekânda Prenses Oror ile Prens Nevers hakkındaki dedikodulara kulak misafiri olmalarıyla birlikte birleşir. Bu birleşme ile anlatının farklı parçaları bir araya gelir ve karakterler arasındaki ilişki de gelişmeye başlar.

Romanın anlatıcısının açıkça kahramanın tarafında olup olayları onun açısından değerlendirmesi ve aralıklarla okura seslenerek anlatının akışını kesmesi dikkati çeken özelliklerinin başında gelmektedir. Bu isimsiz anlatıcı, anlattığı olayların içinde yer almasa da varlığı fazlasıyla bariz bir kimliğe sahiptir: "*Romanımızın kahramanı Umur'a destanlar yazdırtacak, Fransa-İspanya hududundaki Louran vahası ve onun ayni isimdeki meşhur şehri*" (7. tefrika) gibi tasvirler ve İdris Reis'in gemisi için kullandığı "*şanlı Türk sancağını dalgalandıran gemimizde*" (13. tefrika) gibi ifadeler, anlatıcının kişiliğinin belirginleştiği ve karakterler içinde biz-onlar karşıtlığı yaratarak okurun tarafında olduğunu hissettirdiği örneklerdir. Ayrıca anlatıcı, farklı mekânlarda yaşanan eş zamanlı olaylar arasında geçiş yaparken "*Kahramanlarımızı biraz meyhanede bırakalım da, o dakikada Marki'nin şatosunda geçen heyecanlı bir muhavereye kulak kabartalım.*" (34. tefrika) veya "*Kahramanımızı orada, bu komik manzara ile baş başa bırakalım da, şatoda kimse bulunmamasından istifade edilerek çocuğun nasıl kaçırıldığını anlatalım.*" (65. tefrika) şeklinde okurla iletişime geçmeyi tercih eder.

Efelik teması, adından da anlaşılacağı üzere romanda önemli bir yere sahiptir. Bölgesel bir tema olarak nitelendirilebilecek efelik teması, "*daha ziyade Ege Bölgesi'nde yayımlanan kitap, gazete ve dergilerdeki edebî ürünlerde kendini gösterir. […] Bu ürünler eski Aydın Vilâyetine bağlı İzmir, Aydın, Manisa, Denizli ve Muğla illerinde ve bu illere bağlı kasaba ve köylerde yaşanmış olayları, bu olayların kahramanlarını edebiyatın çeşitli yollarıyla bize verirler.*"[9] Osmanlı Devleti'nin asayişinin bozulduğu dönemlerde, Batı Anadolu'da devlet otoritesine isyan ederek dağa çıkan efelerin zamanla kendilerine özgü geliştirdikleri efelik adabında, mümkün olduğunca askere silah çekmemek; mertlik, kahramanlık ve dürüstlük gibi değerleri yüceltmek, zorda kalan halka, fakirlere ve yetimlere gerekirse zenginlerden zorla para alarak yardım etmek öne çıkan davranış biçimlerindendir. Öte yandan nüfuz sahibi oldukları bölgelerdeki anlaşmazlıklara müdahale ederek bir nevi yerel adalet sağlayıcı rolünü üstlenen efelerin bir

[9] Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2004, s. 235.

diğer önemli vasfı da işret ve zinadan kaçınmak, namus ve haysiyete büyük önem vermektir.[10] Bu değerler, romanlarda efelik temasının güçlü bir şekilde işlenmesine olanak tanımakta ve aynı zamanda karakterlerin motivasyonlarını şekillendirmeye yaramaktadır.

Çavdarlı'nın romanında tarihsel gerçeklikle uyumlu olacak şekilde, bir efenin sahip olması gereken vasıflar, Umur'un kişiliğinde somutlaştırılmış ve anlatıcı tarafından da açıklanarak efelik adabı konusu zaman zaman vurgulanmıştır. Örnek vermek gerekirse Umur, efeliğin geleneksel değerlerine uygun olarak kocası yeni ölmüş bir kadına yan gözle bakmamakta, zayıf ve acizlere karşı silah kullanmayıp zeybeklere yaraşır biçimde geceyi ormanda, ağaçlarının altında geçirmekten hoşlanmaktadır.

Bunların yanında Umur Efe genel manasıyla efelik adabını yansıtan bir karakter olsa da diğer romanlarda görülen efe karakterlerinden belirgin farklılıklara da sahiptir. Bu farkların başında, çevresinde pek çok dostu bulunmasına rağmen Umur'un bir çetesinin olmaması gelmektedir. Ayrıca Umur, Batı Anadolu'daki dağları mesken tutan efelerin aksine bir denizcidir ve maceralarını gemisiyle açık sularda, özellikle İspanya'da yaşamaktadır. Bu açıdan Umur'un denizci kimliği, geleneksel efe imajını aşarak ona özgün bir boyut kazandırmaktadır. Dolayısıyla Çavdarlı'nın efelik temasını kalıpların ötesine taşıdığını söylemek mümkündür.[11]

2. Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri

Tanzimat Dönemi'nden sonraki Türk edebiyatına bakıldığında Hasan Sabbah ile hem kurmaca eserlerde kurgusal bir figür olarak hem de biyografik metinlerde tarihî bir şahsiyet olarak sıkça karşılaşılır. Örneğin Ebüzziya Tevfik'in 1874 yılında Victor Hugo'nun bir dramından adapte ettiği *Habibe yahut Semahat-ı Aşk* adlı tiyatro oyununda, Hasan Sabbah ve fedaileri zalimlere karşı mazlumların haklarını savunan bir güç olarak tasvir edilirken[12] Ahmet Mithat Efendi'nin 1877'de yayımlanan *Süleyman Müslî* başlıklı romanı, Hasan Sabbah ve fedailerinin işlendiği bir başka kurmaca eserdir. Bu romanda Haçlı Seferleri ile birlikte Hasan Sabbah ve Alamut Kalesi etrafında gelişen efsaneler ele alınmaktadır.[13] Bunların yanı sıra Ebüzziya Tevfik'in 1883'te yazdığı *Hasan bin Sabbah* başlıklı biyografi de 19. yüzyılda Hasan Sabbah'ı konu alan kurmaca dışı bir metin örneğidir.

Hasan Sabbah'ın kişiliği ve onun etrafında gelişen olayların anlatıldığı "Dağların Şeyhi" romanı, "Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri" alt başlığını taşımaktadır. İki mukaddimenin haricinde toplam 77 parçadan oluşan bu eser, 31 Mayıs 1949 (nr. 11532) ile 24 Ağustos 1949 (nr. 11616) tarihleri arasında *Anadolu* gazetesinde tefrika edilmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu tefrika roman, anlatının merkezinde Hasan Sabbah'ın yer alıp ana karakter olarak işlendiği Türk edebiyatındaki ilk romandır.

Rıza Çavdarlı, tefrikadan önce yayımladığı iki giriş yazısında romanın ana hatlarını belirleyip Hasan Sabbah'a dair bazı biyografik bilgiler sunar ve *"[B]undan dokuz yüz sene evvel Yakın Şark'ta, yani şimdiki hudutlarımızın biraz ötesindeki ülkelerde cereyan eylemiş kanlı, entrikalı, zehirli ve türlü çeşit esrarla dolu*" olayların anlatılacağının haber verildiği bu giriş yazılarında "*tarihin söylediklerinin olduğu gibi*" nakledileceği vurgulanarak tarihsel gerçeklikten sapılmayacağı konusunda okurlara güvence verir. Ayrıca yazar, eserinin hayal ürünü olmadığını kanıtlamak için faydalandığı kaynakların künyelerinin listesini de sunmaktadır.

Romanın içeriği şu şekilde özetlenebilir: On altı yaşındaki Hasan Sabbah, 1072 yılında eğitim amacıyla Nişabur'a gider ve burada gelecekte düşmanı olacak Nizamülmülk (Ebu Ali Hasan) ve ileride ünlü bir şair olacak Ömer Hayyam ile tanışır. Bir gün Ebu Ali Hasan, Hasan Sabbah'ı aralarında Ömer Hayyam'ın da bulunduğu bir İsmaili tekkesine götürür ve kısa sürede samimi dostluk kuran bu üç genç, burada Şeyh Muit'in rehberliğinde şarap ve haşhaş kullanarak bir işret âlemine dalar. Genç Hasan

---

[10] Huyugüzel*, a.g.e.,* s. 237.

[11] Betül Öztoprak, *Türk Romanında Efelik ve Efeler Üzerinde Bir İnceleme*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Balıkesir 2016, s. 215.

[12] Hayrünnisa Gürbüz, "Habîbe yâhut Semâhât-ı Aşk (Ebüzziya Tevfik)", 2002, Erişim Tarihi: 1.10.2024, https://tees.yesevi.edu.tr/

[13] Kemal Timur, "Süleyman Müsli ve Semerkant Romanlarında Batınilik ve Hasan Sabbah", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 12/31, (2006), s. 217-232.

Sabbah kullandığı maddelerin de etkisiyle kendinden geçer ve tekkenin en güzel kızlarından Mihrimah ile birlikte olur.

Şeyh Muit, Sabbah'ın tekkedeki deneyimlerini gizli tutmasını sağlamak ve onu müritlerinin arasına katmak amacıyla dehşet verici sahneler sergiler ve onu İsmaili topluluğuna kabul ettirir. Sabbah, ahlâkı "*budalaların yuları*" olarak gördüğü ve "*ruhen alçak ve sefil*" olduğu için bu yeni yaşantısından büyük bir memnuniyet duymaktadır. Üç genç, ayıp kavramının kabul edilmediği bu gizemli mekâna sık sık gidip gelmeye başlar; artık aşk, haşhaş ve şaraptan başka hiçbir şey düşünmez. Bir işret âlemi sırasında Hasan Sabbah, gelecekte büyük bir mevkiye ulaşacak olanın diğerlerini himaye edeceğine dair arkadaşlarına yemin ettirir.

Zamanla üç arkadaş farklı yollara savrularak birbirlerinden kopar. Hasan Sabbah, serseri bir yaşam sürmekte, geçmişte İsmaili tekkesindeki deneyimlerini yeniden yaşama arzusunu ise bir türlü gerçekleştirememektedir. Yine serserilikle ömrünü geçirdiği bir gün, Alp Arslan'ın oğlu Melikşah'ın tahta çıktığını ve Nizamülmülk'ün görevine devam ettiğini öğrenir. Başta bu habere pek önem vermeyen Sabbah'ın konuşulanlara ilgisi, Nizamülmülk'ün gerçek adının Ebu Ali Hasan olup Nişabur'da eğitim gördüğünü ve eski dostu Ömer Hayyam'a büyük iyiliklerde bulunduğunu öğrendiğinde artar. Bu bilgi Sabbah'ı harekete geçirir ve hem yardım almak hem de yıllardır özlem duyduğu Şeyh Muit'in tekkesine geri dönmek amacıyla Nişabur'a gitmeye karar verir. Kervan ücretini ödeyecek parası olmadığı için bir bakkalın kafasına demirle vurarak dükkânını soyar. Ancak yaptığı hiçbir kötülük onda herhangi bir suçluluk hissi uyandırmamaktadır. Çünkü kendisinin de yetiştiği tekkenin mensupları için "*namus satmak, hırsızlık yapmak ve cinayet işlemek*" mübah kabul edilmektedir.

Hasan Sabbah gasp yoluyla elde ettiği parayla bir kervana katılır ve yirmi beş gün süren yolculuktan sonra Nişabur'a ulaşır. Burada ilk iş olarak Ömer Hayyam'ın evine uğrar ve onun Nizamülmük'ten "*ilim ile uğraşacak ve rahatça şarap içilebilecek bir hayat*" istediğini ve vezir dostlarının da bu isteği hemen yerine getirdiğini öğrenir. Ömer Hayyam, Nizamülmülk'ün Sabbah'a da yardım edeceğinden emindir. Hasan Sabbah, eski dostlarının cömertlik ve samimiyetine karşılık, onlara henüz bir şey sezdirmese de dostluk duygusunu tamamen yitirmiş ve sadece kendini düşünen bir adam hâline gelmiştir. Nitekim Nizamülmülk'ün huzuruna çıkmayı düşündüğü ilk andan itibaren günün birinde onun makamını ele geçirmeyi düşünmektedir.

Görüşmeden sonra Nizamülmülk, tıpkı dostu Ömer Hayyam'a yardım ettiği gibi, Hasan Sabbah'a da yardım eder ve ona vezirlik makamı bahşeder. Ayrıca gençlik aşkı Mihrimah'ın da sarayda bulunduğunu haber verir. Tekkedeki işret âlemine hâlâ meftun olmasına rağmen Hasan Sabbah, dostlarının ve gençliğinde birlikte olduğu kadının Şeyh Muit'in yolundan ayrıldığını görünce riyakârlığa başvurarak kendisinin de artık İsmaililere muhabbet beslemediğini söyler ve onları gafil olmakla suçlar. Gün geçtikçe saraydaki gücünü artırmaya başlayan Sabbah önce Nizamülmülk'ün, ardından da Melikşah'ın makamını hedef alır. Bunun için Mihrimah ile evlenerek onun üzerinden güç kazanmayı tasarlar. Ancak Hasan Sabbah ahlâkı ve toplumu düşman olarak gördüğü ve Nizamülmülk onun kötü niyetini fark ettiği için ikili arasındaki ilişki bozulur. Öte yandan Ömer Hayyam da eski dostu Sabbah'ın makam hırsını fark etmiş ve eski inançlarını terk etmeyip yalan söylediğini düşünmeye başlamıştır.



Romanın tefrika duyurusu

Hasan Sabbah daha da güç kazanmak için Melikşah'ın emriyle devletin ekonomik durumunu düzeltmeye çalışsa da başarısız olunca suçu Mihrimah'a atmaya karar verir. Bu durum üzerine Melikşah, ikisini ayrı yerlere sürgün eder. İstediği makama ulaşamayıp bir de üstüne payitahttan sürgün edilen Sabbah, günün birinde Nizamülmülk'ü öldürmeye yemin eder. Sürgün yolundayken gardiyanları manipüle ederek özgürlüğüne kavuşur ve Isfahan'a giderek buradaki İsmaililere reis olur. Mihrimah ise Hasan Sabbah'a kavuşmak için onu Isfahan'a kadar takip eder; fakat Sabbah, gizliliğini korumak amacıyla yardımcısı Fettah'a eski eşi Mihrimah'ı öldürmesi emrini verir. Fettah Mihrimah'ı öldürdükten sonra, Sabbah da kendi elleriyle Fettah'ın hayatına son verir.

Hasan Sabbah tekkedeki nüfuzunu artırırken Fettah ve Mihrimah'ın ölümlerinin sorumluluğunu Nizamülmülk'e atarak diğer şeyhleri kandırır. Vezirin Sabbah yüzünden tekkeye zarar verme ihtimali üzerine endişelenen şeyhler, Sabbah'ın öldürülmesi gerektiği konusunda gizlice anlaşmaya varırlar. İdam edileceğini öğrenen Sabbah, nöbetçiyi öldürerek tekkeden kaçıp Mısır'a yönelir. Şam'a uğradıktan sonra Nizamülmülk'e düşmanlık besleyen Sultan Elmansur'a, veziri öldürebileceğini ancak İsmaililerin

desteğine ihtiyaç duyduğunu söyler. Bir buçuk yıl Elmansur'un yanında kalan Sabbah, hükümdarın gözünden düşerek sürgün edilir.

Sabbah, sürgün gemisine binip bir süre sonra yeryüzü cenneti vaadiyle cahil gemicileri kandırarak kaptanlığı ele geçirir ve beraberindekilere hedeflerinin Elmute (Alamut) Kalesi olduğunu söyler. Yolculuk sırasında kafilesine daha birçok İsmaili katılır ve bu kişiler arasında ona en yakın olanlar Mahmut ve Büzürk isimli iki kişidir. Ancak rekabeti kabul edemeyen Sabbah, Büzürk'ten Mahmut'u ortadan kaldırmasını ister. Öldürüleceğini anlayan Mahmut, Sabbah'ın planlarını ifşa etmek için kafileden kaçarak payitahta döner ve Nizamülmülk'e kafilenin Alamut'a gittiğini bildirir.

Nizamülmülk, Sabbah'ın kaleye ulaşmasını engellemek için adam gönderse de artık çok geçtir. Kafile çoktan kaleye varmış, Sabbah da kalenin güvenli duvarlarının arkasına sığınmıştır. Ancak Alamut'a giren Sabbah, hemen harekete geçmez; beş gün boyunca müritler arasında gizlice dolaşır ve kaleyi silahsız bir şekilde ele geçirmeyi tasarlar. Bu sırada kalede Selçuklu ordusunun kuşatmaya hazırlandığı haberleri yayılmakta, ancak iki yıl yetecek kadar erzak olduğundan kuşatmanın başarısızlıkla sonuçlanacağı düşünülmektedir. Zekâsı ve hileciliği sayesinde Sabbah, kısa sürede kalenin müdafaa komutanı olur ve yandaşı Büzürk'e kuşatma sırasında kalenin en büyük şeyhi olan "Şeyhülekber"i öldürmesini emreder. Birkaç gün sonra Melikşah'ın ordusu kaleye ulaşır, fakat üç gün süren saldırıya rağmen başarılı olamaz. Büzürk, Sabbah'ın emriyle Şeyhülekber'e suikast düzenler ve böylece Alamut Kalesi'nin yeni hâkimi Hasan Sabbah olur. Ardından kendisine dağın şeyhi anlamında "Şeyhülcebel" ünvanını verir ve güvendiği kişilerden oluşan bir "Dailer" meclisi ile gerektiğinde hayatlarını feda edebilecek "Fedailer" grubunu oluşturur. Böylece yeryüzünde kurmak istediği cennetin temellerini atan Sabbah, Alamut'a dünyanın çeşitli yerlerinden meyve ağaçları, sarmaşıklar getirterek kalede su kanalları, odalar ve köşkler inşa ettirmeye başlar.

Bu yeryüzü cennetine girenlere Şeyhülcebel'in emriyle cennete girecekleri, ancak ölmeyi kabul etmeleri gerektiği söylenir. Haşhaş ve esrar etkisiyle kendilerini kaybeden müritler, gerçekten de cennete girdiklerine inanır. Ancak üç dört gün buranın nimetlerinden faydalandıktan sonra, "*Dünyada daha göreceklerin varmış! Şeyhülcebel'in emriyle dünyaya dönüyor ve diriliyorsun. Eğer tekrar Cennet'e, buraya dönmek istersen onun emirlerinden dışarıya çıkma.*" (56. tefrika) denilerek dünyaya dönmeleri gerektiği söylenir. Fedailere kendi ölümleri pahasına verilen görevi yerine getirmeleri gerektiği ve emirlere karşı gelirlerse cehenneme gidecekleri telkin edildiği için Sabbah'a mutlak sadakat göstermektedirler.

Hasan Sabbah, fedailer aracılığıyla komşu krallıklara saldırılar düzenlemeye başlar; cinayetler, suikastlar ve hırsızlıklar sarayların içine kadar sızar. Bir gün bir vezir sokakta bıçaklanırken ertesi gün bir tüccar, Hasan Sabbah'ın emirlerine karşı geldiği için dükkânında öldürülmektedir. Ancak Sabbah'ın tek bir amacı vardır: Günü geldiğinde Nizamülmülk'ü öldürmek. Zamanla acımasızlığı ve gaddarlığı artan Sabbah, Alamut Kalesi'nde kurduğu baskıyı ve çevresine saldığı korkuyu genişletir. Alamut, on beş senelik saltanatı boyunca tam on kez Nizamülmülk ve Selçuklu ordusu tarafından kuşatılsa da bu girişimler her defasında sonuçsuz kalır. Bir gün Sabbah, cennete gideceğine inanan Fettah isimli fedaisine son bir görev olarak Nizamülmülk'ü öldürmesi emrini verir. Bu görev tamamlandıktan sonra fedaiye tekrar cennete gireceği vadedilir. Fettah ve emrindeki fedailer, Nizamülmülk'ü Rey şehrinde takip edip cuma namazından çıkan vezire çoban kılığında yaklaşarak hançerle suikast düzenler. Böylece Sabbah eski dostu Nizamülmülk'ü öldürüp öcünü aldığını düşünür.

Zaman geçip gitmekte, Sabbah yaşlandığı için çevresindekilerin iktidar hırsları su yüzüne çıkmaktadır. Büzürk başta olmak üzere birçok kişi, Sabbah'ın oğlunun varis olmasını istememektedir. Bu yüzden iktidarı elde etmek isteyen kişiler, Hasan Sabbah'ın Şemsinur adlı cariyesinin şeyhten değil de oğlundan hamile olduğu dedikodusunu Alamut içinde yaymaya başlar. Şeyhle ilişkiye giren bir cariyenin başka biriyle birlikte olması kabul edilemez bir suç sayıldığından Hasan Sabbah, oğlunun öldürülmesine karar verir. İdam kararı icra edilirken pişman olup cellatlara durmalarını söylese de artık çok geçtir; oğlu ölmüştür. Bu olaylardan sonra Büzürk, gayet mutludur; çünkü hem iktidar yolundaki bir engeli ortadan kaldırmış hem de Şemsinur'u hileyle kendi haremine almıştır.

Hasan Sabbah otuz dört yıllık saltanatının artık sonuna yaklaştığını derinden hissetmektedir. Son dileği, kendisiyle birlikte inşa ettiği cennetin de sona ermesidir. Bu nedenle tüm müritlerinin ve destekçilerinin öldürülmesini cellatlara emretse de Büzürk artık açıkça isyan ederek Hasan Sabbah'ın emrini alaycı bir tavırla reddeder. Büzürk, gücü tamamen eline geçirmek için Hasan Sabbah'a daha fazla haşhaş vererek Şeyhülcebel'in ölümünü hızlandırır. Otoritesini yitiren ve ölümün eşiğinde olan Sabbah,

boğdurduğu oğlunun hayaliyle yüzleşir ve acı içinde son nefesini verir. Hasan Sabbah'ın ölümüyle birlikte Büzürk, Alamut Kalesi'nin yeni hâkimi olur ve Sabbah'ın devri kapanır.

Tarihî roman yazarları, tarihçilerin aksine tarihî malzemeyi değerlendirme yöntemlerinde daha esnek olabilir ve gerçeği nesnel bir bakışla anlatma zorunlulukları yoktur.[14] Ancak aralarında Rıza Çavdarlı'nın da olduğu bazı yazarlar, eserlerinin tarihsel gerçeklere uygun olduğunu özellikle vurgulamayı tercih eder. Çavdarlı "Dağların Şeyhi" romanında gerek tefrikaya başlamadan önce yazdığı giriş yazılarında yazar kimliğiyle gerekse romanın muhtelif yerlerinde anlatıcı aracılığıyla eserinin tarihsel gerçekliği yansıttığını farklı şekillerde dile getirir. Örnek vermek gerekirse romanın mukaddimesinde olayların olduğu gibi aktarılacağı belirtilirken Hasan Sabbah üzerine yapılmış tarih çalışmalarına da atıfta bulunulur. Hatta dördüncü tefrikada kaynaklar dipnot olarak sunulup "*Bu bahisler; Gürzan'dan, Hammer'den, Pol Favr'dan iktibas edilmişlerdir. Laraisse'in de bahsimizi tamamlamada eseri büyük bir yardımcı rolünü oynamıştır.*" denilerek bu kaynaklara yeniden vurgu yapılır.

Anlatılanların zaman zaman gerçekliğinin vurgulanması, özellikle "*Biz Hasan Sabbah'ın hayatını takip edelim.*" (6. tefrika), "*Bugünkü gibi bu havadisi verecek ne telgraflar ne de telefonlar yoktu.*" (24. tefrika), "*Okuyucularımız Sabbah'ın küçük müfrezesinden bir idam mahkûmu ile beraber firar eden Mahmut'un bu marifetini Sabbah'ın ehemmiyetsiz bir hâdise telâkki ettiğini ve bu hâdiseye bir kıymet vermemiş olduğunu hatırlarlar.*" (47. tefrika) veya "*Tarihçi Kanton bize bu hususta güzel bir masal nakleder.*" (61. tefrika) gibi anlatıcının belirgin biçimde anlatının akışını keserek anlatıya müdahil olduğu kısımlar, yazarın gerçekçi olmak iddiasını güçlendirmek için başvurduğu yöntemlerdir. Bununla birlikte anlatılanların belgelere dayandığının tekrar tekrar dile getirilmesinin ve anlatıcı düzeyinde yapılan metalepsislerin[15] romanın kurgusuna zarar verdiğini söylemek mümkündür.

Çavdarlı her ne kadar romandaki olayların gerçekliğini belgelendirmeye çalışsa da roman figürü olan Hasan Sabbah ile tarihteki Hasan Sabbah arasında kayda değer farklar vardır. Romandaki gerçekleşme sıralarına göre bu farklar kısaca şu şekildedir: Romanın mukaddimesinde Hasan Sabbah'ın Rey'de dünyaya geldiği belirtilirken tarihçi Reşîdüddin, Kâşânî ve Cüveynî de bu görüşü desteklemektedir. Ancak Bernard Lewis, Sabbah'ın doğum yerinin Kum olduğunu ve Rey bilgisinin geçmiş tarihçilerin yaptıkları yanlış bir özetlemeden kaynaklandığını savunmaktadır.[16]

Roman ile tarihsel gerçek arasındaki bir başka farklılık, Sabbah'ın Nizamülmülk ve Ömer Hayyam ile birlikte Nişabur'da eğitim aldığı ve İsmaililik düşüncesine burada yöneldiği iddiasıdır. Lewis'e göre Hasan Sabbah'ın şair Ömer Hayyam ve Selçuklu veziri Nizamülmülk ile aynı hocanın talebeleri olduğu, üç gencin kendi aralarında içlerinden başarıya ulaşanın diğer ikisine yardımda bulunacağına dair söz vermeleri, Nizamülmülk'ün vezir olduktan sonra her iki dostuna valilik teklif etmesi; ancak Hayyam'ın mesuliyetten çekinip Sabbah'ın ise sarayda daha yüksek bir mevki talep ettiği için bu teklifi reddetmesi tamamen bir rivayetten ibarettir. Nizamülmülk'ün en geç 1020 yılında doğup 1092'de suikasta uğraması; doğum tarihleri kesin olarak bilinmese de Ömer Hayyam'ın 1123 ve Hasan Sabbah'ın ise 1124 yılında ölmeleri, söz konusu üç kişinin aynı sıralarda eğitim görmelerini imkânsız kılmaktadır. Nitekim güncel araştırmalarda da bu konunun bir efsane olduğu sıklıkla dile getirilmektedir.[17] Dolayısıyla "Dağların Şeyhi" romanında bu üç tarihî karakterin birlikte eğitim alıp geleceğe dair plan yapmaları, Hasan Sabbah'ın Selçuklu sarayında vezirlik makamına kadar yükselmesi ve öğrencilik yıllarında tekkedeyken birlikte olduğu Mihrimah ile sarayda yeniden karşılaşıp evlenmeleri, kurmaca bir dünya yaratmak amacıyla romana dâhil edilen kısımlara örnek olarak gösterilebilir.

Romanın tarihî gerçeklikten saptığı bir diğer nokta, Sabbah'ın Mısır'dan sürgün edilirken bindiği gemide tayfayı kandırarak kaptanlığı ele geçirmesi ve Alamut Kalesi'nin şeyhine Büzürk aracılığıyla suikast düzenletmesidir. Yine Lewis'in belirttiğine göre Hasan Sabbah, Mısır'dan ayrılırken gerçekten de bir Frank gemisine binmiş; ancak bu gemi batırıldığı için önce Suriye'ye, ardından Halep, Bağdat ve nihayetinde Isfahan'a ulaşmıştır. Dolayısıyla gemi kaptanlığının Sabbah tarafından ele geçirilmesi hadisesi, tamamen kurmaca bir unsurdur. Buna ek olarak romanda Alamut Kalesi'nin zapt

---

[14] Yakup Çelik, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *bilig* 22, 2002, 63.

[15] Kısaca, anlatı düzeyleri arasındaki sınırların ihlali olarak tanımlanabilecek metalepsis hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Bahar Dervişcemaloğlu, "Metalepsis Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 66, 2019, s. 141-154.

[16] Bernard Lewis, *Haşhaşîler: İslâm'da Radikal Bir Tarikat,* çev. Kemal Sarısözen*,* Kapı Yayınları, İstanbul 2014, s. 72.

[17] Lewis, *a.g.e.*, s. 74-75.

edilmesiyle ilgili anlatı da tarihî kaynaklarla farklılık sergilemektedir. Romanda Hasan Sabbah, gerçekten de tarihi kaynakların yazdığı üzere kaleyi savaşmadan ele geçirmek amacıyla önce gerekli propagandayı yapar ve bir süre gizlice kalede dolaştıktan sonra kimliğini açık ederek kalenin hâkimi olur. Ancak olayların tarihle çeliştiği nokta, kalenin eski sahibinin akıbetidir. Romanda Hasan Sabbah, Selçuklu kuşatması esnasında kalenin hâkimi olan Şeyhülekber'e suikast düzenleterek kaleyi ele geçirirken tarihî kaynaklarda kale sahibinin kaleyi terk etmesine müsaade edildiği, hatta kale bedeli olarak kendisine üç bin altın dinarlık bir senet verildiği yazmaktadır.[18]

Romanda Nizamülmülk'e suikast düzenleyen kişi olarak Fettah isimli bir fedainin gösterilmesi, Hasan Sabbah'ın ölümünün Büzürk tarafından hızlandırılması ve Alamut Kalesi'ndeki cennet-cehennem tasvirleri tarihî gerçeklikle uyuşmayan diğer unsurlar olarak değerlendirilebilir. Tarihçi Reşidüddin Fazlullah'a göre Nizamülmülk'e suikast düzenleyen kişi, Ebu Tahir Arranî isimli bir fedaidir.[19] Diğer taraftan Hasan Sabbah'ın ölümüne dair ise 1124 yılında hastalandığında yerine yirmi yıl boyunca Lemeser Kalesi'nin kumandanı olan Buzurg-Ümîd'i halefi olarak atadığı ve bu kararını çevresine açıkça duyurduğu bilinmektedir.[20] Dolayısıyla romanda gösterildiği gibi Büzürk'ün Alamut Kalesi'nde bulunup Hasan Sabbah'a fazladan haşhaş vererek ölümünü hızlandırması, tarihî gerçeklerle örtüşmemektedir. Son olarak Hasan Sabbah'ın haşhaş ile müritlerini manipüle edip onlara cennette sonsuz yaşam vadettiği anlatısı, aslında Marco Polo'nun mistik bir hava katarak aktardığı bir rivayetin Batılı kaynaklarca tekrar edilmesi ve Vladimir Bartol gibi romancılar tarafından bu sahnelerin işlenerek yaygınlaşmasına dayanmaktadır.[21] Rıza Çavdarlı da, tıpkı kendisinden on bir yıl önce ünlü romanı *Fedailerin Kalesi Alamut*'u yazan Bartol gibi, Hasan Sabbah'ı Batı literatüründen takip ettiği için Sabbah'ın kişiliği çevresinde dönen benzer efsaneleri romanında kullanmıştır.

3. Urlalı Kasım Reis

Rıza Çavdarlı'nın "*Kahraman bir Türk denizcisinin emsalsiz deniz maceraları ve savaşları ve nihayet Portekizli bir dilberle geçen aşkı bu eserde, bütün parlaklığıyla canlanmaktadır.*" şeklinde duyurusu yapılan "Urlalı Kasım Reis" adlı romanı, yine *Anadolu* gazetesinde, 30 Temmuz 1950 (nr. 11452) ile 10 Ekim 1950 (nr. 11522) tarihleri arasında tefrika edilir. İki temel bölümden oluşan bu macera romanı, 63. tefrikada tamamlanır.[22]

Rıza Çavdarlı'nın bu eseriyle okurlara sunduğu Kasım Reis'in maceraları, Sultan İbrahim döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun en yetenekli leventlerinin yetiştiği Urla ve Karaburun'da başlar. Burada yetişen kahraman denizcilerden biri olan Ahmet Reis, Korsika Adası yakınlarındaki bir muharebede ağır yaralanır ve ölmeden önce en yakın dostu Foçalı İbrahim Reis'e, oğlu Kasım'ı emanet eder. Kasım, on yaşında İbrahim Reis'in gemisine katılır ve on yıl içinde sırtındaki üç pala yarasıyla tanınıp savaşlarda en önde yer alan saygın bir denizciye dönüşür.

Bir gün İbrahim Reis'in gemisi, Fransa'ya çeyiz taşıyan bir gemiyi vurmak için Gaskonya Körfezi'nde beklerken şiddetli bir fırtınaya yakalanır. Gözcülük yapan Kasım, fırtına sırasında direğin kırılmasıyla denize düşer. Dalgalarla boğuşurken akıntı onu İspanya sahillerine kadar sürükler. Bir müddet sonra, Portekiz'in Kanarya Adası valisi Dük Kriza'nın eşini ve kızı Roza'yı taşıyan bir gemi Kasım'ı kurtarır. Ancak gemidekiler Kasım'ın Türk olduğunu öğrenince tedirgin olarak genç denizciyi zincire vururlar. Roza ise Türk korsanlarına dair okuduğu romanların da etkisiyle Kasım'a ilgi duymaktadır. Bu sebeple ona yardım etmek için zincirlerinin çözülmesi emrini verir.

Serbest kaldıktan sonra Roza ile dost olan Kasım, uzaklardan yaklaşan bir geminin Türk gemisi olduğunu hemen anlayarak Portekiz gemisinden ayrılmak ister. Geminin miralayı bu isteğe karşı çıkar ama Kasım onu tokatlayarak yere serer ve denize atlar. Yüzerek Türk gemisine ulaşan Kasım, geminin kaptanı Abdullah Reis ile görüşmek ister; ancak Abdullah Reis, Venedik kalyonuyla girdikleri çetin mücadelede yaralanmıştır. Kasım, başına gelenleri ölümünün yaklaştığını hisseden Abdullah Reis'e

---

[18] Lewis, *a.g.e*., s. 76-81.

[19] Lewis, *a.g.e*, s. 86.

[20] Lewis, *a.g.e*, s. 106.

[21] Haşim Şahin, "Hasan Sabbah ve Haşhaşiler", *Türklerin Serüveni,* ed. Cansu Canan Özgen, Kronik Yayınları, İstanbul 2017), s. 47.

[22] Roman hakkındaki bir çalışma için bk. Leyla Ulusoy, *Rıza Çavdarlı'nın Urlalı Kasım Reis Adlı Romanı ve Tahlili*, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1992.

anlatır. Abdullah Reis, gemisini Kasım'a devredip tayfaya onun reis olduğunu ilan ettikten kısa bir süre sonra vefat eder. Artık geminin kaptanı olan Kasım Reis, geminin eksikliklerinin giderilmesini emreder.

Bir süre sonra Kasım, yanında birkaç Türk korsanla Roza'nın çadırının bulunduğu karaya yanaşır ve Portekiz gemisine zarar gelmemesi için Cebelitarık'a kadar onlara refakat edeceğini bildirir. Roza ve annesi, zeybek oyunlarını izlemek üzere Kasım'ın gemisine davet edilir. İki taraf, kayıkla Türk gemisine getirilirken Roza ile Kasım, birbirlerine âşık olduklarını itiraf ederler. Ancak papaz ve Miralay, Roza'nın babası tarafından cezalandırılacaklarını düşündükleri için Kasım'ı esir etmenin ve Roza ile olan ilişkisine engel olmanın yollarını aramaktadır. Yaptıkları plana göre Cebelitarık'tan ayrılmadan önce Kasım, Roza'yı son bir kez görmek için gemiye davet edilecek, ardından da Türk gemisi batırılacaktır. Ancak henüz daha yola çıkmamışken ufukta beliren bir Venedik kalyonu, Portekizlileri dehşete düşürür. Buna karşın Kasım Reis, bu gemiye zarar vermeden bordalayıp ele geçirmek niyetindedir. Mücadele sonunda galip gelen Kasım Reis, ele geçirilen kalyonun komutasını arkadaşı Memi Reis'e vererek onu Cezayir'e götürmesini ister ve Roza'ya refakat ettikten sonra, kendisinin de Cezayir'e geleceğini sözlerine ekler.



Kasım Reis ve Roza'nın tasvirlerinin yer aldığı tefrika başlığı

Üç gün sonra Roza'nın bindiği Portekiz gemisi önde, Kasım'ın gemisi arkada olduğu hâlde Cebelitarık'a girerler. Miralay ile papazın ısrarı üzerine Roza, Kasım'ı son bir kez görmek için gemiye çağırır. İki geminin birbirine çok yaklaştığı bir anda, Portekiz gemisi hazırlıksız olan Türk gemisine ani bir saldırı yapar ve Roza ile Kasım daha ne olduğunu anlamadan gemi alevler içinde kalarak batar. Bu olayın ardından Kasım, üzerine atılan bir ağla yakalanır; ancak bir süre sonra Roza'nın yardımlarıyla zincirlerinden kurtulmayı başarır ve esirleri serbest bırakarak Portekiz gemisinin kontrolünü ele geçirir. Roza ve annesini Kanarya Adaları'na götürüp valiye teslim ettikten sonra hızla oradan uzaklaşır.

Yaşananlardan haberdar olan vali, kızının bir Türk korsanına âşık olmasına sinirlenerek Roza'yı Lizbon yakınlarındaki bir kaleye hapsetmeye karar verir. Roza, Kasım'a teslim etmesi için nedimesi Marya'ya bir mektup bırakarak babasının istediği yere gider. Bu arada öldüğü düşünülen Kasım, Cezayir'e geri döner ve burada kendisiyle tayfasına kötülük yapan papaz ile Miralay'ın cezalandırılması için Aksakallılar meclisine başvurur. Aksakallılar, suçluların idam edilmesine karar verir.

Kanarya Adaları'nda ise iki Türk korsan gemisinin Portekiz Krallığı'na meydan okuduğu haberi büyük bir kargaşa yaratmıştır. Saldırıya geçen Kasım ve Memi Reis, Portekiz kalyonlarını birer birer batırarak karaya çıkar. Kasım burada Roza'nın Lizbon'da olduğunu öğrenir ve valiyi esir alarak onunla birlikte şatoya gitmeye karar verir. Adadan ayrılmadan önce ise halkın önünde Miralay ve papazın suçları ilan edilerek idamları gerçekleştirilir. Kasım ve Memi, on gün süren bir yolculuktan sonra şatoya ulaşır. Roza, anne ve babasının elini öperek Kasım ile gideceğini bildirir. Bu arada Memi Reis de nedime Marya ile evlenmeyi planlamaktadır. Cezayir'e döndüklerinde Roza, Türkçe öğrenip bir Türk ismi almak isteğini dile getirince Süleyman Reis ona Gül, Marya'ya ise Gönül adını verir.

Bir süre boyunca Kasım ve Memi mutlu bir aile hayatı yaşar, her ikisinin de eşleri hamiledir. Bu arada Kasım Reis'in eşinin güzelliğine dair söylentiler Osmanlı sarayına kadar ulaşmış ve padişah Deli İbrahim, Roza'nın saraya getirilmesini emretmiştir. Süleyman Reis, padişahın bu hadsiz isteğini işitince payitahta isyan edeceklerini bildirir. Durumu haber alan sadrazam ile saraydaki Cinci Hoca, Cezayir'deki Türk korsanlarının bağımsızlıklarını ilân etmelerinden korkarak başka bir kadını padişaha Portekiz dilberi olarak takdim etmeyi ve böylelikle meseleyi kapatmayı tasarlar. Cinci Hoca, Deli İbrahim'i, periler sultanı Ergüş Sultan'ın kendisini kıskandığına ve Portekiz dilberinin sarayda bir günden fazla kalmasına izin vermediğine inandırır. Öte yandan sadrazam ve Cinci Hoca'nın Cezayir'e kadar donanma gönderip Roza'yı saraya getirememeleri ve başka bir kadını Portekiz dilberi olarak padişahın yanına götürmeyi planladıklarını bilen esirci Kör Niyazi, Roza'yı kaçırıp padişaha getirerek bu durumdan faydalanmayı düşünmektedir. Nihayetinde Cinci Hoca, başka bir kadını Sultan İbrahim'in yanına gönderir ve böylece padişahın Portekiz dilberi konusundaki takıntısı sona erer.

Kör Niyazi ise denizciler seferdeyken Kasım ve Memi'nin eşlerini kaçırır. Yedi aylık hamile olan kadınları, çocuklarını doğurduktan sonra saraya vermek üzere Çanakkale civarındaki bir adaya bırakmaya karar veren Kör Niyazi, yolda kadınlara tasallut edince gemideki Yedibela Himmet isimli bir kişi tarafından tartaklanır. Himmet haydut olsa da erliği kaybetmediğini söyleyerek yol boyunca kadınları Kör Niyazi'ye karşı korur. İstanbul'a ulaştıklarında Kör Niyazi, saray görevlisi Kızlar Ağası'nı ikna ederek Himmet'i idama mahkûm ettirir. Bu sırada çıktıkları seferden dönüp eşlerini evde bulamayan Kasım ve Memi, kömürcü kılığına girmiş bir hâlde Unkapanı İskelesi'ne yanaşmaktadır.

Kasım ve Memi, İstanbul'a geldiklerinde Süleyman Reis'in yeğeni Kara Hasan'dan yardım alarak eşlerinin Kör Niyazi tarafından kaçırıldığını öğrenirler ve kaçırma işinde parmağı olan Kızlar Ağası'nı esir alarak eşlerinin namusunu savunan Yedibela Himmet'i idamdan kurtarırlar. Ardından yerini öğrendikleri Kör Niyazi'ye yaptıkları bir baskınla onu da esir alarak Roza ve Marya'nın esir tutulduğu adaya doğru yola çıkarlar. Kasım ve Memi Reis, burada hem eşleri hem de yeni doğan çocuklarıyla kavuşmanın sevincini yaşarlar. Kadınları esir edip onların namusuna göz diken Kör Niyazi adada idam edilirken Kızlar Ağası bir kayığa bindirilip padişaha gönderilir. Leventler aileleriyle birlikte Cezayir'e dönerler. Ancak, İstanbul'dan yakalanmaları için fermanlar gelmeye devam etmektedir. Süleyman Reis, güvende olmaları için onlara Sumatra Adası'na gitmelerini tavsiye eder. Kasım ve Memi, bu fikri kabul edip Sumatra Adası'na gitmeye karar verir ve adaya hâkim olarak ömürlerinin kalan kısmını aileleriyle burada geçirir.

"Urlalı Kasım Reis" romanı; anlatıcı, olay örgüsü ve çeşitli temalar bakımından "Umur Efe" ile bariz benzerlikler taşımaktadır. Her iki romanın anlatıcısı, olayların içinde yer almasalar da karakterler hakkında yaptıkları yorumlar ve okurlara yönelik kullandıkları ifadelerle varlıklarını hissettirir. Örnek vermek gerekirse "Urlalı Kasım Reis" romanında anlatıcı, tıpkı "Umur Efe"nin anlatıcısı gibi, eş zamanlı yaşanan olaylar arasında geçiş yaparken "*Acaba bu sırada sahilden epeyce içerlerde kurulduğunu bildiğimiz Roza ile annesi Düşes Dö Kreyza'nın ipek çadırında neler geçiyordu? Biraz da oraya kulak verelim."* (7. tefrika) ifadesini kullanır. Ya da bir olayla ilgili yorumda yaparken "*Bu ağlayanlar, inleyenler kimlerdi? Okuyucularımız için bunu anlamak hiç de güç bir şey olmayacaktır. İplerle gemi direğine bağlanmış olan papaz ile miralay...*" (19. tefrika) gibi cümlelere metinde sıkça rastlanmaktadır.

İki roman arasındaki bir diğer önemli benzerlik efelik temasının varlığıdır. Umur Efe, romanda bizzat "efe" ünvanına sahip bir karakter olarak öne çıkarken Kasım Reis de sadece usta bir levent değil, aynı zamanda Ege Bölgesi'nde yetişmiş olmasının etkisiyle efelik adabına hâkim bir yiğit olarak tasvir edilir. Romanlarda efelik ve Türklük bilincinin işlenmesine yönelik dikkat çekici bir diğer unsur, bu kavramların yabancı kadın karakterler tarafından kendi milliyetlerindeki erkeklerin hareketleriyle kıyaslanarak yüceltilmesidir. "Umur Efe" romanında Eme karakteri aracılığıyla Fransız şövalyelerinin güçsüzlüğüne karşı Umur ve dostlarının kişiliklerinde Türklüğün ve efeliğin üstünlüğü vurgulanırken benzer şekilde "Urlalı Kasım Reis" romanında, Roza aracılığıyla Portekiz gemicilerinin korkaklığına karşı Türk korsanların yiğitlikleri öne çıkarılmaktadır: Sözgelimi Roza, Türk gemisindeki davette pudra süren Portekiz erkeklerini kadınsı bulurken zeybek oynayan leventler hakkında "*Danslarında bile erkeklik var."* (10. tefrika) demektedir.

İki roman arasında olay örgüsü açısından da bazı benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin hem Umur Efe hem de Kasım Reis, gemileriyle sefere çıktıkları sırada fırtınaya yakalanarak denize düşer ve her ikisi de yabancı bir gemi tarafından kurtarılarak zincire vurulur. Gaskonya Körfezi her iki roman için de olayların bir kısmının cereyan ettiği önemli bir mekândır. Ayrıca iki romanın da ikinci bölümü, bir "evden kaçırılma" olayını merkeze alarak gelişir. "Umur Efe"de Oror'un oğlunun kaçırılması ile olaylar İzmir'den Fransa'ya taşınırken "Urlalı Kasım Reis"te Roza ve Marya'nın kaçırılması, macerayı Cezayir'den İstanbul'a sürükler. Sonuç olarak Rıza Çavdarlı'nın "Urlalı Kasım Reis" romanında olay örgüsü, karakter tasvirleri ve tematik unsurlar açısından daha önce işlediği yapılara yeniden başvurduğu söylenebilir.

4. Nil Melikesi Şeceretüddür Sultan

Çavdarlı'nın "Nil Melikesi Şeceretüddür Sultan" başlıklı *Anadolu* gazetesindeki son romanı, 25 Kasım 1950 (nr. 11567) ile 21 Ocak 1951 (nr. 11632) tarihleri arasında tefrika edilir.[23] Roman, Eyyubi Devleti'nin yıkılıp yerine Memlük Devleti'nin kurulmasında önemli bir rol oynayan, tarihî bir figür olan kadın sultan Şeceretüddür'ü ele almasıyla dikkat çeker. Eserde güzelliğiyle ünlü, zeki, gururlu ve korkusuz Şeceretüddür'ün -kaynaklarda Şecerüddür olarak da anılmaktadır- yaşamına ve özellikle Yedinci Haçlı Seferi'nde düşmanı bozguna uğratması gibi devlet yönetimindeki başarılarına odaklanılmaktadır.[24]

Romanı kısaca özetlemek gerekirse, tarihe daha sonra Şecerüddür adıyla geçecek olan Ayhatun; güzelliği, cesareti ve savaş becerileriyle bilinen bir Oğuz hakanının kızıdır. Henüz on sekiz yaşında olmasına rağmen binicilikte ve okçulukta ustadır. Mısır'ın Eyyubi Sultanı Salih Necmeddin Eyyûb, Ayhatun'a âşık olur ancak kan davası nedeniyle onu doğrudan babasından isteyememektedir. Derin bir aşk acısı çeken Sultan'ın annesi Burak Hatun, oğlunun acısını dindirmek ve ona soylu bir eş bulmak amacıyla harekete geçer ve Ayhatun'u kaçırmak üzere esir tüccarı Ebu Neccar'ı görevlendirerek genç kızı Mısır'a getirtir.

Ayhatun, kaçırılmasından dolayı başta üzgün olsa da Burak Hatun'un Türkçe konuşması ona teselli verir. Ayhatun'a her fırsatta destek olmaya çalışan Burak Hatun oğluna, gelininin sıradan bir cariye değil, soylu bir hakan kızı olduğunu ve bu nedenle onunla ancak nikâhlı olarak evlenmesi gerektiğini hatırlatır. Zira oğlunun ilk eşinden doğan torunu Turan Şah'ın sorumsuz davranışlarından rahatsızdır ve yerli bir kızdan ziyade Türk bir gelin ve ondan doğacak güçlü bir veliaht istemektedir.

Ayhatun, Sultan'la evlenmeyi, başka bir eşi ya da cariyesi olmaması ve kendisine süvari alayı kurma izni verilmesi şartıyla kabul edeceğini söyler. Sultan bu şartları itirazsız kabul edip Ayhatun'un adını inci ağacı anlamına gelen "Şeceretüddür" olarak değiştirir. Ayhatun bu evlilikle birlikte Mısır sarayında hızla güç kazanarak devlet işlerine müdahil olur.

Evlilikten sonra Şeceretüddür, Sultan Salih Necmeddin ile birlikte Mısır'ı yönetmeye başlayarak özellikle istihbaratta ve askerî işlerde önemli hamlelerde bulunur. Sultan'ın zayıf olduğu istihbarat konusunda oldukça yetkinleşen Şeceretüddür, Papa IV. İnnocentius'un casusluk faaliyetlerinden ve Fransa Kralı IX. Louis'nin planladığı Haçlı Seferi'nden haberdar olur. Papa, Mısır'ın Türklerin elinde olması durumunda Arapların bağımsızlığının tehdit altında olacağını iddia eden propagandalar yapmakta ve Şeceretüddür hakkında Müslüman bir kadının ata binemeyeceği ve askerî alayları yönetemeyeceği yönünde söylentiler yaymaktadır. Ayrıca Papa tarafından desteklenip annesi bir Arap olan Turan Şah da halk arasında casuslar tarafından övülmekte, Araplardan asker alınmaması da Türklere karşı bir kışkırtma sebebi olarak kullanılmaktadır.

Şeceretüddür, Papa'nın yol açabileceği tehlikeler konusunda Sultan Salih Necmeddin'i uyarır. Ancak hem Burak Hatun hem de Sultan Salih, Turan Şah tarafından zehirletilerek öldürülür. Turan Şah, veziri Ebu Cabir'in desteğiyle tahta çıkar ve devletin yönetimini devralır. Şeceretüddür ise Sultan'ın ölümünden sonra yönetim üzerindeki etkisini korumaya devam eder: Orduyla daha yakından ilgilenir, süvari alaylarını organize eder ve Haçlı Seferi'ne karşı Mısır'ı savunmak üzere hazırlıklar yapar. Bu süreçte ona Kumandan İzzettin Aybey ve süvari generallerinden İzzettin Boğa yardımcı olmaktadır.

Şeceretüddür'e ilgi duyan Turan Şah, onunla yakınlaşmaya çalışsa da beklediği karşılığı bulamaz. Bu durum üzerine Turan Şah, veziri Ebu Cabir'in yönlendirmesiyle Şeceretüddür'ün oğlu Halil'i ortadan kaldırmaya karar verir. Şeceretüddür, Turan Şah'ın komplolarını önceden sezmesine ve oğlunu koruma altına almasına rağmen Halil bir casus tarafından zehirlenerek öldürülünce Şeceretüddür, intikam almaya karar vererek Turan Şah'ı öldürmek için bir plan yapar. Tasarısına göre Şah'a sahte bir yakınlık gösterecek ve ona gizli bir aşk yaşadıklarını düşündürüp sarayına davet edecektir. Kısa bir süre sonra Turan Şah, Şeceretüddür'ün sarayına gittiğinde öldürülür ve Papa'yla iş birliği yapan vezir Ebu

---

[23] Roman, 84. tefrikada tamamlanmış gibi görünse de 24. tefrikanın yayımlandığı sayının hemen ardından tefrika numarasının 55'ten devam ettiği görülmektedir. Bu durumun, tıpkı "Umur Efe" romanında olduğu gibi, bir mürettip hatasından kaynaklandığını söylemek mümkündür ve tefrikanın sonuna kadar bu hata sürdürülmektedir.

[24] Romanın tahlili ve olayların tarihî gerçeklikle olan ilişkisi üzerine yapılmış kapsamlı inceleme için bk. Şerife Çağın, "Rıza Çavdarlı'nın Nil Melikesi Şecerüddür Sultan Adlı Tefrika Romanı", *Tarihî Roman ve Romanda Tarih V*, ed. Zeki Taştan vd., Nobel, Ankara 2024, s. 157-168.

Cabir ise bu olaydan sonra ortadan kaybolur. Böylece Şeceretüddür, Turan Şah'ın entrikalarına son vererek devletin başına geçer.

Bu sırada Papa ve Fransa Kralı IX. Louis, Mısır'a karşı büyük bir Haçlı Seferi düzenler. Fransa ordusu, Kıbrıs'ta kışladıktan sonra Mısır'ın Dimyat kentine doğru ilerler. Ancak Şeceretüddür, güçlü istihbarat ağı sayesinde Haçlı ordusunun hareketlerinden haberdardır ve savaş hazırlıklarını çoktan tamamlamıştır. Dimyat'a vardığında şehri boş bulan Haçlı ordusu beş gün bekledikten sonra Türk süvarileri tarafından tuzağa düşürülerek kısa sürede mağlup edilir ve bu mağlubiyet neticesinde Fransa Kralı IX. Louis esir alınır.

Şeceretüddür, savaş sırasında ordunun başında yer almış ve yaptığı hamlelerle Haçlıları büyük bir yenilgiye uğratmıştır. Fransa Kralı Louis'in esir alınmasının ardından Papa'ya ve Fransa kraliçesine mektuplar yazılarak büyük bir fidye talep edilir. Papa, bu duruma kayıtsız kalsa da Kraliçe fidyeyi toplamak için büyük çaba sarf eder. Bu arada Şecere Sultan, Haçlı ordusunu yendikten sonra evlendiği Aybey'e, bir kadının bu kadar süre tahtta oturmasının yeterli olduğunu, bu sebeple sultanlığı artık kendisine devredeceğini söyler. Bir müddet sonra Şecere tarafından talep edilen fidye ödenir ve Kral Louis serbest bırakılır. Kral ve beraberindekiler, Şeceretüddür tarafından ağırlandıktan sonra ülkelerine geri dönerler.

Çavdarlı, bu tarihî romanın bazı bölümlerinde tarihsel gerçekliğe sadık kalırken bazı kısımlarda ise tamamen kurmacaya yönelir. Örneğin romanda Şecerüddür, bir Oğuz beyinin kızı olarak tasvir edilirken tarihî kaynaklarda, sultan tarafından satın alınan bir cariye olarak adı geçmektedir. Ayrıca tarihsel gerçeklere göre Yedinci Haçlı Seferi sırasında Salih Necmeddin Eyyûb, henüz hayattadır; ancak romanda, devlet ve ordunun başında Şecerüddür Sultan bulunmaktadır. Yine Dimyat'ın boşaltılması romanda savaş stratejisinden kaynaklanan bir hamle olarak kurgulanırken kaynaklara göre Dimyat, Haçlı ordusu tarafından kolayca ele geçirilmiştir. Çavdarlı, lider bir Türk kadını tipi yaratmak amacıyla güzelliği, cesurluğu ve idareci kimliğiyle tarihe adını yazdıran Şecerüddür Sultan'ı idealize ederken onun karşısına karikatürize edilip komik durumlara düşürdüğü bir Haçlı ordusu ile Fransız kralı çıkarmıştır. Şecerüddür'ün kişiliğinde Türklük ve Türk kadınlığının yüceltildiği "Nil Melikesi" romanı, psikolojik tahliller ve tasvirler açısından zayıf olmakla birlikte entrika unsurları bakımından fazlasıyla yoğundur.[25]

Sonuç

Rıza Çavdarlı'nın kitap ve risale hâlindeki eserlerinin çoğu İstanbul'da yayımlanmış olsa da yazarın İzmir'deki edebiyat muhiti için de önemli bir isim olduğu anlaşılmaktadır. Babasının görevi nedeniyle gençlik yıllarını İzmir'de geçiren yazar, vefatına yakın tarihlerde *Anadolu* gazetesinde tefrika ettiği "Umur Efe Korkusuz Şövalye" ve "Urlalı Kasım Reis" adlı macera romanlarında İzmir'e de yer verir. Her iki romanın baş karakteri İzmir'de doğup büyür ve olaylar farklı coğrafyalarda gelişse de nihayetinde İzmir'de düğümlenir. Yazarın *Anadolu*'da tefrika edilen diğer iki eseri olan "Dağların Şeyhi Hasan Sabbah" ve "Nil Melikesi Şeceretüddür Sultan" ise tarihî roman türündedir.

Çavdarlı'nın tarihî romanlarında, karakterlerin psikolojik derinliklerinin eksik olduğu ve tarihî bilgilerin aktarılması amacıyla anlatıcının sık sık anlatıyı kesintiye uğrattığı görülmektedir. Bu açıdan yazarın tarihî romanlara kıyasla macera romanlarında kurgu bakımından daha başarılı olduğu ve entrika kurma ile heyecan yaratma konusunda daha yetkin olduğu söylenebilir. Gerek dönemin popüler edebiyatındaki etkisi gerekse edebiyat çevreleriyle girdiği polemikler açısından Rıza Çavdarlı ilgiyi hak eden bir yazardır. Çavdarlı'nın eserleri üzerine yapılacak daha kapsamlı araştırmalar, onun edebiyat dünyasındaki yerini net bir şekilde ortaya çıkaracaktır.

Kaynakça

Ay, Taner (2023), *Edebiyatımızda Unutulanlar ve Kaybedenler II*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Çağın, Şerife (2024), "Rıza Çavdarlı'nın *Nil Melikesi Şecerüddür Sultan* Adlı Tefrika Romanı", *Tarihî Roman ve Romanda Tarih V*. ed. Zeki Taştan, Ali Bal, Mesut Arslan, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, s. 157-168.

[25] Çağın, *a.g.m*., s. 164-167.

Çavdarlı, Rıza, "Umur Efe Korkusuz Şövalye", *Anadolu*, nr. 11350-11517, 29 Kasım 1948-16 Mayıs 1949.

----------, "Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri", *Anadolu*, nr. 11532-11616, 31 Mayıs 1949-24 Ağustos 1949.

----------, "Urlalı Kasım Reis", *Anadolu*, nr. 11452-11522, 30 Temmuz 1950-10 Ekim 1950.

----------, "Nil Melikesi Şeceretüddür Sultan", *Anadolu*, nr. 11567-11632, 25 Kasım 1950-21 Ocak 1951.

Çelik, Yakup (2002), "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *bilig* 22, s. 49-67.

Dervişcemaloğlu, Bahar (2019), "Metalepsis Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 66, s. 141-154.

Gürbüz, Hayrünnisa (2022), "Habîbe yâhut Semâhât-ı Aşk (Ebüzziya Tevfik)", Erişim 1.10.2024, https://tees.yesevi.edu.tr/

Huyugüzel, Ömer Faruk (2004), *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

Kanık, Orhan Veli (1995), *Bütün Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul.

Lewis, Bernard (2014), *Haşhaşîler: İslâm'da Radikal Bir Tarikat*, çev. Kemal Sarısözen, Kapı Yayınları, İstanbul.

Nesimi, Abidin (1977), *Yılların İçinden*, Gözlem Yayınları, İstanbul.

Öztoprak, Betül (2016), *Türk Romanında Efelik ve Efeler Üzerinde Bir İnceleme*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Balıkesir.

Polat, Nâzım Hikmet (1987), *Şahabeddin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Şahin, Haşim (2017), "Hasan Sabbah ve Haşhaşiler", *Türklerin Serüveni*, ed. Cansu Canan Özgen, Kronik Yayınları, İstanbul, s. 41-72.

Timur, Kemal (2006), "Süleyman Müsli ve Semerkant Romanlarında Batınilik ve Hasan Sabbah", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 12/31, s. 217-232.

Ulusoy, Leyla (1992), *Rıza Çavdarlı'nın Urlalı Kasım Reis Adlı Romanı ve Tahlili*, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Lisans Tezi, İzmir.

Üyepazarcı, Erol (2008), *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yayınları, İstanbul.

Yenigül, Hülya (1987), *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954)*, İzmir (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanmış lisans tezi).

SITKI ŞÜKRÜ PAMİRTAN'IN İZMİR BASININDAKİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Merve ÖZDEMİR ÇETİNKAYA[*]

İzmir basınında gazeteci, romancı ve veteriner hekim kimlikleriyle tanınan Sıtkı Şükrü Pamirtan hem İzmir kültür tarihinin hem de Cumhuriyet'in erken dönem entelektüel hayatının dikkat çekici isimlerinden biridir. Hayatına dair temel bilgiler, özellikle kendi hatıraları ve Ömer Faruk Huyugüzel tarafından derlenen arşiv kaynaklarında takip edilebilmektedir.[1] Ayrıca Ali Birinci'nin *Tarihin Kara Kitabı* adlı eserinde Pamirtan'ın biyografisine dair önemli ayrıntılar yer almakta, doğum-ölüm tarihleri ile askerî ve sivil görevleri sistematik biçimde kaydedilmektedir.[2]

1893'te Manisa'nın Alaşehir ilçesinde doğan Pamirtan'ın ilk öğrenimini burada tamamladığı, idadi eğitimini ise hatıralarından anlaşıldığı kadarıyla İzmir'de sürdürdüğü görülmektedir. Daha sonra İstanbul'daki Askerî Baytar Mekteb-i Âlî'ye kaydolmuş ve 10 Ocak 1918'de "birinci mülazım" rütbesiyle mezun olmuştur.[3] I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'ye aktif biçimde katılan Pamirtan, Çanakkale ve Filistin cephelerinde bulunmuştur.



Mütareke döneminde, işgal altındaki İzmir'de yazdığı sert üsluplu yazılar nedeniyle can güvenliğinin tehlikeye girmesi sonucunda Manisa'ya geçmiş ve Kuva-yı Milliye saflarına katılmıştır.[4] 1924'te hükûmet tarafından Paris'e ihtisas eğitimi için gönderilmiş; Alfort Veteriner Fakültesi ve Pastör Enstitüsü'nde çalıştıktan sonra "Türkiye Koyunları ve Merinos Koyunlarının Tarih-i Orijinleri" başlıklı teziyle doktorasını tamamlamıştır.[5] 1926'da Türkiye'ye dönen Pamirtan, hem veteriner hekimlik yapmış hem de gazetecilik eğitimini tamamlayarak mesleğini sürdürmüştür. 1929'da askerlikten emekliye ayrılmış; İzmir'de veterinerlik ve Fransızca öğretmenliği görevlerini yürütmüş; 1950'li yıllarda Anadolu Ajansı İstanbul Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. Ölümü 29 Kasım 1966'da İstanbul Kızıltoprak'taki evinde gerçekleşmiştir.[6]

Gazetecilik hayatına 1918'de *Islahat* gazetesinde başlayan Pamirtan, daha sonra *Anadolu* ve *Seda-yı Hak* gazetelerinde yazılarını yayımlamıştır. Özellikle *Seda-yı Hak*'ta Rum basınına karşı millî çıkarları savunan sert yazıları, 1923 Nisan'ından itibaren takip edilebilmektedir. Bu yazıların bir bölümünü Paris'te eğitim gördüğü yıllarda gönderdiği bilinmektedir. Avrupa dönüşü İzmir'de "Yeni Gün'ün Avrupa muharriri" unvanıyla yazılarına devam etmiş; 1926'ya kadar ağırlıkla güncel ve kendi meslek alanıyla ilgili fennî yazılar kaleme almıştır.

Pamirtan'ın İzmir basınındaki yazı faaliyetleri uzun yıllara yayılmıştır: 1926–1932 arasında *Hizmet*, 1929'da *Ahenk*, 1932–1946 arasında *Fikirler*, 1934–1939 arasında *Kültür*, 1943–1951 arasında *Anadolu*, 1944–1947 arasında *Temel*, 1946–1953 arasında *Ticaret* gazetelerinde düzenli olarak yazmıştır. 1954–1959 arasında ise İstanbul'dan gönderdiği yazılar *Yeni Asır*'da yayımlanmıştır. 1957–1958 yıllarında *Şehir* gazetesinde hatıralarını tefrika etmiş; ayrıca *Cumhuriyet* ve *Türk Ruhu* dergilerinde de yazıları yayımlanmıştır.[7]

Pamirtan'ın bilinen ilk romanı *Toprak Mahkûmları'*dır.[8] 1931'de *Hizmet*'te tefrika edilen eser, 1938'de kitap olarak yayımlanmıştır. Ömer Faruk Huyugüzel'in belirttiği üzere roman, Yakup Kadri'nin

---

[*]Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, e-posta: mrv.zdmr.212@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0649-7997.

[1] Sıtkı Şükrü Pamirtan'la ilgili ayrıntılı çalışma için bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. baskı, İzmir 2025, s. 555-558. Romanların tespitinde Huyugüzel'in söz konusu çalışması esas alınmıştır.

[2] Ali Birinci, Tarihin Kara Kitabı: Tarihçiliğimizde Usûl ve Ahlâk, Hitabevi, 2014, s. 115-16.

[3] Birinci, *a.g.e.*, s. 116.

[4] Huyugüzel, *a.g.e.*

[5] Huyugüzel, *a.g.e.*

[6] Birinci, *a.g.e.*, s. 116; ayrıca *Ulus* gazetesi, 30 Kasım 1966.

[7] Huyugüzel, *a.g.e.*

[8] *Hizmet*, nr. 2009–2203, 27 Eylül 1931–10 Nisan 1932.

Yaban'ı ile köy romanı türünün erken örneklerindendir.[9] Millî Mücadele dönemindeki Anadolu köylüsünün yaşadığı zorlukları merkeze alsa da *Yaban*'dan farklı olarak halkın Millî Mücadele'ye aktif katılımını ön plana çıkarır. 1938'de yayımlanan *Bir Gece* adlı hikâye kitabının daha önce tefrika edilip edilmediği ise kesin olarak bilinmemektedir.

Yazarın İzmir basınında yayımlanan bir diğer önemli eseri ise 1933'te *Halkın Sesi* gazetesinde tefrika edilen, ancak yarım kalan *İnci Sultan. Mısır Medeniyeti Türklerindir* başlıklı tarihî romandır. Eser, Selâhattin Eyyubî'den sonra Mısır tahtına geçen bir Türk kadınını konu edinmesi ve "*Mısır medeniyetinin Eti Türkleri tarafından kurulduğu*" iddiasını işlemesi bakımından dikkat çekicidir.

Pamirtan ayrıca 1939'da *Anadolu* gazetesinde *Nil Yıldızı* adlı tarihî romanını, *Kore İhtilâli* isimli bir tercüme eseri ve 1936'da *Kültür* dergisinde tefrika edilen *Bir Koralının Dirimi* (sonradan *Bir Koralının Hayatı*) başlıklı eserleri yayımlamıştır. *Güzeller Diyarında Gördüklerim* ise "seyahat romanı" başlığıyla 1950'de *Anadolu* gazetesinde tefrika edilmiş ve daha sonra *Güzeller Diyarında Devran* adıyla kitaplaştırılmıştır.

Hayatının son dönemlerinde İstanbul'da *Şehir* gazetesinde yayımlanan "İzmir'i Ateşe Veren Papaz" başlıklı hatıratında, Rum papazların ihanetlerini kendi savaş deneyimleriyle birleştirerek anlatır.[10] Pamirtan'ın hatıraları, dönemin olaylarına bizzat şahit olmuş birinin gözünden önemli bir tarihî belge niteliğindedir.

Pamirtan'ın toplam sekiz kitabı olduğu tespit edilmiş olsa da kendi yazılarında bahsettiği bazı eserler Türkiye Bibliyografyası'nda yer almamaktadır; bu nedenle söz konusu metinlerin gazetelerde tefrika hâlinde kalmış olabileceği düşünülmektedir.[11]

Sıtkı Şükrü Pamirtan'ın İzmir Basınındaki Eserleri

Toprak Mahkûmları

Pamirtan'ın 1931'de *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen ve 1938'de kitaplaştırılan *Toprak Mahkûmları,* Millî Mücadele yıllarını Alaşehir'in Tepeköy'ünde yaşayan bir köy topluluğunun gözünden anlatan erken dönem köy romanlarının dikkate değer örneklerindendir. Köy eşrafından Hacı Dayı ve oğlu Hasan çevresinde gelişen olaylar, roman ilerledikçe Hasan'ın oğlu Mehmet'in merkezde yer aldığı ikinci bölüme doğru evrilir. Tefrikaların büyük kısmı Millî Mücadele'nin halk üzerindeki etkisini, savaşın yarattığı yoksulluğu, devlet-köylü ilişkisini ve toplumsal dönüşümü ele alır. Bu durum, Huyugüzel'in erken Cumhuriyet romanlarına ilişkin şu tespitini doğrular: "*Cumhuriyet devri romanı, Millî Mücadele'yi yalnızca tarihî bir hadise olarak değil, aynı zamanda yeni rejimin meşruiyetini kuran bir anlatı zemini olarak işler.*"[12]

Romanın başlangıcında köylülerin eşkıyalardan duydukları korku ve tedirginlik aktarılır; ardından Hasan'ın evlilik isteği ve düğün hazırlıkları detaylı biçimde betimlenir. Bu bölümler romanın folklorik dokusunu güçlendiren gözlemci ayrıntılar içerir. Hasan askere çağrılınca, yeni doğmuş ikizlerini ve eşini bırakmak zorunda kalır; Ayşe'nin yıllar süren yokluk mücadelesi romanın dramatik omurgasını oluşturur. İkizler büyüyünce birinin Ayşe'nin kardeşi Osman tarafından İstanbul'a götürülmesiyle roman iki ayrı toplumsal çevrede ilerler: bir yanda köy yaşamı, diğer yanda işgal altındaki İstanbul'daki askerî-siyasal atmosfer.

Romanın ikinci bölümünde Mehmet'in askerlik yaşamı ve Çanakkale'den Sakarya'ya uzanan savaş sahneleri, Millî Mücadele'nin kahramanlık söylemiyle iç içe ilerler. Mehmet'in sonunda babası Hasan'la cephede karşılaşması romantize edilmiş ve tesadüfî bir sahne olsa da Pamirtan'ın romanı tarihî gerçeklikten çok ulusal duyguları güçlendirme amacıyla kurguladığını gösterir. Anne Ayşe'nin yıllar sonra oğluna kavuşması ve üçlü aile birleşmesinin İzmir'e doğru ilerleyen Türk birliklerinin zafer yürüyüşü eşliğinde gerçekleşmesi romanın ideolojik çerçevesini tamamlar.

---

[9] Huyugüzel, *a.g.e.*

[10] Ö. Faruk Huyugüzel danışmanlığında hazırlanmış olan lisans tezi için bkz. Birgül Toktutan, *İzmir'i Ateşe Veren Papaz,* İzmir, 1997.

[11] Huyugüzel, *a.g.e.*

[12] Huyugüzel, İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar, 2004, s. 221.

Eserin ilk tefrikası bir roman girişinden çok ideolojik bir mukaddime niteliğindedir. Pamirtan burada Osmanlı Devleti'nin son dönemini, saray çevresinin eğlence hayatını ve istibdat rejiminin zulmünü eleştirir; kendi romanını Nâmık Kemal kuşağının bir devamı olarak konumlandırır:

> *Türk milletinin nasıl olup da bu kadar geri kaldığını düşünmek pek acı geliyor. Bu acılığı vakıt vakıt hissederek bağıranlar, yazanlar, kızıl bir istibdadın pençesinde inim inim inledikleri zaman koca Namık Kemal, en sonunda mezar taşının üstüne (vatan mahzun, ben mahzun) yazdırıyor. Aradan seneler geçiyor. Fikir tarlasında çalışan (Elem yolcuları), başak tarlasında didinen (Toprak Mahkûmları) ile birleşiyor. Parça parça çiğnenmiş, işgal görmüş betbaht vatanı ölümden kurtarıyorlar.*[13]

Bu noktada yazar, Millî Mücadele'nin başarısını halkın fedakârlığına bağlayarak Cumhuriyet'in kuruluşuna doğru ilerleyen düşünsel çerçeveyi kurarken romanı yazma amacını da açıklar:

> *Vatan için ölen ve çalışan dünkü toprak mahkûmlarının memleketi kurtardıktan sonra İzmir kışlasına çektikleri Türk bayrağının altında baba-oğul, ana-evlat birbirlerine sarılarak bütün dünyaya karşı işte genç Türkiye Cumhuriyeti biziz, işte istiklâl diye yüz bin pare cumhuriyet topu attıkları zaman, o büyük günün yarattığı millî ve çok heyecanlı sahneyi yeni neslin huzurunda canlandırabilirsem ne mutlu!*[14]

Pamirtan'ın bu ulusal duygu vurgusu, Arıkan'ın erken dönem İzmir basınına ilişkin şu tespitiyle de birebir örtüşür: "*İzmir basını Millî Mücadele yıllarında halkta millî birlik şuurunu kuvvetlendiren bir yayın politikası izlemiştir.*"[15]

Romanda şeriat düzenine getirilen eleştiri, özellikle Emine'nin hikâyesinde somutlaşır. Hacı Dayı'nın bir anlık öfkeyle üç kez "*boş ol*" demesi üzerine, hacdan gelen Arap misafir ve köy imamı şeriat usulünce Emine'yi bir geceliğine başka bir erkekle evlendirir, ertesi gün tekrar kocasına nikâhlarlar. Emine'nin bu aşağılayıcı "*hukukî çözüm*"den sonra intihara sürüklenmesi, şeriatın kadın üzerindeki yıkıcı etkisini ortaya koyar. Hacı Dayı, pişmanlığını ifade ederken suçu bir yandan kendi diline, diğer yandan da Arap misafire yükler: "*Hay o mel'un Arap o gün evimde misafir bulunmasaydı da ben de çıkan o lafı kimseye söylemeden yuvamın içinde saadetime, şeref ve namusuma baksaydım.*"[16]

Burada hedef doğrudan din değil, dini kendi çıkarları için araçsallaştıran kişiler ve şeriat uygulamasıdır. Romanda İslamiyet "*ulvî*" bir değerler sistemi olarak korunur; eleştirinin yöneldiği nokta, *Kur'an*'ı anlamayan "*kör ve cahil insanlar*"dır. Bu ayrım, erken Cumhuriyet söylemine son derece uygun bir "laik ama dindar" pozisyonun roman içindeki karşılığıdır.

Osmanlı düzenine yönelik eleştirinin bir ayağını da gayrimüslim–Müslüman eşitsizliği oluşturur. Hasan, Ayşe'ye geçim yollarını anlattıktan sonra son çare olarak gayrimüslim kayınpederi Hacı Yordan'a başvurmasını söyler ve "*Onlar askerlik etmiyorlar… Her iş, her belâ bizim sırtımıza yükleniyor*" der.[17] Bu cümle, hem bireysel düzeyde bir güven ilişkisini (Hacı Yordan'ın "*baba dostu*" olması) hem de yapısal düzeyde bir adaletsizlik duygusunu bir arada taşır. Rumların savaş yıllarındaki "*eğlence ve sefahat*" içinde tasvir edilmesi de aynı milliyetçi çerçeveyi güçlendirir.[18]

Bu eleştiriler, romanın Cumhuriyetçi zihniyetiyle birleşir. Padişahlık, şeriat ve ağalık karşısına Cumhuriyet'in getirdiği eşitlik, millî egemenlik ve eğitim ideali yerleştirilir.

Toprak Mahkûmları'nın esas toplumsal meselesi köylünün konumudur. Hasan'ın en büyük muradının Ayşe ile evlenmek olduğunu söyledikten sonra kurduğu cümle, köylü hayatının ufkunu özetler: "*Ömrünü toprak içinde geçiren benim gibi bir köylünün başka ne mürüvveti olur?*"[19] Evlilik, bu dünyadaki tek ödüldür; savaşlar ve ağır vergilerle sürekli kesintiye uğrar.

Pamirtan, Anadolu köylüsünün gündelik hayatını sadece tasvir etmekle yetinmez, onu belirleyen yapısal güçleri de gösterir. Ağalık ve derebeylik düzeni, özellikle romanın ilerleyen tefrikalarında doğrudan hedef alınır. Yazarın sesi bu bölümlerde anlatıcının önüne geçer, roman

---

[13] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2009, 27 Eylül 1931.
[14] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2009, 27 Eylül 1931.
[15] Arıkan, İzmir Basın Tarihi 1868–1938, 2004, s. 179.
[16] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2016, 5 Teşrinievvel 1931.
[17] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2031, 22 Teşrinievvel 1931.
[18] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2034, 26 Teşrinievvel 1931.
[19] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2010, 30 Eylül 1931.

neredeyse bir siyasal söylem tonuna yaklaşır. İstanbul'daki padişahlık ile Anadolu'daki ağalık arasında kurulan paralellik, halkın sırtına binen iki ayrı "*saltanat*"ın eleştirisidir. Bu noktada Pamirtan, kendisini "*yukarıdan bakan aydın*" değil, köylünün içinden bir ses olarak konumlandırmaya çalışır; roman, bu yüzden taşradan konuşan Cumhuriyetçi anlatı izlenimi verir.

Cehalet meselesi hem köylü hem de devlet açısından sorgulanır. Köyde salgın bir hastalık sırasında kimsenin devlete başvurmayı düşünmemesi, Mekke'de gebe bir kadının sütünden getirildiğine inanılan bir fincan sütü kuyuya dökerek şifa aramaları, buna karşın devletin yardımını istemeyi düşünmemeleri sosyal devlet bilincinin yokluğunu gösterir. Anlatıcı, bu sahne üzerinden hem "*köylüyü kaderine terk eden*" devlete hem de yardım istemeyi bilmeyen halka eleştiri yöneltir; sorumluluğun tek taraflı olmadığı ima edilir.

Bu noktada Pamirtan, çözümü eğitimde görür. Bir tefrikada açıkça şöyle der: "*Maarif bütçesini harbiye bütçesi kadar yükseltemediler. Bu memleketin yegâne kurtuluş yolunun maarif bütçesinden, mekteplerden doğacağını takdir edemediler. Hürriyet senelerinde bile memleket cehâlet içinde yüzdü.*"[20] Devamında, dünya tarihine atıfla "*maarif kültürüne istinat etmeyen inkılâpların*" tutunamayacağını söyler. Böylece roman, sadece geçmişi anlatmakla kalmaz; Cumhuriyet'in eğitim politikalarını da ideolojik olarak temellendiren bir metne dönüşür.

Romanın anlatıcısı, köyü ve köylüleri içeriden gözlemleyen bir ses gibi görünse de sık sık metne dışarıdan müdahale eder. Köy düğününde zeybek oynayan birinin hareketlerini "*millî oyunumuzun konservatuvardaki hocalığını yapacak kadar tatlı ve cazip adımlar*"la tarif etmesi, anlatıcının bakışının aslında şehirli ve aydın bir bakış olduğunu açığa çıkarır.[21] Bu ikili konum –hem "*halkın içinden biri*" hem "*aydın gözlemci*" – romanın üslubunda da hissedilir.

Anlatımda zaman kiplerinin karışması (geçmiş zaman–geniş zaman geçişleri) ve diyalogların azlığı metnin aksayan yönlerini oluştururken çoğu yerde karakterlerin uzun, nutukvari konuşmalarla konuşturulması didaktik bir roman tekniğinin kullanıldığını gösterir.

Kadın temsilleri ise romanın en problemli ama bir o kadar da okunmaya değer boyutlarından biridir. Köydeki kadınlar –Ayşe, Emine– daha çok sabreden, şiddete ve yoksulluğa katlanan, savaşın yükünü sessizce taşıyan figürler olarak çizilir. Hasan'ın oğlu Mehmet'in merkeze alındığı ikinci bölümde yer alan şehirli kadın figürü Handan ise "*düşmüş kadın*" arketipinin neredeyse bütün klişelerini barındırır. Handan'ın kendi kendine yönelik sert yargıları da bu imajı pekiştirir; kendisini "*pis bir kahpe, kudurmuş bir fahişe*" olarak nitelemesi, kadının içselleştirilmiş suçluluğuna dayalı bir ahlaki çerçeve kurar.[22] Bu yönüyle *Toprak Mahkûmları*, Tanzimat'tan beri süregelen "*düşmüş kadını kurtaran erkek*" anlatı geleneğinin erken Cumhuriyet'teki bir devamı olarak okunabilir. Romandaki düşmüş kadın imajı ve Mehmet'in bu "*düşmüş kadın*"ı kurtarıp temiz bir hayata çekmek isteyişi Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki motifleri anımsatır. Mehmet'in Handan'ı "*kurtarma*" arzusu ise bireysel aşktan çok "*şerefli bir miralay kızını kurtararak vatan ve namus borcunu ödeme*" fikriyle gerekçelendirilir.

Handan'ın intiharına giden süreçte doğa tasvirinin ruh hâliyle birleşmesi, romanın yer yer psikolojik derinlik kazandığı anlardan biridir: "*Yıldızlar sanki titrek bakışlariyle Handan'ın elemli yüzünü son defa aydınlatıyorlardı.*"[23] Handan'ın intihardan önce Mehmet'e yazdığı ve ertesi gün gazetede yayımlanan uzun mektup, kurmaca mantığı açısından problemli görünür. Mektubun gazetede neşredilmesi gerçekçi değildir. "*Bunlar benim acı ve iğrenç günahlarımdır. Fakat benden sonra yetişen genç kızlarımıza bir ders olsun diye hepsini yazıyorum*." cümlesi ise romanın merkezinde yer alan didaktik amacı bir kez daha açığa çıkarır.[24]

Sonuç olarak *Toprak Mahkûmları,* teknik bakımdan yer yer dağınık, zaman uyumları ve anlatıcı konumlanışı açısından sorunlu bir romandır; ancak erken Cumhuriyet döneminin köy, savaş, modernleşme ve kadın meselesini aynı metin içinde taşıması bakımından dikkate değer bir örnektir. Romanda Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş, üç kuşak baba–oğul üzerinden kurgulanır; Hasan'ın

[20] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2116, 27 Kânunuevel 1931.
[21] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2019, 8 Teşrinievvel 1931.
[22] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2132, 14 Kânunusani 1932.
[23] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2163, 23 Şubat 1932.
[24] "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2169, 1 Mart 1932.

gençliğinden Mehmet'in yüzbaşı oluşuna ve İzmir'e doğru yol alan süvarilerin "*Yaşasın Cumhuriyet!*" nidalarına uzanan çizgi, yeni rejimin övgüsüyle tamamlanan bir anlatı kurar.

Kendi memleketinin acılarını ve deneyimlerini merkeze alan Pamirtan, savaşların ve seferberliklerin köy halkının aile yapısına ve ekonomisine etkilerini ortaya koyar. Romanda eğitime yapılan vurgu, ağalık ve şeriat eleştirisi, gayrimüslim–Müslüman eşitsizliği ve kadınların konumu, dönemin siyasal ve toplumsal zihniyetini çözümlemek için zengin bir malzeme sunar. Bu yönüyle *Toprak Mahkûmları*, Huyugüzel'in de belirttiği gibi Yakup Kadri'nin *Yaban*'ıyla birlikte köy romanının ilk örnekleri arasında değerlendirilmesi gereken hem edebî hem de tarihsel açıdan önemli bir metindir.

İnci Sultan

Pamirtan'ın 1933'te *Halkın Sesi* gazetesinde yalnızca on yedi tefrika olarak yayımlanan *İnci Sultan* romanı hacim bakımından kısa olmasına rağmen erken Cumhuriyet döneminin tarih tasavvurunu, milliyetçi yaklaşımını ve Doğu'ya ilişkin bakışını yoğun biçimde yansıtan bir metindir. Eserin açılışında İnci Sultan'ın Mısır'ın kökenini "*Eti Türkleri*"ne dayandıran seslenişi, romanın temel tarihî ve ulusal savını kurar. Bu açılış, Pamirtan'ın Türk tarihini geniş bir coğrafyaya yayma arzusunun estetik bir ifadesi olduğu kadar, dönemin tarih yazımıyla da uyum içerisindedir.[25]

İlk tefrikalardan itibaren roman, tarihî olayları aktarmaktan ziyade geçmişi yeniden yorumlayan bir bakış açısına sahiptir. Turanlı bir çoban ile yabancı bir adamın karşılaşması sırasında adalet, refah ve düzen üzerine yapılan konuşmalar, Pamirtan'ın güncel siyasal değerleri tarih içine yerleştirme biçimini gösterir. Bu didaktik eğilim, özellikle Salahettin'in babası Necmeddin Eyyubî'den dinlediği uzun tarih anlatısında daha da belirginleşir. Akgüneşoğulları Devleti'nin kuruluşundan Fatımîlerin zulmüne uzanan bu iç-anlatı, Mısır'ın askerî ve siyasal yapısının temelini Türk unsuruna bağlayan bir tarih görüşünü romanın merkezine yerleştirir. Pamirtan'ın bu çerçevesi, Haçlı seferlerine ilişkin yorumlarında da görülür; Müslüman dünyayı ayakta tutan gücün özünde Türk direnci olduğunu vurgulaması, romanın tarihsel zemininin aynı zamanda ideolojik bir kurgu olduğunu açıkça ortaya koyar.[26]

Romanın doruk noktasını oluşturan sahnede yazar, okura İnci Sultan'ın Mısır tahtında söz sahibi olacak bir Türkmen hükümdar olarak yükseleceğini haber verir. İnci Sultan'ın sembolik gücü yalnızca kadın bir hükümdar figürü olmasından değil, aynı zamanda Türk kimliğini temsil eden bir tarihî ideali kişileştirmesinden kaynaklanır. Onun güzelliği, asaleti ve siyasî kararlılığı, Pamirtan'ın Türk tarihini yeniden kuran milliyetçi okumasıyla birleşir. Bu kurguda İnci Sultan Türk kimliğinin yeniden inşasına hizmet eden merkezî bir figür hâline gelir.[27]

Romanın "İkinci Kısma Girerken" başlıklı son tefrikası hem anlatının yarım kaldığını hem de yazarın söz konusu tarih anlatısına geniş bir devam bölümü tasarladığını gösterir. Pamirtan burada okuru "*Türklerin şan ve şeref dolu tarihlerini dikkatle okumaya*" çağırır.[28] Bu çağrı, romanın yalnızca bir kurgusal metin olmadığını; ulusal kimliği pekiştirmek, Türk tarihini yeniden yorumlamak ve modern okura tarihî bir bilinç aktarmak amacıyla yazıldığını gösterir. Arkası var notu düşülmüşse de romanın devamı gelmemiştir.

Sonuç olarak *İnci Sultan*, hacim olarak sınırlı bir roman olmasına rağmen Türk tarihinin kökenine dair milliyetçi bir tezi merkezine alan, tarihî olayları ideolojik bir bakışla yeniden kuran ve kadın hükümdar figürünü bu ideolojik yapının taşıyıcısı hâline getiren dikkate değer bir eserdir. Eser, Pamirtan'ın tarihsel romanı pedagojik, siyasal ve ulusal bir söylem alanı olarak kullandığını açık biçimde yansıtır.

---

[25] "İnci Sultan", *Halkın Sesi*, nr. 932, 5 Ağustos 1933.
[26] "İnci Sultan", *Halkın Sesi,* nr. 941, 15 Ağustos 1933.
[27] "İnci Sultan", *Halkın Sesi*, nr. 950, 26 Ağustos 1933.
[28] "İnci Sultan", *Halkın Sesi*, nr. 951, 27 Ağustos 1933.

Nil Yıldızı


Niyl Yıldızı

Yeni Tarihî Tefrikamız

Yazan : Sıtkı Şükrü Pamirtan

Salı nüshamızda başlıyacağımız bu tarihi tefrikayı mutlaka okuyunuz!

Pamirtan'ın *Nil Yıldızı* romanı, Mısır tarihini Türk kimliği etrafında yeniden kuran belirgin bir ideolojik çerçeveye sahiptir. Daha ilk tefrikada Turan Şah'ın Nil'e atıldıktan sonra kurtarıldığı sahnede, onun ağzından verilen "*Ben anamın ve etrafımdaki nankörlerin düşmanlığına uğradım*." ifadesi, romanın bireysel ihanet ile siyasal çözülmeyi iç içe geçiren tonunu kurar.[29] Nil Yıldızı'nın Turan Şah'ın ölümünün ardından saray halkının karşısına çıkarak "*Bütün Mısır bilsin ki bu devletin gerçek kurucuları Türklerdir*." demesi, romanın milliyetçi tarih kurgusunu en açık biçimde ifade eden sahnedir.[30]

Bu yaklaşım, tarihî romanın erken Cumhuriyet döneminde üstlendiği ideolojik işleve uygun biçimde, ulusal kimliği tarihsel bir süreçle temellendirme amacını taşır. Nitekim "*tarihi romanın ortaya çıkışının diğer bir önemli nedeninin şanlı geçmişleri yazmak ve milli benlik duygusunu uyandırmak olduğu*" belirtilir.[31] Pamirtan'ın Mısır coğrafyasını Türk tarihinin genişletilmiş bir sahnesi gibi ele alması, bu hareket noktasının kurmaca düzlemdeki karşılığıdır.

Romanın merkezî kadın figürü olan Türkmen Kızı Nil Yıldızı hem ihtirasın hem de ulusal sembolizmin taşıyıcısı olarak kurgulanır. Aybey ile kurduğu ilişki, duygusal bağlılık ile iktidar arasında gidip gelen bir gerilim yaratır. Bu noktada yazarın kadınlar karşısındaki olumsuz düşünceleri dikkat çeker:

> *"Kadın kalbi ne esrarengiz bir kuvvettir. Bazı an en zayıf zannedilen parmakları öyle müthiş cinayetler işler ki, kadın parmağı karşısında peygamberler bile kan dökerler. Hâkimler yolunu şaşırır, katil kadınlara beraat karan verirler. (...) Kadın parmağı bir işe girdi mi? Orada mutlaka, aşk, zevk, neşe ve eğlenceden sonra elem, ıstırap baş gösterir, insanın aşkı, sevgisi ve bütün zevkleri burnundan gelir. Kadın âşıkını bir gün güldürür, on yıl ağlatır."*[32]

Pamirtan'ın kadınlara dair tutumu bu çerçevenin içinde şekillenir. Kadın karakterler bir yandan ulusal kimliğin sembolik yükünü taşırken, diğer yandan siyasal ve duygusal krizlerin kaynağı olabilecek kırılganlıkla betimlenirler. Böylece yazar, kadın figürünü hem ulusun temsil gücünü yüklenen hem de toplumsal dengenin bozulduğu anlarda kırılganlığın temsilcisi hâline getiren bir sembolik düzen içinde konumlandırır.

Romanın son tefrikalarında Nil Yıldızı'nın siyasal otoritesinin çözülüşü, halkın ondan nefreti ve karakterin trajik biçimde ortadan kaldırılması, onun hem tarihsel hem alegorik işlevinin tamamlanışıdır. Romanın sonunda Türkmen Kızı, Nil Yıldızı'nın başına gelenleri önceden görmüş olan müneccim caminin önünde ona Fatiha okur. Aradan zaman geçince halk bir zamanlar nefret ettiği bu kadını bir teselli dünyası içinde anar: "*Sonraları, yavaş yavaş bu Nil Yıldızı'nı kadınlar hatırlamıya ve gönül acısı çeken genç kızlar ve kadınlar, onun türbesinin duvarlarına dayanarak kendilerine burada manevî bir teselli aramıya başladılar.*"[33]

"İnci Sultan" ile "Nil Yıldızı" anlatıları birlikte değerlendirildiğinde, iki metnin de Türk kimliğini Mısır coğrafyasında tarihsel bir hak iddiası ve kültürel bir üstünlük söylemi üzerinden kurguladığı görülmektedir. Her iki eserde de Türkmen kökenli bir kadın figürü merkeze alınarak Mısır'ın kuruluşuna veya yeniden dirilişine Türk unsurunun yön verdiği savı işlenir; İnci Sultan doğrudan "*Eti Türkleri*"nin mirasını temsil eden idealize bir hükümdar adayı olarak kurgulanırken, Nil Yıldızı da Kölemen siyasetinin iç çatışmaları içinde iktidarı ele geçirip "*Mısır medeniyeti Türklerindir*" diyen bir Türkmen kızı olarak sunulur. Her iki karakterin siyasi sahneye çıkışı, yazarın Türklüğü tarihin kurucu gücü olarak konumlandırma çabasının edebî yansıması niteliğindedir. Bununla birlikte her iki

---

[29] "Nil Yıldızı", *Anadolu*, nr. 7803, 11 Nisan 1939.

[30] "Nil Yıldızı", *Anadolu*, nr. 7805, 13 Nisan 1939.

[31] Afet Doğan, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (2000 ve Sonrası)*, Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi, 2023, s. 9.

[32] "Nil Yıldızı", *Anadolu*, nr. 7808, 16 Nisan 1939.

[33] "Nil Yıldızı", *Anadolu*, nr. 7821, 2 Mayıs 1939. Romanın son tefrikası 2 Mayıs 1939 tarihli gazetede çıkmıştır. 1 Mayıs'ta gazete çıkmadığından tefrikanın 19 numara yerine hatalı olarak 20 numara ile yayımlandığı tespit edilmiştir.

romanda da kadın figürleri hem iktidar hem de siyasal-toplumsal çatışmaların odağı olarak temsil edilmekte, güzellik, ihtiras, kıskançlık ve iktidar arzusu gibi duygular karakterlerin kaderini belirleyen unsurlar hâline getirilmektedir. İnci Sultan idealize edilmiş, tamamlanmamış bir tarihsel umut olarak tasarlanırken, Nil Yıldızı yükselişi ve trajik çöküşüyle kadın iktidarının erkek egemen düzen içinde nasıl tartışmalı bir konuma yerleştirildiğini gösterir. Böylece iki anlatı, Türkmen kökenli kadınların sembolik gücü aracılığıyla Mısır'ın Türk tarihini vurgulayan ortak bir ideolojik çerçeve kurarken, kadın kimliğini hem yücelten hem de sınırlandıran benzer yapılar kurar.

Güzeller Diyarında Gördüklerim



21 EKİM 1950

SEYAHAT ROMANI :

(Kanuni hakları mahfuzdur)

Güzeller diyarında gördüklerim

Yazan: Sıtkı Şükrü PAMİRTAN

BİRİNCİ KISIM

— 1 —

Arap memleketlerine ayak basınca hemen iklim ve dekor değişiyor. Geceleri, her şehrin Melhi ve Şehrazadlarından bir yalelî dalgası yükseliyor.

Gündüzleri, gözlerindeki sinekleri kovalamaktan âciz insanların her biri, gece olunca bir şişe Zahle rakisiyle arslan kesiliyorlar, Artık Sahra zevki ve safa âlemleri başlıyor. Çöllerde ve şehirlerde eğlenceler birbirini takip ediyor. Arabin, yalelî ile ya leyli de olmasa, kızgın çöllerin gündüzü, hakikaten çekilmez.

Üç muharrir arkadaş, büyük bir merak içinde Beyrutiaki Elkolorado kazinosunun merdivenlerinden çıkıyorduk.

Uzun boylu, surma sihirli siyah bir arap;

— Faddal ya Seyyedi! Ehlen ve sehlen

Hitabiyle bizi selâmladı. Büyük salondan coşkun sesler yükseliyordu.

Dahilek ya Habibi!

Allah ya Fettah!

Şen, şûh bir Lübnan güzeli, on beş kişilik saz heyeti önünde raksederek (Faddal ya Seyyidi) şarkısını söylüyordu.

"Güzeller Diyarında Gördüklerim", Cumhuriyet döneminde Ulaştırma Bakanlığı tarafından düzenlenen bir inceleme gezisinin notlarına dayanan ve Pamirtan'ın gözlemlerini içeren bir seyahat dizisidir. 21 Ekim 1950'den itibaren *Anadolu* gazetesinde "seyahat romanı" başlığıyla 83 tefrika hâlinde yayımlanmıştır. "İnci Sultan"da olduğu gibi, bu metinde de Arap coğrafyası merkezî bir konuma sahiptir. Tasvirlerden, yazarın bölgeyi yakından tanıdığı anlaşılmaktadır. Gezi heyetinde Behçet Kemal Çağlar ve Nurettin Artam[34] da yer almıştır.

Seyahat dizisi Beyrut'ta başlamakta; otantik ve gösterişli bir eğlence mekânındaki gözlemler aktarılmaktadır. Anlatıcı, burada izlediği dansçının hareketlerinden yola çıkarak modern ve geleneksel kadın imgesine ilişkin düşüncelerini paylaşır; Yahya Kemal'e gönderme yaparak bu sahneyi anlamlandırır. Ardından muharrirlerin Feride adlı dansçıyla tanışmaları ve onun Mevlevî kökenli bir Manisalı olduğunu öğrenmeleri anlatılır. Şehirde karşılaşılan çarşaflı ve fesli kalabalık muharrirlerde bir "*eski Osmanlıya dönüş*" hissi uyandırır; bu durum Cumhuriyet kuşağının yaşadığı dönüşüm ve modernleşme bilinciyle ilişkilendirilir. Üç muharririn Beyrut'a geldikleri ilk anda gördükleri fesli, çarşaflı insanlar onları kendi çocukluklarına, eski Osmanlı dönemlerine götürür. Bu hâli korku duygusuyla birleştirir yazar: "*Birdenbire eski Osmanlılık devrimize avdet etmişiz gibi bir korku hissettik.*"[35] Atatürk ve Cumhuriyet neslinin ilk kuşağı olarak yaşadıkları dönüşümle ilgili şunları ekler:

> *"Asırlarca, bilgisiz ve cahil din adamlarının elinde inleyen, fatalist şark işte burada! Skolastik bir terbiye zihniyetinin tesirlerinden bir türlü kurtulamiyan Arap memleketler arasında Avrupa kültürüne daha fazla intibak etmiş olan Lübnan halkını bedbaht bir halde görüyorduk."*[36]

Feride'nin evindeki sohbetlerde konu Türkçe meselesine gelir. Feride, İstanbul Türkçesinin değerini vurgulayarak Arapça kökenli kelimelerin Türkçede estetik bir uyuma kavuştuğunu savunur. Pamirtan ise tartışmayı genişletmeden Nurettin Artam'ın, dil meselesinin zamanla kültürel gelişime bağlı olarak çözüleceğine dair görüşlerine yer verir: "*Arapçaya vâkıf olan Nurettin Artam arkadaşımız, dil meselesinin zamanla ilim ve kültür seviyemize göre ayarlanacağını, halk dili ile hükümet dilinin bir gün kendi kendine halledileceğini söyledi.*"[37]

Mısır Türklerinden Prenses Zehra ve Fatma ile yapılan sohbetlerde Orta Doğu şehirlerindeki mimari yapıların büyük ölçüde Türk dönemlerine ait olduğu, Arapların Türklere karşı olumsuz tavrının sömürgeci İngiliz politikalarının sonucu olduğu ileri sürülür. Bu milliyetçi tarih tasavvuru "İnci Sultan"daki söylemle de paralellik taşır.

Metnin ilerleyen bölümlerinde Feride'nin verdiği bir defter aracılığıyla anlatı biçim değiştirir; Millî Mücadele yıllarında İstanbul'da yaşayan bir doktorun anıları aktarılır. Defterin sona ermesiyle Pamirtan'ın İzmir'e gelişi ve 1940'lı yılların ekonomik zorlukları ele alınır.

---

[34] Dönemin önemli Türk aydınlarından biri olan Nurettin Artam, radyo yayınları yapmış, Basın Yayın Genel Müdürlüğünde çalışmış şair, yazar ve gazetecidir. İstanbul doğumlu olan yazar ilk kez *Ahenk*'te başladığı yayın hayatına İstanbul ve Ankara'da devam etmiş, bir zaman Mısır'da esir düşmüş, I. Dünya Savaşı'na katılmış bir şahsiyettir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Necati Tonga, "Nurettin Artam", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/artam-nurettin.

[35] "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11534, 22 Ekim 1950.

[36] "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11534, 22 Ekim 1950.

[37] "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11535, 23 Ekim 1950.

Feride'nin gençlik, eğitim ve evlilik sürecine dair anlattıkları dönemin Türk kadınının dönüşümünü göstermesi açısından önemlidir. Mevlevî bir babanın kızı olup Batılı tarzda eğitim alan Feride, Doğu-Batı arasında konumlanan Cumhuriyet modernleşmesinin kadın kimliğine yansıyan örneklerinden biridir. Burhan'a duyduğu aşk ve ailesinin evlilik sürecine yaklaşımı, Tanzimat'tan itibaren edebiyatta yer alan modern evlilik anlayışının bir devamı niteliğindedir.

Feride'nin Mevlevîlik üzerine aktardıkları, metne kültürel bir katman daha eklemektedir. Pamirtan ayrıca Feride'nin gençlik aşkına ait bir mektuba yer verir; böylece anlatı *Binbir Gece Masalları*'nı andıran iç içe hikâyeler hâline dönüşür.

Pamirtan, metnin bazı bölümlerinde kadınların siyasal alanda etkin olması gerektiğini savunarak dikkat çekici bir görüş ortaya koyar. Ona göre dünyadaki savaşların sona ermesi için yönetimde kadınların ağırlık kazanması gerekmektedir; bu söylem yazarın kadınlara ilişkin dönemsel "*feminist*" duyarlılıklarını yansıtır. Ayrıca farklı ülkelerden gelen kadınların toplumsal eşitsizliklere ilişkin sözlerine yer vererek didaktik bir anlatım kurar:

> *"Milletlerin silâhsızlanması ve harbin ortadan kalkması için evlatları ölen anneleri iş başına getirmelidir, o vakit dünya hakikaten cennet olur. Birleşmiş Milletler sosyetesinin (Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika) milletlerini bir hükûmet ve idare sistemi altında toplayabilmesi için, ekseriyeti kadınlardan müteşekkil olmalıdır. Binlerce, yıllardan beri dünyayı erkekler idare etti. Fakat dünyamızın her yüz yılında, birçok, harpler oldu. Milyonlarca insan öldü, milyonlarca ana evlatsız kaldı. Yuvalar yıkıldı. Ocaklar söndü."*[38]

Paris'te aldığı veterinerlik eğitimi nedeniyle yazarın Fransa'ya dair ayrıntılı tasvirleri yer yer metne dâhil olur. Aynı şekilde Şark ziyaretlerinde birçok tarihî şahsiyet ve edebî figür anılır; Fırat ve Dicle'ye dair gözlemleri ise Türk kimliği ile coğrafyanın tarihsel kaderi arasında sembolik bir ilişki kurar. Bu nehirlerin Anadolu'dan doğması, Pamirtan tarafından "*Türklerin Şark'a hayat veren kaynak oluşu*" şeklinde yorumlanır.[39]

Bağdat gezisinde yazar, Iraklıları Türklerle "*aynı aileden*" görürken Suriye halkına karşı daha mesafeli bir tavır sergiler; bu değerlendirme onun bölgeye dair öznel milliyetçi konumlanışının göstergesidir. *The Iraq Times* gazetesinde heyete dair çıkan yazının tefrikaya eklenmesi de dikkat çekicidir.

Son tefrikalarda Irak'taki kadın hareketleri, eğitim faaliyetleri ve siyasi hayat hakkında genel bilgiler yer alır. Eser 31 Ocak 1951'de yarım kalarak sona ermiştir.

Sonuç

Bu çalışma, Sıtkı Şükrü Pamirtan'ın İzmir basınında tefrika edilen dört eserini türsel çeşitlilik, tematik bütünlük ve ideolojik çerçeve bakımından incelemiştir. Farklı dönemlerde farklı amaçlarla kaleme alınmış olsalar da "Toprak Mahkûmları", "İnci Sultan", "Nil Yıldızı" ve "Güzeller Diyarında Gördüklerim", Pamirtan'ın Cumhuriyet'in ilk yılları içinde şekillenen tarih, millet, modernleşme, dil ve coğrafya algısını birbirini tamamlayan biçimlerde yansıtmaktadır.

"Toprak Mahkûmları", Millî Mücadele'yi köylü gerçekliği üzerinden ele alan bir roman olarak öne çıkmaktadır. Köy hayatının sosyolojik sorunları, savaşın yıpratıcı etkileri, cehalet ve eşitsizlik gibi meseleler eğitim ve Cumhuriyet idealleri doğrultusunda çözümlenmesi gereken yapısal sorunlar olarak ortaya konur. Bu metin, Pamirtan'ın toplumsal dönüşümü halk merkezli bir bakışla kavradığını göstermektedir.

"İnci Sultan" ve "Nil Yıldızı" ise yazarın tarihî roman türünü millî bir tarih tasavvurunu kurmak amacıyla yazdığını gösteren iki önemli örnektir. Her iki eserde de Mısır coğrafyası Türk tarihinin genişletilmiş bir sahnesi olarak ele alınmakta; Türk kimliğinin devlet kurucu, düzen sağlayıcı ve İslam dünyasının koruyucu unsuru olduğu iddiası tarihsel olaylarla harmanlanmış bir kurguyla yeniden üretilmektedir. "İnci Sultan" idealize edilmiş bir Türk hükümdar figürü üzerinden yarım bırakılmış bir tarihî romanken "Nil Yıldızı" hem ihtiras hem iktidar arzusuyla kurulan bir kadın figürünün yükseliş ve çöküş hikâyesi içinde Türk tarihine ilişkin benzer bir üstünlük söylemini sürdürmektedir. Her iki romanda da Türkmen kadın kimliği öne çıkarılmıştır.

---

[38] "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11562, 19 Kasım 1950.
[39] "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11607, 26 Aralık 1950.

"Güzeller Diyarında Gördüklerim" ise seyahatname, röportaj, anı ve hikâye formlarını bir araya getiren çok katmanlı yapısıyla Pamirtan'ın hem Doğu'ya hem de Cumhuriyet modernleşmesine bakışını doğrudan yansıtan bir metindir. Beyrut, Şam, Bağdat ve Kahire gözlemleri, yazarın Şark'a ilişkin millî perspektifiyle iç içe geçerken, Türk diline, kültürüne ve modernleşmesine duyduğu bağlılığı ortaya koyar. Metin, Cumhuriyet kuşağının Doğu'yu algılama biçimini, Osmanlı geçmişiyle kurduğu mesafeyi ve modern vatandaşlık idealini gösteren önemli bir belge niteliğindedir.

Bu dört eser birlikte değerlendirildiğinde, Pamirtan'ın metinlerinin yalnızca edebî birer üretim olarak değil, erken Cumhuriyet'in milliyetçi tarih anlayışını, modernleşme ideallerini ve toplumsal dönüşüme ilişkin beklentilerini pekiştiren unsurlar olarak görülmesi gerekir. Her ne kadar türleri farklılık gösterse de eserlerin tamamı, Pamirtan'ın Türk tarihine, diline, kültürüne ve modernleşme projesine duyduğu güçlü inancın yansımalarıdır. Bu açıdan Pamirtan'ın İzmir basınında yer alan tefrikaları, dönemin kültürel ve ideolojik iklimini anlamaya katkı sağlayan nitelikli metinler olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

Arıkan, Zeki (2004), *İzmir Basın Tarihi 1868-1938*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.

Birinci, Ali (2014), *Tarihin Kara Kitabı: Tarihçiliğimizde Usûl ve Ahlâk*. Hitabevi. Ankara.

Doğan, Afet (2023), *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (2000 ve Sonrası),* Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ardahan.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2004), *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*. İzmir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir.

Pamirtan, Sıtkı Şükrü, "Güzeller Diyarında Gördüklerim", *Anadolu*, nr. 11533-11642, 21 Ekim 1950-31 Ocak 1951.

----------, "İnci Sultan", *Halkın Sesi*, nr. 932-951, 5 Ağustos 1933-27 Ağustos 1933.

----------, "Nil Yıldızı", *Anadolu*, nr.7803-7821, 11 Nisan 1939-2 Mayıs 1939.

----------, "Toprak Mahkûmları", *Hizmet*, nr. 2009-2203, 27 Eylül 1931-10 Nisan 1932.

Toktutan, Birgül (1997), *İzmir'i Ateşe Veren Papaz,* Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında yapılan lisans tezi, İzmir.

Tonga, Necati (2018), Nurettin Artam maddesi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/artam-nurettin

KARANLIKTA KALAN YAZAR: İRFAN HAZAR ve *ANADOLU* GAZETESİNDEKİ TEFRİKA ROMANLARI

Furkan COŞKUN[*]

Giriş

İrfan Hazar (1898-1974), Cumhuriyet sonrası dönemde süreli yayınlarda adına rastlanmaya başlanan, İzmir'in matbuat hayatında dikkate değer izler bırakmış gazeteci-yazarlardan biridir. Onun hayatı ve yazarlık serüvenine dair bilgiler, başta Ömer Faruk Huyugüzel'in biyografik nitelikteki çalışması[1] olmak üzere, yazılarının yayımlandığı dönemin çeşitli gazete ve dergilerinden derlenebilmektedir.



İzmir matbuatının tanınmış simalarından Özdemir Hazar'ın amcası olan İrfan Hazar[2], 1898 yılında İstanbul'da doğmuştur. Annesi Feride Hanım, babası ise Nuri Bey'dir. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamlamış; liseyi burada bitirdikten sonra üniversiteye devam edememiştir. Bunun yerine muallim mektebi fark derslerini vererek ilkokul öğretmenliği yeterliliğini kazanmış ve Anadolu'ya tayin edilmiştir.[3] 1917 yılında I. Dünya Savaşı sırasında cephede bulunduğunu, bir yazısında kendisi ifade etmektedir.[4] Öğretmenlikteki ilk görev yeri ve İzmir'e geliş tarihi ise, *Anadolu* gazetesinde yayımlanan bir anket çalışmasındaki cevabından öğrenilmektedir. Buna göre, İzmir'in işgalden kurtarıldığı 1922 yılı Eylül ayında Burdur'da öğretmen olarak görev yapmaktadır. Huyugüzel, bazı kaynaklarda Hazar'ın Balıkesir'de bir müddet çalıştıktan sonra İzmir'e tayin edildiği bilgisinin yer aldığını aktarmaktadır. Yine kaynaklarda, Hazar'n 1934 yılı Kasım ayında İzmir Mıntıka Sanatlar Mektebi'ne[5] Türkçe öğretmeni olarak atandığı bilgisine yer verilir. 1957 yılına dek burada görevine devam eden Hazar, 1936 yılında Haydar Candanlar'ın desteğiyle kurulan Kültür Lisesi adlı özel okulda da bir dönem Türkçe öğretmenliği yapmıştır. Yaklaşık kırk yıl süren öğretmenlik hayatının sonunda, Sanatlar Enstitüsü'ndeki görevindeyken emekliliğe ayrılmış; emekliliğinin ardından yazı hayatından giderek uzaklaşmıştır. 6 Şubat 1974'te vefat eden Hazar,[6] Balçova Mezarlığı'na defnedilmiştir.[7]

Hazar'ın yazılarına ilk olarak 1926 yılında *Balıkesir* gazetesinde rastlanır. İzmir'de ise "İrfan" imzasıyla *Fikirler* mecmuasında edebiyat ve sanat içerikli yazılar kaleme alarak yer almaya başlamıştır. 1929-1946 yılları arasında burada düzenli olarak yazmayı sürdürmüştür. 1930 yılında *Hizmet* gazetesinde "Edebiyat ve Fikriyat Sahifesi" başlığı altında yayımladığı makaleler ve sohbet yazıları da dikkate değerdir. Bunun yanı sıra *İzmir Kültür Gazetesi*, *İzmir Sesi* ve *Aramak* gibi süreli yayınlarda da

---

[*]Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, furkancoskun22@hotmail.com, ORCİD: 0000-0002-8357-0409.

[1] Ö. Faruk Huyugüzel, "İrfan Hazar", *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir 2025, s. 295-296. Huyugüzel'in bu kitaptaki biyografik değerlendirmesi, İrfan Hazar hakkında bugüne kadar yapılmış, tespit edebildiğimiz yegâne çalışmadır. İrfan Hazar'ın eserleri konusunda da bu çalışmadan hareket ettik.

[2] Bir röportajında kendisine yöneltilen soruda "Hazar" soyadını seçmesinde Rusya'daki Hazar Gölü'nün değil, Hazar Türkleri'nin etkisi olduğunu ifade etmiştir: "İhtiyar dostuma eski Türklerden Hazarları anlatmak ve ensarın Türk tarihindeki ehemmiyetlerine işaret etmek istedim." "Teşhiş", *Anadolu*, nr. 6499, 18 Nisan 1936, s. 6.

[3] Bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950).*

[4] İrfan Hazar, "Değişmek", *Anadolu*, 12 Eylül 1935, nr. 6312, s. 2.

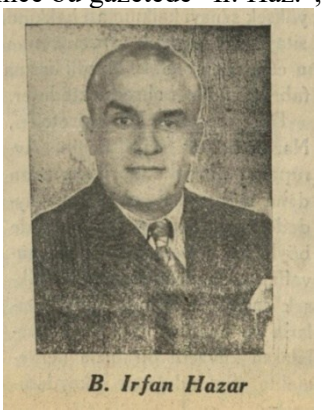
[5] 1943 yılında okulun adı, Mithat Paşa Sanat Mektebi olarak değiştirilmiştir.

[6] Gürlek'in sunduğu arşiv belgelerinde, İzmir Milli Kütüphanesi'ne kitap bağışında bulunanlar arasında İrfan Hazar'ın ismine de rastlanmaktadır. (Ahmet Gürlek, "İzmir Millî Kütüphanesi", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, nr. 4, Ankara, 1980, s. 244) Söz konusu kitapların Hazar henüz hayattayken mi yoksa vefatından sonra mı bağışlandığına ilişkin herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

[7] Bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*; "Acı Kaybımız", *Yeni Asır*, nr. 24420, 7 Şubat 1974.

çeşitli yazılarına rastlanmaktadır. 1931 yılında İzmirli genç aydınların teşvikiyle kurulan İzmir Edebiyat Cemiyeti'nde bir süre etkin görevler üstlenmiştir.

Fikirler mecmuasının dışında en fazla yazı kaleme aldığı yayın organı, uzun yıllar görev yaptığı *Anadolu* gazetesidir. 1932-1950 yılları arasında yaklaşık on sekiz yıl sürecince bu gazetede "İr. Haz.", "İrfan", "İrfan Hazar", "Hazar" imzalarıyla; edebiyat, sanat, estetik, hayat, kitap eleştirileri ve İzmirli aydınlarla yaptığı röportajlar gibi farklı tür ve konularda pek çok yazı yayımlamıştır. Hazar'ın, İzmir'in basın camiasındaki pek çok önemli isimle gerçekleştirdiği röportajlar da onun bu alandaki etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Huyugüzel, Hazar'ı İzmir matbuatında Orhan Rahmi Gökçe'den sonra en çok röportaj yapan kişi olarak zikreder. 1950 sonrasında ise yazı hayatından giderek uzaklaşmış; bu tarihten itibaren matbuatta adına çok nadir rastlanır olmuştur.


B. Irfan Hazar

İrfan Hazar'ın kitaplaşmamış ancak tefrika hâlinde yayımlanmış toplam on beş romanı bulunmaktadır. Bu romanların büyük kısmı tercüme olup, tamamı *Anadolu* gazetesinde neşredilmiştir. Tercüme romanları tarih sırasıyla şöyledir: "Namus Hırsızı"[8], "Kanlı Mendil"[9], "Venedik Yıldızı"[10], "Bir Tayyarecinin Hatıraları"[11], "Esrarengiz Mabed"[12], "Ölüm Çemberi"[13], "Bir Kürek Mahkûmu"[14], "Cava Esrarı"[15], "Öldükten Sonra Korkunç İfşaat"[16], "Hint Yollarında"[17], "Bir Cinayetin İç Yüzü"[18], "Ölümü Önceden Haber Veren Makine"[19], "Londra'da Bir Casus"[20], "Bir Katil Aranıyor"[21], "Çelik Maske"[22].

Yine *Anadolu* gazetesinde "Binbir Gece Masalları" başlığı altında "Seyyit Sendabad'ın Harikulade Deniz Seferleri"[23], "Tarihi Büyük Hikâye" başlığında "Arşimet Nasıl Öldürüldü"[24] adlı iki uzun hikâyesi de tercüme edilerek tefrika edilmiştir.

Telif romanları ise şunlardır: "Meçhul Muallim"[25] (1933), "Karanlıkta Kalan Adam"[26] (1938), "Bir İhtimal Daha Var"[27] (1947), "Bir Kızın Hatıra Defterinden: İzmir-İstanbul"[28] (1946). Bu romanların tamamı da *Anadolu* gazetesinde yayımlanmıştır.

Ayrıca Asım Kültür tarafından yayımlanan *Kültür* mecmuasında 1934-1940 yılları arasında hikâyeleri neşredilmiştir. Bu mecmuada ismiyle yayımlanan toplam elli altı yazıdan otuz bir tanesi hikâye, geri kalanlar ise eleştiri, tanıtım ve deneme türlerinde yazılmış metinlerdir.[29]

Sanatçı Kişiliği

İrfan Hazar, okumaya ve düşünmeye büyük önem atfeden bir yazardır. Yazılarında da bu iki unsura sıklıkla vurgu yapmıştır. Onun ilgisi yalnızca yerli edebiyatla sınırlı kalmaz; Batı edebiyatlarını da yakından takip etmeye özen göstermiştir. 1936 yılında *Anadolu* gazetesinde yayımlanan bir

---

[8] *Anadolu*, nr. 7598-7655, 19 Ağustos 1938-14 Birinciteşrin 1938, (45 tefrika).
[9] *Anadolu*, nr. 7484-7537, 19 Nisan 1938-21 Haziran 1938, (48 tefrika).
[10] *Anadolu*, nr. 9744-9820, 6 Ekim 1944-22 Aralık 1944, (61 tefrika).
[11] *Anadolu*, nr. 9823-9867, 25 Aralık 1944-5 Şubat 1945, (34 tefrika).
[12] *Anadolu*, nr. 9873-9931, 11 Şubat 1945-19 Nisan 1945, (63 tefrika).
[13] *Anadolu*, nr. 9930-10004, 19 Nisan 1945-13 Temmuz 1945, (107 tefrika).
[14] *Anadolu*, nr. 10087-10175, 7 Ekim 1945-4 Ocak 1946, (79 tefrika).
[15] *Anadolu*, nr. 10175-10270, 5 Ocak 1946-10 Nisan 1946, (88 tefrika).
[16] *Anadolu*, nr. 10271-10448, 11 Nisan 1946-26 Haziran 1946, (71 tefrika).
[17] *Anadolu*, nr. 10590-10784, 21 Kasım 1946-2 Mayıs 1947, (139 tefrika).
[18] *Anadolu*, nr. 11256-11350, 24 Ağustos 1948-28 Kasım 1948, (78 tefrika).
[19] *Anadolu,* nr. 11847-11914, 15 Nisan 1950-19 Haziran 1950, (61 tefrika).
[20] *Anadolu*, nr. 11529-11612, 17 Ekim 1950-9 Kasım 1950, (23 tefrika).
[21] *Anadolu*, nr. 11556-11603, 13 Kasım 1950-22 Aralık 1950, (37 tefrika).
[22] *Anadolu*, nr. 11609-11650, 28 Aralık 1950-8 Şubat 1951, (41 tefrika).
[23] *Anadolu*, nr. 7452-7485, 9 Mart 1938-20 Nisan 1938, (36 tefrika).
[24] *Anadolu*, nr. 7447-7450, 3 Mart 1938-6 Mart 1938, (4 tefrika).
[25] *Anadolu*, nr. 5547-5564, 28 Şubat 1933-20 Mart 1933, (16 tefrika).
[26] *Anadolu*, nr. 7539-7596, 23 Haziran 1938-17 Ağustos 1938, (46 tefrika).
[27] *Anadolu*, nr. 10785-10933, 4 Mayıs 1947-1 Ekim 1947, (134 tefrika).
[28] *Anadolu*, nr. 10448-10589, 30 Haziran 1946-20 Kasım 1946, (125 tefrika).
[29] Daha detaylı bilgi için bkz. Özge Burak, "Kültür Dergisi Üzerine Bir İnceleme", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 75-77.

röportajda Hazar'ın sanatçı kişiliğine ve özellikle hikâyeciliğine dair şu tespitlere yer verilmiştir: "İrfan bu memlekette sanat ve hayal kudreti çok yüksek bir hikâye muharriridir. Birçok hikâyecilerimiz gibi herhangi bir Fransız, bir İtalyan, bir Rus hikâyesinin altını üstüne getirip de altına imzasını atmaz. Onun buna ihtiyacı yoktur."[30] Aynı yazıda, onun hikâyelerinin baştan sona özgünlüğüyle dikkat çektiği ve "*hayatın tamamını konu edinebildiği*" vurgulanmıştır.

Yazarın Batı edebiyatına, bilhassa Fransız edebiyatına karşı özel bir ilgisi mevcuttur. *Anadolu* gazetesindeki bir yazıda, "*Gide ve Valery gibi en ağdalı ve derin filozof-edipleri okumuş olan bu kültür lisesi, kız enstitüsü ve sanatlar mektebi Türkçe muallimi*", "*Garp kültürünü bir sünger gibi emerek kafasında eriten*" bir münevver olarak tanıtılmıştır.[31] Hazar'ın kaleme aldığı birçok yazıda da bu ilgisinin yansımalarına rastlamak mümkündür. "Şiir ve Nesir" başlıklı yazısında Valery, Goethe, Alain, Souday ve Claudel gibi isimlerin şiir ile nesir ilişkisine dair görüşlerini mukayeseli biçimde değerlendirmiştir.[32]

1929'da Paris'e gerçekleştirdiği seyahatin izlenimlerini *Fikirler* mecmuasında "Paris Hatıraları" başlığıyla yayımlamıştır. "Ölümümün Tarihçesi" adlı mukaddimesinde, Avrupa'yı ve Avrupa hayatını görmenin çocukluk yıllarından beri bir arzusu olduğunu belirtmiştir. Ancak karşılaştığı Paris manzarası onun hayal ettiği Avrupa'yı sunmamış, hatta orada geçirdiği her dakika, onun ifadesiyle "*adeta zehir*" olmuştur. Söz konusu hatıralar, yazarlık serüveninin henüz başında kaleme alınmış olup, nesir dilinde hissedilen yoğun duygusallık sebebiyle bir düşünce yazısından ziyade romantik bir izlenim yazısı hüviyetindedir. Mukaddimenin sonunda yer verilen şu satırlar, yazarın sanat ile hayat arasında kurduğu duygusal bağı yansıtması bakımından dikkat çekicidir: "*Şimdi kolları kırılmış, gözleri çıkarılmış herkese el açıp dilenen bedbaht bir Roma esirini andırıyorum. Omuzlarımdaki tabut mazimin, bilgimin, ümitlerimin tabutu, yani kendi mevcudiyetimin, şiirimin tabutudur.*"[33]

Hazar'ın, Batı edebiyatında en çok takdir ettiği isimler arasında Proust, Gide, Valery[34], Larbaud, Maurois, Mauriac ve Jaloux bulunmaktadır. Türk edebiyatında ise Yakup Kadri, Reşat Nuri, Falih Rıfkı, Burhan Toprak, Hilmi Ziya ve Yahya Kemal'i[35] beğenmektedir. Ayrıca Nurullah Ataç ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikirlerinden, Peyami Safa'nın ise kuvvetli gözlemlerinden ve romancılığından etkilenmiştir.

Yazarın üslubunda özellikle bir Tanpınar etkisinden söz etmek mümkündür. Bu etkide, Tanpınar'a duyduğu sempatinin yanı sıra, eserlerini okuduğu Valery, Proust, Bergson ve Durkheim gibi Fransız düşünür ve yazarlarının edebî ve felsefî yaklaşımlarının da rol oynadığı kanaatindeyiz. Öyle ki Hazar, bir ankete verdiği yanıtta, Henri Bergson'un *L'évolution créatrice* ve Durkheim'in *Les règles de la méthode* adlı eserlerini en az on beş defa okuduğunu söylemektedir.[36] Nitekim şu satırlarda da Tanpınar'ı hatırlatan bir ifade tarzı sezilmektedir:

> *"Neler yapmak istiyorsunuz? Mukadderatı yenememek ve daima meçhuller içinde yaşamak... Talih beni daima eziyor ve ezerek aramaya, araştırmaya sevkediyor. Lakin bu mütevazi arama ve araştırmalardan hiçbir netice alamıyorum. Bu iş için yetişmiş değilim. Ufkum dar ve gemim hem yelkensiz hem de küreksizdir."*[37]

---

[30] "Yalan Söylüyorsunuz Arkadaş, Yalan Söylüyorsunuz!", *Anadolu*, 7 Mayıs 1935, nr. 6206, s. 1-7.
[31] Kadircan Kaflı, "İrfan Hazar Tabiatla Başbaşa", *Son Posta*, 9 Kasım 1936, s. 6.
[32] "Şiir ve Nesir", *Anadolu*, 31 Ağustos 1937, s. 2.
[33] "Ölümümün Tarihçesi", 1 *Fikirler*, nr. 45, İkinciteşrin 1929, s. 16; "Memleket Aşkı", *Fikirler*, 1 İkinci Teşrin, nr. 47, c. 2, s. 13-14. Bu satırları yolculuğa başladığı 13 Ağustos 1929 yılında Mesine açıklarında kaleme almıştır.
[34] Hazar, Fransız şaire büyük bir ilgi duymaktadır. Hatta hatıratında Paris'teyken onun yeni neşredilen kitaplarını almak için bir süre kitapçı kitapçı gezdiğini anlatır. ("Memleket Aşkı", *Fikirler*, nr. 47, c. 2, İkincikânun 1930, s. 13-14)
[35] Hazar, üstad olarak kabul ettiği Yahya Kemal'in İzmir'i 1936'daki ziyaretinde şair ile tanışıp konuşma şansına erişmiştir. Şairin dost meclislerinde yaptığı konuşmalardan ve konuşma sanatındaki ustalığından çok etkilenmiştir. Yazıda dikkat çeken bir husus da, Yahya Kemal'in, İzmir'in o vakte dek Türk edebiyatında pek yer edememiş bir mekân olması konusundaki şu ifadeleridir: "İri ve siyah gözlerini Karşıyaka kıyılarında gezdirdikten sonra, -Bu güzel vatan, bu inci sahiller niçin edebiyatımızda yok? Onlar niçin edebiyatımızda dip diri teneffüs etmiyorlar? diyen Yahya Kemal'in yanında kaç defa titredim." ("Yahya Kemal", *Anadolu*, 17 Haziran 1936, nr. 6640.)
[36] "Sanat, Edebiyat Anketimiz", *Anadolu*, 25 İkincikânun 1936, s. 5.
[37] Kadircan Kaflı, "İrfan Hazar Tabiatla Başbaşa", *Son Posta*, 9 Kasım 1936, s. 6.

Huyugüzel de Hazar'ı, Batı kültüründen ve sanatından beslenen güçlü bir kalem olarak niteler. Ancak özellikle tefrika türündeki eserlerinin edebî bakımdan daha zayıf bir yapıya sahip olduğunu, asıl yazarlık kimliğinin deneme ve fıkra yazılarında daha belirgin şekilde hissedildiğini belirtir.[38]

Roman ve Romancılığa Dair Görüşleri

İrfan Hazar, romancılığı bir sanat biçimi olarak görür ve bu sanatın reçetelere indirgenemeyeceğini vurgular. 1940 tarihli bir yazısında, sanat eserinin herhangi bir "*reçete, cetvel, minkale, pergel*" ile ölçülemeyeceğini belirtir. Ona göre sanat eseri, zamanın ve çevresel şartların ötesinde, içsel bir zaruretle vücuda gelir: "*Gebe, gebedir; vakti geldiği vakit nerede ve hangi şartlar içinde bulunursa bulunsun muhakkak ki doğuracaktır.*"[39]

Bu düşüncesinden hareketle, Türk romanının yazılması için "*içtimaî kıymetlerin oturması*" gibi dışsal gerekçeleri beklemeyi anlamsız bulur. Romanda tip aramak devrinin geçtiğini, romanın yalnızca biçimsel dönüşümleri -örneğin fesli geçmişten şapkalı şimdiye- kayda geçirmekten ibaret olamayacağını belirtir. Çünkü böyle biçimsel unsurlar, "*sanatkârın derin iç hayatı*" karşısında yalnızca "*sönük teferruat*" niteliğindedir. Hazar'a göre, eğer yazılacaksa, bir Türk romanı mutlaka "*asırlarca önceden gelen bir Türk bütünü*"nün şuuru içinde vücut bulmalıdır.[40]

Yazar, sanat ile hayat arasında kopmaz bir bağ olduğunu düşünür. Bu nedenle dönemin bazı edebi eğilimlerine ve sanat nazariyelerine karşı mesafeli, hatta eleştirel bir tavır sergiler. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında kaleme aldığı yazılarda, beşerî acıların ve savaşın yarattığı yıkımın edebiyata yansımaması karşısında ciddi bir rahatsızlık hisseder. Ona göre, bu gibi trajedilere değinmeyen sanatçılar, divan şairleri gibi yalnızca "*güzeli aramak*"la meşguldür.[41] Ayrıca, Henri Bergson ve Sigmund Freud gibi düşünürlerin etkisiyle ortaya çıkan, bireysel iç dünyayı aşırı derecede merkeze alan "ruhiyatçı" edebi anlayışlara karşı da açıktan bir muhalefet içindedir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in sanat anlayışlarını karşılaştırdığı bir yazısında bu tavrını açıkça dile getirir: Yahya Kemal'i aklıyla çalışan, "vuzuh, sıhhat ve lezzet" şairi olarak tanımlar; buna karşın Haşim'i "*gayr-i şuurun karanlık hücrelerinden çetrefil kelimeler*" taşıyan ve bilinçdışının "*ateş penceresi*"nden kurtulamayan bir figür olarak niteler. Ona göre, "*bilinçdışının elinde oyuncak olan sanatkâr hastadır*"; sanat, akla hürmet etmedikçe ilerleyemez ve dönüp duran bir bostan dolabına benzer.[42]

Sinekli Bakkal romanının 1942 yılında CHP Roman Mükafatı'nı kazanması vesilesiyle kaleme aldığı yazıda döneminin yeni roman anlayışına eleştiriler yöneltir. Hazar'a göre, roman şahıslarının yalnızca dış görünümleriyle tasvir edilmesi, onları "*fotoğrafla çekilen resimler*"e dönüştürür. Bu durumda roman sanatı, bir tür "*fotoğrafçılık*" faaliyetine indirgenecek; romancı da giderek bir sosyolog gibi "*içtimaiyat dersleri*" vermeye başlayacaktır. Oysa yeni roman, hakikatin "*katı yüzü*"nü göstermeli ve toplumsal, ekonomik ve siyasi inançları içererek bir sanat eserine dönüşmelidir:

> *"Ben romanı, her şeyden evvel bir sanat eseri olarak telakki ederim: Tablosunun, mermerinin, piyanosunun, kağıdının başında yeni bir renk, yeni bir kıvrım, yeni bir ses, yeni bir mısra arayan ressamın, heykeltraşın, müzisyenin ve şairin mahsulü gibi bir şey!"* [43]

"Üç Fikir" başlıklı yazısında edebiyatın yerli unsurlara yönelmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre modern dünya, teknik gelişmeler aracılığıyla "*fikirde, histe, akılda, metotta tek bir insan*" yaratmaya çalışmaktadır. Oysaki bu düzlemde memleket renklerinin ve yerli heyecanların korunması büyük bir önem taşımaktadır.[44]

Hazar, şiir üzerine düşüncelerini ise "Şiire Dair" başlıklı yazısında dile getirir. Nazmın geleneksel önemini muhafaza etmekle birlikte, çağın şartlarının yeni yönelimleri beraberinde getirdiğini belirtir. Fütürizm, Empresyonizm ve Dadaizm gibi modern akımları örnek verirken, şiir ile nazmı birbirinden ayırır; buhranın şiirde değil, nazmın biçimsel sınırlarında yaşandığını ifade eder. Şairin, sıradan gözlerin göremediği "*ahenk, güzellik ve sırrı*" hayattan çıkarması gerektiğini vurgular. Valery, Rilke, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi isimlerin yalnızca teknik değil, "etleriyle, kemikleriyle ve

---

[38] Bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950).*
[39] "Türk Romanı", *Anadolu*, nr. 8326, 17 Ekim 1940, s. 2.
[40] "Türk Romanı", *Anadolu*, nr. 8326, 17 Ekim 1940, s. 2.
[41] "Şöhret Edebiyatı, Yatak Edebiyatı ve Harp", *Anadolu*, 18 Ağustos 1940, s. 4.
[42] "Bir Tereddütün Halli", *Anadolu*, 7 Kasım 1941, nr. 8689, s. 2.
[43] "Roman Mükafatı", *Anadolu*, 27 Şubat 1942, nr. 8804, s. 2.
[44] "Üç Fikir", *Anadolu*, 3 Eylül 1937, nr. 7297, s. 2.

cisimlerinin bütün zerreleriyle" şair olduğunu belirtir.[45] Bununla birlikte Hazar'a göre şiir, giderek roman, hikâye ve hatta sinema gibi türlerin içine dağılmakta, anlamını bu mecralarda yeniden inşa etmektedir. Joyce, Woolf, Proust, Pirandello, Thomas Mann, Hesse gibi modern romancıların yapıtlarında yakalanan "*şiir derinliği*", dönemin pek çok şairinden daha kuvvetlidir. Hazar'ın bu değerlendirmeleri, onun Batı edebiyatının çağdaş temsilcilerine olan yakınlığını ve şiir anlayışındaki yenilikçi duruşunu gözler önüne serer.

Sonuç olarak İrfan Hazar, romanı sadece olay anlatan bir tür olarak değil, insanın iç dünyasını yansıtan bir sanat eseri olarak görür. Ona göre iyi bir roman hem bireyin yaşadıklarını hem de toplumun değerlerini derinlemesine işlemelidir. Biçimsel kalıplardan çok, samimiyet ve düşünsel derinlik önemlidir. Bu yüzden romanın, yerli hayatı ve insanı anlatan özgün bir yapıya sahip olması gerektiğini savunur.

Anadolu Gazetesindeki Tefrika Romanlar:

İrfan Hazar'ın tefrika hâlinde neşredilen ancak kitaplaşmamış telif romanları şunlardır: "Meçhul Muallim"[46] (1933), "Karanlıkta Kalan Adam"[47] (1938), "Bir İhtimal Daha Var"[48] (1947), "Bir Kızın Hatıra Defterinden: İzmir-İstanbul"[49] (1946). Çalışmada yazarın romanlarını tematik özellikleri itibariyle üç ana başlık altında ele almayı uygun bulduk: I. Yaşayan bir şehir: İzmir, II. İçe kapanma, yabancılaşma ve cinsellik, III. Hastalık, maraz ve aşk. Öncelikle konuları ve teknik özellikleri açısından romanlardan kısaca bahsetmek istiyoruz.

Biyografik izler taşıyan "Karanlıkta Kalan Adam" adlı roman, yalnızca yazarın edebi yönünü değil, aynı zamanda yaşamına dair bilinmeyen, karanlıkta kalmış birtakım yönleri de açığa çıkaran ipuçları sunmaktadır. Eser, yaklaşık kırk yıla yayılan bir zaman diliminde hem fiziksel hem de ruhsal açıdan çeşitli problemlerle mücadele eden Ziya'nın hayatını eksenine alır. Romanın ilk bölümünde, Ziya'nın çocukluğundan itibaren maruz kaldığı bedensel hastalıkların onun psikolojisinde oluşturduğu izler -takıntılar, içe dönüklük, toplumsal kaygılar ve kimlik arayışı- ayrıntılı biçimde işlenir. Çocukluk yıllarında sağ gözünü kaybetmesi, sol gözüne dair beslediği kaygılarla birleşerek karakterin içe kapanmasına, ışık ve karanlık metaforları üzerinden bir sorgulamaya yönelmesine neden olur. Hastalıklarının yarattığı fiziksel ve ruhsal yıpranmışlık, ölüm düşüncesini onun zihninde sıkça gündeme taşır. Romanın ilk bölümünde Ziya'yı tereddütler içinde bir adam şeklinde görürüz. Romanın ikinci bölümünde ise, babasının intihar teşebbüsü, sevdiği kadın Necla'yı kabadayı Filiz'in elinden kurtarması ve geçirdiği olumlu ameliyatlar gibi olaylar, Ziya'nın iç dünyasında dönüşüme neden olur. Hastanede geçirdiği on iki günlük süreç, onun benliğinde bir kırılma yaratarak, önceki pasif ve yılgın hâlinin yerini daha girişken, toplumla teması güçlenmiş bir kişiliğe bırakır. Bu değişim hem kadınlarla kurduğu ilişkilerde hem de İzmir'deki entelektüel çevreyle olan temaslarında açık biçimde gözlemlenir. Ancak Ziya'da görülen bu anî dönüşüm, romanın anlatı ritminde kopukluklara yol açarak metnin tutarlılığına ilişkin sorunları da beraberinde getirir. Bu geçişin anlatı düzeyinde yeterince temellendirilmemiş olması, romanın bütünlüğünde boşluklar yaratır. Necla ve diğer kişilerle yaşadığı karşılaşmalar, tesadüfi rastlantıların ve romantik anlatı kalıplarının etkisinde şekillenmiş, kurgunun inandırıcılığını zedelemiştir.

Hazar'ın "İzmir-İstanbul" romanı, bireysel kimlik arayışının, toplumsal normlarla ve cinsiyet rolleriyle çatıştığı hikâyedir. Roman, bir kız lisesine yeni atanan Fethi Bey'in gelişiyle birlikte, genç bir kadın olan Necla'nın hayatında başlayan zihinsel ve duygusal değişimleri anlatır. Gözlemci anlatım ile iç monologların iç içe geçtiği roman, bu haliyle, Necla'nın ruhsal dönüşümünü yansıtır. Olaylar Necla'nın, erkek öğretmeni Fethi Bey'le ilk karşılaşmasıyla başlar. Bastırılmış duyguların, aile içi ilişkilerin ve geleneksel kadınlık rollerinin eleştirisi ön plandadır. Babası Cafer Bey'e duyduğu hayranlık, onunla kurduğu yakın ve derin bağ Necla'nın karakterinin şekillenmesinde belirleyici olur. Annesinin temsil ettiği geleneksel kadınlık normlarıyla da sürekli bir çatışma içindedir. Bedenine ve karşı cinse yabancılaşan Necla, zamanla Fethi Bey'e karşı hissettiği duygular aracılığıyla kadınlığına ve

---

[45] "Şiire Dair", *Anadolu*, 10 Ağustos 1937, nr. 7275, s. 2.

[46] *Anadolu*, 28 Şubat 1933, nr. 5547-20 Mart 1933, nr. 5564 (16 tefrika) Hacmi itibariyle romandan ziyade uzun hikâye diyebileceğimiz metnin yer aldığı gazete sayılarının büyük çoğunluğu okunamaz hâldedir. Bazı sayılarda yazının mürekkepleri silinmiş, bazısında ise cümleler net değildir.

[47] *Anadolu*, nr. 7539-7596, 23 Haziran 1938-17 Ağustos 1938, (46 tefrika).

[48] *Anadolu*, nr. 10785-10933, 4 Mayıs 1947-1 Ekim 1947, (134 tefrika).

[49] *Anadolu*, nr. 10448-10589, 30 Haziran 1946-20 Kasım 1946, (125 tefrika).

arzularına dair farkındalık geliştirir. Bu süreç, bastırılmış cinselliğin ortaya çıkışı kadar toplumun kadına biçtiği rollerle hesaplaşmayı da beraberinde getirir. Roman boyunca İzmir'in mahalle kültüründen ev içi yaşamına; musikî meclislerinden aile sohbetlerine kadar geniş bir sosyokültürel arka plan çizilmiştir. Ayrıca romanın tamamında olaylar, Necla'nın dışa dönük gözlemleri ve birincil tekil ağzıyla anlatılır. Ancak belirli yerlerde anlatıcı sesinde kırılmalar yaşanır ve gözlemci konumundan çıkan kahraman, doğrudan okuyucuya hitap eder: "*Of bunları yazarken sıkılıyorum sizden benim canım kardeşlerim! Biz kızlar birbirimize açılmayıp da kime açılacağız?*"[50]

Yazarın son romanı "Bir İhtimal Daha Var", İzmir'in Kemer semtindeki bir genelevde çalışan Suzan ile ona derin sevgi ve şefkatle bağlı başkahraman Faruk arasındaki ilişkiyi konu alır. Faruk'un birincil tekil kişi anlatımıyla ilerleyen roman boyunca sadece Faruk ile Suzan arasındaki aşk değil; ayrıca genelevin iç yaşamı, hayat kadınlarının dramları, İzmir'in mahalle hayatı, kabadayı kültürü ve sıradan insanlarının yaşamları da aktarılır. Kadın bedeninin metalaştırılması, Suzan üzerinden tenkit edilirken diğer kadınların kıskançlıkları, genelev hiyerarşisi içindeki hesaplaşmaları, fahişelik kurumunun dinamikleri de yansıtılır. Öte yandan Faruk'un Suzan'a duyduğu gerilimli sevgi, romanın kötü karakteri Düldül Niyazi'yle çatışmasına yol açar ve bu sayede İzmir'in kabadayı kültürünü ve kenar mahallelerinin gündelik realitelerini romana dahil eder. Genelev ve hayat kadınlığı meseleleri, genel söylemin aksine toplumsal ayıbın ve bireysel yıkımın yoğunlaştığı birer merkez gibi ele alınır. Suzan'ın trajik geçmişi ve erkeklerin onun üzerinde kurduğu tahakküm; toplumun kadına bakışı, değer kalıpları ve ahlaki normlarıyla karşı karşıya getirilir. Faruk'un monologları, gözlemleri ve anlatımıyla şekillenen hikâye, Suzan'a duyduğu hislerin haricinde, dönemin şehir yaşamına, ahlak anlayışına ve erkek egemen düzenine de eleştiri getirir. Roman boyunca adeta bir laytmotif işleviyle belirli aralıklarla çalan "Bir ihtimal daha var" şarkısı da hikâyenin tamamında hâkim olan kader, umut ve kurtuluş temasının sembolü olur. Öte yandan romanda Faruk'un gözlemci bakış açısı ve ben-dili anlatımı hâkimdir. Bölüm sonlarında duygusal yoğunluğu kuvvetlendirmek amacıyla şiir ve şarkı parçalarına yer verilir. Karakterlerin ruh hâlleri ise dış mekândaki değişimler üzerinden sezdirilir.

Roman Tekniği Açısından İrfan Hazar'ın Romanları

Buraya kadar ele alınan romanların hepsinde yer yer aşırı aşırı bir romantizm göze çarpar. Özellikle olayların gelişimi, ani gelişmeler, tesadüfi karşılaşmalar ve dramatik geçişler açısından popüler roman kalıplarının etkisinde kalınmıştır. Karakterlerin karşılaştıkları olaylar arasındaki bağlantılar çoğunlukla sağlam ve tutarlı değildir. Gerçeklik hissini zayıflatan bu unsurlar, romanları teknik açıdan da zayıflatır. Bu teknik kusurlar, "Bir İhtimal Daha Var"ın sonlarına doğru Faruk'un ağzından söylenen "*Yarabbim, ancak romanlarda rastlayacağımızı zannettiğimiz bu türlü tesadüfler, gerçek hayatın içinde ne kadar çok!*" cümlesiyle adeta yazar tarafından da anlaşıldıkları izlenimini uyandırır.[51]

Diğer yandan gelecekte yaşanacak bazı olaylar, karakterin geçmişine dair geriye dönüşlerle önceden okuyucuya ima edilir. Böylece gelecekte yaşanacak önemli olayların izleri önceden sezdirilmiş olur. Yazarın sıkça başvurduğu bu türden kıssalar, romanların inandırıcılığını ve kurgu bütünlüğünü önemli ölçüde zedelemiştir.

Şüphesiz, bu romanların tekniğinde görülen en büyük kusurlardan biri de yapının, romanların belli bir noktasından itibaren belirgin düzeyde zayıflamasıdır. Yazar; özellikle ilk bölümlerde karakterizasyon, olay örgüsü ve vaka geçişlerinde görece daha muvaffak olur. Fakat istisnasız her romanda, belli bir noktadan sonra anlatı gevşer, olaylar alelacele ve yüzeysel biçimde ilerler. Olayların derinliği azalır. Hikâye; şikâyetler, tereddütler ve tahminlerden oluşan iç monologlara yaslanır ve bu durum karakter gelişimini sekteye uğratır. Yazarın başta gösterdiği dikkat ve özende ilerleyen kısımlarda gevşemeler olur. Örneğin; "Bir İhtimal Daha Var"ın ilk bölümünde, genelev hayatı ve Necla'nın trajedisi başarılı bir şekilde işlenmişken, Faruk'un genelevden ayrılışıyla birlikte hikâye, ani tesadüfler ve popüler aşk romanı motifleriyle örülü, inandırıcılıktan uzak bir görünüm kazanır. Buna bağlı olarak üslup da fazlasıyla romantik bir tonda devam eder.

[50] nr. 10801
[51] nr. 3563

I. Yaşayan Bir Şehir: İzmir

"Karanlıkta Kalan Adam"da İzmir; şehir dokusu, mimarisi, fikir ve gündelik hayatı ve tabiatıyla canlı bir mekân şeklinde yer almaktadır. Ziya'nın çocukluğu Karantina ve Göztepe semtlerinde geçer. Evleri Mısırlı Caddesi'ndedir. On beş günde bir evden çıkıp Mısırlı Yokuşu'nu tırmanır. Uzaklaşmak istediğinde Maşatlık'ın tenhalığına sığınır. İngiliz bahçesinin üstünden Göztepe, Kokoryalı ve Balçova tepelerine kadar yürüyüşlerinde tabiat, onun yalnızlık ve huzur arayışının bir mekânı hâline gelir. Bilhassa Çatalkaya yamaçlarında gökyüzüne ve körfeze doğru uzun bakışlar, Ziya'nın yalnızlığıyla şehir arasında kurulan ilişkiyi açığa çıkarır:

> *"Çatalkaya'nın, İzmir'in güzelliğini asıl o yamaçlardan seyretmeli! Balçova'nın üstünden o tepelere doğru tırmanmak ve o tepelerden gökyüzüne ve körfeze bakmak, saatlerce bakmak, saatlerce kendini Çatalkaya'nın yamaçlarında unutmak..."*[52]

Ziya, Namazgâh'taki Darü'l-Edeb'i bitirdikten sonra eğitimine şimdiki Adliye binasının yerinde bulunan Sultani'de devam eder. Beyler Sokağı'ndaki Milli Kütüphane ise entelektüel merakını giderdiği başat yerdir. Burada okuduğu ilk eser, Ata Bey'in Hammer tercümesidir.

Ziya'nın ilişki kurduğu felsefeciler, edebiyatçılar, öğretmenler ve doktorlardan oluşan entelektüel çevre; Hisarönü, Ragıp Paşa Konağı, Türk Ocağı gibi mekânlarda cereyan eden sohbetlerde görünür hâle gelir. Farklı fikirlerin temsil edildiği bu ortamda pozitivizm, idealist felsefe, milliyetçilik ve ruhiyatçılık gibi cereyanlar, Ziya'nın entelektüel kişiliğini oluşturmada etkili olur.[53] Ziya, özellikle hepsi de o dönemin tanınmış simaları olan İzmirli fikir adamlarının eserleri ve konuşmalarından çok etkilenir. Bu kısımlar yazarın kendi yaşamına dair otobiyografik özellikler de barındırır. Ayrıca romanda Karantina'dan Konak'a atlı tramvayla yolculuklar, Sanatlar Mektebi ve Karataş istikametleri, doktor muayenesi için gidilen Sarı Kışla, Konak Meydanı'ndaki şenlik nutukları ve Mısırlı Caddesi'ndeki yürüyüşler gibi gündelik şehir hayatından pek çok ayrıntıya yer verilmiştir.

"İzmir-İstanbul"da ise Necla'nın ailesinin yaşadığı Namazgâh semti, şehrin sosyal dokusunu temsil eden bir merkezdir. Taş basamaklı merdivenler, fıskıyeli havuz, alaturka sedir, büyük nar ağacı, hanımeli kokuları ve iki halvetli küçük hamam gibi ayrıntılarla çizilen ev atmosferi, geleneksel İzmir yaşamından izler taşır. Necla'nın, büyük dedesi Mürşit Ağa'nın yaptırdığı hamamlarda yıkanırken "*kubbesindeki pencereleri uzun uzadıya*" seyretmesi ve "*eski aile büyüklerinin çıplak ruhlarının bu mekâna sinmiş olduğunu*" hissetmesi mekânla kurulan ilişkinin bir temsilidir.[54]

Romanda, İzmir'in mahalle hayatı da aynı titizlikle inşa edilmiştir. Necla odasındaki pencereden yoğurtçu Süleyman Ağa, kunduracı Hamdi Efendi, elbise temizleyicisi Saim Bey gibi esnaf seslerini duyar. Babasıyla meşhur şerbetçi Kadir Ağanın, Beyler Sokağı'ndaki dükkânına gidip karadut ve çilek şerbeti içerler. Şehrin sokakları, vitrindeki iskarpinleri izlediği dükkânlar, değişen film afişleri, İnciraltı'nda denize giren insanlar gibi detaylar roman boyunca tekrar edilir. Necla, İzmir'in tepelerinden şehri izlemeyi sever. Evlerindeki sandık odasından Kadifekale ve İzmir Körfezi'ni izler. Buradan Karşıyaka "*pırıl pırıl*" görünür. Necla'nın zihninde İzmir'in doğal güzelliğiyle tarihi birleşir. Babası ona Homeros'un muhakkak bu körfez manzarasından mest olduğunu söyler. İzmir'de yazın hava, akşamları bile bunaltıcı olduğundan buzcu dükkânlarında buz kalmaz.

Öte yandan İzmir, Necla'nın zihninde İstanbul'un tam karşıtıdır. İstanbul; kalabalığı, hızla dönüşen mimarisi ve yabancılaştırıcı yönüyle bir hayal kırıklığına dönüşürken İzmir, tanıdık seslerin, bildik kokuların ve huzurun temsilidir. Romanın sonunda İstanbul'a yapılan yolculuk, bu aidiyetin sarsılması ve içsel dengenin bozulması anlamında yorumlanabilir. İzmir, Necla'nın çocukluğunu, hayallerini ve kişisel tarihini taşıyan bir mekân gibidir.

---

[52] nr. 7550.

[53] 1938'de romana dair ilk ve tek eleştiri yazısını kaleme alan Bahri Savcı, bu hususu ihmal etmediği için yazarı takdir ederken bir yandan da eksik bulduğu tarafların altını çizmiştir: "*Eserin ikinci kısmı daha ziyade afakî bir eda ile Ziya'yı tamamlayan muhitin, fikir muhitinin de resmini çizmeye teşebbüs ediyor. Fakat bu resim en ince gölge nüanslarını da ihtiva eden bir tam manzara levhası halinde değil, birçok defa gölge ve renklerden âzâde kalarak sert çizgilerle tanıtılmak istenen bir kroki, bir desen halindedir. Fakat eserin hacmine göre daha ileriye gitmeye imkân olmadığı gibi roman umumî vaziyet bakımından bir nakil olduğu için Ziya'dan gayrî olan muhitin naklini daha mufassal veremez.*" (Bahri Savcı, "Karanlıkta Kalan Adam Dolayısıyla-II", *Anadolu*, 2 Birinciteşrin, 1938 s. 2.)

[54] nr. 1502

Romanın ilerleyen bölümlerinde konuşulan dil üzerinden de bir şehir karşılaştırması yapılır. Necla, hocası Vuslat Hanım'ın İstanbul Türkçesiyle konuşmasındaki "*sihirli güzelliğe*" hayran kalırken, kendi konuştuğu İzmir Türkçesinin daha kaba ve sade olduğunu düşünür. İzmir'de klasik Türk musikisinin eşliğinde gerçekleşen musikî faslında, Rakım Efendi, Cemil Bey ve Tanburî Ali Efendi gibi İzmirli meşhurların anılması da şehrin entelektüel kimliğini yansıtır.

"Bir İhtimal Daha Var"da ise İzmir, değişik semtleriyle sınıfsal ve kültürel ayrımlar üzerinden anlatılır. Kemer, Basmane ve Tilkilik gibi semtler, hikâyenin alt sınıf ve marjinal bölgelerini; Karşıyaka, Güzelyalı, İnciraltı ve Kordon gibi semtler ise modern ve zengin bölgelerini temsil eder. Bilhassa genelevin bulunduğu Kemer semti; toplumsal dışlanmışlığın, sefaletin ve vicdanî çatışmaların somutlaştığı bir merkez gibidir. Kordon'un "*namuslu kadınlarla*", Kemer'in ise "*düşmüş kadınlarla*" özdeşleştirilmesi, toplumun mekân üzerinden oluşturduğu ahlakî ve sınıfsal karşıtlığı gözler önüne sermektedir. Faruk, Suzan'ı "*Kemer'den kurtarıp*" Karşıyaka'ya birlikte yürümeyi düşler. Bu durum mekânlara atfedilen atmosferik renk ve dokularda bile gözlenir. Kordon ve Karşıyaka; açık, aydınlık, ferah mekânlar şeklinde kurgulanırken Kemer ve genelevin bulunduğu sokak, gündüzleri sessiz, geceleri ise erkeklerin akınına uğrayan, karanlık ve pis imgeleriyle tanımlanır. Roman boyunca "Kemer'e dönmek" tabiri olumsuz bir şey anlamında sıkça kullanılır. Öte yandan Karşıyaka ve Güzelyalı, gezinti mekânları olarak tanıtılır. Faruk ile Suzan denize girmek için İnciraltı'na giderler. Konak ise şehrin merkezindeki ana güzergâhtır.

II. İçe Kapanma, Yabancılaşma ve Cinsellik

Üç romanda da karakterlerin ortak hususiyetlerin biri, dış dünyayla kurdukları problemli ilişkiler sonucu içe kapanmaları ve yalnızlıkla şekillenen bir ruh haline sürüklenmeleridir. "İzmir-İstanbul", yazarın önceki romanı "Karanlıkta Kalan Adam" ile birlikte değerlendirildiğinde, farklı cinsiyetler üzerinden benzer bir içe kapanma, çözülme ve dönüşüm hikâyesi sunar. Her iki romanda da başkahraman, çocukluk dönemlerinde oluşan ruhsal boşlukların etkisiyle, sevgi ve cinsellik gibi temel insanî meseleleri bastırarak yaşamaya çalışır. Necla ile Ziya'nın karşı cinsle olan mesafeli ve donuk ilişkileri, bireyin psikolojik gelişimini şekillendiren toplumsal kalıpların ve aile içi rollerin eleştirisine dönüşür.

Necla'nın çocukluğundan itibaren babasıyla kurduğu sevgiye dayalı fakat duygusal açıdan derinleşmiş bağ, onun iç dünyasında belirleyici bir yere sahiptir. Annesinin sıkça tekrarladığı "*babaya benzemek*" ve "*babaya hayranlık*" gibi sözler, Necla'nın erkeklere ilgisizliğini açıklamakta psikolojik bir temel oluşturur. Erkeklere karşı hissizliği, evlilik düşüncesinden tiksinmesi ve babasına duyduğu düşkünlük, birbiriyle bağlantılı şekilde gelişir.

Benzer bir yapı, "Karanlıkta Kalan Adam" romanındaki Ziya karakterinde de görülür. Ziya, çocuklukta yaşadığı fiziksel ve duygusal problemlerin ardından kadınlara karşı sağlıklı bir yakınlık kuramaz. Karşı cinse ilgisini uzun süre sorgular. Her iki karakterin de cinsel ve duygusal uyanışı, onları sarsan ani olaylarla başlar. Necla için bu, Fethi Bey'e duyduğu ilgi ve bedenine yönelik ilk farkındalıkla gelişirken Ziya'da bu süreç, geçirdiği içsel dönüşüm ve kadınla yaşadığı ilk temasla başlar.

Necla, kadın kimliğini kendi arzularına göre değil, annesinin ve toplumun dayattığı beklentilere göre biçimlendirmek zorunda kalır fakat bu baskılara karşı direnç geliştirir.[55] Necla'nın, dişiliğiyle ilk temasını anlatırken kullanılan "*vücudumda binbir canlı varlık doğuyor*", "*dişiliğin sihirli anı*" ve "*Her kız, dişiliğin bu sihirli anını yaşamış mıdır! Ben, belki de bir kız müsveddesiydim evvelce!*" gibi ifadeler, kadının yaşadığı değişimin güçlü ve somut imgeleridir.[56]

"Bir İhtimal Daha Var" romanında ise benzer temalar Suzan karakteri üzerinden anlatılır. Genelevde çalışan Suzan, hayat kadını olduğu için yalnızlaşmış, toplumun dışına itilmiştir. Genelevdeki izole yaşamı, geçmişe dair suçluluk ve utancı onu kendine ve çevresine uzaklaştırmıştır. Onun en büyük arzusu olan ayıplanmadan "*herkes gibi*" yaşamak mümkün olmadığından sürekli kendini bir kaçış hâlinde bulur. Böyle zamanlarda sıkça "*Kemer'e dönmek istiyorum*" sözünü tekrarlar. Öte yandan, Suzan toplum tarafından cinselliğiyle tanımlanan ve arzu nesnesi olarak görülen bir kadındır. Bu durum

---

[55] Erkek romancıların kadın karakterleri çoğunlukla "*göğsü şiş, kalçaları dolgun, saçları uzun*" gibi fiziksel özelliklerle tanımlamasına karşı Necla'nın geliştirdiği eleştirel söylem, romana feminist odaklı eleştirel bir bilinç kazandırır.

[56] nr. 7628.

romanın ilerleyen kısımlarında, Faruk'un yardımıyla "*bu sefil hayattan*" kurtulup tövbe etmesi ve namaz kılmaya başlamasıyla köklü bir değişime uğratılmıştır.

Cinsellik ve arzu, üç romanda da bastırılmış ya da dönüşüm geçirmiş hâlleriyle karşımıza çıkar. Ziya'nın cinselliğe ilgisizliği, onun kendini hayattan soyutlamasının bir tezahürüdür. Necla'nın erkeklere karşı duyduğu ilgisizlik, yaşadığı toplumsal baskılarla ve ailesel gerilimlerle açıklanabilir. Suzan ise mesleği gereği cinselliğin merkezinde olan bir karakterdir fakat bu cinsellik başkalarının ona yönelttiği arzularla şekillenmiştir. Faruk'un Suzan'a duyduğu alaka zamanla fiziksel çekimden çok, merhamet ve kurtarma isteğine evrilir. Bu yönüyle, cinsellik "Karanlıkta Kalan Adam"da bastırılmış, "İzmir-İstanbul"da sonradan ortaya çıkan, "Bir İhtimal Daha Var"da ise dıştan dayatılan ve zamanla sorgulanan bir yapı kazanır.

III. Hastalık, Maraz ve Aşk

Üç romanda da "hastalık" ve "maraz" bedensel ve ruhsal yönleriyle işlenmiştir. "Karanlıkta Kalan Adam" bu temayı en merkezî biçimde ele alan romandır; Ziya'nın çocukluk döneminde yaşadığı fiziksel hastalıklar, ruhsal gelişimini doğrudan etkiler. Ziya, yıllarca kadınlara karşı hiçbir cinsel ya da duygusal his geliştirememiştir. Eleştirmen Bahri Savcı'nın da belirttiği üzere, bu roman "*maddi hastalıkların bir hülasası halinde tecelli eden bir kafa ıstırabının hikâyesidir*".[57] Ayrıca eleştirmen romanın hastalık temasını *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ile kıyaslayarak şu değerlendirmeyi yapar:

> *"Eserin hastane sahneleri ile kahramanı, bazı tahassüsler bakımından 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nu hatırlatmakta ise de zikrettiğimiz bu eser Karanlıkta Kalan Adam'a nazaran dehanın bir mihver etrafında bir derinleşmesiyle müessir olmaktadır. O maddi ıztırapların, adelenin, sinirin, etin, kemiğin acılarının hikâyesidir. Bu ise maddi hastalıkların bir hülâsası halinde tecelli eden bir kafa ıstırabının hikâyesidir."*[58]

Buna karşılık "Bir İhtimal Daha Var"da hastalık daha çok hikâyenin son bölümünde dramatik bir kırılma unsuru olarak karşımıza çıkar. Faruk, Suzan'dan ayrılığın yarattığı üzüntü nedeniyle hastaneye kaldırılır ve 26 gün yoğun bakımda kalır. "İzmir-İstanbul"da ise hastalık teması, Necla'nın kadınlık ve cinsellikten duyduğu tiksinti üzerinden ruhsal bir bozukluk şeklinde dile getirilir. Necla'nın annesi, kızının erkeklere karşı ilgisizliğini "*doktor muayenesi*" gerektiren bir durum olarak görür. Böylece hastalık, her üç romanda da aşk ve karşı cinsle iç içe geçmiş bir zihinsel yahut duygusal problem şeklinde yer alır.

Sonuç

Bu çalışmada, İzmir'de doğmuş, yazarlık hayatını aynı şehirde sürdürmüş ve bugüne kadar sınırlı ölçüde tanınan İrfan Hazar'ın tefrika romanları tanıtılmaya çalışılmıştır. Hikâye, fıkra ve çeviri türlerinde eser vermiş olan yazar daha çok ele alınan üç romanıyla öne çıkmaktadır. Gerek 1938 yılında tefrika edilen "Karanlıkta Kalan Adam"da bireyin hastalıklarla şekillenen iç dünyasındaki yabancılaşma, toplumla uyuşamama ve kimlik bulma problemleri, gerek "İzmir-İstanbul"da bir genç kadının kadınlık kimliğiyle kurduğu karmaşık ilişki, gerekse "Bir İhtimal Daha Var"da genelevde çalışan bir kadının toplumsal yargılamalar karşısında var olma çabası romanlarda hâkim meseleler olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç romanda da benzer şekilde görülen içe kapanma, aidiyet problemi, bastırılmış arzular, toplumsal çatışmalar gibi temalar, İrfan Hazar'ın bireyi merkeze alan bir yazarlık anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Roman tekniği açısından bakıldığında ise Hazar'ın romanlarında olay örgüsünün sıklıkla romantik tarzda şekillendiği, tesadüflerle örülen unsurlara yer verildiği ve anlatıcı sesin çoğu kez karakterin sesine karıştığı görülmektedir. Hazar, romana dair gazete yazılarında gerçekçiliği savunurken tefrika romanlarına bu anlayışı, özellikle roman tekniği anlamında istikrarlı bir şekilde yansıtamaz. Anlatımda sıklıkla romantizme yönelir. Bununla birlikte, bazı bireysel ve duygusal konulara anlam vermekte ve onları detaylandırmada başarılıdır fakat yine de bu temaları benzer olay örgüleri ve anlatı kalıplarıyla işlediği için okuyucunun ilgisini uzun süre canlı tutamaz.

---

[57] *a.g.e.*, s. 2.
[58] *a.g.e.*, s. 2.

Roman kişileri genellikle iç dünyalarına dönük, kırılgan ve toplumla uyuşamayan tipler olarak karşımıza çıkar. Hazar'ın kendi hayatı ve düşünce dünyasıyla romanlar arasında da dikkate değer benzerlikler bulunduğu anlaşılmaktadır.

Yazarın edebiyat anlayışının oluşumda hem Batı hem de Türk edebiyatının etkisi olmuştur. Bir dönem Paris'te bulunmasının da tesiriyle, Fransız edebiyatından Valery, Proust, Gide ve Bergson gibi isimlerden etkilenmiştir. Türk edebiyatında ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Yakup Kadri, Yahya Kemal ve Peyami Safa gibi yazar ve şairler ilgisini çekmiştir. Tanpınar etkisi, özellikle yazılarındaki ifade tarzında açıkça hissedilir. Romanlarında öne çıkan temalar da bu etkilenmenin izlerini taşır. Bununla birlikte İzmir'in fikir dünyasında yer etmiş Bıçakçızade İsmail Hakkı ve Necip Türkçü gibi şahsiyetlere de eserlerinde yer vermiştir.

Kaynakça

Hazar, İrfan, "Acı Kaybımız", *Yeni Asır*, nr. 24420, 7 Şubat 1974.

_____ "Arşimet Nasıl Öldürüldü", *Anadolu*, nr. 7447-7450, 3 Mart 1938-6 Mart 1938, (4 tefrika).

_____ "Bir Cinayetin İç Yüzü", *Anadolu*, nr. 11256-11350, 24 Ağustos 1948-28 Kasım 1948, (78 tefrika).

_____ "Bir İhtimal Daha Var", *Anadolu*, nr. 10785-10933, 4 Mayıs 1947-1 Ekim 1947, (134 tefrika).

_____ "Bir Kızın Hatıra Defterinden: İzmir-İstanbul", *Anadolu*, nr. 10448-10589, 30 Haziran 1946-20 Kasım 1946, (125 tefrika).

_____ "Bir Katil Aranıyor", *Anadolu*, nr. 11556-11603, 13 Kasım 1950-22 Aralık 1950, (37 tefrika).

_____ "Bir Kürek Mahkûmu", *Anadolu*, nr. 10087-10175, 7 Ekim 1945-4 Ocak 1946, (79 tefrika).

_____ "Bir Tayyarecinin Hatıraları", *Anadolu*, nr. 9823-9867, 25 Aralık 1944-5 Şubat 1945, (34 tefrika).

_____ "Cava Esrarı", *Anadolu*, nr. 10175-10270, 5 Ocak 1946-10 Nisan 1946, (88 tefrika).

_____ "Çelik Maske", *Anadolu*, nr. 11609-11650, 28 Aralık 1950-8 Şubat 1951, (41 tefrika).

_____ "Değişmek", *Anadolu*, 12 Eylül 1935, nr. 6312, s. 2.

_____ "Esrarengiz Mabed", *Anadolu*, nr. 9873-9931, 11 Şubat 1945-19 Nisan 1945, (63 tefrika).

_____ "Hint Yollarında", *Anadolu*, nr. 10590-10784, 21 Kasım 1946-2 Mayıs 1947, (139 tefrika).

_____ "Kanlı Mendil", *Anadolu*, nr. 7484-7537, 19 Nisan 1938-21 Haziran 1938, (48 tefrika).

_____ "Karanlıkta Kalan Adam", *Anadolu*, nr. 7539-7596, 23 Haziran 1938-17 Ağustos 1938, (46 tefrika).

_____ "Londra'da Bir Casus", *Anadolu*, nr. 11529-11612, 17 Ekim 1950-9 Kasım 1950, (23 tefrika).

_____ "Meçhul Muallim", *Anadolu*, nr. 5547-5564, 28 Şubat 1933-20 Mart 1933, (16 tefrika).

_____ "Memleket Aşkı", *Fikirler*, nr. 47, c. 2, İkincikânun 1930, s. 13-14.

_____ "Namus Hırsızı", *Anadolu*, nr. 7598-7655, 19 Ağustos 1938-14 Birinciteşrin 1938, (45 tefrika).

_____ "Öldükten Sonra Korkunç İfşaat", *Anadolu*, nr. 10271-10448, 11 Nisan 1946-26 Haziran 1946, (71 tefrika).

_____ "Ölüm Çemberi", *Anadolu*, nr. 9930-10004, 19 Nisan 1945-13 Temmuz 1945, (107 tefrika).

_____ "Ölümü Önceden Haber Veren Makine", *Anadolu*, nr. 11847-11914, 15 Nisan 1950-19 Haziran 1950, (61 tefrika).

_____ "Ölümümün Tarihçesi", *Fikirler*, nr. 45, İkinci Teşrin 1929, s. 16.

_____ "Roman Mükafatı", *Anadolu*, 27 Şubat 1942, nr. 8804, s. 2.

_____ "Romanlarımız", *Anadolu*, 26 Ağustos 1937, nr. 7290, s. 2.

_____ "Seyyit Sendabad'ın Harikulade Deniz Seferleri", *Anadolu*, nr. 7452-7485, 9 Mart 1938-20 Nisan 1938, (36 tefrika).

_____ "Şiir ve Nesir", *Anadolu*, 31 Ağustos 1937, s. 2.

_____ "Şiire Dair", *Anadolu*, 10 Ağustos 1937, nr. 7275, s. 2.

_____ "Şöhret Edebiyatı, Yatak Edebiyatı ve Harp", *Anadolu*, 18 Ağustos 1940, s. 4.

_____ "Teşhiş", *Anadolu*, nr. 6499, 18 Nisan 1936, s. 6.

_____ "Türk Romanı", *Anadolu*, nr. 8326, 17 Ekim 1940, s. 2.

_____ "Üç Fikir", *Anadolu*, 3 Eylül 1937, nr. 7297, s. 2.

_____ "Venedik Yıldızı", *Anadolu*, nr. 9744-9820, 6 Ekim 1944-22 Aralık 1944, (61 tefrika).

_____ "Yahya Kemal", *Anadolu*, 17 Haziran 1936, nr. 6640.

_____ "Yalan Söylüyorsunuz Arkadaş, Yalan Söylüyorsunuz!", *Anadolu*, 7 Mayıs 1935, nr. 6206, s. 1-7.

Gürlek, Ahmet (1980), "İzmir Millî Kütüphanesi", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, nr. 4, Ankara.

Savcı, Bahri, "Karanlıkta Kalan Adam Dolayısıyla-I", *Anadolu*, 1 Birinciteşrin, 1938, s. 2.

Savcı, Bahri, "Karanlıkta Kalan Adam Dolayısıyla-II", *Anadolu*, 2 Birinciteşrin, 1938, s. 2.

Kaflı, Kadircan, "İrfan Hazar Tabiatla Başbaşa", *Son Posta*, 9 Kasım 1936, s. 6.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), "İrfan Hazar", *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir.

Burak, Özge (2010), "Kültür Dergisi Üzerine Bir İnceleme", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

HİKMET BOZKURT'UN TEFRİKA ROMANLARI

Emel AYDIN ÖZER[*]

Giriş

Gazetelerde tefrika edilen romanları ele alınacak olan Hikmet Bozkurt, İnönü iktidarının son günlerinde ve Demokrat Parti devrinde İzmir'de yayımladığı hikâye, roman ve şiirleriyle tanınmış bir yazar ve eğitimcidir. Yazarın hayatıyla ilgili aşağıda vereceğimiz bilgiler Ömer Faruk Huyugüzel'in çalışmasından özetlenmiştir[1]. Yazarın Edirne'nin Uzunköprü kazasında, R. 1319/1903 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Küçük yaşta babasını kaybeden Bozkurt, annesiyle Bursa'ya yerleşmiştir. Burada Muallim Mektebi'ni bitirip öğretmenliğe başlamış, ilkokul öğretmenliklerinde ve başöğretmenliklerde kısa bir süre çalıştıktan sonra mesleğinde gösterdiği üstün başarı nedeniyle ilk tedrisat müfettişliğine terfi etmiş, bu görevdeyken yüksek tahsilini tamamlamak üzere Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'ne kaydolmuştur. Enstitünün edebiyat şubesini bitirdikten sonra çeşitli illerin maarif müdürlüklerinde çalışmış, halkevleri müfettişliği yapmış ve sonra Milli Eğitim teşkilatına dönmüştür. 1944'te İzmir Ticaret Lisesi edebiyat öğretmenliğine atanmış, burada öğretmenlik yaparken İzmir Halkevi'nde de konferanslar vermiştir. 27 Ekim 1959'da Karşıyaka'daki evinde kalp krizinden vefat etmiş, Karşıyaka Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir. Gazeteciliğe, Hakkı Baha Pars tarafından Bursa'da 1920 yılında yayın hayatına başlayan *Millet Yolu* gazetesinde, 1923 yılında başlamış; *Cumhuriyet* ve *Yeni Asır*'da ölünceye kadar yazmış, mitoloji ve tarih alanlarında sahip olduğu bilgiyle Ege kültürüne hizmet etmiş, Bergama kermesi tarafından tertiplenen liyakat madalyasını almıştır. *Halkın Sesi* gazetesinde mesul müdürlüğü yapmış, 25 Mayıs-12 Aralık 1936 tarihleri arasında Manisa'da Türkçü bir anlayışla üç sayı çıkarabildiği *Bozkurt* dergisindeki makalelerini "Bozkurt" imzasıyla yayımlamıştır[2]. İzmir basınında ise 1948'den itibaren yoğun şekilde *Yeni Asır*'da görünmektedir. Burada, "Dağ Keçisi" (1948-1949), "Burçak" (1949), "Sırma Kız" (1949), "Kovana Dönüş" (1950), "Serfiraz Kadınefendi" (1952) başlıklı romanları yayımlanmış; son romanı olan "Zehra Abla", ölümünden sonra 1962 yılında *Sabah Postası* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bunların hiçbiri kitap hâlinde basılmamıştır. Adnan Bilget, *Son Yüzyılda İzmir Şehri* adlı eserinde Bozkurt'u biraz abartılı bir şekilde Cumhuriyet devrinde yetişen en iyi hikâyeci ve romancı olarak değerlendirmektedir[3]. Yazarın hayatta iken yayımladığı tek eseri, Ege'nin eski tarihine veya Yunan mitolojisine dair gazetelerde yazdığı makalelerinden seçerek oluşturduğu *Ege Kültüründen Yapraklar* adlı kitabıdır. Şiirleri ise ölümünden sonra Sıdıka Bozkurt tarafından 1962'de yayımlanan *Yollar* isimli bir kitapta toplanmıştır

Hikmet Bozkurt'un Tefrika Edilmiş Fakat Basılamamış Romanları

Hikmet Bozkurt'un *Yeni Asır* gazetesinde sık aralıklarla tefrika edilmiş beş romanı, *Sabah Postası* gazetesinde ise bir romanı yer almaktadır. Bu beş romanın adları sırasıyla "Dağ Keçisi", "Burçak", "Sırma Kız", "Kovana Dönüş" ve "Serfiraz Kadın Efendi'dir. *Sabah Postası*'nda ise "Zehra Abla" adlı romanı yer almaktadır. Yapılan araştırmada gazetelerde bulunan bu romanların tefrika numaralarında yer yer hatalara rastlanmıştır. Bazen aynı numara iki kez yazılmış bazen numara sırası atlanmış bazen de numara verilmemiştir. Ayrıca arşivdeki gazetenin bazı sayfaları yırtıldığı için ne yazık ki bazı tefrikalara ulaşılamamıştır. Bu gibi durumlarda olay örgüsü mümkün olduğunca takip edilmeye ve konunun bütünlüğü göz önünde bulundurularak değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Tefrikalarda roman başlıklarının okurun ilgisini çekecek, hoş tasarımlarla süslendiği görülmüş, bunlar da teker teker eklenmiştir.

Yazarın ele alınacak ilk romanı olan "Dağ Keçisi", gazetenin 7 Aralık 1948-9 Mart 1949 tarihli sayıları arasında bulunmakta, 54 tefrikadan oluşmaktadır. Roman, Kurtuluş Savaşı yıllarında halkın

---

[*] Dr., Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü, e-posta: emel.aydin.ozer@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-49093327.

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları 1850-1950.* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 225. Kitabın 2025 yılında yapılan yeni baskısında s. 133-135

[2] Manisa'da 1948 yılında yayımlanan *Manisa* adlı gazetenin de yazarları arasında adı geçer. Nejdet Bilgi, XX. Yüzyılın İlk Yarısında Manisa Kazası, EÜ SBE Doktora Tezi, İzmir 1996, s. 523.

[3] Adnan Bilget, *Son Yüzyılda İzmir Şehri 1849 – 1949*, Meşher Basımevi, İzmir, 1949, s. 41.

verdiği özgürlük mücadelesinden bir kesit sunar. Olaylar Semih adında bir delikanlının hayatı merkeze alınarak anlatılır, genellikle İzmir ve çevresinde geçer. Pek çok yerleşim yerinin adları verilmez. Onun yerine (K…), (B…) gibi kısaltmalar tercih edilir.

Koçoğlan adlı, savaş zamanında dağa çıkıp çete kurmuş bir delikanlı, düşmana karşı köylüleri korur. Köylüler de onu sevip sayar. (K…) köyünden Güllü ile evlenir, beş kızı olur ama bir erkek çocuk hasreti çekerler. Daha sonra eşini ve kızlarını da dağa çıkarır. (B…)'ye genç bir kaymakam atanır, köyün zengini Hacıbey'in kızı Suat'la evlenir. Bir süre sonra kaymakamın tayini İstanbul civarındaki sancakların birine çıkar ve köyden ayrılırlar. Semih isminde bir oğulları dünyaya gelir. İki yıl sonra Suat, ailesini ziyaret etmek için köye gitmek ister. Fakat Hacıbey'le husumeti olan Koçoğlan'ın çetesi tarafından yapılan baskında oğlu kaçırılır. Hiç erkek çocuğu olmadığı için Koçoğlan, Semih'i kendi oğlu gibi sever, büyütür ve adını Salim koyar. Koçoğlan, hürriyet ilan edilince köye inip muhtar olur. Salim bu köyde büyür ve Hatice adlı bir genç kızla aşk yaşarlar. Bir gün Salim'in babası hastalanır ve ölür. Ardından babasının bankaya borcu olduğunu öğrenen Salim, dayısıyla şehre, babasının eski dostu Hacıbey'den borç istemeye gider. Hacıbey tesadüf eseri Salim'in aslında yıllar önce kaybettiği torunu Semih olduğunu fark eder ve onu alıp evine götürür. Semih, yeni evine ve hayatına alışmakta zorlanır. Bir süre sonra askere gider, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşlarına katılır, büyük başarılara imza atar. İngilizlerin eline düşen delikanlı bir süre esir hayatı yaşadıktan sonra İstanbul'a getirilir. Ülke işgal altındadır, babası vefat etmiş, annesi de dedesinin yanına taşınmıştır. Dedesinin yanına yani İzmir'e döner. Annesi ve büyükbabası ölmüş, geriye sadece büyük annesi kalmıştır. Semih, köyüne gitmeye karar verir. Köy harap hâldedir ama Güllü annesi yaşamaktadır. Hatice de evlenmemiş, savaştan döneceğine dair umudunu yitirmeden onu beklemiştir. Sonunda Hatice ve Semih evlenir. Semih ailesini alıp dağa çıkar; üç yıl boyunca savaşta aktif rol alır ve bu nedenle bir türlü ailesini görmeye gidemez. Bu sırada Hatice hamile kalır, çocuğunu doğururken ölür. 26 Ağustos'ta büyük zafer elde edilir. Semih ve arkadaşları sevine sevine dönüş yoluna koyulur fakat Semih yolda düşman tarafından vurulur, bir süre sonra son nefesini verir.

Romana verilen "Dağ Keçisi" adı, manidardır. Bu ismin neden verildiği 42. tefrikada açıklanır[4]. Bu, Semih'e Kurtuluş Savaşı sırasında gösterdiği kahramanlık dolayısıyla başını çektiği çetedeki arkadaşlarının taktığı lakaptır. 51. tefrikada[5] ise şu ifadelerle bir kez daha bu bağlantıya atıf yapılır: *"Semih dağ keçisi gibidir. Bir de bakarsın çıkagelir."* Romana hâkim tema, savaştır. Romanın girişinde Koçoğlan, bir Köroğlu gibi anlatılır. Ayrıca Dede Korkut anlatılarındaki kahramanlar gibi, sergilediği bir güç gösterisiyle bu lakabı aldığı görülür. İki yaşındayken kuzularla toslaşmış, beş yaşına geldiği zaman en iri koçları bile yıldırır olmuş, sonunda asıl adı unutulup Koçoğlan lakabı kalmıştır. Girişte bir halk anlatısı tadı alınır. Diyaloglarda yöresel ağız özelliklerinden, halk söyleyişlerinden faydalanılarak metin daha etkili hâle getirilir. Hatta küfür ve argodan da faydalanılır. Çok uzun olmayan cümleler, sade ve anlaşılır bir dil kullanılır. Olay ağırlıklı bir anlatım söz konusudur, olay örgüsü sağlam bağlantılarla kurulmuştur. Romanda geçen yer adlarının bazıları (K…), (B…) şeklinde verilirken bazıları ise açıkça yazılır. Örneğin Bozdağ, Çamlıbel, Ödemiş açıkça yazılan yerlerdir. Hatta bazı isimler de kısaltmalarla verilir. Mesela (M…), Koçoğlan'ın çetesinin eski reisinin adıdır. Romanla yazarın hayatı arasında bazı paralellikler olduğu görülür. Roman kahramanı da yazar gibi babasını genç yaşta kaybeder ve kısa bir süre sonra şehir değiştirir. Romanda özellikle Salim üzerinden köyde büyümüş bir delikanlının gözüyle köy ve kasaba yaşamı kıyaslanır; köydeki yaşam tercih edilir. Bu bakış açısında dönemin Anadolu'ya yönelen ve onu önceleyen eğiliminin etkileri görülür. Köylüler hem iyi hem kötü yönleriyle ele alınır. Bunlar da onların cahilliklerine verilir. Aydın sorumluluğu hisseden karakterler yardımıyla yazar, onları bilgilendirmeye, eğitmeye çalışır. Kalkan'ın ifadesiyle "çizilen aydın modeliyle topluma yön verme düşüncesi" Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen romanlarda eğiten, yönlendiren, sorumluluk üstlenen aydın tiplerinin ortaya çıkmasını sağlar[6]. Yazar, bu



[4] *Yeni Asır,* 16.02.1949, s. 4

[5] *Yeni Asır,* 06.03.1949, s. 4.

[6] Bülent Kalkan, *Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 2.

tipler vasıtasıyla köylülerde eksik olarak gösterilen yönleri tamamlamaya çalışır. Hatta bunu bazen onların iyiliği için onlara karşı gelerek yapar. Bu da aydın tipini bazen anlaşılmayan, sevilmeyen ve sonunda yalnızlaşan biri yapar. Bazen bu ağır yükün altında ezilir. O nedenle diğer benzer romanlarda olduğu gibi Hikmet Bozkurt'un romanında da aydın tipleri dikkatle ele alınmalıdır. Romandaki köylülerin yeni gelen memurları benimsemeleri biraz vakit alır, yabancılara mesafelidirler, dedikoduyu severler ve çok fazla dedikodu yaparlar, lakap takmaktan hoşlanırlar, bekâr olanları köyden biriyle evlendirme hevesine düşerler. Bunun yanında gönül işlerinde aracı, sorun çözücü ve birleştirici rolleri vardır. Tüm bu olayların yanında bir yandan da savaş yılları ve o yıllarda halkın çektiği zorluklar anlatılır. Neredeyse tüm kahramanların öldüğü hüzünlü bir sonla bu etki daha da arttırılır. Romanda, savaşın halka ve askerlere etkileri dikkat çekici örneklerle anlatılır. Savaş insanların sevdiklerini elinden alan, toprağını kaybetme kaygısı ve korkusu yaşatan sıkıntılı bir hâldir. Yazarın savaş sırasında yaşananları anlatmaktan ziyade, cephe gerisinde yaşananları anlatmayı tercih ettiği görülür. Yani savaşın bireylerin hayatlarını nasıl etkilediğine daha fazla eğildiği dikkati çeker. Bu tercihiyle yazarın, Reşat Nuri tarzına yakınlaştığını, Nebahat Yusoğlu'nun makalesi ışığında söylemek mümkündür.[7] Bozkurt, savaşın kahramanları nasıl değiştirdiğini ortaya koyar.



Yazarın ele alınacak ikinci romanı "Burçak"tır. *Yeni Asır* gazetesinin 11 Mart 1949-24 Haziran 1949 tarihli sayıları arasında yer almakta, toplamda 57 tefrikadan oluşmaktadır. Gazetenin ilk sayfasında "Evet, bugün Burçak romanı başlıyor. Dağ Keçisi kadar güzel" notu düşülerek romanın 11 Mart'tan itibaren gazetede tefrika edileceği duyurulmuştur. Bu not, yazarın önceki romanı olan "Dağ Keçisi"ne yapılan göndermeyle dikkati çeker. Yazarın eserlerinin okurlar tarafından ilgiyle takip edildiğini düşündürür.

Romanın kahramanı Fikret, çocukluğunda hem annesini hem de babasını kaybeder; eğitiminin geri kalanını yatılı okullarda tamamlar. Buradaki hocalarını çok sever. Bir hocası onu kitaplarla tanıştırır. O zamandan sonra okumayı ve yazmayı hayatının vazgeçilmez bir parçası yapar. Okulda (H…) isminde bir kızla aşk yaşarlar. I. Dünya Savaşı patlak verince askere alınır, savaş bittikten sonra döndüğünde bu kızın onu beklemeyip evlendiğini görüp hayal kırıklığına uğrar. Ardından tahsilini tamamlar, öğretmen olup Yakupçukuru isimli, çocukluğunda orada bulunduğu köye tayinini ister. Artık şehirden de insanlardan da nefret etmektedir. Buraya bir de Mecbule isminde, annesi ve teyzesiyle yaşayan bir öğretmen atanır. Fikret ondan hoşlanır fakat hazin aşk geçmişi nedeniyle yeni bir aşka yelken açmaktan korkar fakat bir süre sonra ona açılır. Yaz tatili bitiminde evlenme kararı alan çift, Mecbule'nin şehre gitmesiyle kısa süreli bir ayrılık yaşar. Fikret bu sürede yalnızlıktan çok bunalır, Mecbule'yi çok özler. Bir gün aldığı bir mektupta Mecbule'nin evlenmekten vazgeçtiği yazılıdır, buna çok üzülür. İçkiyi fazla kaçırdığı bir an düşer, başını masanın kenarına çarpar. Köylüler onu haftalar sonra bulup doktora götürürler. Hem göremez hem de duyamaz hâldedir. Ameliyat olması şarttır. Ameliyata alınmadan önce Mecbule onu görmeye gelir ve her şeyi anlatır. Aslında annesi, kız kardeşinin oğluyla onu evlendirmek istediği için o mektubu yazmıştır yani burada bir yanlış anlaşılma söz konusudur. Fikret'in ameliyatı başarılı geçer. Köye dönüp evlenirler ve mutlu bir hayat sürerler.

"Burçak" romanının adı, romanın bir sahnesinden gelir. Kurulan bağlantının nispeten zayıf olduğu düşünülmektedir. Buna göre bir gün bir ziraat mühendisi köye gelir. Köylüler onun işinin ehli olup olmadığını sınamak için ona sorular sorarlar. Son olarak bir köylü, ona bir bitkiyi sorar. Onun herkes tarafından bilinen bir bitki olan burçak olduğunu bilemez; bu basit soruyu bile doğru cevaplayamaz. Köylüler böylece bu adamdan hayır gelmeyeceğini anlar. Cahil olduğu düşünülen köylülerin kendilerine göre işlettikleri bir akılları vardır ve bu, Fikret'te hem hayret hem hayranlık uyandırır. Anlatılan kısım sadece romanın bir sahnesidir ve romanın bütününe sirayet eden, kapsayıcı bir durum değildir. Fikret'in Anadolu'ya ve köylülere bakışı dönemin Anadolu'ya eğilimli düşünce sistemiyle örtüşür. Burada aydın tipini temsil eden Fikret, gözlemci rolündedir. Gözlemler, değerlendirir ve bu değerlendirmeyi gözlemiyle birlikte aktarır. Bu durumu Bülent Kalkan'ın tabiriyle "kuşkusuz aydın demek duyulmaya alışılmış şeylerin dışında bir şeyler söylemek ve diğerlerinin göremediğine

[7] Detaylı bilgi için bakınız: Nebahat Yusoğlu, "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Savaş Teması", *TÜBAR*, 2011, S. 30, 361-375.

dikkat çekmektir" şeklinde ifade etmek mümkündür [8]. Anadolu onun için yaralarının sarıldığı; korku, kaygı ve sıkıntılarının giderildiği, kırık kalbinin aşkla tamir edildiği, iyileştiği çok özel bir mekândır. Yazarın romanda yine mekân adlarını vermemesi dikkati çeker. Onun yerine sadece baş harfi verir, "(B…)" ve "(K…)" şeklinde kullanımları tercih eder. Ama örneğin Ödemiş'in adı açıkça yazılmıştır. Roman kişilerinden birinin adı da yine isminin baş harfi olan "M" ile anılır. Kişilerin konuşmaları, Ege ağzıyla yani bulunulan yörenin ağzıyla nakledilir. Cümleler çok uzun değildir, dil sadedir ve roman akıcı bir Türkçeyle kaleme alınmıştır. Romana aşk teması hâkimdir. Aşk romanları ve filmlerinde sıkça görülen "yanlış anlaşılma sonrası ayrılık" burada da karşımıza çıkar. Annesi, Mecbule'yi başkasıyla evlendirebilmek için onun ağzından Fikret'e ayrılık mektubu yazar fakat sonra bu yanlış anlaşılma çözülür, âşıklar barışır. Kurguda *Çalıkuşu* romanının etkisi görülür. Bu roman öncekine göre daha duygusaldır. Daha ilk sahnelerde anne ölür, hemen ardından baba ölür. Bu acı kayıplar, romanın kahramanı Fikret'in tüm hayatına, aldığı ya da alamadığı tüm kararlara yansır. Burada da arka planda da olsa, savaştan söz edilir. Ülkenin içinde bulunduğu zor duruma duyarsız kalmayıp savaşa katılan ve başarı elde eden bir karakter burada da yer alır. Bu eserde olayları romanın baş kahramanı Fikret anlatır. Diğer kişileri de onun gözlemleriyle, onun gözünden tanırız. Fikret'in bol bol içsel konuşmasına şahit oluruz. Fikret'in iç dünyasında aşk, köy, köylü, şehir, şehirli gibi kavramlar sorgulanır. Bu içsel konuşmalar, onun iyi bir entelektüel olduğuna dair ipuçları verir. Eylemlerden ziyade düşüncelerin aktarıldığı bir romandır. O nedenle daha durgun ilerler. Bu romanda da köylüler hem iyi hem kötü yönleriyle karşımıza çıkar. Kötü yönleri genellikle cahilliklerine verilerek hoş görülür. Eserde, dönemin genel eğilimine paralel olarak, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanının etkisi olduğu görülür.



Yazarın üçüncü romanının adı ise "Sırma Kız"dır. *Yeni Asır* gazetesinin 27 Ağustos 1949-17 Kasım 1949 tarihleri arasındaki nüshalarında 68 tefrika olarak bulunmaktadır.

Romanın kahramanı Ahmet, ilk mektebi bitirir ve babası onu kasabadaki askerî okula gönderir. Ahmet, birinci sınıfın bitimindeki yaz tatilinde köye gelir, Nadire isimli bir kızdan hoşlanır ve bunu açıklamayı planlamaktadır fakat Nadire'nin nişanlandığını öğrenir ve büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Nadire'yi kışın evlendirirler. Ahmet okulunu bitirir, atanır. Yıllar geçer, yüzbaşı olmuş, yaşı ilerlemiştir ve artık birini bulup evlenmek istemektedir. Bir gün babasının hasta olduğunu öğrenir, kasabaya onu ziyarete gider. Herkes onu evlendirmek için seferber olur. Ahmet, kıtasına dönmek üzere bindiği trende Zafer isminde evli bir kadınla tanışır ve ondan hoşlanır. Mektuplaşmaya başlarlar. Ahmet, görevlendirildiği bir yerde balık tutmak için bindiği sandalda donarak ölme tehlikesi geçirir. Doktor, daha iyi olması için mekân değiştirip havası temiz bir köyde istirahat etmesini önerir. Dört aylık rapor alır. Emir eri Hasan'ın yaşadığı yere, Alakeçili obasına giderler. Burada Hasan'ın kardeşi ve köyün de en güzel kızı olan Sırma'ya âşık olup onunla evlenir, şehre yerleşirler. Yüzbaşı gibi üst rütbeli birine Sırma gibi bir yörük kızını yakıştıramayan şehirliler onu bir türlü benimseyemez hatta onunla alay ederler ve Sırma bu üzüntülere daha fazla dayanamayıp hasta olur. Bir süreliğine köyüne gitmek ister. Yolculuk sırasında bir de Zafer Hanım'a denk gelir. Zafer Hanım, Yüzbaşı Ahmet ile ilişkilerini anlatır ve Sırma daha da kötü olur. Uzun bir süre köyünde kalır. Ahmet'in ısrarlarına dayanamayıp sonunda döner fakat onu affetmesi, iyileşmesi zaman alır. Sırma artık bir bebek sahibi olmak ister fakat Ahmet'ten kaynaklı bir sorun nedeniyle bu bir türlü gerçekleşmez. Ahmet, Sırma'ya bir çocuk verememenin acısıyla baş edemez. Atış talimi yapılan bir gün bilinçli olarak hedeflere yakın durur. Bir askerin kurşunuyla vurulup ölür. Sırma köyüne döner ve Ahmet'in de oraya gömülmesini ister. Sürekli mezarlığa gidip genç yaşta kaybettiği eşine ağlar, onunla dertleşir. Bir gün köylüler Yüzbaşı Ahmet'in mezarı başında ağlayan iki kadın görürler. Onun öldüğünü öğrenen Zafer Hanım, Sırma ile barışmıştır. Ahmet'in mezarı başında birlikte ağlarlar.

Romanın adı, kahramanlardan biri olan Sırma'dan gelir. Buna dair ipucu da 25'inci tefrikada[9] yer alır: *"Kozalakalı üç şeyle öğünür: atı, silahı, kızı. Onun Sırması hakikaten bir içim sudur hani.*

[8] Bülent Kalkan, *Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 29.

[9] *Yeni Asır*, 30.09.1949, s. 4

Kasabalılar ona (Şerbetoluk'un Sırması) derler. İri lacivert gözlerini gölgeleyen kirpikleri üstten kaşlarına alttan da yanaklarına değecek kadar kıvrılıp uzamıştır. Oval yüzü, beyazdır, pençe pençe al renkler bu yüze ayrı bir güzellik vermiştir." Bu övgü dolu tasvir uzar gider. Bu eserde de baş kahramanlardan biri olan Ahmet'in içsel konuşmaları yoğunluklu olarak yer alır. Ahmet, diğer romanlarda olduğu gibi genç yaşta annesini kaybeder, tayini çıkar ve şehir değiştirir. Burada da aşk teması ağırlıklı olarak işlenir. Köy bu kez doğrudan bir sağlık sorununun iyileşmesini sağlarken diğer yandan da yine bir kalp kırıklığının giderilmesine vesile olan mekân olur. Köy ve şehir ayrımının en net vurgulandığı romandır. Sırma hem köylü hem yörük hem de Alevi'dir. Böylece çatışma çok boyutlu olarak ilerler. Farklı kültürlerden olan iki kişinin aşkı ve bunun yarattığı ikilem romanın temel konusudur.



Yazarın dördüncü romanı olan "Kovana Dönüş", 6 Şubat 1950-17 Nisan 1950 tarih aralığında 66 tefrika olarak yayınlanmıştır. Hikmet Bozkurt, *Yeni Asır* gazetesinde bu kez daha uzun yazmaya başlamıştır. Ona ayrılan bölüm, sayfanın tamamına yakındır. Bu da yazarın romanlarının okurlar tarafından çok sevildiğini düşündürür.

Muallim mektebinden yeni mezun olan Nahide'nin tayini (G…)'de bir köye çıkar. Annesini de alıp tayin edildiği okula gider. Kalabilecekleri bir otel olmadığı için baş muallim Emin Bey'in evine giderler. Bu köy biraz mutaassıp bir yerdir. Tipik bir *Çalıkuşu* karakteri olan Nahide sınıfa girince birinci sınıflardaki kızların bile başlarının örtülü olduğunu, erkek öğrencilerden ayrı, ön sıralarda oturtulduklarını görür. Onun köylülere göre daha açık giyinmesi, erkeklerle konuşması, rahat tavırları köylülerin dikkatini çeker. Arada geri dönüşlerle Nahide'nin geçmişi hakkında bilgi verilir. Nahide, muallim mektebindeki yıllarında edebiyat hocası Fazıl Nimet Bey'e âşık olur, ona olan aşkını itiraf eder fakat hocası ondan hoşlanmasına rağmen bu işin olmayacağını bilip, onu reddeder. Bir süre sonra tayini çıkınca hemen okuluna gelip göreve başlar. Aynı okula tayin olan Vildan Bey'le birbirlerinden hoşlanırlar ve aşklarını itiraf edip nişanlanırlar. Nahide ve annesi yazın İstanbul'a gider, Vildan askere alınır. O askerdeyken Vildan'dan soğur, birbirlerine uygun olmadıklarına, Vildan'ın onu duygusal olarak doyurmadığına kanaat getirir ve Vildan'a nişanı attığını bildiren bir mektup yazar. Bunu hiç beklemeyen Vildan adeta yıkılır. Nahide atandığı okulda öğretmen olan Nazime'nin ağabeyi Kaptan Necmi Bey ile evlenir fakat çıktığı yolculukta gemi batar ve Necmi ölür. Nahide üzüntüden kahrolur. Bir süre sonra dayısı da annesi de ölür, dayısının fabrikasını idare etmek için öğretmenlikten istifa eder, eve kapanır ve Vildan'ı düşünmeye başlar. Sonunda Vildan onu affeder. Nahide, Vildan'ı alıp Bursa'nın bir köyüne götürür, Vildan zamanla iyileşir. Evlenip mutlu yaşarlar.

Romanın adı, baş karakter Nahide'nin erkeklere "*arı*" diye hitap etmesinden gelir. Yaşadığı hayal kırıklıklarından sonra aşka küsen, erkeklerle arasına mesafe koyan, yer yer onlarla dalga geçen, onları iğneleyen, küçümseyen bir tavır içine giren Nahide, onları bu kelimeyle adlandırır. Niteliksiz olanlarına da "*amele arı*" ifadesini kullanır. "*Kovana dönüş*" ise Nahide'nin eninde sonunda ilk eşine dönmesini anlatır. Romanın sonunda ikisi de kovana döndüklerini söylerler. Vildan, Nahide'ye altından yapılmış minik bir kovan ve etrafında uçar gibi görünen, kanatlarında ikisinin isimlerinin ilk harflerinin yazılı olduğu iki arı bulunan bir hediye alır. Bu bizim kovanımız, der. Aşk, evlilik, kader, köylü ve şehirli olma, kadınlık ve erkeklik hâlleri, hayatta aldığımız kararlar ve bunların hayatımıza etkileri üstüne sorgulamaların yapıldığı bir eserdir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da kahramanlar çareyi Anadolu'da bulur. Hastalıklar orada tedavi edilir, evlenemeyenler orada eş bulur, mutluluğu orada yakalar, ruhlar orada huzura kavuşur. Genelde hep İstanbul'dan Anadolu'ya kaçış vardır. Kovana Dönüş romanında daha girişte bu kıyaslama ve Anadolu'yu ön plana çıkaran bakış, Nahide'nin ağzından uzun uzun anlatılır. 2. tefrikada[10] şu cümleler dikkat çeker: "*İstanbul güzel, çok güzeldi. Amma İstanbul'da eksik olan bir şey vardı. İşte bu eksik olan şeyi Nahide Anadolu'da bulmuştu. Bulunan şey neydi, nasıldı, Nahide kendisi de henüz bunu bilmiyor, tanımıyordu. Muhakkak olan şey, Anadolu'nun taşında, toprağında, havasında, suyunda, ormanlarında İstanbul'da bulunmayan bir munis şeydi*". Metnin devamında Nahide, İstanbullularla Anadolu insanını kıyaslar, Anadolu insanını yüceltir. Ama karşılaştığı bazı olaylar, gerçeğin farklı olduğunu düşündürür. İdealize edilen bu Anadolu insanının bazı olumsuz

[10] *Yeni Asır*, 07.02.1950, s. 4.

yönleri de vardır. Bulunduğu köy biraz mutaassıptır, kadınların hakları sınırlıdır, bu durum kız çocukları için de geçerlidir. Bunların hepsinin eğitimsizlikten olduğu, eğitimle çözülebileceği düşüncesi sezdirilir. Erkekler tarafından kadınlar bir cinsel haz nesnesi olarak algılanır. Köylüler dedikoduyu çok severler. Bu dedikodular kahramanların başına yer yer ciddi belalar açar. Bu romanda bu yön biraz daha baskındır. Karakterlerin bu romanda da öğretmenlerden seçildiği dikkati çeker. Onların, doğru ya da yanlış, yaptığı seçimlerin hayatlarını nasıl değiştirdiği gözler önüne serilir. Hayatımızla ilgili seçimleri yaparken dikkatli olmak ve iyi düşünmek gerektiğini akla getirir. Bu durum, eğitim almış bir öğretmen için de geçerlidir. Doğru kararlar alabilmek için sadece okumak yeterli değildir. İyi bir muhakeme yeteneğine sahip olmak, olayları doğru değerlendirmek, doğru anlayabilmek, kararları doğru zamanda vermek önemlidir. Bu romanda hem yanlış seçimler hem de zamanında verilmeyen kararlar dikkati çeker. Bunlar, kahramanların hayatlarını olumlu ya da olumsuz şekilde etkiler.

Hikmet Bozkurt'un beşinci romanı ise bir "tarihî roman" olduğuna dair not düşülen "Serfiraz Kadın Efendi"dir. *Yeni Asır* gazetesi daha 22 Haziran 1952'de ilk sayfada romanın duyurusunu yapmaya başlar. Bu sayfada "pek yakında" ifadesi kullanılır. 23 Haziran Pazartesi günü ise "*perşembe günü başlıyoruz*" diye yine ilk sayfadan duyuru yapılır. 26 Haziran 1952 Perşembe günü "Büyük Tarihi Roman Serfiraz" başlığıyla ilk sayfada duyurusu yapılır. Roman 87 tefrikadan oluşmaktadır. Bu roman da gazetede geniş yer alır, sayfanın yarısı hatta bazen yarıdan fazlası bu romana ayrılmıştır. Roman, tarihî olaylara dayanır ve karakterler gerçek hayattandır. Sultan Abdülmecit, Sultan Abdülaziz ve Sultan Murat dönemlerinde yaşanan olaylar, bir roman kurgusuyla anlatılır. Osmanlı Devleti'nde ve dış dünyada yaşanan gelişmeler, yer yer tarihî kaynaklardan yapılan alıntılara dayandırılarak aktarılır. Alıntılar dipnot olarak gösterilir. Yazarın dili en ağır olan romanı budur. Özellikle diyaloglarda üst düzey devlet yetkililerinin külfetli dili kullanılır. Okuyucuların metni daha iyi anlayabilmesi için yazar bazı kelimelerin anlamlarını dipnot olarak vermiştir. Anlatılan devirdeki idarî aksaklıklar yer yer padişahlara, paşalara, şehzadelere söyletilirken bazen yazar da açıkça fikrini dile getirmekten geri durmaz. Özellikle Sultan Abdülaziz'e dair eleştirilerin fazlalığı dikkati çeker. Padişah olmadan önceki hâliyle padişah olduktan sonraki hâli arasında derin bir fark vardır ve bu fark, ona umut bağlayanları çok üzer. Bu padişahın döneminin anlatıldığı neredeyse her sayfada şuna benzer cümleler dikkati çeker: *"Padişah hâlâ koç, horoz dövüştürmek, pehlivan güreştirmekle vakit geçirmektedir*"[11]. Romana da adını veren Serfiraz, Sultan Abdülmecit'in gönlünü kaptırdığı, tek eşi olarak gördüğü kadındır; gerçekten yaşamıştır. Romanın daha yarısına varmadan ölür, aktif bir rolü yoktur fakat romanda bir simge olarak etkisi hep sezilir. Serfiraz'ın da geldiği yer olan Sapanca bölgesi o dönemde önemli bir bölgedir. Çünkü o dönemdeki cariyeler genellikle Sakarya Kayalar'daki Çerkes ve Abhaz kızlarından seçilir, o nedenle Serfiraz'ın geldiği Adapazarı şehri, tesadüfi bir yer değildir. Bu bölgenin kızları güzellikleri ile ünlüdür. Serfiraz, Osmanlı'nın bahsi geçen döneminin hareme düşkünlüğünün, lüks harcamalarının simgesidir. Yazarın romana Serfiraz adını verme sebebi bu olabilir. Yazarın anlattığı tüm olaylar gerçekten yaşanmıştır. Bazıları hatalı olmakla birlikte yazarın verdiği bilgilerin çoğu tarihî kaynaklardan teyit edilebilir, doğru bilgilerdir. Yazarın yer yer yaptığı eleştirilerde Türkçü bakış açısı merkeze alınmıştır yani olaylara belirli bir bakış açısından yaklaşılmaktadır fakat birçok tespitin yerinde olduğu söylenebilir. Diğerlerine oranla yazar tarafından üstünde en çok çalışılmış, araştırmalar yapılmış roman budur[12].



Tarihî roman, edebiyata göre daha güçlü bir sorumluluk taşıyan tarih bilimiyle edebiyatın kesiştiği, önemli bir türdür. Tarihi, malzeme olarak seçmiş bu tür romanlara "tarihî roman, tarihten söz açan roman, tarihe dayanmış roman, tarih romanı, tarihsel roman" gibi birçok isim verilir. Hangi adlandırma tercih edilirse edilsin, ki yazar doğrudan başlıkta tarihî roman ifadesini kullanır, bu türün tanımlanması ve sınırlarının çizilmesinde Walter Scott ilk ve en önemli katkıyı yapan kişi olarak kabul

[11] *Yeni Asır*, 17.09.1952, s. 5

[12] Bunlara örnek verecek olursak: Yazar; Ahmet Cevdet Paşa'nın *Ma'ruzât*'ından, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*'ndan, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Osmanlı sadrazamlarıyla ilgili çalışmalarından, Mahmut Celaleddin Paşa'nın *Mir'at-ı Hakikat*'inden, Ahmet Rasim'in *Osmanlı Tarihi'*nden faydalanmıştır. Bunları dipnot olarak vermiştir.

edilmiştir. *"Walter Scott, romanlarında ilk kez bilinen bir tarihsel gerçekliğe, ana dokusunu değiştirmeden, kurmaca bir öykü monte etmeyi denemiştir. Onun bu denemesi, tarihsel romanın fiksiyonla belki de ilk tanışması olarak nitelendirilebilir*"[13]. Göğebakan'ın da belirttiği üzere, hâlâ bütün yönleriyle uzlaşılmış bir tarihî roman kavramından söz edilememekte, bu türdeki anlatım sırasında yazarın "tarih" değil, "tarihî roman" yazdığı belirtilmekte, "tarih" ve "roman" ayrımının nasıl yapılacağı tartışılmaktadır[14]. Tarihî roman, tarihî olayların romanın içine yerleştirildiği sanatsal nitelik kazanmış bir kurgudur. Hatta maksat tarihi anlatmak olmadığı için, yazarın ilgili döneme dair birçok okuma yapmasına rağmen, o dönemde yaşanan tarihî olayların bir bölümü ön plana çıkarılırken, bir bölümünden hiç bahsedilmeyebilir. "*Romancı araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir, ama sıra yazmaya gelince işinin tarih yazmak değil, roman yazmak olduğunu unutmamak zorundadır…*"[15]. Hikmet Bozkurt, romanda bu uyarıyı dikkate alırken yer yer kendini tarihî bilgiler vermeye, olaylarla ilgili yorumlar yapmaya biraz fazla kaptırmış görünür. Murat Belge, "Tarihî romanların birçoğunda gerçek tarihî kişilikler görülür, ama yazarlar çok zaman bunları anlatının eylemlerine fazla karıştırmaz, olay örgüsünün dışında tutar. Çünkü pek çok okur, zihninde belirli bir imgeyle var olan bir tarihî kişinin romandaki eylemlerini kendi imgesiyle bağdaştırmayabilir. Onun için olay örgüsünün yükünü çekenler, genellikle, 'kurmaca' karakterlerdir" der[16]. Romana da ismini veren Serfiraz karakteri gerçekten vardır fakat pek tanınmayan biri olduğu için kurgu karakter gibi ele alınmış, romanın sürükleyici figürü olmuştur. Romanın her yerine onun temsil ettiği değerler sinmiştir. Ülkenin kötü gidişatına rağmen sarayda sürülen zevk ve sefanın, çöken değerlerin temsilidir. Yazar, *Tarihsel Roman Üzerine* adlı eserinde Alman Hugo Aust'un belirttiği gibi tarihsel romanın işlevinin "tarihi öğretmek ve yeniden canlandırmak" olduğunu düşünerek de böyle bir yol izlemiş olabilir[17]. Lukacs, "*tarihsel romanda söz konusu olan şey (...) insanların hangi toplumsal ve insanî güdülerle düşündüğünü, hissettiğini ve davrandığını tarihsel hakikatte vuku bulduğu şekliyle tecrübe edebilir hâle getirmektir*"[18] diyerek bunun karakterler üzerinden yapıldığını vurgular. Bozkurt'un, ele aldığı sultanları bol bol konuşturmasının ya da onların düşüncelerini açıklamaya çalışmasının bir sebebinin bu olduğu söylenebilir. "*Romancı, tarihçiden farklı olarak yarına bakış ve bir bakıma yarını müjdeleyiş şansına sahiptir. Romancı geleceğe bakış sırasında talih ve ümidin insanı avutan, harekete geçiren, sarsan oyunlarından faydalanma hakkına sahipliği ile tarihçiden ayrılır*." diyen Tural'ın tarihî romanlarda tespit ettiği gelecekten geçmişe bakış ve yorumlayışı Bozkurt yer yer kullanır[19]. Yapılan seçimlerin sonuçlarının ne olduğunun anlatımı, romanı okuyanlar için ders niteliğindedir. Tural'a göre "*Yazarı tarafından gözlenememiş bir devri, tarihî hakikatlere sadık kalarak anlatan romanlara tarihî roman denir*"[20]. Bozkurt'un ele aldığı dönem açısından bakıldığında romanın tarihî roman olma özelliğine sahip olduğu, dolayısıyla adlandırılmasının doğru yapıldığı, türün çerçevesinin de doğru çizildiği tespit edilir.



Yazarın ölümünden sonra *Sabah Postası* gazetesinde 1962 yılında "Zehra Abla" isimli romanı tefrika edilir. Roman 109 tefrikadan oluşur; 8 Ağustos'ta başlayıp 3 Aralık'ta son bulur. 18, 19, 62, 63 ve 76 numaralı tefrikalar bulunamamıştır ama olay örgüsünün takibinde büyük eksiklikler yaratmamaktadır. Yazarın tefrika romanları içinde en uzun soluklu olanıdır. Kurgusu diğer romanlarla benzerlik gösterir. Romanın da adı olan Zehra, aslında var olmayan bir kişiye ait bir isimdir. Ferit isimli bir öğretmen, uğradığı bir suikast sonucu uzun süre hastanede yatacak kadar ağır yara alır. Bir de buna gözlerini kaybetmesi eklenir. Ondan hoşlanan Nimet, Ferit'in gözlerinin görmemesinden faydalanarak ismini Zehra olarak değiştirir ve kendisini ona

[13] Turgut Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 24
[14] Turgut Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 13
[15] Fethi Naci, *Eleştiride Kırk Yıl "Tarih ve Edebiyat"* Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s. 77-78.
[16] Murat Belge, *Genesis: 'Büyük Ulusal Anlatı' ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 36.
[17] Turgut Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 53.
[18] György Lukacs, *Tarihsel Roman*, Epos Yayınları, Ankara, 2008, s. 50.
[19] Sadık Tural, Zamanın Elinden Tutmak "Tarihî romanlar ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceleri", (2. Baskı), Ecdad Yayınları, Ankara, 1991, s. 223.
[20] Sadık Tural, Zamanın Elinden Tutmak "Tarihî romanlar ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceleri", (2. Baskı), Ecdad Yayınları, Ankara, 1991, s. 259.

bakmakla görevli bir hemşire olarak tanıtır. Bunu yapma sebebi araya giren kötü karakterlerin onların ilişkisinin bozulmasına sebep olmasıdır. Ferit'in onu isteyip istemeyeceğinden emin olamayan ama ona âşık olan Nimet, ismini değiştirerek bu duruma kendince bir çözüm üretir. Böylece Ferit'e çok önemli bir destekte bulunurken ona olan aşkının büyüklüğünü, gerçekliğini göstermiş olur.

Roman, (B…) isimli yerleşim yerinin genel olarak tanıtılmasıyla başlar. Geçen zaman, değişen mevsimlerle birlikte çiftçinin hangi işlerle meşgul olduğu, memurların neler yaptığı, Ülküevi ve oradakilerin çalışmaları hakkında genel bilgiler verilir. Bu anlatımda her kesimle ilgili yer yer eleştiriler de yapılır, diğer romanlara göre eleştiri dozu daha yüksektir. Romanda Beyazömeroğulları, (B…)'nin en varlıklı ailesidir. Bu ailenin şımarık yetiştirilen çocuğu Namık, babası ölünce çiftliği kendisi işletir. Onu Süheyla isminde bir kızla evlendirirler fakat evlendikten kısa süre sonra ikisi de birbirlerine uygun olmadıklarını fark edip kendi dünyalarına çekilir. Diğer bir karakter olan Ferit, okuduğu okulda onun gibi öğrenci olan Nimet'ten hoşlanır, bu hislerini ona açar fakat Nimet genç yaşta evlenmiştir. Ferit okuldan mezun olup öğretmen olarak atanır, Nimet mutsuz olduğu eşinden ayrılır ve Ferit'in okuluna atanır. Zamanla birbirlerinden ne kadar hoşlandıklarını fark ederler ve bu, tutkulu bir aşka dönüşmeye başlar. Nimet, Namık'ın çiftliğine yakın bir ev bulur ve onun komşusu olur. Her istediğini parayla kolayca elde etmeye alışmış olan Namık, Nimet'ten hoşlanır, karısını boşayıp onu elde etmeyi hayal eder. Bunun için Ferit'in aradan çıkarılması gerekmektedir. O sırada okula Fıtnat isminde, sonradan görme zenginlerden olan bir öğretmen daha atanır. Ferit'ten çok hoşlanır. Bu hoşlanmanın aslında onun statüsüyle ilgili olduğu fark edilir. Çünkü Ferit, okulun en yüksek maaş alan öğretmeni ve aynı zamanda bölgenin tek gazetesinin başında olan, başarılı bir gazetecidir. Mennan ve Namık köylülere borç verip sonra bu borcu fazlasıyla alarak onları zora sokar. Ferit ise köylülerin arasında dolaşır, onların dertlerini dinler ve fark ettiği bu adaletsizliği gazetede yazar, onları bilinçlendirmeye çalışır. Hem bu durumdan rahatsız olan hem de Nimet'e göz koymuş olan Namık, Ferit'in bir şekilde önüne geçmek ister. Bir yandan da Fıtnat, Ferit'in Nimet'ten vazgeçmesi için onu kötüler, Nimet'in hakkında çeşitli dedikodular yayar. Ferit, Nimet'ten soğur. Fıtnat, bu zayıf anından faydalanarak onunla evlenmesi için Ferit'i zorlar ama Ferit bunu hemen kabul etmek istemez. Mennan, Ferit'e bir suikast düzenler. Ferit ağır yaralanır, hastaneye kaldırılır. Uzun süre hastanede yatması gereken Ferit'in bir de gözleri kör olunca Fıtnat, aslında Ferit'i değil onun statüsünü sevdiğini fark eder ve onunla evlenmekten vazgeçer. Hastanede bir başına kalan Ferit'e onu gerçekten seven kişi olan Nimet gönüllü olarak bakmak ister. Doktorlarla anlaşır, kendini Zehra Hemşire olarak tanıtır, gözleri görmeyen Ferit onu tanıyamaz. Hastaneden taburcu edilen Ferit'i babası alıp memleketine götürür. Bu arada yaptıklarından vicdan azabı duyan Fıtnat, Nimet'e ve bir mektupla da Ferit'e her şeyi itiraf eder. Ferit, ona hastanede bakan Zehra'nın aslında Nimet olduğunu öğrenir ve sonunda kavuşurlar.

Hikmet Bozkurt'un son romanı da önceki romanları gibi merkezinde aşk temasının olduğu bir anlatıma sahiptir. Kahramanların aşkları bu romanda da türlü zorluklarla sınanır. Genellikle bu sınanma araya giren kötü karakterler vasıtasıyla olur. Yaşanılan zorluklar hem onların aşklarının büyüklüğünü, dayanıklılığını ölçer hem de onları olgunlaştırır. Kısa süreli bir ayrılıktan sonra sonsuza dek ayrılmamak üzere birleşme gerçekleşir. Bunu bizzat Nimet'in ağzından 105. tefrikada[21] duyarız: "*Bana hiç de fenalık yapmadın Fıtnat. Bilakis olgunlaşmama, aşkı daha iyi anlamama yardım ettin. Sana çok minnettarım*". Romanda bunun yanında siyasi göndermeler dikkat çeker. Bu eleştiriler bozuk düzenin ortaya çıkardığı köylü ve memur tipleri vasıtasıyla, oldukça canlı bir şekilde yapılır. Namık karakteri üzerinden zengin ama sığ, görgüsüz, kaba saba insanların eleştirisi de vardır. Buradaki karakterler okumuş, olgun, görgülü olanlar ve olmayanlar şeklinde iki grupta hizalanır. Yazar, bunu bir kahramanının ağzından açıkça dile getirir. Yozlaşmış karakterlerden biri olan Fıtnat da bu durumu fark edenlerden biridir ve 96. tefrikada[22] şunları söyler: "*Çok zengin olmak kabildi fakat zenginlik, insanı sonradan görme olmaktan kurtaramıyordu. Bütün parasını kaybedenler de oluyordu. Onlara da bu cemiyet "devlet düşkünü" gibi bir ad uyduruyordu. Velhasıl bu sosyal payeyi kazanmak zor bir şeydi*". Diyaloglarda yöresel ağız özelliklerinin kullanımı karakterleri daha gerçekçi kılar. Bu vatansever, iyi yürekli entelektüellere bakışı 108. tefrikada[23] köylü Mehmet dayının yorumlarından anlamak mümkündür: "*Bu benim anladığım şu bizim oğlan Ferit, bu memleketin, bu toprakların, havanın, bu suların, hepimizin çocuğuydu. Vatanını, milletini seviyordu. O, Fırkacılar gibi, bu memlekete göklerden bakmıyordu. İçimizde doğmuştu. İçimizde yaşıyordu. Köye geldiği zaman seninle, benimle birlikte tarhana çorbasına kaşık sallıyor,*

[21] *Sabah Postası*, 29.11.1962, s. 4
[22] *Sabah Postası,* 19.11.1962, s. 5
[23] *Sabah Postası,* 02.12.1962, s. 4

bulgur aşının yanında soğanı arıyordu. Ülen bir de ötekilere bak. Geldiler mi en azdan tavuk isterler. (…) Köyde yedikleriyle kalsalar hadi neyse. Bir de giderlerken heybelerine ya bir oğlak koyacaksın en azdan bir sepet yumurta". Bu sözlerin ardından Mehmet dayı namaza durunca aynı tefrikada şöyle dua eder: "*Yarabbi… Bize acı, bize merhamet et Allah'ım. Ferit gibi dini bütün, sapına kadar milleti seven insanları başımızdan eksik etme. Bizi ancak onlar seviyor, onlar anlıyor Allah'ım. Türk milletine birçok Feritler ihsan eyle Allahım, yarabbim*". Bunlar da yazarın vardığı sonuçlardandır. Bu roman diğerlerine göre daha fazla politik eleştiri barındırması yönüyle farklıdır.

Yazarın her romanında Anadolu'ya gönderdiği, toplumu yönlendiren aydın tipleriyle karşılaşılır fakat buradaki aydın tipinin tavrı ve yazarın onu konumlandırdığı önemli pozisyon çok belirgindir. Buradaki Ferit karakteri halkı korumak, bilinçlendirmek, desteklemek, haksızlığa uğrayan insanlara sahip çıkmak gibi konularda hep ön plandadır. Zaten bu nedenle karşıt karakterleri çok rahatsız eder. "*Toplumunu yok oluşun kıyısından çeviren, mücadeleyi başlatan, başlamış mücadeleye destek olan ve katılan, karşı görüşteki aydın grubu ile çatışan aydına, romanlarda rastlarız. En basit anlatımla aydın, eylemiyle topluma yön verip onu dönüştürürken, kendisi de dönüşür. Bu diyalektik süreçte aydının sıkıntıları sadece çatıştığı karşıt görüşteki gruplar değil, eski sosyal yapının getirdiği kalıplaşmış düşünceler ve belki de en önemlisi kendindeki değişimin ve dönüşümün yol açtığı çatışmalardır*" diyen Bülent Kalkan, bu cümlelerle hem aydını tanımlamış hem de Zehra Abla'nın aydın tipini tarif etmiş olur[24]. Buradaki aydın tipi diğer romanlardakine göre daha baskın bir karakterdir. Yazarın ona yüklediği misyonu başarıyla taşır. Ayrıca köylüler tarafından da çok sevilir, sayılır.

Sonuç ve Değerlendirme

Hikmet Bozkurt'un gazetelerde kalmış, basılmamış romanlarının ele alındığı bu çalışmada yazarın bilinen tüm romanlarına ulaşılmış, bu altı roman genel hatlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Buna göre Hikmet Bozkurt'un son iki romanı hariç diğer romanlarının her tefrikasının başında, metinde geçen bir iki cümle biraz büyük puntolarla yazılır. Bunlar okurun dikkatini çekecek, onlarda merak uyandıracak nitelikte cümlelerdir. Yazar her romanda kahramanlarını, o yörenin ağız özelliklerine, eğitim düzeyine göre konuşturmayı bilir. Yer yer küfre ve argoya da başvurur. Genelde olay ağırlıklı romanlar yazar. Her romanda o romana neden o ismin verildiğine dair ipuçları barındıran bir bölüm yer alır. Kurulan bağlantılar genelde sağlamdır. Köy ve şehir hayatı, orada yaşayan insanlar, onların hayatları, bakış açıları neredeyse her romanda kıyaslanır. Romanda anlatılan yerler genellikle Ege bölgesinden seçilmiştir. Bir de karşıt mekân olarak İstanbul görülür. Tüm kötülükler, kalp kırıklıkları, pişmanlıklar bu şehirde yaşanır. Kahramanlar genellikle köyü ve Anadolu'yu tercih ederler. Hasta olduklarında ya da psikolojik bir rahatsızlık geçirdiklerinde köylere giderler. Yani köyler, sağaltım yerleri gibidir. Bu, Cumhuriyet döneminde ideolojik olarak Anadolu'ya bakışın bir yansımasıdır. Kahramanlar orada huzur bulur, mutlu olur, iyileşir, ne zamandır aradığı eşini bulup evlenir. Anadolu köylerini ve insanını önceleyen bir bakış açısı dikkati çeker. 1950'li yılların biraz öncesi ve sonrasında Anadolu'ya böyle bir eğilimin olduğu birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir[25]. Yazar da Serfiraz Kadınefendi hariç diğer tüm romanlarını bu doğrultuda kurgulamıştır. Köyün ve köylünün geri bırakılışı çeşitli yöntemlerle okura gösterilir; şehirden gelen karakterler de yer yer birer misyoner gibi davranarak köylüye destek olur, onları geliştirmeye çalışır. Özellikle "Zehra Abla"nın Ferit'i, bu romanlar içerisinde en çok sivrilen misyonerdir. Halkın uğradığı haksızlığı bir yandan cehalet nedeniyle fark edemeyişini diğer yandan da içine düştüğü yokluğun yarattığı çaresizlik yüzünden buna ses çıkaramayışını fark eden Ferit hem köylüyü bilinçlendirir hem de bu haksızlıkları haber yaparak durumu basına taşır. Serdar Güler'in belirttiği üzere, cumhuriyetin ilanından birkaç yıl önce tefrika edilen *Çalıkuşu* romanı, dönemin romancılığına uzun süre tesir etmiş, romanın yayımlanması ve birçok baskısının yapılması da bunun somut delili olmuştur. Reşat Nuri Güntekin bu romanıyla Türk toplumunda başlayan yeni bir dönemin, o dönem daha başlamadan önce habercisi olmuştur. Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları*'nda yer alan "Köye Doğru" ve "Halka Doğru" bölümlerindeki söylemlerinin romanı etkilediği görülür. Bu eser doğrudan bir köy romanı olmasa da Anadolu'nun romanlara girişini sağlamıştır. Cumhuriyet siyasetinin

---

[24] Bülent Kalkan, *Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 26.

[25] Örneğin Berna Moran'ın tespiti bu yöndedir. Bkz. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* II, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003. Ramazan Kaplan da Anadolu'ya ve özellikle köye yöneliş eğilimi olduğunu söyler. Bkz. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1988.

köye ve Anadolu'ya yaklaşımını *Çalıkuşu* romanı üzerinden tespit etmek mümkündür[26]. Yazarın köylere giden memur, öğretmen, asker karakterlerinin hepsinde benzer bakış açısı vardır. Güler'in de belirttiği üzere, Milli Edebiyat akımı bu bakış açısını şekillendirmiştir[27]. Bu akımla birlikte yerli kaynaklara yani masallara, destanlara, halk hikâyelerine yöneliş başlamış; onların yeniden canlandırılması için çaba harcanmıştır. Bozkurt da "Serfiraz Kadınefendi" haricindeki diğer tüm romanlarında halk edebiyatına ait türlerden bolca faydalanmıştır. Romanlarında doğayla sıkça kurulan bağlantılar, (neredeyse tüm erkek karakterler avcılık, atıcılık, balıkçılık gibi alanlarla ilgilenir ya da en kötü ihtimalle doğa yürüyüşünü sever, göçebe hayata ilgi duyar) aşk temasının işlenişi, araya engeller girmesi ve âşıkların aşklarının sınanması, ardından mutlu sona erme gibi halk kültürüne ait birçok motifle karşılaşılır. Köylülerin dışındaki karakterlerin çoğu öğretmendir. Çoğunlukla memurlarla, askerlerle özellikle de öğretmenlerle karşılaşılır. Burada yazarın kendisinin de hem memurluk hem öğretmenlik yapmasının etkisi olduğu söylenebilir. Bu durum yazara gözlem yapma fırsatı da vermiş olmalıdır. Bozkurt, okuru merak ettiren kurgular oluşturmayı başarır. Yazarın hayatıyla romanları arasında yer yer paralellikler görülür. Yazar da küçük yaşta babasını kaybetmiştir ve bu kaybın ardından şehir değiştirmiştir. Roman kahramanları da anne ya da babalarını kaybeder ve bir süre sonra şehir değiştirirler. Ayrıca yaşadıkları bir gönül kırgınlığı da kahramanlara böyle mekân değişiklikleri yaptırır. Romanlarında mesleği öğretmen olan karakterlerin var olması da yine yazarın kendisinin öğretmen olmasıyla bağlantılıdır, denilebilir. Genelde askerlik, savaş, gezi gibi sebeplerle ortaya çıkan ayrılıklar âşıkların aşklarının ya da evliliklerinin bitmesine sebep olur. Âşıklar mutlaka birkaç engelle sınanır. Bu genellikle bir vesileyle uzak kalmaları şeklinde olur. Kısa süreli zorlukların ardından sevgileri artar ve aşkları pekişir. Yani bu engeller onların aşklarını olgunlaştırır, sağlamlaştırır. Beş roman, aşk teması ağırlıklıdır. "Serfiraz Kadınefendi" isimli tarihî romanda da aşk vardır fakat bu temaya daha az ağırlık verilmiştir. Adı geçen altı romanda da erkek kahramanların mutlaka sporla ya da avcılıkla bir bağlantısı vardır. Genelde doğayla iç içedirler. Bu hobileri de hep doğayla bağlantılıdır. Doğa onlar için arınma, düşünme, kafa karışıklıklarını çözme, karar alma, sığınma, iyileşme mekânıdır. Romanlardaki kahramanlar genellikle öğretmendir. İyi eğitimli entelektüeller olan bu kişiler genelde köylülerle karşı karşıya getirilirler. "Serfiraz Kadınefendi" romanı kişiler bağlamında da bu genel tespitimizden farklılık gösterir. Çünkü bu tarihî romandaki kahramanlar hem gerçekten vardır hem de saray eşrafındandır. Anadolu tüm doğallığıyla ön plana çıkarken köylüler hem iyi hem kötü yönleriyle ele alınır. Olumsuz yön olarak dedikodu yapıp ortalığı karıştırmaları, yer yer çıkarlarına göre hareket etmeleri dört romanda da ortaktır. Aslında hepsinin affedilebilir bir yönü vardır çünkü bu köylüler cahil ve yoksul bırakılmıştır. Yazarın altı romanı içerisinde üzerinde en fazla çalışılanı "Serfiraz Kadınefendi"dir. Çünkü bu tarihî roman için yazar birçok kaynak okumuştur. Verdiği dipnotlarla da bunu okura gösterir. Yazarın dili genellikle akıcı ve sadedir. Sadece bahsi geçen tarihî romanda dil ağırlaşır. Çünkü o roman, bunu gerektirir. Mekânlar genellikle Ege ve Marmara bölgelerinden seçilir. Her romanda karşımıza mutlaka İstanbul çıkar. Kahramanlar büyük şehirlerle, ki bu genellikle İstanbul'dur, köyler arasında gidip gelirler.

Yazarın, dönemin genel eğilimine paralel olarak romanlarında aydın tipler çizdiği görülür. Özellikle son romanı bu bağlamda çok belirgin bir örnektir. Kalkan'ın da belirttiği üzere; "*Modern toplumda yabancılaşma ile birlikte gerçekliğin üstünün örtülü olması, bu örtünün roman kurgularında aydın tarafından kaldırılması, "bilinç taşıyıcısı" olarak aydını oluşturacaktır. Romanlardaki bilinç taşıyıcısı aydın modeli Türk Modernleşmesi'nin gelişim tarzını yansıtır. Hemen hemen iki yüz yıldır tüm reformları birbiriyle çatışma halinde olan kadrolar tarafından yapılan bir toplumda romanlarda çizilen aydın tipi de buna uygun olacaktır. Amaç, hedef veya arayış olarak farklı reflekslerle harekete geçilen dönemlerinde bile ortak yan bu bilinç taşınması olgusudur"*[28]. Bozkurt'un romanlarındaki aydın tipleri de anlatılan dönemin cumhuriyet bilincini her hâliyle, her tavrıyla Anadolu köylüsüne aktarmaya çalışır. Bazen yalnız kalır, bazen anlaşılmaz, bazen hayal kırıklığına uğrar ve ümidini kaybeder ama yine de o misyonu çok belirgin bir şekilde bazen de alttan alta taşıdığı her romanda sezilir. Bu, çetin bir yoldur çünkü yorucu, üzücü, hayal kırıklıklarına sebep olan, yalnızlaştıran bir yönü vardır. Ama ortada daha büyük ve önemli bir hedef varken bunlar o ideal tip tarafından katlanılabilir sıkıntılar olarak değerlendirilir. Bazen bu çabaya değip değmediğini göremezler bile. "Zehra Abla" romanında olduğu

---

[26] Serdar Güler, "Cumhuriyet Romanında Yeni Bir Dönem: 1950'li Yıllar". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi,* 2012*,* C. 3. S. 12. ss. 72-73.

[27] *a.g.m.,* ss. 74.

[28] Bülent Kalkan, (2012). *Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 24.

gibi birinin duasında yerini alır, birileri geç de olsa fark eder de ancak öyle o beklenen aydınlanma yaşanır. Bu nedenle yazarın romanlarına yerleştirdiği aydın tipleri dikkatle incelenmelidir.

Yapılan incelemeler gösterir ki Hikmet Bozkurt, döneminde romancılığıyla sevilen, beğenilen bir isimdir. Altı adet romanının gazetelerde yer almış olması bu tespiti doğrular niteliktedir. Üretkenliğiyle dönemine önemli katkılar yapıp kendinden söz ettirmeyi başarmıştır.

Kaynakça

Belge, Murat (2009), *Genesis: 'Büyük Ulusal Anlatı' ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bilget, Adnan (1949), *Son Yüzyılda İzmir Şehri 1849 – 1949*. Meşher Basımevi, İzmir

Bilgi, Necdet (1996), XX. Yüzyılın İlk Yarısında Manisa Kazası, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Bozkurt, Hikmet, "Burçak", *Yeni Asır*, nr. 13715, 11 Mart 1949- nr. 13820, 24 Haziran 1949, 57 tefrika.

----------, "Dağ Keçisi", *Yeni Asır*, nr. 13621, 7 Aralık 1948- nr. 13713, 9 Mart 1949, 54 tefrika.

----------, "Kovana Dönüş", *Yeni Asır*, nr. 14042, 6 Şubat 1950- nr. 14112, 17 Nisan 1950, 66 tefrika.

----------, "Serfiraz Kadınefendi", *Yeni Asır*, 26 Haziran 1952- 23 Eylül 1952, 87 tefrika.

----------, "Sırma Kız", *Yeni Asır*, nr. 13882, 27 Ağustos 1949- nr. 13961, 17 Kasım 1949, 68 tefrika.

----------, "Zehra Abla", *Sabah Postası*, 8 Ağustos 1962-3 Aralık 1962, 109 tefrika.

Göğebakan, Turgut (2004), *Tarihsel Roman Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara

Gökalp, Ziya (2012), *Türkçülüğün Esasları.* İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul.

Güler, Serdar (2012), "Cumhuriyet Romanında Yeni Bir Dönem: 1950'li Yıllar". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* C. 3. S. 12. ss. 71-80.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2000), *İzmir Fikir ve Sanat Adamları 1850-1950.* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

---------- (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları 1850-1950.* (2. Baskı). İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları: İzmir.

Kalkan, Bülent (2012), *Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Kaplan, Ramazan (1988), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Lukacs, György (2008), *Tarihsel Roman*. Epos Yayınları, Ankara.

Moran, Berna (20023), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* II, İletişim Yayınları, İstanbul.

Naci, Fethi (1994), *Eleştiride Kırk Yıl "Tarih ve Edebiyat".* Adam Yayınları: İstanbul.

Tural, Sadık (1991), *Zamanın Elinden Tutmak,"Tarihî romanlar ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceleri"*. (2. Baskı). Ecdad Yayınları, Ankara.

Yusoğlu, Nebahat. (2011). "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Savaş Teması", *TÜBAR*, S. 30, s. 361-375.

BİR İZMİR YAZARI ORHAN RAHMİ GÖKÇE ve TEFRİKALARDA KALAN ROMANLARINDA KADINLAR

Burcu UŞAKLI SANDAL[*]

Giriş

Orhan Rahmi Gökçe, günümüz edebiyat dünyasında unutulmuş olsa da yaşadığı dönemde onlarca eser vermiş velut bir yazardır. İzmir'in fikir ve sanat hayatına özellikle basın alanındaki faaliyetleriyle önemli katkılarda bulunmuştur. Üstelik yazarın kırk yılı aşkın gazetecilik hayatı İzmir'le sınırlı kalmamış, Ankara ve İstanbul gazetelerinde de zaman zaman yazılar kaleme almıştır. 1903 yılında Tire'de dünyaya gelen Orhan Rahmi, 1972 yılında Karşıyaka'da hayata veda etmiştir. Ömrünün uzun bir dönemini gazetecilik ve yazın faaliyetleriyle geçirmiş, bir dönem öğretmenlik de yapmıştır.

Gökçe, İzmir basınında yadsınamayacak bir öneme sahip olan *Hizmet*'te gazeteciliğe adım atar. Huyugüzel 1886-1931 yılları arasında yayımlanan bu gazetenin İzmir'in fikir ve kültür tarihinde ayrı bir yeri olduğunun altını çizer.[1] Gazetenin yazarlarından Zeynel Besim, siyasî tutumu sebebiyle tutuklanınca gazeteyi damadı olan Orhan Rahmi'ye bırakır.[2] *Hizmet*'te edebî ve siyasî pek çok yazı kaleme alır, ardından *Ahenk*, *Ulusal Birlik*, *Anadolu*, *Halkın Sesi* gibi dönemin diğer gazetelerinde eserleri tefrika edilir. Gökçe, edebî hayatına şiirle başlar; ardından hikâye, roman, eleştiri türlerinde de yazılar yazar. Bunların dışında Faik Şemsettin Benlioğlu ile birlikte çeviri çalışmaları da vardır. Orhan Rahmi'nin farklı türlerde yazdığı bu eserler, kimi zaman kendi ismiyle kimi zaman da müstear isimlerle gazetelerde yayımlanır. "Balta, Çimdik, Saime Sadi, M. Ayhan, Ayhan Gökçe, Nusret Rıza" yazarın müstear isimlerinden bazılarıdır. Yazar her ne kadar farklı türlerde kalem oynatmış olsa da döneminin edebî çevrelerinde daha çok romancı kimliğiyle öne çıkar. İzmir araştırmaları üzerine pek çok çalışmaya imza atmış olan Huyugüzel, Orhan Rahmi Gökçe'nin 33 tefrika romanı olduğunu belirtmiştir.[3]

Orhan Rahmi, genel itibariyle döneminin popüler edebiyat kuşağı içinde yer almış bir yazar olarak bu çerçevede romanlar yazmıştır. Yazar üzerine bir doktora tezi hazırlamış olan Kaçmaz, yazarın romanlarını "aşk ve macera romanları" ile "tarihî romanlar" olarak tasnif etmiştir:[4] Buna göre "Aşk ve Macera Romanları" "Mezardaki Gazeteci", "Karantina Bozdağ", "Tutuşan Gönüller", "Şoförün Defteri", "Bu Genç Kimdir?", "İki Ateş Arasında", "Yanık Bekir" (*Dağların Çocuğu*), "Ah Bu Gönül" (*Sevdiğim Adam*), "Yürekler Acısı", "Cehennem" (*Bir Şüphenin Romanı*), "Beyaz Rüya", "Alev Durağı", "Kore Göklerinde Bir Türk Kızı"dır. Tarihî romanları ise "Hatun Hakan" ve "Deniz Kurdu"dur; "Hz. Muhammed", "Yavuz Selim", "Selâhaddin Eyyubi", "Uzak Şarkta Muhasarada Beş Alman Gemisi", "İstanbul Surlarında" adlı eserleri ise "Romanımsı Tarihî Tefrikalar" şeklinde değerlendirilmiştir.[5]

Yazarın "Mezardaki Gazeteci" isimli ilk romanı 1929 yılında *Ahenk* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır, bu eseri yine roman türünde yazılmış eserler takip eder. Gazetelerde tefrika edilen romanlarından "Yanık Bekir" (1939) (*Dağların Çocuğu*), "Ah Bu Gönül" (*Sevdiğim Adam*) (1939), "İki Ateş Arasında" (1939) ve *"*Cehennem*" Bir Şüphenin Romanı* (1944) kitap olarak basılır.

---

[*] Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, MEB, b.usaklisandal@gmail.com , ORCID: 0000-0002-4066-339X.

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2004, s. 54.

[2] Arıkan, Zeki. *İzmir Basın Tarihi 1868-1938*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2006, s. 177.

[3] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir 2025, s. 234-241

[4] Şerife Kamer Kaçmaz. *Orhan Rahmi Gökçe'nin Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2001, s. 41.

[5] *a.g.e.*, s. 185.



İki Ateş Arasında

" İlk aşk.. Büyükada'da bir gece.. cebhe yollarında.. arkada kalanlar.. bâkire zevce.. ve yüzü görülmemiş evlâd.. Irak cebhesinden Nablus'a.. cebhe gerisi.. uzak hatıralar.. İzmir'de boşalan ev.. Karantina'da bir hâdise.. garb cebhesi.. bir askerin gözyaşları ve yarası.. uzaktaki sevgililer.. son aşk.. ve deliler arasında.. "

Başını parmaklığa dayamıştı. Çehresi yağmur, güneş, toz ve toprak altında kala kala bozulmuş, eskimiş, yağlı boya bir portreye benziyordu. Gözleri hiçbir zaman insan gözüne bakmıyordu. Bakışları daima karşısındakinin ya alnına, ya burnuna saplanıyordu. Sakalları epice uzamıştı. Uzun tırnaklı elini, ara sıra beyaz gömleğinin açık yakasından içeriye sokuyordu. Bir aralık tam kalbini gösterdi:

— Yanıyorum dedi yanıyorum... Sanki içimde bir kurşun kazanı kaynıyor.

Sonra yanı başındaki asabiye hâkimine baktı:

— Sen yok musun sen?..

İki Ateş Arasında

— Sonra anlatırım.

Meçhul deli doktorun burnuna baktı ve genç başladı:

— Başımda bir elektrik kontaktı oldu. Dimağım öyle bir kavruluş kavruldu ki, mümkün değil... Aman doktor, ne kadınlardı onlar?. Bütün erkekler onlara dokunsalar iki çıplak tel arasında kanadları sıkışmış serseri leylek yavrularına dönecek, kavrulup gidecekler..

Sal beni, bırak beni doktor!.

Hasta, birdenbire gözlerini bana çevirdi ve bakışlarını iki kaşımın ortasına sapladı:

— Senin dedi kızın var mı, kızın?. Nasıl, güzel mi bari? Söyle bakalım..

İki Ateş Arasında, *Anadolu*, nr. 6161, 12 Mart 1935.

Genel olarak aşk ve savaş temaları etrafında şekillenen romanlarında, dönemin gündelik hayatı, genç Cumhuriyet'in İzmir kırsallarındaki tezahürleri, aydın-köylü çatışması gibi pek çok mesele öne çıkmaktadır. Tema konusundaki çeşitlilik yazarın romanlarında kullandığı tekniklerde de göze çarpar. Öyle ki Gökçe, eserlerinde farklı teknikler denemekten geri durmamıştır. Öte yandan yazar yalnızca İzmir çevresindeki edebî ortamı değil, dönemin başarılı romancılarını ve eserlerini de dikkatle takip eder. Söz gelimi edebiyat kanonunda önemli bir isim olan Halit Ziya Uşaklıgil'den tematik ve teknik bağlamda etkilendiği görülür. Halit Ziya'nın romanlarının belkemiğini oluşturan temaları sıklıkla işler ve karakter yaratımı konusunda onu bir kaynak olarak gördüğüne işaret eden örnekler verir. Bunun yanı sıra roman tekniği üzerine de zaman zaman yazılar yazan Gökçe, bu teknikleri eserlerine tatbik etmeye çabalar ancak pek çok eserde bunlar sathi düzeyde kalmıştır. Özellikle ilk dönem romanlarında kurguda ve üslupta birtakım aksaklıklar göze çarpar. O hâlde yazarın, Halit Ziya'dan esinlendiği realist tavrı, romanlarına yeterli ölçüde uygulayamamış olduğu ifade edilebilir. Nitekim pek çok romanı romantizmin tesirinde şekillenir, yalnızca bazı romanlarındaki mekân tasvirlerinin son derece gerçekçi özellikler gösterdiği görülür. Bu bağlamda, özellikle İzmir tasvirlerinin başarılı olduğu ifade edilebilir. İlk romanlarından olan ve 1930'da tefrika edilmeye başlanan "Karantina Bozdağ"da İzmir son derece orijinal ve detaylı bir şekilde şöyle betimlenir.[6]

> *"Güneş Yenikale üzerinden batıyordu. Kadifekale, Bozyaka sırtlarına dayanan İzmir, bu sihirli bahar akşamı karşısında güneşlenen bir ihtiyara benziyordu. Yalılar beyaz kale duvarlarını andırıyordu. Güneşin son ışıklarının aksettiği pencerelerde camlar, mazgaldan alev çıkar gibi yanıyor, tutuşuyordu. Körfezin üzerindeki kızıllık biraz sonra kararırdı. Camlardaki yangın söndü, suların rengi koyulaştı. İzmir'in yalıları perili saraylara benzerler. Banyoları çarpık çurpuktur, sahillerini yosun tutmuştur. Yaz günleri körfez vapurları bu sahilde esneye esneye adeta burun üstünde suya yuvarlanır gibi giderken banyolarda çıplak olgun kızların, beyaz sıcak tenli kadınların vücutlarını gizlemek istedikleri görülür. Temiz ve şen kahkahalar işitilir. Vapurların güvertelerinde yüzünü sahile çevirmiş, bıyıklarının ucu mısır püskülü gibi dökülmüş ihtiyarlar bile başlarını çevirerek onlara bakarlar, içlerini çekerek bıyıklarını düzeltirler."*

Bir akşamüstünün tasvir edildiği bu kısımda kentin canlılığı metne yansımıştır. Bu tarz realist tasvirler, muhtemelen yazarın İzmirli oluşu ve kenti her anlamda iyi tanımasıyla ilgilidir. Nitekim başka şehirlerde geçen romanlarında örneğin ismi verilmeyen bir Avrupa kentinde geçen "Mezardaki Gazeteci"de mekân tasvirleri son derece yüzeyseldir yahut Millî Mücadele'nin anlatıldığı eserlerinde Anadolu'nun tasvirlerine hemen hiç rastlanmaz. Mekân tasvirlerinin yanı sıra zaman zaman şahıs tasvirlerinin de detaylı ve gerçekçi bir nazarla yapıldığı söylenebilir. Özellikle merkezî figür olan kadınların betimlemelerinde yazarın özenli bir tavır takındığı aşikârdır. Bunun yanı sıra tasvir konusunda buradaki gibi realist tarafları olsa da yazarın genel yöneliminde romantizmin izleri daha açıktır. Zaten yazar, teknik olarak da romantik tavrı sürdürmektedir. Bunun bir tezahürü olarak kurguladığı kahramanlar iyi ya da kötü özellikleriyle ön plana çıkarlar. Esasında Orhan Rahmi bunu son

[6] Orhan Rahmi Gökçe, "Karantina Bozdağ", *Hizmet,* nr.1525, 19 İkinci Kânun 1930, s. 4.

derece bilinçli bir çabayla yapar. *Anadolu* gazetesinin "Düşündüklerim" köşesinde roman üzerine görüşlerini belirttiği "Romantizm" başlıklı yazısında durumu şöyle ifade eder:[7]

> *"Bence romantizm, realite haricinde bir hadise değildir. Yani martaval değildir. Birkaç gün evvel Haber gazetesinde Nurullah Ataç'ın bir yazısını okudum. O da romantizme karşı reva görülen istihfaf ve dudak bükmeyi yerinde bulmuyor. Ne yalan söyleyeyim kendi kanaatinin yalnızlığı içinde aşağı yukarı aynı fikri müdafaa eden bir selâhiyet görmek insanı sevindiriyor. Bu, bir egoizmin okşanmasından değil, bir fikrin -hem de gene söyleyeyim- yabana atılması mümkün olmayan bir fikrin müdafaasını görmekten mütevellittir. Biz romantizmi yanlış anlıyoruz; mesele buradadır.*
>
> *...*
>
> *Asıl romantizm ise biraz şiiri, biraz hayali, biraz tefekkür ve felsefesi biraz da sanatkârın hususiyeti ile kendi başına bir meslektir. Hayali, büsbütün inkâr mı edeceğiz? O hayalhanemiz ki içinde bulunan rüşeymlerin birçoğu yakın ve uzak bir hakikat dünyasının namzedidirler. Tahayyül bizim manevî âlemimizin orijinal bir faaliyetidir. Tahayyül insan olarak tahassüslerimizin adeta bir Tanrı kapısı gibi başvurduğu yerdir."*

Orhan Rahmi, romantizmin küçümsenmesinden rahatsızlık duyar, romantik tavrı hayal gücünün olağan bir sonucu olarak değerlendirir. Ayrıca bu konuda kendisiyle aynı fikirde olduğunu vurgulayan Nurullah Ataç'tan bahsederek döneminin diğer sanatkârlarının görüşlerini de titizlikle takip ettiğini ortaya koyar. Dolayısıyla Orhan Rahmi'nin sanatla özellikle de roman sanatıyla belli bir fikir çerçevesinde ilgilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Yazar başta da belirtildiği üzere her ne kadar roman sanatı üzerine düşünüp çeşitli yazılar kaleme almış olsa da teknik anlamda zayıf olan romanlarında genellikle bu fikirleri uygulayamaz. Oysa Gökçe özellikle 1940'lı yıllardan itibaren yazdığı romanlarında tasvir ve tema bağlamında dikkat çekici başlangıçlar yapar, ancak metinlerin ilerleyen kısımlarında bunu sürdüremez. Söz gelimi "Cehennem" başlığıyla tefrika edilip *Bir Şüphenin Romanı* adıyla basılan eseri başarılı bir yolculuk anlatımıyla başlar; fakat beklendiği gibi sürdürülemez. Bu durumun en temel sebeplerinden biri yazarın hemen her romanında baştaki konudan ayrılmasıdır. Şöyle ki pek çok eserinde metnin başında öne çıkan bireysel meseleler metnin ilerleyen kısımlarında toplumsal meseleler içinde neredeyse unutulur. Özellikle Millî Mücadele etrafında devam eden kurgular yahut "Cehennem"de olduğu gibi kahramanın uzak bir Anadolu kentindeki askerlik yılları romanın kurgusal çerçevesini ve tasvir konusundaki başarısını sekteye uğratır. Bunun dışında yazarın dil konusunda da zaman zaman savruk davrandığı görülür. Bazı cümlelerde üslup bağlamında uyumsuzluğa dayalı aksaklıkların göze çarptığı ifade edilebilir.

Gökçe'nin farklı temalarda yazılmış romanları dönemin okuru tarafından ilgiyle takip edilmiş olsa da bugün pek çok romanı tefrikalarda kalmıştır. Yazarın romanları üzerine hazırlanan çalışmalar da sınırlı sayıdadır. Gökçe'nin romanları hakkında pek çok bilgiye 2001 yılında Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel danışmanlığında Şerife Kamer Kaçmaz tarafından hazırlanan doktora tezi üzerinden erişebiliyoruz. Gökçe'nin hayatı, sanatı ve edebî eserleri üzerinde durulan söz konusu tez, özellikle romanların tefrika bilgileri bağlamında yazar hakkında hazırlanacak çalışmaların yolunu kısaltmıştır. Bunun yanı sıra yine Huyugüzel'in danışmanlığında Orhan Rahmi'nin romanlarından bazıları üzerine hazırlanan lisans bitirme tezleri de yazarla ilgili yapılacak çalışmalarda birer kaynak niteliği taşıyabilir. Özellikle gazetelerin yırtılmış ya da hasar görmüş sayfaları sebebiyle ulaşılamayan eksik tefrikaları bu tezler üzerinden tamamlanabilir; fakat hem yazar üzerine hazırlanan doktora tezinde hem de bitirme tezlerinde bu romanlar genel bir çerçevede değerlendirilmiştir. Oysa bu metinler, bugün farklı pencerelerden okunmaya son derece uygundur. Söz gelimi hemen bütün romanlarda kalabalık bir şahıs kadrosu oluşturan kadınlarla ilgili pek çok malzemeye rastlanmıştır. Gökçe'nin romanlarında kimi birbirine çok benzeyen kimiyse özgün taraflarıyla öne çıkan onlarca kurmaca kadından bahsedilebilir. Yazarın romanlarındaki kadınları odağa alan bir çalışma Orhan Rahmi'nin romancılığı, sanat anlayışı ve beslendiği kaynaklar hakkında pek çok çıkarımda bulunmamıza olanak sağlar. Buradan hareketle bu çalışmada, yazarın romanlarında yer alan kadınların temel özellikleri, yazar anlatıcının ve roman kişilerinin bu kadınlara bakışı ve kurmaca kadınların dönemin İzmir'inin kadınlarını temsil düzeyi irdelenmiştir. Hemen belirtmek gerekir ki Gökçe'nin bütün eserlerini bu yazıya dâhil etmek çalışmanın sınırlılığı sebebiyle mümkün olmamıştır. Başta da vurguladığımız üzere yazar, bazı romanlarını müstear

[7] Orhan Rahmi Gökçe, "Romantizm", *Anadolu*, nr. 8027, 10 Kânunuevvel 1939, s. 3.

isimlerle yayımlamış bazılarını da gazeteden yakın arkadaşlarıyla birlikte kaleme almıştır.[8] Bu yüzden çalışmamızda yazarın kendi ismiyle tefrika edilen "Mezardaki Gazeteci", "Karantina Bozdağ", "İzmir'in Don Juan'ı", "Şoförün Defteri", "Bu Genç Kimdir?", "İki Ateş Arasında", "Yanık Bekir" (*Dağların Çocuğu*), "Yürekler Acısı", "Cehennem" (*Bir Şüphenin Romanı*) ve "Beyaz Rüya" adlı romanlarındaki kadınlar ve yazarın bu konudaki bakış açısı ele alınmıştır.

İdeal Öğretmenden Meşum Büyücüye: Orhan Rahmi Gökçe'nin Romanlarında Kadınlar

Orhan Rahmi'nin romanlarında kalabalık bir kadın kadrosu göze çarpar. Yazar, yaşadığı kentin kadınlarını, bu kadınların gündelik hayatından izleri, tesadüflerle sarmalanmış aşklarını hemen bütün romanlarında işlemiştir. Yalnızca İzmir'de geçen romanlarda değil, farklı coğrafyalarda -Anadolu'da yahut bir Avrupa kentinde- geçen metinlerde de olay örgüsü yine çoğu kadınlardan oluşan bir kadro etrafında ilerler. Genellikle metnin başında kimi zaman kısa bir tasvirle okura tanıtılan kimi zaman da yazarın orijinal benzetmelerinin nesnesi olan bu kadınlar, belli başlı ortak özellikler çerçevesinde kurgulanmıştır. Her ne kadar Türk romanının başlangıcından 1930'lara elli yılı aşkın bir süre geçmiş olsa da Gökçe'nin kadın tasvirlerinde Tanzimat dönemi yazarlarının romantik izleri gözlemlenebilir. Ancak 1940'lı yıllardan sonra yazdığı romanlarında birkaç örnekte de olsa realist tasvirlere rastlanır. Yine de Gökçe'yi hem romanlarındaki genel yönelim hem de roman konusundaki fikirlerini yazdığı yazılar çerçevesinde romantik bir yazar olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Yalnız eserlerde sıkça yinelenen ve kadınların işlenişinde önemli olduğunu düşündüğümüz bir meseleden daha bahsetmek gerekir. Orhan Rahmi özellikle tematik bağlamda edebiyatımızın güçlü yazarlarından etkilenmiştir. Bunun bir sonucu olarak Halit Ziya'nın romanlarında öne çıkan üçüzlü aşk temasını defalarca işlemiştir. Ayrıca Reşat Nuri'nin eserlerindeki idealleştirilmiş kadın öğretmen fikri de Orhan Rahmi'nin pek çok romanında sürdürülür. Ancak Gökçe'nin kadınları, bu meselelerin etrafında işlenirken bir anlamda popüler romanın kurbanı hâline gelirler. Yani yüzeysel bir şekilde metne dâhil olur, karakter olarak derinleştirilemezler. Metnin hemen başında güçlü bir tasvirle anlatılır, ancak kurgunun içinde kaybolurlar hatta bazen alelacele bitirilmiş sonlarda tamamen unutulurlar. Bu durum Gökçe'nin pek çok eserinin art arda yayımlanmasıyla ilgili olabilir. Öyle ki yazarın romanları aynı gazetede kimi zaman fasılasız yayımlanır kimi zaman da aynı anda birden fazla metinde Orhan Rahmi imzası dikkat çeker. Bir anlamda Gökçe'nin romanlarında nitelik, niceliğe kurban edilmiştir. Bunun yanı sıra sayıca fazla olan bu romanlarda, toplumun farklı kesimlerinden kadınların işlenmiş olması dikkate değerdir. Söz gelimi romanlarda genç Cumhuriyet'in temsilcisi olan kadın öğretmenlerden, İzmir'in etnik yapısını yansıtan gayrimüslimlere; sevicilerden Millî Mücadele'de rol oynayan kahramanlara kadar pek çok kesimden kadına rastlamak mümkündür. Bu anlamda yazarın romanlarındaki kadınları iki temel özellik bağlamında işlediği düşünülebilir. Buna göre kurmaca kadınlar ya idealleştirilmiştir ya da kötücül özellikleriyle bazen anlatıcı bazen de roman kişileri tarafından eleştirilmiştir. Hatta olumsuz özelliklerle donatılmış kadınlar, öteki olmanın ötesinde mizojinik bir bakışın nesnesi olmuşlardır. Gökçe'nin romanlarındaki kadınları bu iki temel özellik bağlamında irdelemek yazarın romantizme bağlı sanat görüşünü somutlaştırması bakımından anlamlı olacaktır.

Orhan Rahmi'nin romanlarında bazı kadınlar, iyi eğitim almış, sanatla ilgili ve kültürlü olmalarıyla öne çıkar. Bu kadınların yeni Türkiye'nin olumlu temsilleri olarak benzer özellikler çerçevesinde kurgulandığı aşikârdır. Tanzimat'tan itibaren edebiyatın temel meselelerinden biri hâline gelen kadın eğitimi Millî Edebiyat dönemi romanlarında vatanperverlik, kahramanlık gibi temalarla sentezlenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise kadının bir aydın ve modernliğin bir temsili olarak ele alındığı romanlar dikkat çeker. Elbette bu durum siyasî ve toplumsal yaşamdaki dönüşümde ve modernleşmede kadının bir mihenk taşı olarak görülmesiyle alakalıdır.[9] Orhan Rahmi de çağdaşı olan diğer yazarlar gibi idealleştirilmiş kadınları romanlarının odak noktası olarak ele alır. Yine dönemin genel havasının bir yansıması olarak vatanperver bir mahiyette kurgulanan bu kadınlar, fiziksel anlamda da ideali yansıtmaktadırlar. *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen "*Karantina Bozdağ"da Süha'nın sevgilisi olan Bedia, eğitimli ve kültürlü bir kadın olarak okura yansıtılır, üstelik sanatla da ilgilidir. Metnin kimi kısımlarında sanatla uğraşırken betimlenir örneğin piyano çalarken "Beyaz elleri güneşte oynaşan küçük ve sevimli güvercinler gibi*"dir.[10] Bütün bunların yanı sıra metnin sonunda Bozdağ'a öğretmenlik

[8] Yazar, romanlarında sık sık müstear isimler kullanmıştır. Söz gelimi, "Alev Durağı" romanı "M. Ayhan" adıyla "Sevdiğim Adam" romanı "Saime Sadi" adıyla tefrika edilmiştir.

[9] Nilüfer Göle, *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, Metis Yayınları, İstanbul 2014, s. 49.

[10] "Karantina-Bozdağ", *Hizmet*, nr. 1549, 17 Şubat 1930, s. 4.

yapmaya gider. Bu özellikler çerçevesinde Bedia'nın olumlu bir kadın olarak kurgulandığı ifade edilebilir. Esasında Süha, yalnızca Bedia tarafından değil onun ablası Sabiha tarafından da sevilmektedir. Ancak Sabiha evlidir ve metinde pek çok kez ihtiraslı bir kadın olarak anlatılır. Bu iki kadının bir arada olduğu kısımlarda bedenlerinin duruşundan kıyafetlerine kadar pek çok nokta ideal-kötücül karşıtlığının birer simgesi gibidir. Söz gelimi üçünün birlikte gittikleri bir balonun öncesindeki tasvirleri bunu gösterir niteliktedir.[11]

> *"Sabiha ile Bedia göründüler. Her ikisinin de tuvaleti birbirinin aynı idi. Fakat Sabiha daha dekolte bulunuyordu. Ayın ziyası sarı dalgalı saçlarına sürdüğü biryantini donuk bir gümüşi renginde parlatıyordu. İnce dudaklarında taze bir boya vardı. Yürüdükçe hafif fakat tatlı ve baygın bir esans kokusu serpiyordu. Bedia hemen hemen hiçbir şey kullanmamıştı o zaten sadeliği seviyordu."*

Anlatıcı bu iki kadını birini diğerinden olumlu kılan özellikleri göstermek açısından sık sık birlikte tasvir eder. Öte yandan daha çok Sabiha'nın fiziksel görünümünün betimlemesine odaklanmıştır. Zira erkek egemen söylem kötücül olanın nesne olarak anlatımı konusunda çok zaman daha ısrarcıdır.[12] İdeal kadınlarsa genellikle sahip oldukları donanımların kısaca anlatımlarıyla okurun karşısındadır. Yazarın yine *Hizmet*'te yayımlanan "İzmir'in Don Juan'ı" isimli romanında Seniha, olumlu özelliklerle donatılmış güzelliğiyle ön planda olan bir kadındır. Bu sebeple bir önceki romandaki Sabiha gibi betimlenmez. Rodos'tan göç eden bir ailenin kızı olan Seniha metnin başında birkaç cümleyle yüzeysel olarak tanıtılır.[13] Seniha, güzel olmasının yanı sıra iffetli bir kadındır, çapkın bir adam olan Feridun'un duygularına evli olduğu için karşılık vermez. Seniha bir gün kendisinden yaşça büyük olan doktor eşiyle vapurdayken Feridun ile karşılaşır. Feridun'un bakışlarından rahatsız olan eşi Seniha'yı iffetsizlikle suçlar. Üzüntüden kendisini denize atan Seniha, Feridun tarafından kurtarılır. Burada anlatıcının kısaca tasvir ettiği kadın yine iffetinden ödün vermemesiyle dikkat çeker. Feridun tarafından sudan çıkarılan Seniha şöyle betimlenir:[14]

> *"Seniha bayılmıştı. Dizleri soğuktan birbirine çarpıyordu. Tayfalardan biraz ihtiyarcası üzerindeki ceketini çıkararak kadını biraz örter gibi oldu. Sular, Seniha'nın çiçekli robunu bütün vücuduna yapıştırmış ve vücudunun mevzun teşekküllerini canlı birer tablo gibi ortaya atmışı. Sandalın titrek kandili çatırdaya çatırdaya yanıyor ve bu manzarayı Feridun'a gösteriyordu."*

Bu tasvir Halit Ziya'da sıkça karşılaşılan ve kandil ışığında seyirlik birer nesneye dönüşen kadınları akla getirir. Zira Halit Ziya kadın tasvirlerinde kandil ışığını, müphem bir güzelliği ortaya koymak ve atmosfer yaratmak için kullanır.[15] Orhan Rahmi ise ışığın devinimleri altında görüntüsü değişen bu bedeni ayrıntılı bir şekilde betimlemek yerine metnin temelini teşkil eden olaya odaklanmıştır. Dolayısıyla Seniha'nın tasvirleri metne bir derinlik katmamıştır. Üçüzlü aşk izleğinin öne çıktığı metinde Feridun'la aynı evde büyüyen Nimet, yine olumlu özellikler gösteren bir kadındır fakat Nimet, metinde Seniha kadar anlatılmaz. Belki de bu durum, romanın tefrikalarının yarım kalmış olmasıyla bağlantılıdır. 4 Eylül 1930 sonrasında romana devam edilmez. Çünkü bu tarihten itibaren gazetede daha çok siyasî haberler yer alır. Üstelik gazetenin sahibi Zeynel Besim hapse girmiştir; öte yandan *Hizmet*'in sayfalarında yapılacak olan yerel seçimlerle ilgili haberler yer alır. Orhan Rahmi de bu arada seçimlerle ilgili yazılar yazmaktadır; muhtemelen bu sebeple roman yarım kalır. Bir yıl sonra yine *Hizmet* gazetesinde "Tutuşan Gönüller*"* adıyla aynı roman tekrar yayımlanır, burada Feridun yerine Ferit adı kullanılır ve romanın sonunda Ferit ve Nimet evlenirler.[16]

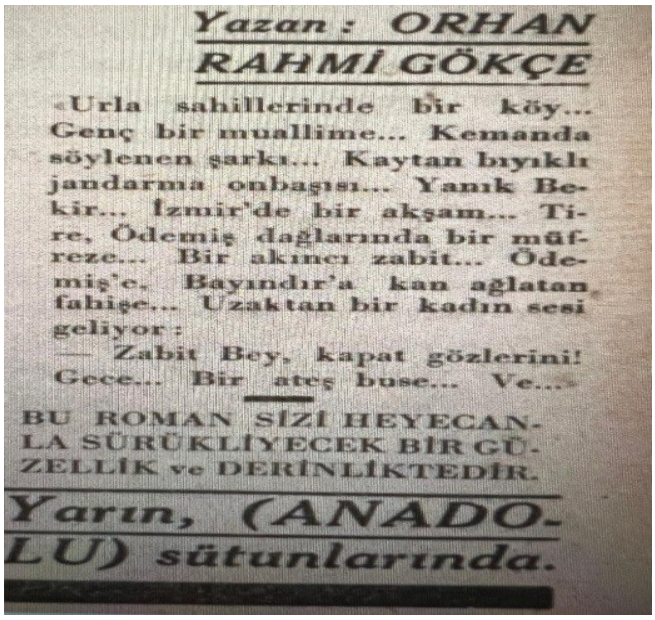
Anadolu gazetesinde tefrika edilen "İki Ateş Arasında" romanında yine kültürlü ve eğitimli bir kadın olan Haşmet'e rastlanır. Mısırlı bir kadın olan Haşmet, vaktinin çoğunu kitap okuyarak geçirmektedir. Bu romanda da Haşmet-Nazım ve Nevin arasındaki üçüzlü aşktan bahsedilebilir. Metnin başında anlatılan ve İzmirli sarışın, nahif bir kız olan Nevin, zamanla hem romanın anlatıcısı hem de başkişisi Nazım tarafından unutulur. Yalnızca fiziksel özellikleri sebebiyle *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'inden izler taşır; Haşmet ise "pervasız, levendane bir yürüyüşü, göğsünü gerip, başını kıldırışı"

---

[11] *a.g.e.*, nr. 1585, 3 Nisan 1930, s. 4.
[12] Linda Nochlin, *Kadınlar, Sanat ve İktidar*, [Çev. S. Evren], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.
[13] "İzmir'in Don Juan'ı", *Hizmet*, nr. 1629, 27 Mayıs 1930, s. 3.
[14] *a.g.e.*, nr. 1074, 18 Temmuz 1930, s. 4.
[15] Burcu Uşaklı Sandal, *Tanzimat ve Servet-i Fünun Romanlarında Kadın Tasvirleri,* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2021 İzmir, s. 83.
[16] "Tutuşan Gönüller", *Hizmet*, nr. 26 Ağustos 1931, s. 4.

ile "ayakları altına çelenkler, papatyalar, güller, zambaklar serilen bir Kleopatra" dahası Bihter gibidir.[17] Kaçmaz, bu yönüyle romanın realist özellikler gösterdiğine vurgu yapar.[18] Tasvirler ve Haşmet'in kurgulanması noktasında realist tarafları olsa da metnin temelini oluşturan çatışma ve tesadüfler romantik tarafların ağır bastığını gösterir. Çünkü Haşmet, evli bir kadınken Nazım'la yaşadığı aşk neticesinde bir kız çocuğu dünyaya getirir ancak sonrasında Nazım'la iletişimleri kopar. Suzi adındaki bu kızla Nazım'ın yıllar sonra İzmir'de tesadüfî olarak karşılaşması bu duruma örnek verilebilir. Nazım, babası olduğunu bilmeden Suzi ile bir ilişki yaşamıştır. Baba ve kızın birbirini tanımadan yaşadıkları ilişki *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı andırır fakat burada kadınlar daha canlı tasvir edilmiştir.

Orhan Rahmi'nin romanlarında yoksul, köylü ya da öksüz olan kız çocuklarından bazıları iyi aileler tarafından evlatlık alınmış ve eğitim sayesinde ideal kadına dönüşmüşlerdir. 1934 yılında *Ulusal Birlik* gazetesinde tefrika edilen "Bu Genç Kimdir?" romanında Tire'nin bir köyünde doğup büyümüş olan Gül Emine, kentli bir aile tarafından evlatlık alınır. Bu ailenin yanında piyano çalmayı, Fransızca ve İngilizce konuşmayı öğrenerek donanımlı bir kadına dönüşür, ismini Seniha olarak değiştirir. Yazar başka romanlarında da varlıklı ve kültürlü ailelerin yanında hayatları büyük oranda değişen yoksul ya da köyde yetişmiş ideal kadınlara yer vermiştir.[19] Gökçe'nin romanlarında ideal özellikleriyle öne çıkan kadınların meslek konusundaki seçimleri de benzerdir. Kültür düzeyi yüksek bu kadınların çoğu, genç Cumhuriyet'in birer temsilidir ve öğretmenlik yaparlar.


Yazan : ORHAN RAHMİ GÖKÇE

«Urla sahillerinde bir köy... Genç bir muallime... Kemanda söylenen şarkı... Kaytan bıyıklı jandarma onbaşısı... Yanık Bekir... İzmir'de bir akşam... Tire, Ödemiş dağlarında bir müfreze... Bir akıncı zabit... Ödemiş'e, Bayındır'a kan ağlatan fahişe... Uzaktan bir kadın sesi geliyor:

— Zabit Bey, kapat gözlerini! Gece... Bir ateş buse... Ve...»

BU ROMAN SİZİ HEYECANLA SÜRÜKLİYECEK BİR GÜZELLİK ve DERİNLİKTEDİR.

Yarın, (ANADOLU) sütunlarında.

"Yanık Bekir", Anadolu, nr. 7006, 2 Eylül 1936.

Yazarın *Dağların Çocuğu* adıyla kitap olarak da basılmış olan eseri "Yanık Bekir"de Rizan adlı öğretmen hem fiziksel özellikleri hem de vatanperver bir kadın olmasıyla dikkat çeker. Roman Rizan'ın Urla yakınlarındaki bir köye öğretmenlik yapmak için çıktığı yolculuktaki tasviriyle başlar.[20] Rizan metnin odak figürüdür ve erilce makbul olan bütün niteliklere sahip bir şekilde kurgulanmıştır. Amerikan Kız Koleji mezunudur, keman çalar, son derece kültürlüdür. Bu sebeple arkadaşları tarafından hem aydın bir kadın oluşu hem de yeşil gözleri sayesinde "Yeşil Işık" diye adlandırılır. Rizan'ın tasvirlerinde kimi zaman orijinal benzetmeler öne çıkar, söz gelişi düşünceli hâlini yansıtan gözleri "sahilden çekilmiş bir deniz" gibidir. Bunun yanı sıra öğretmen olarak gittiği köyde, devrimlerin bir yansıtıcısı konumundadır, köydeki cehaletle adeta savaşır ve yoksul kız çocuklarına yardım eder. Muhtarın kızı Fatma ile özel ilgilenir, pejmürde bir görünüm sergileyen bu kıza yeni elbiseler diker, bir yandan da Fatma'nın daha önceki elbiselerinin bir Yahudi kadın tarafından dikilmiş olmasını eleştirir. Çünkü ona göre halk, üretimde aktif olmalı ve kendi ihtiyaçlarını ürettikleriyle karşılamalıdır.[21] Bu yönüyle Atatürk ilkelerinin vurgulandığı metinde, toplumsal ilerlemede kadının önemli bir figür olarak görüldüğü fikri açıkça işlenmiştir. Bu arada Rizan cesur bir kadındır, okuldayken dersine kapıyı çalmadan giren ve kendisine musallat olan onbaşıya tokat atar. Köyde hem cehaletle hem de zorbalığıyla öne çıkan onbaşıyla mücadele eder. Bu cesur tavırlarıyla, 1921 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen ve 1923'te kitap olarak yayımlanan *Çalıkuşu* romanının Feride'sini yahut 1923'te *Akşam* gazetesinde tefrika edilip 1926'ta kitap olarak basılan *Vurun Kahpeye* romanının Aliye'sini hatırlatır. Neticede Rizan çevresine ışık saçan ideal bir aydın konumundadır, bu durum Millî Mücadele'ye katılıp aktif rol oynamasıyla da desteklenmiştir.

---

[17] "İki Ateş Arasında", *Anadolu*, nr.6164, 18 Mart, s. 4.

[18] Kaçmaz, *a.g.e.*, 2001, s. 104.

[19] "İzmir'in Don Juan'ı" romanında Nimet evlatlık alınmıştır, bunun sonucunda iyi eğitim görmüş, kültürlü bir kadın olarak yetişmiştir. "Cehennem"de İrfan'ın teyzesi, Fatma adlı bir köylü kızını evlat edinerek iyi bir eğitim almasına ve kültürlü bir kadın olarak yetişmesine özel çaba gösterir.

[20] "Yanık Bekir", *Anadolu*, nr. 7006, 2 Eylül 1936, s. 5.

[21] *a.g.e.*, *Anadolu*, nr. 7011, 8 Eylül 1936, s. 6.

1942 yılında *Anadolu* gazetesinde tefrika edilen "Yürekler Acısı" adlı romanda Rizan'a hem fiziksel özellikleri hem de öğretmen oluşuyla benzeyen bir başka kadın vardır. Nedime romanın başında detaylı bir şekilde şöyle tasvir edilmiştir: [22]

> *"Bu sarışın ve gözleri kararsız bir deniz gibi durmadan değişen, bazen derin ve masmavi, bazen yeşil ve hırçın, bazen de tirşe ve nefis bir renk alan genç muallime ne vakitten beridir ki onunla alakadar oluyor ona yaklaşmak istiyor, fakat Saim mütemadiyen kaçıyordu. Saim de itiraf ediyordu ki, Nedime beğenilmeyecek bir kız değildi.*
>
> *...*
>
> *Burnunun ucu hafifçe kalkık dudakları kalınca, fakat çizgisiz ve muntazamdı. Ağzı ekseriya açık duruyor, kıpkırmızı dudaklarının aralığından; beyaz, ısırmak ve koparmak için yaratılmış hissini veren dişleri gözüküyordu. Nedime'nin vücudu da mükemmel denebilecek bir tenasüp ve ahenk içinde idi. Saim'e göre, bu kızın esrarlı ve muğlak tarafları da muhakkak ki çoktu. Mesela bazen susmasında içli, mahrem tatlı bir konuşma canlanıyor, bazen de meçhul bir sebep altında, dişiliğinin bütün şuhluğunu sihirli bir ahenkle canlandıran kahkahalarla gülüyordu."*


YARINKİ ANADOLUDA

YÜREKLER ACISI

YAZAN: ORHAN RAHMİ GÖKÇE

İstanbul ve İzmir gazetelerinde roman ve hikâyeleri büyük bir alâka ile takip edilen arkadaşımız Orhan Rahmi Gökçenin en son, en güzel eserlerinden olan YÜREKLER ACISI'nı mutlaka okuyunuz..

"Yürekler Acısı", *Anadolu*, nr. 8806, 28 Şubat 1942.

Ressam Saim'e âşık olan Nedime'nin buradaki tasviri, yazarın romancılığında önemli bir dönüm noktasıdır. Zira Halit Ziya'nın realist tasvirlerinden izler taşır ve Nedime, ideal ya da olumsuz özelliklerinden ziyade duruma göre değişen çehresiyle realitede soluk alıp veren bir kadın gibidir. Ancak bu tavır, romanın ilerleyen kısımlarında devam etmez. Çünkü pek çok romanda olduğu gibi burada da kahraman Millî Mücadele'ye katılır ve yazar bu noktadan sonra perspektifini değiştirerek bireyden topluma, millî birlik ve beraberliğe, vatanperverlik meselelerine odaklanır. Bu da romanın kurgusu içinde bireyin ruhsal ve fiziksel portresinin gözden kaçmasına ve ilk sayfalarla sınırlı kalmasına sebep olur. Nitekim Nedime, romanın ilerleyen kısımlarında neredeyse unutulur, olay örgüsüne başka bir kadın -Saim'in teyzesinin kızı olan Şeyda- dâhil olur. Metinde Şeyda'nın yalnızca İsviçre'de eğitim görmüş ve kültürlü bir kadın olduğu vurgulanmış, başka özellikleri anlatılmamıştır.

"Cehennem" başlığıyla 1943'te tefrika edilip *Bir Şüphenin Romanı* adıyla 1944'te kitap olarak yayımlanan romanında da Süheyla adlı bir öğretmene yer vermiştir. İrfan adlı genç bir öğretmene âşık olan Süheyla da daha önce bahsedilen kadınlara benzer şekilde kurgulanmıştır. Ankara'ya bir yakınını görmek üzere giden Süheyla trende İrfan'la tanışır, yolculuk esnasında sohbet ederler. Süheyla bu yolculukta koyu lacivert elbisesi, ahenkli bir görünüm sergileyen bedeni ve ışığın devinimleriyle değişen çehresiyle "harikulâde ve esrarlı" bir kadın olarak betimlenir.[23] Yazar anlatıcı, metnin ilerleyen kısımlarında Süheyla'nın tasvirlerinden ziyade İrfan'ın şüphelerinin üzerinde durur. İrfan ve Süheyla evlenmiş ve bir çocuk sahibi olmuşlardır ancak İrfan, çocuğun kendisinin olmadığına dair şüpheleriyle hem kendi hayatını hem de Süheyla'nınkini adeta cehenneme çevirir. İrfan bu şüphelerle kendi çocuğunu öldürmeye teşebbüs eder. Metnin olay akışı içinde Süheyla'nın hisleri, davranışları hemen hiçbir yerde

[22] "Yürekler Acısı", *Anadolu*, nr. 8806, 1 Mart 1942, s. 2.
[23] "Cehennem", *Anadolu*, nr. 9360, 10 Eylül 1943, s. 2.

anlatılmaz. Oysa yazarın romanlarındaki dramatik örgü ve kadınların maruz kaldığı durumlar karakterlerin derinleştirilmesi ve detaylı olarak anlatılmasına son derece elverişlidir. Bu noktada yazarın son romanlarından olan "Beyaz Rüya"dan da bahsedilebilir. Burada da eğitimli, kültürlü ve sanatla ilgilenen bir kadın karakterden -Suzan'dan- bahsedilebilir. Otoriter bir babanın kızı olan Suzan, evlerinin balkonundan duyduğu keman sesiyle büyülenir ve keman çalan komşuları Atıf'a âşık olur, zamanla tanışırlar. Babasına Atıf'la evlenmek istediğini söyler; fakat onu bu evliliğe ikna edemez. Neticede Suzan evi terk ederek yoksul bir adam olan Atıf'la evlenir, bir süre sonra Atıf ölür. Bunun üzerine Suzan zor günler geçirir ve çocuklarını evlatlık verir. Yıllar sonra oğlu Fehmi, annesi olduğunu bilmeden Suzan'a şehvetle yaklaşır; ancak Suzan onun oğlu olduğunu bilmektedir. Bütün bu olaylar yazar anlatıcı tarafından verilir. Eserde, Suzan'ın duygularına, olaylar karşısındaki tavrına hemen hiç yer verilmez. Bu durum Orhan Rahmi'nin romancılığının temel özelliklerinden biridir. Yazar her ne kadar romanlarının ilk tefrikalarında kadın kahramanlarına geniş yer ayırsa ve onları detaylı bir şekilde okura tanıtsa da genellikle romanlarındaki olay akışını erkekler üzerinden ilerletir, erkeklerin hislerine ve olaylar karşısındaki tepkilerine daha çok odaklanır.

Yazarın romanlarında belli başlı ideal özelliklere sahip olan kadınların dışında normun kıstaslarına uymayan, erilin tahakkümünü reddeden, hayat tarzları sebebiyle ötekileştirilen kadınlar da fazlaca yer almaktadır. Zaten ataerkil bir sistemin içinde yetişmiş ve romantizme bağlı bir yönelimle yazan pek çok erkek yazarın ortak özelliği kadınları belli başlı nitelikleri çerçevesinde kategorize etmektir. Normun dışında kalan çirkin, yaşlı, eğitimsiz yahut farklı bir etnik kökene sahip kurmaca kadınlar, çok zaman erkek yazar/anlatıcı/kahraman tarafından kötücül olmakla itham edilecektir. Orhan Rahmi de gelenekten gelen eril bakışı ilk romanlarından son romanına kadar sürdürmüş bazı kadınları olumsuz özellikleri çerçevesinde ele almıştır. Bunu kimi zaman romanın erkek kahramanı üzerinden kimi zaman da anlatıcının bakışından vermektedir. Yazarın ilk romanı "Mezardaki Gazeteci"deki Vefik, bir Avrupa kentinde tanıştığı Klara'yı henüz hiç tanımamış olmasına rağmen "aşüfte ve züppe" olarak değerlendirir.[24] Fiziksel anlamda çok güzel olduğu belirtilen Klara, eğitimli ve kültürlüdür, bunun yanı sıra ataerkilliği eleştirir. Vefik ona âşık olsa da bu özellikleri çerçevesinde Klara'yı tehlikeli bulur, bu sebeple ondan kaçar ve yine Avrupa'da tanıştığı bir başka Türk kızıyla evlenmek ister. Esasında Vefik, yazarın diğer romanlarındaki erkeklerin bir anlamda prototipi gibidir. Erilin tahakkümüne karşı çıkan ve bu yüzden tehlikeli olduğu varsayılan kadını değil, boyun eğeni ve sistemin idealleştirdiği kadını seçer. Romanlardaki bazı erkekler, olumsuz olarak nitelendirilen kadınlarla zaman geçirseler de neticede ideal olana -erilin yücelttiği değerlere sıkı sıkıya bağlı kadınlara- yönelirler. "Karantina Bozdağ" romanında, çevresindeki bütün kadınlarca beğenilen Süha'nın şehvetli bir kadın olarak betimlenen Sabiha'yı değil onun kız kardeşi Bedia'yı seçmiş olması bundandır. Öte yandan bu romanda bazı kadınlar, yaşadıkları yer bağlamında da kötücül olarak okura yansıtılırlar. Süha'nın yürüyüşünü yalılarının pencerelerinden yahut tramvaydan izleyen Göztepeli kadınlar bunun en net ifadesidir.[25]

> *"Başını çevirdi, balkondakiler için için kıvrandılar kaldılar. Göztepe karakolunun ilerisinde Süha bir tramvay arabasıyla daha karşılaştı. Tramvay arabasının açık penceresinde dört süzgün bakış… Evli oldukları belli. Ona uzun uzun baktıktan sonra gene lakırdılarına devam etmek istediler ve göz göze geldiler. İkisinin de nazarlarında bir buğu ezildi.*
>
> *…*
>
> *Süha o sırada aynı pencerenin dibinden geçiyordu. Küçücük, kokulu ve zarif bir kadın mendili ayaklarının dibine düştü. Süha bunu aldı. Kenarında duran S markasına baktıktan sonra alt kat penceresinin kenarına iliştirdi ve yürümeye devam etti.*
>
> *…*
>
> *Hâlbuki küçük mendilin sahipleri Süha'nın ilk gülüşlerini kendilerine matuf sanarak pencerede birbiri ile kucak kucağa dudak dudağa öpüşmüşlerdi."*

Anlatıcı bu kadınların Göztepe taraflarında oturduğunu birkaç kez vurgular. Yazarın özellikle gayrimüslim kadınları daha önceki romanlarında kötücül olarak değerlendirdiği bilindiğinden bu kadınların da ilk bakışta gayrimüslim olduğu düşünülebilir. Ayrıca yazar anlatıcı bu tasvirin öncesinde yolda yürüyen gayrimüslim kadınların sayıca çokluğundan da bahseder. Yalnız dönem hakkında yapılan

[24] "Mezardaki Gazeteci", *Ahenk*, nr.10830, 20 Temmuz 1929, s. 2.
[25] "Karantina Bozdağ", *Hizmet*, nr.1525, 19 İkinci Kânun 1930, s. 4.

çalışmalarda varlıklı Müslüman nüfusunun da o bölgede yaşadığı belirtilir.[26] Nitekim buradaki diyalogların birinde kadınlardan birinin ismi dolayısıyla Türk olduğu da dikkat çeker. Bu kısım Karantina ve Göztepe çevresinin o dönemdeki kozmopolit yapısını göstermesi bakımından da önemlidir. Öte yandan penceredeki iki kadının dudak dudağa betimlenmesi yazarın sevicilik temasını işlediğini gösterir.[27] Yazar metnin ilerleyen kısımlarında da sevici kadınlardan bahseder. Süha'nın annesi olan Cavide'nin gençliğinin geriye dönüş tekniğiyle anlatıldığı kısımlar buna örnek verilebilir. Cavide son derece güzel, kültürlü, sanata ve edebiyata meraklı bir kadındır, bunun yanı sıra keman çalar. Ancak keman çaldığı için yaşlı bir komşusu tarafından eleştirilmektedir. Gerçekte bu yaşlı kadın, seviciler arasında yer alır ve Cavide'ye ilgi duymaktadır. Anlatıcı bu durumdan şöyle bahseder:[28]

> *"Bu çaçaron kadın genç yaşta dul kalıp da birbiriyle vakit geçiren hanımlar arasında da maruf bir tipti. Bunun tesiri ile olacak Cavide Hanım'ı her görüşte süzüle süzüle seyrediyordu. Cavide Hanım temiz ruhlu lekesiz bir kızdı. Bu çarçaronun kirli, iğrenç iltifatlarına saf gülüşlerle mukabele ederdi. Bir gün acuze kadının ısrarı üzerine kendisine keman çalıverirken onun kendisini öpmek istediğini anlamış ve gözlerinin önündeki dişsiz, salyalı ağızdan dehşetli bir nefret hissederek çekilmişti."*

Burada yaşlı kadın "çaçaron, acuze" gibi kötücül sıfatlarla nitelendirilmiştir. Gökçe, yaşlı kadınları genel anlamda sevici olmasalar bile eleştirel bir tutumla romanlarında işler. Fiziksel olarak çirkin betimler yahut cahillikle suçlar. "Yanık Bekir"de köyün genç kadınlarını namaz kılmadıkları için falakaya yatıran, öğretmen Rizan'ı eleştiren ve büyücülük yapan Molla Ümmü Gülsüm bu kadınlardan biridir. "Beyaz Rüya" romanında ise Roza'nın annesinin tasvirlerinde yaşlı kadının kötücül olduğuna yönelik bir tavır öne çıkar.[29]

> *"Sırtında eski solmuş, eski rengi kaybetmiş fakat yamalarının renkleri ile bohçaya dönmüş bir entari vardı. Belini bir kuşakla bağlamıştı, göğsü açıktı ve ihtiyar memelerinin birer pörsümüş ucube gibi bu kuşaklara doğru boş boş sallandığı görülüyordu. Çehresinde birbirine muhtelif istikametlerde kat eden ve cildin temizce düzce hiçbir tarafını bırakamamış çizgiler vardı. Burnu dudaklarının üzerine düşmüştü. Daha yukarı kısmında iki şaşı göz mütehassis, manalı ve sabit bana bakıyordu."*

Suzan'ın "ucube bir cadı"ya benzettiği bu kadının çehresinin ve bedeninin anlatımı yazarın en orijinal betimlemelerindendir. Bu tasvir, her ne kadar bir kadının gözünden yapılmış olsa da cümlelerde anlatıcının eril dili öne çıkar. Kadının bedeni ve çehresi hakkındaki ifadeler, Batılı eril bakışın "cadı kadın" anlayışını yansıtır niteliktedir. Zira Sagaert de sanat eserlerinde sıkça karşılaşılan cadı kadın imgesinin yaşlılık ve çirkinlikle bağdaştırıldığına vurgu yapar.[30]

Orhan Rahmi'nin romanlarında monden bir hayatı tercih eden, serbest bir hayat yaşayan kadınlar da mizojinik bakışın tesiriyle anlatılır. Çünkü bu kadınlar toplum içinde özellikle eril tarafından birer "kara leke" gibi değerlendirilir. Holland'ın da belirttiği üzere mizojini yani kadın düşmanlığı neticesinde toplumda ahlakî yozlaşmanın temel sebebi daima kadın olarak görülmektedir.[31] Orhan Rahmi'nin bu özellikler çerçevesinde kurguladığı kadınların bazılarının gayrimüslim olduğu vurgusu dikkat çekicidir. "Bu Genç Kimdir?" romanında Ali'nin ev sahibi olan Ermeni bir kadın şehvet timsali olarak yansıtılmıştır:[32] Öte yandan Ermeni kadının tavırları romanın merkezî kişisi Ali tarafından açıkça olmasa da eleştirilir. Kadının davetkâr bir tutuma sahip olması ve kadının gözlerinin bir yılana benzetilmesi tam da eril söylemi yansıtan bir örnektir. Bu durum hem teolojik hem de kültürel açıdan kadının yılan gibi tekinsiz ve zararlı görülmesinin bir tezahürü olarak düşünülebilir.[33] Yine "İzmir'in Don Juan'ı" romanında Ermeni, Rum ve Fransız oldukları belirtilen kadınlar benzer şekilde betimlenir, hemen hepsi bu bağlamda okura aktarılır. Söz gelimi Feridun'un deniz banyosunda gördüğü kadınlar

---

[26] Gözde E. Çetinhara-Neslihan K. Ünverdi, "Osmanlı'dan Günümüze İzmir Mahallelerinin Sosyo- Ekonomik Yapısının Mekâna Yansımaları", *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* 3 (1), 2018, s. 39-55.

[27] "Karantina Bozdağ", *Hizmet*, nr.1525, 19 İkinci Kânun 1930, s. 4.

[28] *a.g.e.* nr.1527, 21 İkinci Kânun 1930, s. 4.

[29] "Beyaz Rüya", *Anadolu*, nr. 9588, 30 Nisan 1944, s. 3.

[30] Claudine Sagaert, *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, İstanbul, [Çev. S. Kenç], Maya Kitap, 2017, s. 59.

[31] J. Holland, *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, [Çev. E. Okyay]. İmge Yayınevi, 2019 İstanbul, s. 265.

[32] "Bu Genç Kimdir?", *Ulusal Birlik***,** nr. 107, 10 İkinci Kânun 1935, s. 2.

[33] Kutsal metinlerden sanata kadının yılanla ilişkilendirilmesiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Betül Serbest Yılmaz, *Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler*, Konya Palet Yayınları, 2018. s. 87.

yahut metnin ilerleyen kısımlarında hayatına giren Luiz ve Frida bu özelliklerle donatılmıştır. *Aşk-ı Memnu*'daki Behlül'e pek çok yönden benzeyen Feridun, bu kadınlarla gündelik ilişkiler yaşar bir yandan da onları eleştirir. Anlatıcı çapkınlığı nedeniyle Feridun'u değil tam da patriarkal sistemin içinden yetişen bir yazardan bekleneceği üzere bu kadınları şuhlukla, Feridun'un aklını çelmekle suçlar.[34] Öte yandan yalnızca gayrimüslim kadınlar değil, Türk kadınları da bazı romanlarda benzer şekilde anlatılır. "Şoförün Defteri"nde Cavit'in çalıştığı yerde tanıştığı Lamia yalnızca hâl ve hareketleri ve giyim kuşamına önem vermesi sebebiyle benzer şekilde eleştirilir.[35] Cavit'in açıkça "züppe ve kokot" olarak nitelendirdiği Lamia, kıyafetlerinin dekoltesi bağlamında kötücül olarak yorumlanmıştır. "Cehennem" romanında da buradakine benzer bir kadından bahsedilir. Öğretmen İrfan'ın Ankara'da kaldığı otelde karşılaştığı kadın hem çirkin hem de hafifmeşrep olmakla suçlanır.[36]

> *"Bu kadın sonsuz derecede çirkindi. Oksijenli saçları, karmakarışık demetler hâlinde omuzlarına dayanmıştı. Yüzündeki boya, âdeta renkli bir çamur hissini veriyordu. O kadar da fena sıvanmış ve çehrenin kalın ince hatları arasında koyu koyu ve kendine mahsus çizgiler yaratmıştı."*

Yalnızca giyim kuşam meselesi değil, serbest bir yaşayış da yazar anlatıcı için olumsuz bir durum olarak nitelendirilmiştir. Bu yüzden kadının çehresindeki hatlar ve makyajı mübalağalı bir şekilde betimlenir. Metin içinde önemli bir yere sahip olmayan bu kadın, yazarın pek çok romanında karşılaşılan ve hepsi birer eril söylem temsilcisi olan anlatıcıların genel anlamda kadına bakışını özetler. Yazarın bu kadınları işlemesi eril dilin romandaki yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Orhan Rahmi, farklı temaları işlediği romanlarında kadınlara geniş bir ayırır. Onun romanlarında kadın, kimi zaman yeni Türkiye'nin aydınlık bir temsili kimi zamansa geleneksel bakışın iziyle kötücül özellikleri bağlamında erkeği tuzağa düşüren, ahlakî yozlaşmayı tek başına omuzlayan ve çok zaman erilin arzusunu gösteren nesnedir. Bu bağlamda yazarın tam anlamıyla eril söylemin bir yansıtıcısı olduğu ifade edilebilir. Çünkü erkek egemen sistem, genel anlamda kadını bu şekilde kategorize eder; yani ondan kendince belirlediği sınırların içinde belli başlı özelliklere sahip ideal bir imge yaratma arzusundadır. Bu imgenin dışında kalanlarsa ötekileştirilerek kötücül olmakla suçlanır. Orhan Rahmi de bu anlayışla hatta zaman zaman mizojinik tavırla kadını ele alır. Özellikle 1930'lu yıllarda kaleme aldığı ilk romanlarında bu durum son derece açıktır. Romantizmin izlerinin görüldüğü bu romanlarda kadınlar, ataerkil sistemin normlarına uymadıklarında anlatıcının ya da erkek roman kişilerinin gözünde olumsuz birer figüre dönüşürler. Eğitimli, kültürlü, iffet timsali olan ve genellikle öğretmenlik mesleğini icra eden kadınlarsa idealleştirilmiştir. Yazarın bu özellikler çerçevesinde hem çağdaşı yazarlarla hem de kendisinden öncekilerle benzer bir kadın algısına sahip olduğu ifade edilebilir. Dolayısıyla tasvirlerde de bir iki örnek dışında orijinal olmadığı öncülleriyle ya da çağdaşlarıyla benzer olduğu söylenebilir. Yine de İzmir'in etnik ve kültürel anlamda çeşitliliğini kadınlar çerçevesinde işlemiş olması ve ilerlemenin, yeni rejime adapte olmanın ancak kadınların iştirakiyle mümkün olduğuna vurgu yapması bağlamında İzmir'in dikkate değer yazarları arasında anılmalıdır.

Kaynakça

Arıkan, Zeki (2004), *İzmir Basın Tarihi 1868-1938*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.

Sagaert Claudine (2017), *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, [Çev. S. Kenç]. Maya Kitap, İstanbul.

Çetinhara, G. E. ve Ünverdi, N. K. (2018), Osmanlı'dan Günümüze İzmir Mahallelerinin Sosyo-Ekonomik Yapısının Mekâna Yansımaları*, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, *1*, 39-55.

Gökçe, Orhan Rahmi, "Mezardaki Gazeteci", *Ahenk,* nr. 10790- 10891, 3 Haziran 1929-29 Eylül 1929.

_____, "Karantina Bozdağ"*, Hizmet.* nr. 1525-1616. 19 İkinci Kânun 1930- 9 Mayıs 1930.

_____, "İzmir'in Don Juan'ı", *Hizmet,* nr. 1629- 1716, 27 Mayıs 1930- 4 Eylül 1930.

_____, "Şoförün Defteri", *Hizmet,* nr. 2209-2390, 19 Nisan 1932- 16 Teşrinisani 1932.

[34] "İzmir'in Don Juan'ı", *Hizmet*, nr. 1693, 10 Ağustos 1930, s. 5

[35] "Şoförün Defteri", *Hizmet*, nr. 2220, 1 Mayıs 1932, s. 4.

[36] "Cehennem*"*, nr. 9373, 23 Eylül 1943, *Anadolu*, s. 4.

_____, “Bu Genç Kimdir?”, *Ulusal Birlik,* nr. 225-368, 3 Eylül 1934- 21 Şubat 1935.

_____, “İki Ateş Arasında”, *Anadolu,* nr. 6161-6249, 12 Mart 1935-2 Temmuz 1935.

_____, “Yanık Bekir”, *Anadolu,* nr.7006-7110, 2 Eylül 1936- 5 Ocak 1937.

_____, “Yürekler Acısı”, *Anadolu*, nr. 8805- 8897, 1 Mart 1942- 30 Mayıs 1942.

_____, “Cehennem”, *Anadolu, nr. 9354*-9474, 3 Eylül 1943- 6 İkinci Kânun 1944.

_____, “Beyaz Rüya”, *Anadolu,* nr. 9575-9700, 17 Nisan 1944-21 Ağustos 1944.

_____ “Romantizm”, *Anadolu,* 10 Kânunuevvel 1939, nr. 8027.

Göle, Nilüfer (2014), *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, Metis Yayınları, İstanbul.

Holland, Jack (2019), *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı- Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, [Çev. E. Okyay], İmge Kitabevi, İstanbul.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2004), *İzmir’de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*. İzmir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.

_____ (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir.

Kaçmaz Kamer, Şerife (2001). *Orhan Rahmi Gökçe’nin Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme,* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

Nochlin, Linda (2020), *Kadınlar, Sanat ve İktidar*, [Çev. S. Evren], Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.

Serbest Yılmaz, Betül (2018), *Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler*, Palet Yayınları, Konya.

Uşaklı Sandal, Burcu (2021), *Tanzimat ve Servet-i Fünun Romanlarında Kadın Tasvirleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN "YEREL" KAHRAMANLARI

*Pelin ASLAN AYAR**

Giriş

Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966), Türk edebiyatında tarihî roman türünde en üretken isimlerden biri olarak görülür.[1] A. Ömer Türkeş, Cumhuriyet'in "Bir Türk dünyaya bedeldir." şiarının en çok popüler tarihî romanlar üzerinden anlatıldığını ve türün en önde gelen isminin Abdullah Ziya Kozanoğlu olduğunu belirtip T. Demiray'ın Abdullah Ziya'yı 1920'lerde "Türkiye'ye, Türk ülküsüne, Türk davasına olan sıcak imanından A. Ziya'nın ressam olduğu kadar verimli bir yazar olacağına karar verdim." diyerek keşfettiği bilgisini verir.[2] İnci Enginün ise Kozanoğlu'nun daha çok çocuk ve gençlik romancısı olarak görüldüğünü yazar.[3] Hakkında bu tarz kısa değerlendirmeler dışında geniş bir literatür bulunmayan bu çok üretken yazar, son yıllarda özellikle lisansüstü tezlerinde tarihî roman bağlamında incelenmeye başlanmıştır. İncelemeler odağına tarihî romanı aldığından bu makale mevcut bilgileri tekrarlamaktan imtina edecek ve yazarın İzmir gazetelerinde tefrika edilen "Kozan Oğlu", "Malkoç Oğlu", "Türk Korsanları" ve "Cem Sultan" romanlarını kahramanlık inşası açısından ele alacaktır.[4]



Romanlarda ortaya konan kahramanlık algısına yakından bakmadan önce altının çizilmesi gereken bir nokta var: Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanlarının da basım tarihleri hakkında kaynaklardaki bilgiler farklılıklar göstermektedir. Ayrıca İzmir tefrikalarında da atlamalar ve eksiklikler söz konusudur. Abdullah Ziya'nın *Yeni Asır*'da tefrika edilen ilk romanı "Kozan Oğlu…" (Tüm tefrika boyunca alt başlığı "Meşhur Halk Kahramanının Hayatı, Kozan Dağındaki Adam" şeklinde verilmiştir.) 7894-7965 numaraları arasında 61 tefrika olup13 Ağustos 1931'de başlar ve 4 Teşrinisani/Kasım 1931'de biter. Aslında bu eser, daha önceden yazılmış, 1928 tarihli *Kozanoğlu* adlı oyunun roman hâlidir. Ahmet İhsan Kaya, *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı Sanatı Eserleri ve Romanlarının Gençlerin Duygusal Gelişimine Etkileri* başlıklı doktora tezinde "Malkoçoğlu, Avrupa'nın Göbeğinde Türk Akıncıları 'Malkoçoğlu' adıyla *Çocuk Sesi* dergisinde 1935'te tefrika edilir."[5] bilgisine yer verse de "Malkoç Oğlu" (Tüm tefrika boyunca üst başlığı "Türk

---

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

[1] Hikmet Altınkaynak, *Türk Edebiyatından Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul: Doğan Kitap, 2007, s. 393. Altınkaynak basım tarihleriyle birlikte yazarın başlıca eserleri olarak şu romanları zikreder: *Kızıltuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Türk Korsanları* (1926), *Seyit Ali Reis* (1927), *Gültekin* (1928), *Kozanoğlu* (1929), *Kolsuz Kahraman* (1930), *Savcı Bey* (1931), *Sarıbenizli Adam* (1932), *Malkoçoğlu* (1933), *Patronalılar* (1934), *Tavşanbaşı* (1935), *Tokat* (1936), *Battal Gazi Destanı* (1937), *Sencivanoğlu* (1938), *Fatih Feneri* (1949), *Karakoldaki Ayna* (1950), *Dağlar Delisi* (1951), *Hilal ve Haç* (1958), *Kızıl Kadırga* (1962), *Arena Kraliçesi* (1964), *Kubilay Hanın Gelini* (1966). Ancak romanların basım tarihleri konusunda başka kaynaklarda farklı bilgiler söz konusudur. Örneğin Ata Kafadar yaptığı tez çalışmasında *Kızıltuğ*'un 1925'te tefrikasına başlandığı, 1927'de kitap olarak basıldığı, *Patronalılar*'ın 1930'da, *Gültekin*'in 1935'te, *Atlı Han*'ın 1942'de, *Malkoçoğlu*'nun 1943'te, *Savcı Bey*'in 1944'te, *Sarı Benizli Adam*'ın 1945'te, *Seyit Ali Reis*'in 1947'de, *Fatih Feneri*'nin *1952*'de, *Dağlar Delisi'nin* 1953'te ve *Sencivanoğlu*'nun 1957'de basıldığı bilgisini verir. Bkz. Ata Kafadar, *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Romanlarında Milliyetçilik, Militarizm ve Toplumsal Cinsiyet*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2025, s. 48, 50, 51. Bu tez, ayrıca Abdullah Ziya Kozanoğlu hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler de içerir. Bkz: *Age.*, s. 58-72. Ek olarak, Abdullah Ziya'nın hayatı ve eserleri hakkında mevcut çalışmalarda yapılan yanlışlıklara dikkat çeken bir inceleme için şu teze de bakılabilir: İsmail Uygun, *Cumhuriyet Dönemi Tarihî Romanları 1923-1946: "Eski" Kahramanların Yeni Söylemleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

[2] A. Ömer Türkeş, "Güdük Bir Edebiyat Kanonu", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Tarihi: Kemalizm*, C. 2, [Ed. Ahmet İnsel], İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 440-442.

[3] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s. 330.

[4] Bu romanlardan Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanmış şu lisans tezleri sayesinde haberdar olduk: Seyhan Özer, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1929-1940),* 1984; Gülay Özdemir, *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*, 1985.

[5] Ahmet İhsan Kaya, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı Sanatı Eserleri ve Romanlarının Gençlerin Duygusal Gelişimine Etkileri, Doktora Tezi, Diyarbakır, 2010, s. 266.

Akıncıları -Avrupa'nın Göbeğinde-" şeklinde verilmiştir.) 7857-7886 numaraları arasında *Yeni Asır*'da 83 tefrika şeklinde 1Temmuz 1931 yayınlanmaya başlamış ve 4 Ağustos 1931'de sona ermiştir. Bazı kaynaklarda 1943 olarak belirtilse de "Malkoç Oğlu" roman olarak ilk baskısını 1933'te yapmıştır. *Türk Korsanları*'nın da hem ilk baskı yılı hem tefrika yayını çeşitli karışıklıklar içerir. Bazı kaynaklar romanın ilk baskısını 1926 olarak verirken[6] bazı kaynaklar 1929'da yayınlandığını ileri sürer.[7] "Türk Korsanları" tefrikası ise 19 Kânunusani/Ocak 1933'te *Anadolu* gazetesinde başlar. Arada tekrar eden ya da atlanan numaralar vardır ve 28 Eylül'deki 177 numaralı tefrikadan sonraki sayıları ben tespit edemedim. *Anadolu* gazetesi koleksiyonunda 4 Kânunusani/Ocak 1934'e gelindiğinde 244. tefrikada Abdullah Ziya'nın yine "Türk Korsanları" başlığı altında romanına başka karakterlerle devam ettiği görülür. Eksik tefrikalarda yeni karakterlerle yeni bir maceraya geçildiğine dair bir açıklama var mıdır, bilinmez ama elimizde bulunan 244. tefrikadan itibaren okuduklarımız aslında yazarın ilk baskısını 1927'de yapan *Seyit Ali Reis* adlı romanının tefrika hâlidir. 317. tefrika 29 Nisan 1934'te yayınlanır ve sonunda "devam edecek" ibaresi yer alır ancak ben arşivlerde tefrikanın devamına rastlamadım.[8] Yazarın İzmir gazetelerinde tefrika edilen bir diğer romanı "Cem Sultan" ise 7924-7976 numaraları arasında 1 Kânunuevvel/Aralık 1931'de başlar, 1 Mart 1932'de 61. tefrika ile son bulur. Bitişinde "*Birinci Kısmın Sonu: Cem Sultan tefrikamızın ikinci kısmı pek yakında devam edecektir.*"[9] ibaresi bulunsa da romanın ikinci kısmı yoktur ve ayrıca bu tefrikanın kitap hâlinde yayınlandığı bilgisine de ulaşamadım. Bununla beraber belirtmek gerekir ki çelişen bilgilere, yarım kalan ya da sayıları karışan tefrikalara rağmen bu makalenin konusu olan kahramanlık inşası mevcut anlatılardan net bir şekilde takip edilebilmektedir. Makalenin bundan sonraki kısmı ortaklaşan ve ayrışan yönleriyle İzmir gazetelerindeki tefrikalarda yer alan roman kişilerinin özellikleri üzerinden söz konusu kahramanlık inşasına odaklanacaktır.

Abdullah Ziya'nın Kişilerini Kahraman Kılan Özellikler


Kozan Oğlu...
Meşhur Halk Kahramanının Hayatı
Kozan Dağındaki Adam
İki el silâh gümledi!..

Abdullah Ziya'nın kahramanlarına geçmeden önce romanların konularına kısaca değinmek yerinde olur.[10] Yazar, "Kozan Oğlu" adıyla bir halk kahramanının hayatını okurlara duyuracağını en başta ilan eder: "Meşhur Halk Kahramanının Hayatı, Kozan dağındaki Adam"; ancak anlatı Kozan Oğlu'nun tüm hayat hikâyesine değil, Osmanlı'nın Türklerin yaşadığı Çukurova Gavur dağlarını iskân ettirerek bölgeye Çerkesleri yerleştirme planına karşı halk kahramanı Kozan Oğlu'nun isyanını anlatır. "Malkoç Oğlu" ise Kasım Bey'in Kanije Kalesi'nde Mariya Verböçi'ye kur yaparken Mareşal Perene'ye yakalanması ile açılır ve roman, bu üç kişinin etrafında şekillenir. Malkoç Oğlu hem sevdiği kadını korumak hem Macar Kralı Lui'nin Mohaç planlarına karşı Kanuni Sultan Süleyman'ı uyarmak için bir dizi macera yaşar. Bu maceralar arasında Kanuni'nin hayatını kurtarmak uğruna Kral Lui'yi öldürmek, Macar Kraliyet Tacı Krona'yı aramak ve ele geçirmek, öldü sanılan Cem Sultan'ın oğlunu Macar Kraliçesi Mari Lui'nin elinden kurtarmak, Viyana kuşatması sırasında şehre Alman subayı kılığında girerek Kanuni'nin işine yarayacak bir haritayı ulaşmak gibi çok sayıda olay yer alır. Olayların arka arkaya sıralandığı "Türk Korsanları"nda da Türk korsanlarının Akdeniz'de Rodos şövalyeleri ile karşılaşmasından itibaren yaşadıkları maceralar anlatılır. Barbaroslar adıyla anılan kardeşlerden en büyüğü İlyas Reis şövalyeler tarafından öldürülmüş, küçük kardeş Hızır Reis esir düşmüştür. Hızır Reis'in kaçması ile hem öç alma süreci başlar hem roman kadrosunun kalabalıklaşmasıyla deniz maceralarının artarak devamı gelir. Aydın Reis, Salih Reis, Turgut Reis, Hızır Reis'in diğer ağabeyi Oruç Reis, Türklere sığınan ve sonrasında Müslüman olarak Sansar Hüseyin adını alan Anriko gibi kahramanların içinde bulunduğu ekip Afrika'dan Venedik'e Hıristiyanlara karşı verilen savaşlarla, kale kuşatmalarıyla, büyük gemileri ele geçirmelerle, hazine bulmalarla, bazen yaralanmalarla, bazen esir veya şehit düşmelerle, yer yer Arapların ihanetlerine karşı mücadelelerle ve destansı zaferler elde etmelerle dolu olaylar zinciriyle tüm roman boyunca çeşitli serüvenler yaşar. Serüvenler İstanbul'a da uzanır ve roman, Osmanlı içindeki çekişmelere ve çıkar

[6] Mustafa Metin, *Abdullah Zıya Kozanoglu'nun Tarihî Romanları (1923-1933)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2007, s. 58.
[7] Kafadar, *a.g.e.*, s. 63.
[8] Kaynaklarda tefrikanın 30 Ekim 1934'te bittiği, tefrika sayısının 452 ve numara aralığı 5516-6052 olduğu bilgisi yer alır.
[9] Abdullah Ziya Kozanoğlu, "Cem Sultan", *Yeni Asır*, nr. 7924-7976, 1 Aralık 1931-1 Mart 1932, 61 tefrika.
[10] Bu yazı boyunca tüm altınlar –imla açısından düzeltilerek– tefrikalardan yapılmıştır. Tefrika ve romanların karşılaştırılması bir başka yazının konusu olmakla beraber yine de belirtmek gerekir ki tefrika ve romanlar arasında dil ve içerik farkları ilk bakışta göze çarpacak niteliktedir.

çatışmalarına da değinir. Engellemelere rağmen Kanuni Sultan Süleyman, Hızır Reis'i kaptan-ı derya yapmış, Turgut Reis'e de Cezayir Beylerbeyliğini vermiştir. Mevcut durumda tefrika, Cebre Zaferi'nden sonra Turgut Reis'in Malta Adası'nı kuşatmak üzere yola çıktığı noktadan itibaren eksiktir ve 244. tefrikaya gelindiğinde anlatılan Mısır donanması kaptanı Seyit Ali Reis'in maceralarıdır. Bu anlatıda da Seyit Ali Reis'in Portekizliler ve onların müttefiki Gucerat Şahı Bahadır Han'ın kardeşi Nasırü'l Melik'le mücadelesi, Nasırü'l Melik'in elinden Sultan Ahmet'in kardeşi Bingül Sultan'ı kurtarması, karadan ulaşmaya çalıştığı İstanbul yolculuğu esnasında çetelerle savaşması, sadık korsanlar Kelle Bekir ve Pala Hüseyin'in define arayışı gibi yine çok sayıda olay yer alır. "Cem Sultan" tefrikası ise Cem Sultan'ın Bayezid'le mücadelesi sonucu başına gelenleri hikâye eder.

Bu özetlerin gösterdiği üzere, Abdullah Ziya'nın kurmacaları doğal olarak sürekli eylem hâlinde bulunan veya bulunmak zorunda kalan kişileri içerir. Bu da yazarın kurmacalarını Northrop Frye'ın bahsettiği olağanüstü ya da doğaüstü özellikler taşımayan ancak sıradan insanlardan bariz bir şekilde ayrılan, epik ve tragedyalarda sıklıkla yer alan kahraman tipleriyle doldurur. Söz konusu kahramanlar lider özellikleriyle öne çıkan, tutkulu, diğerleri karşısında otorite sahibi, kendilerini ifade etmede son derece özgür kişilerdir.[11] Kahraman, bir kurmaca eserde en önemli kişidir; yiğittir, cesurdur, dayanıklıdır, beceriklidir, insanların saygı ve hayranlık duyduğu biridir. Erich Fromm'un deyimiyle "*sahip olduğu şeyleri, evini, ailesini, yurdunu ve malını-mülkünü terk ederek, bilinmeyene yönelen, yabancı yerlere gitmek cesaretini gösteren*" insandır.[12] Bu durum da ona sınırları aşma yolunu açar. Abdullah Ziya'nın kahramanları da büyük oranda bu özellikleri taşır. Ancak, İbrahim Sani Mert'in geniş bir literatür taraması sonucu elde ettiği bulgular sayesinde işaret ettiği üzere, kahramanlığın tam olarak ne olduğuna dair bir mutabakattan söz edilmez ve kahramanların özelliklerini –çoğu zaman ortak olsa da– belli formüllere ve sabit niteliklere göre tanımlamak konusunda temkinli davranmak gerekir.[13] Bu bağlamda, Abdullah Ziya'nın da çoğu kahramanı benzer özellikleri paylaşırken onların bazı özellikleri farklılıklar gösterir. Çoğu kahraman, özellikle "Türk Korsanları"nda yer alan hem ana kahramanlar hem de onlarla beraber hareket edenler evlerini, yurtlarını terk etmiş, tehlikelerle dolu, dönüşün mümkün olup olmayacağını bilmedikleri belirsiz bir geleceğe atılmaktan çekinmemişlerdir. Turgut Reis anlatıcı tarafından şöyle tanımlanırken *"Turgut ... küçük bir çocuk iken Anadolu'yu terk etmiş ve denizi vatan bilmiş, tek başına bütün Avrupa ile uğraşmış, cenk etmiş, avazei muzafferiyeti kah İtalya sahillerinde, kah Korsika, Malta, İspanya kayalarında aksedip sönmüş, yükselmiş…"*[14]; Oruç Reis leventleri için şu sözleri sarf eder: *"Anadolu'nun her bir köyünden kalkıp kendilerine muntazır, kendilerine muhtaç ana, baba, kardeş veya sevgili bırakan arkadaşlar biraz sonra, yüzlerce defa kuvvetli düşman ile karşılaşacaklar... Mahvolacaklar… Düşman şehre girecek, ne namus bırakacak ne de şeref…"*[15] Bu noktada belirtmek gerekir ki Anadolu, Abdullah Ziya tarafından kahramanlığı üreten bereketli bir memba olarak sunulur. Alıntıların gösterdiği üzere, sadece adı tarihe geçmiş "reisler" değil, onlarla birlikte çarpışan tüm korsanlar Anadoluludur. Korsanlar ölüme giderken *"mert bir Anadolu uşağı gibi ölebiliriz."*[16] diyen, düşmanı Anadolulu oldukları için korkutabilen kişilerdir: *"Anadolu uşağı bu… Dinler mi? Tokadı kaldırdığı gibi suratı budur deyip de kafirin yüzüne yapıştırmaz mı? Herifin suratından ateş çıktı sandık."*[17]

Abdullah Ziya'nın eserlerinde ana kahramanların yanı sıra onlarla beraber hareket eden kişiler de kahraman özelliği gösterirler. Bu duruma en çok "Türk Korsanları"nda rastlanır ve bunun da nedeni yine Anadolu toprağıdır. Düşmanlar İlay Reisi öldürmüş, karşılarına bu kez Oruç Reis çıkmıştır. Onu öldürseler Hızır Reis vardır, Hızır Reis'i öldürseler Turgut Reis bir sonraki olacaktır. "*Ah bu Türkler, sanki cenk için ve sanki vuruşmak için yaratılmıştır. Toprakları güya bir sırtlan merasıdır. Her gün yeni bir kahraman yetiştiriyor."*[18] Böylece Anadolu'da yetişmiş bir Türk olmak Abdullah Ziya'nın kahramanlarının başlıca özelliği olarak belirir. "Kozan Oğlu"nda da bu durumun altı çizilir, kahraman Kozan Oğlu ve çevresindekiler kendilerini şöyle tanımlarlar: *"Biz dağlıyız… Biz öz Türk çocuğuyuz…*

---

[11] Northrop Frye, *Anatomy Of Criticism: Four Essays*, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 1990, s. 33.
[12] Erich Fromm, *Sahip Olmak Ya Da Olmak*, [Çev. Aydın Arıtan], İstanbul: Arıtan, 2003, s. 150.
[13] İbrahim Sani Mert, "Kahramanlığı Anlamak: Kahramanlık Olgusu Üzerine Bir Literatür Araştırması", *SAVSAD Savunma ve Savaş Araştırmaları Dergisi*, Haziran 2021, C. 31, S. 1, s. 117-144.
[14] Abdullah Ziya Kozanoğlu, "Türk Korsanları", *Anadolu*, nr. 5516-6052, 19 Ocak 1933-30 Ekim 1934, tefrika 168.
[15] *a.g.e.*, tefrika 66.
[16] *a.g.e.,* tefrika 67.
[17] *a.g.e.*, tefrika 8.
[18] *a.g.e.*, tefrika 51.

Biz Afşar ve Varsak aşiretinin oğullarıyız…"[19] Bu yaklaşım, şüphesiz, dönemin Türk Milliyetçiliği ile uyum içindedir[20] ve romanda açıkça ortaya konur. Köylülerden biri titreye titreye Osmanlı Paşasına şunları söyler: *"Biz de Türk'üz! Biz de Müslümanız… Bizim babamız Selçukiler ile birlikte buraya gelip yerleşen Varsak aşiretinin oğullarıdır.*[21] *Bizi eziyorlar… (…) Fırka gelince evvela büyük paşa geliyor vergi diyor, alıyor. Verelim canımız kurban… Ardından maiyetleri geliyor, haç diyor, alıyor, verelim. Ardından Kürt atlıları geliyor… Verecek bir şeyimiz kalmayınca bizi kargılıyorlar… Davarlarımızı, öküzlerimizi, camızlarımızı sürüp gidiyorlar."*[22] Bu tarz alıntılardan hareketle denebilir ki Abdullah Ziya'nın roman kişilerini kahramanlaştıran bir diğer unsur zaman zaman ortaklaşan düşmanlardır. "Kozan Oğlu"nda bu düşman Türklerin topraklarına göz dikmiş Çerkesler ve Kürtler olduğu kadar Osmanlı'nın kendisidir de. Romanda padişahın "*cihan*" padişahı olmasına alaycı yaklaşılır ve anlatıcı onun sarayında odalık olarak kullandığı Çerkes cariyelerin hatırı için Afşar aşiretlerinin yaylarını Çerkeslere armağan ettiğini iddia eder.[23] Köylünün dertlerini dinleyip çözüm bulması gereken hatta Kozan Oğlu'nu yakalayıp isyanı bastırmakla görevlendirilmiş Osmanlı paşaları muharebe meydanında içki içmekle, kadın oynatmakla meşgul olarak verilirler. Onlar, köylünün derdini dinlemekten uzak, kendi zevklerine dalmış, görev bilincinden yoksun kişiler olarak çizilirler. İşte onlara karşı isyan edebilmek, hakkını arayabilmek kişiyi kahraman yapar. Ancak yukarıdaki alıntının başında belirtildiği gibi köylüler isyanlarını "*titreye titreye*" dile getirir. Hatta zaman zaman Kozan Oğlu'nu gammazlamaktan, Osmanlı paşalarıyla iş birliği yapmaktan çekinmezler. Gerçek kahramanlar ise köylüler gibi değildirler. Onlar hem ilkelerinden taviz vermezler hem de kendilerini ve doğru bildiklerini ifade ederken hiçbir çekince duymazlar. Kozan Oğlu, Osmanlı zabitine "*İsyan eden yok. Hakkını arayan, ezilmek istemeyen, efendilerin efendiliğine artık tahammül edemeyen bir köylü var. Bu dağlar, bu yaylalar bizimdir, sizin değildir."*[24] derken ya da *"Hayır!.. Bu memleketi benim babalarım ve kardeşlerim kazandı. Biz kazandık, biz buraya göç ettik, biz hâlis Türk'üz… Onlar gibi bin bir çeşit milletten doğmadık… Bu dağlarda yıllardan beri alnımızın teriyle yaşadık... Kimseye dağlarımızdan bir karış yer vermeyiz…"*[25] derken ne sesi titrer ne de en ufak bir korku hisseder. Kozan Oğlu'nun yakın adamı olan ve anlatının diğer kahramanı Dadal Oğlu da aynı onun gibidir:

> *"Bu ayı yavruları ölseler de kalsalar da bir işe yaramazlar. Dilleri başka… Milletleri başka… Onların bize düşmanlığı sapanımızın üzerinde günlerce eğilerek, inleyerek kazandığımız kara çavdar ekmeğimizi padişaha dalkavukluk edip hiç yorulmadan elimizden kapmaktır. Padişah bizden öşür de alır, haç der alır, sayım der alır, götürür bu nankörlere yedirir. Biz dağlıyız… Biz öz Türk çocuğuyuz… Biz Afşar ve Varşak aşiretinin oğullarıyız… Bizden vergi alıp bu kuyruğu kopuk köpeklere yediriyorsunuz. Bizden alınan vergilerle bize …*[26] *olunmuyor. Arabistan, Çerkezistan, Arnavutluk'ta yollar, köprüler, medreseler yapılıyor. Ne diye vereceğiz?! Niçin vereceğiz?! Bizim padişah denilen kimseye hiçbir borcumuz yoktur. Bizim ağamız, efendimiz kendi isteklerimizdir. Dilediğimizi yapar, dilediğimizi dağda tutarız. Bizi iskân etmek istiyorsunuz, bu bizi sevdiğinizden değil, bizden kolayca vergi almak içindir. Biz yazın yaylaya*

---

[19] Abdullah Ziya Kozanoğlu, "Kozan Oğlu", *Yeni Asır*, nr. 7894-7965, 13 Ağustos 1931-4 Kasım 1931, tefrika 18.

[20] Tiyatro eseri olan Kozanoğlu için Nurhan Karadağ şu değerlendirmede bulunur: "Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı Kozanoğlu adlı oyunu, ulusal bilinci pekiştirmek adına, Türk vatanında yalnız Türk kültürü, Türk dili egemen olmalıdır, düşüncesini işliyor. CHP'nin III. Büyük Kongresi tarafından kabul edilen program gereği milletin, dil, kültür ve mefkure birliği ile birbirine bağlı vatandaşlarının teşkil ettiği bir siyasi ve içtimai heyet olması ilkesi, oyunda çatışmayı doğuran ana öge olarak ele alınıyor. Ali Süha Delilbaşı, I.A.N. Sekizinci ve R.N. Güntekin'in hazır bulunduğu bir toplantıda Kozanoğlu'nun Halkevleri oyun dağarcığına alınması konusunda CHP'ye bir rapor hazırlanıyor. Raporda, oyunun analizi ve övgüsel eleştirisi yapılıyor ve CHP umdelerine uygunluğu belirtiliyor. '... Müdafaa ettiği tezde fırkamız umdelerinden birini teşkil eder. Türk vatanında yalnız Türk milletinin, Türk dilinin, Türk harsının hâkim olabileceği davasıyla meşgul olmuştur.'" Ancak buna rağmen oyun, Ankara'da oynatılmamıştır. Karadağ bunu oyunun eski göçebe Türk kültürünün çağdaş yaşamla uyumsuzluğunu gösterdiğinden olabileceğini savunur, bkz. "Halkevleri Oyun Dağarcığı (1932-1951)", Erdem, 1989 5 (13), 81-122, s. 107. Burada bir başka nokta da tartışılabilir; Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisi Arap, Çerkes, Kürt, Gürcü, Laz gibi diğer milletleri kendi milliyetlerini öne çıkarmadığı sürece Türk kabul etme eğilimindedir. Bu açıdan oyunun "birleştirici bir üst kimlik" olarak Türklüğe zarar verme olasılığı düşünülmüş olabilir.

[21] Burada yazar Kozan halkının halis Türklerden oluştuğunu fakat ne gariptir ki padişahın onları Çerkes ve Kürt kabilelerine öldürttüğünü bir dipnotla belirterek okuruna "*hakiki Türklerin*" kim olduğunu ve nelere maruz kaldığını vurgular.

[22] *a.g.e.*, tefrika 7.

[23] *a.g.e.*, tefrika 23.

[24] *a.g.e.*, tefrika 1.

[25] *a.g.e.*, tefrika 24-26.

[26] Buradaki kelime okunamamıştır.

kışın ovaya inmeye mecburuz. Burası devletlu padişahınızın İstanbul'u değildir. Kimsenin keyfi idaresine tabi olmayacağız."[27]

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun kahramanları bu bağlamda doğru bildikleri idealleri uğruna –ki bu ideal "Kozan Oğlu"ndaki gibi, toprağına sahip çıkıp hür yaşamaktan ödün vermemek; "Malkoç Oğlu"ndaki gibi Avrupa'ya doğru vatan topraklarını genişletmek, "Türk Korsanları"ndaki gibi Hıristiyanlara karşı denizlerde hâkimiyet kurmaktır– ölümü göze almış kişilerdir. Bu da onları sadece fedakâr olmaktan ayırıp kahraman kılar çünkü fedakâr eylemleri sonucu karşılık beklemezken kahraman zaten karşılık beklemediği gibi ölüm riskini de kabullenir.[28] Bu riski de kendi menfaatleri için değil, başkalarının faydası adına, gönüllü olarak almak kahramanların temel özelliklerindendir.[29] Bu bağlamda Kozan Oğlu'nun şu sözleri tam da bahsedilenleri örnekler:

"Yanan köylerim… Dağlarında yabancıların da kışladığı yaylalarım, hastalıktan kırılan kardeşlerim bende ne kafa bıraktı ne düşünce… (…) Hayatımın nazarımda o kadar kıymeti yoktur. Kardeşlerimin benim teslim olmamla kurtulacaklarını bilsem derhal teslim olacağım. Fakat biliyorum ki aranılan ve istenilen Kozan oğlu değildir. Kozanda yapılacak yağmalar ve Çerkes muhacirlerine peşkeş çekilecek Kozan yaylalarıdır. Ben ölmeden, Çerkes ve Kürt atlıları Kozan Oğlunu çiğnemeden Kozan dağları teslim olmayacaktır. Türk Kozanlılar, köle olmayacaklardır ve olamazlar."[30]

Üstelik o, kendisini gammazlayan köylülere rağmen bu sözleri sarf etmiştir: *"Köylüler cahildir. İyiyi kötüyü fark edemezler. Onlara bu işi yaptıkları için gücenmek lazım gelmez."*[31] Malkoç Oğlu'nun da tek başına Viyana'ya girme düşüncesi sadrazam tarafından çılgınlık ve ölümün kucağına atlamak olarak nitelendirilirken o, *"İnsanın bazen ölümle de cenk etmeyi arzu edeceği tutuyor."* [32] cümlesini gayet rahat bir şekilde söyler. Bir konuşma yapmak için halkı toplayan Hızır Reis de halkın kendisi gibi fedakâr ve kahraman olamayacağının farkındadır. Onları suçlamaz, aksine hak verir ama kendisi ve yoldaşları halkın desteği olmasa da sonunda ölmek bile olsa da savaşmaktan vazgeçmeyeceğini dile getirir:

"Fakat ne çare ki, bugün üzerimize gelmekte olan düşman bir Ehlisalip [Haçlı] ordusudur. Ne büyük bir zillettir ki, bir İslâm sultanı da onun yoldaşıdır. (…) bu gelen kuvvet yüz yetmiş beş gemi, yirmi bin İspanyol muharibi, dört bin de avrat aldıkları küffardan müştekilidir. Eğer biz bu muharebenin neticesinde mağlup olur da düşman şehre girerse, bütün kadınlarınız kucaktan kucağa gezecek, kızlarınızın namusu mahvolacak, mallarınız yağma edilecektir. Ben, sizden bir fayda beklemiyorum. Nusret Allah'tandır! Düşmanlarla müttefik olan sultana gidiniz! Sizi korusun. Ben, kendi yoldaşlarımla birlikte, ölünceye kadar cenk edeceğim."[33]

Kısacası Abdullah Ziya'nın kişileri, dehşetli sonuçlara varabilecek durumlarda, korkuyu görmelerine rağmen onun üstüne halkın yararına olduğunu düşündükleri idealleri uğruna gitmekten çekinmeyerek kahramanlaşırlar. Bununla beraber, kahramanların içinde aslında halk için en çok mücadele eden Kozan Oğlu'dur; statükoya en çok o meydan okur. *"Benim efendim yoktur. Ben kendi kendimin efendisiyim.", "Padişahlar sizin gözlerinizde büyüttüğünüz, kendi keyiflerinden başka bir şey düşünmeyen zalimlerdir."*[34] gibi söylemleri sık sık tekrarlar. Malkoç Oğlu da *"(…) benim Malkoç oğlu Kasım'dan başka efendim yoktur."*[35] diyerek kendisi için kendisinden başka bir otorite tanımadığını dile getirse de o, padişaha büyük bir sadakatle bağlıdır. Sevdiği kadına *"Ordu ve sancağım için cenk etmeye, bana lüzum görülen yerde bulunmaya mecburum. Başka hiçbir sebeple seni terk etmem!"*[36] diyecek kadar görevine sadıktır, Avrupa'yı titretmeyi amaç edinir ama onun amacına yönelik tutkusu padişaha duyduğu bağlılıktan ileri gelir. Benzer durum Türk reisleri için de geçerlidir. Onlar da padişaha sadıktırlar, tüm Akdeniz'de onun hakimiyetini sağlamak ve pekiştirmek için canlarını ortaya koyarlar ama onlar da hem denizi vatan bildikleri hem de emirlerindeki korsanlarla yoldaşlık ilişkisi kurduklarından yeri geldiğinde padişaha hesap sormaktan, onun temsilcileri olan paşalara çatmaktan

---

[27] *a.g.e.*, tefrika 18-19.
[28] Friedman'den Akt. Mert, *a.g.m*., s. 124.
[29] Franco vd.'den Akt. Mert, *a.g.m*., s. 128.
[30] "Kozan Oğlu", tefrika 26.
[31] *a.g.e.*, tefrika 2.
[32] Abdullah Ziya Kozanoğlu, "Malkoç Oğlu", *Yeni Asır*, nr. 7857-7886, 1Temmuz 1931- 4 Ağustos 193, tefrika 47.
[33] "Türk Korsanları", tefrika 75.
[34] "Kozan Oğlu", tefrika 2.
[35] "Malkoç Oğlu", tefrika 56.
[36] *a.g.e.*, tefrika 68.

kaçınmazlar. Turgut Reis "*Paşa, paşa! Ben hazine-i devlet filan bilmem. Bizim kanunumuz budur. Kazanılan ganimet, korsan kanunu üzre, taksim olunur. Benim leventlerim haklarını alacaklardır. Siz kendi hissenizi istediğiniz yere vermekte serbestsiniz. Fakat benim işime karışmayın yahut beni bir daha bu gibi işlere çağırmayın. Alnımın teriyle kazandığım serveti sana verip, sonra sadaka olarak tekrar senden dilenecek kadar beni sersem mi sanırsın?"*[37] gibi sözler söylemekten sakınmaz. Turgut Reis'in paşadan hakkını istemesi yine kendi menfaati için değil halkı bildiği korsan yoldaşlarıyla yeni seferlere açılabilecek gemiler inşa ettirmek içindir, yoldaşlarından birinin açıkça ifade ettiği gibi: *"Bizde Amiral, Kral yoktur. Şimdi bu hazine yarısı reislerin, diğer yarısı da büyük leventlerin üç hisse topçu ve dümencilerin, iki hisse muhariplerin de bir hisse itibarıyla taksim olunur. Hazinenin yarısı reislere veriliyor dediğime bakıp da onların cebine girecek zannetme. Reisler o para ile gemi yaptırırlar ve metelik almazlar."*[38]

Padişahla kurulan ilişkiye biraz daha yakından bakmak kahramanlar arasındaki nüansları anlayabilmek için iyi bir çıkış noktasıdır. Bu ilişkiyi, "Kozan Oğlu"nda Dadal Oğlu'nun asi şarkısındaki *"Hakkımızda devlet etmiş ferman / Ferman padişahın dağlar bizimdir"*[39] sözüyle özetlemek mümkündür; "Kozan Oğlu"nda padişah, halkından uzaklaşmakla, ona el uzatmamakla, memleket âşığı yöre halkını anlamayıp onları kendi yurdunda boğmak istemekle itham edilir ve emrindeki hiç kimsenin padişahı sorgulamadığının altı çizilir. Etrafındakilerin hemen hepsi ya *"Padişah-ı cihan dört iklimin hâkimi ve Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye'nin layetezelzel sahibi şevket ve şandır."*[40] diyerek ona dalkavukluk yapanlardan ya da nadiren de olsa görev aşkıyla dolu, gösterildiği kadarıyla hükümlere varan Yüzbaşı Kâmil gibilerle doludur. Oysa Kamil'e *"Sana ne öğretmişlerse onu biliyordun… Ondan ilerisini göremiyordun. Sen bana sebebini bile bilmeden düşman olmuştun…"*[41] diyen Kozan Oğlu, adil olmayan otoriteden, bu otoritenin sahibi padişah bile olsa hesap sorulmasını talep eden biridir. "Malkoç Oğlu" ve "Türk Korsanları"nda ise padişaha bağlılık söz konusudur ama padişahın çevresinde bulunan kişilerin gözlerini yükselme hırsı bürümüştür; onlar devlet için hizmeti geri plana atmışlardır zira ne Sadrazam İbrahim Paşa, Malkoç Oğlu'nu takdir eder ne de Sadrazam Rüstem Paşa, Turgut Reis'in başarılarını hazmeder. Yazarı temsil eden anlatıcı bu sadrazamlar başta olmak üzere, akıncılara ve korsanlara haset eden sarayın adamlarını eleştirmekten geri durmaz: *"Sadrazam kendini padişahla bir tutuyor, hayatını kurtaran Malkoç Oğlu'na daha fazla teşekkürü lüzumsuz addediyordu. Zaten onun gayesi bir kral, sultan, bir şah olmaktı. Bu, garip hırsıdır ki onu nihayet saray koridorlarında boğdurtmuştu."*[42] Ama bu anlamda onlar, korsan kadırgasını muhteşem padişah gemisine tercih eden, her defasında kazancını bölüşmekten haz duyan Turgut Reis gibi kahramanların aksine Eric Fromm'un bahsettiği sahip olma hedefiyle yaşayan, açgözlü ve ihtiraslı kişilerdir.[43] Abdullah Ziya padişahlar söz konusu olduğunda diğer romanlarında "Kozan Oğlu" kadar sert bir tavır takınmaz. "Türk Korsanları"nda olduğu gibi ılımlı ve olumlu bir tutum sergiler: *"Kanuni Sultan Süleyman, derin bir görüşe sahip, Türk milletini sever, takdir eder bir hükümdardı."*[44] Sonuç olarak Abdullah Ziya'nın kahramanları, dereceleri farklı olmakla beraber, en tepedeki otoriteye de onun temsilcilerine de kafa tutmaktan çekinmedikleri için kahramanlaşırlar.

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki Abdullah Ziya'nın otoriteye kafa tutan kahramanları, önceden belirtildiği üzere Anadolu halkının içinden çıkan, halk çocuğu olan Türklerken şehirliler onların sahip olduğu hasletlere haiz değildirler. Kozan Oğlu, *"Hırsız şehirde yetişir."*[45] derken köylünün ahlaki üstünlüğünü, isyancı Deli Halil sırf padişah emrettiği için kardeş kanı dökmekle suçladığı askerlere *"parça parça parçalanır da yine de sizin gibi cılız şehir uşaklarına teslim olmam!.."* diyerek şehirlilerin hem emir kulu hem güçsüz olduğunu, Malkoç Oğlu Macar Kraliçesine *"Dağlarda gezmek insanın kadrini düşürmeyeceği gibi, saraylarda oturmak da insanlara aşk bahsinde ayrı bir imtiyaz vermez."*[46] derken köylülüğün değer kaybettiren, şehirliliğin de üstünlük sağlayan durumlar olmadığını, Hızır Reis, İtalyan Düşes'e *"Biz kadınlara karşı lazım gelen hürmet ve muameleyi böyle baldırı çıplak gezmemize*

---

[37] "Türk Korsanları", tefrika 169.
[38] *a.g.e.*, tefrika 107.
[39] "Kozan Oğlu", tefrika 3.
[40] *a.g.e.*, tefrika 18.
[41] *a.g.e.*, tefrika 25.
[42] "Malkoç Oğlu", tefrika 47.
[43] Fromm*, a.g.e.*, s. 25.
[44] "Türk Korsanları", tefrika172.
[45] Kozan Oğlu", tefrika 12.
[46] "Malkoç Oğlu", tefrika 69.



Türk Korsanları

"Herkes Yerine! Toplara Bakın!.. Sancakları İndirin!,,

Yakında neşrine başlıyacağımız (Türk Korsanları) tefrikamızdan bir parça alıyoruz:

Gök gürültüsünü andıran bir ses, gemi-nin içinde fırtınalar kopardı:

—Yerovada düşman var..

Keskin bakışlı, kahraman Türk leventleri yerlerine koştular. Sinan reis:

—Allah bilir, gelen Sen Jan şövalyeleridir!

Diyordu. Arkadaşı cevap verdi:

—Onlar burada ne arar, be?..

— Yoksa Cenevizliler mi?

— Nereden geçiyoruz babalık? İki kalp beşliğe bahis tutuşurum ki, bunlar Rados hâkimi ve Sen-Con Beyi "Dülesapl„ in korsanlarıdır.

— Çelebinin dediği çıkarsa, iki kalp beşliği yanında ahrete götürecek demektir.

Filhakika gelenler, eğer Rados şövaliyeleri ise genç gemici bu sözü doğru söylemiş sayılırdı. Çünkü kendi gemileri hem küçüktü, hem de içindekilerin sayısı azdı., Biraz sonra ufukian koca bir orman gibi meydana çıkan mütekâsif direklerden düşmanın mühim bir kuvvet olduğu anlaşılmıştı.

İlyas reis emir verdi:

— Herkes yerine! Düşman yerova hattına alınacak, Orsa yaklaşılacak. Sancakları indirin, toplara bakın. Amiral gemisine rampa edeceğiz.„

rağmen çok iyi biliriz Madam. Sizi öldürmek aklımızdan bile geçmez. (...) Biz adi bir Hıristiyan köylüsünden Şarlken'in zevcesine kadar her kadına aynı hürmet ve muhabbeti besleriz."[47] diyerek kendileri üst sınıftan gelmeseler bile adap bildiklerini ve kadınlara köylüler ve statü sahipleri diye ayırmadan eşit oranda saygı duyduklarını belirtir. Oysa eğitimli ve şehirliler onları küçümser, onlar hakkında önyargılıdırlar. Yüzbaşı Kâmil *"karışık, pis sakallı, vahşi"*[48] bir dağlı sandığı Kozan Oğlu'nun sözlerini çok kuvvetli bulmuş, konuşmalarından *"Seni orduya götüreyim. Çok zeki bir adamsın. Çabuk zabit olursun."*[49] diyecek kadar etkilenmiştir. Anlatıcının ifadesiyle sarayın Arapça ve Acemce bilen kibar şehzadelerine kıyasla bu tek kelime Arapça bilmeyen, vezinden, kafiyeden anlamayan dağlı[50] Kozan Oğlu *"şımartılmış bir saray çocuğu"*[51] olan Yüzbaşı Kâmil üzerinde çok daha fazla tesir bırakmıştır. Türk korsanları da saray usulü konuşmayı, usul, erkân gibi şeyleri hem bilmezler hem de bu tarz şeylerden hoşlanmazlar. Başta sadrazam olmak üzere, saray erkanı onları çekemez ve her fırsatta küçümser: *"Padişahım! Onlar Anadoluludur. Taşra uşağıdır! Hem böyle büyük mesnetlere lâyık mıdır? (...) Bir deniz haydudu bu mevkie layık değildir."*[52] Onlara göre taşralı olmak büyük bir kusurdur ve devlet kapısında, sarayda bir mevki elde edebilmek için sarayda yetişmiş olmak gerekir. Onlar böyle düşünse de Hızır Reis kaptan-ı derya olmuştur ve o saray politikalarına karşı koyacak kadar ince bir zekâya sahiptir. Padişaha karşı yapıldığında yapan kişinin kellesine mal olacak eylemleri çekinmeden gerçekleştiren Turgut Reis de para karşılığı kendi milletini satan Arap İbrahim Berat hakkındaki öngörüsüyle zekâsını kanıtlamıştır. Zaten anlatıcı onu saray soyundan gelseydi dünyanın en büyük fatihlerinden bir olabilirdi, diyerek över;[53] böylelikle onun doğuştan bir lider olduğunu vurgular. Türk korsanları "dahiyane" planlarla kaleleri kuşatır, gemileri zapt eder. Bir *"tilki kadar kurnaz"*[54] olan Malkoç Oğlu da Sadrazam İbrahim Paşa'nın yanlış hamlelerini yüzüne vuracak kadar savaş taktiğinden anlayan, görev icabı bir Alman gibi Almanca konuşmayı öğrenmiş, Macarlardan Avusturyalılara kadar Avrupa devletlerinin politikalarına hâkim bir kahramandır. Salih Reis'in zekâsı meşhurdur, Seyit Ali Reis hiçbir hileye kanmayacak, tuzağa düşmeyecek kadar zekidir. Özetle, Abdullah Ziya'nın kahramanları saraylarda yetişmemiş, şehirlerde okumamıştır ama kendilerini hayatın içindeki deneyimlerle yetiştirmeyi bilmişlerdir ve hatta yazar onları, zekâ, strateji kurma ve politik öngörülerde bulunma gibi konularda bazen padişahlardan bile daha yetkin çizer. Hıristiyan âlemi de padişahtan değil bu kahramanlardan daha çok çekinir*: "Emin olunuz bu Türklerin en korkunç askeri ne yeniçerilerdir, ne veziriazamlarıdır, ne de bizzat Grant senyördür [Kanuni Sultan Süleyman]. Onların en korkuncu akıncıların kumandanı Malkoç oğlu Kasım adında bir habistir."*[55] Hızır Reis en az padişah kadar ünlüdür, namı yedi ummana yayılmıştır ve kafirleri titretir.[56]

Abdullah Ziya'nın politik bilinçleri ve cesaretleri yüksek, herhangi bir "efendiye" tabi olmayı reddeden, düşmanlarına korku salan bu yetkin kahramanları kendini kahraman gibi görmekte isteksiz, alçakgönüllü olan kahramanlardan[57] ayrılırlar. Onlar başkaları tarafından methedilmeyi sevmezler ama hele de düşman karşısında olduklarında kendilerini asla ezdirmezler. Aydın Reis *"Kendisine güveniyorsa meydana gelsin. O amiral ise ben de bir Türk korsanıyım."*[58] diyerek Rodoslu bir amirale

---

[47] "Türk Korsanları", tefrika 62.
[48] Kozan Oğlu", tefrika 4.
[49] *a.g.e.*, tefrika 3.
[50] *a.g.e.*, tefrika 27.
[51] *a.g.e.*, tefrika 25.
[52] "Türk Korsanları", tefrika 170.
[53] *a.g.e.*, tefrika 168.
[54] "Malkoç Oğlu", tefrika 66.
[55] "*a.g.e.*, tefrika 53.
[56] "Türk Korsanları", tefrika 5.
[57] Zimbardo'dan Akt. İbrahim Sani Mert, *a.g.m*., s. 124.
[58] "Türk Korsanları", tefrika 9.

karşı denklik iddiasını yüksek sesle dile getirirken Turgut Reis de sadrazamın yükselmesini engelleme ve Cezayir Beylerbeyliğinin kendisine verilmesine mâni olma çabasını öğrenince, anlatıcının deyimiyle, tıpkı Malta şövalyelerinin üzerine hücum ederken takındığı *"korkunç"* tavırla ve son derece cüretkâr bir biçimde Kanuni'nin çadırına girerek der ki:

> *"Padişahım! Ben, senelerden beri Türk leventleriyle birlikte denizlerde çarpışıyorum. Yaptığım işler, Belki ehemmiyetsiz, belki değerlidir. Fakat herhalde, şimdi huzurunuzda bana kabarmak üzere vaziyet alan bu bir sürü tufeyli güruhundan daha fazla Türk diyarına hizmet ettim. İşittim ki, bana vermek istediğiniz Kaptan-ı Derya'lık ve Cezayir Beyliği'ne mâni olmuşlar. Kaptan-ı Deryalığın bana lüzumu yok. Onlar gene kendi kardeşlerini, emmilerini, büyük babalarını intihap etsinler. Ama Cezayir Beyliği benim için değerlidir. Tez, ferman buyur, uhdeme verilsin."*[59]

Görüldüğü üzere Turgut Reis, unvan peşinde değildir. Başka bir deyişle Abdullah Ziya'nın hemen her kahramanı gibi o da yaptığı hizmetler karşılığında maddi bir kazanç beklemez. Bununla beraber hakkını savunmak ve değer verdiği şeyleri korumak söz konusu olduğunda mütevazı tavrını bir kenara bırakarak hesap sormayı, kim olduğunu hatırlatmayı bilir. Turgut Reis henüz genç bir delikanlıyken de kendisini küçümseyen düşman amiraline haykırdığı *"Türk oğlu Türküm ben! Sen bizim Reis'e nasıl karşı çıkarsın? O, sizin yüz amiralinize bedeldir."*[60] sözleriyle hem kendisiyle hem de reisiyle gururlanmıştır. Malkoç Oğlu da *"Avrupa'yı yapan aslan bir Türk'tür. Benim ceddimdir. Yakacak olan ben de bir Türküm."*[61] diyerek atalarının ve kendisinin kahramanlıklarıyla övünür.

Hem yazarı temsil eden anlatıcının kahramanlarda hem de kahramanların kendilerinde övündüğü bir başka nokta da erkekliğin fiziksel tezahürüne dairdir. "Kozan Oğlu"nda iri vücutlu, iri elli, kartal burunlu olmak, tütün içmek, iyi silah kullanmak, süt kuzusu gibi görünmemek kahramanın ne kadar "erkek" olduğunu gösterirken, Malkoç Oğlu da Herkül kadar iri vücutludur ve o iri vücudunu şimşek hızıyla hareket ettirebilecek kadar çeviktir. O ve emrindeki akıncıları en korkunç işkencelere karşı dayanıklıdırlar. Düşman onların bu durumunu şöyle özetler: *"Efendimiz ölmeyeceklerinden emin olabilirler. Bendeniz değil dayakla başlarını kopartsak bile öleceklerinden emin değilim. Solucana benziyor bu edepsizler."*[62] Aydın Reis'in lakabı "şeytan döven"dir. Seyit Ali Reis tek kolunu kullanarak bile düşmanı havaya kaldırabilir. Küçük yaşta esir düştüğünde kolları yumuşak ve kız koluna benzediği için düşman tarafından alay edilen Hızır Reis, çalışarak kollarını geniş damarlı, iri adaleli hâle getirmiş ve aslan gibi heybetli, kuvvetli bir adama dönüşmüştür. Abdullah Ziya'nın kahramanları vücut bütünlükleri eksik olsa bile erkeklikleri bundan zarar görmez. Oruç Reis, sol kolu kesik olmasına rağmen iki kollu bir şövalyeden daha iyi dövüşür.

Abdullah Ziya böylece romanlarının baş kişilerini ve onların güvenilir adamlarını her yönden kahramanlaştırır. Buna karşın düşmanın -bu ister iç düşman ister dış düşman olsun- en etkili komutanından siyasetçisine Türk kahramanlarına karşı durabilecek tek bir kahramanı bile yoktur. Kendi ülkesinde isim yapmış amiraller, şövalyeler, krallar Türklerle karşılaştıklarında acınacak hâle gelirler. "Kozan Oğlu"nda Çerkes atlılarının reisi Arslan Bey yakalanıp zaten kolları bağlanmış Kozan Oğlu'nu tokatlar. "rsanları"nda düşman, Seyit Ali Reis'i zehirlemekten medet ummak gibi *"namussuz"*[63] yollara başvurur. Esir düşen amiral, Hızır Reis'in deyimiyle "*bir karıya bile yakışmayan iğrenç"*[64] bir şekilde yalvarır. Bir İtalyan dükü canı karşılığında tüm hazinesini vermeye hazır olduğunu kekeleye kekeleye söyler. Kısacası Türkler karşısında tüm düşmanlar hem mertliğe sığmayan davranışlar sergilerler hem kendilerini acınası bir hâlde küçük düşürürler. Oysa Türk tarafından hiçbir kahraman esir düştüğünde düşmana yalvarmaz, işkencelere bile mağrur bir şekilde katlanır. Ayrıca düşman, Türk esirlerini ya katleder ya işkence yaparken Türk kahramanları *"Bunlar kendilerini müdafaadan aciz biçareler... Bizim kılıcımız bunlara karşı kalkmaz? (...) Türk, elinde silah olan düşmanı vurur. Biz cellat değiliz!.."* [65] ya da *"Vakıa küffar bizim esirlerimizin ağzını, burnunu keserek türlü türlü işkenceler yapıp öldürüyorsa da biz bunu kahramanlığa sığdıramayız."*[66] diyecek kadar adil ve soylu davranışlar sergilerler. Türk

---

[59] *a.g.e.*, tefrika 172.
[60] *a.g.e.*, tefrika, 9.
[61] "Malkoç Oğlu", tefrika 60.
[62] *a.g.e.*, tefrika 62.
[63] "Türk Korsanları", tefrika 268.
[64] *a.g.e.*, tefrika 12.
[65] *a.g.e.*, tefrika 26.
[66] *a.g.e.*, tefrika 109.

kahramanları zekâlarıyla düşmanları kendilerine hayran bırakırken düşman için *"Heriflerdeki kafa değil kilise çanı..."*[67] denir. Düşman amiralleri fırtınalı havalarda gemilerini limanda bile zapt edemezken Türk korsanları fırtına dinlemeden seferlerine devam eder. Türk savaşçıları zırh kuşanmaya bile tenezzül etmeden düşmanı kılıçtan geçirirken düşman bir avuç Türk karşısında mağlup olur. Macar kraliçesi Malkoç Oğlu'nun Macar olmadığına hayıflanır çünkü onu *"Macaristan Krallığını yükseltecek yegâne adam"*[68] olarak görür. Bunların yanı sıra, zekilikleriyle, taktikleriyle, cesaretleriyle, kuvvetleriyle düşmanlarını titreten Türk kahramanlarının birçoğu Turgut Reis gibi düşmanla alay etmekten geri durmaz; hele Malkoç Oğlu ile ciddi konuşmanın imkânı yoktur. Tüm bunlar sayesinde denebilir ki Abdullah Ziya'nın düşman tarafından resmettiği kişiler kendi ülkelerinde kahraman bile olsa Türklerin karşısında Frye'ın işaret ettiği ironik kahramanlara dönüşürler çünkü onlar güç ve zekâ bakımından aşağı seviyedirler ve anlatıcı anlatı kişilerinin, kendi kahramanlarının ve okurun onlara tepeden bakmasını sağlamıştır.[69]


CEM SULTAN

CEM SULTAN

SERSERİ SULTAN

1 Kânunuevvelde Başlıyor

Yeni Tarihi Ve Çok Heyecanlı Tefrikamız

Yazan : Abdullah Ziya

CEM TULTAN; Avrupada dolaşan ve her bir şehirde unulmaz hatıralar bırakan Serseri Sehzade... Yanında götürdüğü kahramanların başlarından geçen vekayi sırlarca Avrupalı romancılara mevzu teşkil etmiştir.

1 Kânunuevvelde Bekleyiniz

Bu makale boyunca Abdullah Ziya'nın yiğit, cesur, hayranlık uyandırıcı, güçlü, becerikli, dayanıklı, fedakâr, risk almaktan çekinmeyen, zeki ve ahlaklı olarak çizdiği kahramanlarına değinilirken Cem Sulltan'dan hiç bahsedilmemiştir, çünkü o diğer kahramanlarla birçok ortak özelliği paylaşmasına rağmen farklı bir tablo ortaya koyar. Cem Sultan romanın ilk başlarında kimliğini gizlemiş ve kendisini Roland diye tanıtmıştır ama o da tıpkı daha önce bahsedilen kahramanlar gibi atılgandır, cesurdur, çok iyi bir dövüşçüdür ve bu özellikleri yine Türklüğe bağlanır: *"Türkler, hani şu Bizans imparatorluğunu zapt eden Türklerle beraber büyüdünüz! ... Tevekkeli değil ata gayet güzel biniyorsunuz, dövüşürken tam bir muharip gibi dövüşüyorsunuz! Türklere çok cesur derler sahi mi?"*[70] Cem Sultan dükün gözünde Herkül kadar kuvvetli, Aşil kadar kibar dövüşçü, Sezar kadar kurnaz, Anyal kadar cüretkardır. Ancak o, ne Kozan Oğlu gibi bir isyan hareketini sürdürebilmiş ne ğlu ya da Türk korsanları gibi zaferler kazanabilmiştir. Başka bir deyişle Cem Sultan kahraman özelliklerine sahip olsa da kahramanlık sergileyememiştir. Abdullah Ziya roman boyunca onu potansiyelini gerçekleştirememiş bir kahraman olarak resmeder. Cem Sultan'ın kendisini gerçekleştirememesinden de anlatısına *"(...) ne acı hakikattir ki Fatih Mehmet'ten İkinci Hamid'e kadar padişahlar hep Türkleri kırdırmışlar, yabancıları korumuşlardır."*[71] şeklinde bir dipnot ekleyerek Osmanlı'nın yönetim anlayışını sorumlu tutar. *"İlk kardeş katili padişah Bayezid'dir. Açtığı kanlı çığır hâlâ devam edip gidiyor. Osman oğulları birbirlerinin başını yediler. Az kalsın koca imparatorluk mahvoluyordu."*[72] Bu anlayış sonucu Fatih'in kendisine benzeyen oğlu Cem Sultan tahta çıkamamış, Osmanlı güçlü bir padişah yerine Bayezid'in emrine girmiştir. Hâlbuki yazara göre, Bayezid değil Cem tahtı hak edendir: *"Bir yeniçeri kadar güzel, muharip. Bir hoca kadar okumuş ve âlim. Bir sadrazam kadar siyasi ve kurnaz. Bir Fatih kadar usul, idare ve zaptı rapta aşına idi. Kardeşi Beyazıt ise bir derviş gibi sessiz... Bir afyonkeş gibi dalgın..."*[73] Bu noktada, Abdullah Ziya, bu yazı boyunca incelenen romanlarının aksine Anadolulu bir Türk erkeğine değil bir padişaha kahramanlık hasletlerini uygun görmüştür ama Cem Sultan'ın içinde bulunduğu şartlar, onun kahramanlaşmasını engellemiştir. O her ne kadar Abdullah Ziya'nın diğer kahramanları gibi hareketli, mücadeleci, kılıcına güvenen, yaman bir dövüşçü, çok iyi bir ok atıcısı, yabancıları kendisine hayran bırakan, kendisine sadık yoldaşlarını düşünen biri de olsa kardeşi Bayezid önce yurtiçinde sonrasında yurtdışında yaptığı hamlelerle, ödediği paralarla onu etkisiz hâle getirmeyi,


Türk Akıncıları

- Avrupanın Göbeğinde -

Kozan Oğlu

Münadiler Türk Ordusunun Macaristana Duhulünü İlân Ediyorlardı

— 1 —

Malkoç Oğlu

Oh muhterem seyyör!.. Aşk âlemine o kadar dalmışsınız ki yanınızdan geçen biçareleri bile gözünüz görmüyor.

Kendisine bu suretle hitap edilen genç ağır, ağır başını çevirdi,

— Bir emriniz mi var!.. Dedi.

İlk sözü söyleyen, geniş omuzlu bir Hergül kadar iri vücutlu manda derisinden göğüslük takmış, çok süslü silâhlar giyinmiş bir Macar saltanatı idi.

—Size hayret ediyorum. Türk ordularının Macaristanı istilâ etmek üzre ilerlediği bir anda Mareşal vazifesile meşgul olacak yerde sokakta gezen serserilerle şene yarıştırıyor. Dedi

Pier Perenenin bütün kanı beynine hücum etmişti. Bu, ne olduğu belirsiz küstah çapkının haddini bildirmek arzusile kamçısını bütün şiddetile saratına yapıştırdı. Genç kız bir çığlık attı; serseri kılıcını kavrar gibi oldu. Askerler ve halk birbirlerine girdiler. Fakat mareşal

[67] *a.g.e.*, tefrika 7.
[68] "Malkoç Oğlu", tefrika 19.
[69] Fry, *a.g.e.*, s.
[70] "Cem Sultan", tefrika 3.
[71] *a.g.e.*, tefrika 4.
[72] *a.g.e.*, tefrika 17.
[73] *a.g.e.*, tefrika 17.

şövalyelerin elinde oyuncak etmeyi başarmıştır. O "yenilmiş" bir kahraman, bu anlamda ancak kahramanımsıdır:

> *"Öyle bir uçuruma düştük ki Sina bey bizi bu uçurumdan ancak ölüm kurtarabilir. Asrımızda namus, şeref, söz ve mertliğin kıymeti kalmamış… Kahpeler, dönekler, riyakârlar, dalkavuklar zamanı idareyi ellerine almışlar… Mertliğin adı aptallık, söz ve sadakatin adı sersemlik olmuş… Bu çirkef deryası içinde bizim gibi belinde kılıcından ve yüreğinde imanından başka serveti olmayanlar böyle yalnız ve kimsesiz metruk bir hâlde ölmeye mahkumdurlar. (…) Unutma ki bizi evvela Bayezid'e sonra da şövalyelere mağlup olmuş biçareleriz. Mağluplar daima bizim gibi sürünmeye mahkumdurlar. Ben şahsım için merak etmiyorum fakat sizi de kendi felaketime sürüklediğime müteessirim... Sizin hürriyetinizi, sizin şerefinizi, sizin zevkinizi de kendim ile birlikte öldürmek bana çok ağır geliyor."*[74]

Kendini gerçekleştirememek, cihana hükmeden bir imparator olamamak -ki olsaydı Osmanlı'nın o dönem bambaşka bir durumda olacağı *"(…) öyle bir sultan ki biraderinin yerine Osmanlı tahtında bulunmuş olsa idi bugün Tuna boylarında atlarına su içiren Türk süvarilerini ren nehrin sahillerinde görecektik. (…) Bu adam tamamıyla babasına çekmiştir. Zeki, cesur ve emsalsiz bir muhariptir."*[75] gibi cümlelerle anlatıda vurgulanır. Cem Sultan'ı kalbi kırık, yaralı bir erkeğe dönüştürür. İçinde bulunduğu durum onun mücadele arzusunu yok etmiştir. Artık o, yalnız kaldığında hüngür hüngür ağlayan, hayallere dalıp şiirler yazan biridir ve nihayetinde *"Yaşamak arzusunda olmadığım gibi, hangi toprakta bulunduğumu da düşünmek istemiyorum."*[76] diyecek bir aşamaya varır. Buna rağmen, Abdullah Ziya'nın gözünde o yine de Fromm'un bahsettiği anlamda bir kahramandır[77] çünkü macerası başarıyla sonuçlanmasa da o, *"cenk ve kavgayı sevmez, sefahate düşkün hemen hemen bütün günü mahmur bir hâlde geçen bunak"*[78] olarak tasvir edilen, bu anlamda "doğru" olmayan bir otoriteye itaatsizlik edip yasak çemberini aşmıştır. Ayrıca Cem Sultan, kusurlarını, eksikliklerini hem kendini hem diğerlerini olduğu gibi kabul etmesiyle, ortaya koyduğu öz duyarlılık ile kahramanlığın başka bir yönü olduğunu da hatırlatır.[79]

Sonuç

Abdullah Ziya'nın tüm bu yazı boyunca kahramanlarına atfettiği özellikleri düşünerek bu yazıyı bir soruya cevap aramakla bitirmek yerinde olur: Abdullah Ziya'nın kahramanları evrensel çapta kahramanlar mıdır? Mağlup Cem Sultan da dâhil Abdullah Ziya'nın tüm kahramanları Avrupa'dan Hindistan'a -başta yazarın kendisi olmak üzere- herkesin hayranlığını kazanmışlardır; diğer milletlerin komutanları ve yöneticileri Türk kahramanları gibi cesur, zeki, dayanıklı, güçlü, fedakâr ve öngörülü kahramanlar olmadığı için mustariptirler. Türk kahramanları kendi vatanlarına ve vatan uğruna gerçekleştirdikleri görevlerine sadakat ve sonsuz bağlılıkla da diğer milletlere kendi eksikliklerini gösterir. Bu bağlamda, Seyit Ali Reis'in Hindistan Hüdavend'inin ülkesinde kalma teklifine karşılık verdiği *"Kendi memleketine, sancağına sadakat göstermeyen bir adamın size nasıl hizmeti dokunur? Eğer ben bizim illeri bırakıp buralarda kalsam bu namertlik olmaz mı?"*[80] cevabı veya Çerkeslerin her şeyden fazla kendi hayatlarını seven ve Kürtler gibi "dalkavuk" bir millet olarak ortaya konması ya da Hıristiyanların savaşın kurallarına bile riayet etmemesi veyahut Arapların "alçak, ahmak ve korkak" olarak çizilmesi aslında Türk kahramanlarının evrensel kahramanlar olup olmadıklarına dair ipuçları içeren örneklerden sadece birkaçıdır. Abdullah Ziya'nın kahramanları yazarın idealize ettiği bir ulusal kimliğin, ilhamını geçmişten alarak kurduğu ve geleceğe bırakmak istediği Türklük hayalinin taşıyıcılarıdır. Kendilerini kahraman yapan değerleri, Türk milleti dışında, tüm dünya milletlerine aşılamak gibi bir niyetleri yoktur; zira yazarın gözünde diğer milletler o değerleri hak etmeyecek niteliklere sahiptirler. Bu anlamda Abdullah Ziya'nın kahramanları Joseph Campbell'in dile getirdiği, lütuflarını tek bir halka sunan yerel kahramanlardır.[81]

---

[74] *a.g.e.*, tefrika 23.
[75] *a.g.e.*, tefrika 50.
[76] *a.g.e.*, tefrika 60.
[77] Fromm, *a.g.e.*, s.
[78] "Cem Sultan", tefrika 51.
[79] Maslow bunları kahramanların özellikleri arasında sayar. Akt. Sani, *a.g.m.*, 124.
[80] "Türk Korsanları", tefrika 316.
[81] Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010, s. 49-50.

Kaynakça

Altınkaynak, Hikmet (2007), *Türk Edebiyatından Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul: Doğan Kitap.

Campbell, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Enginün, İnci (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Fromm, Erich (2003), *Sahip Olmak Ya Da Olmak*, Çev. Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan.

Frye, Northrop (1990), *Anatomy Of Criticism: Four Essays*, Princeton, Oxford: Princeton University Press.

Kafadar, Ata (2025), *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Romanlarında Milliyetçilik, Militarizm ve Toplumsal Cinsiyet*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Karadağ, Nurhan, "Halkevleri Oyun Dağarcığı (1932-1951)", *Erdem*, 1989 5 (13), s. 81-122,

Kaya, Ahmet İhsan (2010), *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı Sanatı Eserleri Ve Romanlarının Gençlerin Duygusal Gelişimine Etkileri,* Doktora Tezi, Diyarbakır.

Kozanoğlu, Abdullah Ziya, "Cem Sultan", *Yeni Asır*, nr. 7924-7976, 1 Aralık 1931-1 Mart Şubat 1932.

----------, "Kozan Oğlu", *Yeni Asır*, nr. 7894-7965, 13 Ağustos-4Kasım 1931.

----------, "Malkoç Oğlu", *Yeni Asır*, nr. 7857-7886, 1Temmuz 1931- 4 Ağustos 1931.

----------, "Türk Korsanları", *Anadolu, nr.* 5516-6052, 19 Ocak 1933-30 Ekim 1934.

Mert, İbrahim Sani, "Kahramanlığı Anlamak: Kahramanlık Olgusu Üzerine Bir Literatür Araştırması", *SAVSAD Savunma ve Savaş Araştırmaları Dergisi*, Haziran 2021, C. 31, S. 1, s. 117-144.

Metin, Mustafa (2007), *Abdullah Zıya Kozanoglu'nun Tarihî Romanları (1923-1933)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon.

Özdemir, Gülay (1985), *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*. (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanmış lisans tezi)

Özer, Seyhan (1984), *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1929-1940).* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanmış lisans tezi).

Türkeş, A. Ömer (2009), "Güdük Bir Edebiyat Kanonu", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Tarihi: Kemalizm*, C. 2, Ed. Ahmet İnsel, İletişim Yayınları, İstanbul.

NACİ SADULLAH'IN İZMİR BASININDAKİ TEFRİKA ROMANLARI: "NAMUSLU GÜNAHKÂR" ve "ARTIK GÖRÜYORUM"

*Taner TUNÇ**

Giriş

Bir gazete yazarı olarak bilinen Naci Sadullah'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgimiz birkaç çalışma istisna edilirse son derece sınırlıdır.[1] İzmir'in köklü ailelerinden Sadullah Efendizadelerden gelen Naci Sadullah Danış, Sadullah Beyin oğlu olarak 1907 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. İlk tahsilini İzmir'de yaptıktan sonra Galatasaray Lisesinde okumuş, mezun olamadan Halıcıoğlu Lisesine girmişse de sağlık sorunlarından ötürü buradan çıkarılınca Fransa'da eczacılık tahsili görmüştür. Yurda döndükten sonra bir süre eczacılık mesleğinde memuriyette bulunur ancak devam ettiremez. Memuriyet sonrasında gazeteci ve yazar kimliği ile matbuat sahasına çıkan Naci Sadullah, hayatının sonuna kadar bu kimliğini devam ettirecektir. 1924-1925 yılları arasında *Meslek* dergisinde "Nüzhet İsmet" takma ismiyle Victor Margueritte'den *Eş* adıyla bir roman çeviren yazar, gazetecilik ve yazarlık hayatına *Son Posta* gazetesinde başlamıştır. İstanbul ve Ankara basınında *Papağan, Son Posta, Yarımay, Servet-i Fünun Uyanış, Tan, Zaman, Cumhuriyet, Akşam, Ulus, Yedi Gün* gibi çeşitli gazete ve dergilerde siyasi ve sosyal, mizahi yazılar, hikâyeler, şiir ve kimisi tercüme veya adaptasyon olan romanlar yayımlamıştır. İlk romanı, *Son Posta* gazetesinde 1933 yılında tefrika edilen "Yalan Dolan Dünyası" adlı eserdir.[2] 1932-1938 yılları arasında bu gazetede anket, mülakat, röportaj, hikâye ve çeşitli konularda yazılar kaleme alan Naci Sadullah'ın 1933-1935 yılları arasında *Yedi Gün* dergisinde çıkan şiir ve röportajları edebiyat tarihi açısından önemlidir. 1939-1941 yıllarında arasında *Tan* gazetesinde de imzasına rastladığımız yazarın *Cumhuriyet* gazetesinin 12 Aralık 1954 tarihli nüshasında "*Bütün kahramanları şehrimizde ve hayatta olan yaşanmış bir roman*" şeklinde takdimi yapılmış "Baba-Oğul"[3] başlıklı eseri tefrika edilmiştir. Bunun yanı sıra Üyepazarcı'nın ilgili çalışmasında aktardığı üzere Naci Sadullah, arkadaşı Kemal Tahir'in para kazanmak zorunluluğuyla başlattığı sahte Mike Hammer romanları yazma işini, Tahir'in cezaevine girmesi sebebiyle devralmış ve M. Arzu takma adıyla ilk yerli Mike Hammer öykülerinde biri olan *Karanlık Eller* adlı eseri kaleme almıştır.

Atatürk'ün muhalifleri arasında bulunan Rıza Nur'un aleyhinde kaleme aldığı bir makale nedeniyle zorunlu ikamete tabi tutulan Naci Sadullah, bu sebeple memleketi İzmir'e dönerek uzun süre burada yaşamıştır. İzmir'deki yazı faaliyeti İstanbul'dan 1935 yılında *Akın* gazetesine gönderdiği yazılarla başlayan yazar, bu şehre geldikten sonra 1943 yılının Temmuz ayından itibaren *Yeni Asır* gazetesinde edebiyat, eleştiri ve güzel sanatlara dair zaman zaman polemiğe kaçan makaleler ve siyasi yazılar yayımlamıştır. Bunların bir kısmını ve 1945 yılında yayımladığı "Namuslu Günahkâr"[4] romanını "Zahide Samsam" müstearıyla kaleme alan yazar, 1948 yılında *Yeni Asır*'da bu kez "Artık Görüyorum"[5] romanını neşretmiştir. İzmir'de *Yeni Asır*'ın dışında *İzmir, Demokrat İzmir, İzmir Sesi, Sabah Postası, Anadolu, Ticaret, Akşam Postası, Zincirli Hürriyet* isimli gazetelerde çeşitli konularda yazılarına ve tefrika edilmiş eserlerine rastlanmaktadır. Özellikle *Demokrat İzmir*'de muhalif kimliğini yansıtan siyasi yazılar ile sosyal, kültürel konulu çok sayıda makale kaleme alan Naci Sadullah'ın bu gazetede 1950 yılında "Kurtuluş'un Romanı" isimli eseri tefrika edilir. "Anlatan: Feridun Demokan", "Yazan: Naci Sadullah" bilgilendirmesi ile tefrikasına başlanan[6] hatırat türündeki eserde, İkinci Dünya Savaşı'nda

* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tanertunc@aku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4632-1059.

[1] Naci Sadullah'ın hayatı ve eserlerine dair en kapsamlı ve derli toplu çalışma, Ö. Faruk Huyugüzel tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda önemli bir kaynak teşkil eden bu çalışma için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Naci Sadullah Danış", *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir 2025, s. 169-174.

[2] Erol Üyepazarcı, yazarın "Kötürüm" isimli bir roman tefrikasına da işaret etmiştir. Bk. "Röportaj Krallığından Sahte Mike Hammer Romanları Yazarlığına: Naci Sadullah", *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975) Cilt 2*, Oğlak yayınları, İstanbul, 2019, s. 847-851.

[3] Naci Sadullah (Anlatan), "Baba-Oğul", *Cumhuriyet*, nr. 10909-10930, 12 Aralık 1954-2 Ocak 1955.

[4] "Namuslu Günahkâr", *Yeni Asır*, nr.12505-12569, 29 Eylül-5 Aralık 1945.

[5] Naci Sadullah, "Artık Görüyorum", *Yeni Asır*, nr.13394-13543, 16 Nisan-17 Eylül 1948.

[6] "Kurtuluşun Romanı", *Demokrat İzmir*, nr. 1270, 5 Haziran 1950.

Almanların işgali sebebiyle açlık çeken Yunanistan'a Kurtuluş ve Dumlupınar gemileriyle yardım götüren Feridun Demokan'ın yolculuk esnasında ve Yunanistan'da başından geçen olaylar anlatılmıştır.

Aynı gazetede 1970-1971 yılları arasında yayımladığı "Cepkenliler: Demirci Mehmet Efe" isimli eserinde Millî Mücadele sırasında Yunan zulmüne karşı mücadele eden Demirci Mehmet Efe'nin hatıralara ve belgelere dayanan hayat hikâyesi ele alınmıştır. Bunun yanı sıra İzmir'de Cihat Gökçek'in imtiyaz sahibi olduğu, 20 Temmuz 1946'dan 9 Eylül 1946'ya kadar 48 sayı yayımlanan *Havadis* gazetesini çıkarmıştır.[7] 1924'ten 1973'e uzanan yazı hayatı boyunca "Nüzhet İsmet", "Selim Tevfik", "Zahide Samsam", "Eski Dost", "Hatice Handan", "Naciye Sadun"[8] gibi çoğu kadın ismi olan takma adlar kullanan Naci Sadullah'ın bunların yanı sıra "Narteks", "Canciğer", "Sadullah Tevfik", "Daniş", "N. S."[9] imzalarını kullandığı da belirtilmiştir. 27 Ağustos 1975 tarihinde vefat eden yazarın, gazete ve dergilerde çeşitli konularda ve türlerde bir külliyat oluşturacak yazılarının yanı sıra kitap olarak basılan iki eseri bulunmaktadır. İlki 1937'de basılan *Günah Gönüllüleri* adlı romanı diğeri ise daha önce *Meslek* dergisinde tefrika suretinde yarım kalan Victor Margueritte'den *Eş* adıyla çevirdiği romandır. Bu roman kitap halinde 1947 yılında yayımlanmıştır.

Romanların Takdimi ve Özeti

Roman yazarı olarak "Yalan Dolan Dünyası", *Günah Gönüllüleri,* "Günahkâr", "Artık Görüyorum" ve "Baba-Oğul" isimli beş romanını tespit ettiğimiz Naci Sadullah, periyodik bir özellik taşıyan popüler roman anlayışına uygun şekilde çalışmaya konu olan iki romanını *Yeni Asır* gazetesinde tefrika etmiş, bu romanlar tefrikaların başladığı ilk sayılarda reklamla tanıtılmıştır. "Zahide Samsam" imzasıyla 29 Eylül-5 Aralık 1945 tarihleri arasında neşredilen ve 54 tefrikadan oluşan "Namuslu Günahkâr" romanı "*Bu çok sürükleyici, cazip ve heyecanlı romana bu gün başlıyoruz. Okurlarımızın büyük zevkle okuyacaklarına eminiz.*" şeklinde sunulmuştur. 16 Nisan-17 Eylül 1948 tarihleri arasında 140 tefrikadan mürekkep "Artık Görüyorum" romanı ise "*Yeni Asır*'ın büyük edebî ve telif romanı" bilgisi ile tanıtılmıştır.


Namuslu
Günahkâr

Yazan: ZAHİDE SAMSAM

Bu çok sürükleyici cazip ve heyecanlı romana bugün başlayoruz.

Okurlarımızın büyük zevkle okuyacaklarına eminiz.

Vaka zincirinin yoğun ve rastlantısal bir nitelik[10] taşıdığı popüler romanların ontolojisi 'basitlik', 'akıcılık', 'merak' ögeleri[11] üzerine kurulmuştur. Olaya dayalı söz konusu niteliği her iki romanın içeriğinde görmek mümkündür. "Namuslu Günahkâr"; Vedat Şükrü'nün eşi Leyla ile ilişkisine, sonrasında Leyla'nın İzmir'de Kadri Saib adında bir mimarla yaşadıklarına, ondan hamile kalmasına odaklanan bir romandır. Vedat Şükrü, taahhüt, komisyon ve ticaretle uğraşan bir iş insanıdır ve akrabası Sadri'yi ziyareti sırasında tanıştığı Cazibe isimli bir kadınla eşi Leyla'yı aldatır. Bu olay, Vedat'ın hem arzularını tatmin etmesine hem de vicdani sorgulamalara sürüklenmesine yol açar. Ancak bu sadakatsizlik ona eşi Leyla'ya olan sevgisini yeniden sorgulatır ve pişmanlık duymasına neden olur. Bu süreçte Leyla, ablasını ziyaret etmek amacıyla İzmir'e gider ve döndüğünde davranışlarında belirgin bir değişim hissedilir. Vedat, bu değişimi fark eder ve karısının kendisinden uzaklaştığını düşünür. Leyla'nın atölyesinde tanıştığı Mimar Kadri Saib, cephede yaralandığında kendisini tedavi eden Profesör Saib Serdaroğlu'nun oğludur. Aralarındaki sohbette Leyla'nın, mimarı İzmir'den tanıdığını öğrenir, içini büyük bir şüphe kaplar ve karısının İzmir'den döndükten sonraki tuhaf hâllerini ve bütün değişimlerini buna bağlar. Daha sonra Leyla'nın İzmir'de Kadri Saib ile bir ilişki yaşadığını ve ondan hamile kaldığını itiraf etmesiyle Vedat derin bir sarsıntı yaşar. Ancak herhangi bir

[7] Gazete üzerinde yapılmış ayrıntılı bir inceleme için bk. Erkan Serçe, "İzmir'in Unutulan Gazetesi *Havadis*", *İzmir Araştırmaları Ömer Faruk Huyugüzel'e Armağan*, Kent Yayınları, İzmir, 2023, s. 63-81.

[8] Bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950).

[9] Necati Tonga, "Naci Sadullah", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim tarihi: 14.02.2025. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naci-sadullah

[10] Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara, 2012, s. 190.

[11] İsmet Emre, "Popüler Aşk Romanları Bağlamında Kerime Nadir'in Aşka Tövbe Adlı Romanı", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Yıl: 67, Sayı: 782, Şubat 2017, s. 139.

zorluk çıkarmadan boşanmayı kabul eder ve hatta maddi haklarından feragat etmeyi bile düşünür. Leyla, Kadri Saib ile yeni bir hayata başlasa da içinde tam bir huzur yakalayamaz. Vedat'ın boşanma sürecindeki fedakâr ve sadık tutumu, Leyla'da vicdan azabına neden olur. Mahkeme sonrası Vedat ile aralarında duygusal bir yakınlaşma yaşanırken Leyla bunu Kadri'ye anlatır ve onun tepkisi üzerine içinde büyük bir psikolojik karmaşa hisseder. Kadri Saib'e bir mektup bırakarak içinde bulunduğu merhamet, aşk, ıstırap duyguları içinde önündeki meseleleri halledemediğini, geleceği hakkında karar veremediğini, karnındaki çocuk için yaşamaya mecbur olduğunu bunun için de yalnız kalmaya ihtiyacı olduğunu yazar ve ortadan kaybolur. Yaklaşık bir ay sonra dönen Leyla, her iki erkekle olan ilişkisini kendi şartlarında sürdüreceğini, özgürlüğünü koruyarak ve toplumsal normlardan bağımsız bir şekilde kalbinde her ikisini de muhafaza edeceğini belirtir. Vedat ve Kadri, bu durumu kabullenmek zorunda kalırken Leyla, bu zaferin ardından hayatına her iki erkeğe de duygusal bağlılık göstererek devam eder.



"Artık Görüyorum" isimli romanda ise ismi verilmeyen bir anlatıcı üzerinden Muzaffer isimli emekli bir tümgeneralin hayatına odaklanılmış ve merkezde bir aşk ilişkisi, arka planda ise Millî Mücadele süreci anlatılmıştır. Tamamlanmamış bir çerçeve anlatı özelliği gösteren bu romanda[12] olaylar ismi verilmeyen anlatıcının yakın akrabalarından Saffet'in Perapalas salonlarında yapılan düğünü ile başlar. Anlatıcı, düğünde Muzaffer Paşa ve ailesiyle tanışarak zamanla onlarla yakın bir dostluk kurar. Bu kısım, romanın çerçevesini oluştururken iç yapıda Muzaffer'in hayat hikâyesinin merkezde olduğu olaylar anlatılır. Muzaffer'in çocukluğu, babasının memuriyeti nedeniyle taşındıkları İstanbul'da zorluklarla geçmiştir. Babasının erken yaşta zatürreden vefat etmesi üzerine, annesi Fitnat Hanım hademelik yaparak ailesine bakmaya çalışır. Muzaffer, babasının arkadaşı Zeynel Hoca'nın desteğiyle eğitimine devam ederken annesi bir cinayete kurban gider. Annesinin katilini bulma arzusu taşıyan Muzaffer, harbiye sınıfını bitirmeden I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla orduya katılır. Savaş sırasında, Halep'te tedavi gördüğü hastanede, annesinin katilinin mahallede herkes tarafından bilindiğini ancak ona zarar gelmemesi için Zeynel Hoca'nın gerçeği gizlediğini öğrenir. Sonrasında katil, kendisini polise şikâyet eden Zeynel Hoca tarafından öldürülür. Muzaffer, görevi gereği Derince'ye gider ve burada emekli Binbaşı Kenan Bey'in otelinde konaklar. Kenan Bey'in yönlendirmesiyle, bir tren yolculuğunda tanıştığı Fitnat isimli kadınla ilişki yaşar ve ona âşık olur. Birlikte geçirdikleri birkaç güzel günün sonunda Fitnat, Muzaffer'e evli olduğunu ve gitmesi gerektiğini söyleyerek oradan ayrılır. Daha sonra Muzaffer, amcası Şerif Bey'in yanına İzmir'e gider. Babası ile yeğeni arasındaki mektuplaşmayı sağlayan Cazibe, Muzaffer'i görmeden yazdıkları ve resmi üzerinden sevmiş ve bunu günlüğüne de yazmıştır. Ancak Muzaffer'in Derince'de tanıdığı Fitnat'ın, Cazibe'nin arkadaşı Semahat olduğu ortaya çıkar. Muzaffer, Semahat'a ilgisini göstermeye çalışırken, Cazibe bu durum karşısında hayal kırıklığı yaşar. Semahat, Muzaffer'in ilgisine karşılık vermez ve ona uygun biri olmadığını her fırsatta dile getirerek ondan uzaklaşır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, İzmir'in işgal edilmesi ve kurtuluş mücadelesi önemli bir arka plan oluşturur. Muzaffer, vatan sevgisini her şeyin üzerinde görerek Millî Mücadele'ye katılır. Muzaffer'in duygularına karşılık vermeyen Semahat, Yunan subaylarla birlikte olur. Bu süreçte, Cazibe ve arkadaşı Vasfiye, Semahat'ın ağzından Muzaffer'in gönderdiği mektuplara ümit verici karşılıklar yazarak onun moralini yüksek tutmaya çalışırlar. İzmir'in düşman işgalinden kurtarılmasının ardından Muzaffer kente döner

[12] *Demokrat İzmir* gazetesinde "Artık Görüyorum" romanının gazete sahipleri tarafından esasına uymayan şekilde bitirildiği ve bu yüzden Naci Sadullah'ın gazeteyi mahkemeye verdiğine dair bir haber bulunmaktadır: "Haber aldığımıza göre muharrir Naci Sadullah tarafından *Yeni Asır* gazetesi aleyhine bir dava açılmıştır. Davacı muharrir şöyle bir iddiada bulunmaktadır. "Artık Görüyorum" isimli romanım, müsveddelerin ele geç geçtiği bahanesiyle bizzat *Yeni Asır* sahipleri tarafından bitirilmiş veya bitirtilmiş ve bu suretle de memlekette misli görülmemiş bir şekilde manen ve maddeten mutazarrır edilmiş bulunmaktayım (…)". "Alâka Toplayacak Bir Basın Davası", nr. 861, 16 Nisan 1949. Romanda çerçeve kurgunun tamamlanmamış olması bu sebebe dayanmalıdır.

ve Cazibe'nin fedakârlığını öğrenir. Sonunda, Muzaffer, Millî Mücadele'deki başarısının yanı sıra gerçek aşkın ve bağlılığın Cazibe'de olduğunu fark ederek ona yönelir.

Aşk ve Kadın

Popüler romanları, yaygınlaştığı Cumhuriyet döneminde genel olarak "aşk romanları ve tarihî romanlar" şeklinde iki grupta ele almak mümkündür. Bu dönemde daha çok kadın yazarların elinde bir moda hâline gelen popüler aşk romanları, belirli bir problem etrafında dönerler. Zengin-fakir çatışması, kadın-erkek ilişkileri, aile ilişkileri, maddi-manevi değerler çatışması gibi problemler romanlardaki kurguyu belirler. Bu problemlerle verilmek istenen en temel duygu "merhamet ve sevgi"dir.[13] Popüler aşk romanları içerisinde değerlendirilebilecek bu romanlarda aşk ve bununla bağlantılı kadın teması, entrik bir yapıyı ve çatışmayı belirleyen temel mesele olarak işlenmiştir. "Namuslu Günahkâr" romanında Leyla'nın merkezde olduğu bir ilişki içerisinde Vedat Şükrü ve Kadri Saib karşımıza çıkmaktadır. Romanda öncelikle Vedat Şükrü'nün Cazibe isimli kadınla olan aldatma hikâyesine yer verilir. Cazibe'nin "enfes daha doğrusu baş döndürücü bir mahlûk" oluşundan hareketle tamamen cinsî bir haz ile Leyla İzmir'de iken onu aldatmıştır:

> "*O kadar sevdiği hâlde nasıl olmuştu da onu aldatmıştı? Hem onu aldatmak için elinde göz karartıcı bir ihtiras ve aşk gibi bir mazeret bile yoktu. Onu sevdiği karısına ihanete sürükleyen duygu erkeklik duygularının kaba gıdıklanmasından ibaretti. Zira Vedat Şükrü, karısını sadece cazip bir fırsatı kaçırmayı erkeklik şanına yediremediği için aldatmıştı.*"

Vedat Şükrü ile Leyla arasındaki ilişkiyi de yansıtan bu hikâyenin dışında romanın üzerine kurulduğu esas entrika, Leyla'nın merkezde olduğu Vedat ve Kadri Saib'in yer aldığı üçlü bir yapıya dayanmaktadır. Vedat kendisini aldattığında İzmir'de bulunan Leyla, oradan Kadri Saib'le yaşamış olduğu ilişkiyle döner. Burada popüler aşk romanlarında gördüğümüz üçlü aşk yapısı karşımıza çıkmaktadır.

Leyla karakteri hem dönemin sosyal normlarına hem de geleneksel kadın rollerine meydan okuyan bir figürdür. Çalışarak kendi işini kurmuş, maddi anlamda bağımsız hâle gelmiş bir kadın olarak toplumsal beklentilere uymayan bir portre çizer. Bu, onun ekonomik ve kişisel bağımsızlığını sembolize eder. Bir görev nedeniyle Rusya'ya giden babası orada bir Çerkez'le evlenir. Bu sebepten ötürü "*şark ve şimal kanlarını birleştiren bir melez*" şeklinde tanımlanan ve kıyafet zarafetine düşkün olan Leyla, bir terzi dükkânı açmış ve orayı meşhur "Yıldız Moda Salonu" hâline getirmiştir. Terzilik onun elinde Doğu ve Batı üslubunu yansıtan bir zevke dönüşmüş bu da memlekette ilk defa Leyla'ya nasip olmuştur:

> "*Leyla'nın ince zevkinden doğan bütün esvap, tuvalet ve şapka modelleri, hakikaten zarif bir müstesnalığı haizdir. Yarattığı eserlerin şekillerine ve renklerine verdiği orijinal ahenk, onda yaşayan sanatkâr zevkinin zengin akisleri ile doludur. Kadın giyiminde, şark ve garp üslubunu şark ve garp zevkini çok ince bir maharetle telif etmek ustalığı memlekette ilk defa Leyla'nın maharetli ellerine nasip olmuştu. Hem yapmakta bulunduğu bu iş Leyla için artık katlanılması müşkül bir vazife olmaktan çoktan çıkmış ve bırakılması imkânsız bir zevk hâlini almıştır. Zira bugün salonunun atölyelerinde bir sürü işçi çalıştıran Leyla'ya düşen basit ve zevkli zahmet, model yaratmaktan ve müessesesinin geniş faaliyetine nezaret etmekten ibarettir.*"

Bu özelliklere sahip Leyla'nın Kadri Saib'le İzmir'de başlayan ve evlilik dışı şekillenen derin duygusal ilişkisi de toplumsal normların dışındadır. Leyla, ilk görüşte Kadri Saib'in dış görünüşünden ve sesinden hoşlanır, birlikte dansa kalktıklarında ten temasları da Leyla'yı çok heyecanlandırır. Kadri Saib'le "*mimariden resimden edebiyattan musikiden ve nihayet kadın tuvaletlerinden*" uzun uzun bahsederler. Temas ettikleri her konuda uyumlulukları onları birbirlerine yakınlaştıran en kuvvetli husustur. Bununla birlikte Leyla, Kadri Saib'e evli olduğunu, ilişkilerinin bu şartlarda mümkün olamayacağını bildirmesine rağmen genç adam, ne kadar uyumlu olduklarını ve kendisi için çarpışacağını belirtir. K. Saib'in her teması Leyla üzerinde "*cismani bir uyanışın zevkli ürperişini*" verir ve her sabah ve akşam buluşmaya devam ederler.

İzmir'de yaşanan bu ilişki neticesinde İstanbul'a hamile olarak dönen Leyla'nın bundan sonra Vedat Şükrü ile yaşadığı süreç, popüler aşk romanlarında sıklıkla görülen içsel çatışmaları ortaya çıkaracaktır. İstanbul'a döndükten sonra eşiyle duygusal anlamda bir kopuş yaşamasına rağmen daha önce deneyimlemediği şekilde kocasına gösterdiği tabiiyetten sonra Kadri Saib'i de aldattığını düşünür. İzmir'de yaşanan bütün süreci ve ayrılmak istediğini Vedat Şükrü'ye anlattıktan sonra onun bütün

[13] Narlı, Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920-2000, s. 193.

üzüntüsüne rağmen hiçbir engel çıkarmayarak durumu kabullenmesi ve işi kolaylaştırması Leyla'da vicdan azabına dayanan bir huzursuzluğun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu durum romanın aşka dayanan entrik yapısının da önemli kırılma noktalarındandır.

Popüler romanlar, estetik romanlar gibi ontolojik olarak derinlikli bir yapı iddiası taşımasalar da "*Türk sosyal hayatında çağdaşlaşma merakı ile paralel*"[14] bir şekilde kadının toplum hayatındaki değişimine ve önemine dikkat çekmiştir. Benzer şekilde popüler romanlar, "*doğrudan yahut dolaylı bireyleşmenin seküler dünya inşasının neredeyse bütün araçlarını taşırlar (ve) hep yeni bir insan modeli üretme mozaiğinin türevleridir*."[15] "Namuslu Günahkâr" romanında Vedat'ın arkadaşı Şerif Kâmil, Leyla dikkate alarak bu değişimi anlatır. Şerif Kâmil'in izdivaç meselesi üzerinden erkeğin mutlak egemenliğinin olduğu "*eski*" ile kadının güç kazandığı "*bu gün*" arasında kurduğu mukayese dikkat çekicidir:

> "*İzdivaç, eskiden, bir taraftan, evin temeli ve yegâne mesulü olan erkeğin mutlak hâkimiyeti, diğer taraftan da kocasına itaat ve sadakatle hizmet etmek, onu yuvasına bağlı tutmak vazifeleriyle mükellef bulunan kadının mutlak esareti esasına dayanan bir müesseseydi. O sıralarda, sadakatsiz davranan kadın, kocasına karşı âdeta cinayet mertebesinde bir suç işlemiş sayılırdı. Ve böyle bir kadını affetmek, her baba yiğidin gösteremeyeceği bir civanmertlik telâkki olunurdu. Hâlbuki bugün, her iki tarafın da aynı derecede sahip olduğu boşanma hakkı, sonra, erkeğe bir sürü imtiyaz kazandıran kökleşmiş ananelerin temelinden yıkılması, adına izdivaç denilen rabıtayı, alelâde bir mukavele, âdeta bir nevi ortaklık hâline getirdi. Bunun içindir ki, bugün, faraza 'Leyla' gibi bir kadın, gerek bilgi gerek dirayet, gerek kabiliyet bakımından her hangi bir erkekle boy ölçüşmek imkânlarına sahiptir.*"

Leyla, Kadri Saib ile birlikte yaşamaya başlamasına, ondan her geçen gün daha candan ve samimi bir ilgi görmesine ve ona her gün daha fazla bağlanmasına rağmen mesut olamamaktadır. Kendisini hür hissetmesini engelleyen şey, muzdarip, yaralı ve bedbaht bir görüntü ile zihninden atamadığı Vedat Şükrü'dür. Aralarında geçen ayrılık konuşmasında Vedat'ın perişanlığı Leyla'da romanın çözülmesine sebep olan bir huzursuzluk şeklinde belirmeye devam etmektedir. Boşanmak için mahkemeye tek başına giden Leyla'nın mahkemede ayrılık sürecindeki olumlu tavrını devam ettiren Vedat'a karşı beslediği merhamete ve vicdan azabına dayanan sevgi, mahkeme sonrasında tekrar bir birliktelik yaşamalarına zemin hazırlar. Yaşadığı bu durumu bu kez Kadri Saib'e anlatan Leyla hayatında iki erkeği kendisine bağlayan bir kadın olarak iç çatışmasını dindirmek üzere bir mektup bırakarak İzmir'e gitmiştir. Döndüğünde atölyesine çocuğunun babası olacak Kadri Saib'i ve samimi bir sevgi gördüğü Vedat Şükrü'yü çağırır ve ikisini aynı derecede sevdiğini, bu durumu kabul etmelerini beklediğini açıkça ifade eder:

> "*Vakıa, birçok kadınların yaptıklarını ben de yapacağım, kalbimi aynı derecede ve sevdiğim iki erkeğe mütesaviyen ve aynı zamanda vermeye devam edeceğim. Fakat şu farkla ki, ben bu işi, onlar gibi, hile, riya, mürailik, kurnazlık, sahtekârlık yollarına asla sapmadan, açıkça, serbestçe yapacağım. Tekrar ediyorum: İkinizi de seviyorum, kalbimde ikinizi de muhafaza etmek istiyorum ve her ikinize de, karısını öküzüyle, koyunuyla, hulasa, satın alıp mülk edindiği her şeyle bir tutmaya alışmış kimselerin hodbinliği üzerine yükselebilecek kabiliyette insanlar olduğunuzu göstermeniz için fırsat vermiyorum. Eğer her ikinizde, vaktiyle bana teker teker yaptığınız bir vaadi yerine getirebilir ve beni olduğum gibi, göründüğüm gibi, böylece kabul edebilirseniz, ne âlâ. Aksi takdirde, size temin ediyorum ki, gideceğim.*"

İzdivaç bağının kutsiyetini inkâr etmemekle birlikte insanların kendilerine istikamet verme hürriyetinin de mukaddes olduğunu düşünen Leyla, bir kocanın himayesine muhtaç olmadığını ve hareket hürriyetine tam manası ile sahip olmak için resmi ve kanuni bağların dışında kalmak istediğini söyler. Feminist bir bakışın da tezahürü olarak okunabilecek bu romanda bir taraftan kendisini kanun ve cemiyet karşısında bir erkeğe bağlı kılmayı reddeden Leyla, diğer taraftan "*vicdanlarımız huzurunda âşıklarımsınız. İkinize de nikâhlı olanlardan fazla sorumlu davranacağım*" diyerek duygusal anlamda bağlılığını da dile getirir. Bu bağlamda Leyla, Vedat ve Kadri Saib arasındaki ilişki, kadının güç kazandığı ve erkeklerin alışılmış güç pozisyonlarının sarsıldığı bir dinamiği gösterir. Leyla'nın iki erkeğe karşı da kendi şartlarını dayatması ve onları kabul etmeye zorlaması, bu güç dengesindeki değişimi temsil eder. Leyla'nın toplumsal normların dışına taşan davranışları, onun ahlaki duruşuna veya kişisel onuruna gölge düşürmemiş, âşıklarının zihninde adeta bir "namuslu günahkâr" olarak

---

[14]Alemdar Yalçın, Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 221.
[15] Emre, "Popüler Aşk Romanları Bağlamında Kerime Nadir'in Aşka Tövbe Adlı Romanı", s. 139.

belirmiştir: "*Belliydi ki içinde yaşadığı cemiyetin ayıp, çirkin ve fena saydığı en belli başlı hareketleri bir mantık oyunuyla muhataplarına yutturmuştu. Leyla şimdi her iki erkeğe de suçsuz, mazur, hulasa… Namuslu bir günahkâr gibi görünüyordu*." Leyla, iki erkek arasında bir denge kurmayı başarsa da bireysel özgürlüğünü ve kendi hayatının kontrolünü elinde tutmayı seçer. Roman, aşk ve bağlılık kavramlarını "sevgi" ve "merhamet" duyguları üzerinden sorgularken toplumsal normlara eleştirel bir bakış sunar.

"Artık Görüyorum" isimli eseri, isminden de anlaşılacağı üzere bir uyanışın, fark edişin romanı olarak tanımlamak mümkündür. Romanda işlenen pek çok meselede olduğu gibi aşk ve onunla bağlantılı olarak kadın konusunda da aynı durum söz konusudur. Aşk ve kadın meselesi bağlamında romanın merkezindeki kişi olarak Muzaffer'in önce Semahat [Fitnat] ile ilişkisine daha sonra Cazibe'nin Muzaffer'e yaklaşımına odaklanmak gerekir. Ancak bu romanda karşımıza çıkan aşk ilişkisi "Namuslu Günahkâr"da olduğu gibi üçlü bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaz. Muzaffer önce kendisini Fitnat olarak tanıtan Semahat ile bir ilişki yaşar. Cazibe ise mektuplar ve fotoğrafı üzerinden görmeden amcasının oğlu Muzaffer'i beğenmiş ve platonik bir şekilde sevmiştir. Aslında birbirinden bağımsız gelişen bu iki ilişkiyi birbirine bağlayan husus, Semahat ve Cazibe'nin arkadaş olmalarıdır.

Cazibe ve Semahat'ın ilişkisi, temel olarak bir dostluk ilişkisi gibi görünse de aralarındaki dinamik zamanla değişmiştir. Bu iki kadın, aşk ve kadınlık anlayışları bakımından birbirine oldukça zıt karakterlerdir. Cazibe; daha romantik, içe dönük ve duygusal biridir. Geleneksel kadınlık anlayışına daha yakındır ve aşkı, sadakati ve masumiyeti önemseyen müspet bir kadın tipi[16] olarak okuyucuya sunulur. Semahat ise daha özgür ruhlu, çekici ve erkekler üzerinde etkili olmayı bilen bir "femme fatale"dir. Romanda erkeklere yönelik ilgisinin dışında sıcak bir İzmir gününde birlikte uyuyacakları sırada Cazibe'ye yanaşmak ister ve onu başka türlü sevdiğini söyler. Aşk konusunda daha cesur, deneyim sahibi ve pragmatik bir tutumu olan Semahat, hem karakter özelliği hem de toplumsal normlar bakımından kötü kadın tipi olarak işlenmiştir. Bu bağlamda popüler romanda görülen "zıt kutupluluk"[17], romanda bu iki tip üzerinden işlenmiştir.

Romanda öncelikle Muzaffer ile annesine gitmek için İzmit'e doğru bir tren yolculuğu gerçekleştiren ve kendisini Fitnat olarak tanıtan Semahat'ın ilişkisi anlatılır. Muzaffer ve Semahat arasındaki ilişki, baştan sona inişli çıkışlı, gerilimli ve karşılıksız beklentilerle dolu bir aşk hikâyesidir. Bu aşk, başlangıçta Muzaffer'in yoğun tutkusu ve Semahat'in umursamaz tavırlarıyla şekillenirken, zamanla ihanete, hayal kırıklığına ve toplumsal yozlaşmaya dönüşür. Diğer bir açıdan roman, aşk ve kadın konusunda tecrübesiz, romantik hayaller ile yaşanan hayatın acımasız gerçekleri arasında kalan Muzaffer'in büyüme hikâyesine dönüşür. Semahat'in romandaki işlevlerinden biri de romanın asıl karakterinin gelişimindeki etkisidir. Haydarpaşa tren istasyonunda başlayıp Derince'de devam eden bu ilişki, deneyimlenmiş ve daha çok cinsî hazzın dışavurumu niteliğindedir. Muzaffer ile Semahat arasındaki ilişkinin Derince evresi tensel ve somut bir özellik göstermektedir. Semahat -isminde olduğu gibi- bir yalan söyleyerek evli olduğunu, kocasını sevmese de onu büsbütün bedbaht etmek istemediğini, "*sevgi ağacının yasak meyvesini*" tatmasına rağmen gitmesi gerektiğini söyler. Herhangi bir adres bırakmadan tekrar geleceği yalanını söyleyerek ayrılmıştır.

Popüler aşk romanlarında kurgunun ve entrikanın devamında tesadüfler önemli bir rol oynar. Popüler romanlarda "*Yazar okuyucunun duygusal istek ve arzularına seslenmek amacındadır. Bazen akıl almaz tesadüfler zinciri içinde olaylar gelişir gider.*"[18] İzmir'de yaşanan Muzaffer ile Semahat arasındaki ilişkinin ikinci evresi de tesadüfle başlamıştır. Semahat, gümrük kadrosuna atanan Muzaffer'in İzmir'e geleceğini, Cazibe vasıtası ile önceden öğrenir. Semahat bu bilgiye Cazibe'nin yakın arkadaşı olarak sahip olmuş, Muzaffer'in amcasına gönderdiği fotoğrafı görmüştür. Ancak daha sonra çeşitli vesilelerle bir araya gelmelerine rağmen bir müddet geçmişlerinden bahsetmeyerek merak unsuruna dayalı vakanın ilerlemesini sağlamışlardır. Bu evrede Semahat'a platonik denebilecek bir aşkla yaklaşmasına, tekrar birlikte olabileceklerini düşünmesine ve evlenmek istemesine rağmen Semahat, bir "femme fatale" olarak kendi karakterine uygun hareket etmiştir. Semahat'in Cazibe ile yaptığı konuşma,

---

[16] Popüler aşk romanlarında müspet kadın tipine ilişkin örnek bir inceleme için bk. Alpay Doğan Yıldız, "Erken Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Makbul Kadın", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Yıl: 72, Sayı:862, Ekim 2023, s. 219-229.

[17] Mustafa Gültekin, "Ahmet Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, Ağustos 2023, s. 1384.

[18] Yalçın, Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946, s. 223.

karakter ve ilişkiden beklenti bakımından Muzaffer'den tamamen farklı düşündüğünü ve ona bakışını açıkça ortaya koymaktadır:

> "*Onun, diyordu, başlangıçta gösterdiği cüretkârlıkla, sonradan kapıldığı mahcubiyet arasında umulmayacak kadar büyük bir tezat vardı... O, zekâsıyla koskoca bir adam, fakat kadın meselelerindeki acemiliğiyle, beceriksizliğiyle, tecrübesizliğiyle mini mini bir çocuktu: İyi kalpli, sevimli, güzel ve temiz bir çocuk... Şüphesiz, bütün bunlar, onu bana hoş gösteren hususiyetlerdir Nitekim bende, kendileriyle geçici maceralar yaşadığın erkeklerin oldukça zengin olduğunu senin de bildiğin listesine, bir de "çocuk" katmakta, hiç bir mahzur görmemiştim fakat dediğim gibi benim nazarımda bir erkek değil, bir çocuktu o ve sevdanın ilk dersini benden alacak kadar toy bir âşıka karşı bir az da kendimi hazırlayarak duyabildiğim o geçici hoşlanış elbetteki ciddi bir münasebet ve sürekli bir rabıta mahiyetini alabilecek değildi. Fakat gel gör ki o benden bunu istiyordu. (...) Ona bir evlilik masalı uydurdum ve şiddetli ısrarları karşısında da bir gün kendisini yine arayacağımı vaat ettim. Fakat oradan, kendisine bir adres bile bırakmadan ayrılışımdan da belliydi ki istemeye istemeye ve yalancıktan yapılmış olan bu vaat hiç bir zaman tutulmayacaktı. Nitekim bindiğim trenin hareketinden sonra ve daha Derince istasyonu gözden kaybolmadan benim kafam, geride bıraktığım erkeğin hatırasıyla değil, ileride bulacağım adamın hayaliyle doluydu.*"

Semahat bu düşüncelerini daha sonra kendisi ile görüşmek isteyen Muzaffer'e de açık ve kesin bir şekilde ifade etmiştir. Bu durum karşısında altı aylık bir eğitim sebebiyle İstanbul'a gidecek olan Muzaffer, onu tekrar kazanmak ümidini kırmamasını Semahat'tan rica ederek ağlamıştır. "Namuslu Günahkâr" romanında olduğu gibi burada da erkek karakter alışılmış güç pozisyonun dışında, kırılgan bir özellik gösterir.

Muzaffer'in cepheye gitmesiyle birlikte Cazibe ve Vasfiye, Muzaffer'in moralini bozmak istemedikleri için Semahat'in ağzından mektuplar yazarlar ve ona umut verirler. Ancak zaman geçtikçe, Semahat'in gerçek hayatında Muzaffer'e yer olmadığı anlaşılır. Semahat, Yunan işgalcilerle ilişki kurmuş, hatta Stradis isimli bir Yunan zabitiyle aşk yaşamaya, onun metresi olmaya başlamıştır. Bu durum romanda ferdî zeminden toplumsal alana geçişin en kuvvetli işaretlerindendir. Romana tezli bir nitelik kazandıran ve Semahat'ten beklenen bu gelişme, "Artık Görüyorum" romanını, Millî Mücadele döneminde millî ve ahlaki değerlerden kopuk, işgal güçlerinin yanında yer alarak çıkar peşinde koşan kişilerin anlatıldığı *İstanbul'un Bir Yüzü, Ateşten Gömlek, Kiralık Konak, Sırtlan Payı, Sözde Kızlar, Mahşer, Üç İstanbul*[19] gibi devir romanlarına yaklaştırır. Bunun yanı sıra Semahat sahip olduğu özellikler itibariyle İngiliz subayı Jackson Read ile gezip tozan ve bu ilişki yüzünden dile düşmekle övünen *Sodom ve Gomore*'deki Leyla tipi ile büyük benzerlik göstermektedir.[20] Muzaffer, savaştan döndüğünde Semahat'in işgalcilerle ilişkisini öğrenir. Onun bir işgal zabitiyle metres hayatı yaşadığı, ahlaken yozlaşarak bir vatan hainine dönüştüğü gerçeğiyle yüzleşir. Bu olay, onun Semahat'a duyduğu aşkı tamamen silmesine ve onda bir uyanışın gerçekleşmesine imkân sağlar.

Romanda müspet kadın tipi olarak verilen Cazibe ile Muzaffer arasındaki ilişki, aşk ve kadın meselesinin farklı bir yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Cazibe, Muzaffer'e karşı duygularını erken fark eden ve bu aşkı kendi içinde büyüten biridir. Onu, mektuplarından tanıyıp idealize eder ve zamanla ona içten bir sevgi besler. Ancak Cazibe'nin aşkı, çekingen, içe dönük ve sadakat temellidir. Aşkı yaşamaktan çok, beklemeyi ve idealleştirmeyi tercih eder. Muzaffer ise başta aşkı daha fiziksel ve arzulara dayalı bir biçimde algılayan bir karakter olarak görünür. Aşkın bu iki farklı biçimi, kadın ve erkek karakterlere yüklenen toplumsal rollerle de doğrudan bağlantılıdır**.** Kadınlardan beklenen iffet, sadakat ve sabır, Cazibe'nin aşkında idealize edilirken erkek karakter için aşk, deneyim ve hayal kırıklıkları sonrası bir olgunlaşma süreci olarak işlenmiştir.

İdeal kadın figürü olarak edep, sadakat ve sabır gibi geleneksel kadınlık değerlerini temsil eden Cazibe, toplumun "iyi kadın" algısına tamamen uygundur. Muzaffer'e olan sevgisini açıkça dile getirmez, duygularını defterine yazarak içselleştirir. Defterine yazdığı bu notlar, roman tekniği bakımından romanın kurgusuna gerçekçi bir nitelik kazandırmanın yanı sıra popüler aşk romanlarında özellikle kadın karakterlerin iç dünyalarını okura gösteren önemli bir vasıtadır. Cazibe, Muzaffer'in

---

[19] Osman Gündüz, "Yakın Dönem Tarihsel Romanlarda Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların 'Ulusal Kimlik' Edinmedeki Rolü", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 35, 2007, s. 143-144.

[20] Türk romanında Batılılaşma sorununun meydana getirdiği yarıktan ortaya çıkan menfi tiplerin gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Berna Moran, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*, İletişim Yay., İstanbul, 2010, s. 259-268.

Semahat'e ilgisini çaresizce izler ve onun yanlış seçimler yapmasını sessizce kabullenir. Ancak en sonunda Muzaffer'in farkına vardığı ve değer verdiği kadın olur. Semahat ile mizaç ve aşk konusunda tamamen farklı olmakla birlikte komşuluğun vermiş olduğu bir yakınlıkları söz konusudur. Semahat'la olan arkadaşlığı yüzünden mahallede aleyhinde bazı söylentiler dolaşsa da görebileceği zararı kestiremeyecek kadar "masum ve tecrübesiz" bir kızdır. Her açıdan Semahat'ten farklı bir anlayışa sahip olsa da onun anlattıkları ile bir anlamda tecrübelenir hatta erkekleri daha iyi tanıdığını düşünerek Semahat'ten Muzaffer hakkında yorumlarda bulunmasını ister ancak aşk bahsinde Semahat'ten tamamen ayrı düşünür:

> "*Bence hakiki aşk, iyi, temiz ve güzel olan neye karşı kime karşı duyulursa duyulsun, insanları hayvanlardan ayıran bir histir... Ve her hâlde, senin geçici hoşlantıların gibi insana verdiği zevkten çok büyük şeyler kaybettirmeyen bir histir. Sen bugün erkeklere, yalnız kendilerinden hoşlanılacak mahlûklar diye bakıyorsun fakat yarın, elbette gizli kalamayacak olan maceraların, haklarındaki hükmünü erkeklere de öğreteceği ve anlatacağı zaman, bilmukabele onlar da sana aynı gözle bakmayacaklar mı? O zaman ne olacaksın? Kendisinden sadece hoşlanılabilecek bir kadın, geçici bir hırs ve zevk aleti değil mi? İşte bence, hakiki aşk, her şeyden evvel, bir kadını, erkeklerin gözünde bu duruma düşürmeyecek olan duygudur.*"

Cazibe ile Muzaffer arasındaki ilişki romanın sonuna kadar tek yönlü ve platonik bir çizgide devam etmiştir. Muzaffer'i görmeden seven Cazibe, onun İzmir'e gelişini büyük bir mutlulukla karşılar. Ancak Semahat'in de dâhil olduğu birlikte gerçekleştirdikleri görüşmede Muzaffer'in Semahat'a bakışlarında bir başkalık sezmeye başlayan Cazibe'nin duygu dünyasında kurduğu hayal, Muzaffer'in Semahat'le kurmaya çalıştığı yakınlık çabaları içerisinde gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hâl alır. Cazibe'nin defterini okuduktan sonra kendisi hakkında olumsuz fikirlerini öğrenen Semahat, Muzaffer'in kendisine şefkat gösterecek bir kalp aradığını ve bu kişinin Cazibe'den başkası olmayacağını muhatabına söyler. Söylenenleri gülünç bulan Cazibe'nin ifadeleri, Semahat'in karşısında değer yargılarına sahip müspet bir tip olarak kurgulandığını göstermektedir:

> "*Şüphesiz sen benim hakkında dilediğin gibi düşünmekte, istediğin hükümleri vermekte serbestsin Semahat. Fakat mutlaka bilmeni isterim ki ben, bir şefkatin minnet ve şükran hediyesi olarak bana lütfedilecek âşık kalplerine tenezzül edecek kadar izzetinefissiz bir kız değilim... Şimdi gitmek istediğine göre elbette ki seni zorla tutamam. Fakat eğer bu şekilde ayrılışımız dostluğumuzun bitmesi demek olacaksa bil ki bunun mesulü ben değilim: Zira takdir edersin ki bir dostluğun değil hatta bir aşkın muhafazası uğrunda olsa izzetinefsimi inciten öğütler karşısında hazımkâr davranamam!*"

Millî Mücadele için savaşmak üzere İzmir'den ayrılan Muzaffer, zaferden sonra mesut olma ümidiyle Semahat'a aşkını ifade eden mektuplar yazmaktadır. Muzaffer'in hayatta kalma ümidini canlı tutmak ve mücadelesini tüm gücüyle gerçekleştirmesini sağlamak amacıyla bu mektuplara arkadaşı Vasfiye ile birlikte Semahat'in ağzından cevaplar yazan Cazibe, müspet tip olmanın gereğini yerine getirdiği gibi vakaya ve entrikaya dayanan roman kurgusunun devam etmesinde de önemli bir rol üstlenir. Vatanın kuruluşu ile birlikte İzmir'e gelen Muzaffer, Semahat'in ihanetini ve yozlaşmasını öğrendikten sonra gerçek aşkın masumiyet ve sadakat ile bağlantılı olduğunu anlamış ve Cazibe'ye duyduğu sevgiyi keşfetmiştir. Muzaffer'in zihninde -daha önceleri bir çocuk olarak gördüğü- Cazibe'nin "asil varlığı" ile vatanın kurtuluşu birleşmiştir: "*İzmir'e kavuşmanın hudutsuz saadeti kadar senin asil duygularına nüfuz etmenin de derin bahtiyarlığı içindeyim Cazibe! (...) sevgili Vasfiye'nin gözümü ve gönlümü aydınlatan itirafının ışığı altında seni de Stradis'in metresi Semahat'i de artık olduğu gibi görüyorum.*"

Mekân Olarak İzmir ve Tarihi Arka Plan Olarak Millî Mücadele

Yeni Asır gazetesinde tefrika edilen iki romanda İzmir, sadece bir mekân olarak değil aynı zamanda karakterlerin ruh hâli, sosyal konumları ve toplumsal değişimlerin yansıdığı bir unsur olarak kurgulanmış ve işlevsel bir nitelik kazanmıştır. Bunun yanı sıra popüler romanların aşk ile birlikte önemli temalarından tarihî olaylar, özellikle "Artık Görüyorum" romanında aşkın arkasında bir tarihî arka plan olarak yansımış, Millî Mücadele ve bunun tarihî ve sosyal mahiyeti işlenmiştir.

"Namuslu Günahkâr" romanında İzmir, Leyla karakteri üzerinden kurgulanan bir mekândır. Özgürlüğün, bireyselliğin ve aşkın ortaya çıktığı bir mekân olarak İzmir'in İstanbul'a bir tezat oluşturduğunu söylemek mümkündür. Geleneksel anlayışın, evlilik, namus ve toplumsal kuralların ön planda olduğu İstanbul'da evli ve kocasına bağlı bir kadın olarak karşımıza çıkan Leyla; aşk, tutku ve bireysel özgürlüğü İzmir'de yaşamıştır. Kadri Saib'in sanata ve doğaya daha yakın olduğu bir şehir olan

İzmir'in karşısında İstanbul, daha çok Vedat'ın ve onun etrafında gelişen ilişkilerin yansıdığı bir şehir görünümündedir. Bu bağlamda İstanbul'da evler, atölyeler ve mahkemeler gibi kapalı mekânlar sıklıkla geçmekle birlikte İzmir'de plajlar, bahçeler ve gazinolar aşkın ortaya çıktığı açık mekânlar olarak ön plandadır. Leyla, Kadri Saib'le ilk defa İnciraltı Plajı'nda karşılaşır. Burası karakterlerin ilk kez karşılaştıkları ve duygusal yakınlaşmalarının başladığı mekândır. Tasvirde öne çıkarılan İzmir'in sıcak iklimi, açık doğası ve ferahlık hissi yaşanacaklar için bir atmosfer oluşturur:

> "*Ondan sonra, hiç hâdisesiz uzun bir hafta geçti. Fakat bu bir hafta, ancak zahiren hadisesiz geçmiş sayılabilir. Zira taze, yosun ve çiçek kokan mas mavi bir denizin, yumuşak, ılık bir iklimin, çıplak vücutlarla oynaşan pamuk renkli köpüklerin ve meşgalesizlikten gelen tatlı bir ataletin, henüz doğum hâlinde bulunan duygular üzerindeki esrarlı ve hudutsuz müessiriyetini anlatmak mümkün müdür? Bu anlatılmaz şeyi düşünürken zamanın, yalnızlığın ve sükûnetin, tatlı ve sinsi bir hayalin teşekkülünü ve inkişafını hızlandırıp genişletmekte, insan vücudunun en gizli arzu ve ihtiyaçlarını gıdıklayıp körüklemekte ve bir iradenin çöküşünü kolaylaştırmakta oynayabileceği büyük rolü de unutmamak lazım.*"

Daha sonra plajın gazinosunda Mimar Kadri Saib ile bir araya gelen Leyla, onunla "*mimariden, resimden, edebiyattan, musikiden ve nihayet kadın tuvaletlerinden uzun uzun*" konuşur. Bu ortamda aralarında gelişen zevk ve fikir anlaşmasının etkisi ile samimi ve önlenemez bir ilişki başlar. Sonraları Leyla'nın ablasının evinde görüşmeye devam ederlerken Kadri Saib onu Kadifekale Gazinosu'na yemeğe davet eder. Burası, sahip olduğu muhteşem İzmir manzarasıyla Leyla ve Kadri Saib'in en mahrem duygularının ortaya çıktığı, romantik atmosferin yoğunlaştığı bir mekândır. Denizden esen "*yasemin kokulu rüzgâr*", doğanın sunduğu romantik atmosfer, karakterlerin duygusal kararlarını etkileyen işlevsel bir unsur hâline gelir.

Tarihî olayların işlenmesi bakımından bu romanda savaş atmosferine dayanan tarihî bir arka plan bulunmamakla birlikte Vedat ve çocukluk arkadaşı Şerif Kâmil'in İstiklal Harbi'ni yaşadıkları görülmüştür: "İstiklal Harbi onları darülfünun sıralarında yakaladı. Büyük zaferimizle biten bu harpten onlar vücutları yer yer yaralanmış ve ruhları kafaları olgunlaşıp değişmiş olarak çıktılar." Ancak bu savaşın karakterleştirmede ve roman kişilerinin davranışları üzerinde herhangi bir etkisi görülmez. Romanda savaş atmosferine dair bir başka anekdot ise Vedat ile Kadri Saib arasında geçekleşir. Vedat cephede yaralandığında kendisini tedavi eden, hayatını kurtaran kişi Kadri Saib'in babası Profesör Saib Serdaroğlu'dur. Vedat, bu sebeple Kadri Saib ile ilk tanışmasında babasına duyduğu minnet üzerinden bir yakınlık kurar. Roman kurgusunda geçmişin karakterlerin bu günkü yaşamına etki eden tesadüflerle karşılarına çıkması popüler romanlarda entrikanın devamını sağlayan özellik olarak burada işlenmiştir.

"Artık Görüyorum" isimli romanda ise İzmir, öncelikle Muzaffer'in çocukluğunun ilk yıllarının geçtiği bir mekân olarak görülür. Burada Muzaffer'in çocukluğunun geçtiği Basmane, ailenin birliğine işaret etmektedir. Babasının İstanbul'a tayini ve sonrasında vefatı parçalanmayı da beraberinde getirmiş ve Muzaffer'in zihninde İstanbul bir hayal kırıklığı ile belirmiştir: "*Hayatımızın değişen tek tarafı dekordan bir de amcamla yengemin yokluklarından ibaret gibiydi. İstanbul maalesef Basmahane evindeki resminde olduğu kadar canlı çıkmamıştı. (...) duygularımın yekûnü maalesef hayal kırıklığından ibaret kaldı.*" Muzaffer'in çok uzun zaman sonra İzmir'le olan bağlantısı çocukluğunda birlikte güzel zamanlar geçirdiği amcasıyla olmuş, Basmane'de oturan amcasını bir görev vesilesi ile ziyarete gitmiştir. Roman kişilerinin gezinti yeri olarak da işlenen İzmir'de Kadifekale, Yamanlar öne çıkmış, Kordon boyu ise Muzaffer'in mektuplarında geçen ve konakladığı bir yer olmanın yanı sıra şehrin yabancılaşmış hâlini gözlemlediği bir mekân özelliği taşımıştır.

İzmir, özellikle Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele'nin yansıdığı bir mekân olarak da romanın tarihî arka planı içerisinde işlenmiştir. Romanın çerçeve kurgusu içerisinde anlatılan Muzaffer'in yaşamına ilişkin kısımlar, vaka zamanı olarak 1918-1922 yılları arasını kapsamaktadır. Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele'nin yarattığı atmosfer içerisinde karakterlerin savaş, işgal ve ulusal mücadeleyle olan ilişkileri, bireysel hikâyeleri aşarak toplumsal bir boyut kazanır. Romanda aşk meselesi bağlamında Muzaffer'in Semahat'tan Cazibe'ye yönelişi gibi tematik olarak ferdiyetçilikten toplumcu bir anlayışa geçiş açıkça görülmektedir. Ferdî anlamda Muzaffer kendi yaşamında böyle bir dönüşüm yaşarken vatan, Millî Mücadele ile düşman işgali ve esaretinden kurtuluşa yönelik bir seyir izlemiştir.

Bu bağlamda savaş atmosferi romana yansımış, Muzaffer ilk olarak Derince'den amcasına gönderdiği mektupların birinde savaşı ve savaşın yaşam üzerindeki olumsuz etkisini eleştirmiştir. Daha sonra İzmir'e geldiğinde Kenan Bey'e yazdığı mektupta arkadaşı Yüzbaşı Kâzım'la oturduğu

meyhanede karşılaştığı ortamı, "*Yemen çöllerinde sömürge kavgası yaparken, kendi yurdumuzda vatanı kaybetmişiz.*" ifadeleriyle değerlendirir ve bulunduğu ortamda nasıl yabancı kaldıklarını anlatır:

> "*Önümüzdeki caddede şapka kalabalığı ekseriyette. Elimize verilen liste Fransızca yazılmış. Başımıza dikilen garson ne istediğimizi Rumca soruyor. Yanımızdaki masada İtalyanca, arkamızdakinde İngilizce konuşuluyor. Ve daha geride, "Şano"ya dikilmiş eli gitaralı, şakağı uzun favorili bir şarkıcı, İspanyolca haykırıyor. Üstelik feslilerin masalarında bizim dilimizi konuşan Frenk kılıklı Türk kadınları da İngilizce kırıtıp İtalyanca sırıtıyorlar. Belli ki İzmir de İstanbul'a dönmüş. Zira oradaki müşahedelerime sonradan gözüme çarpanları da ekleyince anladım ki İzmir, sinsice vuku bulmuş bir yabancı istilasının, hemen her sahada kendisini his ettiren hâkimiyeti altındadır. O kadar ki hatta kenar mahallelerin benim çarşafta bırakıp gittiğim kızları arasında bile Frenk kadınlarıyla açılıp saçılma yarışına girmiş olanlar pek çok. (...) Ve işte benim onlarda beğenmediğim nokta da, o açıklık değil, bu sunilik ve bizi ötekilere karşı gülünç düşüren bu çirkin sarkıklık...*"

Mektubunun devamında yabancıların memleketteki nüfuzunun yalnızca "sade kalıbımız ve kıyafetimiz, dilimiz ve zevkimiz" üzerinde olmadığını iktisaden de onlara her gün biraz daha esir olduğumuzu belirterek bu durumu "*Bilmem biz 'Gazze'lerde, 'Filistin'lerde düşman kurşunlarını bir gün düşmanlara avuç açmak için mi yemiştik Kenan Ağabey?*" şeklinde sorgulamıştır.

Cazibe ile birlikte Semahat'in daveti üzerine evlerine giden Muzaffer, burada Semahat'in üvey ağabeyi Lütfullah ile konuşurken I. Dünya Savaşı'nı daha içine girmeden kaybettiğimizi, bu harbin yaraları sarılmadan bir yenisine daha girileceğini anlatır ve bir eleştiride bulunur: "*Zavallı Anadolu köylüsü başındakilerin kirli çamaşırlarını yine o bir türlü tükenmeyen bereketli kanıyla yıkayacak!..*" Romanda Cazibe'nin defterine yazdığı 19 Mayıs 1919 tarihli hatırada İzmir'in işgal edildiği, Yunan bayraklarıyla donatıldığı anlatılır. Romanda pasif bir karakter olarak karşımıza çıkan ve Cazibe'yi seven Lütfullah, bu işgalin kendisinde yarattığı etki ile Balıkesir'deki arkadaşının yanına giderek başlayacak olan Milli Kurtuluş Hareketi'ne katılır. Göstermiş olduğu bu aktif tavır ve dönüşümle hiçbir şeyi sahiden sevmeden ve hiç kimse tarafından sevilmeden, hiçe sayılarak sözde yaşamaktansa şerefli, namuslu, temiz ve aziz bir dava uğrunda dövüşerek ölmeyi yeğlediğini anlatır.

İzmir'e gelişlerinde amcasına uğrayan Muzaffer, savaş atmosferinin yarattığı durgunluk ve dalgınlık içerisinde memleketin her tarafı işgal altındayken artık siyasetin oynayacağı herhangi bir rolün kalmadığını, memleketin mukadderatını "*topların, tüfeklerin*" belirleyeceğini ifade eder. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edildiği bu zamanlarda yaşanan mezalim, Cazibe'nin bakışından verilir:

> "*Babamın sağdan soldan öğrenip bize anlattıklarına göre dünkü işgal faciası esnasında bir hayli kan dökülmüş... Yunanlılar, Konak önünde, kışla binasında, saat kulesi dibinde, Kordon boyunda ve şehrin başka yerlerinde birçok zabitlerimizi, askerlerimizi, polislerimizi süngülemişler... Gelenlerin dehşetle bildirdiklerine göre Kemeraltı caddesi, baştan başa insan cesetleriyle doluymuş. Ve gözlerini kan bürümüş Efzun askerleri, başları fesli insanlara rastladıkları zaman, adeta kırmızı çuha görmüş aç birer boğa kuduzluğuyla derhâl saldırıyorlarmış. Hele sokağa zabit esvabıyla çıkmış idiyse bu ana baba gününde onun başına da kim bilir neler gelmiştir.*"

İşgalin arttığı ancak buna rağmen mücadelenin de güçlendiği bu dönemde Muzaffer, Cazibe'ye şu anda kendisinde Semahat'a beslediğinden çok daha kuvvetli olan yegâne aşkın "*memleket aşkı*" olduğunu söyler ve millet istiklalini kazanıncaya kadar İzmir'den ayrılıp silah başında kalacağını bildirir. Cazibe ile aralarında geçen bu konuşma, Muzaffer'de yaşanacak dönüşümün önemli işaretlerindendir:

> "*-Bu gözleri yaşlı hâlinizle yarın cephede vuruşacağınız düşmanların karşısına zayıf bir asker olarak çıkmanızdan korkuyorum...*
>
> *Genç kızın şakaya vurarak söylediği bu zehir gibi söz, "Muzaffer Cemal"in sarsılmış ruhunda, birden sihirli bir aşı tesiri yarattı*
>
> *-Korkma Cazibe, dedi. Ben belki zayıf bir âşık olabilirim amma hiç bir zaman zayıf bir asker olmadım...*
>
> *Bu cevabı verirken sesinde kırılmış bir yüreğin titreyişinden eser kalmamıştı. Hem sade sesi değil daha biraz evvel içleri hafifçe buğulanmış bulunan gözleri de henüz bilenmiş çelik kavga kılıçları gibi pırıldıyordu.*
>
> *Cazibe gülerek:*

- Hah, dedi, işte böyle olun. Şimdi korkmak sırası düşmanlarındır artık!.."

Düşman mezaliminin İzmir'de son derece şiddetlendiği bu zamanlarda bir taraftan Millî Mücadele devam ederken diğer taraftan işgalin getirdiği ahlaki çöküntü Semahat ve annesi üzerinden verilir. Semahat'in bir Yunan zabitiyle ilişkisi, bireysel bir seçimden çok işgal dönemindeki sosyal çözülmeyi yansıtır. Bu noktada İzmir, sadece fiziksel bir mekân olarak değil, toplumsal yozlaşma ve ulusal kimliğin erozyona uğraması bağlamında da ele alınır. Semahat'in annesi ile birlikte vatan hainliğine giden ahlaki çöküntü Cazibe'nin bakışından anlatılır:

> "*Ana, kız artık cemiyetin müesses bulunan bütün ahlak kaidelerini ve telakkilerini açıkça münkir davranarak yaşamakta pervasızca ve hayâsızca bir cüret gösteriyorlar üstelik de kendilerini ayıplayanları, edaları ve bakışlarıyla istiskal, istihfaf etmekten de çekinmiyorlardı. Mahallelinin dilinde, sarı konağın adı artık, yakılacak ev olmuştu ve bu yakılacak ev hemen her Allah'ın gecesi sabahlara yakın saatlere kadar çeşitli cümbüşlerin gürültüleriyle ta temellerinden zıngırdıyordu. (...) Ve belliydi ki sefahet ihtirası ve rezalet iptilası Semahat'la anasının kör olası gözlerini artık onlara aziz ve mukaddes olan bütün duygularını kaybettirecek kadar karartmıştı.*"

Romanda tarihî atmosferi oluşturan bu kurtuluş mücadelesi zaferle sonuçlanınca Türk ordusunun 9 Eylül 1922'de İzmir'e girişi büyük bir coşkuyla karşılanır. Bu zafer, sadece askerî bir kazanım değil aynı zamanda karakterlerin içsel dönüşümlerini de tamamlayan bir olaydır. Bir asker olarak geri dönen Muzaffer artık millî bir kahramandır. İşgalcilerle bir anlamda iş birliği yapan ve zaferden memnun olmayan Semahat'in içinde bulunduğu durum etrafındaki kişilerce anlaşılmıştır. Cazibe ve Muzaffer'in ilişkisi ise yeniden tanımlanır. Artık aralarındaki duygular, kişisel aşktan öte millî bir duyguyla birleşmiştir. İzmir'in işgalden kurtulması, eserde bir tür yeniden doğuşun simgesi olarak görülür. Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanması, sadece vatanın değil aynı zamanda karakterlerin de kendilerini bulduğu bir dönemi temsil eder.

Sonuç

Bu çalışma, İzmir basınında gazetecilik ve edebî faaliyetleri ile tanınan Naci Sadullah'ın *Yeni Asır* gazetesi özelinde popüler roman yazarlığı kimliğini ele almıştır. "Namuslu Günahkâr" ve "Artık Görüyorum" romanları üzerinden yapılan değerlendirmeler, yazarın döneminin sosyal ve edebî anlayışına nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymuştur. Naci Sadullah'ın gazeteci kimliğiyle paralel olarak popüler roman yazımına yönelmesi ve eserlerini gazetelerde tefrika etmesi, dönemin okur kitlesinin beklentilerine uygun bir anlatı anlayışı geliştirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda, onun eserlerinde aşk, kadın, ahlak, toplumsal değişim ve millî mücadele gibi temaların öne çıktığı görülmektedir. "Namuslu Günahkâr" romanında, toplum hayatında yaşanan değişimin etkisini akla getirecek şekilde yaşanan olaylar, her ne kadar toplumsal normların dışında görünse de kadının bireysel özgürlüğünü yansıtan bir perspektifin varlığı da dikkat çekmektedir. Roman, Leyla aracılığıyla bir anlamda söz konusu normları eleştirirken, aşkın ve sadakatin modernleşen toplumdaki yerini de sorgulamaktadır. "Artık Görüyorum" romanı ise, bireysel ve toplumsal dönüşüm süreçlerini paralel bir anlatı içerisinde ele alarak, Millî Mücadele'nin bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Muzaffer karakterinin kişisel yolculuğu, millî kimlik ve vatan sevgisi gibi ideallerle bütünleşmiş, bireysel aşk arayışı toplumsal bir bilinç kazanma süreciyle birleşmiştir. Ancak aşk ve kadın temasından esere tezli bir nitelik kazandıran Millî Mücadele atmosferine geçiş romanın tamamına yansıyacak şekilde ele alınmamıştır.

Popüler romanlarda sıklıkla görülen tesadüfler ve temel çatışmayı belirgin hâle getiren mekân, kişiler ve sosyal durumlara ilişkin zıtlıklar, her iki romanın kurgu düzeninde işlevsel şekilde kullanılmıştır. Özellikle tesadüfler her ne kadar gerçeklik algısını zayıflatsa da yine popüler romanlarda sıklıkla kullanılan mektup ve hatıra defteri gibi anlatım vasıtaları kadın karakterlerin his dünyalarını yansıtmaları bakımından elverişli bir araç olarak kurguya hizmet etmiştir. Her iki romanda da genellikle kronolojik düzlemde ilerleyen ve yer yer geriye dönüşlerin olduğu anlatım, "Artık Görüyorum" romanında çerçeve anlatım yöntemiyle yenilikçi bir düzleme taşınmaya çalışılsa da bu girişim tamamlanmamış ve roman bir anlamda yarım kalmıştır. Sonuç olarak Naci Sadullah'ın İzmir'deki edebî faaliyetleri, dönemin popüler roman anlayışını yansıtması yer yer mekân olarak İzmir'i ele alması bakımından önemlidir. Çalışma, yazarın eserlerini edebiyat tarihi açısından daha geniş bir perspektifte ele almak için yeni araştırmalara da zemin hazırlamaktadır.

Kaynakça

"Alâka Toplayacak Bir Basın Davası", *Demokrat İzmir*, nr. 861, 16 Nisan 1949.

"Kurtuluşun Romanı", *Demokrat İzmir*, nr. 1270, 5 Haziran 1950.

Emre, İsmet (Şubat 2017), "Popüler Aşk Romanları Bağlamında Kerime Nadir'in Aşka Tövbe Adlı Romanı", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Yıl: 67, Sayı: 782, s. 139-143.

Gültekin, Mustafa (Ağustos 2023), "Ahmet Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları Üzerine", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, s. 1379-1407.

Gündüz, Osman (2007), "Yakın Dönem Tarihsel Romanlarda Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların 'Ulusal Kimlik' Edinmedeki Rolü", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 35, s. 135-156.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), "Naci Sadullah Danış", *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir.

Moran, Berna (2010), "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*, İletişim Yay., İstanbul, s. 259-268.

Naci Sadullah, "Artık Görüyorum", *Yeni Asır*, nr.13394-13543, 16 Nisan-17 Eylül 1948.

---------- (Anlatan), "Baba-Oğul", *Cumhuriyet*, nr. 10909-10930, 12 Aralık 1954-2 Ocak 1955.

Narlı, Mehmet (2012), *Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yay., Ankara.

Serçe, Erkan (2023), "İzmir'in Unutulan Gazetesi *Havadis*", *İzmir Araştırmaları Ömer Faruk Huyugüzel'e Armağan*, Kent Yayınları, İzmir, s. 63-81.

Tonga, Necati, "Naci Sadullah", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim tarihi: 14. 02. 2025. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naci-sadullah

Üyepazarcı, Erol (2019), "Röportaj Krallığından Sahte Mike Hammer Romanları Yazarlığına: Naci Sadullah, Unutulanlar, *Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975) Cilt 2*, Oğlak yayınları, İstanbul, s. 847-851.

Yalçın, Alemdar (2006), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ankara.

Yıldız, Alpay Doğan (Ekim 2023), "Erken Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Makbul Kadın", *Türk Dili Dil ve edebiyat Dergisi*, Yıl: 72, Sayı:862, s. 219-229.

Zahide Samsam, "Namuslu Günahkâr", *Yeni Asır*, nr.12505-12569, 29 Eylül-5 Aralık 1945.

İZMİR SÜRELİ YAYINLARINDA BİR FEUILLETONISTE: HALİL BEDİ FIRAT ve ROMAN SERİLERİ

*Gülden VİCİR**

Eğitimci kimliğinin dışında şair ve siyaset adamı olması yönüyle de dikkat çeken Halil Bedi Fırat, devrinde şiirden tiyatroya, eleştiriden romana, çocuk kitaplarından tercümelere kadar pek çok alanda verdiği eserleriyle İzmir'de öne çıkan bir yazardır. Halil Bedi Fırat, esasen gazetelerin politik olmayan haberler kısmında hizmet eden, daha çok sanat işleriyle ilgilenen drama serileri dolduran ve özellikle edebî makaleler ve tiyatro eleştirileri yapan bir feuilletoniste (tefrikacı)'tir. Ancak çok yönlü kişiliği ve üretkenliğine rağmen edebî çevrelerce neredeyse tanınmamaktadır. Hakkında yeterince inceleme ve araştırma yapılmayan Halil Bedi Fırat ile ilgili en kapsamlı bilgilere Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* kitabında rastlıyoruz.[1] Buradan edindiğimiz bilgiler ve Halil Bedi Fırat'ın bir seçim kampanyası için hazırladığı "Kimden-Kime" adlı kitapçıkta yer verdiği kısa biyografisi, bir yazar olarak Halil Bedi'nin perspektifinin genişliğini, sanat anlayışını ve yaşama bakış açısını anlayabilmemizi sağlayacaktır.

Bağdat'ta başlayan öğrenim hayatını İstanbul'da Balmumcu Yatılı Okulu'nda sürdüren Halil Bedi Fırat, bütün Arabistan'la İran ve Avrupa'nın bir kısmını gezme imkânı bulmuş, 1928 yılından itibaren de köylerde ve çeşitli illerde önce ilkokul öğretmenliği, bir müddet sonra da ortaokul Türkçe öğretmenliği görevinde bulunmuştur.[2]

Yazı hayatına 1932 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde başlayan Halil Bedi Fırat, İstanbul'da *Resimli Şark* ve *Gençlik* dergilerinde şiir ve yazılarını, Ankara'da çıkan *Ülkü* ve Balıkesir'deki *Kaynak* dergilerinde makalelerini yayımlamıştır. İstanbul'da *Son Telgraf* ve *Zaman* gazetelerinde, Balıkesir'de *Türk Dili* gazetesinde, İzmir'de *Yeni Asır*, *Halkın Sesi*, *Anadolu* ve *Demokrat İzmir* gazetelerinde çeşitli roman ve hikâyelerinin yanı sıra tiyatro eleştirilerini yayımlayan Halil Bedi, İzmir'de *Son Hizmet* gazetesinin ve *Gençlik* dergisinin imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürlüğü görevini yürütmüştür.[3] 30 Mart 1953 tarihinde basılan *Küçük Aktör* adlı çocuk oyununun önsözünden onun İzmir Çocuk Tiyatrosu'nda yöneticilik yaptığını ve çocuk oyunlarının uzun süre İzmir'de temsil edildiğini öğreniyoruz.[4]

Edebî faaliyetlerini kesintisiz sürdüren Halil Bedi Fırat, muhtelif yerlerde idman yurtları müdürlüğü yaparken diğer yandan siyasete atılarak kimi partilerden milletvekili adayı olmuş ve bazı siyasi parti kurma girişimlerinde bulunmuştur. 1946 yılında Demokrat Parti için çeşitli hizmetlerde bulunmuş, 1956 yılında kendi isteğiyle emekliliğe ayrılmış, ertesi yıl Türkiye Köylü Partisi'ne kaydolarak siyasî hayata atılmış ve partinin Ege Bölgesi organizatörlüğü görevini yürütmüştür.[5] Köy İşleri Bakanlığının teşkilat programı için uzun yıllar çalışmış ve 30 Mayıs 1963 yılında Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel ile yaptığı görüşmeler sonunda Köy İşleri Bakanlığı'nın kurulmasına vasıta olmuştur. Parti kurma girişimleri sonuçsuz kalan Halil Bedi Fırat, "*partilerin vatandaş şuurunda artık iflas etmiş*" olmalarını sebep göstererek önce İzmir'den bağımsız milletvekili,[6] ardından Kasım'daki belediye seçiminde aday olmuş, ancak ikisinde de seçilememiştir. Muhafazakâr demokrat olduğunu bildiğimiz yazar, yazı faaliyetleriyle birlikte maarif ve köy işlerine ait çalışmalarla yaşamının sonuna dek

*Dr, gldnvcr@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6709-2016.

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir, 2025, s. 201-203.

[2] Halil Bedi Fırat, *Kimden-Kime*, Karınca Matbaacılık, İzmir, Eylül 1965, s.7.

[3] Halil Bedi Fırat, *Kimden-Kime*, s.7.

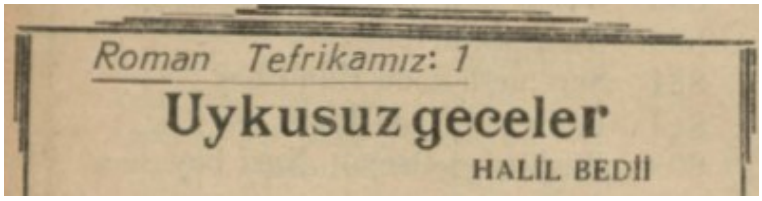
[4] Halil Bedi Fırat, *Küçük Aktör*, *3. Perde Çocuk Piyesi*, Kültür Basımevi Neşriyatı, nr.1, 1953, İzmir.

[5] Ömer Faruk Huyugüzel'in gazete taramalarından elde ettiği bilgilere göre Halil Bedi Fırat, 1954'te Demokrat Parti'den İzmir milletvekilliğine adaylığını koymuş ancak partinin aday listesinde yer alamamıştır. Yine 1973 ve 1977 seçimlerinde Adalet Partisi'nden İzmir milletvekilliğine adaylığını koymuşsa da önseçimleri kazanamamıştır. Halil Bedi, 1961-1964 yılları arasında üç kez parti kurma girişiminde bulunur: Devrim Partisi, Selâmet Partisi ve Yeni Köylü Partisi. Bu girişimler de hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Partiler, örgütlerini tamamlayamadıkları için uzun ömürlü olmamışlardır. Bkz. Ömer F. Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, s. 201.

[6] Halil Bedi Fırat, *Ek Seçim Beyannamesi,* 29 Eylül 1965, s.1.

ilgilenmiştir.[7] Vefatına dair herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız Halil Bedi'nin edebî faaliyetlerini 1977 yılına kadar sürdürdüğü söylenebilir.[8]

Halil Bedi'nin düşünce ve edebiyat zemininin İstanbul'daki yatılı okul öğrenciliği ile öğretmenliğe başladığı 1928 yılları arasındaki eğitim hayatı arasında oluştuğu aşikârdır. Memleket Edebiyatı anlayışı, yazarın sanat anlayışının belirleyicisi olmuştur diyebiliriz.[9] Nitekim Halil Bedi Fırat, "Dünkü ve Bugünkü Öğretmenler" başlıklı bir yazısında ilkokul öğretmenliğinden ortaokul öğretmenliğine yükselmek için devam ettiği bir kursta Ali Canip Yöntem, İbrahim Alaaddin Gövsa ve Hilmi Ziya Ülken gibi isimlerden ders aldığını söyler.[10] Edebî ilişkileri, yazarın Türk kültürünü güçlü bir kaynak olarak görmesine ve romanlarında İstanbul dışına çıkarak Anadolu'nun köy ve kentlerini insanıyla, coğrafyasıyla ele almasına neden olmuştur. *Okullu Gençlerin Ağrı Romanı* (1943), Halil Bedi Fırat'ın Anadolu'ya açılma arzusunun bir örneğidir. Yazar, kendi deyimiyle bu eserle bir "*Dağ edebiyatı*" örneğine imza atmıştır.[11]


Roman Tefrikamız: 1

Uykusuz geceler

HALİL BEDİ

Ahmet Haşim etkisi Halil Bedi Fırat'ın bazı romanlarında dikkat çekmektedir. Sözgelimi, "Uykusuz Geceler" (1934) ve "Bir Kadın Gülüyordu" (1937) adlı romanlarında gerek tema olarak gerekse imaj olarak akşam ve akşamı çağrıştıran benzetmelere sıklıkla rastlanmaktadır. "Uykusuz Geceler"de yazarın eserin adıyla müsemma 'gece' vaktini öne çıkardığı söylenebilir. Bu romanın ana kahramanlarından olan Meral, âdeta Serveti Fünun duyuş ve düşünüşünün ete kemiğe dönmüş formudur. Yazarın buradaki amacının yeni bir Serveti Fünun kahramanı yaratmak olmadığını ancak hâkim bakış açısıyla gelecekte olacakları bilen anlatıcının, Meral'in olumsuz ruh dünyasıyla esenliksiz, karanlık, hüzünlü yazgısını inşa etmeye çabaladığını düşünebiliriz. Böylece Halil Bedi, var olanı işleyip dönüştürerek yeniden üreten bir pratikle kurgunun karmaşasını da çözecektir. Nitekim yazarın daha sonraki eserlerinde gece, âşıkların buluştukları, yakınlaştıkları vakitler olarak resmedilecektir.



Bu Romanı Yarın Neşre Başlıyoruz.

Seve seve ve merakla takip edeceğiniz bu romanın işte gelişi güzel sahifesinden birkaç satır:

« — *Eğer bu romanın bir gün yazılması mukadderse adının* " BİR KADIN GÜLÜYORDU!. " *Diye konmasını isterdim. Çünkü bu istek yine zavallı bir kadının son emeli idi Fakat Son Hâtıralar bazan son emelleri okadar yıkar, o kadar soldurur ki... Artık Zeynep suçumuzu bağışlasın..* »

Hakiki saf ve temiz bir macerayi olduğu gibi aksettiren " BİR KADIN GÜLÜYORDU !, " **Yarın TÜRKDİLİ Sahifelerinde Başlıyor..**

"Bir Kadın Gülüyordu" romanında karakterlerin, akşamın güzelliklerinden bahsettikleri diyaloglar dikkate değer çoklukta ve uzunluktadır. Sözgelimi, Maliyeci Ziya'nın Moda'nın Kalamış Koyu'na bakan kurşuni boyalı köşkünün bahçesinde roman yazarı arkadaşı ile yaptıkları konuşmanın hem konusu hem çağrışımları akşamdır. Burada tasvir ayrıntılı bir şekilde yapıldıktan sonra "*İşte azizim, Moda ve Kalamış sahillerinde eylül akşamlarının tatlı sembolleri…*" denir ki bu sözleriyle yazar, edebiyat akımı bakımından nereye ve kime bağlı olduğunu göstermektedir.[12]

---

[7] Halil Bedi Fırat, *Kimden-Kime*, s.7-8.

[8] Ömer F. Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 201-202.

[9] Bu anlayışını çocuklar için yazdığı *Tanrılar Konuşuyor, Bir Tablo ve Bir Perde Mitolojik Piyes (1947)* adlı piyesinde de dile getirir: Tarih kitaplarında Yunan Uygarlığının Anadolu'nun tek medeniyet gibi gösterilmesine karşı çıkarak Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'da hükmünü sürdüren Türk kültür ve medeniyetinin ihmal edilmemesi ve insanlara tanıtılması gerektiği vurgulamıştır.

[10] Ömer F. Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 201.

[11] Halil Bedi Fırat, *Okullu Gençlerin Ağrı Romanı*, Ege Basımevi, İzmir, 1943, s.6.

[12] *Türk Dili,* "Bir Kadın Gülüyordu", nr. 10147, 11 Haziran 1937, tefrika 7, s.3.



Benzer şekilde "Buğdaylar Yanarken" adlı romanda ana karakter Nilüfer'in İstanbul'dan Aydın'a seyahati sırasında gördüğü göl manzarası ona Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri* şiirlerini hatırlatır.[13]

Halil Bedi Fırat'ın sanat anlayışının net olarak izlendiği asıl dönem, onun ilk tefrikalarını yayımladığı 1934-1949 dönemidir. Edebiyat hayatına şiirle başlayan yazar, tefrika romanlarını Balıkesir, İstanbul ve İzmir basınında yayımlamıştır. İlk tefrika romanı "Uykusuz Geceler", Balıkesir'de *Savaş* gazetesinde 1934 yılında 27 sayı olarak, ikinci tefrika romanı "Bir Kadın Gülüyordu", 1937'de yine Balıkesir'de *Türk Dili* gazetesinde 66 sayı olarak yayımlanmıştır.[14] Yazar, aynı yıl "Bir Kadın Gülüyordu" adlı tefrikasını isim değişikliği ve birtakım kısaltmalarla "Aşka İnandım" adıyla *Son Telgraf* gazetesinde yayımlar. İzmir'de *Halkın Sesi* gazetesinde 1943'te "Kadın Değil mi?" adlı romanı tefrika etmeye başlar ama tefrika 38. sayıda yarım kalır. 1949 yılında *Demokrat İzmir* gazetesinde 32 tefrika olarak yayımladığı "Yanıklar Bağı"nı, 1951'deki aynı gazetede neşrettiği "Buğdaylar Yanarken" adlı 19 sayıdan oluşan yazı dizisi izler. 1953'te *Anadolu* gazetesinde 36 sayı basılan "Yakılan Roman" serisini 1959'da yazarın altı sayı çıkardığı *Son Hizmet* adlı siyasî gazetedeki "Birgül" adlı yarım kalan yazı dizisi takip eder.[15] Bu tarihten sonra Halil Bedi Fırat'ın 1969 yılına kadar *Demokrat İzmir* gazetesinde romanlarını tefrika ettiğini görürüz. 1968'de 65 sayı yayımlanan "Van Kedisi" ve 1969'da 55 sayı devam eden "Dudakta Kal" yazı dizisi ve aynı yıl 66. sayıda yarım bırakılan "Kendi Elimle" başlıklı romanları tefrika edilmiştir.

1953 ve sonrası romanlarında yazarın teknik açıdan yeniliklere gittiğini dolayısıyla muhtevadan çok biçimle ilgilendiğini görebiliriz. Bu bağlamda Halil Bedi'nin tefrika romanlarını geçirmiş olduğu aşamalar bakımından 1953 öncesi ve sonrası olarak iki dönemde değerlendirmek mümkündür. İlk olarak yazarın kurmaca eserlerden beslendiği popüler ve melodramatik romanlar evrenini, ikinci olarak güncel sosyal konuların yanında siyasi hayatının eğilimleri doğrultusunda üzerine düştüğü köyü ve köy yaşantısını yansıttığı edebiyat evrenini görebiliriz.

1. Melodramatik ve Popüler Romanlar Dönemi:

Melodram, esasen duyguya büyük önem veren popüler bir tiyatro türüdür ve tam anlamıyla dramın alt türünü ifade etmektedir. Ancak günümüzde melodramın gelişim sürecini ve geniş kültürel etkilerini ortaya koyan çalışmalar, onu bir tiyatro türünden ziyade bir ifade biçimi olarak ele alarak melodramın çok yönlülüğüne vurgu yapmaktadır. Melodram ile kurgusal anlatı arasındaki ilişkileri açıklamaya çalışan isimlerden biri olan Julia Straub'a göre melodramlar, "*Batı edebiyatlarındaki yaygınlığı ve hayal gücünü harekete geçirme özelliği sayesinde düzyazı anlatılarda, genellikle romanlarda, çatışmayı vurgulamak için bir fon olarak veya karakterlerin umutları, özlemleri gibi duygusal manzaralarının belirlenebileceği bir zemin olarak kullanır*."[16] Cumhuriyet'in ilk yıllarında birçok eserin gerek kitap olarak yayımlanması gerekse gazetelerde tefrika edilmesi, melodramı yalnızca edebî bir biçim olarak değil, aynı zamanda kısa sürede toplumsal bir olgu hâline gelmiş popüler, kültürel bir ifade biçimi yapmaktadır.[17]

> *"Melodram anlatısı, 'merkezde baskıcı ve eşit olmayan toplumsal koşulların kurbanlaştırdığı erdemli bir bireyin ya da çiftin profilinin çizildiği ve çatışmanın, evlilik, mesleki başarı ve çekirdek ailenin kuruluşuyla çözümlendiği bir yapıya sahiptir'. (...) Bu doğrultuda melodram, ideolojik bir amaca hizmet etmektedir: geleneksel değerleri yeniden üretip sunarak gizli ahlak işlevini yerine getirmek."*

---

[13] Sevgilisi Ahmet Cemil'in Nilüfer'den bir şiir okumasını istediğinde kızın okuduğu şiir, Halil Bedi Fırat'ın "Köyde Akşam" şiiridir. Şiirin ilkokullar için yazılmış olması Nilüfer'in sanat anlayışında trajikomik bir durum oluşturur.

[14] Gazetenin 21 Mayıs 1937 (nr. 10130, yıl:12) tarihli sayısındaki ilanda bu eser, "Son Hatıra" adıyla yayımlanacağı belirtilmesine karşılık "Bir Kadın Gülüyordu" adıyla yayımlanmıştır.

[15] Ömer F. Huyugüzel, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s. 202.

[16] Julia Straub, "Melodrama and Narrative Fiction: Towards a Typology", https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/ang-2014-0027/html, p: 230, 2014. (son erişim tarihi: 13.11.2024)

[17] Gözde Aktepe, "Metin Erksan'ın Yeşilçam'ın Altın Çağındaki Melodramlarında Erkeklik Halleri ve Mağduriyeti: Ölmeyen Aşk (1966), Reyhan-Dağlar Kızı (1969), Sevenler Ölmez (1970)", Düzce Üniversitesi, Basılmamış Yüksek lisans tezi, Düzce, 2024, s. 49-50.

Popüler kültür odaklı romanların toplumca birer tüketim nesnesi olarak görülmesi, Halil Bedi Fırat'ın edebiyat alanındaki faaliyetlerini daha çok melodramatik eserler üzerinden sürdürmesine yol açmıştır. Bilindiği gibi melodramlar duygusal romanlar/metinler gibi duygulara etki ederek, ahlaki doğruluk, kadın cinselliğine yönelik tehdit, erdemin savunulması, ortak duyguya başvuru vb. birtakım unsurlara vurgu yaparlar. Literatürdeki kadın melodramları, özellikle kendisine atılan bir iftiradan dolayı mağdur edilen kadınların hikâyelerini anlatmaktadır. Mağdur kadınlar genelde sessiz ya da pasiftirler ve peşlerinde intikam için koşan erkekler bulunur. Halil Bedi Fırat'ın bu grup tefrika romanlarına bu açıdan baktığımızda onları duygusal bir roman olmaktan daha fazla melodramatik olarak yorumlamak gerektiğini söyleyebiliriz.

Halil Bedi Fırat'ın 1934-1949 yılları arasında yayımladığı "Uykusuz Geceler" (1934), "Bir Kadın Gülüyordu" (1937),[18] yarım kalmış eseri "Kadın Değil mi?" (1943) ve "Yanıklar Bağı" (1949) romanlarındaki melodramatik ifade biçimlerini ortaya koyacağımız bu bölümde öncelikle romanların ortak olay örgülerine temas edeceğiz. Melodramın tematik kodlarından en önemlisi 'çatışma' unsurudur. Olay örgüsü birçok karşıtlıktan beslenerek ilerler. İdeolojiyi aktarma konusunda görünen basit zıtlıkların yanı sıra anlatı, birbirini seven iki kişinin çatışması üzerine kuruludur. Laura Mulvey bu durumu, "*ideolojik çelişkiler melodramın özgül içeriğidir ve başlıca itici gücüdür… Melodramın heyecanı düşmanlar arası değil de birbirine âşık ya da kan bağı olan insanlar arasındaki çatışmalardan ortaya çıkar*" şeklinde açıklar.[19] Anlatı, masumiyet alanlarının kaybı ve yeniden kazanılması üzerinde durur.[20] Söz konusu romanların sunduğu ahlakî şema, "Masumiyete zulmedilir ve kötülük cezalandırılır" biçiminde de okunabilir. Bu dönem romanlarının ana ekseni aşktır. Kadınların ihtiras ve tutkularını ele alan söz konusu romanlarda üçlü aşk veya çoğul aşk şemaları bulunur. Genellikle aile içinden bir yakına, kuzene veya en yakın arkadaşın sevgilisine duyulan aşk üzerinden gelişen tutkulu aşk ilişkilerinde olaylar birbirini seven gençler arasındaki birleşme, ayrılma ve yeniden kavuşmaya dayalı denge oyunu üzerine kuruludur. Çoklu aşk şemaları, iyi ve kötüler arasındaki çatışmayı yaratmada oyun kurucu görevi yüklenmesi bakımından oldukça önemlidir. Sözgelimi, yazarın ilk tefrika romanı "Uykusuz Geceler"de Meral, birlikte büyüdüğü teyzesinin oğlu Rahmi'ye âşıktır. Rahmi de Meral'i sevmektedir. Çift evlenmek için plan yaparken olaylar hızla gelişir. Meral'in arkadaşı Nimet'in nişanlısı Suphi, Meral'e tecavüze yeltenir. Hikâyenin sonunda masum olan Meral ve Rahmi evlilikle ödüllendirilirken, Suphi kötülüğünün cezasını geçirdiği bir trafik kazasında canıyla ödeyerek bulur. Nispeten basit olan bu hikâye, Halil Bedi'nin manevralarıyla çetrefilleşir. Meral ile birlikte Nimet'in hikâyesi okur için daha çarpıcı hal alır. Nişanlısı en yakın arkadaşını taciz etmeye kalkmıştır, kalbi kırıktır. Kendini yeniden tanımlaması gereken bir kadın olarak parlak bir geleceğe bakabilme umuduyla bulunduğu şehri terk eder. Yeniden kurmaya çalıştığı gelecek hayallerinde Meral'in sevgilisi Rahmi'nin olması Nimet'i bir kez daha kurban yapar. Bu bağlamda kadınlar, kendilerini melodramın merkezinde yer alan bir çatışmanın çifte kurbanı olarak bulurlar. Nimet, ana karakter olmamakla birlikte neredeyse dilsiz olan Meral'in yerine hikâyenin merkezi konumundadır.[21]

"Uykusuz Geceler"in hikâyesi, XIX. yüzyıl Fransız melodramının üstadı kabul edilen René-Charles Guilbert de Pixérécourt'un Paris'te 387, taşrada 1089 kez sahnelenen *Coelina; ou, l'enfant du mystère/Coelina ya da Gizemin Çocuğu* (1800) adlı muazzam bir popülerliğe sahip olan melodramına şaşırtıcı benzerliğiyle dikkat çekmektedir.[22]

"Bir Kadın Gülüyordu", romanını polisiye romanı sınırları içine sıkıştırmak, onu hak ettiği biçimde okumamak olacaktır. Romanın polisiye bir hikâyesi vardır, ne var ki Halil Bedi'nin amacı aynı zamanda bir aşk romanı yaratmaktır. Hikâyedeki masumiyet alanlarının kaybını anlatmadan önce

---

[18] Bu eser *Son Telgraf*'ta "Aşka İnandım" (1937) adıyla yayımlandığından inceleme dışında tutulmuştur.

[19] Aktepe, "Metin Erksan'ın Yeşilçam'ın Altın Çağındaki Melodramlarında Erkeklik Halleri ve Mağduriyeti: Ölmeyen Aşk (1966), Reyhan-Dağlar Kızı (1969), Sevenler Ölmez (1970)", s. 51.

[20] John Mercer and Martin Shingler, *Melodrama, Genre, Style, Sensiblity,* Wallflower Press, Great Britain, 2004, s. 30.

[21] Halil Bedi Fırat, "Uykusuz Geceler"deki konuyu daha genişleterek *Demokrat İzmir*'de "Buğdaylar Yanarken" de yeniden ele alacaktır.

[22] Hikâyede hem babasının hem annesinin yetimi Coelina, amcasıyla birlikte yaşamaktadır. Coelina zengindir ve bir başka kuzenine, annesinin erkek kardeşinin oğlu Marcan'a evlilik sözü vermiştir. Hikâye özetle, kuzeniyle evlenmek isteyen genç bir kızın dramını anlatmaktadır. Coelina'nın üzerinde hakları olan yaşlı amcasının entrikaları (kızı, sevdiği adamdan ayırma çabaları) başarıya ulaşamaz. Piyeste ana karakter olmasa da Francisque dramanın merkezi unsurudur. Detaylı bilgi için bknz. Peter Brooks et Myriam Faten Sfar, *Anthologie de Mélodrame Classique*, Classiques Garnier, Collection Bibliotheque du XIX^{e} siecle, no:14, Paris, 2011, 1273p.

kurgusuyla ilgili bir saptama yapmak hikâyenin anlaşılması için yerinde olacaktır: Halil Bedi Fırat, merakla okunacak bir polisiye hikâye kurgulamak yerine, roman okur tarafından daha baştan itibaren bilinen bir katilin izini sürmektedir. Karacaahmet Mezarlığı'nda kimliği belirsiz bir kadın cesedinin bulunmasıyla başlayan hikâyede aksiyon, on altı bölüm boyunca kadının kimliği ve katilin bulunması ile ilgili bir dizi soruşturma ve eylemi kapsar. Romanda cinayet yoktur, katil vardır ama katilin polisiye ya da hukukî anlamda ortada beliren bir suçu yoktur. Onun suçu, tutkuların ve ihtirasların bağladığı aşk ilişkileri içinde tanımlanır. Platonik olarak sevdiği erkeği, en yakın okul arkadaşına kaptırdığı için depresyona giren Bedia'nın hikâyesinin ayrıntılarının bilinmesiyle olayın cinayet değil, intihar olduğu anlaşılır. Dolayısıyla "Bir Kadın Gülüyordu", katilin peşine düşen polisiye bir roman olmaktan fazla, çoklu aşk ilişkilerinin izini süren bir hikâye olarak kurgulanmıştır.

"Bir Kadın Gülüyordu"da, masumiyet ihlalinin yoğun olarak kadınlar üzerinden takip edildiği görülmektedir. Oldukça kalabalık aşk ilişkilerinin yaşandığı bir ortamda Zehra ve Fikret çifti, Bedia ve Hikmet kardeşlerle arkadaşlığının kurbanı olurlarken, Zeynep, Hikmet'in evlilik vaadiyle kandırdığı, cinsel istismara uğrayan mazlum bir kızdır. Ancak melodramın daha önce belirttiğimiz ihlal prensibi, Zeynep'i hikâye boyunca aksiyondan aksiyona sürükleyerek mazlumdan zalime dönüştürür. Zeynep ile benzer kaderi paylaşan Bedia ise yakın arkadaşı Zehra'nın sevgilisi Fikret'e olan hislerini kontrol edemez. Bedia'nın, başlangıçta uygarlaştırmaya çalıştığı duygusal enerjisi nefrete dönüşür. Zehra ve Fikret, hikâye boyunca Bedia, Hikmet ve Zeynep'in bir dizi entrikalarına aşklarını feda ederler ancak masumiyet bu hikâyede de galip gelir: Zehra ve Fikret evlenirken Bedia intihar eder, kıskançlıktan gözü dönen Zeynep, Hikmet'i vurarak öldürür. Halil Bedi Fırat, Zeynep'in akıbetini kısmen okura bırakır. Zeynep'in son olarak hastanede bir gazeteye röportaj verdiğini bilen okuyucu, kızın kesin sonunu bilmez; ne var ki Zeynep'in röportaja verilmesini istediği başlığın "Bir Kadın Gülüyordu" olması, kızın hüküm giyse de kendince mutlu bir sona erdiğini düşündürmektedir.

Bu romanın özelliği, canlı kişiler yaratmada "Uykusuz Geceler"e göre daha başarılı olmasıdır. Geleneksel olarak zalimlerin ölümle cezalandırıldığı, masumların evlilikle ödüllendirildiği bu hikâye, ilk tefrika romana göre melodramatik açıdan daha kışkırtıcıdır. Üç kadının gözyaşlarından dram estetiği oluşturulmuştur.

Bu iki romanın ardından, Halil Bedi Fırat'ın edebî derinliği üstüne okuyucuyu daha çok düşünmeye zorlayacak tefrika romanı, "Kadın Değil mi?" o zamana kadar yazdıklarından farklı bir roman gelecekmiş hissi yaratsa da nedeni bilinmeyen bir şekilde 38. tefrikada yarım kalarak okuyucuyu gerçek anlamda merakta bırakmıştır: Hikâyenin kahramanı Fevzi Cemil, tesadüfen sesini duyduğu Nerime Şenyüz'ü merak ederek peşine düşer. Daha önce aldatıldığı için nişanlısından ayrılan Fevzi Cemil, kadınlara karşı temkinlidir. Ancak Nerime, onun bütün algısını hiç çaba harcamadan değiştirir. Fevzi Cemil'in tek arzusu Nerime ile yuva kurmaktır. Bu arada Nerime'nin ortaya çıkan başka taliplerinin varlığı Fevzi Cemil'in duygu çarklarını hızla döndürmeye başlar: üzüntü, şaşkınlık, öfke, korku, güven, sevinç, beklenti… Hepsi birden Fevzi Cemil'i kuşatmıştır. Nerime, doğum günü için Fevzi Cemil'e ve rakiplerine birer davetiye gönderir. Kadının evindeki masa başında yarım bırakılan roman, Fevzi Cemil'in rakiplerinden deniz subayını anlatırken kesilir. Yazarın, yirmi sekizinde dul bir kadın olan Nerime Şenyüz'e evlilik hususunda istediği özgürlüğü vererek onu diğer kadın kahramanlardan daha üstün bir rol biçmektedir. Bu yönüyle "Kadın Değil mi?", Halil Bedi Fırat'ın önceki romanlarının aksine aşkını itiraf etmekte zorlanan bir erkeğin dramını daha doğru bir ifadeyle erkek melodramını işleyecek gibi gözükmektedir. Taliplerini evindeki masada bir araya getirme cesaretini gösteren Nerime Şenyüz'ün özgürlüğünü başka bir varlığın hükmüne teslim edip etmediği şifresinin çözümünü maalesef okur kendi tamamlayacaktır.

"Yanıklar Bağı", daha başında bir yanda iyiler diğer yanda kötülerin bulunduğu kampları ile yoksulluk ve duygusal yoksunluk temalarıyla okuyucunun duygularını harekete geçiren bir romandır. Halil Bedi Fırat, bu kez gazi Yüzbaşı Kazım'ın etrafındaki üç kıza (Türkan, Belma ve Nuran) mavi boncuk dağıtmasının bedelini gerçekten sevdiği Nuran'ın gözyaşlarıyla ödediği bir hikâye anlatır. "Yanıklar Bağı"nda duygusal yoksunluğun yansımaları Yüzbaşı Kazım üzerinden ele alınır. Hikâyenin başında Yüzbaşı Kazım'ın bağlanma problemi hızla göze çarpmaz hatta farklı sosyal gruplara rahatça uyum sağlıyor izlenimi verir. Ancak onun asıl problemi yalnızlıktır. Duygusal yoksunlukla başa çıkma yöntemi olarak ilişkilerinde vericidir. Kendisiyle tamamen zıt kişilerle ilişkilerini devam ettirir. Böylece duygusal yoksunluğuyla başa çıkabilmektedir ancak sonuç yine aynıdır: Daha çok yalnızlık.

Kadınlar çatışmanın odağını oluşturur. Yüzbaşı Kazım'a göre duygusal dünyaları çok sağlam olan kızlar (Türkan, Belma ve Nuran) karakter ve eğilim bakımından kendilerinden oldukça zayıf olduğu

söylenebilecek bir erkeği sevmelerinin kurbanı olurlar. Yarı platonik aşkları yüzünden Türkan gözyaşlarına boğulurken Belma, Yüzbaşı Kazım'dan hem kendisinin hem de Türkan'ın intikamını almak için elinden geleni yapar, Nuran'ın namusuna iftira atarak Nuran ve Yüzbaşı Kazım'ı ayırmayı başarır. Dramdaki bir diğer çatışma, Nuran'ın fakir, eğitimsiz bir kız olmasının aksine, Türkan ve Belma'nın eğitimli olmasıdır. Belma'nın Amerikan Koleji mezunu, oldukça varlıklı, her istediğini kolayca elde edebilen bir karakter olması, onu intikam peşinde sürüklenmeye elverişli kılmıştır. Ahlaki doğruluk ve erdemin savunulması prensipleri Türkan ile Yüzbaşı Kazım'ın arasındaki gerilimde açığa çıkar. Belma'nın Nuran'ın üvey annesine, kıza miras kalacak tek mülkü olan evi sattırmaya çalışması, bir taraftan hikâyedeki aksiyonu arttırırken diğer taraftan okurun öfkesini yükselterek okur nezdinde Nuran'ın masumiyetinin fazlasıyla yücelmesini sağlar.

Halil Bedi Fırat'ın buraya kadarki romanlarında görüleceği gibi, kadın melodramlarının ortak karakteristiği, kendisine atfedilen bir günah dolayısıyla aileleri ve toplum tarafından sürgün edilen, kısmen ezilmiş kadınların daha çok genç kızların hikâyelerinden oluşmaktadır. Kadın kahramanlar derin bir sessizlik içinde pasif olarak yer almaktadırlar. Zaman zaman ön planda olan kadın başkahramanlar o derece dilsizdirler ki yardımcı kadın kahramanlar âdeta başrolü oynamaktadırlar. Sözgelimi, "Uykusuz Geceler"de Meral'in sessizliğine karşı Nimet, "Bir Kadın Gülüyordu"da Zehra ile çelişen yapısıyla Zeynep, "Yanıklar Bağı"nda Nuran'ın aksine hareket eden Türkan ve Belma, melodramın sessizliğini bozan kadınlardır. Romanlarda ikincil olarak yer alan kadın kahramanlar, kadını boş özne olmaktan kurtardıkları gibi erkek kahramanların çocuksu ve duygusal dünyasını görünür kılmaktadır.

Halil Bedi Fırat'ın melodramatik romanlarında anlatı, klasik düzenle (giriş-gelişme-sonuç) sunulurken gelişme aşamasında bir takım olumlu veya olumsuz bir olay ile düzen bozulur ve finalde düzen eril çıkarlar doğrultusunda yeniden sağlanır. Bu anlatma süreci içerisinde tüm olaylar neden-sonuç bağı ile birbirine sıkı bir şekilde bağlıdır.

Birbirini seven iki kişi üzerine kurulduklarından melodramatik anlatılarda çevre ve mekân, çiftin çevresi ile sınırlıdır. "Çiftler eğer kanunun öngördüğü şekilde nikâh bağı ile bağlanmamış ise toplumsal mekân onlara kapalıdır. Onlar ancak ev gibi özel alanlarda dışlayıcı bakışlardan kurtulabilirler."[23] Dar bir mekân olan köşkler, karanlık ve loş görsel düzenlemelerle anlatılır. Yazarın en özgür karakterleri olan Fevzi Cemil ve Nerime Şenyüz için de toplumsal alanlarda görüşebilmek kolay değildir. Fevzi Cemil'in çalıştığı şirkette ilk kez karşılaşan çift, daha sonra çevreye kapalı bir mekân olan Fevzi Cemil'in Göztepe'deki yalısında bir araya gelebileceklerdir.

Halil Bedi Fırat'ın alışılmışın dışında yarattığı mekân atmosferiyle "Yanıklar Bağı", diğer romanlardan ayrılır. Yazarın evli olmayan karakterleri bir mekânda toplayıp tanıtmasına imkân veren roman, aynı zamanda romana adını veren bir bağ evidir. Yüzbaşı Kazım'ın babasının arkadaşı olan Doktor Hakkı'nın Bursa'da Yanıklar Bağı olarak adlandırdığı çiftliği, farklı kişilerin toplandığı, sosyal eğlencelere misafirperverlik eden bir mekândır. Yüzbaşı Kazım'ın ilk bakışta gözden kaçan duygusal yoksunluğunu açığa çıkarmak için oluşturulmuş yapay bir ortamdır. Farklı sosyal statü veya gruplara dâhil olan bir grup genci bir araya getirmekten başka bir fonksiyonu olmadığı söylenebilir.[24]

İçeride her meslekten kişilerin bulunduğu Yanıklar Bağı Çiftliği, Yüzbaşı Kazım ve Nuran'ın birbirlerini bulma şansını elde ettikleri gözden uzak, muhafazalı ve tanıdıklar haricinde dışa kapalı bir mekân olarak tasvir edilir.

"Bir Kadın Gülüyordu" romanı, hem iç hem dış mekânın imkânlarını karakterlere açarak daha geniş bir alanda hareket etmelerine olanak tanır. Zehra ve Fikret'in evlilikleri öncesinde görüşebilecekleri mekân Bedia ve Hikmet kardeşlerin köşkü olurken, evlilikleri esnasında mekân tren

---

[23] Hasan Akbulut, Cennetten Çok Uzakta: Metinler Arası Bir Yolculuk, İletişim, 1(4), 2005, s. 47.

[24] Bu mekân seçimi tarzı, Türk edebiyatında ve Dünya edebiyatında yazarların başvurduğu yollardan biridir: "Yanıklar Bağı", Anton Çehov'un "Yeşil Dil" hikâyesini anımsatmaktadır. Çehov'un "Yeşil Dil"i, Karadeniz kıyılarında denize uzanan dar ve alçak kara parçasında bulunan soylu bir aileden gelen konuksever bir hanım olan Mariya Yegorovna Mikşadze'nin kır evinin adıdır. "Yeşil Dil"in toplu eğlencelerinde her kesimden insan mevcuttur. Kır evinde yaşanan aşk hikâyesi romanın konusunu oluşturur. Bkz. Anton Pavloviç Çehov, *Albion'un Kızı*, (çev. Mehmet Özgül), İletişim Yayınları, C.1, İstanbul, 2016, s. 71-88.

Halit Ziya Uşaklıgil'in "Bir Yaz Hatırası" adlı hikâyesinde de yazlıkta bir araya gelen bir delikanlı ile yine tanıdık dört kızın arasındaki ilişkileri anlatılmaktadır.

vagonu, Karacaahmet Mezarlığı, arkadaşları Ziya ve Nezahet'in yalısı vb. gibi çeşitlenir. Hikâye geri dönüşlerle on üç yıl zarfında olanları anlattığından yeri geldikçe farklı mekânlar yansıtılır**.**

Olayların Servet-i Fünun romanlarındaki gibi yalıda geçmesini ve kişilerin yalnız, içine kapanık, münzevî karakterler olarak tasvir edilmesini elbette yalnızca melodramatik temaya uygunluk prensibine bağlayamayız. Servet-i Fünun romanları gibi Halil Bedi Fırat'ın bu dönemde yazdığı tefrika romanlar, bireyin iç dünyasına yöneliktir. Servet-i Fünun yazarlarının bu eğilimlerinin toplumsal bir nedenden kaynaklandığı düşünüldüğünde anlatıların sınırlı mekânlarda olması anlaşılabilir. Her hareketin bir etki-tepki sonucunda oluştuğunu göz önüne aldığımızda Halil Bedi Fırat'ın İkinci Dünya Savaşı buhranı etkisiyle dar alanda yalnızlaşmış insanları ele alması doğal kabul edilmelidir. Ayrıca Halil Bedi Fırat'ın tefrika romanlarının tümünde gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlayan bir mektup, bir hatırat ya da günlükle karşılaşırız. Mektup ya da günlükler vasıtasıyla hem entrika unsuru kurulabilecek hem de anlatıcı yazarı romandan dışlayarak birden çok anlatıcının romana dâhil edilmesine olanak tanıyarak çoğulcu bir bakış açısının yakalanması sağlanacaktır.

Halil Bedi Fırat, melodramın anlatısal ve görsel kodlarını kullanarak okuyucuyu eleştirel bir farkındalığa yöneltir. Bu eleştirel farkındalık toplumun kültürel yaşamdaki değişikliklerine odaklanır. Cinsiyet ilişkilerinde erkek hegemonyasına bir protesto niteliğinde düşünülebilecek bu romanlarda karakterler mutlu sona uyum içinde erişirler.

Melodramatik anlatılarda müzik, ses ve ışık gibi farklı unsurlar da önemli bir yere sahiptir. Sesin varlığı için gerekli olan sessizlik önkoşulu bu nedenle melodramatik anlatılarda akustik ve görsel açıdan önemli fırsatlar yaratır. Halil Bedi Fırat'ın romanlarında sessiz ortamların çokluğu olayların akışında bir değişikliğe yol açar: Aksiyonun başlangıcı. Melodramın sessizlik ilkesini yıkarak hikâyelerde aksiyonun başlatılmasını sağlayan unsurlar melodramatik tiyatroda sahnelenebilecek biçimde ışık ve ses efektleriyle süslüdür:[25]

> *"Gece bütün sessizliğiyle boğaz içini sarmıştı. Tek tük işleyen şirket vapurlarının projektörleri ara sıra çakan bir şimşek gibi sahili aydınlatıyor, sonra birden enginde sönüyordu. Ay henüz doğmamıştı bile.*
>
> *Bulutsuz gökyüzünün parlak yıldızları, siyah kadife üzerinde serpilmiş elmas düğmeler gibi... Ara, sıra esen ılık rüzgâr titrek ve kıvrak ışıklı dalgacıkları yalçın kayalara savuruyor, yosunlu taşlarda çırpınan, sonra sönen küçük su yığınlarının iniltileri karanlıkların en özlü ninnisini besteliyordu. (...) Nazire Hanım sendeler gibi yerinden kalktı."*

Alıntıdaki ışık ve ses efekti olayların başlangıcını oluşturmada girizgâh olarak kullanılırken Rahmi'nin Kayseri'ye gidişi sırasında beliren tren sesi, hikâyedeki aksiyonun ve bir dramın başlayacağını okura hissettirmektedir:[26]

> *"Tren düdük çalıyor. Bir yılan gibi kıvrılarak kaçıyor. Giden kalandan meyus; kalan gidenden tesellisiz... Çırpınıyor... Tren hâlâ düdük çalıyor... Nazire Hanım mütemadiyen ağlıyordu. Genç kız, küçük mendille gözlerini sildi. Nazire Hanım'ın kolundan tuttu. (...) Nazire Hanım bir müddet daha boş raylara baktı. (...) İkisi de yavaş yavaş gardan uzaklaşmışlardı. Tren ta uzaklarda acı acı haykırıyor sanki ayrılık ve gurbetin mersiyesini okuyor, inliyordu. (...) Tren hâlâ acı acı ötüyordu."*

Görüldüğü gibi tren düdüğünün sesi, hikâyede hareketi başlatan unsur olmasının yanı sıra Meral'in uzun ayrılığına ve acısına özdeş biçimde uzatılmış, bu sayede okurun hissiyatında yaratılacak dram kuvvetlendirilmiştir. Nitekim hikâyenin bir sonraki tefrikası, olayların hız kazandığı ikinci bölümle devam edecektir. İkinci bölüm, Nimet'in Suat'la nişan töreninin yapıldığı Sait Paşa'nın Suadiye'deki köşkünde geçmektedir. Piyano ve keman seslerine karışan kahkahaların peşi sıra gelen dans müzikleri ve valslar okuyucuyu görsel ve işitsel bir şölene davet eder.

"Yanıklar Bağı"ndaki eğlence ortamında yapılan tangolar ve çalınan müzikler bağ evindeki kültüre dair fikir edinmemizi sağlayan noktalardır.

Telefon zili, melodramatik teknik olarak ses efektinden yararlanılan başka bir durumdur. "Bir Kadın Gülüyordu" ve "Kadın Değil mi?" romanlarına giriş, telefon ziliyle yapılır. "Bir Kadın

---

[25] *Savaş,*"Uykusuz Geceler", nr. 282, 14 Teşrinievvel 1934, tefrika 1, s. 2.
[26] *Savaş,* "Uykusuz Geceler", nr. 290, 23 Teşrinievvel, 1934, tefrika 9, s. 2.

Gülüyordu" romanında zil sesi ve kısa kesik "*alo*" ifadesi okuyucuyu beklenmedik acil bir durumla yüzleşmeye davet eder:[27]

"Bir eylül günü. Saat tam on iki… Cumhuriyet müddeiumumiliğindeyiz. Üst üste birkaç defa telefon zili çalıyor.

-Alo, alo. Neresi?

(…)

-Bir cinayet…

-Cinayet mi?

(…)

Müddeiumumi son heceyi tekrarlıyor. (…) Sonra bulmuş gibi kendi kendine söyleniyor. (…) Telefona sarılarak hükümet doktorunu arıyor."

Ses efektleri, melodramatik tiyatroda ve eserlerde olduğu gibi Halil Bedi Fırat'ın romanlarında da önemli yer teşkil etmektedir. Yazarın, yeni bir konuşma alanı açmak ya da ideolojik bir görüşü savunmak amaçlarına hizmet eden ses efektleri, romanlarda güçlü bir biçimde vurgulanır. Örneğin, çocukların tren istasyonundaki haykırışlarında hem inkılâba övgü söz konusudur hem de yazarın, Anadolu'ya ait izlenimlerini ve ideolojik tutumunu içermektedir. Bu görüşler, kahramanın perspektifinden aktarıldığı için metnin anlatı düzleminde farklı bir söylem oluşturmadığı gibi metnin akışında bir bölünmeye de sebep olmamaktadır:[28]

"-Gazata, gazata…

-Gazata, gazata…

-Bir tane daha atalım Fikret… Ay ne güzel… Ne güzel… Çabuk ol… Bak nasıl çırpınıyorlar…

(…)

Bir haykırış daha:

-Gazata, gazata…

Genç kadın yataklı vagonun penceresinden yalınayak, çıplak kafalı, esmer, kavruk, bakırlaşmış derili tarla çocuklarının trenle yarışırcasına koşuşlarına hayret, neşe ve kahkahalarla bakıyor, on altı sahifelik gazeteyi parçalara ayırarak onlara atıyor. Makinenin hızından doğan rüzgârla havada uçuşan gazete sahifelerini sanki tanrısal bir müjdeyi bekliyorlarmış gibi başları yukarıda, anlatılmaz bir çırpınışla öne, arkaya koşan yavrucakları gözden geçiriyordu…

-Gazata, gazata…

İşte ıssız vadilerden, kimsesiz yamaçlardan sürülmüş veya çıplak tarlalar arasından geçerken, tren yolcularının zaman zaman kulaklarına çarpan bir haykırış…"

(…)

"Gazata. Gazata… İçten gelen bu haykırış içte vazifesini yapmış, sınavını muvaffakıyetle başarmış, devrimin bu yönden en yüksek sesidir… Gazata, gazata… Köylüler, köy yavrucukları ne istiyor.

Ekmek mi? Hayır. Zaten köylü. Ne tren yolcularından ve ne de yaşıyan bizlerden asla ekmek istememiştir. Bilâkis o bize ekmek veriyor. Verecek… Daha doğrusu köylü kendine kadar çalışsa biz aç kalırız… Yine bu çocuklar mavi, yeşil boncuk da istemiyorlar…

İstedikleri… Gazete, mektep, okumak… Haberdar olmak…

Bu istek ne bir jandarma tehdidi, ne bir kamunbay tezkeresi, ne de bir para cezasıdır… Hiçbiri değil, doğrudan doğruya kendinden ve içten doğma bir istek ki… İşte inkılabın tarla ve toprak insanları üzerinde şaheser sanatı…"

---

[27] *Türk Dili*, "Bir Kadın Gülüyordu", 4 Haziran 1937, nr.10141, tefrika 1, s. 3.

[28] *Türk Dili,* "Bir Kadın Gülüyordu", nr.10148- nr. 10149, 12-13 Haziran 1937, tefrika 8, 9, s. 3.

Ne var ki, tefrikalarında özellikle gençlerin aşklarını, acılarını, özlemlerini dile getiren Halil Bedi Fırat'ın yazar anlatıcı ve kahraman anlatıcının bakış açılarını birlikte kullandığı da görülmektedir. Bu durumda metne yeni bir söylem ilave edilir ki bu, öykünün zamansal düzleminde sapmalara neden olur. Sözgelimi, anlatıcı perspektifinden, sanata duyulan ilginin yoğunluğu, kadınların evlilikteki hak ve hürriyetleri, kadınların eğitimi vs. değerlendirilir. "Uykusuz Geceler"de Rahmi, Meral ve Nazire Hanım'ın (…) Mektebi'nde açılan sergiyi gezdikleri sahneye dair aşağıdaki şu ifadeler, güzel sanatlar ile ilgili değerlendirmeler yapmak isteyen anlatıcıyı, hikâyede yine ideolojik göreviyle hissettirir:[29]

> *"Rahmi genç kızın işaret ettiği tabloya baktı. İstiklâl Savaşı'ndan evvelki Türkiye'yi tasvir ediyordu. Dakikalarca gözlerini kırpmadan seyrettiler… O gün (…) Mektebinde açılan resim sergisi çok kalabalıktı. (…) Daha düne kadar resim yapmanın haram olduğunu tasvir olan yere melaikenin girmediğini söyleyen softaların uzun sarıklarından kurtulan dünkü yokluğun fakat bugünkü varlığın açılmış sergisi, sanayi nefisenin değil, daha bariz bir suretle, garbın asrı hazır medeniyetinde hâlâ kurunvusta fermanları okuyan Osmanlı İmparatorluğunun inkırazını, Yeni Türkiye'nin tarihine yepyeni, yaratıcı, yaşatıcı, iman edeceği, bir devir açtığını, sanki pürüzsüz bir lisanla anlatıyordu.*
>
> *Bugün sergiye gelenler, ülküsini ve hızını o yükün varlığından alan iki yüz senenin geri kalınmış devrile çarpışan yeni neslin akıncılarını görüyor gibi oluyordu.*
>
> *Tanrı, bu akıncıların yollarını açık, savaşlarını daim etsin."*

Halil Bedi Fırat'ın melodramatik tefrika romanlarının üçünde ("Uykusuz Geceler", "Kadın Değil mi?", "Yanıklar Bağı") serüven ve içindeki gerçekler, tanrısal bakış açısıyla, her şeyi bilen anlatıcı tarafından çeşitli şekillerde ve kahramanlar arasındaki konuşmalarla dışa vurulur. Kişi hikâyelerinin en önemli parçalarını karakterlerin karşılıklı konuşmalarıyla öğrenmemizi sağlayan Halil Bedi Fırat, genel olarak herhangi bir anlatıda anlatıcının yüklenebileceği "öyküleme, yönetme, bildirişim, tanıklık ve eğiticilik" görevlerinden[30] birkaçını üstlenir. Bu nedenle söz konusu romanlarda algılanabilirlik açısından anlatıcı açık ve güvenilirdir. Ancak "Bir Kadın Gülüyordu" romanında olay, adı bilinmeyen ancak bir roman yazarı olduğu bilinen bir anlatıcının bakış açısından aktarılır. Bu romanda yazar ile anlatıcı yer yer birbirine karışacak kadar yaklaşır.

II. Meşrutiyet sonrası faaliyet gösteren her aydın gibi Halil Bedi Fırat da bir öğretmen olarak toplumun aydınlanması için eğitimin hayatî bir önem taşıdığına inanır. İlk romanlarından itibaren romanlarında cinsiyet farkı gözetmeksizin eğitimli karakterlere tedricen artan bir önemle yer verdiği görülür. Melodramatik romanlarında kadınların eğitimi meselesinde benimsediği politika Tanzimat dönemi anlayışının devamı niteliğindedir. Romanlarda Anadolu kadınları ile kentli kadınların yaşamları bir noktada çakışır ve çakışmadan kadınların olaylara bakış açılarının farklılıkları ortaya çıkarılır. Halil Bedi Fırat'ın evlilik meselesini ele aldığı "Uykusuz Geceler" tefrikasında Anadolu köylü kadın tipinin, ilk temsilcisi Meral'dir. Ancak Meral küçük yaşta teyzesi tarafından okula gönderilir, sonra eğitimine dikiş, nakış kurslarında devam eder. Romanda asıl Anadolu kadın temsilcisi, Sivaslı genç bir kız olan Müşerref'tir. Müşerref, Anadolu'daki kadınların evlenme hakkı ve özgürlüğü konusundaki düşüncelerini yansıtır: 'Evlenmek isteyen kişi, hiç kimsenin baskısı ve zorlaması olmaksızın evlenmek istediği kişiyi kendi özgür iradesi ile belirlemelidir.' temel hakkının, olumsuz örneklerle kadın ve genç kızlarda psikolojik baskı oluşturularak ihlâl edildiğine dikkat çeker. Çoğunlukla göçmen ailelerde gözlemlenen zorla evlendirme probleminin Anadolu kültürüne ait tolere edilebilir bir gelenek olarak algılandığına dikkat çeken Halil Bedi Fırat'ın evlilik özgürlüğü konusuna yeterince ilgi göstermeyen kamuda duyarlılık oluşturmayı hedeflediğini söyleyebiliriz. Ailesinin onaylamadığı sevgilisine kaçan bir genç kızın başına gelenleri anlatan Müşerref'in konuşma esnasında Nimet'e söyledikleri kadınların psikolojik olarak nasıl baskı ve tehdit altında olduklarını göstermektedir:[31]

> *"-Bir iki ay güzel geçinmişler.. Fakat anasını, babasını dinlemiyen, saymıyan kocasını dinler mi? Huysuzluğa, kötülüğe başlamış. Hatta bir aralık kocasına bile karşı koymuş. Eloğlu bunu, çeker mi ablacığım. Çocuk bir sabır etmiş, iki sabır etmiş. Üçüncüsünde basmış taşı yüreğine atmış kızı dışarı. Şimdi taze dul düşünüp duruyor... Yalnız o değil kaçanların hepsi öyle, dedi…*

---

[29] *Savaş,* "Uykusuz Geceler", nr. 289, 22 Teşrinievvel 1934, tefrika 8, s.2.
[30] Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman, Yöntem ve Uygulamaları*, Dergâh Yay., İstanbul, 2018, s. 330-331.
[31] *Savaş*, "Uykusuz Geceler", nr. 306, 14 Teşrinisani 1934, tefrika 23, s. 2.

-Peki Müşerref, annen seni o zenginle evlendirse günün birinde sevdiğin genci görsen, ona yüz verir misin? Genç kız şaşırdı...

-Hiç öyle şey olur mu ablacığım? Ona nerede rastlasam yolumu değiştiririm. İnsan kocasından gayrisine bakar mı... Sonra çok büyük künaha girer. Hem kadınlar ne yaparsa, erkeklere malum olurmuş. Ben bunları birçok ihtiyar kadınlardan dinledim..."

Kentli, eğitimli ve ekonomik açıdan da bağımsız olan Nazire Hanım'ın evliliğe bakış açısıyla Müşerref'in tutumu açıkça çatışma içindedir. Nazire Hanım'ın oğlu Rahmi'ye münasip bir hayat arkadaşı ararken 'evlilik hakkı'na saygı duyduğunu görebiliriz:[32]

"Günün birinde oğluna 'İşte Meral; onunla evlen.' diyeceği zamanı hatırlar gibi oldu Rahmi belki bu teklifi reddetmeyecekti. Fakat, Nazire Hanım izdivacın sadece bir yığın nefis ete malikiyet olmadığını ve yine dolgun bir göğsün, mevzun bir belin belki bir dakika için hoyrat erkek ihtiraslarının ideali olduğunu pek ala takdir ediyordu. O istiyordu ki Rahmi onu sevsin. Bunu ancak oğlunun itirafından bekleyecekti. Fakat mesele bununla da bitmiyordu. Sade Rahmi'nin sevgisi arzusunun tamamlanmasına kâfi değildi. Meral'in gönül isteklerine de hürmet etmek mecburiyetinde idi. Çünkü o da bir zamanlar genç kızdı. Onun da emelleri yok mu idi?. Zaten hakiki izdivaç saadeti, aynı his menbaından çağlıyan emellerin aynı vadide akışı değil miydi? Meral'e bir gün Rahmi'yi teklif ettiği zaman belki bu öksüz ve yetim yavrucuğun kendisini kırmayacağını biliyordu. Belki medyun oluşu, onu, fedakârlığa sevk edecekti. Fakat bağrı zaten yanık bir vücuttan bunu dilemek çok acı ve zalim bir hareketti.

Nazire Hanım sevilmeden sevmenin, sevmeden sevilmenin tatsızlığını biliyordu. O istiyordu ki ikisi de sevsin. İşte bunu anladığı gün hayatının en son emeline kavuşmuş olacaktı. Bu gün gönlünde ümitten başka hiç bir şey yoktu."

"Bir Kadın Gülüyordu" da Bedia, Zehra, Nezahet, Şefika eğitimli kadınlardır. Kızların bazıları birbirleriyle okul arkadaşıdır. Bedia ve Zehra kız öğretmen okulundan arkadaş, Zehra ile Şefika (hemşiredir) ilkokuldan arkadaştırlar. Nezahet, Bedia'nın arkadaşıdır. Doktor babası, Nezahet'i İsviçre'ye göndermiştir. Eğitimi hakkında açık bilgi verilmese de kızın okumuş ve akıllı olduğu Bedia'nın ona yazarak anlattığı entrikalarından sezilebilmektedir. Romanın erkek kahramanları da eğitimlidir. Fikret köylü çocuğudur ancak İstanbul'da matematik öğretmenliği okumaktadır. Hikmet zengindir eğitimine vurgu yapılmaz ancak kültürsüz biri olduğuna dikkat çekilir. Bundan dolayı arkadaşı Mimar Suat ile aralarında gerginlik vardır.

Yazarın yarım kalmış romanı "Kadın Değil mi?" kadın ve erkek karaktere hem eğitim hem gelir bakımından eşit koşullar sağladığı bir roman olarak görünür. Fevzi Cemil de Nerime Şenyüz de varlıklı, kendi ayakları üzerinde duran iş sahibi yetişkin bireylerdir.

"Yanıklar Bağı"nda ana karakterlerden Nuran, fakir ve eğitimsiz bir kızdır. Hikâyedeki çatışma Yüzbaşı Kazım'ın eğitimsiz bir kızı, iyi eğitim görmüş olduğunu bildiğimiz Türkan ve Belma'ya tercih etmesi oluşturmaktadır. Nuran'ın "Yanıklar Bağı"ndaki sosyetik grupta yer alması bağ evine komşu olmasından kaynaklanmaktadır.

Anadolu'ya övgü ve özlem, Halil Bedi Fırat'ın romanlarında bulunan önemli temalardır. "Uykusuz Geceler"deki şu ifadeler Meral'in çocuk yaşta ayrıldığı memleketine özlemini dile getirirken romantik tutumla bir yandan Anadolu'yu Avrupa karşısında yüceltmektedir:[33]

"Gezdiği şehirlerden bilhassa, Paris ve Viyana'da gördüklerini ballandıra ballandıra anlatıyordu. Meral bunların hiçbirisinden zevk almıyordu… O, küçükten beri hasret kaldığı Anadolu'ya (B.N) kasabasının güzelliklerini bildiren, anlatan tasvirlere susamıştı. Ah Anadolu… Burca burcu kokan yüce dağlarıyla dört yerinde dört mevsim değişen güzel diyar… Onun buzlu ırmaklarından şu anda toprak destilere kana kana içmek için yakıcı bir özleyişle çırpınıyordu… Mühendisin "canım" dediği, o suni ve yabancı beldeler, ana yurdun yanında sönük viranelerdi. Paris'in boyalı kuklalarından ağzı sulana sulana bahseden zavallı genç, yanaklarından bir fiske vursan kan fışkıran, toprak kızlarını, harman, düven yıldızlarını görse kimbilir, "-Bunlar da kız kız mı? Yoksa Venös'ün meleklerle ihtilâtı mı?" derdi…"

Bununla birlikte Kurtuluş Savaş'ına dair göndermeler ya da anımsatmalarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

---

[32] *Savaş*, "Uykusuz Geceler", nr. 28[8], 21 Teşrinievvel 1934, tefrika 7, s. 2.
[33] *Savaş*, "Uykusuz Geceler", nr. 295, 1 Teşrinisani 1934, tefrika 14, s. 2.

"Yanıklar Bağı"ndaki erkek karakter Yüzbaşı Kazım'ın Kurtuluş Savaşı gazisi olduğunu daha önce belirtmiştik. Yüzbaşının savaşa dair bir anısını, Nuran'ın anlattığı bir hikâye canlandırır. Hikâyeden öğrendiğimize göre Kazım, Nuran'ın ağabeyi Cavid ile aynı bölükte arkadaşlık yapmış ancak kızın ağabeyi savaşta şehit olmuştur.[34]

Özetle belirtecek olursak melodram, süsten uzak, sade, düz bir anlatımı tercih eden Halil Bedi Fırat, bir bakıma gazeteci öykücülerin yaptığı dolaysız öykü anlayışını benimsemiş ve tefrika serüveni boyunca diyaloglarla neler yapılabileceğinin parlak örneklerini vermiştir. Bakış açısı olarak öyküyü, anlatmayla birlikte 'gösterme'yi tercih ettiğini söyleyebileceğimiz yazarın, imge, simge ve metaforlardan uzak XIX. yüzyıl yazarları gibi realist biçimde resmi aktardığını söylemek mümkündür.

2. Köy Hayatını Yansıtma Eğilimi ve Siyasî Söylemler İçeren Romanlar Dönemi:

1950'lerde her Türk yazarı, kendi roman perspektifiyle ürünler vermiştir. Bu bağlamda deyim yerindeyse edebiyatımızda çokseslilik, roman türünde zenginlik görülmüştür. Halil Bedi Fırat, romanın bu parlak döneminin başlangıcında farklı deneylere ve yenilikçi çalışmalara girişir. 1950'lerin ilk yıllarında yazar, "Buğdaylar Yanarken" (1951), "Yakılan Roman" (1953) gibi kültürel özelliklere yoğunlaşan ürünler verirken diğer yanda dönemde moda hâline gelerek tefrikalarda geniş yer tutan tarihî kişilerin hayatından kesitler sunma akımında da varlığını gösterir. Bu çalışmanın bir ürünü olan "Halifenin Karısı" (1952) adlı Hz. Hüseyin'in siyasî hayatının başlangıcından ölümüne kadar olan yaşamını özetleyen tefrika dizisini *Anadolu* gazetesinde yayımladığı görülür.

Halil Bedi Fırat'ın geçiş dönemi eseri olarak değerlendirebileceğimiz "Buğdaylar Yanarken" sadece Türkiye'yi değil, ama kültürel daha birçok şeyi anlamak için işlenen kent-köy ve aydın-halk karşıtlığına dayanır. Esasen "Uykusuz Geceler"in yeniden yorumlanması şeklinde değerlendirilebilecek hikâye, Halil Bedi'nin 1943'te müstakil yayımladığı *Ağrı*[35] romanından bazı parçaların da ilave edilmesiyle yeni bir taşra sentezine ulaşır. Bu sentezde taşra kalıbı sadece kent-taşra karşıtlığıyla değil, taşra kendi içinde dağlı ve ovalı karşıtlıklarıyla da birleştirilir. Romanda yine ideal aşkı bulamadığı için yolu taşraya düşen kadın karakterlerden biri yön vermektedir. Nilüfer'in, teyzesinin oğlu Ahmet Cemil ile aşk hikâyesinin anlatıldığı romanda olaylar, ağır melodramatik öğelerle anlatılmaz. Olayların, hayatın doğal akışında ilerlediği görülmektedir. *Ağrı* romanının başkahramanı olan Sevim Çavdar ve Hasan çifti, bu hikâyede yardımcı karakterler olarak taşra hayatının zihniyetini ve yaşamını ortaya koymakla görevlenirler. Kentli-köylü, aydın-halk arasındaki karşıtlıklar özellikle eğitim ve yaşam tarzı arasındaki farklılıklarda ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi, romanda okurun karşısına aydın bir kişi olarak çıkan Ahmet Cemil'in kadına bakış açısı ile Nihat Sıtkı'nın kadına karşı takındığı tavır arasındaki farklılık dikkat çekicidir. Ahmet Cemil'in aydın bir kişi olarak kadına bakışı hâlâ Tanzimat dönemi aydınının kadına bakışından ileri gidememiştir:[36]

> *"Bana kalırsa bu milletin en aşağı lise tahsili görmüş, fakat ev kadını annelere ihtiyacı vardır. Ve yine her genç kız ve kadın için en mühim kıymet anneliktir. En çirkin kadın bile, anne olunca, anne olmayan en güzel kadından daha caziptir."*

Burada görülüyor ki kadın eğitilmelidir ancak kadının yeri evidir, esas vazifesi anneliktir. Yine taşrada yaşayan ama kentte eğitilmiş modern yapılı Nihat Sıtkı, taşranın kültürünü devam ettirir. Nilüfer, Ayşe ile avluda yan yana yürüyen Nihat Sıtkı, avlu dışında kadınların ilerisinde yürümektedir. Ayşe ağabeyinin durumunu şöyle savunur:[37]

> *"...köy erkekleri müfrit bir "bayanisttirler". Kadınlara düşkündürler. Kadınlar, en kibar salonlarda bulamadıkları kıymet ve nezaketi köyde görürler. Köy delikanlısı bunun için daima kadının önünden gider, çünkü önde her şey mevcuttur. Ön hayatı, meçhul olan hayattır. Arka da kalan hayat maziye benzer. Mazi ise malûm hayattır."*

Nilüfer'in İstanbul'dan taşraya (Torbalı sınırları içinde bulunan Karakızlar köyü) seyahati sırasında konakladığı İzmir'e dair izlenimlerini içeren anı defteri kentin güzelliğine ve gücüne dair şu satırları içerir:[38]

---

[34] *Demokrat İzmir,* "Yanıklar Bağı", nr.1088- nr. 1089, 11, 12 Aralık 1949, tefrika 21, 22, s. 5.
[35] Eserin tam adı *Okullu Gençlerin Ağrı Romanı*'dır. Ege Basımevi, İzmir, 1943-44, 95 s.
[36] *Demokrat İzmir*, "Buğdaylar Yanarken", nr. 1801, 2 Aralık 1951, tefrika 3, s. 3.
[37] *Demokrat İzmir*, "Buğdaylar Yanarken", nr.1812, 13 Aralık 1951, tefrika 14, s. 3.
[38] *Demokrat İzmir*, "Buğdaylar Yanarken", nr.1807, 9 Aralık 1951, tefrika 11, s. 3.

"İzmir çok güzel bir şehir, çirkin olan bir şey varsa benim onu anlatamayışımdır. İzmir dişi bir şehir. (…) Denize paralel uzanan Kordon tıpkı bir kolye gibi… Yalnız bu güzel şehir bana biraz ağaçsız göründü. İzmirliler kadın olsun, erkek olsun yolda pek hızlı yürüyorlar, borsa saatini kaçırma[k] istemeyen insanlar gibi. Ticaret şehri olduğu belli… Bilhassa kadınların hepsi güler yüzlü. Bu şehirde evlerin kapıları hep demirden. Demir hep demir. Hem de süslü demirler, İzmir'e "Demir kapı" vilâyeti dense yeridir. Bu demir gibi güzel şehre ancak çelik gibi millet. Türk milleti yaraşır."

İzmir'in ağaçlandırmasını bir peyzaj meselesi olarak kabul ederek burada bir satırla konuya dikkat çeken Halil Bedi Fırat, daha sonraki romanlarında bu konuya mimarî açıdan tekrar değinecektir. Ağaçlandırmayla tabiat konusunda bu kadar titiz davranan Halil Bedi, şaşırtıcı biçimde "Buğdaylar Yanarken" romanını harman yerinde çıkan bir yangınla sona erdirmeyi seçer. Aydın-halk arasındaki duyuş ve düşünüşün farklı tarzlarını ortaya çıkarmaya çalıştığı bu sonlandırma biçimi aydın kadın olan Nilüfer ile taşralı kız Sevim Çavdar'ın ihtiraslarını ortaya koymada sergiledikleri tutumlarını göstermesi bakımından önemlidir. Sevgisine karşılık bulamayan Nilüfer, fütursuzca yaşam yerini, ailesini terk edebilirken, aynı durumla yüzleşen Sevim Çavdar, gözünü bile kırpmadan harmanda ekili buğdayı (bir yıllık emeği) yakabilmektedir. Sevdiği erkeği maddi ve manevi zarara uğratarak öfkesini dindiren Sevim Çavdar'ın yarattığı on üç bin liraya yakın maddi zararı, yanlış bir anlamayla bu yangına Nilüfer'in sebep olduğunu düşünen Ahmet Cemil öder. Hikâye, diğer romanlar gibi tüm sevenlerin birbirine kavuşmasıyla mutlu son bulur.

Halil Bedi Fırat, "Yakılan Roman" ile bambaşka bir tarzla okuyucunun karşısına çıkar. Halil Bedi Fırat'ın özellikle ilerleyen yaş dönemlerinde romanlarıyla gerçek dünya arasında dolaysız ve doğal bağlar kurmayı amaçladığı görülür. *Ağrı* romanındaki Sevim Çavdar'ın, Selma Çam'dan gelmesini beklediği mektupların içeriği hakkındaki şu *"Bar, balo, kokteyl partilerini filan fişman yazma… Mısır'ın fantezi taraflarını değil, hakikî hayata ait olanı yaz… Yazıların yaşadığın devrin veya hayatın tıpkısı olmalıdır… Bence edebiyat da budur."*[39] sözleri, bir romanın gerçek yaşamdan ne denli beslenmesi gerekip gerekmediği sorularını düşündürüyor. Bu bağlamda Halil Bedi Fırat, "Yakılan Roman"ın hareket noktasını bildik bir gerçeklikten almıştır diyebiliriz. Yazarın yenilikçi yönünü ve farklı bir deneyim ortaya koyma çabasını görebildiğimiz "Yakılan Roman", 1950'lerin Türkiye'sinde kendine has özelliklerle varlığını göstermeye başlayan bohem yaşantı hikâyelerinden birini anlatırken, bir kadının vefakârlığıyla bir ailenin yakından ve içeriden bilinmeyen başka bir dünyasının da içine girmektedir. Türk öykücülüğünde 1950 kuşağını anlatırken bohem ruhunu ve yaşantısına ana hatlarıyla değinen Dirlikyapan'ın belirttiği üzere bohem yaşantı, "hemen her daldan sanatçıyı bir araya getirmekte, dolayısıyla türler arası iletişimi ve etkileşimi sağlayan bir yaşam biçimini teşvik etmektedir."[40] Murat Belge'nin dönemin günlük hayatındaki değişimlerini anlatırken dile getirdiği üzere paranın bollaşması çeşitli halk kesimlerinin de hayat standartlarını yükseltmiş tüketime karşı geleneksel muhafazakâr ideoloji de değişime uğramıştır. Radyonun yaygınlaşmasından her çeşit eğlence yerinin çoğalmasına kadar günlük hayata pek çok yenilik katılmıştır.[41] Bu dönem, gazino kültürü de yeni yetişen zenginlerin çeşitli ihtiyaçlarına cevap veren mekânlardan biri olarak şekillenmeye başlamıştır.[42] Bohem uğrağı mekânlar olarak içkili sohbetlere elverişli olan meyhaneler, gazinolar ya da ev toplantıları genç sanatkârlar için vazgeçilmez hâle gelir. Dönemi yaşayan yazarlardan biri olan Ahmet Oktay, meyhanelerin ya da içkili ev toplantılarının sadece hoşça vakit geçirmeye yönelik buluşma noktaları olmadığını, buraların yoğun kültürel alışverişin yapıldığı mekânlar olarak belirdiğini söylemektedir. Oktay, sanatkârların yeni şiir veya öykülerini buralarda okuduklarını söyleyerek bohem mekânları âdeta bir kültür forumu olarak niteler.[43] Ahmet Oktay'ın anılarında üzerinde dikkatle durduğu bir nokta genç edebiyatçıların parayla olan ilişkileridir. Çoğu öğrenci, bir kısmı memur ya da işsiz olan edebiyatçılar

---

[39] Halil Bedi Fırat, *Okullu Gençlerin Ağrı Romanı,* Ege Basımevi, İzmir, 1943, s.47.

[40] Jale Özata Dirlik Yapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2013, s. 42; Bohem kavramıyla ilgili olarak Cem Yılmaz Budan da şunları söyler: "*Sanatkâr imgesine vergi olduğu varsayılan özgün bir yaşam tarzını ifade ettiği kadar, onunla özdeşlik ilgisi kuran muhalif bir kimliği de tanımlamaktadır. Öyle ki "bohem" kavramı ile "sanatkâr" imgesi arasında zamanla bir tür ontolojik mutabakat kurmanın kaçınılmaz olduğu düşünülmüş; her iki varoluş kategorisinin de aynı kod ve referanslardan beslendiği kabul edilegelmiştir.*" (Cem Yılmaz Budan, *Türk Edebiyatında Bohem*, Araştırma-İnceleme, Sel Yayınları, İstanbul, 2023, s.9)

[41] Murat Belge, "Türkiye'de Günlük Hayat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983a, C.3, s. 846

[42] Murat Belge, "Kültür", a.g.e, 1983b, C.5, s. 1302.

[43] Ahmet Oktay, *Gizli Çekmece*, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1991, s.130.

ve sanatçılar için para her zamanki gibi büyük bir sorun teşkil eder. Ne var ki bu büyük sorun imece yoluyla giderilir. Parası olmayan desteklenerek yaşamın dışına bırakılmaz.[44] Bohem yaşantıyı olanaklı kılan tüm koşulları ve siyaseti "Yakılan Roman"da bir araya getiren Halil Bedi Fırat, bohem-sanatkâr profili çizdiği Sermet Dicle'nin kişisel yaşantısına ilişkin gerçeği ön plana alarak bir sanatkârın yaşayış tarzını, yoksulluk içinde yaratıcı ve yenilikçi olma çabasını göz önüne serer. Halil Bedi, sıradan bir olayı büyük çarpıcı bir olaya bağlar, okuru şaşırtır. İzmir'e göç eden Sermet Dicle, "Kadro" adlı oyunu sahneye koyar. Bu oyun ve arkadaşı Vedat Işıkçı vasıtasıyla İzmir ve Ege Bölgesinin önemli tüccarlarından olan Ahmet Kazanır'ın eşi Nedret ve kızı Şeyma ile tanışır, dostluk kurar. Sıradan bir ev hanımı olan Nedret Hanım'ın alışılagelmişin dışında sanata ve Sermet Dicle'ye gösterdiği ilgi ve finansal destek, bu toplantılara dâhil olan kızı Şeyma'nın dahi tedirgin olmasına neden olur. Ahmet Kazanır ise ihanete uğradığını düşünerek içine ve odasına kapanır. Hâlbuki, Ahmet Bey'in kaygıları yersizdir. Ticari geçmişinde iflasın eşiğine gelen Ahmet Bey'i eşi Nedret Hanım, kocasından habersiz Sermet Dicle'nin ailesinden aldığı borç parayla kurtarmıştır. Yıllar sonra eski bir komşusunun kendisini arayıp rica etmesi üzerine Nedret Hanım, Sermet Dicle'nin İzmir'e taşındığını ve bohem yaşantısının getirdiği maddi sıkıntıları olduğunu öğrenerek kendisine yardımcı olmayı kabul etmiştir. Tüm bu yaşananlardan habersiz olan Ahmet Bey, duygularını günlüğüne aktarırken Nedret Hanım, Şeyma, Sermet ve Vedat tiyatronun yanındaki gazinoda bira içerek Sermet Dicle'nin oyunlarının başarısını kutlayıp yeni çıkacak romanının heyecanını yaşarlar. Şeyma, bu yeni romanın ilham kaynağıdır. Tamamen genç kızdan esinlenerek yazdığı "Şeyma" adlı romanı kıza takdim eden Sermet Dicle, hiç beklemediği bir geri dönüşle karşılaşır. Şeyma, Sermet Dicle'ye pek beğenmediği romanı yanlışlıkla yaktığını söylese de yazara güzel bir jest yapmak için "Şeyma"yı İstanbul'da baskıya vermeyi çoktan kararlaştırmıştır. Annesinin hatıra defterinden Nedret Hanım'ın eski bir dosta vefakârlık yapmaktan başka bir niyetinin olmadığını öğrenen Şeyma, Sermet Dicle'ye şükranlarını gönderdiği bir notla sunmuştur. Tüm bunlardan habersiz olan Sermet Dicle ise bir yandan "Yakılan Roman" adlı piyesini sahnelemektedir.

"Yakılan Roman", olayların tamamen İzmir'de geçtiği Halil Bedi'nin iki romanından tamamlanmış olanıdır.[45] Sermet Dicle, Nedret Hanım ve Şeyma'nın araba gezintisi sırasında kullandıkları güzergâhlar arasında Konak, Kız Lisesi, Karantina, Behçet Uz Parkı, Türkoğlu Sokak ve İzmir'in ikinci Karantina'sı olarak eserde adlandırılan Talebe Çayırı mevkileri bulunur. Göztepe, Karşıyaka romanda anılan diğer semtleridir.

Anlatıcı yazarın eleştiri ve yorumlarının daha sık karşımıza çıktığı romanda Kemeraltı Çarşısı, ruhsal ve fiziksel olarak şu şekilde betimlenir:[46]

> *"İnsanlar adeta birbirlerine çarparak yürüyorlardı, dar bir dekor içinde bütün çarşıyı omuzlarında taşıyan bu sokakta eczaneler, lokantalar, manavlar, mağazalar sanki birbirlerinin üstüne her an çökövereceklermiş gibi…*
>
> *Onun için dükkân sahiplerini daima kapılarının önünde görmek mümkündür… Bulutlu havalarda sıkıntılı bir manzara arz eder. Esasen ikinci dünya harbi en mühim tahribatını cephelerdeki insanlardan ziyade geride bıraktığı beşeriyet gösterdi. Kısaca insanoğlunu sinirli yaptı... Zengin fakir herkeste ayni haleti ruhiye… Onun içindir ki, hayatından kimse memnun değildir. Bu haleti ruhiye siyasi mahfillerde daha gergin bir şekilde tezahür etmemiş midir?*
>
> *Şeyda'nın gürültüden başı uğuldamağa başlamıştı. Bütün bunlara ilâve olacak seyyar satıcıların yol kenarlarındaki yaygaraları kulaklarda tırmalayıcı bir tesir yaratıyordu… Belediyeciliğin girmediği veya şehirciliği inkâr eden belediyeciliğin en canlı misali İzmir şehrinin Kemeraltı Caddesidir. Fakat bu kabahat eski yılların vebalidir."*

Romanı diğer romanlarından ayıran en çarpıcı yönü kadınların yerel yönetim konusunda fikirlerini gerçekçi bir biçimde beyan etmeleridir. Şeyma ve annesinin Konak Meydanı'nda karşılaştıkları bir panorama üzerine tartışmaları, kadınları yalnızca evde veya iş yerinde mihanikî bedenleriyle şuursuzca çalışan birer nesne olmaktan çıkararak kendi ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ekonomik, sosyal, kültürel zenginliğe ve refaha ilişkin yerel hizmetlerin yürütülmesine dair fikir ileri süren aktif varlıklar olarak tanımlamaktadır.[47]

---

[44] Ahmet Oktay, *Gizli Çekmece*, s. 94.
[45] Yazarın diğer romanı *Kadın Değil mi?* yine İzmir'de geçmektedir.
[46] *Anadolu*, "Yakılan Roman", nr. 12427, 18 Nisan 1953, tefrika 6, s.2.
[47] Bkz. *Anadolu*, "Yakılan Roman", nr. 12431, 22 Nisan 1953, tefrika 10, s. 2.

Nedret Hanım'ın günlüğüne yazdığı şu satırlarda yine onun akıllı bir kadın olduğu ortaya konulur. Ayrıca eğitim almamış ve eşi tarafından evine âdeta kapatılmış bir kadının bu kadar bilgili olması şaşırtıcıdır. Aslında yazar, ideal Cumhuriyet kadınından beklediklerini Nedret Hanım'a söyletmiştir denilebilir:[48]

> *"Dünyanın, en güzel coğrafî kıymetlerine malikiz. Cemiyetimizin de en mesut cemiyet olması riyazi bir kat'iyettir. Kocam kim bilir ne kadar şaşıracak. Onda tuhaf bir zihniyet var. Nikâhlı kadın kocasının mağazasına giderse uğursuzluk olurmuş. Buda nereden çıktı. Bazan kıskançlıklar böyle vecizeler yumurtlarlar… Atalarımız zamanında kadınlar kurultayda mühim rol oynarlarmış. Bazan hakanlar en mühim meseleleri hatunlara danışırlarmış. Hatun ne güzel kelime... Hanım da hoş bir tabir. Bayanlık hoşuma gitmiyor… Dilimizi ne yaptılar… Bazı güzel kelimeleri attılar. İyi mi oldu sanki… Kocam kıskanç bir taraftan memnun diğer taraftan da müteessir oluyorum. İzzeti nefsime dokunuyor, Allah korusun hayatımda bir erkek tanıdım, onunla yaşadım. Onunla öleceğim.(…) Çırağın tiyatroya girmesine imkân verdim. Tiyatro belki daha çok münevver olmayan insanlar içindir. Halkın tiyatroya bu bakımdan ihtiyacı çoktur. Piyes güzeldi. (…) Bir piyesin şöhreti için üç şey lâzım rejisör, aktör ve dekor. Müellif en arka planda kalır. Aktör ne büyük bir kelime… Bazan bir kral, bazan soytarı, bazan anne, bazan tehlikeli bir kadın. Bazan mesut, bazan bedbaht. Bazan fakir, veya zengin bir rolde kalıptan kalıba girmek… İnsanlar için her şeye katlanmak. İnsanlara ibret dersi vermek. Bir aktörün bohem hayatında bile ne asil tarafları vardır. Onları himaye etmek lazım. Hem devlet çapında bir himaye. Eğer sanat istiyorsak onları himaye etmek milli tekamülü sanata garanti etmektir… Piyes bitti... Çok alkışlandı."*

Halil Bedi Fırat'ın biçim ve içerik olarak günceli yakaladığı "Yakılan Roman"da geleneğinin izinden giderek olayı aydınlatmada bir hatıra defteri, bir günlük, bir mektup gibi basılı bir kanıta/kanıtlara başvurduğu görülmektedir. Onun sanatının ve edebiyatının bu geleneği dışında radyo, teyp, fotoğraf makinesi gibi teknolojik aparatlar 1968 sonrası verdiği üç tefrika eserinde kullanılmaya başlayacaktır.

1968-70 yıllarındaki üç eserinde köy yaşantısını konu alma eğilimi ve köy gerçekçiliğini idrak etme çabasına giren Halil Bedi Fırat'ın konularını öz ve biçim yönünden yenileyerek sorunlara çeşitlilik katabilmeyi başardığı görülebilir. Bu bağlamda onun edebî çalışmalarının siyasî alandaki çalışmalarına paralel biçimde ilerlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim, günlük yaşamda herkesçe paylaşılan sosyal olgular, edebiyatta karşılığını hemen yaratırken daha çok bireysel çaba ve tecrübe gerektiren siyasal olgularınsa edebiyatta işlenmesi zaman gerektirmektedir. "Yakılan Roman"dan sonra Halil Bedi'nin de tefrika romanlarına uzun süre ara vermiş olması, onun siyasal idrakinin nitelikli edebiyata evrilme süreci olarak düşünülmelidir.

Yazarın toplumsal sorunlara özellikle köy sorunlarına dikkat çekmek istediği ve okuyucuyu harekete geçirmeyi amaçlayan "Van Kedisi" (1968), "Dudakta Kal" (1969) ve "Kendi Elimle" (1969) romanlarında daha net ve vurucu bir kurguyu yeğler; ancak bu romanların son ikisi kimi zaman gereksiz siyasi eyleme dönük ifadelerin çokluğuyla rahatsızlık hissi yaşatır.

"Van Kedisi", otelde, sokaklarda, ev içlerinde ve gazinolardaki kahramanların konuşmalarını aktarırken sıradan insanları ilginç kılmayı başarır. Dozajında bir duygusallık ve mutluluk, öyküye âdeta yedirilirken yükselme hırsı tam da 1960 yılların Amerikan hayat tarzına uygun düşen bir biçimde romanda yerini bulmaktadır. Roman, bir yandan Selim Tarımcı ve Handan Köymen'in evliliğe giden hikâyesini kronolojik düzende anlatırken diğer yandan Memo ve Zeno (Zeliha)'nun aşk hikâyesini zamandan sapmalar yaparak geri dönüşlerle anlatır. "Van Kedisi"nin Halil Bedi Fırat'ın yaptığı edebî ve sosyal konular üzerindeki sistemli etütlerini ihtiva eden bir yapısı bulunduğu söylenebilir. Memo'nun Selim ve nişanlısı Handan'da anlattığı Zeno'yu kaçırma hikâyesi, yoksullara, güçsüzlere iyiliği ve yeni umutları müjdeler. Memo, türlü zorluklar atlatarak kaçırdığı Zeno'yla İstanbul'a gelmiştir ve zamanla İstanbul'un en gözde otel ve restoran işletmesine sahip olmuştur. Zeno'dan esinlenerek Van Kedisi adını verdiği büyük otel işletmesinde Selim ve Handan'ın nişan törenlerini yapacaktır. Memo, törenden önce pembe odada gençlere kendi aşk hikâyesini, köyün ve köylünün sorunlarını da anlatır. Romanın kurgusundaki en heyecanlı ve kritik sahneleri Memo'nun anlatımları oluşturur.

---

[48] *Anadolu,* "Yakılan Roman", nr. 12451- nr.12452, 15-16 Mayıs 1953, tefrika 32, 33, s. 2.

Halil Bedi Fırat'ın, okurun beklentilerine denk düşen gerçekçilik ihtiyacını gidermek için bazı gerçek kişilerin adlarını romanda zikrettiğini görürüz. Sözgelimi, İzmir Kemeraltı Çarşısı'nın tarihî fotoğrafçısı Hamza Rüstem'in adı, eserde müteahhitlik yapan bir baba ile oğluna verilir. Baba Rüstem, Handan'ın dedesi Saim'in arazine sahip olmak için milyonlar vermeye hazırken oğlu Hamza, Handan'a aşkından yanıp tutuşmaktadır ve Selim Tarımcı'ya (yazar ve devlet memuru) Handan'ı kaptırmanın acısı içindedir. Halil Bedi Fırat'ın zikrettiği başka bir isim Muzaffer Sönmezler'dir.[49] Ali Muzaffer Sönmezler, Halil Bedi Fırat'ın muhtemelen vefatından sonra yayımladığı *Size Bir Mektup Var* adlı eserin editörüdür. Muzaffer Sönmezler, *Size Bir Mektup Var*'da Halil Bedi'nin mektuplarını yayınlamakla kalmamış yazarın makalelerinden derlediği veciz sözleri de kitabın sonuna eklemiştir.[50]

Halil Bedi Fırat'ın, Saim Bey'in yalısını tarif ederken, yalıyı *"Büyük Türk fikir adamı İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun evine yakındı"* ifadeleriyle konumlandırması da gerçekçi bir atmosfer yaratmak isteğinin bir neticesidir.[51] Benzer şekilde yazar, Saim Bey'in çalıştığı dairenin yanında çalışanlardan birinin *"Avrupa talebe umum müfettişi ve o zaman ilk tedrisat umum müdürü Rağıp Nurettin (Eğe)'nin yeğeni Faiz Nurettin Bey"* olduğunu söylemektedir.[52]

"Van Kedisi", Zeno-Memo ve Handan-Selim çiftlerinin öykülerini paralel anlatılar biçiminde işlerken bu sekansların en dinamik bölümünün Memo'nun anlatıları olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu kısımlar Mehmet Anzar'ın (Memo) Van'ın Anzar köyünde doğumundan itibaren başlar. Van'ın bazı âdetlerinin açıklanmasıyla devam eder. Van Gölü'nü geçerken iki yüz yirmi altının bulunduğu bir Ermeni sandığının kayıklarına çarpmasıyla bir yandan Ermenilerin yedi vilayeti ilhak etme arzuları ve okullara sızma metotları gibi Ermenilerin Türkler üzerindeki politik planları, *"İhtilal değildi bunlar. Daha fenası, zevkle yapılacak Türk yıkımı…"* denilerek deşifre etmeye çalışılır.[53] Bir yandan güçlü nüfuza sahip olan Ökkeş'in (Zeno'yu sevenlerden biri) şahsında halkın dinî duygularını sömürenleri eleştirir. Sözgelimi, Ökkeş, Şeyh Sait isyanından evvel geceleri gizlice çadırının tepesine ampul takar. Tam gece yarısı ampulü yakarak ahaliyi şeyhin çadırına nur yağdığına inandırmak ister.[54]

Memo'nun siyasi ve güncel aforizmaları da sıklıkla metinlerde yer alır. Bunlardan biri onun Ermeniler hakkındaki görüşlerini de içeren şu bölümdür:

> *"Şu Ermenileri elime bir geçirsem. Ama bize hakikaten inanmışları değil. Evet, daima onları kışkırtıcıları. Ben kendim şahit oldum planlarına. Aklına başına toplasınlar bizimkiler. Bıraksınlar yobazlığı, sağcılığı, solculuğu da içimizden bizi kemirenleri temizlesinler. Ama efendice. Bunun içinde mektep bol ölçüde mektep. Ve bereket lâzım. Hiç kimseye avuç açmamalıyız ki kimseye minnetimiz olmasın."*[55] *"Bence reforma doğudan başlamalı, bilhassa toprak reformuna. Her şey taa içimize kadar girmiş. Sistemli bir şekilde kırk seneden beri…"*[56]

"Van Kedisi"nin Handan ve Selim'in muhteşem evlilikleriyle nihayete erdiğini söylemeden önce Halil Bedi Fırat'ın sosyal birtakım meseleleri de ele aldığını belirtmek gerekir. Daha çok sosyal eleştiri biçiminde ele alınan konular arasında Selim Tarımcı'nın kaleminden aktarılan yaşam şartlarının zorluğu ve pahalılık, ekonomik sıkıntıların yol açtığı iç göç ve hızlı nüfus artışı vb. sorunlar bulunmaktadır.

Bunların dışında gelir meselesi ve memur maaşlarının yetersizliği, *"Hiçbir şeyden çekmedik çektiğimiz kadar aldığımız maaştan"* ve *"Maaşı alalı henüz bir hafta oldu. Yarısı çoktan gitti bile"* ifadeleriyle eleştirilir.[57] Toprak reformunun yapılması gerektiği *"Zaten bundan sonra bizi ayakta tutabilecek yegâne şey devlet tarımı, köylünün tarımına paralel aile tarımıdır. Baş döndürücü tüketim muvacehesinde fert olarak aile olarak toprakların bir karışından bile istifade edemezsek geleceğin çok*

---

[49] Bkz. *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8380, 17 Kasım 1968, tefrika 11, s. 5
[50] Halil Bedi Fırat, *Size Bir Mektup Var*, (ed.) Ali Muzaffer Sönmezler, Basın Matbaası, 1973, İzmir, 32s.
[51] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8375, 12 Kasım 1968, tefrika 6, s. 5.
[52] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8375, 12 Kasım 1968, tefrika 6, s. 5.
[53] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8418, 25 Aralık 1968, tefrika 47, s.5.
[54] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8407, 14 Aralık 1968, tefrika 38, s. 5.
[55] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8407, 14 Aralık 1968, tefrika 38, s. 5.
[56] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8418, 25 Aralık 1968, tefrika 47, s.5.
[57] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8371, 8 Kasım 1968, tefrika 2 s.5.

endişeli ve meçhul olacağı besbellidir." ifadeleriyle vurgulanmıştır.[58] Dil meselesi, eski kelimelerin tasfiyesi yeni kelimelerin kabulü de sosyo-kültürel bir sorundur. Bu durum şu şekilde eleştirilir:[59]

> *"İstanbul'u herkes konuşur herkes yazar ama ne Yahya Kemal gibi çağıldar ne de sizin gibi benim gibi İstanbulum diyebilir. (…) Yeni terimlerle birlikte arabî ve farsî kelimeleri de yerinde kullanmanıza ayrıca memnun oldum. Mesela, şu dış cebinizdeki kalemin yerine hangi kelimeyi mektubun, şarabın, kitabın yerine hangisini yumurtlayabilirsiniz. Zengin dil demek artık köylüsünden kentlisine kadar mal olmuş kelimeleri çıkarıp uydurmalar için çabalar göstermek değil, onlarla dili seyyal bir hale getirmektir."*

Boğaziçi asma köprünün yapılması meselesi de dönemin güncel konuları arasındadır. Cumhuriyet döneminde ve özellikle çok partili sisteme geçişle yeni bir hız kazanan imar hareketleri devlet eliyle yürütülmesine rağmen sağlıksız kentleşme, geçmiş değerlerin bilinçsizce ortadan kaldırılması vs. gittikçe problem hâline gelen bir mimarlık anlayışını doğurmuştur. Ersen Gürsel'in geleneği yıkmaya yönelik mimari girişimlerin sonuçlarına işaret ettiği şu satırları durumun ciddiyetini ortaya açıkça ortaya koymaktadır: "*Bu dönemde büyük kentlerde başlayan imar hareketleri, geleneksel kent dokularını alt üst etmiş, eski kent merkezlerini geniş yollar ve bulvarlarla başlayan operasyonlarla yıkılmıştır. Geleneksel sivil mimari örnekleri hiç tanımlanmadığı gibi, önemsenmemiş ve hatta modernleşme adına yıkılmaları neredeyse teşvik görmüştür.*"[60] Asma köprünün yapılmasının taraftarları olduğu gibi imara karşı olanların varlığı da malumdur. Halil Bedi Fırat, bir muhafazakâr olarak önemli bir mimarlık sorunu olarak düşündüğü köprü meselesini anlatıcı yazarın ağzından şu yolla dile getirmektedir:[61]

> *"Boğaziçi'nin o efsanevi güzelliğini katledecek olan Boğaz köprüsünün altından daha şimdiden nice sular geçiyordu. Saim Bey Boğaz köprüsünün şiddetle aleyhinde idi. İstanbul'u İstanbul yapan Boğaziçi idi. Boğazın kıyılarına bir yığın apartmanları kondurmak nasıl Boğaz'ın mezarlarını yapmak ise Boğaz köprüsü de kıyıdan kıyıya uzanan büyük bir hançerdi ki her an Boğaz'ın güzelliğini boğazlayacaktı."*

Benzer biçimde mimari yapılaşma sorunu Handan ve Hamza arasındaki diyaloglarda ele alınır. Handan, betonarmenin çoğalmasını, çarpık kentleşmeyi eleştirerek, apartmanlaşmayı doğanın katli olarak kabul eder. Bu nedenle Hamza'nın Hatay'ı Paris'e benzetmesi karşısında kayıtsız kalamaz, apartmanları birer mezar olarak niteler ve ekler:[62]

> *"Ortada hiç boş arsa bırakmadıkları gibi tutulacak bir dal, bir yeşil yaprak da bırakmamışlar. Apartman inşa edeceğiz diye bir karış topraktan bile istifade etmek için zavallı ağaçlara vurmuşlar baltaları. Kırıp geçirmişler ortalığı. Kim ne diyebilir bu işe? Kendi malları değil mi? Belediye reisleri ve belediye meclisleri ne yapabilirdi? Hiç… Keyif onların, köy Mehmet ağanın…"*

Bu ifadeleri Handan'ın İzmir'e neredeyse ağıt yaktığı 12 numaralı tefrika takip eder. Handan'ın konuyu özetlediği en çarpıcı ifadesiyse *"İzmir'in çıplaklığının adı kalkınma olmuş."* sözleridir.[63] Kahraman ilişkisi bağlamında baktığımızda bu satırlarda kahramanlarda yazarı görmek mümkündür denilebilir.

Genel olarak sahne oluşturmada devrede olan anlatıcı, "Van Kedisi"nde ilk romanlarındaki gibi okuyucuyla iletişim kuran üst kişilik olarak belirmez. Bir romanın açılış sahnesi tüm romanın ön izlemesi olarak kabul edilirse, aşağıda alıntılanan ilk sahnenin küçük bir parçası, teknik olarak yazarın karakter anlatıcı bağlamında kendisini ne kadar geliştirdiğini açıklayacaktır:[64]

> *"Sene 1968. Ağustos ayının başlangıcı. Havalar çok sıcak gidiyordu. Hiçbir yıl böylesine yaz olmamıştı. İzmir'de ısı derecesi kırka çıkmıştı. Ankara, İstanbul da buna yakındı.*

---

[58] Halil Bedi Fırat'ın 'aile tarımı' ifadesiyle kastettiği anlamı, bir önceki tefrikada şu şekilde açıkladığını görebiliriz: "Her vatandaş istese (…) yediği meyvenin çekirdeğini sokağa değil toprağa daldırırsa ve sonraki vazifelerini yaparsa kireç ve beton yığını evi zümrüt örtüden mahrum olmaz. Hiç olmazsa mevsimi gelince kendi ağacından alacağı beş on kilo meyvenin karşılığı parasını daha mübrem ihtiyacına sarf eder." (Demokrat İzmir, nr. 8375, 12 Kasım 1968, tefrika 6, s. 5)

[59] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8376, 13 Kasım 1968, tefrika 7, s.5.

[60] Gürsel, "Çağdaş Mimarlık", s.15.

[61] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8377, 14 Kasım 1968, tefrika 8, s.5.

[62] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8379, 16 Kasım 1968, tefrika 10, s.5.

[63] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8382, 19 Kasım 1968, tefrika 13, s.5.

[64] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8370, 7 Kasım 1968, tefrika 1, s.5.

Halk kendisini plajlara, deniz kıyılarına ya da ağaçlık ve ormanlıklara salıvermişti. (...) Dondurmacı şerbetçi dükkânlarının önü tıklım tıklımdı. Boğucu ve tıkayıcı hava nefes aldırmıyordu insana. (...)

-Nokta koy be birader. Nedir bu yazdıkların?

-Haa. Sen misin Nihat. Buyur hoş geldin.

-Hoş bulduk. (...) Yazarken yüzünün çizgilerinin ne şekil aldığını bilsen.

-Ne yapayım kardeşim. Rapor hazırlıyorum."

Bununla birlikte yazarın ya da metinle ilgisi olmayan üst kişiliğin bir meddah gibi okuyucuyla metnin arasına girip sahne açıp kapatmaya yarayan sözleri çok daha nadir görülür. Sözgelimi, romanın ikinci bölümü aşağıdaki girişle yapılır:[65]

"Buraya kadar geçen olayları şimdilik bir tarafa bırakalım da tekrar Çamlıca'ya Nihat'la Selim'in buluştukları ilk yere gelelim… Nihat Bey'in 'Bir iki defa oraya gittim. Saim Bey'le buluştum demesi üzerine Selim Handan'ı hatırlamış nihayet arkadaşı Nihat'ın da anlattıklarını kafasından birer birer geçirmiş ve böylece dalmıştı. (...)."

Halil Bedi Fırat'ın 1969'da yayımladığı "Dudakta Kal" ve "Kendi Elimle" adlı son romanları nehir roman kabul edilebilecek yapılarıyla dikkat çekmektedir.[66] Genel olarak köy yaşantısına ve gençlere özel ilgisi bulunan Halil Bedi Fırat, bu romanlarda bir ailenin birkaç kuşak kronolojisini anlatmak yerine bir ailenin ikinci kuşaklarının (kuzenlerin) âdeta uyuyan bir nehir görüntüsü çizen aşk ve aile hayatlarını anlatmaktadır. Aslında her biri birbirinden bağımsız olarak da okunabilecek bu romanların çok katmanlı yapısında dönemin değişen toplumsal siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarının getirdiği sorunlar yer almaktadır. Sözgelimi, "Dudakta Kal" romanı, değişen toplumsal düzenin köy yaşantısındaki olumsuz yansımalarını özellikle köylü-ağa arasındaki çatışmalarla çok katmanlı biçimde ele alırken, "Kendi Elimle", köyde kurulan fabrikaların köy düzeninde getirdiği yeniliklerle birlikte getirdiği sorunları değerlendirir. Bu bağlamda romanlarda birçok karakter bulunur. Hikâyelerin en güçlü ortak yönü gençlerin hiç akmıyor ya da değişmiyormuş gibi görünen aşklardır. Romanların entrikaları genellikle uzundur. Bu uzunluğuna bağlı olarak kısmen yavaş kısmen de hızla ilerleyen bir yapıya sahip karakterin anlatımı, romanı akan bir suyun yoğunluğuna dönüştürmektedir. Anlatılarda akışı sağlayan fabrikatör Tevfik Fikret İşmen'in ailesidir.

Halil Bedi Fırat'ın "Dudakta Kal" romanına farklı bir giriş yapmayı uygun bulduğunu söyleyebiliriz. Halil Bedi Fırat, ilk sahnede olayın sonunu başlatır ve okuyuculara hatırlanacak bir son vaat eder. Burada anlatıcı yazarın, "Dudakta Kal" romanında dile getirdiği olaya bizzat şahit olduğu ve okuyucuya aktardığı görülür. İlk sahnede, anlatıcı yazar, teyzesinin kızına âşık olan Osman Sezer'i fiziksel ve kişisel özellikleriyle tanıtmakla kalmaz, kahramanın romanın çatışmasını çözmek için ne yapacağına karar verdiği ve bir planı uygulamaya koyduğu anı da başlatır. Osman'ın sağlık memuru olarak Afyon'a tayini çıkmıştır, gurbete çıkmak için hareket etmek üzeredir. Bu zor zamanında ağaya kaptırdığı toprakları sebebiyle işsiz kalarak köyünden göç etmek zorunda kalan ve İzmir'de yevmiye karşılığı iş bulursa çalışan Ali'yle karşılaşması, onun pek de derinlere inmeden devam etme gücünü bulmasına sebep olur. Osman, Ali'yle konuşmaları sırasında harekete geçmeyi seçer ve Ali'yle birlikte yeni bir hedefe doğru çalışır. Burada Osman'ın düşünmek için çok az zamanı olduğunu veya hiç vakti olmadan anlık bir karar aldığını görürüz. Osman'a Ali ile birlikte hareket etme kararını verdiren Ali'nin siyasetçileri sevmemesi, eleştirmesi ve Osman'ın atandığı köyün sakini olmasıdır. Ali Çobanlı'nın *"Yok mu be efendi bizi köyümüze gönderecek, ana-baba ocağımıza gavuşturacak yeğit kişiler?"*[67] sözde sorusu olayların tetikleyicisi görevini yüklenir. Osman bir yandan görevini ifa edecek diğer yandan ağadan Ali'nin toprağını geri alacaktır. Bu sırada Ali vasıtasıyla Münevver'e tayin haberini yazdığı küçük bir notla ileten Osman, İzmir'den ayrılmadan eniştesinin de Afyon'da yeni bir fabrika kurma aşamasında olduğunu öğrenir. Osman'ın Ali'yle çıkacağı yolculuk beklenmedik şekilde gelişir, yolculuğa teyzesi, eniştesi, Münevver ve Münevver'in kolejden arkadaşı gazeteci Selma da katılır. Yolculuk, kahramanlar için her şeyin yerli yerine oturduğu andır. Sonunda kişiler kim olduklarını ve ne

---

[65] *Demokrat İzmir*, "Van Kedisi", nr. 8394, 1 Aralık 1968, tefrika 25, s.5.

[66] Romanlar, *Demokrat İzmir* gazetesinin 4. sayfasının altında yayımlanmıştır. *Demokrat İzmir*'in baskı sistemlerinde sayfa hizalama sorunu olduğundan romanların son dizeleri ya okunamamaktadır ya da basılmamıştır. Bu bağlamda diyaloglar arasında kopuklukların olduğunu belirtmeliyiz.

[67] *Demokrat İzmir*, "Dudakta Kal", nr. 8473, 21 Şubat 1969, tefrika 6, s. 4.

yapmaları gerektiğini bilirler ve hedeflerini başarmak için net bir planla yola koyulurlar. Fabrikanın lokalizasyonunun köyün içine yapılmasına karar verilir. Buna göre fabrika köyün içine kurulacak, işçi istihdamı köyden ve yakın civardaki köylerden yapılarak Osman fabrikada genel müdür olacak ve işçi Ali de onun yardımcısı olacaktır.

Romanın ikinci bölümünde, tarım araçları ve tarım aletleri döküm fabrikasının kurulması için belirlenen arazinin Himmet ve Rüstem ağalardan alınması, ağaların kan davasının sona erdirilmesi ve Ali'nin kaptırdığı toprağını geri alması konu edilir. Çiftlikte yaşanan bir dizi serüvene kalabalık kişi kadrosu eşlik eder. Romanın hızla akan kısımlarını oluşturan bu bölümlerde Osman ve Ali başarılarını arttırarak sürdürür. Anlatının sonunda tüm sorunlar çözülür. Fabrikanın temel atma töreninde bir müjde daha verilir. Himmet Ağa, fabrikanın yanında iki adet yatılı ortaokul yapacağını ilan eder. Törenin ardından başlayan Osman ve Münevver'in düğün şenlikleri bir hafta sonra İzmir'de çiftin nikâhlanmasıyla son bulur.

Yolculuk esnasında "Anadolu toprakları kendi milletinin geleneklerine, ülkülerine, yasalarına aykırı hiçbir tohumu fışkırtmaz, çürütür yok eder."[68] ve *"Her köylü işlenmemiş bir cevherdir. Ufak bir sebep onları ışıldatır."*[69] gibi siyasi aforizmalarla sıklıkla karşılaşılır. Bu tutumun daha önce belirttiğimiz üzere Halil Bedi'nin siyasi hayatının bir getirisi olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda "Dudakta Kal"ın, köy yaşantısında ortaya çıkan kan davası meselesi, toprağın değerinin altında satılması, köylerde iktisadî ve ziraî tesisler kurulması sorunu, eğitimin ne denli ulaşılabilir olduğu gibi birçok sosyal problemi değerlendirdiğini görebiliriz.

> *"Nehir romanların temel özelliği, kuşkusuz ki, seri halde yazılmış eserlerdeki zamansal akıştır. Olaylar kronolojik sırayla aktarılmaktadır. Kronolojik düzenin olmadığı eserlerde tutarlı anlatım ve konuya bütünlükle odaklanma söz konusudur. Roman serisi uzadıkça, buna paralel olarak, değinilen mekânlar ve karakterler de artmaktadır. Dahası, roman tekrarlarla bütünleştikçe, özellikle de öğelerin veya bir aile veya topluluktaki rolleriyle birbirlerine bağlanan karakterlerin tekrarlanmasıyla, nehir roman üst üste koyulmuş hayatları ve sosyal alanları yansıtır."*[70]

"Kendi Elimle" romanının asıl kahramanı olan Selma'nın nişanlısına "Dudakta Kal" romanında sadece *"Nişanlısı ise eniştesinin fabrikasında teknik işler şefi idi. İkisi de birbirleriyle çok güzel anlaşıyorlardı. Bu yazın sonunda belki de evleneceklerdi. Onların sevgisine karşı Osman daima teşvikkâr ve hürmetkâr kalmıştı. Temiz ve asil duygularla sevişenleri takdir ederdi."* şeklinde yer verilmiştir.[71] Diyebiliriz ki "Dudakta Kal"ı "Kendi Elimle" romanına bağlayan, birbirine bağlanan karakterlerin tekrarı, sosyal hayatları ve duygusal hayatlarının kesintisiz devamlılığıdır. Gençlerin uyuyan bir nehir manzarası gösteren aşk hayatları, "Kendi Elimle"de kıskançlık engeline takılarak hız kazanır âdeta çağlayarak akmaya başlar. Çalışanların arasındaki ilişkileri (patron-işçi ilişkilerini çeşitli çıkarlar doğrultusunda hareketlerinin ne yönde değiştiğini) gösteren fabrika ise, hikâyenin dinamik unsurunu oluşturan nehrin dere yatağına benzetilebilir. Başka türlü söyleyecek olursak fabrika, olay akışının fiziksel sınırıdır.

Halil Bedi Fırat'ın "Kendi Elimle" romanında olayların geri dönüşlerle anlatıldığı gizemli bir olay yapısı kullandığı görülür. Bu kez Münevver'in arkadaşı gazeteci Selma'nın hayatı mercek altına alınır. Olaylar İzmir'de geçmektedir. Varyant, Kadifekale mevkileri hikâyenin giriş sahnesinin oluşturan mekânlardır. Tevfik Fikret İşmen'in fabrikalarından birinde çalışan Cemil, hırsızlıkla suçlanarak işten atılmıştır. Cemil, babasının ders verdiği kendisinden beş yaş küçük komşu kızı Selma'ya çocukluktan beri âşıktır. Delikanlı, parasız kalmasının yanında işlemediği bir suçun kendisine yüklenmesine daha çok üzülmektedir, üstelik Cemil'in işe girmesine Selma ön ayak olmuştur. Çocukluk arkadaşı Erol'a anlattığı hikâyesi, dedektif olan Erol'u etkiler ve Cemil'e yardım etmeye karar verir. Tevfik Bey'in personel şefi olan Raşit Bilir adlı bir delikanlıyla Selma'yı kendi eliyle nişanlamış olmanın verdiği üzüntü de Cemil'in karanlıktan kurtulamamasının sebeplerindendir.

---

[68] *Demokrat İzmir*, "Dudakta Kal", nr. 8483, 6 Mart 1969, tefrika 16, s. 4.

[69] *Demokrat İzmir*, "Dudakta Kal", nr. 8485, 8 Mart 1969, tefrika 18, s. 4.

[70] Nevra Vardal, "Lala'da Nehir Roman İzleri", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (Leh Dili ve Edebiyatı) Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, 2014, s. 5, 6.

[71] Halil Bedi, Selma'nın hangi nişanlısından bahsettiğini açıklamamıştır. Söz konusu nişanlı Raşit midir, yoksa Cemil mi belli değildir. Yazarın nişanlıyı böyle gizemli göstermesinin nedeni bir sonraki romanda karakterin nehir gibi akacak olmasına bağlanabilir. Bknz. "Dudakta Kal", *Demokrat İzmir,* nr. 8487, 10 Mart 1969, tefrika 20, s. 4.

Raşit'in Münevver'i elde etmek için Selma ile nişanlandığı ve fabrikayı bu yolla elde etmeyi amaçladığı ortaya çıkınca, Cemil'e oynanan oyun da meydana çıkmış olur. Masumiyeti kanıtlanan Cemil, rahat bir nefes alırken Mahmut, Mualla ile aradığı mutluluğa kavuşur. Cemil ile Selma lakomparsita eşliğinde dans ederken hikâye bilinmeyen bir sebepten 66. sayıda yarım kalır.[72]

Her iki romanın kesişim noktasını "Dudakta Kal"ın hikâyesinin özetlendiği 38. tefrikada buluruz. Suçluların yakalanmasında en önemli kanıt olan teybin dinlenmesi, Osman ve Münevver'in çok mutlu olduğunun görüldüğü tablolarının ardındaki gerçekler "Kendi Elimle"de açıklanarak okuyucu aydınlatılır.[73]

Burada "Kendi Elimle"nin bir metamorfoz hikâyesini de referans olarak kullandığını belirtmek gerekir. Dekaokto[74] (Dekahto)'nun öyküsü masalsı biçimde anlatılır. Aslında ilkbaharın müjdecisi olan guguk kuşlarının çıkardığı sürekli ve rahatsız edici sesin kaynağına işaret eden hikâye, mitolojik biçimde bir kadının kuşa dönüşmesini konu edinir. Halil Bedi Fırat'ın zaman zaman tek cümleyle ortaya koyduğu Yunan mitolojisine ilgi ve sevgisini daha açık göstermesi bakımından hikâye önem arz eder.

Halil Bedi Fırat'ın, uzun bir aradan sonra yayımladığı ikinci dönem romanlarını açıklayacak en iyi ifade belki de "politik söylemler"dir. Yazarın zaten şiirsel ya da ritmik olmayan dili, bu dönem iyice politikleşir. Romanların "*Politika köylerin samimi havasını bozdu.*",[75] veya "*Sayın köylü kardeşler, bundan böyle kimsenin partisine martisine karışmak yok. İsteyen ata biner gider. İsteyen oklarıyla avlanır. İsteyen terazide günahını sevabını tartar. İsteyen dişleriyle uğraşır, isteyen buğdayını devşirir, isteyen de kartalıyla yükselir. Bundan böyle köylerimizde parti patırtısı yerine fabrikada ve tarlada çalışmak var. Tarlanızda kalan boş zamanınızı fabrikada çalışmakla geçirerek bol para kazanacaksınız. Yaşasın var olsun kuranlar…*"[76] gibi ikna etmek, ayartmak ya da hemen uzlaşmanın peşinde olan politik sloganlarla dolmaya başladığı görülür.

"Kendi Elimle"de siyasi konuşmalar yapmaya eğilimli karakter Cemil'dir. MİT mensubu arkadaşı Erol, kuvvetle muhtemel vazifesi dolayısıyla politik olgulardan bahsetmekten kaçınır, Cemil'i uyarır. Buna rağmen Cemil, konuşma fırsatı eline geçtiği hiçbir anı değerlendirmekten kaçınmaz, "*iyi geceler*" ya da "*Allahaısmarladık*" yerine "*Mutlu yarınlar*"[77] veya *"Hani insan hakları. (...) Hani işçi hakları. (...) İşçi, işçinin üzerine titremeli, patron işçisini hayatı sanmalı. İşte sigorta, işte manevî sendika.*"[78] gibi konuşmalarını politik açılımlara sürükler.

Sonuç

Halil Bedi Fırat'ın romanlarında sonlar geleneksel önemini yitirmez. Romanlarının sonlarının hiçbiri çözümsüz kalmaz veya hikâyelerin sonu kahramanların çözüm arayan konuşmalarıyla bitmez. Her roman mutlu sonla biter. Dolaysıyla okurun anlamı zenginleştirmesi ya da kendine dönmesi sağlanmaz. Bu bağlamda Halil Bedi Fırat'ın tam olarak büyük bir romancılık göstermediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ne var ki, bu, onun roman yapısının klasik yöntemini çeşitli biçimlerde ele almadığı anlamına da gelmemektedir. Sözgelimi, yazar, "Bir Kadın Gülüyordu" romanına ortasından girerek gerilim ve gizemle okuyucuyu düğümün içine bırakıverirken "Van Kedisi"nde (Memo'nun hikâyesi ile) umulmadık şekilde okuyucuyu âdeta bir dizi illüstrasyonla romanın sondan başa sardığını keşfetmeye zorlar.

Asıl şaşırtıcı olan, Halil Bedi'nin edebî hayatının farklı eğilimlerle hareket ediyor izlenimi veren ancak temelde gençlik, yalnızlık, aşk, aile, köy ve kent kavramları etrafında kurduğu edebî dünyasıdır. Söz konusu kurmaca evreni, onun yaşam deneyimlerini sanatla yüceltme isteğinin bir sonucu olmalıdır.

Melodramlarında ilk aşkların, gençler üzerindeki ağır dramatik etkilerini dile getirse bile-hatta tek konusu bu olmasına rağmen- Halil Bedi, yaşama coşkusu yüksek bir romancıdır. Kadın, gece ve

---

[72] Bu yarım kalış İzmir Kent Arşivi'ndeki söz konusu gazetelerin ciltlenmesiyle ilgili olabilir. Çünkü romanlardaki bütün entrikalar çözülmesine karşılık, gazete sayfalarının alt kısmının kesilmiş olması sebebiyle romanın bittiğine ya da devam ettiğine dair gazete notunu da görmek mümkün olmamaktadır.

[73] Bkz. *Demokrat İzmir*, "Kendi Elimle", nr. 8624, 25 Temmuz 1969, tefrika 38, s. 4.

[74] Dekaohto, Yunanca on sekiz demektir. (Bkz. "Kendi Elimle", *Demokrat İzmir*, nr. 8640-8641, 10, 11 Ağustos 1969, tefrika 54, 55 s. 4.)

[75] *Demokrat İzmir*, "Dudakta Kal", nr. 8510, 1 Nisan1969, tefrika 41, s. 4.

[76] *Demokrat İzmir*, "Dudakta Kal", nr. 8523, 16 Nisan1969, tefrika 54, s. 4.

[77] *Demokrat İzmir*, "Kendi Elimle", nr. 8597-8599, 28, 30 Haziran 1969, tefrika 12, 14, s. 4.

[78] *Demokrat İzmir*, "Kendi Elimle", nr. 8611, 12 Temmuz 1969, tefrika 25, s. 4.

Anadolu'nun olduğu her satır neredeyse yüceltilmiştir. Her romanı mutlu sonla biter ki bu, ancak ağır dramın ardındaki hayat sevgisi ve yaşama coşkusuyla açıklanabilir. Melodramların kaybedişlere ağıt yakan görüntüsü bir şekilde umuda, geleceğe ve güvene kapı açmayı başarır. Onun aşkı ve hayatı karanlık göstermekten, kesif bezginlikten daha fazla hayatın kıymetinin bilinmesi mesajı taşıyan romanları; yenilgiyi değil, öfkenin ve başkaldırının, mücadelenin övgüsünü yapmaktadır. Bu nedenle diyebiliriz ki Halil Bedi Fırat'ın amacı, hayatı mahveden yaşanmaz kılan olumsuzlukları, yalanları, hırsları, kıskançlıkları ve hileleri mahkûm etmek, insan deneyimlerinin altını çizmektir.

Bu noktada söylenebilecek başka bir husus, romancı Halil Bedi Fırat ile siyasetçi Halil Bedi Fırat'ın dili farklı amaçlarla kullandığıdır. Romancı Halil Bedi, ilk dönem romanlarında yeni bir dünya ilan ederken teşvik edicidir, okuru düşünmeye, hissetmeye, hayal etmeye, hatta hatırlamaya çağırır. Siyasetçi Halil Bedi ise aksine eyleme yöneliktir, cümleleri performatif ifadelerle yüklüdür. Köylü-kentli, aydın-cahil, işçi-patron arasında kurduğu çatışmalarda bir yandan toplumsal düzene diğer yandan da kadınların içinde yaşadığı şartlara dair bir bakış açısı barınır.

Romanlarını peş peşe fotoğraf ve hareketli görüntülerle göstererek anlatan Halil Bedi Fırat'ın bu yönüyle sinema ya da tiyatral anlatım imkânlarından yararlandığını söyleyebiliriz. Tıpkı bir film ya da slayt gösterisi gibi akan eylemler betimlenir, böylece anlatım daha etkili ve vurucu hâle gelir. Sözgelimi "Uykusuz Geceler" ve "Bir Kadın Gülüyordu" romanlarındaki yazarın tren istasyonundaki görüntüleri iyi çizildiklerinden (hem göze hem kulağa hitap ettiklerinden) akılda kalıcı etkili resimler olmuşlardır. Bu tavırda elbette çağın sanatı sinemanın ve yazarın özel ilgi alanı olduğunu bildiğimiz tiyatronun da etkisi olmuştur diyebiliriz.

II. Dünya Savaşı'na tanıklık eden bir yazar olarak Halil Bedi, savaşı ağır şekilde mahkûm etmez; ancak "Yakılan Roman"da II. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerindeki psikolojik ve ekonomik olumsuzluklarına değinir. Bununla birlikte Kurtuluş Savaşı'na, kahramanlığa, yiğitliğe, gaziliğe övgülerin yapıldığı görülmektedir. Halil Bedi'nin son dönem romanlarında II. Dünya Savaşı'nın ekonomik sorunları romanlarında sık sık dile getirilir, bu vasıtayla savaşın protestosu yapılır. Bununla birlikte savaş sonrası Sovyetler Birliği ile ABD arasındaki soğuk savaşta Türkiye'nin ABD'yi desteklemesi ülkede başlayan Amerikan hayranlığına Halil Bedi Fırat da kayıtsız kalmaz ve ülkede esen Amerikan rüzgârını, bohem hayatı yansıttığı "Yakılan Roman", gazinolarda olayların geçtiği "Van Kedisi", "Dudakta Kal" ve "Kendi Elimle" romanlarında hissettirir.

Görüldüğü gibi, 1950'li yıllar ve sonrasında kültürel alanda yaşanan önemli değişimler kamusal yaşama ve yayın dünyasına yansımış, tüm muhafazakârlığına rağmen güncel ve popüler olanın izini sürmeyi hiç bırakmayan Halil Bedi Fırat'ın eserlerinde de yerini bulmuştur. Bu bakımdan yazarın eserleri, yaşadığı dönemin kültür aktarımını yapan önemli bir kaynaktır.

Kaynakça

A) İncelenen Eserler

Fırat, Halil Bedi. (1953), *Küçük Aktör*, *3. Perde Çocuk Piyesi*, Kültür Basımevi Neşriyatı, nr.1, İzmir.

---------- (1965), *Kimden-Kime*, Karınca Matbaacılık, İzmir.

---------- (1947), *Tanrılar Konuşuyor, Bir Tablo ve Bir Perde Mitolojik Piyes,* 9 Eylül Basımevi, İzmir.

----------(1943), *Okullu Gençlerin Ağrı Romanı*, Ege Basımevi, İzmir.

----------(1973), *Size Bir Mektup Var*, (ed.) Ali Muzaffer Sönmezler, Basın Matbaası, İzmir.

----------(1942), *Köyde Akşam,* Ahenk Basımevi, İzmir.

----------(1965), *Ek Seçim Beyannamesi,* İzmir.

----------"Uykusuz Geceler", *Savaş*, nr. 295-310, yıl: 2, 1 Teşrinisani-19 Teşrinisani 1934.

----------"Bir Kadın Gülüyordu", *Türk Dili*, nr.10141-10262, yıl:12, 4 Haziran-21 Ağustos 1937.

---------- "Aşka İnandım", *Son Telgraf,* nr.238-291, yıl: 2, 1İkinciteşrin-27 Birincikanun1937.

----------"Kadın Değil Mi?", *Halkın Sesi*, nr.4945-4970, yıl:14, 5 Birinciteşrin-19 İkinciteşrin 1943.

----------"Yanıklar Bağı", *Demokrat İzmir*, nr.1068-1114, yıl: 3/4, 15 Kasım-31 Aralık 1949.

----------"Buğdaylar Yanarken", *Demokrat İzmir*, nr. 1799-1817, yıl: 6, 30 Kasım-18 Aralık 1951.

---------- "Halifenin Karısı", *Anadolu*, nr. 12252-12284, yıl: 42, 19 Ekim- 21 Kasım 1952.

---------- "Yakılan Roman", *Anadolu*, nr.12422-12455, yıl: 42, 13 Nisan-19 Mayıs 1953.

---------- "Van Kedisi", *Demokrat İzmir*, nr.8370-8433, yıl: 20/21, 7 Kasım 1968-12 Ocak 1969.

---------- "Dudakta Kal", *Demokrat İzmir*, nr.8468-8524, yıl: 21, 16 Şubat-17 Nisan 1969.

---------- "Kendi Elimle", *Demokrat İzmir*, nr.8586-8652, yıl: 21, 17 Haziran-22 Ağustos 1969.

B) Faydalanılan Eserler:

Akbulut, Hasan. (2005), "Cennetten Çok Uzakta: Metinler Arası Bir Yolculuk", *İletişim*, 1(4).

Aktepe, Gözde. (2024), *Metin Erksan'ın Yeşilçam'ın Altın Çağındaki Melodramlarında Erkeklik Halleri ve Mağduriyeti: Ölmeyen Aşk (1966), Reyhan-Dağlar Kızı (1969), Sevenler Ölmez (1970)*, Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış yüksek lisans tezi.

Belge, Murat. (1983a), "Türkiye'de Günlük Hayat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 3, 836-876, İstanbul, İletişim Yayınları.

..... (1983b), "Kültür", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 5, 1288-1304, İstanbul, İletişim Yayınları.

Budan, Cem Yılmaz. (2023), *Türk Edebiyatında Bohem*, İstanbul, Sel Yayınları.

Çehov, Pavloviç Anton. (2016), *Albion'un Kızı*, Öyküler/ Cilt I, (çev. Mehmet Özgül), İstanbul, İletişim Yayınları.

Dirlikyapan, Özata Jale. (2013), *Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 2. Basım, İstanbul, Metis Yayınları.

Dumantepe, Seçil. (2018), Roman *ve Öyküde Zaman, Yöntem ve Uygulamaları*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Gürsel, Ersen. (2003), "Çağdaş Mimarlık: Yirminci Yüzyıldan Aklımızda Ne Kaldı: Kısa Notlar", *Mimarlık* 311(Mayıs-Haziran), 14-25.

Huyugüzel, Ömer Faruk. (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* 2. Baskı, İzmir, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları.

Mercer, John and Shingler, Martin. (2004), *Melodrama, Genre, Style, Sensiblity,* Great Britain, Wallflower Press.

Oktay, Ahmet. (1991), *Gizli Çekmece*, İstanbul, Yılmaz Yayınları.

Vardal, Nevra. (2014), *Lala'da Nehir Roman İzleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış yüksek lisans tezi.

e-kaynak:

"Melodrama and Narrative Fiction: Towards a Typology", by Julia Straub, Published/Copyright: July 17, 2014 *https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/ang-2014-0027/html (13.11.2024)*

ADNAN BİLGET'İN TEFRİKA ROMANLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*Yasemin MUMCU**

Giriş

Cumhuriyet devrinde İzmir'in tanınmış gazeteci ve romancılarından biri olan Adnan Bilget 1909'da Selanik'te doğmuştur.[1] Ailesi ve çocukluğu hakkında fazla bir şey bilmediğimiz Bilget, 1924'te mübadele yoluyla İzmir'e gelir ve Kızılçullu Amerikan Koleji'nden mezun olduktan sonra hayatının sonuna kadar yapacağı gazeteciliğe başlar. İzmir'de yayımlanan gazete ve dergilerde -1936'dan itibaren özellikle *Yeni Asır*'da- romanlarını tefrika eden, yazılarını yazan Adnan Bilget 18 Mart 1960 yılında İzmir'de hayatını kaybeder.

Bilget'in "*1949'da yayımlanan Son Yüzyılda İzmir Şehri adlı eserinin önsözünde kendisinden 'İzmir'de 20 yıl gazetecilik etmiş bir muharrir' olarak söz etmesi*", *İzmir'den Sesler* adlı kitaptaki yazılarının altında yer alan "*Kızılçullu, 1928*" gibi kayıtlar, henüz Amerikan Koleji'nde öğrenciyken yazmaya başladığını göstermektedir.[2] Aralık 1929-Temmuz 1933 yılları arasında A. Adnan imzasıyla hikâye, şiir, mensur şiir, makale ve çevirilerini *Hizmet*'te yayımlamış, bunların bir kısmı daha sonra *İzmir'den Sesler* adlı kitapta toplanmıştır. Adnan Bilget aynı zamanda 1931'de *Hizmet* gazetesi sahibi Zeynel Besim'in gayretleriyle kurulan ve Tokadîzade Şekip'in başkanlık ettiği Edebiyat Cemiyeti'nin de aktif üyeleri arasındadır.[3] Ömer Faruk Huyugüzel'in ifade ettiğine göre yazarın *Hizmet*'te iki de romanı tefrika edilmiştir: "Saba Melikesi"[4] (1930) ve "Sizi Sevemiyorum" (1933).[5] 1936'dan itibaren yazmaya başladığı *Yeni Asır*'dan önce İzmir'de *Halkın Sesi, Ege, Ege'de Yeni Yol* ve *Akın*'da imzasına rastlanan Bilget bu yayın organlarında bazı romanlarını da tefrika etmiştir: *Ege*'de "Ölüler Evinde", *Ege'de Yeni Yol*'da "Balkanlara Yaslanan Kız"[6] ve *Akın*'da "Gizli Nişanlı".[7]

Yazarın, hayatının sonuna kadar çok sayıda makale, haber ve röportajını yayımladığı *Yeni Asır*'da tefrika edilen romanları ise yayın sırasına göre şöyledir: "Ormanı Bekleyen Kız" (1936), "Gizli Nişanlı" (1936), "Çirkin" (1936), "Bir Körün Istırabı" (1937), "Nergizli Oda" (1937), "Nergiz Kokulu Kız" (1940). Gazetecilik mesleğini sadece İzmir gazeteleriyle sınırlandırmayan Adnan Bilget *Son Posta* gazetesinin İzmir muhabirliğini yaptığı gibi 1944 yılına kadar da *Yedigün* dergisinde röportajlarını yayımlar. Kadircan Kaflı'nın kendisiyle yaptığı bir röportajda belirtildiğine göre "*Adnan Bilget'in 1936 yılı itibarıyla gazete ve dergilerde yayımlanmış telif ve İngilizceden çevrilmiş yirmi kadar romanı*" bulunmaktadır ancak Ö. Faruk Huyugüzel'in tespitlerine göre roman sayısı daha azdır. Yine Huyugüzel'in ifadesine göre "*Çeviri romanlarla diğer romanlar ya İstanbul gazete ve dergilerinde ya da koleksiyonlarına ulaşamadığımız İzmir gazete ve dergilerinde yayımlanmış olmalıdır.*"[8]

Adnan Bilget'in 1933-1950 yılları arasında yayımlanmış kitaplarının çoğu genellikle ticaret-sanayi hayatı ve İzmir fuarıyla ilgilidir. Millî Mücadele'yi işleyen ve kitap halinde basılan tek romanı *Ateş Hattı*'yla ilgili olarak *Hizmet*'te çıkan ilanda "*romanın milli inkılabımızın romanı olduğu; Rusya'da inkılap hareketi, İstanbul'un işgali, Rus inkılabında bir Türk kızının rolü ve İzmir'in geri alınışı*" gibi

---

* Prof. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hanifeyasemin.mumcu@ikcu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3612-3611.

[1] Adnan Bilget'in yaşamı ve yayın hayatı hakkındaki bilgiler için Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* adlı eserinden yararlanılmıştır. 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir: 2025, 122-125.

[2] Bkz. Huyugüzel, *a.g.e*.

[3] İzmir Edebiyat Cemiyeti hakkında daha geniş bilgi için bkz: Sabahattin Çağın, *Tokadizade Şekip*, Akademi Kitabevi, İzmir: 1998. İzmir Edebiyat Cemiyeti ile Behçet Kemal Çağlar arasında yaşanan polemikler için de bkz: Yasemin Mumcu, "Behçet Kemal Çağlar ile İzmir Edebiyat Cemiyeti Çerçevesindeki Polemikler", *İzmir Araştırmaları Ömer Faruk Huyugüzel'e Armağan*, Kent Yay., İzmir: 2023, s. 140-154.

[4] Gazetelerde tefrika halinde kalan, kitap formatında yayımlanmayan roman isimlerini çift tırnak işareti içinde göstermeyi uygun bulduk.

[5] Yaptığımız incelemelerde *Hizmet* gazetesinin bu yıllardaki sayılarına ulaşamadığımız için adı geçen romanlara bu çalışmada yer verilmemiştir.

[6] Bu gazetenin sayılarına da ulaşamadığımız için bu roman hakkında bir bilgiye sahip değiliz.

[7] Bu roman daha sonra *Yeni Asır*'da da tefrika edilmiştir.

[8] Bkz. Huyugüzel, *a.g.e*.

konuların işlendiği belirtilmektedir.[9] Adnan Bilget'in uzun bir emeğin ürünü olan *Son Yüzyılda İzmir 1849-1949* adlı eseri ise İzmir'i çeşitli yönleriyle ele alması, ticaret ve sanayi kurumlarına ağırlık vermesiyle kayda değer bir kaynaktır.

Az sayıda şiiri de bulunan Adnan Bilget'in gerek bu şiirleri gerekse tefrika romanlarının estetik bir değere sahip olduğunu söylemek zor olsa da özellikle İzmir'in ticaret ve sanayi hayatına, İzmir için büyük önem taşıyan İzmir fuarına dair yayımladığı kitaplar nedeniyle dikkate değer bir yazar ve gazeteci olduğunu belirtmek gerekir.

Adnan Bilget'in tespit edilen, tefrikalarına ulaşılan ve bu çalışmaya kaynaklık eden romanları yayımlanış sırasıyla şu şekildedir:

1. "Çin Geceleri" (Acındırıcı sevgi romanı, A. Adnan imzasıyla)[10]
2. "Kızılca Ormanın Kızı" (A. Adnan imzasıyla)[11]
3. "Yaşamak İstiyoruz" (Hissî, içtimaî, aşk romanı, A. Adnan İmzasıyla)[12]
4. "Bozyaka Geceleri" (A. Adnan imzasıyla)[13]
5. "Ay Kızı" (Hissî, aşk romanı, A. Adnan imzasıyla)[14]
6. "Ölüler Evinde" (Adnan Bilget imzasıyla)[15]
7. "Ormanı Bekleyen Kız" (A. Bilget imzasıyla)[16]
8. "Çirkin" (Millî roman, Adnan Bilget imzasıyla)[17]
9. "Gizli Nişanlı" (Adnan Bilget imzasıyla)[18]
10. "Nergizli Oda" (hissî, aşk romanı, Adnan Bilget imzasıyla)[19]
11. "Bir Körün Istırabı" (Hissî, aşk romanı, Adnan Bilget imzasıyla)[20]
12. "Nergiz Kokulu Kız" (Millî roman, Adnan Bilget imzasıyla)[21]

Adnan Bilget'in Tefrikalarında Popüler Aşk Romanı Özellikleri

Türk Edebiyatında popüler romanın tarihî gelişimi hakkında bilgiler veren S. Dilek Yalçın Çelik'e göre Cumhuriyet döneminde bu türe ağırlık verilmesinde Takrir-i Sükûn yasasıyla birlikte fikrî eserlere getirilen kısıtlama ile "*gazetelerin roman tefrikalarına önem vermeleri, popüler roman yazarlarının kitaplarının rahatlıkla basılabilir ve dağıtılabilir duruma gelmesi*" etkili olmuştur.[22] Adnan Bilget'in romanlarını tefrika ettiği yıllarda Türk edebiyatında popüler aşk romanları bir moda halindedir ve hemen her gazetede yayımlanarak çok sayıda okuyucuya ulaşmaktadır. Her ne kadar çok sayıda okuyucuya ulaşıp özellikle genç kızlar ve kadınlar açısından toplumda değişimler yaşanmasında azımsanmayacak bir rolü olsa da popüler aşk romanları ve okurları hakkında yazarların ortak bir düşünce veya yargıda olduğunu söylemek oldukça güçtür. Peyami Safa bu tür romanlara ve okuyucularına karşı olumsuz bir düşünceye sahiptir: "*Roman okuyucularının pek azında edebiyat zevki ve tecessüsü vardır. Bunların çoğu vakit geçirmek için okurlar. Şüphesiz bu 'vakit geçirmek' ihtiyacı belirsiz ve geri bir edebî*

---

[9] Bkz. Huyugüzel, *a.g.e*. Çalışmamız yazarın tefrika romanlarıyla ilgili olduğu için bu roman üzerinde durulmayacaktır.

[10] *İzmir Postası*, nr. 4088-4104, 20 KE 1934-10 KS 1935, (19 tefrika). Gazetenin tam koleksiyonuna ulaşamadığımız için romanın tamamını inceleyemedik.

[11] *İzmir Postası*, nr. 3938-3963, 27 Haziran 1934-26 Temmuz 1934, (28 Tefrika). 29. Tefrikadan itibaren *Kızılca Ormanın Oğlu* adıyla devam ediyor. nr. 3964-3974, 27 Temmuz 1934-8 Ağustos 1934, (10 tefrika).

[12] *İzmir Postası*, nr. 3977-4017, 12 Ağustos 1934-28 Eylül 1934, (40 tefrika).

[13] *İzmir Postası*, nr. 4018-4052, 30 Eylül 1934-8 TS 1934, (35 tefrika).

[14] *İzmir Postası*, nr. 4054-4087, 11 TS 1934-19 KE 1934, (34 tefrika).

[15] *Ege*, nr.1-22, 24 Şubat 1935-22 Mart 1935, (18 tefrika).

[16] *Yeni Asır*, nr. 9238-9275, 10 Mayıs 1936-23 Haziran 1936, (34 tefrika).

[17] *Yeni Asır*, nr. 9276-9320, 24 Haziran 1936-14 Ağustos 1936, (36 tefrika).

[18] *Yeni Asır*, nr. 9347-9395, 16 Eylül 1936-11 TS 1936, (33 tefrika).

[19] *Yeni Asır*, nr. 9459-9494, 27 KS 1937-28 Şubat 1937, (42 tefrika).

[20] *Yeni Asır*, nr. 9516-9564, 6 Nisan 1937-1 Haziran 1937, (39 tefrika).

[21] *Yeni Asır*, nr. 10484-10579, 22 Mayıs 1940-5 Ağustos 1940, (41 tefrika).

[22] S. Dilek Yalçın Çelik, "Popüler Roman," *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara:2006, s. 359.

zevkle karışıktır; çünkü vaktini geçirmek için roman okumaktan başka çareleri yok değildir."[23] Yine Peyami Safa'ya göre bu okuyucu, orta ve ortadan aşağı seviyededir ve okuduğu eseri anlamaktan ziyade oyalanmak ihtiyacının tatminini arar.[24] Rauf Mutluay da popüler aşk romanları hakkında olumsuz düşünen yazarlardandır. Mutluay'a göre bu tür romanları kaleme alan yazarlar "*Romancılık için gerekli yetenek-üslûp-muhayyile-sorumluluk-çaba-sanat gücüne sahip değillerdir. Piyasaya çalışırlar*." Düşüncelerinin devamında ise bu tür romanların okuyucularını da masallara alışmış insanımızın eğitimsiz kesimleri olarak nitelendirir.[25] Nazan Bekiroğlu da popüler aşk romanlarının özellikleriyle ilgili olarak şunları söyler: "*Tutkulu aşk kolunda genellikle kadın ya da kadınsı bir duyarlığa sahip yazarlar tarafından yazılan bu kitaplar; yüksek bir edebî hüviyet paralelinde beşeriyetin sosyal, siyasal, psikolojik, felsefî, metafizik ya da benzeri bir meselesini tartışmadıkları; dil ve üslup itibarıyla yeni bir teklif getirmedikleri; tek eksenli bir aşk hikâyesini alabildiğine yoğun ve uçlarda seyreden bir duygu atmosferi ve abartılı tek boyutlu kahramanlar etrafında kompleksleştirerek verdikleri ve asıl kıymetlerini anlatmanın ve dinlemenin hazzına yükledikleri veya öyle görüldükleri için eleştirmenler tarafından pek de dikkate alınmazlar*."[26]

Alemdar Yalçın ise bu romanların çok sayıda okura ulaşmasıyla ilgili olarak şu tespiti yapar: "*Bizim toplumumuzdaki aşırı ilginin sebepleri arasında sosyal çevrenin insanların cinsel serbestliğine, duygu dünyasına getirdiği sınırlamalar gösterilmelidir. 1920-1946 yılları arasında yazılan romanların %70'e yakın kısmının aşk romanı olması, birçoğunun 30'un üzerinde baskı yapması bu ilginin önemli belgeleridir.*"[27]

Olumlu veya olumsuz, önemli veya önemsiz her ne şekilde değerlendirilse değerlendirilsin popüler aşk romanlarının Türk toplum yapısındaki değişiklikte yadsınamaz bir payı olduğu da gerçektir.

Adnan Bilget'in daha önce isimleri verilen romanlarının da popüler aşk romanı olarak incelenmesi gereklidir. Yazarın bazı roman isimlerinin yanında 'hissi, aşk romanı' veya 'hissi, içtimai, aşk romanı' şeklinde bir ibare yer almaktadır. Bu ibare olmasa bile romanların muhtevası, konunun ele alınış şekli, hedeflenen okuyucu kitle gibi unsurlar göz önüne alındığında romanların bu kategoride incelenmesinin doğru olacağı düşüncesindeyiz. Bilget'in, başlığının yanında 'millî roman' ibaresi kullandığı romanlar bile aslında aşk romanıdır.[28] Popüler aşk romanlarında görülen özellikler açısından Bilget'in romanlarına genel hatlarıyla bakıldığında elde edilen sonuçlar hakkında şunlar söylenebilir:

Aşk romanlarının genellikle olay ağırlıklı olduğunu belirten Alemdar Yalçın'a göre bu olaylar, ilişkiler ve romanın gelişmesi kaba hatlarıyla verilir ve "*Sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantıki, sosyal ve psikolojik sebepleri irdelenmez. (...) Yazar, okuyucunun duygusal istek ve arzularına seslenmek amacındadır.*"[29] Adnan Bilget'in tespit edilen ilk romanı "Çin Geceleri"nden son romanı "Nergiz Kokulu Kız"a kadar tüm tefrikaları olay ağırlıklıdır. Ancak olay örgüsünün kuruluşu zayıf olduğu için pek çok yerde mantık hatasıyla karşılaşmak mümkündür. Mantık hataları bazen sebep-sonuç ilişkisinin başarılı bir şekilde kurulamamasından da kaynaklanmaktadır. Örneğin "Bir Körün Istırabı" adlı tefrikada Nedim ve Narin adlı iki gencin aşkı konu edilir. İkisi de birbirini sevmesine rağmen evlenmezler ancak bunun sebebiyle ilgili bir bilgi verilmez. İlişkileri başlayalı altı yıl olmasına rağmen bazen birbirilerini altı ay görmedikleri olur. Genç kız, Nedim'le evlenmek istediğini birkaç kez söylemesine rağmen Nedim'den olumlu bir cevap alamamıştır. Birbirlerini sevmelerine rağmen niçin evlenmedikleri konusunda açıklayıcı bir bilgi verilmemesi olay örgüsündeki bir eksiklik ya da mantıksızlık şeklinde yorumlanabilir. "Nergiz Kokulu Kız"da Fikret, ailesinin kendisi için uygun gördüğü Mükremin Bey'le tanışır, birlikte vakit geçirirler. Birlikteyken genç kız Mükremin'in çok kıskanç olduğunu fark eder ve onunla evliliğe sıcak bakmaz. Babasıyla bu durumu konuştuktan bir gün

---

[23] Alemdar Yalçın, Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946, Akçağ Yay., Ankara 2002, s. 220.

[24] Yalçın, *a.g.y*.

[25] Yalçın, *a.g.e*., s. 222.

[26] Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 125.

[27] Yalçın, *a.g.e*., s. 223.

[28] Tefrikalardan *Çirkin* romanının yanında Milli roman ibaresi yer almaktadır ancak konunun millilikle bir ilgisi yoktur. 1. Tefrikada Atatürk'le ilgili halkın düşüncelerine çok az değinilmiş olması da milli roman olarak vasıflandırmak için yeterli değildir. "Büyük Şefin her söylediği köy delikanlıları için başka bir mana ve ehemmiyet taşıyordu. … [Memiş] Onun baktığı yer, konuştuğu insan derhal başka bir hüviyete bürünerek başka bir azimle çalışma ve olmayanı yapma imkânını elde eder, diyordu."

[29] Yalçın, *a.g.e*., s. 223.

sonra ise genç adamın evlilik teklifini kabul eder. Bu evlilik için hiçbir çekincesi kalmamıştır. Ancak Mükremin'in onun çekincelerinden kurtulması için yaptığı herhangi bir şey de yoktur. Anne babasına evleneceğini söyleyen genç kıza babası, bu kararı nasıl aldığını sorar. Hayatıyla ilgili kararları soğukkanlılıkla, düşünerek veren Fikret, verdiği kararın kendisini mutsuz edeceğini bilmesine rağmen evlilik söz konusu olduğunda bu özelliklerini bir tarafa bırakır: "*Ben Mükremin'e bir kız gezisi teklif etmiştim. Hatırımda evlenmek yoktu bile. Olsa olsa böyle bir kararı belki de bir sene sonra vermek isterdim. Nasıl oldu bilmiyorum. Konuşurken birdenbire ağzımdan 'evet' sözü dökülüverdi. Bunun arkasından da hemen evlenme tarihini kararlaştırdık."* Fikret, Mükremin'e âşık değildir, ona büyük bir hayranlığı veya sevgisi de yoktur. Bir anda evlilik kararı alması hakkında açıklayıcı veya örtük bir şekilde sebeplerin verilmemiş olması olay örgüsünü zayıflatan bir durum olarak yorumlanabilir. Bu romanın olay örgüsündeki hatalardan biri de Mükremin'le ilk tanıştığı zamanlarda erkeğin annesiyle yaşadığını söylemesine rağmen evlilik kararı sonrasında anne ve babasıyla tanışması için genç kızı evlerine götürmesidir. Yine bu tefrikadaki tutarsızlık olarak kabul edilebilecek bir nokta da özellikle babasının üstüne titrediği Fikret'in, Mükremin'den boşandıktan sonra zor şartlar altında yaşamaya başlamasına rağmen ailesinden herhangi bir yardım veya ilgi görmemesidir; bunun sebebiyle ilgili olarak romanda Fikret'in gururlu bir kız olması nedeniyle ailesinden yardım istememesi gibi bir açıklama yapılmamıştır. Yine bu tefrikada dikkati çeken bir yanlışlık, Fikret ve Mükremin'in çocukları Nergiz'in bazen erkek bazen kız olarak nitelendirilmesidir. Olay örgüsündeki bu basit hatalar, yazarın bazı olaylarla ilgili açıklama yapmamasını bilinçli bir hareket olarak yorumlamamızı güçleştirmektedir. Bir başka tefrika "Gizli Nişanlı"da Ümit'i evinde ziyaret eden Seniha bayılır, eve çağrılan doktor genç kadının zatürre olduğunu söyler. Ümit'in evinde on dört gün kalan Seniha'nın ailesi veya kocasının onu aradığıyla ilgili bir bilgi verilmez. Olay örgüsü içinde tutarsızlık veya mantıksızlık, eksiklik olarak değerlendirilebilecek bu örneklerde yazarın okuyucusuna işaret etmeye çalıştığı örtük bir anlam olduğunu düşünmek, romanların olay örgüsü bir bütün olarak ele alındığında oldukça güç görünmektedir. Olay örgüsü içinde verilmeyen bilgilerin, açıklanmayan durumların varlığını modern romancıların okuyucuyu edilgenlikten kurtarmak için başvurdukları metin içinde boşluk bırakma yoluyla açıklamak da olası değildir.

Olay örgüsündeki mantık hataları Yalçın'ın ifade ettiği sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerde de devam eder. Tefrikaların genelinde genç kız ve delikanlılar birbirlerini sevdiklerinden emindirler, bunu itiraf da ederler ancak garip bir şekilde bu sevgi aynı anda sevgisizliğe veya nefrete de dönüşebilir ve bunun için yaşanmış geçerli bir sebep de yoktur. "Gizli Nişanlı"da Semih, kendisiyle evlenmek istediğini söylediği Semiha'ya hemen arkasından aslında genç kızın kendisi için uygun bir eş olmadığını söyler. Çünkü Semih'e göre ikisi de hüzne meyyaldir ve mutlu olmaları imkânsızdır. Özellikle genç erkeklerin duygularında çok fazla gel-git yaşanır. Yine aynı romanda Semih, Semihasız yaşayıp yaşayamayacağını anlamak için Sofya'ya gider ve orada daha önceden tanıdığı Nuşin'le karşılaşır. Semiha'yı hala sevmesine rağmen o gece Nuşin'le yakınlaşır ve ertesi gün davet edildikleri evde dans ederken Semih Nuşin'i sevdiğini söyler ve ona evlenme teklif eder. Bir gün sonra ise Nuşin'i sevmediğini bir arkadaşına söyler. Aradan çok geçmeden de bu defa bir başka kıza âşık olur. Bu kadar kısa sürede duygularının değişmesi, neredeyse karşılaştığı tüm genç kızlara âşık olması, hatta bazılarına evlenme teklif etmesi onun duygularının ne kadar değişken olduğunu göstermektedir. Benzer bir durum "Yaşamak İstiyoruz" başlıklı tefrikada da mevcuttur. Muharrir ve aynı zamanda ruh doktoru olan Ragıp, fahişelik yapan Narin ve Pakize'yi evine alır. İki genç kadının da kendisine karşı ilgisi vardır ancak o, ikisine de kardeş gözüyle baktığında ısrarcıdır. Bir süre sonra Pakize'yi sevdiğini anlar ancak onun bir gece eğlencesinde bir erkekle dans ettiğini görünce ona karşı olan duygularından hemen sıyrılır ve bu defa Narin'i sevdiğini düşünmeye başlar. Yine bu tefrikada köy delikanlısı Ahsen, Narin'i derin bir aşkla sevmesine, onun ağanın bir oyuncağı haline gelmesine elinden geldiğince engel olmaya çalışmasına rağmen genç kızın düştüğü kötü durumdan sonra onun ölmesini dileyecek bir hale gelir. Muhabir, ona Narin'i gerçekten sevip sevmediğini sorduğunda verdiği cevap onun ruh halini yansıtmaktadır: "*Arkadaş, Türk, sevgisinde çok engindir. Hayatında yalnız bir defa, fakat bütün sevgi kabiliyetile sever. Benim ilk sevgim enginin kahpe mevcudiyetinde toplandı. O düştükçe ben ağlıyacağım. O bedbaht oldukça benim kalbim yanacaktır. Ancak onu kurtarmak için en ufak bir yardımı bile esirgiyeceğim.*"

Adnan Bilget'in romanlarıyla ilgili olarak belirtilmesi gereken bir nokta da yazarın tefrikalarında genç kızların samimiyetsiz, güvenilmez olduklarının sık sık vurgulanmış olmasıdır. "Çirkin"de Ahmet'in Sabiha ve onun şahsında kadınlar hakkındaki düşünceleri: "*Kadın doğru söyler mi Sabiha?.. Benim nazarımda kadın, bir hayaller ve yalanlar âlemidir. Onu hakikat kadar kuvvetle rahatsız eden bir şey olamaz. Kalbi zerre kadar titremeden aldatır ve aynı saniyede kendisine alaka*

bağlayan erkeğe gözyaşlarını kullanarak bin bir vefa yemini saymaktan çekinmez." şeklindedir. "Bozyaka Geceleri"nde 'Kadınlar düşmanı' olarak tanınan Cemil de kadınların sadık kalacaklarına inanmadığı için evlenmeye hiç niyetli değildir. Kadınlar ona göre samimiyetsiz varlıklardır. "Çin Geceleri"nde Çin hükümdarının kızıyla evlenen Tu-lu Han ilk geceden karısının tesiri altına girer ve bu tesir sonucunda kendi hükümdarı Tu-lan'a savaş açmaya karar verir. Yazara göre kadın bir kez daha istediğini elde etmiştir. "Bir Körün Istırabı" adlı tefrikada da Nedim'in, çok sevdiği Narin hakkındaki hisleri hakaret-amiz olarak değerlendirilebilir: *"Nedim çok âlâ takdir ediyordu ki Narin de kuvvetli şahsiyeti bertaraf edildikten sonra güzel göğsüyle, hülyalı bakışlarile, arzulu dudaklarile, baştan başa kadınlık ifade eden vücudiyle hemcinslerinin bir parçasından başka bir şey değildi. Hangi kadın, en kuvvetli bir şahsiyet nikabı altında bile kadınlıktan, sinir insanlığından kendisini kurtarmıştır. Kadın, nihayet kadın olmak, hayvanlığını erkek ihtirası önünde söndürmek için yaratılmış değil miydi?"*

Yazar, kadınlar hakkındaki olumsuz düşünceleri sıklıkla vurgulamasına rağmen yukarıdaki Semih örneğinde olduğu gibi bu samimiyetsizliği, vefasızlığı yapanlar daha çok erkeklerdir. Bir başka örnek olarak "Gizli Nişanlı"daki Nedim'in askerde yaşadığı bir olay verilebilir. Nedim askere gitmiştir, Narin'den mektup alamadığı için kadınların ne kadar vefasız olduğunu, sözlerinden hemen döneceklerini düşünür ama bu arada kendisi de Narin'e tek bir kelime yazmamıştır. Narin'e mektup yazmaya karar verdiğinde kalem bulamaz, Denizlili er Ahmet bir dal parçası bularak bununla kolunu keser ve kanıyla mektubu yazmasını ister. Bunu hem aşırı bir romantizm örneği hem de tuhaf, mantık dışı bir hareket olarak düşünmek yerinde olacaktır.



GİZLİ NİŞANLI

YAZAN: ADNAN BİLGET

Unutmuştum söylemiye... Benim bilinen adım "İnce Kız „ dır. Emine deseniz polis sahtekâr diye bir alay kâğıd karalar.

Benim adım Emine.. Babamınki Ahmed.. Memleketim kütükte "Tikveş„ diye yazılıdır. Tikveş güzel yermiş doğrusu.. Dağı taşı esermiş. Kışı güvercin kanadı gibi ak, yazı Arap çölü gibi sıcakmış.

Anama gelince; onun adına lüzum yok. Alnında karalar yazılıymış.. Görenler utanırmış halinden.. Tanıyanlar başlarını beriye çevirirmiş. Kötü bir huyu varmış.. Erkeğe bayılırmış. İşin sonunda büyük bir kabahat işlemiş. Frengi olmuş.. Jandarmalar yakaladıkları gibi hastaneye götürmüşler.. Bir daha haberini alamadık.

Hey kötü huylu karı hey.. Sana kim akıl verdi de, clinin hamuriyle böyle işlere burnunu soktun. Burnunu soktun da ne oldu.. Dünyaya benim gibi bir kasavetli tütüncü kız getirdin. Hem öyle birini doğurdun ki malın gözü.. Gam kasavet bilmez, hatır gönül tanımaz. Alabildiğine eğlenir, içi ağlasa bile dışardan belli etmez. Söylenileni cin gibi anlarda anlamazlıktan gelir. El oğlunun bin bir hakaretini duyar da dışarıya renk vermez. Herşeyi kapalı kutu gibi içinde saklar.

Unutmuştum söylemiye.. Benim bilinen adım "İnce Kız„

"Gizli Nişanlı"daki Semih'in her gördüğü kadına ilgi duyması, Yalçın'ın yorumundaki sevgi nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantık sırasını izlememesi şeklinde de düşünülebilir. Tefrikalarda gençler, karşılarındaki kişiyi sevdiklerini söylemeye başlarlar ancak bazen konuşmanın sonu sevgisizliğe hatta nefrete bağlanır. Roman karakterlerinin farklı zamanlardaki değil aynı konuşmada bile hem sevgiden hem nefretten bahsetmeleri olay örgüsünün zayıflamasına sebep olmaktadır. Ümit ve Seniha arasındaki aşkın anlatıldığı "Nergizli Oda"da genç adam yine kadınların aldatıcılığından bahsederek başladığı bir konuşmada ilahi aşk sembolü olarak gördüğü genç kızın değerinin beyaz örtülü bir yatağın yastığında toplanacak maddi bir değeri olduğunu söyler. Genç kızı ne kadar çok sevdiğini anlatmaya çalışırken konuşmanın sonunda "*Bu aşk mı? Hayır kızım… Bunun adı başkadır. Bu sevişmenin yolu köhne izdivaç müessesinde toplanır. Afyon yutanlar gibi bir gecenin hatırı için zehirleyemem hayatımı. Ben seni sevmiyorum Seniha… Sevdiğim, şahsında tecessüm eden aşktır.*" ifadelerini kullanır. Bu cümlelerden yola çıkarak Ümit'in ilahi aşka ulaşma noktasında belki bir ölçüde Mecnun'a yaklaştığını söylemek mümkün olabilirdi ancak olay örgüsünün devamında Ümit'in beşerî aşka döndüğü görülecektir.



TEFRİKA No. 1 Yazan: Adnan Bilget

Nergiz'li Oda

HİSSİ, AŞK ROMANI

Ümit bey, neden gizleyim? Sizin hâlâ odanızda Nergiz çiçeği bulundurmanız, böyle bir gecemde bile bana sevinç veriyor

Yorgun gözlerini kitabından ayırarak düşündü.

Gecenin bu saatinde kendisini ziyaret ihtiyacını duyacak bir tanıdığı bulunacağını hatırlıyamıyordu. Çoktanberi arkadaşlariyle teması kestiği için bir arkadaş ziyareti de beklemezdi. Telgraf müvezzii ise şimdiye kadar kapısına uğramış değildi. Tam bu düşünceye kafasında yer verdiği sırada annesini hatırladı. Belki de, belki de annesinden kötü bir haber alacaktı.

Alnını zorlıyan düşünceleri genişleterek aşağıya indi. Bir kaç dakika önce işlemiyen kafasında şimdi sayısız istifhamlar dolaşıyordu. Acaba kim diye?

Kapıya dokundu. Karşısında siyah örtülü, solgun yüzlü genç bir kadın vardı. Genç adamın kaşları çatılmıştı. Bu ziyarete hiçbir mana veremiyecek kadar yorgundu. Derhal kapıyı örtmek ve bu gece ziyaretçisine "Burada ne arıyorsun?„ demek istiyordu. Genç kadın da belki muhatabının kafasında yer yapan düşüncelerin neyini an-

Bir başka özellik olarak romantik romanlarda çok sık rastlanılan tesadüfler, Bilget'in tefrika romanlarında da karşımıza çıkmakta ve bu tesadüfler olayın gerçekliğine gölge düşürmektedir. Popüler aşk romanı yazarının gerçekliği ifade etmek gibi bir amacı olmamasına rağmen yine de aklın mantığın almayacağı derecedeki tesadüfler dikkatli okuyucu için birer hata olarak yorumlanabilmektedir. "Çirkin"de bir deniz kazasından ölmekten kurtardığı Sabiha, kısa bir süre sonra Ahmet'in lise arkadaşı Sezai Ulvi'nin eşi çıkar. "Nergizli Oda"da Ümit'in evinde bayılan Seniha'ya yedi gün boyunca bir hemşireyle birlikte Ümit bakar. Hemşireni, Seniha'nın kolej arkadaşı Cahide olduğu anlaşılır. "Ay Kızı"nda cinayet zanlısı Yıldız'ın soruşturmasını yürüten müddeiumumi muavini Ulvi Cemal Bey'in, ilerleyen sayfalarda Yıldız'ın üvey ağabeyi olduğu ortaya çıkar. "Yaşamak İstiyoruz"da bir muharrir, aynı zamanda ruh doktoru olan Ragıp bir araştırma için Manisa'nın Çobanisa köyüne uğrar. Orada tanıştığı Narin'le yolları bir süre sonra şehirde kesişir. Narin, köyün zengini Sami Bey'in tecavüzüne uğradıktan sonra şehre gelmiş ve fahişeliğe başlamıştır.

Yalçın'a göre aşk romanlarının bir başka ortak özelliği karşılıklı konuşma tekniğinin zayıf olmasıdır.[30] Bilget'in romanlarındaki diyaloglar genellikle birbirini seven ama bunu itiraf etmek yerine lafı dolandırarak duygularını ifade eden, bunu yaparken de sevdiğini söylemek yerine neredeyse nefret ettiğini söyleyen genç âşıklar arasında geçmektedir. Bazı diyaloglarda filozofça, abartılı duygu ifadeleri dikkati çekmektedir ancak bu ifadeler de yerli yerinde kullanılmamıştır. Bu haliyle diyaloglardaki felsefi söylemler sanki yazarın kendisini ispat etmeye çalışmasının neticesi gibidir. "Gizli Nişanlı"da Semih, amcasını ziyarete gittiğinde orada Semiha'nın en samimi arkadaşı Necla'yla karşılaşır. Aralarında geçen konuşmada Necla, Semiha'nın Ümit'ten beklentileri hakkında bildiklerini anlatır. Bu beklentiler Süha ve Pervin'deki genç kızın beklentileriyle benzerlik gösterir. Necla'nın ifadesine göre "*Semiha, aşkın manevi tezahürleriyle tatmin edilecek bir kız değildir. Siz henüz onun elini bile sıkmış değilsiniz. Halbuki bir genç kız neler neler düşünür. Sevdiği erkeğin onu acıtmasından, sevmesinden hoşlanır*." Ümit bunları duyunca şaşırır, söyleyecek bir şey bulamaz. Çünkü onun düşüncesi şöyledir: "*Düşünüyorum ki, bütün sevgime rağmen biri çıkıp da Semiha'yla evlenmek arzusunu gösterse, farzı muhal Semiha da böyle bir evlenmeye razı olsa inanmanızı isterim ki ben de memnun olurum.*" Semih'in bütün sevgisine rağmen Semiha'yla evlenmek gibi bir gayesi veya dileği yoktur. "Nergizli Oda"da Ümit'in sevdiği Seniha'yla konuşmasında da benzer duygular vardır: "*Benim şahsen evlenmeye niyetim yok… Aşkta ve sevgide arayacağımı bana sen fazlasıyla temin ettin. Ancak Türk cemiyeti içinde bir genç kızla bir genç erkek arasında büyük farklar vardır. Bu ayrılık senin mutlaka bir yuva kadrosu içimde yer akmanı emrediyor. Sen evlenmelisin kızım… Şöyle, gönlüne göre birini bulduğun zaman tereddüt etmeden bütün sevgi ve kabiliyetinle ona bağlanmalısın. Sen evlendiğin gece, şahsen bana mevut olan saadetin hepsini bulacağımı ümit ediyorum. Ancak şuna dikkat et ki kocan benden daha güzel ve bilhassa daha içli bir insan olmasın. Seni, benim zevkimle sevdiği, sevebildiği gün o adamı bana düşman yaparsın. Evlen Seniha…*" Romanın ilerleyen sayfalarında Ümit ile Seniha arasındaki konuşmalar daha çok felsefi düzeydedir ama bu konuşmaların olay örgüsüne bir katkısı yoktur.

Roman kişilerinin Türk sosyal hayatına uymaması da bu tür romanların genel özelliklerinden biridir[31] ve Adnan Bilget'in romanlarında bunun örneklerine de rastlanmaktadır. "Çirkin"de Seferihisar'a bağlı Gödence köyünde Ahmet'le, evli bir kadın olan Sabiha arasındaki gayrı meşru ilişki köylü tarafından eleştirilmez, bu ilişki üzerine yorum yapılmaz. Ahmet'ten hamile kalan Sabiha'nın kocası da doğacak çocuğu kendisininmiş gibi kabul edeceğini, büyüteceğini ifade etmiştir. Bir köyde değil şehirde bile evli bir kadının gayrı meşru ilişki sonucu bir çocuk dünyaya getirmesinin normal karşılanması Türk insanının gerçekliğiyle örtüşmemektedir.


Yeni Millî Romanımız

Bozyaka Geceleri

omanımızdan bir parça:

Betül, bulutlar arasında kaybolmak üzere bulunan ha-
artalına uzun uzun baktı. Orada, o hava kartalının
le onun ruhunu saran, hayalinin bütün inceliklerini
ları içinde bulunduran bir varlık vardı.
tül anlamıştı ki, gece uçuşlarında kendisine perva-
selâm gönderen hava mülâzimi Cemil, inkâr edi-
ecek kadar kendisini teshir etmiştir.„

1930'lu yıllarda bir genç kızın sevdiği delikanlı hakkında babasıyla rahatça konuşması, aralarındaki ilişki hakkında detaylı sayılabilecek bilgi vermesi çok da normal davranışlar arasında kabul edilmese gerek. Ancak Bilget'in bazı romanlarında genç kızlar bunu rahatlıkla yapabilmekte, babaları tarafından da bu davranış şekli desteklenmektedir. Bu noktada popüler aşk romanlarının toplum düzeninde yarattığı değişiklikten söz edilebilir. "Nergiz Kokulu Kız"da ailesinin kendisi için eş olarak belirlediği Mükremin'le istemeyerek de olsa tanışan Fikret bir süre sonra genç adamdan hoşlanmaya başlamıştır ancak onun aşırı kıskançlığından rahatsızdır. Bu durumu babasıyla açıkça konuşur ve karşısına çıkan ilk erkekle evlenmek istemediğini söyler. Bir çocuk sahibi olduktan sonra eşinden boşanan Fikret, çocukluk arkadaşı Bülent'le bir ilişkiye başlar. Üç yıl devam eden bu ilişkiyle ilgili ailesinden veya çevresinden herhangi bir eleştiri, uyarı almaz. 1930'lu yıllarda bir kadın ve erkeğin evlenmeden bir arada yaşamalarının toplum tarafından ne kadar kabul edilebileceği soru işareti doğurmaktadır. Sevdiği veya ilgi duyduğu delikanlılarla ilgili olarak babasıyla en rahat konuşan genç kız "Bozyaka Geceleri"ndeki Betül'dür. Abisi Hüsamettin Nihat'ın arkadaşı Cemil'e âşık olan Betül, tüm duygularını açıklıkla babasına anlatır. Babasına yazdığı bir mektupta bu defa da hamam tellağının oğlu Nusret'e âşık olduğunu, aralarındaki sınıf farkının kendisi için hiç önemli olmadığını söyler.

[30] *a.g.e.*, s. 223.
[31] Yalçın, *a.g.e.*, s. 226.

"Kızılca Ormanın Kızı"nda Semra, Yüzbaşı Necmi'yle olan konuşmaları veya mektuplaşmaları hakkında, babası gibi sevdiği Kumandan'a her şeyi rahatlıkla anlatır.

Bilget'in romanlarında dikkat çeken önemli özelliklerden biri de duyguların çok yüzeysel bir şekilde ifade edilmiş olmasıdır. Kıskançlık, kızgınlık, nefret, hoşlanma gibi duygular psikolojik derinlikten yoksun bir şekilde roman kişisinin konuşmalarında verilmiştir. Çoğunlukla bu duyguların ortaya çıkmasına sebep olan olay veya kişilerden bahsetme gereği de duyulmaz. Sanki hiçbir sebep yokken roman kişisinin duygusu o anda değişir. "Bozyaka Geceleri"nde Cemil tarafından sevilmek Betül'ün bir taraftan gururunu okşamaktadır çünkü 'Kadınlar düşmanı' olarak bilinen delikanlının kalbini çalmıştır. Ancak diğer taraftan kendisini sevdiğini söylemesi sebebiyle de Cemil'e kırgındır ve verdiği tepki de –gereksiz bir şekilde- fazla olur: "*Ben evlenmek fikrinde değilim… Rastladığım erkekle aşk yapacak, ilk fırsatta uzattığım elin bir başka elin içinde hulyalandığını görmek de bana uzaktır. (…) Bu münasebetle size karşı kalbimde büyük bir kırgınlık olduğunu da söylemek isterim. Siz benim saf bir dakikamda fırsattan istifade ederek bana kalbinizi açmakta, en gizli hislerinizi söylemekte acele ettiniz. Düşüncenizle bir erkeğin, bir genç kızın kalbinde kat'i yerini işgal etmeden önce ona aşktan ve sevgiden bahsetmek ekseriya tehlikeli olur. O akşam, eğer babamın yaptığı sonbahar daveti benim tarafımdan yapılmış olsaydı, sizi salonumdan dışarı çıkarır ve sizin yerinizin benim evim olmadığını yüzünüze söylerdim."* Bu cümlelerden genç kızın gerçek duygularının anlaşılması, bu konuda net bir yorum yapılması mümkün değildir. Bir taraftan Cemil'i sevdiğini söylerken bir taraftan evlenmeyi hiç düşünmediğini ifade etmekte, kendisine açıldığı için delikanlıyı suçlamaktadır. Bu olayın yaşanmasından hemen sonra da Cemil'i kalbinden çıkarıp Nusret'e âşık olduğunu öğreniriz.

Eğitici özelliği olan popüler aşk romanıyla karşılaşmak çok kolay değildir. Yalçın'a göre "*Zengin bir kültür birikimi içinden süzülerek çıkmadığı için*" bu romanlarda eğitici özellik yoktur.[32] Adnan Bilget'in romanlarının da herhangi bir eğitici rol oynadığından bahsetmek güçtür. Genç kızların evlenecekleri erkeği seçerken nelere dikkat etmeleri gerektiği, dünyada tek başına kalan insanların bu durumla nasıl mücadele edebilecekleri, anne babaların çocuklarına nasıl davranmaları gerektiği gibi konularda Bilget'in romanlarından çıkarılabilecek bir ders yoktur. Ancak "Kızılca Ormanın Kızı" ve "Ormanı Bekleyen Kız" romanlarında düşman askerinden yiyecek, giyecek alan köy halkı vatana ihanet ettikleri gerekçesiyle Semra tarafından cezalandırılır. Millî duyguları uyandırması bakımından bu romanın eğitici bir rolü olduğu söylenebilir. Millî duygular söz konusu olduğunda Adnan Bilget'in bazı romanlarında hiç gereği yokken bu konunun açıldığını söylemek de gereklidir. Yani olay örgüsüyle ilişkilendirilemeyecek konu, roman kişileri arasında tartışmalara sebep olur. "Gizli Nişanlı"da Semih, Sofya'da davetli olduğu bir evde İstanbul'da kolejde birlikte okudukları bir Bulgar genciyle karşılaşır. Gançiyef, öğrenciliği sırasında İstanbul'da Bulgar cemiyeti yaşatmak gayesindedir. İki genç, yıllar sonra karşılaştıklarında Semih, Türklerin aralarında yaşayan azınlıkların cemiyet kurmasını istemediklerini çünkü onları kendilerinden ayrı bir milletin çocukları olarak görmediklerini söyledikten sonra Bulgaristan'da Türklere yapılan haksızlıkların, eziyetlerin hesabını sorar. Tartışma sebepsiz bir şekilde bir anda biter; bu tartışmanın olay örgüsüyle de bir ilgisi yoktur aslında. "Bozyaka Geceleri" adlı tefrikada Cemil bir hava pilotudur ve daha öncesinde millî duygularından hiçbir şekilde bahsedilmeyen Betül'e yazdığı bir mektupta şu ifadeleri kullanır: *"… benim peri kızım, mektebindeki küçük yatağında uyurken ben Türk havalarında onun koyu milliyetçi kalbindeki huzuru temin için havalarda dolaşıyor ve havaların Türk hâkimiyetine temin ettiği gururun bir neferi bulunuyorum*." Bu cümledeki problem yukarıda da ifade edildiği üzere Betül'ün millî duygularını açığa vurduğu herhangi bir olay veya konuşmanın gerçekleşmemiş olmasıdır. Bir de on yedi yaşındaki bir genç kızın küçük(!) bir yatakta uyuyor olması da gariptir. Yaptığımız tüm araştırmalara rağmen tamamına ulaşamadığımız "Çin Geceleri" adlı tefrikada Çin Hakanı ile Türk hakanı Tu-lan Han arasındaki mücadeleler işlenmiştir. Böyle bir romanda millî duyguların bir aşk romanından daha fazla ve belirgin bir şekilde yer alması beklenirken öyle bir özellik yoktur. Tu-lan Han bir taraftan akıncı kızı Güncer'le sevgiliyken bir taraftan da kendisine sığınmış olan Çinli prenses Ta-yi ile gönül eğlendirmektedir. Akıncılardan Doğan Bey de Güncer'i sever ancak genç kızdan sevgisine karşılık göremez. Ta-yi onunla da bir ilişki yaşar. Kısaca millî duygularla ilgili ifadelere romanda yer verilmemiştir. Güncer, roman kişileri içinde en fazla millî duyguya sahip olandır ancak o da zayıf bir şekilde çizilmiştir.

Popüler aşk romanlarının genel özelliklerinden biri de Yalçın'a göre aşk romanlarının vermeye çalıştığı mesajın "*gençlerin birbirleri ile anlaşarak evlenmeleri ve evlilik öncesi flört ilişkisini*

[32] Yalçın, *a.g.e*., s. 227.

özendirme" yönünde olmasıdır.[33] Adnan Bilget'in romanlarında da görücü usulü ile evlilik geri plandadır. Gençler flört devresini yaşadıktan sonra evlenmeye karar verirler. Ancak "Çirkin" gibi bazı romanlarda genç kız ve erkeğin nasıl evlendiği, evlenmeden önce birbirlerini tanımak için fırsatları olup olmadığı belirtilmez. "Bozyaka Geceleri" ile "Nergiz Kokulu Kız" romanlarında genç kızlar, sevdikleri, kendileri için uygun buldukları erkeklerle evlenmek istediklerini ailelerine açıkça söylerler ve özellikle babaları tarafından bu kararları desteklenir. "Nergizli Oda"da Seniha ve Hüsamettin Nihat adındaki müddeiumumi birbirlerini fazla tanımadan evlenmişler ve Seniha'nın hala Ümit'i sevmesi nedeniyle mutlu olamamışlardır.

Şaban Sağlık'a göre popüler aşk romanlarının bir özelliği "*Dünyevi ve hayata dönük duyguları terennüm etmesi"*dir. *"Okuru, içinde yaşadığı gerçek ortamdan uzaklaştırma; heyecan, tutku, özlem ve düşlerini doyurma gibi özelliklere de sahip olan popüler romanlar, bir kere okunduktan sonra, ikinci defa okunmama gibi bir özelliğe de sahiptirler.*"[34] Konumuz dâhilinde incelenen Adnan Bilget'in romanlarında da bir kez daha okumayı gerektirecek bir edebîlik veya estetik haz olmadığını belirtmek gereklidir. Basit bir olay örgüsüyle gençler bir şekilde tanışır, birbirlerinden hoşlanır veya tam tersi hiç hoşlanmazlar ancak olaylar ilerledikçe duygularında değişme yaşanır ve olay örgüsü bir şekilde uzatılmış olur. Olay örgüleri sağlam bir yapıda değildir, daha önce de değinildiği gibi mantıksızlıklar ve tutarsızlıklar olay örgüsünü daha da zayıflatmaktadır.

Şekil özellikleri açısından bakıldığında bunun aslında bir anlatım tekniği meselesi olduğu görülür. *"... bu romanlardan bazıları mektuplar, günlükler ya da birinin anı defterinden oluşur."*[35] Adnan Bilget'in romanlarında da özellikle mektuplaşmalar dikkati çekmektedir. Bazı romanlarda da kişilerin tuttuğu günlük tarzındaki defterler olay örgüsünü daha anlaşılır kılmaktadır. "Çirkin" romanında Sabiha'dan gönderilen mektupların ilk ikisi Çirkin Ahmet okumadan yırttığı için bir işleve sahip değildir ancak üçüncü mektubu okur ve buluşmaya karar verirler. Sabiha, bu mektuba da bir cevap alamazsa bir daha yazmayacağını belirtmiştir. Ahmet ilk andan itibaren Sabiha'ya âşık olmuş ve ona karşı hissettiklerini bir deftere yazmaya başlamıştır. Sabiha'nın kocası Sezai Ulvi'nin[36] de defterinden anladığımıza göre Ahmet, Urla'da onun yanında çalışmaya başlamıştır. Ancak çok istemesine rağmen Sabiha'yla görüşmez. "Gizli Nişanlı"da Semiha'nın Nuşin, Nadâ ve babasıyla mektuplaşmaları söz konusudur. Bu mektuplaşmalar vasıtasıyla Semiha'nın sevdiği genç adam Semih'e yaklaşan Nuşin'den haberdar olduğunu, Nadâ'nın Semiha'ya Nuşin'le Semih arasında gelişen olayları haber verdiğini, Semiha'dan ilişkileri konusunda son cevabı bekleyen Semih'e Semiha'nın vereceği cevabın evlenmemek olduğunu öğreniriz. Mektuplaşmanın en çok olduğu tefrikalardan biri "Nergizli Oda"dır. Seniha'dan Sanişka'ya, babasına, Ümit'e, Ümit'ten Seniha'ya gönderilen mektuplar, okuyucunun ilgisini biraz daha çekmekte, olay örgüsüyle ilgili bazı açıklamalar veya çözümler bu mektuplar vasıtasıyla yapılmaktadır. "Nergiz Kokulu Kız"da olayların gerçekten yaşanmış olduğu izlenimini uyandırmak için gazete idaresine gönderilen bir zarf içindeki defterden bu romanın oluşturulduğu bilgisi yer alır. Ancak defter bittikten sonra da olaylar devam eder. Mektup tekniği bir anlamda olay örgüsünün gerçekçiliğini de pekiştiren bir teknik olmasına rağmen Adnan Bilget'in romanlarında yer alan mektupların bu amaca hizmet etmediği söylenebilir.

---

[33] *a.g.e*., s. 227.

[34] Sağlık, *a.g.e*., s. 128.

[35] Sağlık, *a.g.e*., s. 125.

[36] Sabiha'nın kocasının adı tefrikanın başlarında Sezai Ulvi iken 31. tefrikadan sonra Sezai Fuad olur. Bu durum da bize romanın ciddi bir çalışma sonrasında ortaya çıkmadığını, üzerinde fazla ciddiyete durulmadan tefrika edildiğini düşündürmektedir.

Adnan Bilget'in tefrika romanları her ne kadar popüler aşk romanları kapsamında incelenmiş olsa da bir romanının çok farklı olduğunu belirtmemiz gerekir. 18 tefrika sürdüğü için roman değil de uzun hikâye olarak nitelendirilebilecek "Ölüler Evinde" farklı konusuyla dikkat çekmektedir. Bir muhabir, ateşler içinde evinde yatarken ölüler evine giderek oradaki ünlülerle röportaj yapma fikrine kapılır. O sırada beyazlar içinde korkunç bir gölge gelerek onu ölüler evine götüreceğini, bir yıl sonra da ruhunun kendisine teslim edileceğini söyler. Muhabir ve ölüm meleği birlikte uçmaya başlarlar. Yolda onlara ölüm meleğinin elini dokundurduğu yeni ölüler de katılır. Ölüler evinde Nobel'in ruhuyla karşılaşır muhabir. Nobel, kendi adına her yıl verilen ödülden övgüyle bahsederken ölüm meleği dinamiti de kendisinin bulup bulmadığını sorar. Muhabir, herkesin mutlu olduğu geniş, ferah ölüler evinde dolaşırken Lamia adındaki genç bir kızın ruhuyla karşılaşır. Onunla konuşurken Lamia'nın – genç kız, bir adının da Kınalı Yapıncak olduğunu söylemiştir- Reşat Nuri'nin roman kişilerinden biri olduğu anlaşılır. Sevdiği delikanlının bir adı Kenan, bir adı da Kamran'dır. Yazar yüzünden evlenemediklerini söyleyince muhabirin şöyle bir yorumu olur: "*Demek romancı Bay Reşat Nuri Lamia ve Feride tiplerini bazı dışarılık biçimlerle ayırarak karilerini aldatmıştı.*" Muhabir Lamia'nın yanından ayrıldıktan sonra Amerika'nın eski başkanı Vilson'la, ünlü kadın casus Mata Hari'yle ve II. Abdülhamit'le daha doğrusu onların ruhlarıyla karşılaşır ve konuşur. Ölüler evine ilk gittiği zamanlarda tanıştığı 18 yaşındaki Anna Vils'in ruhuna âşık olduğunu anlar ve birlikte ölüler evinde kalmak istediklerini ölüm meleğine söylerler. Muhabir, dünyanın bin bir türlü ıstırabına katlanmaktansa ölüler evinde kalmayı tercih etmiştir. İlgi çekici bir kurgusu olan tefrikada muhabirin daha farklı ruhlarla karşılaşıp onlarla dünyada yaptıkları işler hakkında konuşması, bir anlamda onlara hesap sorması beklenirken bu haliyle tefrika birden bitirilmiş gibidir. Örneğin II. Abdülhamit, ülkesini koruyamadığı, iyi yönetemediği için çok pişman olduğunu anlatır muhabire. Adnan Bilget'in bazı romanlarındaki farklılıktan söz açılmışken "Ay Kızı" romanından da bahsedilmesi gerekir. Bir hastanede işlenen cinayet olayının anlatıldığı romanda cinayeti işleyen Yıldız'a suçunu itiraf ettirmek için aslında bir muhabir olan Semih, iki ay gibi bir sürede genç kıza tekrar sinir krizi geçirtecek bir ilaç bulur ve bu kriz anında kızın cinayeti itiraf etmesini sağlar. Kız üzerinde uyguladığı bu deneye akıl hastanesi başhekimi de izin verir. Olayların gelişimi açısından pek çok mantıksızlığın yer aldığı romanın sonunda, başka bir kriz anında kendisini de öldürme eğilimi gösterebilecek genç kıza muhabir âşık olmuş ve onunla evlenmeye karar vermiştir.


AY KIZI

"Bozyaka Geceleri„ romanımız yakında bitecektir. Ayni sütünlarda çok seveceğiniz ve alâka ile takip edeceğiniz bir romanı tefrika edeceğiz. Bu romanın ismi şudur :

AY KIZI

Adnan Bilget'in tespit edilen tefrikalarında popüler aşk romanı özellikleri dışında gördüğümüz bazı noktalardan da bahsetmek faydalı olacaktır. Bazı tefrikalardaki ortak özelliklerden biri, roman kişilerinin herhangi bir üzüntü yaşadıklarında, sevdiklerinden ayrı düştüklerinde veya bazen de keyif için kokain kullanmalarıdır. Kokaini bulmak da zor değildir. "Çirkin"de Ahmet, kendisinden hamile kalan Sabiha'nın çok hasta ve ölmek üzere olduğunu öğrendiğinde bu durumdan kendisini sorumlu tuttuğu için bir meyhanede her akşam sarhoş olmakta ve aynı zamanda kokain kullanmaktadır. "Gizli Nişanlı"da Nadâ ile Semih operaya girmeden önce bir bara uğrarlar. Nadâ garsondan kokain ister ve ikisi birlikte kullanırlar. İçtiği viskinin de etkisiyle başı iyice dumanlanan Semih, Nadâ'ya çılgınca âşık olduğunu söyler. Bir akşam önce de Nuşin'e evlenme teklif etmiştir. Yine "Gizli Nişanlı"da Alsancak'taki bir meyhanede içki içen Semih, gazeteci çocuğu çağırarak gazete almak ister. Çocuk ise ona toz isteyip istemediğini sorar. Çocuğun bu soruyu sorması için hiçbir neden yoktur. Semih, çocuktan aldığı kokaini dudaklarına sürdükten sonra Semiha'yı hayalinde canlandırmaya başlar. "Nergiz Kokulu Kız"da Fikret, kocasından boşandıktan sonra kızı Nergiz'le birlikte çok da iyi olmayan bir hayat yaşar. Dertlerinden kurtulabilmek için de kokaine alışmıştır.

Adnan Bilget'in bazı romanlarında erkeklerin kendilerine güvensizliği belirgin bir şekilde ifade edilir. Ancak bu güvensizliği roman kişileri genellikle kadınların sadakatsiz, güvenilmez olmalarına bağlarlar. Sevdikleri kadını kaybetme korkusuyla kıskançlık da bu erkeklerin içini kemirir. "Bir Körün Istırabı"nda Nedim, Narin'i ne kadar kıskandığını dile getirir ancak genç kızla evlenmek veya onunla


Hissi, Aşk Romanı Tefrika No 1

BİR KÖRÜN Istırabı

YAZAN : ADNAN BILGET

Ordu büyük geçit resmi yapıyordu...

O sabah şehir sokaklarında umumî bir heyecan hâkimdi. Her taraf bayraklarla süslenmişti. Halk yığınları dar sokaklardan geniş caddelere yayılıyor, tarihî vasıtaları ağızlarına kadar dolu olarak geçit resminin yapılacağı meydanda toplanıyordu. Sanki her sokağın ağzından geniş caddelere doğru umumî bir akış vardı. Türk göklerini saran çelik kanatlar günün heyecan ve sevincini ...

Ordunun geçit resmi başlamıştı.

Geniş tretvarlardan yollara kadar taşan halk yığınları sert bakışlı, dik ve enerjik adımlı askerlerin sağlam yürüyüşlerini büyük bir kıskançlıkla seyrediyorlardı. Genç, ihtiyar, çoluk,çocuk, vesile olmuştu. Tahminen otuz beş yaşlarında, esmer benizli, uzun boylu bir adamdı. Onu, hususî bir itina ile müzikanın bulunduğu yerin sağında bir yere almışlardı. O da, herkes gibi ordunun geçişini seyrediyor, gözleri daima bir noktanın üzerinde toplanıyor, arada sırada gözlerini yere eğerek düşünüyor, sonra asabî bir hareketle, bir noksan görmüş gibi gözlerini askerlere dikiyordu.

Hiç kimse onun kim olduğunu, kendisine gösterilen ihtiramın sebebini bilmiyordu. O da herkes gibi ordunun geçit resmini seyre dalmıştı. Kalabalık arasında ezilip kaldığı bir sırada, genç bir yüzbaşı kendisini görmüş, kolunu geçmiş, ve büyük bir hürmet göstere-

ileriyle dönük bir ilişki yaşamak isteyip istemediğinden emin olmadığı için adım da atmaz. "Çirkin"de Ahmet'in Sabiha'ya âşık olmasına rağmen onun sevgisine karşılık vermek istememesi doğrudan çirkinliğiyle alakalıdır. Ancak yine de genç kadın onun içinin güzelliğini görmüş ve Ahmet kabul etmese de ona âşık olmuştur. "Gizli Nişanlı"da Semih, Nadâ'nın evine gittiğinde genç kadının erkek kardeşiyle karşılaşır. Onu kolejden hatırlamaktadır. Olay örgüsüyle hiç alakası olmayan bir biçimde Semih Gançiyef'le milliyetçilik tartışmasına girer. Bu tartışma sırasında bir Türk kızının Bulgar delikanlısını, bir Türk çocuğunun Bulgar kızını sevmesine karşı olduğunu söylemesine rağmen ertesi gün Bulgar kızı Nadâ'ya aşkını itiraf eder. Semih bir anlamda kendisine ilgi gösteren her genç kıza karşılık vererek sanki bir anlamda kendine olan güvensizliğinden de kurtulmaktadır. Çünkü bir yerde onun dış görünüşü hakkında çirkin, kaba yapılı, kırmızı burunlu gibi sıfatlar kullanılmıştır. Kendisine ilan-ı aşk eden Semih'e karşı Nadâ'nın tepkisi şöyle olur: "*Pek tuhafsınız siz… Bir dakikanız başka bir dakikaya uymuyor…*" Bir başka tefrika roman "Nergiz Kokulu Kız"da Mükremin çok kıskanç bir erkektir ve evlenmek istediği Fikret'in bir türlü kesin cevabını vermemesi onu olumsuz düşüncelere itmektedir. Mükremin'e göre genç kız başkasını sevdiği için kendisine sıcak davranmamaktadır. Oysa Fikret, Mükremin'in kıskanç yapısından endişe ettiği için Mükremin'e sıcak davranmaz. "Nergizli Oda"da Seniha'nın başka bir erkekle ilgisi olmamasına rağmen Ümit kuruntu içindedir: "*Yorgunum Seniham… O kadar yorgunum ki, seni, temayüllerini arzuladığım gibi takip edemiyorum. Bu, belki de seni yorularak sevmemden… Senin her şeyine sahip olmak isterken en küçük hislere bile yer vermekten kendimi alamıyorum. Şaşırıyorum Seniha… Ben seni bütün sevgi kabiliyetimle sevdiğim halde nasıl oluyor da kalbinde başkaları için de yer kalıyor. Acaba acz bende mi?*" Görüleceği gibi Ümit'te de kendine karşı bir güvensizlik vardır. "Bozyaka Geceleri"nde 'Kadınlar Düşmanı' olarak tanınan Cemil kadınlara güvenmediği, onların sadakatsizliğinden emin olduğu için evliliğe karşıdır. Birbirini seven iki kişinin mutlaka mutsuz olacağına inanır. Genç adama göre yeni evli genç kadın ilk andaki mutlulukları hep devam edecek ümidindeyken koca, masraflara yetişebilmek için daha fazla çalışmaya mecbur kalacaktır. Bir an önce evine gitmek istediği için de işini kaybedecek ve mutsuzluk başlayacaktır. Mutsuzluk, her evliliğin kaderiymiş gibi düşünen Cemil, Betül'le tanıştıktan sonra bir taraftan bu olumsuz düşüncelerini devam ettirir, bir taraftan da genç kızın kendisine evet demesini ister. Duygularında tutarsız olan Cemil, genç kıza yazdığı bir mektupta kendisini tüm kalbiyle sevmesine rağmen en yakın arkadaşının kız kardeşine ilan-ı aşk edecek kadar alçalmadığını söyler. Oysa Betül'ün ağabeyi ikisi arasındaki ilişkiden memnundur. Cemil görevle gittiği Mardin'den Betül'ün ağabeyi Hasan'a yazdığı mektupta genç kızı hala sevdiğini ancak Betül'ün hiçbir erkeği mesut edemeyeceğini, sevmeye, sevilmeye layık bir genç kız olmasına rağmen aynı zamanda bir uçurum olduğunu, evlenseler bile genç kızı mutlu edemeyeceğini belirtir. Kendine karşı güvensizliğini doğrudan itiraf etmek yerine genç kızdan kaynaklanacak bir mutsuzluktan bahseder.

Adnan Bilget'in tefrika romanlarında başarısızlık veya zayıflık olarak nitelendirilebilecek başka bir özellik, olay örgüsüyle çok da alakalı olmayan kişi veya konuşmalara yer verilmiş olmasıdır. "Gizli Nişanlı"daki anlatıcı Emine adındaki genç bir fahişedir. Daha sonra İnce Kız olarak tanınacak Emine'nin olay örgüsünde sağlam bir yeri yoktur. Emine hiç alakasız yerlerde ortaya çıkar, sözlerinin ve hareketlerinin olay örgüsüyle bir ilgisi yoktur. Onun anlatıcı olarak seçilmesi de çok mantıklı değildir. "Bozyaka Geceleri"nde Meliça'nın Rus Devrimi sırasında yaşadıkları, bu devrimin özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu detaylı anlatımın da olay örgüsüyle bir ilgisi yoktur. Yine aynı romanda Hasan, Cemil, Betül, Meliça, Demir Bozyaka'da toplandıkları bir akşam konu bir anda Türk inkılapları ile Rus inkılabı arasındaki benzerlik ve farklılıklara gelir ve Betül, Türk inkılaplarını ateşli bir şekilde savunur, herkes onu takdir eder. Hiç gereği yokken bu yorumu yapmasını, yazarın bir fırsat yaratarak kendi düşüncelerini ifade etmesi olarak değerlendirmek mümkündür. "Yaşamak İstiyoruz"da Zührevi Hastalıklar Hastanesine yatırılan Pakize'yle ilgilenen hemşire İsmet Millî Mücadele'ye katılmış, cephede yaralanan askerlerin tedavisiyle ilgilenmiştir. Savaş hakkında çok konuşmayan hemşire İsmet'in şu cümlesinin olay örgüsü içinde yeri ve gereği yoktur: "*Şehirleri kurtaracak olan köylerdir. Köy yolu, şehre ışık verecektir.*"

Adnan Bilget'in tefrika romanlarıyla ilgili belirtilmesi gereken noktalardan biri de aynı konunun farklı zamanlarda bazı değişikliklerle tekrar işlenmiş olmasıdır. "Ay Kızı"nda Yıldız'ın yaşadığı olaylarla "Nergiz Kokulu Kız"daki Fikret'in lise arkadaşı İnal'ın yaşadığı olaylar arasında benzerlik vardır. Yıldız'ın annesi, babasının ikinci eşidir. Çok kıskanç bir erkek olan babası, bir gece av dönüşünde evde annesi ile kendisinin bir arkadaşını sohbet ederken görür. Arkadaşının geleceğinden kendisinin de haberi olmasına rağmen bu sohbeti bir aldatma olarak düşünür ve eşiyle hiç konuşup tartışmadan onunla tüm ilişkisini keser ve aynı evde birer yabancı gibi yaşamaya başlarlar. "Nergiz Kokulu Kız"da da İnal'ın annesi ve babası mutlu bir evlilik sürdürürken yine benzer bir nedenle mutlu yuva yıkılır. Çünkü babası gereksiz bir kıskançlıkla karısının kendisini kasaba doktoru ile aldattığına inanmıştır. *İzmir Postası*'nda yayımlanan "Kızılca Ormanın Kızı" ile *Yeni Asır*'da yayımlanan "Ormanı Bekleyen Kız" tefrikaları ise neredeyse birbirinin aynıdır. Olay örgüsünün başlangıcı, kişilerin isimleri ve yaşadıkları ile ilgili çok sayıda benzerlik yanında bazı küçük farklılıklar da vardır. İki tefrikada da Arabistan çöllerinde dünyaya gelen Semra (bazı tefrikalarda Sumra)'nın annesi Arap, babası ise ülkesine ihanet eden bir Türk paşasıdır. 14 yaşındayken babasının hainliğini öğrenince onu öldürür ve İstanbul'a gelir. Orada görüştüğü Paşa'ya durumu anlatır. Antalya'nın bir köyüne gelerek ormanda yaşamaya başlar. Millî Mücadele zamanıdır ancak ayrıntı verilmez. "Kızılca Ormanın Kızı", 29. tefrikadan itibaren "Kızılca Ormanın Oğlu" olarak devam etmiştir ancak olaylar "Ormanı Bekleyen Kız"daki gibi devam eder. İki romanın da sonunda birbirini seven gençler yaşadıkları zorluklardan sonra evlenirler. Farlılık olarak bahsedilmesi gereken bir olay, Semra ile Yüzbaşı Hasan'ın birbirlerini sevdiklerini öğrenen Kumandanın iki genci birleştirdiği "Ormanı Bekleyen Kız"a karşılık "Kızılca Ormanın Kızı"nda Kumanda'nın, neredeyse torunu yaşındaki Semra'ya farklı bir gözle bakmaya başlayarak aralarında bir ilişkinin filizlenmesidir. Yüzbaşı Hasan'ı çok sevmesine rağmen, Kumandan'ın kendisiyle ilgili duygularını öğrenen Semra, Hasan'ı hemen unutur ve Kumandan'la evlilik planları yapmaya başlar. Ancak bu ilişkinin mantıksız olduğunu fark eden Kumandan ölürken iki genci birleştirmeyi başarır. Yine *İzmir Postası*'nda yayımlanan "Bozyaka Geceleri" ile *Yeni Asır*'da üç yıl sonra yayımlanan "Nergizli Oda" arasında da olay örgüsünün kuruluşu, kişiler ve yaşadıkları arasında büyük benzerlikler vardır. Konuları aynı olmasına rağmen bu romanlardaki farklılıklardan biri olarak isim değişikliğinden bahsedilebilir. "Bozyaka Geceleri"ndeki Cemil, "Nergizli Oda"da Ümit; Betül Seniha, Hüsamettin Nihat ise Necmi olmuştur. İlk romanda Betül, çaldığı kemanla Cemil'i etkilerken ikinci romanda Seniha çaldığı kitara ile genç erkeği büyülemiştir. İki tefrika arasındaki en önemli fark Betül ilk evliliğini romanın sonunda Cemil'le yaparken, Ümit'in kendisiyle evlenmeye yanaşmaması üzerine bir başkasıyla evlenen Seniha için Ümit'in ikinci eş olmasıdır. "Bozyaka Geceleri"nde olaylar biraz daha karmaşıktır ve kişi kadrosu da daha geniştir. Yine bir farklılık olarak Demir'in eşi Meliça ile Betül'ün ağabeyi arasındaki çekim, "Nergiz Kokulu Kız"da yer almaz. İlk romanda Meliça'nın Demir'le evleninceye kadar yaşadıkları "Bozyaka Geceleri"nde olay örgüsüyle çok da ilgisi olmayan ayrıntılarla birlikte verilir.

Bilget'in tefrika romanlarıyla ilgili söylenebilecek son bir özellik ise olayların çoğunlukla İzmir ve çevresinde geçmesidir. Örneğin "Ormanı Bekleyen Kız"da olaylar Arap yarımadasında başlar; Cidde, İstanbul, Antalya ve Sancılar Köyü, İzmir Kuzılçullu deresi civarı ve Seferihisar olayların geçtiği mekânlardır.[37] "Çirkin" tefrikasında olaylar Seferihisar'a bağlı Gödenli Köyü ile Urla'da geçer. "Yaşamak İstiyoruz"da Narin'in çocukluğu Çobanisa Köyü'nde geçer. Daha sonra İzmir'e gelir ve burada fahişelik yaparak hayatını kazanmaya başlar. Genel olarak bakıldığında Adnan Bilget'in romanlarında kullanılan mekânların ayrıntılı tasvirlerinin yapılmadığını ve fonksiyonel olmadığını belirtmek gereklidir.

Sonuç

İzmir'in Cumhuriyet döneminde tanınmış gazetecilerinden biri olan Adnan Bilget, gazetelerde tefrika ettiği romanlarıyla da dikkati çeken bir isimdir. Tespit ettiğimiz on iki tefrika, o yıllarda moda haline gelmiş olan popüler aşk romanı tarzında kaleme alınmıştır. Popüler aşk romanlarının Türk toplum hayatındaki rolü konusunda edebiyatçılar, araştırmacılar ortak bir noktada birleşememektedirler. Bu roman türü hakkında düşüncelerini ifade edenler arasında Peyami Safa ve Rauf Mutluay gibi isimlerin nazarında popüler aşk romanlarının olumlu sayılabilecek özellikleri yoktur. Toplumun sadece belli bir kesimi tarafından okunduğunu ifade ettikleri bu romanların yazarlarını da aynı şekilde olumsuz bir

[37] Daha detaylı bilgi için bkz: Mehmet Özer, "İzmir Gazeteleri (1923-1950)'ndeki Millî Mücadele Romanları Üzerinde Bir Araştırma", Ege Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora tezi, İzmir 1995, s. 196.

şekilde değerlendirmişlerdir. Ancak olumlu veya olumsuz, düşünceler ne olursa olsun zamanında çok fazla sayıda okura ulaşan bu romanların Türk toplum hayatındaki değişimde rolü olduğunu da kabul etmek gerekir.

Adnan Bilget'in romanlarına genel olarak bakıldığında popüler aşk romanlarında bulunan ortak özelliklerin pek çoğuna sahip olduklarını gördüğümüz için bu çalışmada tefrikaları bu açıdan incelemeyi uygun bulduk. Popüler aşk romanlarının genel özelliklerinden, bu tür romanların olay ağırlıklı olması, roman kişilerinin sevgi-nefret arasındaki gidiş-gelişlerinin mantıki bir yol izlememesi, tesadüflere yer verilmesi, karşılıklı konuşma tekniğinin zayıflığı, roman kişilerinin Türk sosyal hayatına uymayan davranışlarda bulunmaları, duyguların yüzeysel bir şekilde işlenmesi, eğitici rolden yoksunluk, okuyucuda ikinci kez okuma isteği uyandırmayacak zayıflıkta olması ve mektup, günlük gibi unsurların kullanılması Adnan Bilget'in romanlarında da karşılaştığımız özelliklerdir. Bunların dışında Bilget'in romanları için söyleyebileceğimiz bir başka özellik, kokainin romanlarda fazlaca geçmesidir. Romanlardaki genç adamların aslında kendilerine güvensizlikten kaynaklanan bazı kuruntuları vardır ancak bunun sebebi yazar tarafından kadınların sadakatsizliği, güvenilmezliği olarak verilmiştir.

Sonuç olarak, yazarın ilk romanı *Çin Geceleri*'nden son romanı *Nergiz Kokulu Kız*'a kadarki tefrikalarında göze çarpan bir gelişme olmadığını kaydetmek durumundayız. İlk romanından itibaren kendisini açık bir şekilde gösteren mantık hataları, tutarsızlıklar; roman kişilerinin söz ve davranışlarındaki yüzeysellik ve psikolojik derinlikten yoksun olmaları, aynı konunun farklı tarihlerde, farklı gazetelerde, farklı isimlerle tekrar tefrika edilmesi, olay örgüsünde sebep-sonuç ilişkisinin başarılı bir şekilde kurulamamış olması gibi sebeplerle Adnan Bilget'in romancılığının başarılı olmadığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

Bilget, Adnan, "Çin Geceleri", *İzmir Postası*, nr. 4088-4104, 20 KE 1934-10 KS 1935.

----------, "Kızılca Ormanın Kızı", *İzmir Postası*, nr. 3938-3963, 27 Haziran 1934-26 Temmuz 1934.

----------, "Yaşamak İstiyoruz", *İzmir Postası*, nr. 3977-4017, 12 Ağustos 1934-28 Eylül 1934.

----------, "Bozyaka Geceleri", *İzmir Postası*, nr. 4018-4052, 30 Eylül 1934-8 TS 1934.

----------, "Ay Kızı", *İzmir Postası*, nr. 4054-4087, 11 TS 1934-19 KE 1934,

----------, "Ölüler Evinde", *Ege*, nr.1-22, 24 Şubat 1935-22 Mart 1935.

----------, "Ormanı Bekleyen Kız", Yeni *Asır*, nr. 9238-9275, 10 Mayıs 1936-23 Haziran 1936.

----------, "Çirkin", *Yeni Asır*, nr. 9276-9320, 24 Haziran 1936-14 Ağustos 1936

----------, "Gizli Nişanlı", *Yeni Asır*, nr. 9347-9395, 16 Eylül 1936-11 TS 1936.

----------, "Nergizli Oda", *Yeni Asır*, nr. 9459-9494, 27 KS 1937-28 Şubat 1937

----------, "Bir Körün Istırabı", *Yeni Asır*, nr. 9516-9564, 6 Nisan 1937-1 Haziran 1937

----------, "Nergiz Kokulu Kız", *Yeni Asır*, nr. 10484-10579, 22 Mayıs 1940-5 Ağustos 1940.

Çağın, Sabahatttin (1998), *Tokadîzade Şekip*, Akademi Kitabevi, İzmir.

Çelik, S. Dilek Yalçın (2006), "Popüler Roman," *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, 2. Baskı, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., İzmir.

Mumcu, Yasemin (2023), "Behçet Kemal Çağlar ile İzmir Edebiyat Cemiyeti Çerçevesindeki Polemikler", *İzmir Araştırmaları Ömer Faruk Huyugüzel'e Armağan*, Kent Yay., İzmir.

Sağlık, Şaban (2010), *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yay., Ankara.

Yalçın, Alemdar (2002), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946,* Akçağ Yay., Ankara.

ALİ FUAT TUĞSEVEN'İN TEFRİKA ROMANLARI ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

*Mustafa TEMİZSU**

Giriş

Özellikle 1930'lu yıllarda *Halkın Sesi* gazetesinde yayımladığı yazılarla tanınan Ali Fuat Tuğseven'in[1] biyografisine yönelik bilgiler yok denecek kadar azdır. Şiir, hikâye ve roman gibi farklı türlerde kalem oynatan yazarın nerede doğduğu tam olarak bilinmese de Ömer Faruk Huyugüzel'in belirttiği gibi yazarın yayımlanmış şiirlerinden hareketle Manisa'da doğmuş olduğu ihtimali ön plana çıkmaktadır. Ailesi, eğitimi ve çalışma hayatına dair bilgi edinemediğimiz Ali Fuat'ın yazarlığı söz konusu olduğunda ön plana çıkan bir diğer özelliği şair yönüdür. *Halkın Sesi* gazetesinde "Ali Fuat Tuğseven", "Batmazdiken", "F. Batmazdiken" imzalarıyla çeşitli şiirleri, hikâyeleri ve romanları yayımlanmıştır. Ali Fuat'ın, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarının da etkisiyle kaleme aldığı şiirlerinin büyük bir bölümü, millî ve vatanî temalar etrafında gelişen, Atatürk'ü ve İsmet İnönü'yü öven şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın basılı olduğu bilinen tek kitabı ise Kültür Basım Evi tarafından 1947 yılında yayımlanan *Akadlı ve Senyorita Sara* adlı eseridir.[2]

Gazeteci kimliğiyle de tanınan yazarın edebiyatçılığı büyük ölçüde *Halkın Sesi* gazetesinde tefrika ettiği hikâye ve romanlarından kaynaklanmaktadır. 1950 yılına kadar pek çok roman, hikâye veya uzun hikâye tefrika eden Ali Fuat'ın bu eserlerinden onunu roman olarak değerlendirmek mümkündür. Bu romanlar kronolojik olarak *Halkın Sesi*'nde şu şekilde tefrika edilmiştir: "Fuar Cennetinde Bir Melek" (1938), "Fuar Sevdalıları" (1940), "Mavi Tunada Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri" (1941), "Bar Kızı" (1942), "Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna" (1943), "Konuşan Ölü" (1943), "Ateşîn Rakkase" (1944), "Demokrat Delikanlı" (1947), "Kaptan ve Katırcıyanı" (1948), "Satılık Kızlar" (1949).[3]

Genel bir ifadeyle popüler bir aşk romancısı olarak tanımlayabileceğimiz Ali Fuat Tuğseven'in tefrika romanları üzerine yapılan bu çalışmada ilkin yazarın yönelmiş olduğu belli başlı konu ve temalara odaklanılmıştır. Bu bağlamda tefrika romanları aşk, siyasi ve tarihî/folklorik romanlar olmak üzere üç ana başlıkta tasnif etmek mümkündür. Ancak bu romanların sekizi doğrudan aşk romanı, diğer ikisi ise içerisinde aşk temasının işlenmesinin yanı sıra siyasi ve tarihî/folklorik özellikler gösteren eserlerdir. Bu yazıda, temel olarak Ali Fuat Tuğseven'in romanları ve tefrika romancılığı özelliklerinden hareketle yazara dair genel bir edebiyatçı profili çıkarma amacı hedeflenmektedir. Dolayısıyla yazar hakkında yapılan değerlendirmeler genel bir tanıtım niteliği göstererek, tefrika romanlarındaki konu, tema, mekân ve kişi profilleri üzerine çeşitli incelemelerde bulunulacaktır. Ek olarak, özellikle İzmir ve civar bölgelerle ilgili bir yazar olarak Tuğseven ve ona benzer yazarlar hakkında yapılacak olan yeni çalışmalara yönelik bir potansiyel oluşturmak amaçlanmaktadır. Çalışmada yöntem olarak ise yazarın ele alınan tefrikaları tek tek değerlendirilecek, gerekli görüldüğünde bu eserlerde ele alınan konular belli başlı olaylar bağlamında özetlenecek, böylece hem bilinmeyen tefrikalar gün yüzüne çıkarılacak hem de yazarın eserlerinin gelişim çizgileri tespit edilecektir. Sonuç bölümünde ise bu gelişim çizgilerinden hareketle Ali Fuat Tuğseven'in tefrika romanlarına dair genel bir değerlendirme yapılacaktır.

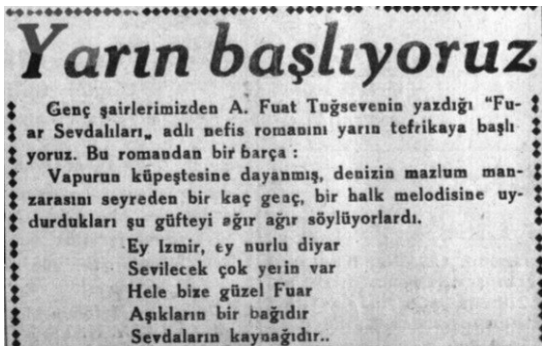
---

* Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa.temizsu.ikcu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0539-4988.

[1] Ali Fuat Tuğseven'in biyografisi, edebiyatçı kimliği ve tefrika romanlarına dair işaret edilen temel hususlar, Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* adlı çalışmasından özetlenerek hazırlanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Huyugüzel, Ö. Faruk, *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., 2. Baskı, İzmir: 2025. Ayrıca bahsi geçen kaynakta belirtildiği üzere, yazarın şair kimliği üzerine Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında bir lisans tezi hazırlanmıştır: Aslan, Züleyha "Ali Fuat Tuğseven'in Şiirleri (1934-1950)", Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir: 1996.

[2] Huyugüzel, Ö. Faruk, İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950), s.665-666.

[3] Romanların tespit ve tasnifi Ömer Faruk Huyugüzel tarafından yapılmıştır. *a.g.e*., s. 665-666.



Yarın başlıyoruz

Genç şairlerimizden A. Fuat Tuğsevenin yazdığı "Fuar Sevdalıları„ adlı nefis romanını yarın tefrikaya başlıyoruz. Bu romandan bir parça :

Vapurun küpeştesine dayanmış, denizin mazlum manzarasını seyreden bir kaç genç, bir halk melodisine uydurdukları şu güfteyi ağır ağır söylüyorlardı.

Ey Izmir, ey nurlu diyar
Sevilecek çok yerin var
Hele bize güzel Fuar
Aşıkların bir bağıdır
Sevdaların kaynağıdır..

Popüler bir aşk romancısı olarak tanımlayabileceğimiz Ali Fuat Tuğseven'in, daha önce Ömer Faruk Huyugüzel'in tespit ve tasnif etmiş olduğu tefrika romanlarının hemen hepsini temelde bir aşk romanı olarak değerlendirmek mümkündür. Bunun bir sonucu olarak söz konusu eserlerde aşk ve kadın erkek ilişkileri, aşk üçgenleri, kıskançlık, aldatma, intikam, özlem, hasret, kavuşamama ve sevgilileri desteklemeyen aile profilleri ön plana çıkmaktadır. İlk elden söylenmesi gereken husus, yazarın aşk ve kadın erkek meseleleri gibi temaları, derinlikli bir yapıda değil, daha çok "gazete tefrikacılığı" mantığına uygun olarak, halkın ilgisini çekecek yönleri ön plana çıkaracak şekilde okura sunmuş olmasıdır.

Bunun ilk örneği olarak değerlendirebileceğimiz "Fuar Cennetinde Bir Melek"[4], yazarın yayımlamış olduğu ilk tefrika eserlerdendir. Kısa süren bir tefrika olması sebebiyle uzun hikâye olarak da değerlendirilebilecek olan eser, genel olarak bir aşk öyküsünü yansıtır. Temelde Orhan adlı bir erkeğin bir Rus kızıyla İzmir Fuarı'nda karşılaşması ve aralarında başlayan aşklarının aileleri dolayısıyla sona ermesinin anlatıldığı eserin en önemli tarafı İzmir Fuarı'nda geçen bölümleridir. Ancak bu bölümler detaylı mekân ya da durum tasvirlerinin olmadığı, Fuar'ın sadece bir fon olarak oluşturulduğu şekilleriyle karşımıza çıkar. Bunun yanında eserde dikkat çekici bir unsur olarak, Cumhuriyet öncesi Osmanlı'sıyla otuzlu yılların İzmir'i arasındaki farklılıklar karşılaştırılarak okura sunulmuş, böylece yer yer yazar tarafından Cumhuriyet'i yüceltme arzusu metne yansıtılmıştır. Örneğin, romanda eserin geçtiği mekân olan Fuar'ın Cumhuriyet kurulmadan önceki hâli belirtilerek bir karşılaştırılma yapılır. Buna göre Cumhuriyet öncesi Fuar'ın bulunduğu alanda softalar, yobazlar ve hırsızlar kol gezerken, Cumhuriyet'le birlikte bir kültür alanı olarak insanlar burada, medeni bir tarzda içiyor, eğleniyor ve özgürce hayatlarını yaşıyor şeklinde okura sunulur. Ve bunu sağlayan en önemli insan olarak Atatürk'e işaret edilir (5 Eylül 1938, s.2).



Ali Fuat Tuğseven'in İzmir Fuarı'nda geçen bir diğer eseri, "Fuar Sevdalıları"dır.[5] Yazarın en uzun tefrikalarından olan bu eser de popüler bir aşk romanıdır. İsmi belirtilmeyen başkişinin İsmet ve Türkân adlı kadınlarla yaşadığı aşk ilişkilerinin uzun uzadıya anlatıldığı roman aynı zamanda "aşk üçgeni" temasına dayalı bir eser olarak da yorumlanabilir. Başkişinin Fuar'da tanıştığı kadınlarla yaşadığı aşkların yoğun ve romantik bir üslupla anlatılmasının, eserde yine dönem Fuar'ına dair detaylı tasvir ve tahlillerin yapılmasını engellediğini söylemek mümkündür. Ancak bunun yanında romanın İzmir Fuarı'na dair ayrıntılı olmasa da çeşitli mekân belirlemeleri, burayı ziyaret eden insan profillerini, eğlence ve kültür etkinliklerini yansıtması bakımından önemli olduğu söylenebilir. Buna göre Fuar o dönemde farklı kültürel ve ekonomik konumlarda bulunan pek çok insanın uğrak yeri olmuş, insanların özgürce eğlenip vakit geçirdiği bir kültür alanı konumundadır. Tefrikada dikkati çeken bir diğer husus, eserin bir yerinde başkişiyle kadının Fuar civarında gezdikleri sırada, bazı gençlerin söylediği ve şarkı olarak değerlendirilebilecek olan şu dizelerdir:

"Ey İzmir, ey nurlu diyar,

Sevecek çok yerin var.

Âşıkların bir bağıdır,

[4] Eser *Halkın Sesi*'nde 22 Ağustos 1938- 5 Eylül 1938 tarihleri arasında, 13 tefrika olarak yayımlanmıştır. Bundan sonra romanlardan yapılacak olan alıntılarda parantez içerisinde tefrika tarihi belirtilecektir.

[5] Eser *Halkın Sesi*'nde 16 Birinciteşrin 1940-21 Birincikânun 1940 tarihleri arasında, 54 tefrika olarak yayımlanmıştır.

Sevdalıların kaynağıdır.

Yıllar gelir, yıllar gider,

Sevişenler; birleşenler,

Cana yakın sevgililer,

Gelin sevişme çağıdır,

Fuar sevda kaynağıdır." (25 Birinciteşrin, 1940, s.3)

Kendisi de bir şair olan Ali Fuat'ın bu dizeleri yazmış olduğu muhtemeldir. Ancak bunları, folklorik bir kaynak olarak yorumlamak da mümkündür. Benzer bir şekilde tefrikanın yirmi ikinci sayısında, romanın ismine de gönderme yaparak metnin kurgusu içinde başkişi tarafından "Fuar Sevdalıları" adlı şiir okunur.[6]

Romanın sonunda içinde bulunduğu aşk üçgeninde kendisini aldatan Türkan'dan sonra İsmet'i seçen ve onunla evlenen başkişinin ağzından aktarılan şu satırlar, eserde anlatısal bir mekân olarak İzmir Fuarı'nın tesadüfi olarak seçilmediğini açıkça göstermektedir:

> *"Bugün kain validem Ayşe teyze, kain pederim B. Ahmet, zevcem İsmet ve emektar Aslan dayı birlikte İstanbul'a gitmek üzere bindiğimiz Bandırma tireninde, İzmir belediye reisi B. Behçet Uz'un İzmir'de yarattığı büyük eserin bize verdiği hayat ve saadetle kurduğumuz aile topluluğunun çözülmez aşk bağlariyle bağlandığını düşünüyor ve bu topluluğun ebediyyen sarsılmayacağını hatırladıkça, bize mesut günler yaşatmağa vesile olan güzel fuarın güzelliğini tekrar tekrar anıyor ve aynı zamanda onu kuran sayın belediye reisi Behçet Uza en içli dualarımızı yapmaktan geri kalmıyoruz. 20-10-940"* (21 Birincikânun 1940, s.3)

Ali Fuat Tuğseven'in üçüncü tefrikası olan "Mavi Tunada Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri"[7] adlı eseri de bir aşk romanı niteliğindedir. "Halk Romanı" olarak yayımlanan romanın birinci tefrikası, "Dalgaların Arasında Kaybolan Kadın" üst başlığıyla yayımlanır. Eserde mekân, lompalanga kasabası olarak geçmektedir. Burası günümüzde, Kuzey Bulgaristan'da bulunan Tuna Nehri'nin güneyindeki Lom Palanga şehridir.

Roman, varlıklı bir aileden gelen, iyi yetişmiş, üç dil bilen ve yetenekli bir genç olan İbrahim'in Lom Palanga'da bulunan bir gemide cinayet işlediği gerekçesiyle tutuklanmasıyla başlar. İbrahim'in sevdiği kız Halmiş'le olan ilişkisini bilen Halmiş'in babası onların bir araya gelmemeleri için elinden geleni yapar. Sevgilisine kavuşamayan İbrahim, üzüntüsünden kendini içkiye verir ve daha sonra genç bir kızın ağabeyini öldürme suçuyla mahkûm olur. Kara Dalga lakaplı bir diğer kişi, İbrahim'i hapiste ziyaret eder ve esas suçlunun kendisi olduğunu ona açıklar. Sevdiği kızın ağabeyini kavuşmalarına izin vermediği gerekçesiyle öldüren bu adam yerine isim benzerliklerinden dolayı İbrahim hapse atılmıştır. Suçu itiraf edeceğini ifade eden Kara Dalga'ya engel olan İbrahim, sevgililerin birbirlerine kavuşmaları için bu itirafa gerek olmadığını, kendi aşkından ümidi kestiği için üç sene hapiste kalabileceğini belirtir. Bu adamın kendi sevgilisine âşık olduğundan haberdar değildir. Kara Dalga, Halmiş'in ağabeyi Halimi öldüren kişidir, ancak bunu bilmeyen Halmiş, İbrahim'i suçlu olarak görür ve ondan nefret ettiğini belirtir. Üç yıl haksız yere hapis yatan İbrahim, hapisten çıktıktan sonra Olga adlı gemide idare amiri olarak işe başlar ve şehirden ayrılır. Aynı gemide Kara Dalga da bulunmaktadır. İbrahim'in suçsuz olduğunu öğrenen Halmiş, ondan af dilemek üzere yanına gider ve tekrar kavuşmuş olurlar. Bunları öğrenen Kara Dalga, kendisi için hapiste yatan İbrahim'i gece gemide öldürmeye çalışır, ancak geminin kaptanı Saim buna engel olur. Yine Halmiş'in babasının inatçılığından dolayı evlenmelerine izin verilmez ve bundan dolayı İbrahim ve Halmiş, kaptanın da yardımıyla Rusçuk kasabasının nehir kıyısında buluşarak kaçmaya karar verirler. Ancak hava durumu ve kış mevsimi dolayısıyla gemi batar. Gemide bulunan İbrahim burada ölür. Bunu öğrenen Halmiş'in sahil kenarında üzüntüyle sabaha kadar beklemesi ise daha önce İbrahim'den yaptığını öğrendiğimiz bebeğinin soğuktan donarak ölmesine sebep olur. Aradan otuz sene geçer ve sevgilisini bir türlü unutamayan Halmiş, Tuna Nehri'nde intihar eder.

---

[6] Bkz. 14 İkinciteşrin, 1940, s.3.

[7] Eser *Halkın Sesi*'nde 10 Mart 1941-7 Nisan 1941 tarihleri arasında, 25 tefrika olarak yayımlanmıştır.

Yazarın dördüncü tefrikası olan "Bar Kızı"[8], "Perihan'ın Meraklı ve Heyecanlı Maceraları" alt başlığıyla yayımlanmıştır. Bir aşk romanı olan ve Cumhuriyet'in onuncu yılına gönderme yapılması dolayısıyla 1933 yılı ve sonrasında geçen eserde, mekân olarak İzmir ve İstanbul civarı seçilmiştir.

Beyoğlu'ndaki bir barda, insanların eğlenmeleri ve burada gerçekleşen bir cinayetle başlayan eserde geriye dönüş tekniği kullanılmış, böylece kişilerin gelişim çizgileri aktarılmak istenmiştir. Romanda önce "Bar Kızı"nın İstanbul'daki yetişkinlik süreçleri, daha sonra geriye dönüş tekniğiyle çocukluk yılları ve onun Fahri Bey'le olan bağlantısı anlatılmaktadır. Buna göre, romanın kişilerinden Fahri, 32 yaşında İzmir'in bir köyüne ticaret maksadıyla gitmesinin ardından burada 12 yaşındaki Perihan'ı görür ve ondaki çalışkanlığı fark ederek babasına kızını okutması yönünde telkinde bulunur. Ancak Perihan ilk gençlik yıllarında okuldan arkadaşı Sami'yle aşk yaşadığı için mektepten çıkarılır. Mektepten atılan Perihan, ailesinden de uzaklaşmak zorunda kalır ve bazı adamların metresi olma durumuna düşer. Sonrasında ise İstanbul'un çeşitli barlarında çalışmaya başlar. Daha önce gençliğinin geçtiği köyden kendisini tanıyan Fahri Bey'le bir barda karşılaşırlar ve Fahri Bey onu bu bar hayatından çıkarmak ister. Barda sürekli Perihan'ı taciz eden Çakı Mustafa'nın öldürülmesi, Fahri Bey'i şüpheli durumuna düşürür ve tutuklu olarak yargılanmasına sebep olur. Bu durum aynı zamanda Fahri Bey'le Perihan'ın arasındaki aşkı başlatır. Perihan'ı seven Kara Vehbi adlı birinin Çakı Mustafa'yı öldürerek cinayeti Fahri Bey'in üstüne yıkmaya çalışmasının ortaya çıkmasının ardından Fahri Bey tahliye edilir. Diğer taraftan Perihan'ın köyden, gençliğinden tanıdığı Sami ve Cemile'yle arkadaşlık kurarlar. Bir süre sonra ise Perihan'ın Fahri Bey'i Sami'yle aldattığı ortaya çıkar. Perihan'dan ayrılan Fahri Bey, bir gün üst kattan bir tabanca sesi duyar. Sami Perihan'ı vurmuştur. Çünkü Perihan onu bir avukatla aldatmıştır. Silahlı yaralanmadan kurtulan Perihan, kendisini zevk ve sefa yaşamına kaptırmış, zengin erkeklerin gözdesi konumuna gelmiştir. Bir süre sonra Sami'nin kız kardeşi Cemile'yle karşılaşan Perihan, onu da bar hayatına çekmeye çalışır ancak bunu öğrenen Fahri buna engel olur. Bu durum Fahri ve Sami'nin daha da yakınlaşmasını ve birlikte iş yapmalarını sağlar. Perihan ise zamanla kendini kaptırdığı bar yaşamının ardından verem olur ve Fahri'nin kapısında hasta bir şekilde can verir.

Yazarın beşinci tefrikası olan "Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna"[9] adlı romanı İzmir ya da civarındaki bölgelerde değil, İstanbul ve Fransa'da geçmektedir. Popüler aşk romanı niteliğindeki eser, yazarın diğer romanlarına benzer bir şekilde bir cinayet sahnesiyle başlamaktadır. Aşk, ihanet, kıskançlık, yanlış anlaşılmalar ve gerçekliği zorlayan abartılı anlatımıyla melodram özellikleri gösteren eseri başarılı bir roman olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir.

Henüz on dokuz yaşında olan Osman ve Lübicçsa birbirlerini sevmektedirler. Ailelerinin etkisiyle evlenip evlenemeyecekleri konusunda endişe içindedirler. Birlikte olduklarını öğrenen Lübicçsa'nın babası İstefan, Osman'ı bularak ona kızıyla birlikte olduğu için saldırır ve aralarında çıkan arbede sonucu yaralanır. İstefan'ı bıçakla yaralayan Osman üç yıl ceza alır. Sevgilisini üç yıl boyunca bekleyen Lübicçsa'nın Osman'dan bir oğlu olmuş ve hapisten çıkmasını beklemiştir. Osman ise hapisten çıkar çıkmaz askere alınır. İkinci çocuklarının doğmasına rağmen askerden uzun süre dönmeyen Osman, İstanbul'a döndüğünde uzun süre Lübicçsa'yı ve çocuklarını arar. Aradan on yıl geçmesinin ardından bir randevu evinde Lübicçsa'nın kızını alarak bir Fransız'la Marsilya'ya gittiğini öğrenir. Bunu öğrenir öğrenmez Fransa'ya giden Osman'ın esas amacı burada kızını bulmak ve evlat acısını dindirmektir. Uzun süre bu yolda babasının servetini tüketen adam, yıllar sonra Fransa'daki bir barda on sekiz yaşında genç bir kızla tanışır. Onu Lübicçsa'ya benzettiği için kıza âşık olur. Bu kadının kendi kızı olduğundan habersizdir. Osman'ın diğer oğlu da habersiz bir şekilde kız kardeşini sevmektedir. Bütün olaylar İstanbul'da oğlunun babası Osman'ı öldürmesinin ardından ortaya çıkar ve "yasak" aşkların gerçekleşmesi engellenir.

Ali Fuat Tuğseven'in yayımlanan altıncı tefrikası olan "Konuşan Ölü"[10] ise yarım kalmış bir eserdir. Genel olarak aşk ve cinayet romanı görünümünde olan eser, "Zabıta, Aşk ve Korku Romanı" alt başlığıyla yayımlanır. 1920'li yıllarda Bursa ve Setbaşı civarının mekân olarak belirlendiği *Konuşan Ölü*'nün başlangıcı yine bir cinayete sahne olarak kurgulanır. Ali Rıza Bey'in konağında gerçekleşen bir bahçıvanın ölmesi ve soruşturma süreciyle başlayan roman, bu cinayeti kimin gerçekleştirdiği ve evde gezen ölünün kim olduğu sorusuna odaklanır. Ailedeki kadınlara göre bu cinayet, bir hayalet ya da bir hortlak dolayısıyla gerçekleşmiştir. Söz konusu hortlağın peşine düşen polisler bütün tahkikatlara

[8] Eser, *Halkın Sesi*'nde 30 İlkteşrin 1942- 23 İlkkânun 1942 tarihleri arasında 43 tefrika olarak yayımlanmıştır.
[9] Eser *Halkın Sesi*'nde 24 Mayıs 1943- 21 Haziran 1943 tarihleri arasında, 28 tefrika olarak yayımlanmıştır.
[10] Eser *Halkın Sesi*'nde, 11 Birinciteşrin 1943- 8 İkinciteşrin 1943 tarihleri arasında, 27 tefrika olarak yayımlanmıştır.

rağmen davayı çözememiştir. Her gece evi ziyaret eden ölüden dolayı Ali Rıza Bey'in konağındakiler ise korkularıyla baş başa kalmıştır. Bir gece bir çocuğun evden kaçırılmasının ardından yeniden tahkikat başlatan polis, kaçırılan çocuğun annesinin hortlakla ilişkisini tespit etmiş ve bu kadının daha önce Vedat adında biriyle birlikte olduğunu ancak bu adamın üç ay önce ölmüş olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bunun üzerine bahsi geçen adamın mezarının açılmasına karar verilmiş, incelenmek üzere alınan ceset, bir süre sonra hastanede kaybolmuştur.

Tefrikanın yarıda kalması dolayısıyla tamamlanamayan romanı, yazarın cinayet odaklı polisiye romanlarından etkilenerek hazırladığını söylemek mümkündür. Ayrıca eserin başlangıcının ardından ortaya atılan ölü ve katil kim sorusu, yazarın diğer romanlarından hareket edecek olursak, yine bir aşk ve ayrılık hikayesi olarak tamamlanma potansiyeli göstermektedir.

Yazarın yedinci tefrika romanı "Ateşîn Rakkase"[11], "Cezayir'de Bir Hadise" alt başlığıyla yayımlanır. İlk tefrikası "Cezayir ve Cezayir'in Sokaklarında Kanlı Bir Hadise" olarak başlayan eser, Cezayir'deki rakkase bir kadının cinayetiyle başlar. Yazarın buna benzer eserlerinde olduğu gibi bu kadının kim olduğu ve neden öldürüldüğü sorusu geriye dönüş tekniğine başvurularak kurgulanır. Adından da anlaşılacağı üzere eserin ana mekânı Cezayir'dir, ancak romanın bir yerinde İzmir anlatısal bir mekân olarak seçilmiştir. Kişilerin çoğunluğunun Arap olarak seçildiği romanda dikkati çeken esas karakter ise eserin başında belirtilen ve cinayete görgü tanıklığı eden Türk çocuğudur. "Ateşîn Rakkase"de ana hatlarıyla olaylar şu şekilde gerçekleşir:

Abidin Abbas isimli biri 1920'li yıllarda, Cezayir'de rakkase Naime Nasuh'u evinde silahla vurarak öldürür. Tanıkların da ifadesiyle otuz beş yaşındaki Abidin Abbas maznun olarak sorgulanmak üzere mahkemeye çıkarılır. Kendisini haklı gören ve rakkase tarafından aldatıldığını ifade eden Abidin Abbas'la Naime Nasuh'un kısa bir süre ilişkileri olmuş, ancak kadın zamanla adamdan uzaklaşmak istemiştir. Söz konusu cinayetin ardından yapılan soruşturma sonucunda görgü tanığı olarak dinlenen bir Türk çocuğu Naime Nasuh'a yakın oturduğunu, onu on seneye yakındır tanıdığını belirtir. Onun ifadelerine göre cinayetin sebebi, Naime Nasuh'un, adamın evli olduğunu öğrenmesinin ardından bir yuvayı yıkmak istemediği için Abidin Abbas'la ilişkisini bitirmek istemesidir. Bu ifadenin ardından Abidin Abbas yirmi bir yıl ceza alır. Bu noktada eserde, 1929 yılına zamansal bir atlama yapılarak genç bir Türk çocuğu olarak tanıtılan Faruk'la, Cezayirli Hilmiye'nin aşklarına odaklanılır.

Faruk'un çocukluktan âşık olduğu Hilmiye meşhur bir rakkase olmuş ve bu durum onun bölgede "Ateşîn Rakkase" lakabıyla tanınmasını sağlamıştır. Faruk'un İzmir'e dönmesi sonucu birbirlerinden haberdar olmayan sevgiler, 1944 yılında bir tesadüf sonucu karşılaşırlar. İstanbul'da gazetecilik yapan ve İzmir'e gelen Faruk, burada Hilmiye'yle karşılaşır ve birlikte vakit geçirmek üzere sözleşirler. Ancak kadın, içinde bulunduğu şöhret ve imkânlar dolayısıyla eski aşkına gerekli değeri göstermez ve aşkının peşine düşmez. Roman Ateşin Rakkase'nin Faruk'u tanımadığını iddia etmesi ve adamın gözünden kadının ne kadar vefasız olduğunu belirtmesiyle tamamlanır.

Ali Fuat Tuğseven'in yayımlanan sekizinci romanı "Demokrat Delikanlı"dır.[12] Yazarın diğer romanlarına nazaran farklı özellikler gösteren bu eseri siyasi bir roman olarak tanımlamak mümkündür. Zamansal olarak net bir şekilde belirtilmese de Fransız İhtilali'nin gerçekleşmesinden epey süre sonra Fransa'nın çeşitli illerinde geçen romanın bütün karakterleri Fransız'dır. Dolayısıyla eserdeki hem kişiler ve bu kişilerin yaşam biçimleri hem de mekânsal özellikler doğrudan Türkiye ya da İzmir'le ilgili değildir. Ancak metnin içerik ve tema düzlemleri, işaret edilmek istenen belli başlı meseleler, eseri siyasi/politik göndermeleri olan bir anlatı haline getirir. Bunu daha net tespit etmek adına ilkin eserin ana hatlarıyla nelerden bahsettiğine odaklanmak gerekir. Henüz on altı yaşında olan Pier'in annesi Madam Emili hastadır ve ağır çalışma şartları içinde ailesini geçindirmeye çalışır. Annesinin bir an önce iyileşmesini isteyen Pier, sokaklarda simit satıp onun yerine fabrikada çalışarak evini geçindirmeye çalışır. Bundan dolayı okulunu aksatır ve okul müdürünün onun eğitim görme hakkını ihlal ederek davranması sonucu okuldan atılır. Annesi Madam Emili ise oğlunun



[11] Eser *Halkın Sesi*'nde, 7 Temmuz 1944- 5 Ağustos 1944 tarihleri arasında, 22 tefrika olarak yayımlanmıştır.
[12] Eser *Halkın Sesi*'nde 5 Eylül 1947- 1 Ekim 1947 tarihleri arasında, 22 tefrika olarak yayımlanmıştır.

okuldan atıldığını yıllarca bilmeyecektir. Geçen sürede Pier bir Amerikan firmasında altı yıl çalışmıştır. Babasının evde bulunan makine ve mühendislik kitaplarıyla sürekli çalışan genç, kısa zamanda kendisini geliştirir ve yetiştirir. Okuduğu teknik öğretim kitaplarının sayesinde fabrikada usta olan Pier, geçen beş sene sonrasında annesi ve kendisi için refah dolu bir hayat tahsis eder. Ancak, *"Fransa'da halk hükümetinin bulunmasına rağmen, halk iradesinin hükümsüz kılışına üzülmektedir"* (11 Eylül 1947, s.3). Hayatını refah içinde yaşaması onun için yeterli olmamış, Fransız halkının devrime rağmen gerçek bir demokrasi içinde yaşamıyor olması onu son derece rahatsız etmiştir: *"Piyer o zamanlarda hükümetine karşı içinde bir nefret uyandırarak insan haklarını tanıyan ve milleti düşünebilecek bir hükümetin aşığı olmuş ve Fransa'da cumhuriyet rejiminin hakkıyla tatbik edileceği günü sabırsızlıkla bekliyordu."* (11 Eylül 1947, s.3).

Pier'in yirmi altı yaşına gelmesinin ardından fabrikada ustabaşı olması ve zamanla şehirde tanınması, onun siyasete girme ihtimalini doğurmuştur. Ancak o, kendisini bir "siyasetçi değil, memleketçi ve milletçi" olarak tanımlar. Pier'in otuzlu yaşlarına geldiği zamanlarda halk tarafından sevilip saygı duyulması, F.C.P.'nin (Fransa Cumhuriyet Partisi) dikkatini çekmiş, parti yönetimi onu partiye alarak halkın ilgisini kazanmayı hedeflemiştir. Bu yolda makam ve para gibi tekliflerde bulunmalarına rağmen Pier gelen belediye başkanlığı teklifini bile reddetmiştir. Amacına ulaşamayacağını anlayan parti yönetimi, bu kez bir kadını kullanarak onu partiye dahil etmek ister ve Madam Jaklin adındaki kadın, Pier'le temasa geçer. Kısa zamanda aralarında bir aşk başlamasının ardından, Madam Jaklin, Pier'i partiye götürmeye ve parti başkanıyla konuşmaya ikna eder. Ancak o, her türlü teklife rağmen haksız bir yönetimle iktidarda bulanan partiye katılmak istememektedir. Bütün tekliflere karşı gelen Pier, inandığı fikirleri savunmaya devam eder ve bu kez Fransız Demokrat Partisi'nden mebus olma teklifi alır. Bu teklifi kabul etmesinin ardından seçimlere giren Pier, yüksek bir oyla seçilerek mebus olur ve daha sonra yaptıklarından pişman olan Madam Jaklin'le evlenir.

Ana hatlarıyla böyle bir olay dizilimine sahip olan eserde yazarın diğer romanlarından farklı olarak aşk teması hemen hemen yok gibidir. Bunun temel sebebi eserin, konusundan da anlaşılacağı üzere siyasi, politik bir tezli roman niteliğinde olmasıdır. "Demokrat Delikanlı"ya, yayımlandığı 1947 yılı göz önünde bulundurularak bakıldığında Türkiye tarihi açısından dikkati çeken ilk husus, yeni ve muhalif bir parti olarak Demokrat Parti'nin henüz kurulmuş olması ve tek parti yönetimine getirilen eleştirilerin eserin ana tezini oluşturuyor olmasıdır. Metnin bütünselliği içinde olayların Türkiye'de geçmiyor olması hem kurgusal yapı bakımından hem de yazarın siyasi eleştirileri örtük bir şekilde ortaya koyması bakımından işlevsellik göstermektedir. Yazarın, özellikle Fransız Devrimi'nin olumlu sonuçlarına rağmen zamanla beklenen atılımları sağlayamadığı gerçeği üzerinden, Türkiye'ye dair bir karşılaştırma yaparak tek parti rejimine yönelik bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür. Metnin başkişisi Pier'in Fransız Devrim'inde etkin rol oynayan Maximilien Robespierre'i yansıttığı açıktır. Bu bağlamda eserde yazarın diğer romanlarından farklı olarak hem 1940'lı yılların güncel siyasi meselelerine gönderme yapılır hem de toplumsal adaletsizlikler, işçi hakları, demokrasi, özgürlük ve insan hakları gibi konulara değinilir.

Tefrikadaki kimi bölümler bize yazarın kendi görüşlerini de yansıtır niteliktedir. Örneğin Pier'in çalıştığı fabrikanın, *"Piyer altı sene evvel mektebini terk edince doğru Amerikan firması altında ve geniş Amerikan sermayesiyle kurulan ve Amerikan sanayisini bütün dünyaya tanıtmakta olan fabrikaya çalışmağa gitti."* (10 Eylül 1947, s.3) ifadeleri Tuğseven'in ekonomi görüşlerine dair fikir vermektedir. Ayrıca eserde geçen şu ifadeler romanın hem güncel politik yönünü hem de yazarın siyasi değişimleri sağlayacak aksiyonların nasıl olması gerektiği yönündeki düşüncelerini yansıtır niteliktedir:

> *"Her vesile ile etrafına da bu duyguyu aşılıyor, cumhuriyet idaresinde tam bir hürriyet ve demokratik hareketin yayılmasına çalışıyordu. Gerçi iktidarda bulunan parti de cumhuriyetçi idi. Cumhuriyetçi idi amma katiyyen kendini cumhuriyet rejiminin iycaplarına kendini uyduramamıştı. Bunun için seçimlerde kazanabilmek hususunda çok büyük zorluklar çekiyor, hatta (bizde olduğu gibi) çok zaman idare âmirlerinin yaptığı partisanlığa göz yummak mecburiyetinde kalıyordu."* (12 Eylül 1947, s.3).

Bu alıntılarda cümle aralarına eklenen "bizde olduğu gibi" ifadeleri de dikkat çekicidir. Benzer bir şekilde yönetimin sebep olacağı yozlaşmalara şu şekilde işaret edilir:

> *"Halk tarafın sevilen bazı zevata iktidar partisi ricalar gönderiyor ve hükümet partisi için propaganda yapmaları teklifinde bulunuyordu. Ve (ilk zamanlarda biz de olduğu gibi) bazı gazete ve mecmuaları muharrirleriyle birlikte satın almak ve lehinde neşriyat yaptırmak gayesini güdüyordu."* (12 Eylül 1947, s.3).

Romanda ayrıca, Pier'in parti başkanıyla arasında geçen konuşmalar önemlidir. Bu bölümde yazar ideolojik ve tezli bir romana uygun olarak karakterler arasında, Fransız tek parti rejiminin halkı yok sayan, küçümseyen tavırlarına işaret eder. Pier'in parti başkanıyla yaptığı konuşmada sarf ettiği şu cümleler açıkça tek parti rejimine yönelik bir eleştiriyi de yansıtmaktadır: *"Meğer memleketin efendisi olan halka köle, sefil nazariyle bakmak da devam edilirse daha ağırını da söylemekten beni kimse menedemez."* (22 Eylül 1947, s.3).

Yazarın dokuzuncu tefrikası olan "Kaptan ve Katırcıyanı"[13] diğer eserlerinden farklı bir yapı gösterir. Folklorik tarihî bir roman olarak nitelendirilebilecek olan eser aynı zamanda bir eşkıya ve efelik romanı olarak da tanımlanabilir. Büyük ölçüde Osmanlı'nın Balkanlar bölgesi, İzmir ve Aydın civarında, 1900'lü yıllarda geçen romanda Karadenizli Kadri Kaptan'la Rum Katırcı Yani'nin karşılıklı mücadeleleri konu edilir. Katırcı Yani tarihsel bir kişilik olarak gerçekten yaşamış olan ve İzmir çevresinde çeşitli asayiş suçlarına karışmış, uzun süre yakalanamamış bir eşkıya çetesi lideridir.

Âlî Paşa'nın 1850'li yıllarda İzmir'e vali olarak tayin edilmesinin ardından bölgede karşılaştığı en önemli sorunlardan biri Rum çetelerinin içerisinde önemli bir lider olarak pek çok suça bulaşan Katırcı Yani'dir.[14] İzmir'deki konsolosluklar ve yabancı tüccarlarla yakın ilişkileri olan Katırcı Yani, İzmir'de ticaret yapan pek çok yerli ve yabancı tüccarın mallarına ve kervanlarına yönelik çeşitli soygunlar gerçekleştirmiştir. Katırcı Yani'nin uzun süre yakalanamaması onun halkın gözünde daha korkutucu bir figür olmasına ve pek çok yeni olayın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yakalanamamasının esas sebebi ise özellikle bölgede yaşayan Rumların ona yardım etmesidir. Büyük ölçüde otorite sorunu içinde olan devlet ise Katırcı Yani ve diğer eşkıyaları ihbar eden ya da öldürenlere ödül vereceğini duyurmuş, bu durum Yani'nin halk içindeki korkutucu kimliğini daha çok beslemiştir. Katırcı Yani bir süre sonra devlete kendisi teslim olur. Toplum tarafından sert bir şekilde cezalandırılacağı düşünülen Katırcı Yani'nin hem devletin zayıflayan otoritesi hem de yabancı ülkelerin Osmanlı üzerindeki etkisi sebebiyle, Tersâne-i Âmire'de prangaya vurulmasına karar verilir, bundan bir süre sonra ise Magosa'ya kalebend olarak gönderilir.[15]

Bütün bu özellikleriyle dönemin halkı içerisinde tanınan ve hem destekçileri hem de düşmanları olan Katırcı Yani'nin tarihsel açısından folklorik anlatılarda yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu anlamda tarihsel/gerçek bir kişi olarak Katırcı Yani'yi Ali Fuat Tuğseven'in kurgusal bir anlatıda ele alması dikkat çekicidir. Dönemin tarihî olayları, eşkıyalarla Türklerin yaşadıkları mücadeleler ve çeşitli çatışmalar romanın bütünselliği içerisinde yeniden ele alınmıştır. Yazarın tarihî verilerden ve İzmir civarındaki insanların anılarından da yararlanarak hazırladığı anlaşılan eserde, belirtilen olaylar ana hatlarıyla şu şekildedir:

Eski İzmir'de küçük bir kilisenin sahibi olan Topal Nikola'nın oğlu olan, haydut ve eşkıya olarak tanıtılan Katırcı Yani, bir din adamının oğlu olmasına rağmen yanında çalıştığı tüccarın gücü sayesinde çok para kazanır ve kendini zevk ve eğlenceye kaptırır. Bu tüccarın kızı olan Margarit'e âşık olur. Ancak bu adamı reddeden kadın, aslında bir Türk delikanlısı olan Yakup'a âşıktır. Onları kıskanan ve Margarit'e kavuşmak isteyen Yani, iki sevgiliyi gezintileri sırasında yakalar ve onları öldürür. Yakup'un dayısı Karadenizli Kadri Kaptan ise yeğeni Yakup'un intikamını alacağına yemin eder. Cinayet sonrası şehirden kaçmayı başaran Yani, acımasızca suç işlemeye devam eder ve bir çobanı öldürür. Bu cinayetteki esas amacı ise Mısırlı mahallesinden Vasilika'nın kızı Linda'yı zorla kaçırarak onu elde etmektir. Büyük bir haydut olmak isteyen Katırcı Yani'nin amacı, Türk ya da gayrimüslim fark etmeksizin herkesin gözüne korku salmak ve büyük bir haydut olarak Sisam'daki şanını ve şöhretini artırmaktır.

Uzun süre Katırcı Yani'yi öldürmek için peşinden giden ve pek çok maceralar atlatan Kaptan, devrin ileri gelenlerinden birinin evine davet edilir ve burada bulanan Uluzade'nin kızı Mebrure'ye âşık olur. Ancak Uluzade kızını devrin önemli tüccarlarından birine vermek ister ve bu evliliği onaylamaz. Gizlice buluşan âşıklar, kaptanın yeğeninin intikamını alır almaz kavuşmak üzere birbirlerine söz verirler.

---

[13] Eser *Halkın Sesi*'nde 11 Mart 1948- 19 Haziran 1948 tarihleri arasında, 84 tefrika olarak yayımlanmıştır.

[14] Tarihsel bir kişilik olarak Katırcı Yani'yle ilgili yapılan bu değerlendirmeler şu makaleden özetlenerek hazırlanmıştır: Pınar, Hayrettin, "Kapitülasyonlar ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Yönetim Gerçeğine Bir Örnek: Âlî Paşa'nın İzmir Valiliği", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), s.135-154.

[15] Bkz. *a.g.m.,* s.137-143.

Üç ay boyunca Katırcı Yani'yi yakalamak için bekleyen Kaptan, onu kendi memleketinde yakalamanın daha mantıklı olduğunu düşünür ve Rumca bilmediği için yanına daha önce kendisine yardım eden Andon'u alır. Katırcı Yani'nin Andon'un kızı Linda'ya âşık olduğunu bilen Kaptan ondan yardım ister. Plana göre Linda ve Kaptan, Sisam'a gidecek, orada Linda Katırcı Yani'yi bularak Kaptan'ın ona ulaşmasını sağlayacaktır. Ancak Katırcı Yani'nin bir kervanı soymak için Sisam'dan döndüğünü duyan Kaptan bu plandan vazgeçer ve kendisini Sisam'a gitmiş gibi göstererek, onu yapacağı soygun sırasında yakalamaya karar verir. Bu plandan da kurtulan Katırcı Yani, tekrar Sisam'a kaçar ve peşinden giden Kaptan yeni bir plan yapar. Plana göre Yani'nin nişanlısı Kalyopi'yi kandırarak ona tuzak kurulacaktır. Bu sayede Linda'dan da yardım alan Kaptan sonunda Yani'yi yakalar ve onu hemen öldürmek istemez. Yeğeninin intikamını ona işkence yaparak almak ister. İntikam yöntemi ise nişanlısı Kalyopi'yi çırılçıplak soyup gemisindeki erkekler önünde oynatmaktır. Burada tecavüz, cinayet, hırsızlık gibi suçlara bulaşan Yani'den alınan intikam sert ve acımasız yöntemlerle karşılık bulur. İşkencelerine bir süre devam eden Kaptan ve Linda bir süre sonra Katırcı Yani'yi öldürür. Eserin sonunda ise Linda'nın fedakârlığının da sayesinde Kadri Kaptan ve Mebrure evlenirler ve mutlu olurlar.

Ali Fuat Tuğseven'in tespit edilen son tefrikası "Satılık Kızlar"[16] adlı romanıdır. Yine tipik bir aşk romanı olan eser, "Milli ve İçtimai Roman" alt başlığıyla yayımlanır. Başkişi Nevin'in başından geçen olayların anlatıldığı romanda klasik anlatım biçimi dışında hem mektup hem de anı gibi özelliklerden faydalanılarak karakterlerin ağzından olay aktarımları söz konusudur. 1929 yılı ve sonrasında geçen "Satılık Kızlar"da ana mekânlar İstanbul ve İzmir'dir. Ancak yine yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi olayların aşk temasına bağlı ve odaklı anlatım biçimi, ayrıntılı mekân tasvirlerine engel olmuş, dönemin İzmir'i hakkında detaylı bilgilerin verilmemesine sebep olmuştur.

Genç bir kızın acil bir şekilde hastaneye götürülmesiyle başlayan roman, bu kızla hastanede bulunan bir gazete yazarı arasındaki diyaloglara sahne olur. Bu yazar esasında Ali Fuat Tuğseven'dir. Eserin dokuzuncu tefrikasında açıkça kendi adının geçtiği görülmektedir. Hastanede yatan Nevin yazara geçmişte yaşadıklarını açıkça anlatmaya başlar. Buna göre küçüklükten beri birbirlerine âşık olan Nevin ve Nedim'in aşkları, Nedim'in babasının İzmir'den İstanbul'a gitmesiyle sekteye uğrar. Ancak genç âşıklar henüz genç yaşta olmalarına rağmen aileleri tarafından desteklenmekte ve aralarında mektuplaşmaktadırlar. Askeri okulda okumaya başlayan Nedim, dönemin şartlarından dolayı bir türlü İzmir'e sevdiği kızın yanına gelememiş, Nevin ise annesinin ölümünün ardından sefalete sürüklenmiştir. Hayatını idame ettirmek için iş arayan Nevin, kötü amaçları olduğunu bilmediği Şükran Hanım'ın iş teklifini kabul etmiş, daha sonra bu iş teklifinin aslında kendisinin bir geneleve satılmak amacıyla sunulduğunu fark etmiştir. Kurtulmaya çalışan Nevin, burada bulunan Tevfik tarafından iğfal edilmeye zorlanır. Mücadele ederken zabıtaların evi basması sonucunda yaralı bir şekilde hastaneye kaldırılır. Böylece eser, metnin başındaki hastane sahnesine bağlanmış olur. Roman hayat kadını olmaktan kurtulan Nevin'in, Nedim'in hastaneye gelişiyle sevgilisine kavuşması ve evlenme kararlarıyla son bulur.

Sonuç

Genel bir ifadeyle popüler bir aşk romancısı olarak tanımlayabileceğimiz Ali Fuat Tuğseven'i tarafsız bir gözle değerlendirecek olursak, eserlerinde ele aldığı konular, bu konuları işleyiş biçimi ve metinlerin kendi iç mantıkları itibarıyla başarılı bir romancı olarak tanımlamak mümkün görünmemektedir. Anlatısal olarak bu durumun temel nedenlerini ise romanların geçtiği mekân, kişi ya da durumların ayrıntılı olarak tasvir ya da tahlil edilmemesi, kişi karakterizasyonuna ve psikolojisine önem verilmemesi, tefrika romanların mantığına uygun olarak salt olay ve aksiyon odaklı bir anlatım biçimi, gerçekleşen olayların neden sonuç ilişkileriyle kurgulanmaması ve özensiz dil kullanımı gibi sebeplerle açıklamak mümkündür.

Romanlarda kullanılan anlatım tekniklerine bakıldığında, genelde üçüncü teklik şahıs anlatıcının gözünden aktarılan olayların, kimi zaman karakterlerin iç hikâyeleri, mektupları veya anıları aracılığıyla birinci teklik şahıs anlatıcı açısından da sunulduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca, eserlerin gazetede yayımlanma süreçleri ve tefrika mantığı gereği, bazı tefrikalarda önceki olaylar ara metin şeklinde özet olarak sunulmaktadır. Dil kullanımı ve anlatım biçimleri itibarıyla romanların tahlil ve tasvirden ziyade basit, sıradan olaylara dayalı olması, basit bir üslubun tercih edilmesine neden olmuş,

[16] Eser *Halkın Sesi*'nde 28 Mart 1949- 29 Nisan 1949 tarihleri arasında, 27 tefrika olarak yayımlanmıştır.

böylece cümleler kısa, sanatlı söyleyişten uzak, daha çok merak ve okuma duygusunu pekiştirici bir öyküsellik tercih edilmiştir.

Yazar tefrikalarının çoğunu ana metni tamamen bitirmeden gazetede eş zamanlı olarak yayımlamaktadır. Bu durumu, tefrika edilen romanların gazetede kesintiye uğraması sonucu konuyla ilgili açıklama amaçlı duyurulardan gözlemlemek mümkündür. Örneğin *Kaptan ve Katırcıyanı* romanının tefrikasının otuzuncu sayının ardından kesintiye uğraması, okura şu ifadelerle duyurulur: *"Muharririnin rahatsızlığı dolayisiyle bu gün konamamıştır. Yarın devam edeceği sayın okuyuculara arz olunur"* (15 Nisan 1948, s.3). Yine benzer bir şekilde *Satılık Kızlar* romanının 17 Nisan 1949 yılına kadar yayımlanmasının ardından tefrikasına, Ali Fuat Tuğseven'in rahatsızlanması dolayısıyla ara verilir ve bu durum, gazetenin 18 Nisan 1949 tarihli sayısının ikinci sayfasında ilan edilir. İki gün yayımlanmayan eser, üçüncü gün yazarın özür ilanıyla tekrar tefrika edilir.

Romanlara mekânsal özellikler açısından bakacak olursak, yukarıda belirtmiş olduğumuz teknik problemlerden dolayı, eserlerin geçtiği yer ya da mekânların ayrıntılı ve bilgilendirici bir şekilde tasvir edilmediği tespit edilmiştir. Bunun yanında Cezayir, Fransa, Balkanlar, Aydın ve İzmir'in ana mekânlar olarak belirlendiği söylenebilir. İzmir'in tarihi, kent kültürü, yaşam biçimi, folkloru ve dil özellikleri açısından ise yazarın romanları bazı istisnalar dışında kente dair ayrıntılı bilgiler sunmamaktadır.

Yazarın ele aldığı konu ve temalara bakıldığında, yukarıda da ayrıntılı olarak belirtilmiş olan "Demokrat Delikanlı" ve "Kaptan ve Katırcıyanı" adlı eserler dışındaki bütün romanlarında aşk ve kadın erkek ilişkilerinin esası teşkil ettiği gözlemlenmektedir. Erkek odaklı bir yaklaşım biçimini yansıtan romanlarda kadın ve kadının anlatılış biçimi dikkat çekicidir. Genelde kadın karakterler ve onların başına gelen olumsuz durumlarla başlayan romanların, özellikle kadınların içinde bulundukları durumlar açısından ele alındıkları atmosferlerinde erkek egemen bir anlatım biçiminin yansıtıldığı görülmektedir. Bu kadınlar genel olarak ya "ihanet eden" ya da "sevilen" bir konumdadır.

Yazarın en çok üzerinde durduğu konulardan biri olarak aşkın ele alındığı eserlerde, bu konu dışında dikkati çeken bazı özellikler söz konusudur. Örneğin kimi noktalarda, Cumhuriyet öncesi Osmanlı'sıyla eserlerin geçtiği dönemler arasındaki farklılıklar belirtilerek, Cumhuriyet değerlerinin ve kazanımlarının yüceltmesi amaçlanmıştır. Ayrıca romanlarda yer yer değinilen Türklük bilinci, Türk erkeğinin kendine has olumlu özellikleri, kahramanlık ve yiğitlik gibi konuların belirli bir tez çerçevesinde ayrıntılı olarak üzerinde durulmamış, genelde bu hususlara metinlerin satır aralarında işaret edilmiştir. Sonuç olarak Ali Fuat Tuğseven'i eserleri bağlamında, belirli sanat görüşü ve estetik endişeleri olmaması dolayısıyla "yetkin bir edebiyatçı" olarak değil, büyük ölçüde aşk romanları kaleme alan "popüler bir tefrikacı" olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Kaynakça

Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)*, İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yay., 2. Baskı, İzmir.

Pınar, Hayrettin (2008), "Kapitülasyonlar ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Yönetim Gerçeğine Bir Örnek: Âlî Paşa'nın İzmir Valiliği", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), s.135-154.

Tuğseven, Ali Fuat, "Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna", *Halkın Sesi*, nr. 4859, 24 Mayıs 1943-21 Haziran 1943.

---------- "Ateşin Rakkase"*, Halkın Sesi*, nr. 5129, 7 Temmuz 1944-5 Ağustos 1944.

---------- "Bar Kızı", *Halkın Sesi*, nr. 4704, 30 İlkteşrin 1942-23 İlkkanun 1942.

---------- "Demokrat Delikanlı, *Halkın Sesi*, nr. 613, 5 Eylül 1947-1 Ekim 1947.

---------- "Fuar Cennetinde Bir Melek", *Halkın Sesi*, nr. 3488, 22 Ağustos 1938-5 Eylül 1938.

---------- "Fuar Sevdalıları", *Halkın Sesi,* nr. 4116, 16 Birinciteşrin 1940-21 Birincikanun 1940.

---------- "Kaptan ve Katırcıyanı", *Halkın Sesi,* nr. 5598, 11 Mart 1948-19 Haziran 1948.

---------- "Konuşan Ölü", *Halkın Sesi,* nr. 4945, 11 Birinciteşrin 1943-8 İkinciteşrin 1943.

---------- "Mavi Tunada Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri", *Halkın Sesi,* nr. 4230, 10 Mart 1941-7 Nisan 1941.

---------- "Satılık Kızlar", *Halkın Sesi,* nr. 5905, 28 Mart 1949-29 Nisan 1949.

FUAT EDİP BAKSI'NIN ROMANCILIĞI ve ROMANLARI

*Yasemin MUMCU**

Giriş

"*Her on İzmirli'den birinin hocası*" olarak nitelendirilen Fuat Edip Baksı veya nüfus hüviyet cüzdanında yazdığı şekliyle İbrahim Fuat Baksı 1328/1912 yılında pek çok şair ve yazarın yetiştiği Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir.[1] Babası, uzun yıllar Mardin ve çevre illerde mutasarrıflık yapan Mustafa Münir Efendi, annesi ise tahsili olmadığı halde etkileyici bir konuşmaya sahip, geleneksel kültürü çok iyi bilen Bedriye Hanım'dır. 8-9 yaşlarındayken babasını kaybeden Fuat Edip, annesi ve o yıllarda Mardin belediye başkanı olan dayısı Şehmuz Namık tarafından büyütülmüş, haftanın belirli günlerinde dayısının evine gelen saz şairlerinden ilk şiir zevkini almıştır. Orta öğrenimini yaptığı Elâzığ Erkek Muallim Mektebi'nden mezun olduktan sonra 1930-1937 yılları arasında Zonguldak'ın değişik ilçe ve köylerinde öğretmenlik yapan Fuat Edip, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde fark derslerini vererek Türkçe öğretmeni olmaya hak kazanmıştır. 28 Ekim 1937'de İzmir Erkek Lisesi'nde öğretmenliğe başlayan ve hayatında ilk kez geldiği İzmir'e gönülden bağlanan yazar İzmir İkinci Erkek Lisesi ve İzmir Ticaret Lisesi'nde görev yaptıktan sonra 1965 yılında İzmir Namık Kemal Lisesi'nden emekli olur. Bu arada İzmir Hava Lisesi'nde de haftanın iki günü Türkçe derslerine girmiştir. İzmir'e geldiği ilk günden emekli olduğu 1965 tarihine kadar yetiştirdiği binlerce öğrenci içinde tiyatro sanatçısı ve yazar Dinçer Sümer, bestekâr ve şair Doktor Mustafa Şerif Onaran, gazeteci Dinç Bilgin ve Sayan Sokullu, eski senatör, şair ve bestekâr Necip Mirkelamoğlu, sinema sanatçısı Cevat Kurtuluş bunlardan sadece birkaçıdır.[2] Emekli olduktan sonra, çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden ayrı kalamayan Fuat Edip 1966-1971 tarihleri arasında da İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'nde İslam-Türk Edebiyatı ve İslamî Türk Edebiyatı Hitabet ve İnşâd derslerini okutmuştur. 1974 yılının yaz aylarında rahatsızlanan Baksı, yakalandığı amansız hastalıktan kurtarılamayarak aynı yıl hayata veda eder ve Karşıyaka Çarşı Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından İzmir Asrî Mezarlığı'nda toprağa verilir.[3]

Edebiyata ve özellikle şiire merakı küçük yaşlarda başlayan Fuat Edip'in tespit edebildiğimiz ilk şiirleri 1931-1932 yıllarında *Atsız Mecmua*'da çıkmış, ilk şiir kitabı *Delikanlım* ise 1935'te Safranbolu'da basılmıştır.[4] İkinci şiir kitabı Kurtuluş Savaşımızla ilgili *Kör Uçurum*'dur.[5] İzmir'e gelmeden önceki yazı faaliyetleri hakkında fazla bilgiye sahip olmadığımız Fuat Edip İzmir'e geldiği 1937 tarihinden itibaren birbirinden farklı gazete ve dergilerde çok sayıda roman, hikâye, şiir, edebî fıkra, kitap kritiği, inceleme ve gezi yazısı yayımlamıştır.

İzmir'de *Yeni Asır* gazetesinde yazdığı edebî fıkralarıyla tanınmaya başlanan Fuat Edip hikâyeleriyle de adını duyurur. İzmir Halkevi'nin Dil ve Edebiyat koluna üye olarak çeşitli etkinliklere katılırken bir taraftan da bu halkevinin yayın organı olan *Fikirler* dergisinde şiir ve yazılarını yayımlar. Şiirlerini yayımladığı diğer dergiler arasında *Emekler, Bağ, Gençlik, Ağaç* ve *Bizim Dergi* sayılabilir. Daha çok Atatürk, kahramanlık, 10 Kasım, 23 Nisan konulu şiirler yazan Fuat Edip'in kızı Bedriye Güniz adıyla *Akbaba* dergisinde çıkan "Tanıdık Yüzler" başlıklı 29 dörtlüğü de onun mizahi yönünü ortaya koymaktadır. Gerçek ününü dillerden düşmeyen güftelerine borçlu olan Fuat Edip'in tespit etmiş olduğumuz 48 güftesinden 27'si TRT repertuvarında mevcuttur.

---

* Prof. Dr., İzmir Katip Çelebei Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hanifeyasemin.mumcu@ikcu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3612-3611.

[1] Bu çalışmada "Fuat Edip Baksı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" başlıklı doktora tezinden geniş ölçüde yararlanılmıştır. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir: 2005.

[2] Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Fuat Edip Baksı, "Otuz Yılın Hatıraları- Talebelerim", *Yeni Asır*, 22 Aralık 1965.

[3] "Binlerce İzmirlinin hocası Fuat Edip Baksı öldü", *Ege Ekspres*, nr. 8763, 1 Aralık 1974; "Fuat Edip Baksı'yı kaybettik", *Demokrat İzmir*, 1 Aralık 1974.

[4] Fuat Edip, *Delikanlım*, Safranbolu: 1935, Altan Basımevi, 15 s.

[5] Fuat Edip, *Kör Uçurum*, İstanbul: 1935, A. Sait Basımevi, 16 s.

Baksı'nın İzmir'e geldikten sonra basılan ilk şiir kitabı *Destanımız*'ı[6] takip eden diğer şiir kitapları şöyledir: Küçük bir cep kitabı ebadında basılan ve şairin hiciv yönünü ortaya çıkaran *Reçete*[7], güftelerinin bir kısmının toplandığı *Bir Bahar Akşamı*[8], daha önce "Tanıdık Yüzler" başlığı altında çıkan dörtlüklerin de yer aldığı *Cacık*[9] ve İsa'dan önceki dönemlerden İzmir Fuarı zamanına kadar şehrin tarihinin anlatıldığı *İzmir Destanı*.[10] Fuat Edip'in bu şiir kitapları dışında iki de inceleme kitabı vardır: *Gökçen Efe*[11] ve *Halk Edebiyatımızın İçyüzü*.[12]

Fuat Edip Baksı'nın *Yeni Asır, Vatan, Ege Ekspres, Fikirler, Bağ, Emekler* ve *Sahne* gibi yayın organlarında yayımladığı makaleleri ve yazı dizileri de dikkate değerdir. Yazı dizileri için "Türk Edebiyatında Mehmetçik"[13], büyük değer verdiği Ömer Hayyam'la ilgili "Ömer Hayyam, Hayatı ve Seçme Rubaileri"[14], "Din ve Vatan Şairi Mehmet Akif"[15] örnek olarak verilebilir.

Fuat Edip Baksı'nın Roman Anlayışı

Fuat Edip Baksı her ne kadar bir şair olarak tanınmış olsa da kitap halinde çıkan tek romanı *Emrah ile Selvi*'yle birlikte gazete sayfalarında tefrika olarak kalan toplam on dokuz romanın yazarıdır ve romanlarında, hayatın gerçeklerinden ayrılmadan bu gerçekleri okuyucusuyla paylaşmak gayesindedir. Romanlardaki olayların yaşanmışlıktan kaynaklanması gerektiğine inanan yazara göre "*Realist olmak gayesini güden her roman, muharrir mantığının yarattığı hadiseleri değil, hakiki hayatın yaşanmış veya yaşanması mümkün sahnelerini belirtmek mecburiyetindedir. Bu itibarla her vakanın kendine göre bir önemi mevcuttur.*"[16] Bu düşüncesine uygun olarak toplam 8 adet olan aşk romanlarının konularını gazetedeki bir haberden veya kendisine hayat hikâyelerini anlatan kişilerden almıştır. Yazarın bu tutumunun sebebi, yaşanmış olayları, aşk, sadakat, kıskançlık, genç kızların kötü yola düşmesi gibi günlük hayatta karşılaşılabilecek olayları işleyerek okuyucunun bundan ders çıkarmasını sağlamaktır. "*Gayem şunu ya da bunu tenkit etmek değil; yaşayan hayatı ve tipleri tespit etmekti.*" diyen yazar sadakatsiz, kıskanç, riyakâr insanları, kötü yola düşen genç kızları anlatırken onları tenkit etmeden, olduğu gibi sunmak amacındadır.[17]

Fuat Edip Baksı'nın romanlarında dikkati çeken bir nokta da onun kendi düşüncelerini bazen doğrudan doğruya roman kişilerinden herhangi birine söyletmesidir. Örneğin *İzmir Güzeli* romanının başkişisi Suat Münir bankacı ve aynı zamanda başarılı bir tiyatro yazarıdır ve yazarlığı hakkında bir yerde şu cümleleri kullanır: "*Yeryüzündeki her şeyi zaruretler yaratmıştır. Sanatkârların vazifesi de, yaşayan realiteyi tenkit değil, hiç değiştirmeden tespit eylemektir*."[18] Gerek yazdığı makale veya incelemelerle gerekse roman kişileri aracılığıyla ortaya koyduğu düşüncelere bakıldığında Fuat Edip'in realist çizgide olduğu düşünülse de romanlarında romantizme daha fazla yaklaşan özellikler olduğunu da belirtmek gereklidir. "*Bugünün roman yazarı, ikide birde kafasını sahifelerin arasından çıkarıp sağa sola nasihatler vermediği gibi hislerini ve düşüncelerini de belli etmekten sakınmaktadır… Asıl muvaffakiyet, her tablonun kuvvetle çizilmesidir artık. Esere dair verilecek bütün hükümler de okuyucunun idrakine bırakılmıştır.*"[19] düşüncesini ifade etmiş olsa da romanlarında daha çok romantizmin izleri vardır. Onu romantik anlayışa en çok yaklaştıran özelliklerden biri romanlarında tesadüflere çok fazla yer vermiş olmasıdır. Romanlarında yer alan tesadüflerin okuyucunun kafasında tereddütler oluşturmasını yanlış bulan yazara göre pek çok okuyucu kendilerine aykırı görünen hadiseleri belli bir mantık ölçüsüne göre değerlendirdikten sonra, bu olayın yazar tarafından uydurulmuş bir yalan olduğu sonucuna varmaktadır. Oysa romanda anlatılan olaylar, olmasa bile olması muhtemel

---

[6] Fuat Edip Baksı, *Destanımız*, İzmir:1945, Suhulet Basımevi, 33 s.
[7] Fuat Edip Baksı, *Reçete*, İzmir: 1955, Bizim Matbaa, 32 s.
[8] Fuat Edip Baksı, *Bir Bahar Akşamı*, İstanbul: 1963, Baha Matbaası, 78 s.
[9] Fuat Edip Baksı, *Cacık*, İzmir: t.y, Doğuş Matbaası, 64 s. Bu kitap hakkındaki tanıtım yazılarına dayanarak 1967 yılında yayımlandığını düşünüyoruz.
[10] Fuat Edip Baksı, *İzmir Destanı*, Ankara: 1972, Türkiye Odalar Birliği Matbaası, 40 s.
[11] Fuat Edip Baksı, *Gökçen Efe*, İzmir: 1944, Cumhuriyet Basımevi, 36 s.
[12] Fuat Edip Baksı, *Halk Edebiyatımızın İçyüzü*, İzmir: 1946, Yeniyol Basımevi, 32 s.
[13] Fuat Edip Baksı, "Türk Edebiyatında Mehmetçik", *Yeni Asır*, nr. 10660-10666, 16 Sonteşrin-22 Sonteşrin 1942.
[14] Fuat Edip Baksı, "Ömer Hayyam, Hayatı ve Seçme Rubaileri", *Yeni Asır*, nr. 14006-14039, 1 Ocak-3 Şubat 1950.
[15] Fuat Edip Baksı, "Din ve Vatan Şairi Mehmet Akif", *Yeni Asır*, nr. 14181-14190, 25 Haziran-4 Temmuz 1950.
[16] Fuat Edip Baksı, "Hayat ve Sanat: 'İzmir Güzeli' İçin…", *Yeni Asır*, nr. 13075, 28 Mayıs 1947.
[17] Baksı, *a.g.m.*
[18] Fuat Edip Baksı, "İzmir Güzeli", *Yeni Asır*, nr. 13089, 12 Mayıs 1947.
[19] Baksı, "Hayat ve Sanat …"

olaylardır ve her şeyi mantıkla çözmek mümkün değildir. Aynı yazıda üslûp konusuna da değinen yazar, mavi kubbenin altında söylenmemiş söz kalmadığını belirtirken asıl önemli noktanın, söyleyiş farkı olduğunu vurgulamaktadır. Sanat ve edebiyatta asıl makbul olanın mevzudan ziyade üslûp olduğunu belirten yazara göre böyle bir durum söz konusu olmasaydı okuyucular bazı romanları tekrar tekrar okumaya tahammül edemezler, yazarlar da yeni mevzu bulmak konusunda büyük sıkıntılara düşerlerdi. Yeni romanda mevzuun gerekli kıldığı kadar ruh tahliline yer verdiğini söyleyen Fuat Edip "*Okuyucunun sabrını tüketecek, romanı boş yere uzatacak tahliller, neticeye bir an önce varmak isteyen bugünkü arzuya tamamen aykırıdır. 20. asrın insanı, teferruat üzerinde değil, esas vakalar üzerinde durmaktan hoşlanıyor.*" düşüncesindedir.[20]

Fuat Edip Baksı'nın Romanları

Toplamda 19 adet romanı[21] bulunan Fuat Edip'in bu romanlardan sadece *Emrah ile Selvi* kitap halinde de yayımlanmış, diğerleri gazete sayfalarında tefrika olarak kalmıştır. Çalışmamızda yazarın romanlarını üç ana başlık altında genel hatlarıyla incelemeyi uygun bulduk: I. Aşk romanları, II. Tarihî romanlar, III. Modernize edilmiş halk hikâyeleri.

Aşk Romanları

Baksı'nın popüler aşk romanlarına örnek olarak nitelendirdiğimiz 8 romanı, yayın tarihine göre şu şekildedir: *İzmir Güzeli*[22], *Beni Çağıran Ses*[23], *Sakın Aldatma*[24], *Şu Camın Arkasından*[25], *Onu Tanırsınız*[26], *Nerden Nereye?*[27], *Nazlı*[28] ve *Rüzgârlı Kadın*[29]

Bankacı ve başarılı genç tiyatro yazarı Suat Münir'le eşinden yeni ayrılmış Melek arasındaki aşkın anlatıldığı ***İzmir Güzeli***, Şevket Bilgin'e ithaf edilmiştir. Yanlış anlamalar, iki gencin arasını bozmak için gönderilen iftira mektupları ve çıkarılan çeşitli engeller, olay örgüsünü gereksiz yere uzatmış ve şişirmiştir. Üçüncü şahıs ağzından anlatılan olaylar kronolojik bir şekilde gelişir ve olay örgüsü genelde düz bir çizgi oluşturur. Suat Münir'in piyesinin sahnelenmesiyle başlayan olaylar, Melek'in hamile olduğunu kocasına müjdelemesiyle sona erer. Olay örgüsünün bazı bölümlerindeki geriye dönüşler sayesinde okuyucu, roman kişileri hakkında daha detaylı bilgi edinebilmekte, bu bölümlerde anlatım canlılık kazanmaktadır. Her ne kadar geriye dönüşlerle roman kişileri hakkında bilgi sahip olsak da bu kişilerin iç dünyası ve psikolojileri hakkında neredeyse hiçbir şey bulamayız. Roman kişileriyle ilgili gördüğümüz bu eksiklik zaman ve mekânın kullanımı için de geçerlidir. İçinde bulunulan mekânın oradaki kişiyle bağlantısı kurulmamıştır. Bu konudaki tek istisnai durum Suat Münir'in meyhaneler ve orada bulunan kişiler hakkındaki değerlendirmeleri olabilir. Zamanın kullanımı konusunda da romanda bazı aksaklıklar vardır. Aynı olaydan bahsedilirken bazı yerlerde aradan 5, bazı yerlerde 7 yıl geçtiği gibi ifadelerin kullanılması bu aksaklık için verilebilecek bir örnektir.

---

[20] a.g.m.

[21] İlk romanı 1 Mayıs 1938'de yayımlanmaya başlanan *Hayat Üniversitesinin Yetiştirdiği Adam*, bu sayıya dahil değildir. Çünkü adı geçen romanın küçük bir bölümü yayımlanmış ve devamı gelmemiştir.

[22] *Yeni Asır*, nr. 13026-13089, 9 Mart 1947-22 Mayıs 1947, (74 tefrika).

[23] *Yeni Asır*, nr. 13282-13391, 26 Aralık 1947-13 Nisan 1948, (109 tefrika).

[24] *Yeni Asır*, nr. 13545-13594, 19 Eylül 1948-10 Kasım 1948, (46 tefrika).

[25] *Demokrat İzmir*, nr. 1004-1062, 9 Eylül 1949-9 Kasım 1949, (57 tefrika).

[26] *Yeni Asır*, nr. 14256-14312, 10 Eylül 1950-7 Kasım 1950, (52 tefrika).

[27] *Yeni Asır*, nr. 18765-18823, 18 Mart 1958-15 Mayıs 1958, (55 tefrika).

[28] *Yeni Asır*, nr. 22973-23006, 2 Ocak 1970-4 Şubat 1970, (34 tefrika).

[29] *Yeni Asır*, nr. 23331-23361, 7 Ocak 1971-6 Şubat 1971, (32 tefrika).

Fuat Edip'in aşk romanlarından ikincisi olan ***Beni Çağıran Ses***'te muallim mektebinde okuyan


BENİ ÇAĞIRAN SES

Diyarbakır Nümune hastahanesinin bir köşesinde başlıyan; İstanbuldaki tahsil yılları boyunca devam eden ve İzmirde en hararetli safhalarını geçirip sona eren bu roman, hakiki hayat sahnelerinin hikâyesidir.

Arkadaşımız Fuat Edip Bakı'nın «İzmir Güzeli»nden sonra «Yeni Asır» için kaleme aldığı bu heyecanlı tefrikayı bugün ikinci sahifemizde takip ediniz.

«Beni çağıran ses»; duyan ve duyduğu için ıztırap çeken insanların romanıdır..

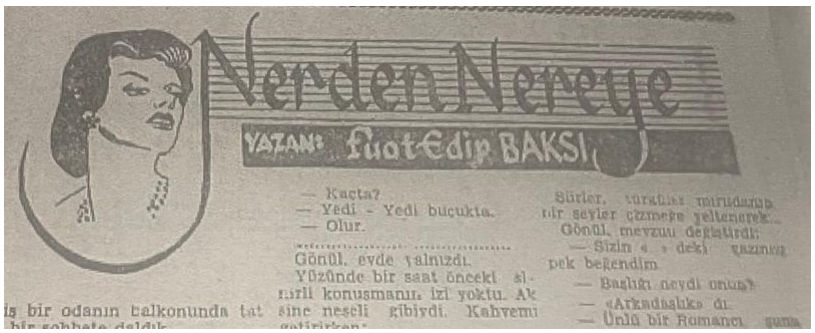
Cemal Nahid'in burada ve daha sonraki yıllarda karşısına çıkan kadınlarla arasında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Üçüncü şahıs bakış açısıyla verilen olaylar kronolojik bir sıra takip ederek düz bir çizgi oluşturmuştur. İlk romanda olduğu gibi burada da tesadüfler olay örgüsü içinde önemli rol oynar. Fuat Edip'in bazı güftelerine ait dizeler olay örgüsüne uygun yerlerde kullanılarak anlatıma renk katılmıştır. Romandaki bütün kadınların güzel, fazla yakışıklı olmadığı belirtilen Cemal Nahid dışındaki bütün erkeklerin de yakışıklı çizildiği romanda kişilerin iç dünyalarına dair bir açıklama söz konusu değildir. Tüm kişiler yalınkattır, yaşadıkları olay ne olursa olsun kişiliklerinde herhangi bir değişiklik olmaz. *İzmir Güzeli*'yle kıyaslandığında burada mekânların daha fonksiyonel kullanıldığını ancak zamanın kullanımıyla ilgili böyle bir durumun söz konusu olmadığını belirtmek gereklidir.

Kendisini kandırarak kötü yola düşmesine sebep olan adamın, öz kızı olduğuna inanmadığı kendi kızına da aynı kötülüğü yapmasına dayanamayan ve bu adamla, kendi yaşadıklarını yaşamasını istemediği kızını öldüren bir kadının hikâyesinin anlatıldığı ***Sakın Aldatma***'da dairesel bir olay örgüsü söz konusudur. Üçüncü şahıs anlatımla başlayan roman, başkişi Müjgân'ın anlatımıyla devam eder ve yine üçüncü şahıs anlatımla sona erer. Romanlarının konusunu gerçek hayattan aldığını ifade eden Fuat Edip'in bu romanın konusunu bir gazete haberinden almış olması kuvvetle muhtemeldir. Onun roman yazmaktaki amacı kadınların, genç kızların romanda anlatılan olaylardan ders çıkarmaları, hayatlarında nelere dikkat etmeleri gerektiğini fark etmeleridir. Kişileştirme bakımından diğer iki romanda olduğu gibi burada da yalınkat kişiler mevcuttur. Roman boyunca iyiler iyi, kötüler kötüdür; kötüler yaptıklarının cezasını mutlaka çekerler. Mekânın nispeten fonksiyonel olarak kullanıldığını söyleyebileceğimiz romanda ferdî zaman hâkimdir.

Fuat Edip'in *Yeni Asır* dışında tefrika edilen tek romanı ***Şu Camın Arkasından,*** yazarı Kordon'daki evine davet eden bir kadının, genç kızlara ibret olması için hayat hikâyesinin romanlaştırılması isteğiyle yazılmıştır. Olayları gece yarısı anlatmaya başlayan Güzide'nin hikâyesi sabahın ilk ışıklarıyla sona erer ve "şu camın arkasından" doğan güneşle onun hayatında da yeni bir sayfa açılır. Daire şeklinde bir olay örgüsünün çizildiği romanda hem üçüncü şahıs hem de birinci şahıs anlatımı kullanılmıştır. Olayların temelinde farklı kişilerin sevdikleri kişiyi aşırı kıskanmaları yatar. Güzide'nin babası eşinin kıskançlıkları sonucu evi terk eder, İstanbul'da evli bir kadınla ilişki yaşar; Güzide eşini kıskanır ve onun kendisini aldattığından şüphelenir, bir süre sonra kocası da onu kıskanmaya başlar ve mutlu yuvaları dağılır. Daha önce üzerinde durulan romanlarla kıyaslandığında buradaki olay örgüsünde bazı aksaklıklar göze çarpmaktadır. Olay örgüsüyle hiç ilgisi olmayan veya daha sonra üzerinde durulacak izlenimi uyandıran bazı vaka halkalarının hiçbir işlevi yoktur. Tespit ettiğimiz diğer aksaklıklarla birlikte düşündüğümüzde romanın, üzerinde fazla durulmadan aceleyle tefrika edildiği sonucuna varmak mümkündür.

Yeni Asır'da yayımlanan dördüncü aşk romanı ***Onu Tanırsınız***, romanın başında ifade edildiğine göre bir akşamüstü eve gelen postacının bıraktığı zarftan çıkan hatıra defterinde anlatılanların romanlaştırılmış halidir. Hatıra defterini gönderen kişinin amacı, kendi yaşadıklarından genç kızların ibret almasını sağlamaktır. Bu amaç da romanda birinci şahıs anlatımı gerekli kılmıştır. Kişileştirmede başarılı olunamadığını ifade etmemiz gereken romanda yine iyiler iyi, kötüler kötüdür ve olay örgüsünün sonunda kötüler mutlaka cezalarını çekerler. Romanda zaman ve mekânın kullanımı da başarılı değildir.

Nerden Nereye? adını taşıyan romanda, kendisinden oldukça genç bir kıza âşık olan muharririn çeşitli engellerden sonra mutluluğa ulaşması anlatılmaktadır. Kronolojik devam eden olayların anlatımında bazen geriye dönüşler de söz konusudur. Daha önceki romanlarda gördüğümüz bazı aksaklıklar veya olay örgüsündeki kopukluklar bu romanda söz konusu değildir. Derli toplu, bütünlük içinde bir olay örgüsü vardır. Bu durum bizi yazarın az vaka halkasından meydana gelen olay örgüsünü işlemekte daha başarılı olduğu sonucuna götürmektedir. Ancak aynı başarıyı olay örgüsünü zenginleştirmek için kullandığı çeşitli anekdot veya kısa hikâyelerde gösterdiğini söylemek doğru olmaz. Örneğin yazar *İzmir Güzeli*'nde Melek'in anlattığı Hint hikâyesini burada Doktor'a anlattırır. Cenab'ın "Evlilik, gündüzleri çifte hırıltı, geceleri çifte horultudur." sözü burada da tekrarlanır. Roman kişilerinin tamamı yalınkat olarak çizilmiştir. Olay örgüsü çok geniş olmayan romanda kişileştirme de çok zengin değildir. Roman kişilerine verilen isimlerin bazıları diğer romanlarda da kullanılmıştır. *Beni Çağıran Ses'*teki Nermin ve , *Sakın Aldatma*'daki Müjgân burada da geçmektedir. Bazı isimleri değişik romanlarında kullanmış olması, gerçek hayatta bu isimleri taşıyan kişilerin Fuat Edip üzerinde bir iz bırakmış olması izlenimi uyandırmaktadır. Kadınların ortak özelliklerinden biri de genellikle yeşil veya mavi gözlü olmalarıdır. Bireysel zamanın hâkim olduğu romanda mekân ögeleri de fonksiyonel bir şekilde kullanılmamıştır.


Nerden Nereye

YAZAN: Fuat Edip BAKSI

— Kaçta?
— Yedi - Yedi buçukta.
— Olur.

Gönül, evde yalnızdı.
Yüzünde bir saat önceki sı-
rarlı konusmanın izi yoktu. Al-
sine neşeli gibiydi. Kahvemi

Sürler, tuvalet mırıldanıp
bir seyler çizmeye yeltenerek...
Gönül, mevzuu değiştirdi:
— Sizin e - deki yazınızı
pek beğendim.
— Başlığı neydi onun?
— «Arkadaşlık» di.
— Ürün bir Romancı

iş bir odanın balkonunda tat

Nazlı, genç bir kızın sonu mutlulukla biten sevda öyküsünü anlatmaktadır. Üçüncü şahıs ağzından düz bir çizgi halinde anlatılan olay örgüsünde, diğer romanlarla kıyaslandığında daha fazla aksaklık ve tutarsızlık vardır. Cevabı olay örgüsünün devamında alınamayan soruların çokluğu, roman üzerinde çok fazla düşünülmediği sonucuna varmamızı gerektirir. Vaka halkaları arasındaki geçişler de başarılı bir şekilde yapılmamıştır. Üzerinde durulan daha önceki aşk romanlarında *–Beni Çağıran Ses* hariç- genellikle zengin insanların hayatını konu alan Fuat Edip bu romanda fakir insanları ve onların yaşadıklarını anlatmıştır. *Nazlı*'daki roman kişilerinin büyük bir kısmı fakir, zar zor geçinen insanlardır ancak fakirlikleri derecesinde gururlarına da düşkündürler. Romanda kişilerin iç dünyalarına hiç değinilmediği gibi fiziksel özellikleri hakkında da çok az bilgi verilmiştir. Tesadüflere sıklıkla rastlanan romanda zaman geçişleri başarılı bir şekilde yapılmadığı için bu durum olay örgüsünde bazı aksaklıkların ortaya çıkmasına sebep olmuş, mekân da fonksiyonel bir şekilde kullanılmamıştır.


İzmir'in Gürçeşme'sinde tek gözlü bir gecekondu

Nazlı

Yazan: FUAT EDİP BAKSI

Fuat Edip Baksı'nın en kısa romanı olan ***Rüzgârlı Kadın***'da, önce kocasını ardından annesini kaybeden ve hayatta kimsesi kalmadığı için intihar etmeye niyetlenen bir kadının sonunda mutluluğu bulması anlatılır. Yazarın evine bir akşamüstü güzel bir kadın gelir ve hatıra defterini ona bırakarak burada anlatılanların genç kızlara, delikanlılara ibret olmasını istediğini söyler. Daha çok birinci şahıs ağzından anlatımla devam eden olay örgüsü üçüncü şahıs anlatımla sona erer. Diğer romanların olay örgüsünde görülen aksaklıklar burada da devam etmektedir. Olay örgüsüyle hiç alakası olmayan küçük vakalar anlatılır, bunlarda neden-sonuç ilişkisi de göz ardı edilmiştir, cevabı verilemeyen sorular vardır.

Olay örgüsü açısından Fuat Edip'in romanlarına genel olarak baktığımızda ilk romanlarından itibaren gelişmesi, aksaklıkların azalması beklenirken özellikle *Şu Camın Arkasından* adlı romandan sonra aksaklık ve kopuklukların artmaya başladığı görülmektedir. Bu durum, Fuat Edip'in sonraki romanları üzerinde ilk romanları kadar fazla durmadan, çalışmadan bu romanları tefrika ettiğini düşündürmektedir. Ancak aşk romanları içinde *Nerden Nereye?*, olay örgüsünün kuruluşundaki

sağlamlık ve bütünlükle diğerlerinden ayrılmaktadır. Zaman ve mekânın kullanımında da *Şu Camın Arkasından* romanından sonra bu unsurların çok daha az bir dikkatle kullanıldığını söylemek gereklidir. Cumhuriyet döneminde fazla bir estetik değeri olmayan ancak geniş bir okuyucu kitlesini peşinden sürükleyen aşk romanları, 1940'lı yıllarda da örneklerini aynı hızla vermektedir. O yılların gazetelerine baktığımızda resimli aşk romanlarıyla aşk romanı tefrikaları ve çevirilerin geniş yer tuttuğu görülmektedir. Bunlar arasında *Yeni Asır*'da yayımlanan Nahit Hilmi Özeren'in yazdığı *Rahibenin Aşkı*, Emine Ozan'ın çevirdiği *Romalı Dilber* ve *Parazitler*, M. Bilgin'in hazırladığı *Kader Çemberi* örnek olarak verilebilir. Fuat Edip Baksı'nın da ilk romanlarında bu türün unsurlarını kullanmada daha bilinçli ve dikkatli olduğunu ancak belli bir noktadan sonra o dönemlerde gazetede aşk romanı yazma modasına uygun olarak bu romanları kaleme aldığını düşünmek mümkündür.

Aşk romanlarında kullanılan dil ve üslûp hakkında genel bazı bilgiler vermek gerekirse, romanlarında realist anlatımın kendisi için önemli olduğunu belirten Fuat Edip'in, bu realist anlatımı kahramanlarının konuşmalarında genellikle başarılı bir şekilde gösterdiği söylenebilir. Özellikle romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan meyhanelerdeki konuşmalar, orada bulunan insanların eğitimini, kişilik özelliğini ve sarhoşluk halini yansıtacak tarzda verilmiştir. Eğitim görmüş, belli bir kültüre sahip olan roman kişilerinin konuşmalarında herhangi bir anlatım bozukluğu yoktur, cümle kuruluşları sağlamdır. Çok sık olmamakla beraber roman kişisinin durumuna göre konuşmalarda sanatkârane bir dil kullanıldığı da olmuştur. Fuat Edip'in romanlarında kullandığı dil ve üslûp konusunda romanlar arasında bir kıyaslama yapmamız gerekirse tıpkı olay örgüsü, zaman ve mekânın kullanımında olduğu gibi ilk romanlarında daha başarılı olduğunu söylemek gerekir. İlk romanlarda dilin diğerlerine nazaran daha akıcı, renkli ve sürükleyici olarak kullanıldığını ifade edebiliriz.

Tarihî Romanlar

Aşk romanlarının moda olduğu yıllarda bu türde romanlar yazan Fuat Edip, tarihî roman modasına uygun olarak da eserler kaleme almıştır. Hiçbiri kitaplaşmamış olan ve konusunu uzak geçmişten alan romanların sayısı 9'dur. Özellikle İslam tarihini konu alan romanlarda, tarih kitaplarında anlatılan olayların benzer şekilde anlatılması söz konusudur, yani bir anlamda tarih kitaplarında anlatılan olaylar hikâyeleştirilerek verilmiştir. Bu şekilde yazılmış romanları "romanımsı tarihî yazı dizileri" olarak nitelendirmeyi uygun bulduk. Bilinen tarihî şahsiyetler etrafında gelişen olayları bir roman kurgusu içinde anlatan bu eserlerden başka, tarihî kişilerin yine rol aldığı ancak yanlarında tamamen kurgusal kişilerin de bulunduğu romanlar vardır. Üzerinde durduğumuz bu noktalar nedeniyle Fuat Edip'in tarihî romanlarını şu şekilde gruplandırmayı uygun bulduk:[30]

Gerçek anlamda tarihî romanlar:

Fazilet Bekçileri[31], *Çölden Yükselen Ses*[32] ve *Hayat Sevilmeye Değer*[33]

Romanımsı tarihî yazı dizileri:

Hz. Muhammed'in Hayatı[34], *Allah'ın Yolu*[35], *Kılıçların Gölgesi Altında*[36], *Kerbelâdan Esen Rüzgâr*[37], *Ben de Kadın Olsaydım*[38] ve *Lale Bahçelerinde*[39].

I. Gerçek Anlamda Tarihî Romanlar

Fazilet Bekçileri'nde Selahaddin Eyyûbî'nin Mısır'da Fatımiler'in veziri olduğu yıllardan başlayıp Mısır Sultanı olduğu döneme kadar geçen olaylar anlatılmaktadır. Üçüncü şahıs anlatımın söz konusu olduğu romanda olaylar kronolojik bir düzen içinde, düz bir çizgiyle verilmektedir. Arada bazı geri dönüşler vasıtasıyla da okuyucunun kafasında oluşan soru işaretleri cevap bulmaktadır. Selahaddin

---

[30] Bu gruplandırma yapılırken Şerife Kamer Kaçmaz tarafından hazırlanan "Orhan Rahmi Gökçe'nin Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme" (İzmir: 2001, s. 184-185) başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır.

[31] *Yeni Asır*, nr. 16077- 17089, 29 Mart 1953- 21 Temmuz 1953, (110 tefrika). Tefrikaların numarasındaki büyük fark, gazetenin numaralandırışındaki hatadan kaynaklanmaktadır.

[32] *Yeni Asır*, nr. 17205- 17340, 17 Kasım 1953- 1 Nisan 1954, (131 tefrika).

[33] *Yeni Asır*, nr. 17341- 17423, 2 Nisan 1954- 25 Haziran 1954, (78 tefrika).

[34] *Yeni Asır*, nr. 14380- 14614, 5 Ocak 1951- 2 Eylül 1951, (111 tefrika).

[35] *Yeni Asır*, nr. 14792- 14904, 2 Mart 1952-26 Haziran 1952, (111 Tefrika).

[36] *Yeni Asır*, nr. 14991- 15088, 24 Eylül 1952- 30 Aralık 1952, (96 tefrika).

[37] *Yeni Asır*, nr. 15089- 16076, 31 Aralık 1952- 28 Mart 1953, (88 tefrika).

[38] *Yeni Asır*, nr. 17490- 17614, 3 Eylül 1954- 5 Ocak 1955, (123 tefrika).

[39] *Yeni Asır*, nr. 17615- 17682, 6 Ocak 1955- 14 Mart 1955, (66 tefrika).

Eyyûbî'nin hayatına odaklanacağı düşünülen romanda kumandan İmadüddin ile halifenin ablası Seyyidetü'l-Mülk arasında gelişen aşk daha fazla işlenmiştir. Romanın en ilgi çekici taraflarından biri, Fuat Edip'in tarihî bilgileri konuyla ilgilenen herkesin kabul ettiği güvenilir kaynaklara dayandırmasıdır. Bu kaynaklar bazen "*Tabakatü'l-Etibba, cilt 2*" veya "*Selahaddini Eyyûbî ve İsmaililer, sahife 283*" şeklinde dipnotlarda açıklanmış, yazar metin içinde yaptığı alıntıları da parantez içinde göstermiştir. Tarihî gerçekliği olan kişilerle kurgusal kişilerin birleştirildiği romanda, tıpkı aşk romanlarında olduğu gibi yalınkat kişileştirme söz konusudur; iyiler güzel veya yakışıklı, kötüler ise daima çirkin fiziksel özelliklere sahiptir. Kötüler cezalarını mutlaka çekerler. Roman kişilerinin, özellikle kadınların kıyafetleri, kullanılan araçlar, silahlar olay örgüsünün geçtiği dönemleri yansıtacak tarzdadır. Dar ve kapalı mekânlar genellikle saraylar ve köşklerdir. Özellikle İsmaili tarikatına mensup kişilerin yaşadığı Misyaf çok ayrıntılı anlatılmış ve mekân fonksiyonel bir şekilde kullanılmıştır.

Yayımlanış sırasına göre birbirini takip eden romanlarında tarihî olayların yaşandığı dönemlere de riayet eden yazarın ikinci tarihî romanı ***Çölden Yükselen Ses***'te Selahaddin Eyyûbî'nin Ehli Salib ordusuyla yaptığı 3. Haçlı Savaşı anlatılırken olay örgüsünün büyük bölümünü Haçlı ordusunda görev yapan İskoç şövalyeyle İngiliz prensesi arasında gelişen aşk oluşturmuştur. Selahaddin Eyyûbî geri planda kalmış gibi görünmesine rağmen aslında olayların merkezindedir ve olaylar onun yönlendirdiği şekilde gelişir. *Fazilet Bekçileri*'nde Selahaddin Eyyûbî'nin Mısır Sultanı olmasını anlatan Fuat Edip bu romanda da onun sultan olduktan sonra yaptıklarını tarihî olayları hikâyeleştirmek suretiyle anlatmaktadır. Üçüncü şahıs ağzından düz bir çizginin takip edildiği olay örgüsünde araya serpiştirilen geriye dönüşlerle okuyucunun kafasında oluşan soru işaretleri cevap bulur. Daha önceki romanda, yapılan alıntıların kaynağı belirtilmişken burada sadece "*Mukaddes kitaplara göre …*" benzeri ifadelerle bazı kaynaklardan yararlanıldığı belirtilmek istenmiştir. Roman kişilerinin bazıları tarihî gerçekliği olan Selahaddini Eyyûbî, Kral Rişar, diğer kral ve prensler olduğu gibi Sir Kinit, İngiliz prensesi ve meczup rahip Teodorik Dangadi gibi kurgusal kişiler de olay örgüsü içinde rol alırlar. Romanda tarihî zaman söz konusudur ve Ehli Salib ordusunun Selahaddin tarafından Akka'da kuşatılmasıyla başlayan olaylar, bu ordunun yenilgiyi kabul ederek geriye dönmesiyle sona erer. Olayların büyük bölümü çölde geçmesine rağmen açık mekân tasviri yok denecek kadar azdır. Özellikle Kral Rişar'ın çadırıyla Sir Kinit'in çadırı ayrıntılı bir şekilde verilerek mevkileri arasındaki fark da ortaya konmuş olur. Aşk romanlarından farklı olarak bu romanda mekân kullanımının fonksiyonel olduğunu söylemek mümkündür.

Fuat Edip'in üçüncü tarihî roman tefrikası ***Hayat Sevilmeye Değer***'de olaylar 1069 yılında Nişabur'da başlar, o dönemin siyasî ve askerî durumuyla birlikte Ömer Hayyam'ın çevresinde gelişen olaylar üçüncü şahıs ağzından kronolojik olarak anlatılır. Yazar, şiirlerini çok beğendiği, bazılarını da Farsçadan çevirdiği Ömer Hayyam'a hayranlığını, onunla ilgili bir roman yazarak bir kez daha gösterir. Olay örgüsünün temelinde Ömer Hayyam'ın 17 yaşındayken çeşme başında gördüğü Yasemin'e âşık olması vardır ancak onların aşkı bir taraftan tüm engellemelere rağmen devam ederken diğer taraftan Melikşah'ın veziri Nizamü'l-Mülk tarafından ülkenin nasıl idare edildiği de ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Olay örgüsünün sonunda Yasemin, Ömer Hayyam'a kavuşamadan ölür, Melikşah etrafının kışkırtmasıyla ülke yönetimini elinde bulunduran Nizamü'l-Mülk'ü azleder, kısa bir süre sonra içkiye ve kadına düşkünlüğü sonucu ölür, Ömer Hayyam da Yıldızlar Evi yakılmış, bütün eserleri ve eşyaları yağmalanmış bir halde sefalet içinde hayatını kaybeder. Olay örgüsünde Hayyam'ın şairliğinden ziyade bilim adamlığı, çalışmaları ve eserleri üzerinde ağırlıklı olarak durulur; onun şairlik yönü olay örgüsünün sonlarına doğru ortaya çıkar. Fuat Edip bu romanı hazırlarken yıldızlar âleminin büyüklüğünden bahseden Reyhanî'den ve "Dört Makale"nin yazarı Semerkantlı Nizam'ın düşüncelerinden geniş ölçüde yararlanmıştır. Üzerinde durduğumuz ilk romanı *Fazilet Bekçileri* ve bu romanında tarihî kaynaklardan beslenmesine, onlardan yararlanmasına rağmen, tarihî roman dediğimizde akla gelen ilk isimler arasındaki Nahid Sırrı Örik, Tarık Buğra veya Kemal Tahir gibi isimlerle kıyaslandığında Fuat Edip'in romanlarının gerek kişileştirme gerek sağlam bir olay örgüsü, zaman ve mekânın fonksiyonel bir şekilde kullanılması gibi noktalarda başarısız kaldığını söylemek mümkündür.

II. Romanımsı Tarihî Yazı Dizileri

Bu başlık altında inceleyeceğimiz yazı dizilerinin 4 tanesi Hz. Muhammed'in Peygamber olmasından Abbasi Devletinin kuruluşuna kadar geçen zamanda yaşanan olayların kronolojik olarak anlatılmasından ibaretken diğer ikisi Osmanlı tarihine aittir. Tarihî roman başlığı altında kısaca üzerinde

durduğumuz tefrikalarda tarihî gerçekliği olan kişilerin yanında kurgulanan kişiler de mevcutken burada sadece tarih kitaplarında benzer şekilde anlatılan olay ve kişiler söz konusudur.

İslam tarihine ait tefrikaların ilki ***Hz. Muhammed'in Hayatı*** başlığını taşımaktadır.[40] Olay örgüsünde dikkati çeken noktalardan biri Avrupalı tarihçiler tarafından özellikle sıkça eleştirilere sebep olan Hz. Muhammed'in halasının kızı Zeynep'le olan evliliğine açıklık getirilmeye çalışılmış olmasıdır. Fuat Edip bu tefrikayı hazırlarken *Kur'an-ı Kerim*, Buhari ve Taberî'nin eserleri, *Kısas-ı Enbiya* ve *Asr-ı Saadet* gibi İslam kaynaklarının yanı sıra Emile Dermenghem'in *Muhammed'in Hayatı* ve İngiliz tarihçi Giyleon'un *Şarkî Roma İmparatorluğunun Yıkılışı* adlı eserlerinden yararlanmıştır. İslam tarihine ait ikinci yazı dizisi ***Allah'ın Yolu- Hz. Ömer'in Hayatı ve Adaleti*** başlığını taşımasına rağmen olay örgüsünde Hz. Ömer'in hayatından çok onun döneminde İslamiyet'in yayılışı ve yapılan savaşlar ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.[41] İlk tefrikada anlatılan olayların kelimesi kelimesine tekrarlandığı bazı bölümlerin yer aldığı bu yazı dizisinde Hz. Ömer çok geride kalmış, özellikle Halid bin Velid'den ayrıntılı bir şekilde söz edilmiş, yine ilk tefrikadan farklı olarak yararlanılan kaynaklardan burada hiç bahsedilmemiştir. Hz. Ali ile oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in anlatıldığı ***Kılıçların Gölgesi Altında***[42] adlı yazı dizisinde Hz. Ali'nin sekiz on yaşlarındaki halinden Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'in Kerbelâ'da şehit edilmesine kadarki dönemde meydana gelen olaylar anlatılmıştır. Tefrikanın en can alıcı, dikkate değer bölümü Kerbelâ'da yaşanan kıyımdır; bu bölümde anlatım etkili ve canlıdır, tasvirler başarılıdır. Şimdiye kadar üzerinde kısaca durduğumuz tefrikalarda Hz. Muhammed'in Peygamber oluşu, çektiği sıkıntılar, ilk Müslümanlar ve O'nun ölümünden sonra başa geçen Halifeler'den tekrar tekrar bahsedilmiştir. Bu durum tefrikanın uzatılması amacıyla bazı olayların tekrar edildiğini düşünmemize sebep oluyor.

İslam tarihine dair son tefrika ***Kerbelâ'dan Esen Rüzgâr***'da ise Hz. Hüseyin'in şehit edilmesinden sonra İslam tarihinde yaşananlar anlatılmaktadır.[43] Tefrikada Emeviler'in Müslüman olan ve olmayan topluluklarla savaşları, saraylarda yaşadıkları sefih hayat, dinin sadece sözde kalması gibi konular eserde ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, devamında yönetimi ele geçiren Abbasiler devri anlatılmış, yararlanılan kaynakların bazıları metin içinde isimleriyle bazen de "*kitapların yazdığına göre ...*" şeklindeki ifadelerle belirtilmiştir. Bu tefrikayı diğerlerinden ayıran en önemli taraf, daha önce anlatılmış olayların burada tekrarlanmamış olmasıdır. Ancak burada olayların ve kişilerin fazla olması dikkati dağıtmakta, bazen olaylar ve isimler karışmaktadır.

Ben de Kadın Olsaydım, Osmanlı tarihine ait hikâyeleştirilmiş ilk tarihî yazı dizisidir.[44] IV. Murat'ın son günlerinde başlayan olay örgüsü, kronolojik olarak devam eder ve IV. Mehmet'in annesi Turhan Sultan'ın ölümüyle sona erer. Osmanlı İmparatorluğu'nda anne, cariye veya eş olarak kadınların ne kadar etkili olduğunun vurgulandığı tefrikada Kösem Sultan ve Turhan Sultan'ın kendi çıkarları için evlatlarına bile gözlerini kırpmadan nasıl kıydıkları anlatılır. *Naima Tarihi* ve *Tarih-i Ebulfaruk*'tan, Evliya Çelebi'den alıntıların yapıldığı tefrikada şarkı ve şiir mısralarıyla anlatım canlandırılmış ve renklendirilmiştir. Bu başlık altında üzerinde duracağımız son tefrika ***Lale Bahçelerinde***, III. Ahmet'in padişahlığı ve Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı zamanında yaşanan olayları ele almaktadır.[45] Tefrikanın önemli bir diğer kişisi de şair Nedim'dir. Lale Devri'nde yaşanan sefahat, Patrona Halil isyanı, Damat İbrahim Paşa'nın boğdurulması, şair Nedim'in öldürülme korkusuyla yan köşkün damına atlarken düşüp ölmesi, I. Mahmut'un tahta çıkması ve Patrona Halil'in yakalanıp boğdurulması kronolojik bir çizgi halinde anlatılmıştır. Tefrikanın önemli kişilerinden biri şair Nedim olduğu için fazla sayıdaki gazel ve şarkı sayesinde anlatım renklendirilmiş, beyitlerin sonunda bunların günümüz Türkçesiyle karşılıkları da verilmiştir. Dönemin ihtişamını verebilmek adına mekân tasvirleri diğer tefrikalarda olmadığı kadar detaylı bir şekilde verilmiştir ve bu detay mevsimlerin, arabaların, kıyafetlerin tasvirinde de devam etmiştir.

Tarihî roman tefrikaları veya romanımsı tarihî yazı dizilerinde kullanılan dil ve üslûp hakkında da genel bir değerlendirme yapmamız gerekirse, aşk romanlarından farklı olarak bu tefrikalarda Arapça

---

[40] *Yeni Asır*, nr. 14380-14614, 5 Ocak 1951-2 Eylül 1951, (111 tefrika).
[41] *Yeni Asır*, nr. 14792- 14904, 2 Mart 1952-26 Haziran 1952, (111 tefrika).
[42] *Yeni Asır*, nr. 14991-15088, 24 Eylül 1952-30 Aralık 1952, (96 tefrika).
[43] *Yeni Asır*, nr. 15089- 16076, 31 Aralık 1952- 28 Mart 1953, (88 tefrika). Tefrika numaraları arasındaki büyük fark, gazetede numaralandırmanın yanlış yapılmasından kaynaklanmaktadır.
[44] *Yeni Asır*, nr. 17490- 17614, 3 Eylül 1954- 5 Ocak 1955, (123 tefrika).
[45] *Yeni Asır*, nr. 17615-17682, 6 Ocak 1955-14 Mart 1955, (66 tefrika).

ve Farsça kelimelerin fazla kullanımı dikkat çekmektedir. Fuat Edip, aşk romanlarında duruma uygun olarak kullandığı beyitlerde yer alan az sayıdaki Arapça ve Farsça kelimeye karşılık burada sadece beyitlerde değil, farklı kaynaklardan yaptığı alıntılarda veya kendi anlatımında da bu tür kelimelere sıklıkla yer vermiştir. Eski terkipleri tarihî ifadeye uyma zaruretinden kullandığını belirten yazar, anlamının bilinemeyeceğini düşündüğü kelime ve terkipleri dipnotlar vasıtasıyla açıklamıştır. Dil ve üslûp konusunda belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise olay örgüsü içinde yer alan kişilerin bulundukları mevkilere ve aldıkları eğitime uygun bir şekilde konuşturulmalarıdır.

III. Modernize Edilen Halk Hikâyeleri

Mardin Belediye Başkanı dayısı Şehmuz Namık'ın evine haftanın belirli günlerinde gelen halk şairlerinin Fuat Edip üzerinde etkili olduğunu daha önce belirtmiştik. Halk şiiri yanında halk hikâyelerinden de etkilenen yazar daha sonraki yıllarda bu hikâyelerin en bilinen ve sevilenlerinden Kerem ile Aslı ve Emrah ile Selvi'yi bazı değişiklikler yaparak roman formunda tefrika etmiştir. Onun ortaya koyduğu bu çalışmayı Tanzimat döneminde Şinasi'yle başlayan halk kaynaklarına yönelme hareketinin bir yansıması olarak düşünebiliriz. Temelinde halk edebiyatının olduğu yeni bir edebiyat meydana getirme düşüncesi özellikle Ziya Gökalp'ta karşılığını bulmuş, Fuat Edip de onun yolundan devam etmiştir.

Fuat Edip'in modernize ederek tefrikasını yayımladığı ilk eser ***Kerem ile Aslı***'dır.[46] Bu hikâyeyi ele alışının en önemli sebebi günlük hayatta artık hiç bulunmayan vefayı hiç olmazsa hikâyenin akışı içinde yaşatmak ve gençlere ebedî bağlılığın ne olduğunu anlatmaktır. Beş yıldır üzerinde düşündüğü bu hikâyenin daha önce yazılmış nüshalarını inceleyen Fuat Edip bunlarda sözün boş yere uzatıldığına inanmaktadır. Özellikle Kerem'in dağa taşa söylediği şiirlerin okuyucuyu sıktığını düşünen yazar, gerçekten de daha öz, daha az detaycı bir metin ortaya koymayı başarmıştır. Fuat Edip sadece şiirlerin bir kısmını çıkarmakla kalmamış, Kerem'in Aslı'yı ararken yolunun düştüğü yerlerin bir kısmından da hiç bahsetmemiştir. Kerem ile Aslı hikâyesi üzerindeki en detaylı çalışmayı yapan Şükrü Elçin'in eseriyle bu tefrika arasında kısaltmaların yanı sıra bazı şiirlerin dörtlük sayısında da azaltma söz konusudur.[47] Okuyucuyu sıkmamak adına hikâyenin bazı bölümlerini kısalttığını ifade eden yazarın bu uygulaması hikâyenin akışında bazı yerlerde bağlantının kopmasına sebep olmuştur. Tefrikadaki olay örgüsünde gördüğümüz bir eksiklik de sadece Kerem'in aşkına duyduğu sadakat üzerinde durulmuş olmasıdır. Aslı'nın sadakati hakkında hiçbir şey söylenmez.

Fuat Edip Baksı'nın tüm tefrikaları arasında kitap haline getirilen tek eseri ***Emrah ile Selvi***'dir.[48] Kerem ile Aslı tefrikasıyla kıyaslandığında Emrah ile Selvi üzerinde daha fazla çalışıldığı izlenimi uyanmaktadır. Burada olaylar arasındaki bağlantı daha başarılı kurulmuştur, anlatım daha canlıdır ancak kişilerin çiziminde, zaman ve mekânın kullanımında başarılı bir eser olduğunu söylemek güçtür.

Modernize edilmiş halk hikâyeleri olarak üzerinde kısaca durduğumuz bu iki tefrikada eserlerin muhtevası gereği sade bir dil kullanılmıştır. Ancak iki tefrika arasında dilin kullanımıyla ilgili farklar da mevcuttur. *Kerem ile Aslı*'nın gerek konuşma bölümlerinde gerekse şiirlerde Arapça, Farsça kelimelere rastlanmaz. *Emrah ile Selvi*'de halk dili kullanılmakla birlikte bazı yerlerde Arapça, Farsça kelimeler de yer alır. Bunun yanı sıra halk söyleyişine ait "*gayri, emme, kelli, esseh mi*" gibi ifadelere de rastlamak mümkündür.

Sonuç

"*Her on İzmirliden birinin hocası*" olarak nitelendirilen Fuat Edip Baksı yazdığı romanları, hikâyeleri, şiirleri, gezi ve inceleme yazıları, kitap kritikleri ile bir dönem İzmir'in önemli kalemleri arasında yer almıştır. Baksı'nın romancılığına odaklanan bu çalışmada İzmir'de yayımlanan *Yeni Asır*'da on sekiz, *Demokrat İzmir*'de bir adet olmak üzere toplam on dokuz romanı genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Bu on dokuz romandan sadece *Emrah ile Selvi* kitap olarak da basılmıştır.

Dönemin moda edebî türlerine örnek teşkil eden romanlarını muhteva bakımından üçe ayırmayı uygun gördük. Popüler aşk romanı olarak nitelendirilecek sekiz romanında yazar ya gazete haberlerinden esinlenmiş ya da kendisine bir şekilde ulaştırılan hayat hikâyelerini romanlaştırmıştır.

---

[46] *Yeni Asır*, 13 Haziran 1966- 8 Temmuz 1966, (25 tefrika). Bu tarihlerde gazeteye numara verilmediği için biz de yazamadık.
[47] Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, MEB Yay., Ankara: 1949, 128 s.
[48] *Yeni Asır*, nr. 22562-22602, 1 Kasım 1968-11 Aralık 1968. Kitap halinde basımı: *Emrah ile Selvi*, Kültür Kitapevi, İstanbul:1970, 93 s.

Kendisinin realist bir bakış açısına sahip olduğunu çeşitli vesilelerle paylaşan yazar, romanlarında da realist çizgiyi devam ettirdiği düşüncesinde olmasına rağmen aşk romanlarında özellikle tesadüflere çok yer vermesiyle romantizme daha fazla yaklaşmıştır. İlk yazdığı romanlardan sonra diğerlerinde olay örgüsü, bakış açısı, kişileştirme, zaman ve mekânın kullanımı gibi konularda ilerleme beklenirken üçüncü aşk romanı *Sakın Aldatma*'dan sonra olay örgüsündeki bazı kopukluklar ve aksaklıklar, zaman ve mekânın kullanımında fonksiyonelliğin iyice azalmış olması gibi nedenlerle romancılığında bir gelişme olmadığı sonucuna vardık. Aşk romanlarında başarılı sayabileceğimiz nokta dilin kullanımındadır. Kişilerin mevkiine, aldıkları eğitime, yetiştikleri çevreye göre üslûplarına yer verilen romanlar bu yönüyle realist çizgiye daha yakındır.

Fuat Edip'in yazı hayatının en verimli olduğu dönemlerde popüler aşk romanlarının yanında tarihî romanlar da çok revaçtadır ve yazar bu alanda toplam dokuz adet örnek tefrika yazmıştır. Ancak uzak geçmişe yönelik bu romanların işlenişi, olay örgüsünde yer alan vaka halkaları, kişileştirme gibi noktalar dikkate alındığında üç adedinin bu kapsamda değerlendirilmesi gerektiği düşüncesindeyiz. Diğer altı tefrikayı herhangi bir kurgu kişisine yer verme veya aynı olayların anlatıldığı tarih kitaplarından farklılık göstermemesi gibi sebeplerle tarihî roman olarak değil romanımsı tarihî yazı dizisi olarak nitelendirdik. Bu romanların aşk romanlarından ayrıldığı en önemli nokta dilin kullanımında kendisini göstermektedir. Aşk romanlarında olay örgüsü içinde duruma uygun olarak yer verilen bazı beyitlerde çok az sayıda Arapça, Farsça kelime geçmesine rağmen tarihî roman veya romanımsı tarihî yazı dizilerinde Arapça, Farsça kelimelere daha fazla yer verilmiştir. Bu arada yazarın kendisine ait şiirlerden bazı mısraları aralara serpiştirmesinin anlatıma renk kattığını da ifade etmemiz gerekir.

Küçük yaşlarından itibaren halk edebiyatından etkilenmiş olan Fuat Edip daha sonraki yıllarda daha gelişen bu ilginin sonucu olarak sevilen iki halk hikâyesini romanlaştırmış; bunu yaparken hikâyelerin farklı örneklerinde görülen olaylarda veya geçen şiirlerde tasarrufa gitme yolunu tercih etmiş, böylelikle okurun canını sıkmama amacına ulaşmıştır. Ancak bu yöntem bazen olaylar arasında kopukluğun meydana gelmesine sebep olmuştur.

Romanlarında genel olarak görülen aksaklıklara, zaman ve mekânın fonksiyonel bir şekilde kullanılamamasına rağmen Fuat Edip Baksı, eserlerini verdiği dönem için İzmir'de isim yapmış bir şair ve yazardır.

Kaynakça

Baksı, Fuat Edip, "Otuz Yılın Hatıraları- Talebelerim", *Yeni Asır*, 22 Aralık 1965.

----------, "İzmir Güzeli", *Yeni Asır*, nr. 13026-13089, 9 Mart 1947-22 Mayıs 1947.

----------, "İzmir Güzeli", *Yeni Asır*, nr. 13089, 12 Mayıs 1947.

----------, "Hayat ve Sanat: 'İzmir Güzeli' İçin…", *Yeni Asır*, nr. 13075, 28 Mayıs 1947.

----------, "Beni Çağıran Ses", *Yeni Asır*, nr. 13282-13391, 26 Aralık 1947-13 Nisan 1948.

----------, "Sakın Aldatma", *Yeni Asır*, nr. 13545-13594, 19 Eylül 1948-10 Kasım 1948.

----------, "Şu Camın Arkasından", *Demokrat İzmir*, nr. 1004-1062, 9 Eylül 1949-9 Kasım 1949.

----------, "Onu Tanırsınız", *Yeni Asır*, nr. 14256-14312, 10 Eylül 1950-7 Kasım 1950.

----------, "Fazilet Bekçileri", *Yeni Asır*, nr. 16077- 17089, 29 Mart 1953- 21 Temmuz 1953.

----------, "Çölden Yükselen Ses", *Yeni Asır*, nr. 17205- 17340, 17 Kasım 1953- 1 Nisan 1954.

----------, "Hayat Sevilmeye Değer", *Yeni Asır*, nr. 17341- 17423, 2 Nisan 1954- 25 Haziran 1954.

----------, "Hz. Muhammed'in Hayatı", *Yeni Asır*, nr. 14380- 14614, 5 Ocak 1951- 2 Eylül 1951.

----------, "Allah'ın Yolu- Hz. Ömer'in Hayatı ve Adaleti", *Yeni Asır*, nr. 14792- 14904, 2 Mart 1952-26 Haziran 1952.

----------, "Kılıçların Gölgesi Altında", *Yeni Asır*, nr. 14991- 15088, 24 Eylül 1952- 30 Aralık 1952.

----------, "Kerbeladan Esen Rüzgâr", *Yeni Asır*, nr. 15089- 16076, 31 Aralık 1952- 28 Mart 1953.

----------, "Ben de Kadın Olsaydım", *Yeni Asır*, nr. 17490- 17614, 3 Eylül 1954- 5 Ocak 1955.

----------, “Lale Bahçelerinde”, *Yeni Asır*, nr. 17615- 17682, 6 Ocak 1955- 14 Mart 1955.

----------, “Nerden Nereye?”, *Yeni Asır*, nr. 18765-18823, 18 Mart 1958-15 Mayıs 1958.

----------, “Nazlı”, *Yeni Asır*, nr. 22973-23006, 2 Ocak 1970-4 Şubat 1970.

----------, *“*Rüzgârlı Kadın”, *Yeni Asır*, nr. 23331-23361, 7 Ocak 1971-6 Şubat 1971.

“Binlerce İzmirlinin hocası Fuat Edip Baksı öldü”, *Ege Ekspres*, nr. 8763, 1 Aralık 1974.

Elçin, Şükrü (1949), *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, MEB Yay., Ankara.

“Fuat Edip Baksı’yı kaybettik”, *Demokrat İzmir*, 1 Aralık 1974.

Kamer Kaçmaz, Şerife (2001), “Orhan Rahmi Gökçe’nin Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Mumcu, Yasemin (2005), “Fuat Edip Baksı’nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir.

TARİH İLE EDEBİYAT ARASINDA TARİHE YAKIN BİR TEFRİKA YAZARI: ŞAHİN AKDUMAN

Fatih Alper TAŞBAŞ[*]

Roman türleri içerisinde hem yazarların hem de okurların en çok ilgisini çeken türlerden biri olan "tarihi roman", *"tarihî şahsiyet ve olaylardan yararlanarak oluşturulan muhayyel ve kurgusal bir hikâye şeklidir."*[1] Edebiyat tarihçileri, bu türün ilk örneklerinin on sekizinci asırda Batı edebiyatında görüldüğünü ifade ederler. Horace Walpole'ün[2], *Castle of Otranto* (1764) adlı eseri bu türün habercisi olurken; gerçek anlamda ilk tarihi roman ise, Walter Scott'un[3] 1814'te yazdığı *Wawerley*'dir.[4] Türk edebiyatında roman türünün ilk örnekleri on dokuzuncu asırda kaleme alınmıştır. "Tarihi" vasfını taşıyan ilk Türk romanı ise, Ahmet Midhat Efendi'nin 1871'de yayımladığı *Yeniçeriler* adlı eseridir. Bir tür olarak "tarihi roman"ın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde, Fransız İhtilali ile gittikçe kuvvetlenen milliyetçilik düşüncesi ve romantizm akımı etkili olmuştur.[5] Bu yeni tür, batılı yazarlar tarafından büyük bir ilgi görür. Perin'in ifadesiyle, on dokuzuncu asrın ilk yarısında Fransa'da tarihi roman yazmak âdeta bir moda hâline gelir.[6] Bu modaya Türk yazarlar da kayıtsız kalmazlar. Tanzimat yazarları, Aleksandre Dumas Pere ve Victor Hugo gibi yazarların romanlarından etkilenirler.[7] Türk edebiyatında Ahmet Midhat Efendi ve Nâmık Kemal gibi öncülerin yazdığı romantik eserlerle ilk örnekleri verilen bu tür; II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan süreçte millî romantik havasını korur. Cumhuriyet'in ilânından sonraki senelerde ise, edebî ve estetik yönü daha kuvvetli tarihi romanlar yazılır.[8] Söz gelimi, Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'i (1922); Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* romanı (1946); Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken*'i (1947); Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sı (1963); Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı (1967); Attilâ İlhan'ın *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) ve Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler* (2005) romanı, bu türün önemli örnekleridir.

Bu noktada gazete, edebiyat ve tefrika ilişkisine de değinmek gerekir. Gerçek'in tespitine göre, Türkiye'deki ilk gazete İzmir'de çıkan *Le Spectateur Oriental* (1824)'dir. Bu gazeteyi Rumca yayımlanan *Filos ton Neon* (1831) izler.[9] Resmî bir hüviyet taşıyan *Takvim-i Vekayi* (1831) ile kurumsal anlamda gazetecilik başlamış olur. Türkiye'de edebiyata ilk kez yer verilen gazete ise, *Ceride-i Havadis*'tir[10] (1840). Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahvâl*'i (1862) yayımlaması ile gazete ve gazetecilik gerçek kimliğini bulmaya başlar. Nitekim yarım asır içinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun pek çok şehrinde birçok yeni gazete ve mecmua okurlarıyla buluşur.

---

[*] Dr. Türkçe Okutmanı, Venedik Ca' Foscari Üniversitesi, Asya ve Afrika Akdeniz Çalışmaları Departmanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, "Tarihi Roman", *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 478.

[2] Horace Walpole'ün *Otranto Şatosu* adlı eseri, aynı zamanda İngiliz edebiyatındaki ilk gotik roman ve ilk edebî korku hikâyelerinden biri olarak kabul edilir. Yazar, 24 Eylül 1717'de Londra'da doğmuş, 2 Mart 1797'de yine aynı şehirde hayatını kaybetmiştir. Yazarın eserlerinden bazıları şunlardır: *The Mysterious Mother* (Gizemli Anne) (1767), *Historic Doubts on the Life and Reign of King Richard the Third* (Kral 3. Richard'ın Hayatı ve Saltanatı Üzerine Tarihi Şüpheler) (1768). Bilgi için bkz. https://www.britannica.com/biography/Horace-Walpole

[3] Sir Walter Scott 15 Ağustos 1771'de İskoçya'nın Edinburg şehrinde doğar. 21 Eylül 1832'de İskoçya Roxburgh'ta hayatını kaybeder. Tarihi romanın öncüsü olarak kabul edilen Scott, aynı zamanda şair, tarihçi ve biyografi yazarıdır. Detaylı bilgi için bkz. https://www.britannica.com/biography/Walter-Scott

[4] Ömer Faruk Huyugüzel, "Tarihi Roman", *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, s. 480.

[5] *a.g.e.,* s. 480.

[6] Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri,* Pulhan Matbaası, İstanbul, 1946, s. 151.

[7] Prof. Dr. Zeki Taştan, Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871- 1950), Hiperyayın, İstanbul, 2020, s. 20.

[8] *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871- 1950)* başlıklı çalışmasında Taştan'ın tarihi romanlarımız ile ilgili tasnifi konuyu aydınlatması bakımından mühimdir. I. Dönem: Başlangıçtan II. Meşrutiyet'e (1871-1908); II. Dönem ise, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1923); III. Dönem: Cumhuriyet'ten çok partili parlamenter sisteme kadar olan dönem (1923-1950). Detaylı bilgi için ilgili eser incelenebilir.

[9] Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Matbuatı* (Der. Ali Birinci), Gezgin Kitabevi, Ankara, ss.101-104.

[10] Türk fikir hayatında, gazete- edebiyat ilişkisi hakkında geniş ve ayrıntılı bilgi için Selçuk Çıkla'nın makalesi okunabilir. Bkz. Selçuk Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete- Edebiyat İlişkisi", *Türkbilig,* 2009/18, s. 36.

Bu yeni mecrada yazarlar ve şairler de kendilerine yer bulurlar. Şiirler, piyesler, hikâyeler, çeşitli konularda kaleme alınmış makaleler ile romanlar bu gazetelerin hayatını sürdürebilmesini sağlamıştır. Özellikle tefrika eserlerin matbuata olan katkısı dikkat çekicidir. Çeşitli türlerdeki edebî metinlerin gazete ve mecmualarda bölümler halinde yayımlanması demek olan tefrika, on dokuzuncu asırdan itibaren roman türünün geniş okur kitleleriyle buluşmasını sağlar.[11] Belki de bugünkü dizilerin muadili olarak kabul edilebilecek olan tefrikalar sayesinde gazeteler kendi okur kitlelerini yaratırlar. Türk matbuatına Batı'dan giren bu tefrika usulü, 1960'lı yıllara kadar büyük bir ilgi görür. İlk önce gazetelerde başlayan tefrikacılık 1880'lerden itibaren mecmualara kayar. Bu tefrikaların bir bölümü telif eserlerden, bir bölümü de tercümelerden oluşur.[12] Tercüme tefrikaların ilerleyen senelerde Türkçe telif romanlar yazılmasına vesile olduğunu da belirtmek gerekir.


GENÇ OSMAN

TARİHİ ROMAN : YAZAN : Şahin AKDUMAN

— 1 —

Bu ne bir hayal, ne de gayri tabiî bir mahluktu... Çok genç bir adam.. Yirmi, yirmi bir yaşında kadar gösteriyordu...

— 1 —

BİR SEVDALI ÇİFT

Ay, Süleymaniyede, Şeyhülislâm Esat efendinin bahçesini, tıpkı gündüze çevirmişti... Bahçede en ufak şeyler, en gizli köşeler bile, parlak bir endam aynasına akseden, resimler gibi baştan başa görünüyordu...

Haziran ayının ilerlediğini gösteren çok ağır, çok sıcak bir gece.. Bahçede, bir kaç yüz yaşındaki ihtiyar çınarlar durgun ve dalgın bir vaziyette, sıcaktan bayılmış gibi duruyorlar, hiç ses çıkarmıyorlardı... Havada en cansız bir rüzgâr nefesi bile

resi sızmıyordu...

Vakit oldukça ilerlemişti.. Haziran ayında gecelerin ömrü pek kısa olur... Ayın etrafında ve sanki onun ışıklarile rekabet ediyormuş gibi, gök yüzünde parıldayan yıldızların vaziyeti de gecenin artık bitmek ve seher zamanının başlamak üzere olduğunu anlatıyordu... Tan yerinde gittikçe büyüklüğü ve genişliği artan hafif ağartılar belirmeğe başlamıştı... Nerede ise, Süleymaniye minarelerinde salâ verilmeğe başlanacaktı...

Uzaktaki bülbülün iniltisine ve havuza dökülen suların çıkardığı hafif şırıltılara, bu sefer, üçüncü bir ses

Türk Tarihi'ne Meraklı Bir Edebiyatçı

Biyografisi ile ilgili bilgiye sahip olamadığımız Şahin Akduman, 1930'lu yılların sonu ile 1940'lı yılların başında *Anadolu* ve *Yeni Asır* gazetelerinde edebiyat ve tarih konulu makaleler yazar ve romanlar tefrika eder.[13] Söz konusu yazılar ve tefrikalar, Akduman'ın edebî biyografisi hakkında bir fikir vermektedir. Akduman çalışmalarında *Nâima Tarihi*[14], *Târîh-i Selânikî*[15] ve *Peçevi Tarihi*[16] gibi Osmanlı tarihini konu alan eserlerden sıkça yararlanmıştır.

Akduman'ın makaleleri, tefrika yazarlığının daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. Bu yazıların büyük bölümünde Osmanlı tarihi konu edilirken; yalnızca üç tanesinin edebî nitelikte olduğu söylenebilir. Osmanlı tarihini merkeze alan makalelerden ilki *Yeni Asır*'da "Tarih Kırpıntıları" adlı köşede yayımladığı "Keçeci ve Hasırcızadeler"[17] başlıklı yazıdır. Yazıya sırasıyla, on dokuzuncu asrın nüktedan divan şairi Hasırcızade Mehmet Ağa[18] ile Osmanlı sadrazamı Keçecizade Fuat Paşa[19] konu

---

[11] Ali Serdar- Reyhan Tutumlu, "Tefrika Romanlarla Osmanlı/Türk Romanına Kanonun Ötesinde Bakmak", *Zemin Dergi,* S.3, 2022, s. 190.

[12] Selçuk Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete- Edebiyat İlişkisi", *Türkbilig,* 2009/18, s. 37; 44-45.

[13] Bu romanlardan Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde, Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanan şu lisans tezi sayesinde haberdar olduk: Gülay Özdemir, *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*, 1985

[14] Naîma Tarihi, asıl adı Mustafa olan ilk resmi Osmanlı vak'anüvisi Naîmâ'nın kaleme aldığı eserdir. Olayları kronolojik sırayla anlatan bu eserde, yaklaşık 1400 başlık yer alır. Bazı tarihi olaylar uzun uzadıya anlatılmış ve bu olaylar üzerine ayrıntılı değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca Osmanlı'nın kurumları, devlet teşkilatı ve önemli kişiler hakkında da bilgiler verir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, "Naîmâ, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, İst. 2006, ss. 316-318).

[15] Târîh-i Selânikî: On altıncı sırda yaşamış olan tarihçi Selânikli Mustafa Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Devlet içerisinde üstü düzey memurluklarda bulunan yazar, Kanuni Sultan Süleyman'ın son dönemleri ile III. Mehmet'in hükümdarlığını ortasına kadar olan dönemi anlatır. Eser daha çok hâtırat niteliği taşır (Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, "Selânikî Mustafa Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, İst. 2009, ss. 357-359).

[16] On yedinci asrın Osmanlı tarihçisi Peçuylu İbrahim tarafından yazılan bu eser, Peçevi Tarihi olarak da bilinir. Eser Kanuni Sultan Süleyman'ın cülusundan IV. Murat'ın vefatına kadar olan dönemdeki olayları anlatır. Kitapta ayrıca, çeşitli anekdotlar ve kısa hikâyeler de bulunur (Bkz. Erika Hancz, "Peçuylu İbrahim, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, İst. 2007, ss. 216-218).

[17] Şahin Akduman, "Keçeci ve Hasırcızadeler", *Yeni Asır,* nr. 10128, 14.05.1939, s. 3.

[18] Hasırcızâde Hâfız Mehmet Ağa (1803-1887), Gaziantep'te doğar. Antep eşrafından Hacı Abdullah Ağa'nın oğludur. Antep, Şam, Halep ve Mısır'da tahsil görmüştür. Çeşitli manzumeleri ve bazı nesirleri *Külliyât* adlı eserinde toplanır. Nükteleri ve tarih düşürmedeki başarısı ile edebiyat tarihinde kendisine yer bulmuştur (Ayrıntılı bilgi için bkz. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hafiz-hasircizade-hafiz-mehmed).

[19] Keçecizâde Fuat Paşa (1815-1869), Mustafa Reşit Paşa ve Âli Paşa ile birlikte Tanzimat Devri'nin kudretli devlet adamlarındandır. Babası ünlü şairlerden Keçecizade İzzet Molla'dır. On dokuzuncu asırda Osmanlı İmparatorluğu'na

edilir. İlk önce Hasırcızade'nin biyografisinden ve nüktelerinden bahis olunur. İkinci bölümde ise, Keçecizade Fuat Paşa'nın nüktedanlığı ve hazırcevaplığı anlatılır. Söz gelimi, *"Frenklerden biri ona sormuş: - Dünyada en kuvvetli devlet kimdir?. Fuat Paşa: - Devleti Osmaniye. Muhatabının dudak büktüğünü gören Fuat Paşa izah etmiş: - Asırlardan beri siz dışarıdan, biz içeriden yıkmağa uğraşıyoruz, hâlâ yıkamadık. Bu kadar tahribata hangi devlet dayanabilir?"*[20] der.

Yeni Asır gazetesindeki "Tarihten Yapraklar" köşesinde yer alan "Kanunî Devrinde Bir Su Baskını"[21] başlıklı yazıda ise, Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının son senelerinde yaşadığı bir av macerası anlatılır. Sultan Süleyman, Topkapı Sarayı'ndan maiyetiyle birlikte ayrılır ve bugünkü Halkalı civarına avlanmaya gider. Hava patlayınca Yeşilköy'e, İskender Çelebi Köşkü'ne sığınırlar. Halkalı deresi taşar ve her tarafı su basar. Köşk sel suları ile dolar. Padişahın maiyetindeki genç, uzun boylu ve kuvvetli bir delikanlı, Sultan Süleyman'ı sırtına alır. Yüksek bir dolabın üstüne çıkarır ve selden kurtarır. Yağmur dinip tehlike geçince sarayda kurbanlar kesilir. Halkın hurafelere inanmaya meyilli kesimi bu sel felaketini İstanbul'un eğlenceye düşmesine yorar. Eğlenceler bir süre dursa da daha sonra hadise unutulur ve eğlenceler devam eder. "Tarihten Yapraklar" köşesinde iki parça hâlinde yayımlanan bir diğer yazı ise, "Osmanlı Tarihinde Bir Kesik Baş Masalı"[22] adını taşır. Akduman burada, *Peçevi Tarihi*'nde anlatılan ve içerisinde olağanüstü öğeler barındıran "Kesik Baş" hikâyesinden bahseder.[23] Türk Edebiyatı'nın en önemli hikâyecilerinden biri olan Ömer Seyfettin "Başını Vermeyen Şehit" başlıklı hikâyesini, bu hikâyeden esinlenerek yazmıştır. Akduman, yazının başında anlatacağı hadisenin akla uygun olmadığını söyledikten sonra, *"Okuyucularımız yazdıklarımıza inanmamakta tamamen mazurdurlar"*[24] diyerek kendisine gelebilecek eleştirilerin önünü alır. Hikâyeyi, *Peçevi Tarihi*'ndekine uygun biçimde özetleyerek nakleder. Yazının sonunda, naklettiği hikâyenin olağanüstülüğünü de kabul eder. Türklerdeki vatan sevgisini, Türkler'in çok büyük kahramanlıklar ve fedakârlıklar ile vatanını koruduğunu anlatmak için bu yazıyı yazdığını söyler.[25]

Yeni Asır'da "Tarihten Çizgiler" adını verdiği köşede ise, ilk önce beş bölüm süren "Yavuz Sultan Selim Mısır'da"[26] ve ardından "Lale Devri'nde Bayram"[27] adlı yazıları yayımlar. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferini, Memluk Sultanı Tomanbay ile mücadelesini ve Mısır'a karşı muvaffakiyetini anlatan Akduman, bu yazı dizisinde popüler yazılar yazan bir tarihçi hüviyetindedir. Napolyon ve Emir Timur gibi büyük mareşallerle mukayese ettiği Yavuz Sultan Selim'in, en az bu hükümdarlar kadar büyük bir hükümdar olduğunu anlatır. Bu yazı dizisi, Akduman'ın yaklaşık iki sene sonra yayımlayacağı "Bir Devşirmenin Hâtıraları" başlıklı tefrikasına da hazırlık niteliğindedir. Yazar, ilerleyen sayfalarda değinileceği üzere, bu tefrikayı Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi üzerine inşa etmiştir. "Lale Devrinde Bayram" başlıklı uzun yazısında ise, Karlofça Anlaşması ile zayıflamaya başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı döneminde zevke, sefaya ve eğlenceye düştüğünü anlatır. Burada İbrahim Müteferrika ile şair Nedim gibi önemli şahsiyetlerden ve Nedim'in katledilmesinden bahseder. Nedim'in beyitlerinden örnekler verdiği bu yazı da diğerleri gibi popüler bir tarih yazısıdır. Akduman'ın bu yazıları, hiç kuşkusuz okurda millî bilinç yaratmaya çalıştığının bir göstergesidir.

Akduman, edebiyatı merkeze alan üç yazısından ilkini "Gördüklerim Sezdiklerim" adlı köşede yayımlar. Yazı, "Derslere Hazırlık Mecmuası"[28] başlığını taşır, bahsi geçen mecmuayı tanıtmak ve takdir etmek için kaleme alınmıştır. Bu kısa yazıda Victor Hugo'nun insan yetiştirmeye dair bir anısını

---

bürokratik ve diplomatik alanda pek çok hizmette bulunur. Hariciye Nâzırlığı ve Sadrazamlık yapar. Şiir ve nesir alanında eserleri bulunmaktadır. Ayrıca nüktedan bir kişi olarak tanınır. Kendisi ile ilgili pek çok nükte anlatılmakla birlikte, bunların bir kısmı Fuat Paşa'ya ait değildir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan F. Köprülü, "Fuad Paşa, Keçeçizâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İst. 1996, ss. 202-205.)

[20] "Keçeci ve Hasırcızadeler", *Yeni Asır,* nr. 10128, 14.05.1939, s. 3.

[21] Şahin Akduman, "Kanuni Devrinde Bir Su Baskını", *Yeni Asır*, nr. 10356, 14.05.1939, s. 4.

[22] Şahin Akduman, "Osmanlı Tarihinde Bir Kesik Baş Masalı", *Yeni Asır*, nr. 10383/10384, 10.02.1940/11.02.1940, s. 4.

[23] Peçevi Tarihi'ne giren bu manzum hikâyenin asıl sahibi, on altıncı asırda yaşadığı tahmin edilen Kadı Alî adında bir kişidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Peçevî Tarihi'nde Bahsedilen "Başını Vermeyen Şehit"in Kayıp Kaynağı Kadî 'Alî'nin Sergüzeşt-name'si* (Haz. İlyas Kayaokay), DBY Yayınları, İst., 2022.

[24] "Osmanlı Tarihinde Bir Kesik Baş Masalı", *Yeni Asır*, nr. 10383, 10.02.1940, s. 4.

[25] *a.g.m.,* nr. 10384, 11.02.1940, s. 4.

[26] Şahin Akduman, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır Gazetesi*, nr. 10650/ 10651/ 10652/ 10653/ 10654, 06.11.1940/ 07.11.1940/ 08.11.1940/ 09.11.1940/ 10.11.1940, s.2.

[27] Şahin Akduman, "Lale Devrinde Bayram", *Yeni Asır*, nr. 10713, 08.01.1941, s. 3.

[28] Şahin Akduman, "Derslere Hazırlık Mecmuası", *Yeni Asır*, nr. 10433, 01.04.1940, s. 3.

nakleden yazar, mecmuayı çıkaran öğretmenlere takdirlerini iletir. İkinci yazı ise, beş bölümden oluşan ve klâsik Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri olan Nefî ile ilgili yazıdır. Her ne kadar edebî bir yazı olsa da Akduman'ın burada da *Naima Tarihi*'nden yararlandığını belirtelim. Bu yazı dizisinde Nefî'nin hayat hikâyesinden ve ölümünden bahsedilir.[29] Yazının ilk bölümünde Nefî'nin asıl isminin Ömer olduğunu belirten yazar, şairin Erzurum Hasankaleli olduğunu söyler. Ardından, Nefî'nin İstanbul'a gelişini anlatır. Onun içli bir şair olmadığını düşünen Akduman, Nefî'nin kasidelerini güzel bulur. İkinci bölümde yazar, Nefî'nin yazdığı kasideler sayesinde devlet adamlarından himaye gördüğünü ve asıl ününü hicivlerinden aldığını yazmıştır.[30] Üçüncü bölümde, Sultan IV. Murat'ın sert mizacı ile şairliğine değinilir.[31] Dördüncü bölümde, şairin ünlü eseri *Sihamı Kaza*'nın devrinin en ilgi çekici eserlerinden biri olduğu anlatılır.[32] Beşinci ve son bolümde ise, Nefî'nin Sadrazam Bayram Paşa'ya yazdığı hiciv sebebiyle idam edilişi hikâye edilir.[33] Bu yazı dizisinde dikkat çekmek istediğim hususlardan ilki, Akduman'ın yazı dizisinin üçüncü bölümünün sonunda IV. Murat'ın tarihin affetmeyeceği tek cinayetinin Nefî'nin idamı olduğunu söylemesidir. Bu ifade, Akduman'ın şairlere duyduğu saygının bir göstergesidir. İkinci husus ise yazar, Nefî'yi Kara Ali ile Hamal Ali'nin infaz ettiğini tahmin etmektedir.[34] Akduman, bahsi geçen bu iki ünlü cellattan Kara Ali için ilerleyen sayfalarda bahsedileceği üzere, bir tefrika yazar. Kara Ali'nin çırağı Hamal Ali'ye de aynı tefrikada yer verir.

Yazarın edebî diye nitelendirilebilecek son yazısı, "Tarihten Hikâyeler" adlı köşede yer alan "Eski Devrin Sinsi Delisi ve Bir Sadrazamı"[35] başlıklı yazıdır. Mizah unsurlarını barındıran bu hikâyede Akduman, delileri üç gruba ayırır. Bunlar azgın deliler, dalgın deliler ve sinsi delilerdir. Bunların içinde en tehlikeli olanların sinsi deliler olduğunu söyler. Çınar Süleyman da sinsi delilerdendir. Hikâyede, Süleymaniye tımarhanesine ziyarete gelen Sadrazam Memiş Paşa'nın Çınar Süleyman'ın deli olmadığına ikna oluşu, onu yanına alışı ve sonra da Çınar Süleyman'ın elinden canını güç bela kurtarışı anlatılır. Bu yazılar, aslında Şahin Akduman'ın yazdığı tefrikaların da arka planını oluşturur. Bu yazılara konu olan olayların, kişilerin ve mekânların pek çoğu yazarın tefrikalarında yer alır. Yazar, Türk tarihine dikkat çekmek ve millî bilinci kuvvetlendirmek ister. Bunun için tefrikalarının merkezine Osmanlı tarihinden seçtiği hadiseler ile tarihe mâl olmuş kişileri yerleştirir. Kurguladığı kişiler ile tarihi kişileri, yine tarihi olaylar çerçevesinde bir araya getirir.

Romana Devşirilen Tarih

Yapılan arşiv taramalarında Şahin Akduman'ın İzmir basınında yayımlanan yedi tefrikası tespit edilmiştir. Tamamı *Yeni Asır* gazetesinde yer alan bu tefrikalar kronolojik olarak şu şekilde yayımlanmıştır: "Genç Osman" (1939), "Beşinci Murat ve Annesi" (1940), "Cellât Kara Ali" (1940-1941), "Binbir Direk Batakhanesi" (1941-1942), "Bir Devşirmenin Hâtıraları" (1942), "Yavuz Ali Paşa'nın Cellâtları" (1942) ve "Kuru Kafa Vakası" (1942-1943). Ayrıca 23 Haziran 1940 tarihli *Yeni Asır* gazetesinin ilk sayfasında Şahin Akduman'ın "Kaybolan Bayrak"[36] isimli bir tefrikasının yayımlanacağı haberi verilir fakat bu tefrika yayımlan(a)maz.

Burada kısaca tefrikaların içeriğinden de bahsetmek gerekir. Şahin Akduman, tespit edilebildiği kadarıyla, ilk tefrikasını *Yeni Asır* gazetesinde yayımlar. "Genç Osman" (1939) adını verdiği, tarihi roman olarak nitelendirdiği ve yarım kalan[37] bu tefrikayı, Osmanlı İmparatorluğu'nun on altıncı padişahı II. Osman'ın hayatından esinlenerek yazmıştır. II. Osman reformist ve tecrübesiz bir padişah olması sebebiyle, bir isyan sonucu tahttan indirilmiş ve öldürülmüştür.[38] Bu tefrikanın ana çerçevesini, Küçük

---

[29] Şahin Akduman, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8342, 02.10.1940, s. 2.

[30] *a.g.m., Anadolu*, nr. 8343, 04.10.1940, s. 2.

[31] *a.g.m., Anadolu*, nr. 8344, 05.10.1940, s. 2.

[32] *a.g.m., Anadolu*, nr. 8345, 06.10.1940, s. 2.

[33] *a.g.m., Anadolu*, nr. 8346, 07.10.1940, s. 2.

[34] *a.g.m.,* s. 2.

[35] Şahin Akduman, "Eski Devrin Sinsi Delisi ve Bir Sadrazamı", *Yeni Asır*, nr. 11179, 27.04.1942, s. 2-3.

[36] "Kaybolan Bayrak", *Yeni Asır*, nr. 10458, 26.04.1940,

[37] Bu tefrika 18 Haziran 1939'da yayımlanmaya başlanır. 30 Temmuz 1939'da 37. bölümü yayımlanır ve yarım kalır. (Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10158-10200, 18.06.1939-30.07.1939.)

[38] Sultan I. Mustafa'nın akli dengesinin yerinde olmadığı anlaşılınca, Şeyhülislam ve diğer devlet adamlarının da etkisiyle II. Osman (Genç Osman) tahta çıkarılır. Genç hükümdar hakkında Uzunçarşılı, II. Osman'ın faal fakat tecrübesiz bir padişah olduğunu; bütün iyi niyetiyle devleti ıslahatlar yaparak düzeltmek istediğini fakat kendisini makul yola sevk edecek adamlardan mahrum olduğunu söyler. Genç Sultan, annesi Mahfiruz, Hocası Ömer Efendi ve Kızlarağası Mustafa Ağa'nın

Mehmet ile Şeyhülislâm Esat Efendi'nin kızı Akile Hanım'ın aşkı oluşturur. Bu aşk hikâyesinde Küçük Mehmet'in rakibi, Sultan II. Osman'dır. Ayrıca II. Osman'ın hükümdarlık senelerindeki hadiseler ve bu hadiselerin içinde yer alan tarihe mâl olmuş kişiler de romanda önemli bir yer işgal eder. Tefrika, geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir.

Şahin Akduman'ın ikinci tefrikası, "Beşinci Murat ve Annesi" (1940) başlığını taşır. Tefrikanın yayımlanmaya başlamasından bir gün önce *Yeni Asır* gazetesinin ilk sayfasında, *"Saltanat tarihinin en heyecanlı sahifeleri"*[39] cümlesiyle tefrikanın duyurusu yapılır. İlk sayı 28 Şubat 1940'ta (Nr. 10400) yayımlanmaya başlar ve 6 Mayıs 1941'de 62. bölümde (Nr. 10468) tefrika son bulur. Romana, Sultan Abdülaziz'in hal'ine giden süreç, ardından V. Murat'ın tahta çıkışı ve yaklaşık doksan üç günlük padişahlığı sırasında yaşanan olaylar konu edilir. Sultan Abdülaziz, devletin ve milletin menfaati yerine kendi menfaatini düşünen bir padişah olarak kurgulanmıştır. Bu romanda da tarihe mâl olmuş pek çok kişi yer alır. Söz gelimi Mahmut Nedim Paşa, Sultan Abdülaziz'in yanında yer alan kötü kişilerden biridir. Yazar, iyi ve dürüst devlet adamı kimliğiyle Âli Paşa, Hüseyin Avni Paşa, Midhat Paşa gibi isimleri Sultan Abdülaziz ve Mahmut Nedim Paşa'nın karşısına koyar. Tefrikanın sonunda Sultan Abdülaziz tahttan indirilir. Veliaht Murat, V. Murat namıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni padişahı olur.

Şahin Akduman'ın en hacimli tefrikası, "Cellat Kara Ali" (1940-1941) başlığını taşır. 14 Son teşrin/Kasım 1940 tarihinde "Dördüncü Murat ve Cellâdı" bölüm başlığı ile ilk sayısı[40] yayımlanan bu tefrika, 5 İlkteşrin/Ekim 1941 senesinde "Bunların Hepsini Sen Yaptın Öyle mi?" başlıklı 162. bölüm ile son bulur. Yazar bu tefrikayı kendi içerisinde üç kısma ayırır. Akduman, akli dengesinin yerinde olmaması sebebiyle kısa sürelerle tahta çıkan Sultan I. Mustafa[41] ile onun ardından tahta çıkan ve devri iktidarında devleti ayağa kaldırmak üzere yaptığı çalışmalar ve koyduğu yasaklarla Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli padişahlarından olan IV. Murat[42] devri hadiselerini romana konu eder. Tefrikanın birinci kısmı, elli dokuz bölümden oluşur. Bu bölümler de kendi içerisinde on üç müstakil başlık altında toplanır. Birinci kısmın birinci bölümünün ilk başlığı, "Dördüncü Murad ve Celladı"dır (14.11.1940, Nr. 10658). 55. bölümde başlayıp 59. bölümde biten 13. ve son kısım ise, "Aynı Kızı Seven Çifte Aliler Karşı Karşıya Geliyor" başlığını taşır (24.01.1941, Nr. 10726). Tefrikaya yaklaşık on beş gün ara veren yazar, "Cellât Kara Ali Tarih Sahnesine Nasıl Çıkmıştı?" (10.02.1941, nr.10743, s.2) başlığı altında birinci kısmın özetini verir. Tefrikanın ikinci ve üçüncü kısmının numaralandırılmasında ve tasnifinde hatalar görülmektedir.[43] Fakat bu hatalara rağmen, tefrikayı oluşturan olaylar çok

---

tesiri altında olduğu için kendini tehlikelerden koruyamamıştır. İsyan sonucu devrilir ve Yedikule Zindanları'nda öldürülür (Daha geniş bilgi için bkz. Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Dünya Tarihi- Osmanlı Tarihi (II. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Andlaşmasına Kadar),* TTK Yayınları, C.3, Ankara, 1988, ss. 127-128).

[39] Şahin Akduman, "Beşinci Murat ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10399, 27.02.1940, s. 1.

[40] Tefrikanın ilk sayısının künyesi şu şekildedir: Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10658, 14.11.1940; son sayısının künyesi ise, Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10978, 05.10.1941.

[41] 1591 yılında, III. Mehmed'in oğlu olarak Manisa'da doğar. Kendisinden birkaç yaş büyük olan ağabeyi Ahmet'in tahta çıkmasının ardından, Osmanlı Hanedanı'nın geride kalan tek erkek üyesi olduğu ve yeni padişahın henüz bir erkek vârisi bulunmadığından hayatına dokunulmaz. I. Ahmet'in vefatının ardından tahta çıkar. Sofu Mehmet Paşa ve Esad Efendi, I. Mustafa'nın annesiyle de anlaşarak, aklî sorunları olduğu gerekçesiyle I. Mustafa'yı tahttan indirirler ve yerine I. Ahmet'in oğlu II. Osman 1618 senesinde tahta çıkar (Detaylı bilgi için bkz. Feridun Emecen, "Mustafa I", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ank., 2020, ss. 272-275.)

[42] 1612 senesinde İstanbul'da doğan IV. Murat, I. Ahmet'in Mâhpeyker (Kösem) Sultan'dan olan oğludur. Amcası I. Mustafa'nın tahttan indirilmesinin ardından küçük yaşta, muhtemelen annesi Kösem Sultan'ın da tesiriyle tahta çıkarılır (1623). Gözü kara ve sert bir padişah olarak bilinir. 1640 senesinde vefat eder (Bkz. Ziya Yılmazer, "Murat IV", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ank., 2020, s. 183.)

[43] Tefrikanın ikinci kısmı 1.bölümle başlar ve 129. bölümde biter (nr. 10925, 13.08.1941). Bu bölümün ardından yazar, 15 Ağustos 1941'de 130. bölümü (Nr. 10927), tefrikanın üçüncü kısmının ilk bölümü olarak yayımlamış ve 162. bölümde tefrikayı sonlandırmıştır. Oysa yazarın tasnifinin doğru olması için tefrikanın üçüncü kısmını 130. bölüm olarak değil; birinci bölüm olarak yayımlamalı ve tefrikayı 32. bölümle bitirmeliydi. Tasnifteki bir diğer hata ise şudur: Yazar, ikinci kısmın 77. bölümünün ortasında bu kısmı bitirir ve yine aynı bölüme "Üçüncü Kısım" başlığını koyar ve bunun altına "1.Musa Çelebi'nin Yerini Sarayda Firuz Bey Aldı" alt başlığını ekler (nr. 10835, 13.05.1941, s.2). Bu açıdan bakılacak olursa, tefrikanın üçüncü kısmı 77. bölümde başlar ve 162. bölümde biter. Bu bölümler de kendi içinde on bir parçadan oluşur. Her bir parçada da müstakil bir başlık görülmektedir. Eğer tefrikanın üçüncü kısmı hakikaten bahsi geçen bölümde başlıyor ise, bu kısmın 77. bölüm değil, 1. bölüm olarak numaralandırılması gerekirdi.



SAHİFE 2

DEVŞİRMENİN HATIRALARI

Tarihi Roman — Yazan: Şahin Akduman

--- 1 ---

-- Lazari iken Yusuf oldum!

Tesadüf denilen kudrete karşı en samimi şükran duygularile bağlıyım...

BİRİNCİ KISIM

1 —

ELBESANDA BİR DEREBEYİ VE FAMİLYASI

Çocukluk zamanıma ait hatıralarım, kafamın içinde, yağlı boya eski bir tablo gibi gayet silik bulunuyor. Orada canlı kalan ve hiç bozulmıyan noktalar anamın, babamın, biri kız, diğeri erkek olan iki kardeşimin hayallerile doğduğum kasabaya ve içinde büyüdüğüm evime ait bazı şekillerden ibarettir.

Uzun hayat yolunda başımızdan neler geçeceği bilinemiyeceği gibi, istikbalde ömrümüzün alacağı şekli kendi arzu ve irademizle tayin etmek de kabil olmuyor. İnsan çok acı bir mahlûk!.. Ve haberin, tesadüfün elinde âdi bir oyuncaktan başka bir şey değil!..

Bahar rüzgârları hazan meyveleri, ister istemez, nasıl olduruyorsa kader ve tesadüfün sevkı de bir insanın hayatını, kendisinin âdâ hatır ve hayalinden geçmeyen bir noktaya doğru sürükleyip götürmektedir..

Çocukluğumda hiç hatırımdan geçermiydi ki gimdin birinde mensup bulunduğum Katolik dininden ayrılarak birden bire Müslüman oluvereceğim. Ve aynı zamanda Türk milletinin büyük camiasına ben de katılacağım. Bilgimi esaslı değişikliklere uğratan büyük bir vaziyete düşeceğim o vakit hayalimden bir lâhze bile geçmiş değildi...

Çocukluğumda benim adım Lazari idi. Fakat şimdi Palabıyık Yusuftur.

Elbesan Derebeyi Sotiri Beyin oğlu olan ben bugün padişahın sadık bir hizmetkârı sıfatiyle Yeniçeri ocağına intisap etmiş bulunuyorum. Hayatımın yolunu değiştiren bu inkılâb o kadar âni oldu ki neye uğradığımı anlamaya vakit bulamadım... Ve azgın sellerin sürüklediği ufak bir çöp parçası gibi tesadüfün kuv-

Elbesan kasabası ve hudutları içinde, tıpkı, bir hükümdar gibi büyük, sonsuz bir nüfuz sahibi idi.

Fakat babam bu nüfuzunu hiç bir vakit fenalık yolunda kullanmazdı. Hemşerilerim olan Elbesan kasabası ahalisine daima yumuşaklıkla muamele eder, vergisini veremiyenlere karşı yardımda bulunurdu.

Babam topladığı vergiyi, her sene Rumeli beylerbeyine teslim ederdi. İstanbuldan başlıyarak Tuna yalılarına kadar uzayan ve bir padişahlık teşkil edecek derecede geniş bulunan topraklar Rumeli beylerbeyinin kumandasına tabi bulunmakta idi.

Rumeli beylerbeyi Rumeli kıtasını padişah namına idare eden umumi vali demekti. Ve aralarında babam da olduğu halde Rumelideki bütün derebeyleri ona bağlı bulunuyorlardı...

★

Ben onsekiz yaşıma kadar Elbesan kasabasında gailesiz, mesut bir hayat geçirdim. Evimiz yüksek bir tepenin üzerinde kurulmuştu. Bu yer adeta bir şahin yuvasını andırıyordu...

İçinde doğduğum ve büyüdüğüm bu sevgili yuvanın hayali, bütün çizgilerile şimdi bile gözümün önünde canlanıyor...

O devirde bütün zengin adamlar büyük taşlardan örülme metin kulelerde yaşarlardı. Hem memleketin derebeyi, hem de çok zengin bir insan olan babam yaptırdığı evin müstahkem bir kaleden hiç farkı yoktu.

Kasabanın üstündeki tepenin tam zirvesinde inşa olunan bu binanın divarlarında, kalelerde olduğu gibi bir çok mazgal delikleri görülmekte idi. Kalın demirden kapılar ve kalın demirden yapılmış pencere kapakları örtülünce, bir ordu sarsa evimizi almakta herhalde pek ziyade güçlük çekerdi.

Mazgal deliklerinden tüfeklerimizi

zorlanılmadan takip edilebilir. Bu tefrikada, çocukluğundan beri kötü ve zalim bir insan olan Çingene Ali'nin Gülendam'a âşık olması, Gülendam'ın sevgilisi Ali'yi öldürmesi ve ünlü Cellat Kara Ali'ye dönüşmesi anlatılır. Gülendam ise, intikamı için erkek kılığına girer ve Firuz Bey kimliği ile Cellat Kara Ali'den intikamını alır.

Yazarın tarih konulu bir diğer tefrikası "Binbir Direk Batakhanesi" (1941-1942) başlığını taşır.[44] Bu tefrika, *Yeni Asır* gazetesinde 29 Ekim 1941'de okurlarla buluşur (Nr. 11000) ve 5 Şubat 1942'de 74. tefrikada nihayete erer (Nr. 11098).[45] On beş bölümden oluşan bu tefrikada, Gevherli Hanım'ın kurduğu ve yönettiği suç şebekesi ile bu şebekenin kurbanlarının başlarına gelen elim hadiseler anlatılır. Zengin bir şahıs kadrosu olan tefrikada, Köprülü Mehmet Paşa da bir roman kişisi olarak yer alır. Gevherli Hanım, Sultan İbrahim devrinde Kaptan-ı Deryalık ve vezirlik yapmış olan Fazıl Ahmet Paşa'nın kızıdır. Altı evlilik yapmış, eşlerinin hepsini aldatmış ve onların ölümlerine sebep olmuştur. Genç ve yakışıklı erkeklere düşkün, zengin ve çirkin bir kadındır. Babasından kalan Fazıl Ahmet Paşa Sarayı'nda cariyeleri, hizmetkârları ve aynı zamanda suç ortakları olan Ferhat Ağa, Kanber ve Anber ile yaşar. Bu lüks hayatı sürdürmek için cariyelerini kullanarak zengin kişileri sarayına davet eder. Onları sarayının altında bulunan Binbir Direk Sarnıcı'ndaki zindanlara hapseder. Tutsaklarının zorla paralarını alır ve onları adamlarına öldürtür. Gevherli Hanım, Tayyarzade adlı bir hanendeye tutulur. Bu namuslu genci, türlü oyunlarla elde etmeye çalışır. Tayyarzade'yi, Gevherli Hanım'ın cariyesi Mehpare kurtarır (Nr. 11088). Gevherli Hanım'ın batakhanesi, Köprülü Mehmet Paşa'nın tahkikatı ile ortaya çıkarılır. Gevherli Hanım ile suç ortakları idam edilirler.[46]

"Bir Devşirmenin Hâtıraları" (1942) isimli tefrika, *Yeni Asır* gazetesinde 9 Şubat 1942'de (Nr. 11102) yayımlanmaya başlar ve 13 Temmuz 1942'de (Nr.11256) 112. bölümde son bulur. Yazar bu tefrikada, öncekilerden farklı olarak, küçük yaşta alınıp devşirilmiş ve Müslüman olmuş Lazari'nin (Arnavutluk'un Elbasan Şehri'nin Derebeyi Satori'nin oğludur); devşirildikten sonraki ismi ile Palabıyık Yusuf'un hikâyesini anlatır. Anlatının merkezinde Palabıyık Yusuf'un güzel ve fettan bir kadın olan Loranza'ya duyduğu aşk ve akabinde gelişen hadiseler yer alır. Roman, üç kısımdan oluşur. Birinci kısım, 33. bölümde son bulur. İkinci kısım ise, 34. bölümde başlar ve 112. bölümde biter.

Akduman'ın bir diğer tefrikası ise, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları"dır (1942). Yavuz Ali Paşa, III. Mehmet zamanında Mısır Valiliği ve ardından Veziriazamlık yapmış olan Bosnalı Ali Paşa'dır.[47] İki kısımdan oluşan bu roman, 1 İlk teşrin/ Ekim 1942'de (Nr. 11136) yayımlanmaya başlar ve 6 İlk kanun/Aralık 1942'de (Nr. 11400) sonlanır. Tefrikanın dördüncü bölümündeki dipnottan[48] anlaşıldığı kadarıyla yazar, romana konu olan Yavuz Ali Paşa ile yedi celladını tarihi bir kaynak olan *Hadîkatü'l-Vüzerâ*[49] adlı eserden esinlenerek yazmış olmalıdır. Tefrika her ne kadar Yavuz Ali Paşa'nın adını taşısa

---

[44] Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11000- 11098, 29 Teşrinievvel 1941- 5 Şubat 1942.

[45] Tefrikanın numaralandırmasında hatalar bulunmaktadır. Söz gelimi, 29.12.1941 (Nr. 11061) tarihinde yayımlanan tefrika, elli sıra numarası ile devam etmesi gerekirken tefrikaya, mükerrer olarak yine kırk dokuz numarası verilmiştir. Bu hata silsile hâlinde devam etmiştir. Nitekim tefrikanın 5 Şubat 1942 tarihli son sayısı yetmiş dört değil, yetmiş altı olmalıdır.

[46] Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11098, 05.02.1942, s. 2.

[47] Aslen Bosnalı'dır ve Malkoviç ailesine mensuptur. Bosna Yeniçeri Ağası Salih Ağa'nın kardeşinin oğludur. Sert mizacından dolayı "Yavuz" lakabıyla tanınmıştır. Bosna'dan devşirilerek İstanbul'a getirilir. Mısır'da düzen sarsıldığı için III. Mehmed onu Mısır'a görevlendirir. Valiliği devam ederken Vezîriâzam Yemişçi Hasan Paşa'nın azli üzerine İstanbul'a çağrılır ve kendisine vezîriâzamlık görevi verilir. 1604 senesinde vefat eder (Ayrıntılı bilgi için bkz. Soner Demirsoy, "Yavuz Ali Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, İst., 2013, ss. 352-353.)

[48] Şahin Akduman, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11139, 04.10.1942, s. 2.

[49] Hadîkatü'l-vüzerâ, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın emriyle yazılmış ve ona ithaf edilmiştir. Türünün Türkçe'deki ilk örneğidir. Bu eser, Osman Gazi'nin oğlu olduğu ileri sürülen Alâeddin Paşa'dan Râmi Mehmet Paşa'ya kadar doksan üç sadrazamın biyografisini içerir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdülkadir Özcan, "Hadîkatü'l-vüzerâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İst., 1997, ss. 22-23.)

da anlatının merkezinde Benli Yosma ile Tosun Bey'in aşk hikâyesi yer alır. Yavuz Ali Paşa, bu hikâyenin kötü kişisidir ve aslında ikinci plandadır.

Şahin Akduman'ın yedinci ve son tefrikası, "Kuru Kafa Vakası" (1942-1943) başlıklı polisiyedir. Bu tefrika, Şahin Akduman'ın "Büyük Zabıta Romanı" olarak adlandırdığı ve tarihi nitelik taşımayan tek tefrikasıdır. Fakat yazar, tarihi hadiseleri romana taşımak alışkanlığından olsa gerek, henüz tefrikanın ilk sayfalarında Rumeli Hisarı'ndan ve Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden bahsetmekten geri durmamıştır. Yirmi bölümden oluşan bu tefrika 11 İlkkanun/ Aralık 1942'de (Nr. 11405) yayımlanmaya başlar, 17 Mart 1943'te (Nr. 11498), 64. tefrikada nihayete erer. Tefrika, gümrük memurluğundan emekli Hacı Ruşen Efendi'nin ailesini de alarak Zonguldak'tan memleketi İstanbul'a taşınması, emekli ikramiyesi ile Eyüp'te müstakil bir ev satın alması ve evin tadilatı sırasında mahzenden çıkan insan kafatasının etrafında gelişen hadiseler ile şekillenir. Devreye cinayet büro memurları girer. Cinayet büro şefi Salyangoz Nazmi, polis memurları Döngel Rıza ve İrfan bu hadiseyi soruştururlar. Soruşturma esnasında türlü maceralar yaşarlar fakat hikâyenin sonunda cinayet değil; kalpazanlık suçu işlendiği ortaya çıkar. Akduman'ın tefrikaları içinde roman tekniği bakımından en güçlü olanı bu polisiyedir.

Tefrikalardaki Temalar

Şahin Akduman, tefrikalarının neredeyse hepsinde Osmanlı tarihini merkeze alır ve aşağıda bahsi geçen temaları bu tarihi perspektiften işler. Bu temaları "aşk; harem, esaret ve saray entrikaları; devlet kurumlarının bozulması ve savaşlar" başlıkları altında tasnif etmek mümkündür.

I. Aşk

Şahin Akduman'ın tefrikalarındaki dikkat çekici temalardan biri "aşk"tır. Recai Özcan, Türk romanına konu olan "aşk"ları, "Yıldırım Aşkları", "Çocukluk Aşkları", "Platonik Aşklar" ve "Yasak Aşklar" [50] olarak dört başlıkta inceler. Akduman'ın ilk tefrikası olan "Genç Osman"da (1939) biri platonik, diğeri yıldırım aşkı olarak nitelendirilebilecek iki aşk hikâyesi bulunur. Tefrikanın merkezinde Şeyhülislam Esat Efendi'nin kızı Akile ile Mehmet'in aşkı yer alır. Türkan ise, kardeş gibi büyüdükleri Mehmet'e âşıktır fakat Mehmet'in bundan haberi yoktur. Roman, Akile ile Mehmet'in bahçede gizlice buluşması ile başlar. Akile ağlamaktadır çünkü Mehmet ile ayrılmaları gerektiğini düşünmektedir.[51] Tefrikanın ancak dördüncü bölümünde bu zorunlu ayrılığın sebebi anlatılır. Akile, Mehmet'e kendisine Sultan II. Osman'ın talip olduğunu söyler. Sultan II. Osman, Valide Sultan tarafından saraya çağrılan ve gizlice kendisine gösterilen Akile'yi beğenir. Akile'nin Şeyhülislâm babasından kızını istetir. Baba, padişahın gidişatını beğenmediği; Akile ise, Mehmet'i sevdiği için bu evliliğe razı değildir. Fakat Akile, ailesinin başına bir kötülük geleceğinden korktuğu için evlenmeye mecbur olduğunu düşünür. Küçük Mehmet ise, Akile ile evlenmek isteyen padişaha, gıyabında meydan okur. Pek yakın bir gelecekte küçük Mehmet'in kim olduğunu padişah görecek, der. Süleymaniye Camii'nde sabah ezanının okunmasıyla bu fasıl biter.[52]

Tefrikanın 12. bölümünde Türkân'ın platonik aşkından bahsedilir. Yazar, Türkân ve Mehmet'in çocukluktan yetişkinliğe geçtikleri dönemi anlatır. Türkân çok güzel bir genç kız, Mehmet de yakışıklı, zeki, çalışkan ve mert bir delikanlı olur. Akduman, Mehmet'in Türkân'ı öz kardeşi gibi sevdiğini söyler. Ardından, *"Acaba kız da Mehmedi aynı tarzda ve aynı derecede bir kuvvetle seviyor mu idi?.. İşte meselenin can alacak noktası burası idi!.."*[53] cümleleriyle ilerleyen bölümlerde bu platonik aşkın, romanın gidişatını etkileyeceği mesajını verir. Yazar, Akile ile Mehmet aşkının başlangıç hikâyesini, tefrikanın otuzuncu ile otuz dördüncü bölümleri arasında anlatır. Mehmet, Hızır ve Ahmet akşam vakti Kâğıthane'den Fener'e doğru sandalla giderlerken, yardım isteyen kadınların seslerini duyarlar. Cibali kıyısına çıkıp kadınlara musallat olan üç başıbozuğu tepelerler. Yardım isteyenler Akile Hanımlardır. Mehmet ile Akile burada tanışırlar ve birbirlerine âşık olurlar. Mehmet ve arkadaşları, kadınlara Şeyhülislâm'ın konağına kadar refakat ederler. Daha sonra Akile, bohçacı kadın ile Mehmet'e mektup göndererek görüşmek ister.[54] Akile ile Mehmet'in aşkı devam ederken, Türkân'ın platonik aşkını okuruz. Sabaha karşı kapının usulca kapandığını duyan Türkân, Mehmet'in Akile ile buluşmaya gittiğini anlar

---

[50] Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk (1872-1900),* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2012, ss.58-100.
[51] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10158, 18.06.1939, s. 2.
[52] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10158, 18.06.1939, s. 2.
[53] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10171, 01.07.1939, s. 2.
[54] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10192/10193/10195, 22/23/25.07.1939, s. 2.

ve ağlar. Mehmet, Süleymaniye'de Şeyhülislâm'ın konağında Akile ile ilk kez buluşur. Konağın bahçesindeki kameriyede ilân-ı aşk ederler.[55] Tefrika yarım kaldığı için Akile, Mehmet ve Türkân arasındaki aşk hikâyesi de yarım kalmıştır.


SAHİFE 3

Beşinci Murad Ve Annesi

Tefrika : 1 YAZAN: Şahin Akduman

Şehzade Murad Efendi

Büyük endişe ve telâş içinde odasında boyna dolaşıp duruyordu

Veliahd Murad efendi büyük bir telâş ve heyecan içinde idi...

İşte senelerdenberi hulûlünü sabırsızlıkla beklediği son saat gelip çatmak üzere bulunuyordu...

Bir gün bu son saatin hulûl edeceğini düşünerek, ne kadar geceleri-ni uykusuz geçirmişti...

Babası Sultan Mecidin vefatı günündenberi, hep bu saadet dakikasının gelip çatmasına intizar ediyordu...

Aradan on sekiz senelik bir zaman geçti...

Demek kader, kısmet bugün için imiş...

İşte bir kaç güne kadar Padişah olıyordu...

O da, eslâfı gibi Osmanlı tahtına geçip kurulacak, bu vasi ülkeleri ve milyonlarca halkı istediği gibi idare etmeğe muvaffak olacaktı...

Bir kaç gün evvel, hususi doktoru Napoleon efendi, ona gayet mühim bir haber getirmişti.

Bu haber Hüseyin Avni ve Mithat Paşalar tarafından gönderiliyordu...

Paşalar Sultan Azizi hal'etmeğe artık tamamile karar vermişlerdi...

Ahval bu tarzda devam edene devletin geç batacağına nazarı dikkate alan Vükelâ, Sultan Azizi hal'etmek içinde artık tamamile ittifak etmiş bulunuyorlardı.

Ayın sekizinci gecesi Dolmabahçe sarayı askerlerle kuşatılacak, amcası Sultan Aziz dairesinde hapsolunacaktı...

bir yukarı geçinip durmakta idi...

Pençere ile yazı masası arasında, muttarid mekik dokuyordu...

Sık sık sandalyesinden kalkıp pençerenin önüne koşuyor, güneşin parıltılarına gark olan denizi tetkik ediyordu. Ve bu tetkik sırasında gözlerini daha derlere uzatarak Üsküdar ve İstanbul yakalarını da gözetlemekten hâli kalmuyordu...

Güzel İstanbulun parlak semasını, bu sırada ince, beyaz bulutlar kaplamıştı.

Fakat bu bulutlar o kadar ince ve o kadar hafif idi ki, güneşin parıltılarını yaymaya adâ hâil olmıyordu.

İstanbul yakası, beyaz bulut kümeleri altında, bu tülden libası içinde, ancak hayallerde yaşıyan bir şehri andırmakta idi...

Türk tarihinin bütün devirlerini ayrı ayrı temsil eden büyük camilerin minareleri gökyüzüne bitişik bir vaziyette görünmekte idiler.

Her taraf yeşillik içinde...

Haziran ayı, baharın güzelliklerini bütünüyle olgunlaştırmış, İstanbulun her köşesini baştan başa süslemiş bulunuyordu...

Ve bu güzelliklerin üstünü saran hafif, ince sislerle, koca şehir, o dakikada, hakikaten bir garp edebinin tasvir ettiği gibi yumoğuna birüm-müş bir Türk hanımını andırmakta idi...

Fakat Murad efendi, bu güzelliklere dikkat edecek kadar rahat, ta-

Aşk temasının yer aldığı diğer tefrika, "Beşinci Murad ve Annesi"dir (1940). Burada, Serasker Hüseyin Avni Paşa ile saraydaki bir cariyenin hüsranla sona eren aşk hikâyesinin sebep olduğu bir intikam hadisesi karşımıza çıkar. Hüseyin Avni Paşa, Kuzguncuk'taki yalısından Seraskerlik makamına gitmek üzere istimbota biner. Dolmabahçe Sarayı önüne geldiğinde Sultan Abdülaziz'e duyduğu kini hatırlar. Burada bir flashback ile Hüseyin Avni Paşa'nın Sultan'a duyduğu öfkenin sebebi anlatılmaya başlanır. Serasker Kaymakamı Hüseyin Avni başarılı, zeki ve iyi bir askerdir. Âli ve Fuat Paşaların takdirini görür ve devlet kademesinde yükselmeye başlar fakat güzel kadınlara zaafı vardır. Teşvikiye Camii'ndeki bir Cuma selamlığı sırasında, saray kadınlarını taşıyan arabanın içindeki bir cariyeyi görür ve ona tutulur. Cariye de ona gülümseyerek karşılık verir. Harem Ağaları, Serasker Kaymakamı ile cariye arasında olanları Pertevniyal Valide Sultan'a iletirler. Valide Sultan, durumu biraz da abartarak Sultan Abdülaziz'e anlatır. Sultan, Hüseyin Avni Paşa'nın rütbelerini söker ve onu Isparta'ya sürer. Aradan yıllar geçer, Hüseyin Avni Paşa Girit'e tayin olup orada düzeni sağlar. Sultan'ın tekrar gözüne girer ve İstanbul'a döner. Âşık olduğu cariyeden yıllar boyu haber almaya çalışır. Cariye, Valide Sultan tarafından bir odaya hapsedilmiş ve orada mahvolup gitmiştir.[56] Hüseyin Avni Paşa bu yaşananlar sebebiyle Sultan Abdülaziz'e kin beslemekte ve ondan intikam almak istemektedir.

"Binbir Direk Batakhanesi" (1941-1942) başlıklı tefrikadaki aşk temasını, Tayyarzade ile Gevherli Hanım'ın cariyesi Mehpare ilişkisi üzerinden değerlendirmek gerekir. Gevherli Hanım, Kalpakçılar başındaki muhallebicide görüp tutulduğu Tayyarzade'yi ve onunla ilgili rüyalarını sık sık Mehpare'ye anlatır. Bu sohbetler Mehpare'de Tayyarzade'ye karşı bir merak uyandırır.[57] Gevherli Hanım'ın kötü biri olması, yaşlılığına ve acuzeliğine rağmen genç ve yakışıklı erkekleri türlü hilelerle elde etmeye çalışması, Tayyarzade'ye de aynı tuzakları kurması, Mehpare'nin nefretini kazanmasına neden olur. Derviş Mahmut, Tayyarzade'yi kandırarak Gevherli Hanım'ın sarayına getirir ve cariyeler havuz başında meşk ederler. Meşk esnasında ilk kez birbirlerini gören Mehpare ile Tayyarzade arasındaki kıvılcım kısa sürede aşka dönüşür.[58] Tefrikanın son bölümünde Mehpare, sevgilisi Tayyarzade'yi zindandan kurtarmak için hayatını tehlikeye atar. Ferhat Ağa'dan zindanın anahtarları çalar, Tayyarzade'yi kurtarır. Tefrikanın son bölümünde âşıklar birbirlerine kavuşurlar.[59]

Aşk temasının ele alındığı son tefrika ise, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları"dır (1942). Tosun Bey ile rakkase Benli Yosma arasındaki aşk hikâyesi tefrikanın merkezinde yer alır. Yazar, bu tefrikanın 20-26. bölümlerinde esaret, aşk ve ihanet temalarını bir arada işlemiştir. Tosun Bey, âşık olduğu Benli Yosma'nın gerçek kimliğini Köse Hamza'dan öğrenir. Köse Hamza'nın eski efendisi, konaktaki cariyelerinden birine âşık olur ve ona nikâh kıyar. Cariye, kötü biri olduğu için konaktaki diğer çalışanları tahkir eder. Eşine de kötü davranır. Beş eziyetli senenin ardından cariyenin bir kızı olur. Bir gün efendi, on beş günlük bir seyahate çıkar ve konağını Köse Hamza'ya emanet eder. Gece vakti Köse Hamza'nın kapısı çalınır. Gelen konağın beyidir. Köse Hamza'yı apar topar kaldırır ve kendisini takip etmesini ister. Harem dairesine baskın yaparlar. Cariye, konağın kölelerinden Mesut ile birliktedir. Konağın efendisi, kadın ile Mesut'u derdest ettirir ve Nil Nehri'ne attırır. Efendi, cariyeden olan bebeği istemez. Köse Hamza'ya, bebeği Nil kenarına bırakmasını emreder. Köse Hamza, bebeğin timsahlar tarafından parçalanacağından korktuğu için onu Kahire'nin işlek bir caddesine bırakır. Kayıkçı Emin, bebeği alır ve evine götürür. Bu bebek Benli Yosma'dır. İbrahim Paşa ile hafif meşrep cariyenin kızının, Tosun Bey'in baba bir kız kardeşi olduğunu okuruz. Köse Hamza, Benli Yosma'nın aslında namuslu bir kız olduğunu ve sadece raks edip hayatını kazandığını söyler.[60] Tosun Bey'in aşkı bir anda kardeş

[55] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10197, 27.07.1939, s. 2.
[56] Şahin Akduman, "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10407/10413, 06.03.1940/12.03.1940, s. 2.
[57] Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11006, 04.11.1941, s. 2.
[58] "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11043- 11053, 11.12.1941- 21.12.1941, s. 2.
[59] "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11098, 05.02.1942, s. 2.
[60] Şahin Akduman, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11361-11369, 28.10.1942-05.11.1942, s. 2.

sevgisine dönüşür. Benli Yosma'yı rahat bir yaşama kavuşturmak ister. Kızı, çengilikten ve Yavuz Ali Paşa'dan kurtarır.

Tefrikanın son bölümünde Tosun Bey, Benli Yosma'ya İbrahim Paşa'nın cariyesinden olma kız kardeşi olduğunu anlatır. Köşkün bahçesinde bu konuşmaya şahit olan Benli Yosma'nın analığı Zeynep Tosun Bey'e, Benli Yosma ile kardeş olmadıklarını söyler. Kocası Emin'in Nil kıyısında bir bebek bulduğunu[61] fakat bu bebeğin ancak altı ay yaşadığını ve bebeği Kahire kabristanına gömdüklerini; Benli Yosma'nın ise, kız kardeşi Ayşe'nin kızı olduğunu anlatır. Ayşe ile kocası öldükten sonra Benli Yosma'yı, teyzesi Zeynep ile eniştesi Emin büyütmüşlerdir. Tosun Bey, babası İbrahim Paşa'dakine benzer benlerin Benli Yosma'da da bulunduğunu söyler. Zeynep, bu benlerin sahte olduğunu ispat eder. Tosun Bey ile Benli Yosma'nın kardeş olmadıkları ortaya çıkar. Akduman aşk, ihanet ve esaret çerçevesinde imkânsız bir aşk hikâyesi kurgulamış gibi görünürken; tefrikanın son bölümünde âşıkları kavuşturur.[62]

II. Harem, Esaret ve Saray Entrikaları

Şahin Akduman'ın tefrikalarında en sık işlediği temalar, esaret ve esaret sisteminin şekillendirdiği harem hayatı ile harem merkezli saray entrikalarıdır. Bu tema istisnasız tarihi nitelik taşıyan tüm tefrikalarında görülmektedir. Bu minvalde ele alacağım ilk tefrika "Genç Osman"dır (1939). Tefrikanın henüz beşinci bölümünde, mekânlar vasıtasıyla saray ve harem hayatının ön plana çıkarılacağının ipuçları okura verilir. Yazar, Ayasofya'nın karşısına Sultan Ahmet, Süleymaniye, Fatih ve Beyazıt Camilerini koyar. Ayasofya'yı "Kocamış Bizans Kilisesi" diye tarif eder. Hâlbuki bahsettiği Ayasofya da Türk İstanbul'un en kıymetli eserlerindendir. Bizans İstanbul'u ile Osmanlı İstanbul'unu kadın metaforu vasıtasıyla karşılaştırır: *"İstanbul, Bizans'tan kalan kirli örtüyü, arkasından çıkarıp bir köşeye atmıştı… Şimdi o, yaşmağına, feracesine bürünmüş ince, güzel bir Türk hanımı kıyafetinde idi…"*[63] Yazar, mekân olarak Suriçi'ni seçer ve Eski Saray'ı[64] da tefrikaya konu eder. Eski Saray, ölen veya tahttan indirilen padişahların haremlerinin (eşlerinin, kızlarının ve cariyelerinin) ölene kadar yaşadıkları bir zindan olarak tarif edilir. Mehmet, Eski Saray'ın önünden geçerken sevgilisi Akile'nin de bir gün bu sarayda "mahkûm" olabileceğini düşünerek öfkelenir. Eski Saray, Akduman'ın takip eden tefrikalarındaki önemli mekânlardan biridir. Saray kadınları, eşleri veya oğulları iktidarı kaybettiği için Eski Saray'a gönderilirler. Bir kısmı da oradan kurtularak "Valide Sultan" sıfatıyla Topkapı Sarayı'na döner. Söz gelimi, "Cellat Kara Ali" (1940-1941) tefrikasında I. Mustafa'nın annesi Valide Sultan ile II. Osman'ın annesi Mahifiruz Valide Sultan, oğullarının tahtı kaybetmesi üzerine Eski Saray'a gönderilirler. Sultan I. Ahmet'in eşi Kösem Sultan ise, oğlu IV. Murat'ın tahta çıkmasıyla Eski Saray'dan tekrar Topkapı Sarayı'na döner.[65] Yazar Topkapı Sarayı'nı, özellikle harem bölümünü ayrıntılı bir biçimde tasvir eder:[66]

> *Topkapı sarayında, harem dairesinin alt katında bulunan bu oda valide taşlığı denilen geniş bir avlıya nazır bulunuyordu. Bunun karşısında ve taşlığın sağ tarafında kızlar ağası dairesi ile şehzadeler mektebini ihtiva eden iki katlı ve taştan yapılma bir bina vardı. Valide sultanlara tahsisi edilen odanın pencerelerinden bakıldığı vakit, göz önünde beliren manzara çok can sıkıcı ve gayet mahdut idi. Sade taşlıkla kârgir binanın ancak bir kısmını görmek kabil oluyordu. Valide taşlığının etrafı minare uzunluğunda gayet uzun duvarlarla çevrili olduğu için buraya güneşin nurları asla nüfuz etmiyordu.*

---

[61] Tefrikanın bu bölümünde yazar bir hata yapmıştır. 26. bölümde yazar, İbrahim Paşa'nın emri üzerine Köse Hamza'ya bebeği Kahire'nin işlek bir caddesine bıraktığını söyletir. Tefrikanın 46. ve son bölümünde ise Zeynep, bebeği Emin Ağa'nın Nil kıyısında bulduğunu söyler. Burada bir tutarsızlık söz konusudur.

[62] "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11400, 06.12.1942, s. 2.

[63] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10163, 23.06.1939, s. 2.

[64] Fatih Sultan Mehmet, bu sarayı İstanbul'u fethettikten hemen sonra yaptırmıştır. Saray, bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin Beyazıt kampüsü içine inşa edilmiştir. Beyazıt ve Süleymaniye Camileri arasında kalmaktadır. Topkapı Sarayı yaptırıldıktan sonra, bu saray kullanılmaya devam eder. İlerleyen asırlarda, ölen veya iktidarını kaybeden padişahların haremlerinin (kadınları, kızları, cariyeleri) buraya gönderilmeleri bir âdet hâline gelir. Ayrıca padişah kızlarının düğünleri ve şehzadelerin sünnet merasimleri de burada yapılır. Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra Seraskerlik makamına tahsis edilmiştir. 1866'da Eski Saray yıktırılmış, Fransız Mimar Bourgeois'e yeniden inşa ettirilmiştir. Bugün İstanbul Üniversitesi'nin Rektörlük binası olarak kullanılmaktadır (Detaylı bilgi için bkz. Banu Bilgicioğlu, "Sarây-ı Âtîk-i Âmire, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, İst., 2009, ss. 573-594).

[65] Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10658/10659, 14.11.1940/15.11.940.

[66] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10773, 12.03.1941, s.2.

Akduman tarihi mekânları anlatırken oldukça gerçekçidir. Bu mekânların bazılarını gidip görmüş ya da bu mekânlarla ilgili tarihi kaynakları dikkatle okumuş olmalıdır.

Akduman'ın tefrikalarındaki harem ağaları, saray entrikalarının merkezinde yer alır. Yazar, beyaz kavukların altındaki siyah yüzlü, kapkara derili tufeyliler diye tarif ettiği harem ağalarının Osmanlı'yı zayıflattığını sık sık vurgular. Akduman'ın kurguladığı harem ağaları zeki, nüfuzlu ve kötü kişilerdir: [67]

> *Sudan'dan getirilen bu siyah derili adamlar hemen saraya alınıyorlar ve içlerinden birçoğu Türklüğün mukadderatını elinde tutacak derecede büyük bir nüfuz ve kudret iktisap ediyorlardı… Osmanlı tarihi, devletin en büyük mesul memuru olan Sadrazamlara önünde baş eğdirecek derecede nüfuzlu, ak ve siyah derili birçok harem ağaları kaydediyordu.*

Yine "Cellat Kara Ali" (1940-1941) tefrikasındaki Reyhan Ağa, Kösem Sultan'ın iktidarını korumasını sağlayan akıl hocası hüviyetindedir. Tefrikanın ikinci kısmının 29-31. bölümlerinde Kösem Sultan'ın adamlarından olan Hüsrev Paşa, Bağdat'ı alamaz. Bunun üzerine IV. Murat onu sadrazamlıktan azleder ve Hafız Paşa'yı görevlendirir. Kösem Sultan ise, kendi güdümünde bir kişinin sadrazam olmasını istemektedir. Bunun için Reyhan Ağa'ya akıl danışır. Reyhan Ağa, Recep Paşa'nın yeniçeri üzerindeki nüfuzunun kullanılmasını ve yeni sadrazama karşı yeniçerinin kışkırtılmasını önerir. Kösem Sultan, Recep Paşa'ya sadrazamlık vadeder. Recep Paşa'yı, yeniçerileri Hafız Paşa'ya karşı kışkırtmak için görevlendirir. Karışıklık ortadan kalktıktan sonra Kösem Sultan, Sultan IV. Murat'ı ikna ederek Recep Paşa'yı sadrazam yapmayı planlar.[68] Fakat IV. Murat'ın otoritesini kabul ettirmesinin ardından, Reyhan Ağa velinimeti bildiği Kösem Sultan'dan uzaklaşır ve Sultan Murat'ın teveccühünü kazanmaya uğraşır.[69] Reyhan Ağa, ilerleyen senelerde Sultan IV. Mehmet'in hocası olarak ün kazanacaktır.[70] Burada Harem ağalarına atfedilen gücün edebî açıdan kabul edilebilir fakat gerçekte abartılı olduğunu belirtmek gerekir. "Binbir Direk Batakhanesi" (1941-1942) başlıklı tefrikada ise, entrika sultanın sarayında değil, eski bir vezirin sarayında karşımıza çıkar. Bir vezir kızı olan Gevherli Hanım, cariyeleriyle birlikte babasından kalan Fazıl Ahmet Paşa Sarayı'nda yaşar. Buradaki mücadele ise, Tayyarzade'yi elde etmeye çalışan efendi hüviyetindeki Gevherli Hanım ile genç adama âşık olan cariye Mehpare arasındadır. Mehpare, Tayyarzade'yi kurtarmak için zindana indiğinde, Kıvırcık Salata isimli cariye onu takip eder. Tayyarzade ile Mehpare'nin kaçış planlarını dinler ve efendisi Gevherli Hanım'a anlatır.[71] Böylece sevmediği, kendisine rakip olarak gördüğü Mehpare'nin saraydan uzaklaşmasını sağlayacak ve efendisi Gevherli Hanım'ın takdirini kazanacaktır fakat entrikası işe yaramaz. Kıvırcık Salata ve efendisi Gevherli Hanım recmedilerek idam olunurlar.[72]

Akduman'ın tefrikalarında, harem kadınları ve bu kadınların iktidar mücadelesi de anlatılır. Söz konusu iktidar mücadelesinin muktedir kadınları, sultanların anneleri ve eşleridir. Bu kadınlar, doğrudan veya dolaylı olarak entrikaların içerisinde yer alırlar. Hırslı, dikkatli ve gözü kara tiplerdir. Akduman, bu kadınları gerçekte olduğundan daha fazla güç atfederek kurgulamıştır. Bu minvalde, "Beşinci Murad ve Annesi" (1940) tefrikası dikkat çekicidir. Tefrikadaki kişilerin pek çoğu tarihe mâl olmuş kişilerdir. Söz gelimi, Şevkefza Kadınefendi padişahtan çocuk sahibi olup "kadınefendi"liğe terfi etmiştir ve oğlunun tahta çıkması için her şeyi yapmaya hazırdır. Tefrikanın ilk bölümünde Şehzade Murat Efendi, padişah olan amcası Abdülaziz'in emriyle Kurbalığıdere'deki köşkten Dolmabahçe Sarayı'na getirilir. Annesi Şevkefza Kadınefendi ile veliaht odasında Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesini bekler. Şevkefza Kadınefendi oğlunun tahta çıkmasını oğlundan daha çok arzular: *"Bu koca Osmanlı ülkesinde keyfinin istediği veçhile saltanat süreceksin."*[73] Veliaht Murat ise, açıkça bu hal' meselesinden

---

[67] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10180, 01.07.1939, s. 2.

[68] Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr.10776/10779/10780, 15/18/19.03.1941, s.2.

[69] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10923, 11.08.1941, s.2.

[70] Sultan IV. Murat'ın hükümdarlığında, Kösem Sultan'ın valide sultan olduğu yıllarda Topkapı Sarayı'nda Harem Ağası sıfatıyla görev yapan Reyhan Ağa, ilerleyen yıllarda Sultan IV. Mehmet'in hocası olmuştur. Sultan IV. Mehmet, Valide Turhan'ın Sultan'ın oğlu, Kösem Sultan'ın torunudur. Kösem Sultan (Büyük Valide) ve Valide Turhan Sultan (Küçük Valide) arasında bir iktidar mücadelesi söz konusudur. Reyhan Ağa bu mücadelede, Müsahip İsmail Ağa ile beraber Turhan Sultan'a taraftar olan grupta yer almıştır. (Daha geniş bilgi için bkz. Filiz Karaca, "Turhan Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, İst., 2012, ss. 423-425)

[71] Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11076, 14.01.1942, s. 2.

[72] "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11089, 27.01.1942, s. 2.

[73] Şahin Akduman, "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10401, 29.02.1940, s.2.

korktuğunu söyler. Aynı tefrikanın beşinci, altıncı ve yedinci bölümünde[74] Veliaht Murat, Şevkefza Kadınefendi ve Şehzade Abdülhamit (II. Abdülhamit) sohbet ederler. Burada yazar, Veliaht Murat ile Şehzade Abdülhamit'i mukayese eder. Murat, kardeşi Abdülhamit'i sevmekte ve ona güvenmektedir. Kardeşine karşı saf duygular besler. Abdülhamit ise, ağabeyini sever gibi görünür fakat samimi değildir. Ağabeyini ve Kadınefendi'yi konuşturup bilgi edinmek derdindedir. Şevkefza ile Abdülhamit, entrikacı tipler olarak kurgulandıkları için birbirlerinin niyetlerini sezerler. Tefrikanın bir başka güçlü kadını ise, Pertevniyal Valide Sultan'dır. Sultan Abdülaziz, başı her sıkıştığında annesine koşar ve akıl danışır. Akduman, Sultan Aziz döneminde devlet yönetimine dair alınan kararların arkasında Valide Sultan'ın olduğunu yine Sultan Aziz'e söyletir:[75]

> *Hüseyin Avni'yi nefyet dedin… ettik. Mısır Valisi'ne Hidiv ünvanı verilsin dedin, verdik. Âli Paşa, o sıska herif öldükten sonra, Mahmut Nedim'i sadrazam yap dedin.. Yaptık.. Bir ayağım çukurda, bana bir camii yaptır dedin.. İşte hazienler dolusu para harcayıp, Aksaray'da adınla anılan koca bir camii meydana getirdik..*

"Cellat Kara Ali" (1940-1941) tefrikasında II. Osman'ın (Genç Osman) annesi Mahifiruz Sultan, I. Mustafa'nın adı bilinmeyen Abaza asıllı annesi Valide Sultan ile IV. Murat'ın annesi Mahpeyker (Kösem) Sultan güçlü, muktedir ve entrikacı harem kadınlarıdır. Söz gelimi Kösem Sultan kendi nüfuzunu korumak için oğlu Sultan İbrahim'in katledilmesi gerektiğini düşünür. Bu konuda en büyük destekçisi Reyhan Ağa'dır. Vezir Sofu Mehmet Paşa'yı çağıran Kösem Sultan, devletin bekası ve kendi menfaatleri için oğlu İbrahim'in ortadan kalkması gerektiğini söyler. Vezir, konuyu Şeyhülislâm'a danışmak istediği esnada sarayda nüfuz sahibi olan Reyhan Ağa söze girer ve Arapça bir iki kelâm ettikten sonra: *"İki padişah bir araya geldiği vakit bunlardan birinin katli lazımdır"*[76] diyerek veziri ikna eder.

Akduman'ın tefrikalarında işlediği hususlardan biri de esir ticaretidir. Bu ticaret, denizde korsanların eline düşen insanların köleleştirilmesi ile başlar. Eğer esir alınan kadınsa bir haneye cariye olarak satılır. Erkek ise, korsanlar bu kişileri forsa yaparlar ve onlara kürek çektirirler. Bu konu ilk olarak "Genç Osman" (1939) tefrikasında, eski Türk korsanı Seyfi/Hızır Dayı'nın hikâyesi vasıtasıyla anlatılır. Seyfi Dayı ve denizcileri, Sicilya'nın kıyı köylerinden Sarıgöze'ye saldırırlar. Burada çok büyük bir ganimet ve otuz esir elde ederler. Bu esirler, forsa olacak kadar güçlü erkekler ile güzel kadınlardan oluşur. Kadınlardan birinin adı Margarita'dır. Seyfi Dayı ile kadın arasında bir yakınlaşma olur. Seyfi'nin niyeti Margarita'yı Müslüman yapıp onunla evlenmektir.[77] Fakat bir başka Türk korsanı olan Ali Çelebi (daha sonra Sadrazam İstanköylü Ali Paşa olacaktır) Seyfi Dayı'ya saldırır, onu esir eder ve forsa yapar. Margarita'yı onun elinden alır. Seyfi Dayı, Ali Çelebi'nin elinden kurtulur ve intikam peşine düşer.[78]


SAHİFE 2

CELLÂT KARA ALİ

Yazan : Şahin Akduman

Dördüncü Murad ve Cellâd

— 1 —

Hicrî 1026 senesinden sonraki zamanlar Osmanlı tarihinde en karanlık ve en karışık günlerden maduttur...

Birinci Ahmedin ölmesini müteakip, padişah diye şuuru bozuk bir deliyi Osmanlı tahtına oturttular...

Tarihte birinci Mustafa diye anılan bu mecnun, tahta oturmasını müteakip, kafeste kapalı bulunduğu zamanlar da yapmağa fırsat bulamadığı marifetlerini burada bir bir göstermeğe başlamıştı... Evvelâ havuzda yüzen balıklara altın atmakla işe girişti ...

O devrin zihniyeti böylelerine deli değil, bir veli nazariyle bakmağa alışkındı...

Yeni padişahın sarı sarı altıncıkları bu suretle yok yere ziyan ve telef etmesini, saray halkı ve devlet ricali onun evliyalığına atf ve isnat ettiler. Bu işin ucunda kendilerine bir zarar değmiyordu ya?..

Bunun için bu hale kimse aldırış etmedi...

Sultan Mustafanın ibraz ettiği ikinci hüner, sakalının bütün kıllarını, baştan başa inci ile donatmak oldu...

recesinde bir alâka ve sevgiye nail olamamıştı.. Bundan canı sıkılan saray başağası Sultan Mustafanın aleyhinde bulunmağa başlamıştı:

— Çil çil akçeleri ve kıpkırmızı altınları deryada balıklara atar... Böyle giderse hazinede tek bir dirhemin bile kalmaması mukadderdir...

Bundan kime ne?.. Deli padişah israf ediyorsa devlet hazinesini boşaltıp böylelikle israfta bulunuyordu...

Ziyanın ucu kendi keselerine değmiyordu ya?..

Iş başında olup ta Kaparoz peşinde koşanlar «kimin umurunda» manasını ifham eder bir tarzda hafifçe omuz kaldırmakla iktifa ettiler...

Hacı Mustafa, adaşı padişahını yere vurmağı kat'î surette iltizam etmekte idi...

Birinci paturtusunun hiç bir tesir hususile getirmediğini görüp bu sefer daha tiz perdeden ikinci bir yaygara daha savurdu:

— Yahu herif adamakıllı divane.. Her gün yeni yeni densizliklerde, mütease-

"Bir Devşirmenin Hatıraları" (1942) tefrikasında da bu konu sıkça işlenir. Turgut Reis'in elinde esir bulunan Niceli İtalyan bir asilzadenin kızı olan güzel ve fettan Loranza, gemi İstanbul'a yanaştıktan sonra Sonturlu Bela tarafından Fatih'te ihtiyar bir kadın esirciye satılır. Loranza bu evde kendisinden başka Çerkes, Gürcü, Slav, Tatar ve Sudanlı kızların köle olarak bulunduğunu anlatır. Daha sonra Suriyeli bir esirci Loranza'yı satın alır ve Halep Valisi Hayrabay'a satar. Loranza cazibesi sayesinde, Hayrabay'ın cariyeleri içerisinde sivrilir ve onun odalığı olur. Loranza'ya âşık olan Palabıyık Yusuf, onu bu esaretten kurtaracaktır.[79] Aynı tefrikanın 90. bölümünde Loranza ve Palabıyık Yusuf'u Nice'ye götüren Venedikli korsan Civani'nin (Giovanni) "Kırlangıç" adlı gemisinde yirmi kadar beyaz ve siyahi forsa vardır. Yusuf, bu forsaların Türk esirler

[74] "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10404/10405/10406, 03/04/05.03.1940, s.2.
[75] "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10415, 14.03.1940, s.2.
[76] Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10975, 02.10.1941, s.2.
[77] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10184, 14.07.1939, s. 2.
[78] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10185/10186, 15/16.07.1939, s. 2.
[79] Şahin Akduman, "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11193/11194, 11/12.05.1942, s.2

olduğunu düşünür. Vücutlarının üst kısmı çıplaktır ve kamçı darbeleri ile yara bere içindedir. Ayaklarında ise, kalın prangalar bulunmaktadır.[80] İlerleyen bölümlerde Yusuf, Loranza'yı gemide kovalamaya başlar. Korsanlar, Yusuf'u öldürmek pahasına durdurmaya kararlıdırlar. Yusuf elindeki kavı yakıp barut fıçılarına doğrultur. Korsanlara gemideki Türk ve Müslüman forsaları çözmelerini emreder. O anda Turgut Reis gelir ve Korsan Civani'nin gemisini ele geçirir. Turgut Reis'in bir zamanlar Civani'ye esir düştüğünü ve forsa olduğunu okuruz. Turgut Reis, Civani ile adamlarını esir alır ve kendi gemisine forsa yapar.[81]

"Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları" (1942) tefrikasındaki Yavuz Ali Paşa zalim, acımasız ve kadın düşkünü biridir. Hür kadınları zorla cariyesi yapar: *"Ali Paşa mütamadiyen çalıyor.. Çırpıyor.. Memleketin en güzel kadınları onun ahaliden zorla alarak hazinesine yığdığı çil çil altınların rengi gibi sarı saçlı yüzlerce güzel cariyeden mürekkep bir orduyu sarayında bulunduruyordu."*[82] Bu tefrikada, istisna olarak bir kadın efendi, erkekleri köleleştirir ve onları zevk için öldürür. Yazar, Benli Yosma'nın güzelliğini Kleopatra'ya benzetir ve Kleopatra'nın erkek esirleriyle oynadığı ölümcül aşk oyunundan bahseder. Kleopatra, beğendiği erkek esirlerinden birini seçer. Gece kendisi ile birlikte olacağını fakat sabah olduğunda onu öldüreceğini söyler. Esir bu teklifi kabul etmezse, Kleopatra onun canını bağışlayacaktır fakat bir daha yüzünü göstermeyecektir. Kraliçe, esirini seçiminde özgür bırakır. Esirler Kleopatra'nın cazibesine ve güzelliğine kapılarak, gece onunla birlikte olurlar:[83]

> *O zaman Kleopatra, tunç rengi boyalı göğsünün üstünde olgun bir çift turunç gibi duran memelerine zehirli bir madde sürermiş. Ve şeker kamışı emer gibi bunu masseden köle o dakikada ciğerlerini yakan bu acı aşk zehrinin tevlit ettiği tatlı bir baş dönmesiyle sersemliyerek kendisinde geçer, baygın vaziyette hayata gözlerini yumarmış.*

III. Devlet Kurumlarının Bozulması ve Savaşlar

Şahin Akduman'ın tefrikalarında Osmanlı İmparatorluğu'nun çökmesine sebep olan devlet kurumlarının bozulması meselesine sık sık değinilir. "Genç Osman" (1939) tefrikasında savaşçı, bilge ve akıllı bir kişi olan Yeniçeri Kâtibi Koca Mehmet vasıtasıyla, Yeniçeri Ocağı'nın kötü gidişatı anlatılır. Akduman bu bölümde Koca Mehmet'e adeta ayaküstü layiha yazdırır. Devletin kötüye gidişiyle ve buna sebep olanlarla ilgili dikkat çekici tespitler okuruz:[84]

> *Evet.. Oğul.. Devletimiz, esaslı bir tedaviye muhtaç, ağır bir hasta vaziyetindedir… Ona içirdikleri zehirle kanını baştan başa ifsad ettiler.. Sade Ocağımız değil, bütün devlet teşkilâtımız bozulmuş ve gevşemiştir… Bize ilk ağı verenler kimdir bilir misin? Biri Rüstem paşa… Öteki de Şemsi paşa… Bizi, ilk önce işte bu iki adam zehirledi. (…) Maddî pisliği derecesinde manen de kirli olan Rüstem paşa Kanuni devrinde sadrazam olduğu vakit, devler işlerini düzeltecek yerde hemen soygunculuğa koyuldu…*

İlerleyen bölümlerde, Yeniçerilerin disiplinden uzaklaşıp halka zulmeden başıbozuklara dönüştüğü anlatılır. Donanmanın bozulması meselesine ise, Sefer Dayı'nın ağzından İnebahtı Deniz Savaşı'nın anlatıldığı bölümlerde değinilir. Burada konuşan ihtiyar bir korsan değil, bir harp tarihçisidir. Uluç Ali'nin sözlerinin dikkate alınmaması ve Osmanlı Donanması'nın komutanı Meyzinzade Ali'nin hatası yüzünden savaşın kaybedildiği anlatılır. Yine burada ünlü Türk denizcileri Trablus Beylerbeyi Cafer Paşa, Barbaros Hayrettin Paşa'nın oğlu Hasan Paşa ve Pertev Paşa gibi tarihi kişilikler, roman kişisi olarak karşımıza çıkar. Uluç Ali'nin başarısı sebebiyle Donanma Komutanı olduğunu ve Kılınç adıyla anılmaya başladığını anlatan Sefer Dayı, Sokullu Mehmet Paşa sayesinde muhteşem bir donanma inşa edildiğini söyler.[85] Yazar, bu tefrikada Türk tarihini konu alan pek çok romandakinden farklı olarak, Fatih Sultan Mehmet'e olumsuz eleştiriler getirir. Fatih'in gurur hummasına ve kibre kapıldığını söyler. Osmanlı Padişahlarının halktan kopuşunu Fatih Sultan Mehmet'e ve onun kanunlarına bağlar. Hatta Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend*'inde yer alan, *"Kadı ola davacı ve muhzır dahi şahit, ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet?"*[86] beyitine atıfta bulunarak, mahkemelerin görevini yerine getirmediğini söyler.

---

[80] "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11222, 09.06.1942, s.2.
[81] "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11235, 22.06.1942, s.2
[82] Şahin Akduman, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11339, 04.10.1942, s.2.
[83] "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr.11342, 07.10.1942, s.2.
[84] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10174, 04.07.1939, s. 2.
[85] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10178/10179/10181, 08/09/11.07.1939, s. 2
[86] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10199, 29.07.1939, s. 2.

"Beşinci Murad ve Annesi" (1940) tefrikasındaki Sultan Aziz, iyi bir devlet adamı olduğu ve devletin menfaatini düşündüğü için Âli Paşa'dan hiç hazzetmez. Padişahın kesesi ile kendininkini düşünen Mahmut Nedim Paşa'yı çok severken; Midhat, Hüseyin Avni ve Esat Paşaları hiç sevmez. Bu üç paşa ise, Mahmut Nedim Paşa'dan hiç hoşlanmazlar. Sonunda Sultan Aziz, çok sevdiği Mahmut Nedim Paşa'yı sadaret makamına tekrar oturtur.[87] Tefrika boyunca Mahmut Nedim Paşa olumsuz özellikleri ile ön plana çıkarılır. Söz gelimi, Mahmut Nedim Paşa'nın kendi menfaati için Avrupalılar ile anlaşarak devletin gümrük gelirlerini onlara verdirmek üzere, Sultan Abdülaziz ile Valide Sultan'ı ikna ettiği görülür. Sultan Abdülaziz ve Valide Sultan şahsi kazançlarını, devletin ve milletin menfaatlerinden üstün tutan tamahkâr kişiler olarak kurgulanmışlardır. Yazar, ideal devlet adamı olarak Âli Paşa'yı ön plana çıkarır. Âli Paşa ile ilgili Sultan Abdülaziz'e söylettiği şu cümleler, tefrikadaki iyi-kötü zıtlığını vurgulamak açısından dikkat çekicidir: *"Ali denilen sıska herif, bana hep bunun tersini söylerdi. Aman Avrupalılardan para almayalım… Herifler akça verdikleri için siyasi müdahaleye yol bulmuş olurlar. Bu ise bir devletin istiklâli için büyük bir tehlikedir, diyerek bizi kandırır dururdu…"*[88]

Tefrikada, devleti ayakta tutmaya çalışan devlet adamları ile şahsi çıkarlarını düşünen padişah ve çevresi devamlı mücadele halindedirler. Midhat Paşa, Hüseyin Avni Paşa, Mütercim Rüştü Paşa, Kayserili Ahmet Paşa gibi isimler Sultan Aziz'i devirmek ve Meşruti yönetime geçmek amacıyla bir araya gelirler. Bu bölümlerde, başka ünlü tarihi kişiler de görülür. Sadrazam Rüştü Paşa'nın yanına Midhat Paşa ile Ziya Bey (Paşa) ve Nâmık Kemal gelir. Bu isimler sadrazamdan, yeni padişah V. Murat'ın cülus merasiminde meşrutiyetin ilân edilmesini isterler. Sadrazam Rüştü Paşa, bu isteği yersiz ve münasebetsizce bulur çünkü padişah henüz devrilmemiştir. Sadrazam, şair oldukları için Ziya Bey ve Nâmık Kemal'in bu isteklerine yine de anlayışla karşılar.[89] Akduman tefrikanın bu bölümlerinde nispeten gerçekçidir. Örneğin, Sultan Aziz'i tahttan indirmek üzere iş birliği yapan ekâbir Sadrazam Rüştü Paşa'nın yanındadırlar fakat hepsi Sultan Aziz'in meseleden haberdar olmasından çok korkmaktadırlar. Yazar burada söz konusu tarihi kişilerin insani taraflarını okura başarılı biçimde aktarmıştır. Sultan Abdülaziz'in hal'ine sebep olan hadiseleri ise, Hüseyin Avni Paşa'nın ağzından okura aktarır: [90]

> *Konsolit işi, gümrük varidatının ecnebilere verilmesi tasavvuru gibi rezaletlere bizden başka hangi milletin tarihinde rastlanılabilir? Sultan Aziz bu teşebbüsleriyle memleketi kendi eliyle Avrupalılara teslim etmeğe karar verdiğini açık bir surette anlatmış olmuyor mu? Hünkarın işi gücü kendisine ve gözü hiç doymıyan anasına para toplamaktan ibaret.. İşte Dolmabahçe sarayına hazineler dolusu altın topladı… Bu paraları zevk ve sefası uğrunda avuç dolusu sarf etmekten ve ömrünü dilber cariyeler arasında geçirmekten başka bir şey düşünmüyor.*

Tefrikanın sonunda, devletin kötü gidişinden sorumlu tutulan Sultan Abdülaziz tahttan indirilir. Veliaht Murat Efendi, Dolmabahçe'den kaçırılır ve Bâb-ı Seraskeri'ye götürülerek Sultan V. Murat namıyla tahta çıkarılır. Yazar, yeni sultanın saltanatının doksan üç gün sürdüğünü, onun hal'inden sonra II. Abdülhamit'in tahta çıktığını ve istibdat döneminin başladığını söyler.[91] Akduman, tefrikalarında sarayı ve çevresini anlattığı için Osmanlı İmparatorluğu'nun bu en yüksek sınıfının zenginliğine de dikkat çeker. Tahtını korumak isteyen padişahlar, başta vezirleri olmak üzere, önem sırasına ve devlet içindeki muktedirliklerine göre çevresindekileri memnun etmeye çalışırlar ve servetlerini onlarla paylaşırlar. Bu durum bazen de tam tersine döner. Benzeri sebeplerle aşağıdan yukarıya doğru bir servet akışı söz konusu olur. Mesela, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları" (1942) tefrikasında, Mısır Valisi İbrahim Paşa[92], Sultan III. Murat ve annesi Nûrbanu Sultan'a -Akduman'ın tabiriyle- bir "arslan payı" ayırır. İstanbul'a devamlı çok kıymetli hediyeler gönderir. Bu hediyelerden en kıymetlisi ise, padişaha hediye ettiği altın tahttır. Tefrikada bu taht şöyle tasvir edilir: "*Taht baştanbaşa yirmi iki ayarlık has altından vücuda getirilmiştir. Üzerin güvercin yumurtası büyüklüğünde Zümrüt, Yakut ve Zebercet gibi en kıymetli mücevherlerle süslenmişti. Yapılışı itibariyle de bir sanat şaheseri olan bu taht Mısır'ın usta*

---

[87] Şahin Akduman, "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10417, 16.03.1940.
[88] "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10424, 23.03.1940.
[89] "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10437, 05.04.1940.
[90] "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10448, 06.05.1940.
[91] Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10448, 06.05.1940.
[92] Damat İbrahim Paşa: Bosna'da doğar ve Enderun'da yetişir. İlerleyen yıllarda, Rumeli ve Mısır Beylerbeyliği görevlerinde bulunur. III. Murat'ın kızı Ayşe Sultan ile evlendikten sonra Damat İbrahim Paşa olarak anılır (Bkz. Nezihi Aykut, "Damad İbrâhim Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İst. 1993, ss. 440-441.)

kuyumcuları tarafından hazırlanmıştı."[93] Bahsi geçen taht, bugün Topkapı Sarayı müzesi envanterinde bulunan ve "Bayram Tahtı"[94] adıyla da anılan altın tahttır.

Tefrikada Bahsi Geçen Şairler ve Şiirler

Şahin Akduman tefrikalarında, şairlere ve şiirlere de yer verilmiştir. "Genç Osman" (1939) tefrikasında, Küçük Mehmet ile sevgilisi Akile arasındaki tartışmada Akduman'ın Ahmet Midhatvari bir tavırla tefrikanın gidişatına müdahale ettiği görülür. Küçük Mehmet'e Fikretî'nin *"Kadın deniz gibidir hiç inanmak olmaz ha"* dizesini söyletir. Bu dize için tefrikaya bir de dipnot düşer: *"Bu mısra o devirde henüz ismi, cismi olmıyan büyük şairimiz (Fikreti)ndir… Vaziyete çok uygun olduğu için onu Mehmed'e söyletmekten kendimi alamadım."*[95] Tefrikanın 33. Bölümünde Zerafet Dadı, Mehmet'e Akile ile ilgili şaka yollu imalarda bulunur. Şeyhülislam'ın kızının Mehmet'e göz koymuş olabileceğini ve Mehmet'ten daha iyisini bulamayacağını söyler. Zerafet Dadı'nın bu şakaları, Türkân'ın Mehmet'e duyduğu aşkı fark etmesine sebep olur. Akduman, Türkân'ın çaresizliğini –şair Sâbit'e ait olduğu düşünülen- *"Şebi yeldayı müneccimle muvakkit ne bilir…? Müptelâ-yı gâma sorsan geceler kaç saat…?"*[96] beyiti ile tasvir eder. Yazar, "Beşinci Murad ve Annesi" (1940) başlıklı tefrikasını ise, Sultan V. Murat için yazılan*"Doksan üçte doksan üç gün padişah asır olup/ Göçtü matemhaneye Sultan Murad nâ murad"*[97] beyitiyle bitirir.

"Cellat Kara Ali" (1940-1941) tefrikasında, ünlü şair Nefi'nin dizelerini okuruz. Tefrikanın 19. bölümünde yazar, II. Osman'ın Leh Seferi'ne çıkma kararı üzerine Nefi'nin *"Merhaba ey rüzgârın şehsüvarı safderi/ Arşa as şimdenğeru tiyğı Süreyya cevheri/ Tiyğına nola yemin eylerse ruhu Murtaza/ Bir gaza ettin ki hoşnut eyledin Peygamberi"*[98] dizelerini yazdığını söyler. Tefrikanın ikinci kısmının 63. bölümü, IV. Murat'ın Şeyhülislam'ı ve klâsik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Şeyhülislam Yahya Efendi'ye ve onun şiirlerine ayrılmıştır. Bu bölümde yazar, Yahya Efendi'nin şairliğini övdükten sonra, onun ve IV. Murat'ın bazı dizelerine yer verir:[99]

> *Gece pervanelerle bezmi germâgerm idi şemiin/ Sehr gördüm ne şemi meclisi- arâ ne pervane", "Mihri alemtaptan güllre çırağ efrûzdur/ Nagmesi bülbüllerin ol şevk ile pürsuzdur/ Güncü guzletten uruç ile bu da bir ruzdur/ Can bağışlar ademe bu dem demi firuzdur* (Şeyhülislam Yahya Efendi)

> *Ey gönül gül devridir vaktinevi nevruzdur/ Vaiz şehrin kimsene pendini güş eylemez/ İşi Nuşa esselâdır bir mübarek ruzdur/ Bağ pür avazedir siytü sedayi müerg ile/ Gûyüya her köşede bir türlü- sâzü süzdür/ Leblerinde mürde il kesbi hayat eyler veli/ Neyleyim amma yine ol gamzeler dildûzdur/ Bu duradın mülketi gönlün alıp yağma eden/ Birsitemkâr cefa- cu, dilber disûzdur* (IV. Murat)

Tefrikanın 23. Bölümünde Kadı İlyas Efendi, Gazi Giray'a ait olan, *"Râyete meylederi kâmetidilcü yerine/ Tûğa bel bağlamışız kâkülü hoşbû yerine/ Severiz esbi hünermendü saba reftarı/ Bir peri yüzlü sanem, gözleri ahû yerine"*[100] dizelerine bir tahmis yazar. 41-42. bölümlerde ise, şair Bayati'nin ağzından, Kanuni devri şairlerinden Figanî'nin başına gelenler ve idam edilmesi hadisesi anlatılır. Şair Bayati, Figâni'nin şu ünlü beyitini söyler: *"Dü İbrahim âmed bedeyrcihan/ Yekî bütşiken yekî bütnişân"*[101] (Cihana iki İbrahim geldi. Biri putları kırdı, diğeri dikti). III. Murat'ın padişahlığı devrindeki yanlış ekonomik politikalar sebebiyle hayat pahalılığı artar. Bu dönemin ünlü tezkirecisi Beyanî de bununla ilgili padişaha hitaben bir gazel yazar. Akduman, Beyani'ye ait bu gazelin bir kısmını yine Bayati'ye söyletir:[102] *Durmayıp pâdişâhım zulm ile dünyâ yıkılır/ Dûdümâni fukara, beyti riâyâ*

---

[93] Şahin Akduman, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11352, 19.10.1942, s. 2.

[94] Bu taht, tefrikada anlatıldığı gibi Mısır Valisi İbrahim Paşa tarafından Kuyumcubaşı İbrahim Bey ile Mısırlı Derviş Bey'e yaptırılmış ve 1585 senesinde Sultan III. Murat'a takdim edilmiştir (Daha geniş bilgi için bkz. Firuze Preyger, "Bayram Tahtı", *Türk Etnografya Dergisi*, S. 63 (Ocak 1973), s. 71-78.)

[95] Şahin Akduman, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10161, 21.06.1939, s. 2.

[96] "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10196, 26.07.1939, s. 2.

[97] Şahin Akduman, "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10468, 06.05.1940, s.2.

[98] Şahin Akduman, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10679, 06.12.1940, s.2.

[99] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10820, 28.04.1940, s.2.

[100] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10685, 11.12.1940, s.2.

[101] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10706, 01.01.1941, s.2.

[102] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10707, 02.01.1941, s.2.

yıkılır/ Dehre her "dûnü denî hakîmü vali olalı/ Kalbi cahil yapılır, hâtırı dana yıkılır/ Böyle hep aksine devreyler ise çarhı felek/ Korkarım üstümüze kubbe-i mînâ yıkılır [103]


YAVUZ ALİ PAŞANIN CELLATLARI

TARİHİ ROMAN — 46 — Yazan : Şahin Akduman

Yaşlı kadın gelinini kucakladı

Köse Hamza, Benli Yosmanın Tosun beyin hemşiresi olmadığını öğrenince sevinmişti...

Tefrikanın ilerleyen bölümlerinde Nef'i ile yine karşılaşırız. II. Osman'ın huzuruna çıkan Ömer Efendi, padişaha: *"Gazanız mübarek olsun padişahım. Şair Nef'i efendi kulunuzun yazdığı kasidede pek beliğ bir biçimde tasvir olunduğu gibi veçhile öyle bir gazada bulundunuz ki Peygamberimizin ruhunu hoşnut ettiniz."* der.[104] Nitekim Nef'i, Sultan II. Osman için dört kaside yazmıştır. Tefrikanın ikinci kısmının ikinci bölümünde Akduman, bu kasidelere işaret ederek tefrikaya Nef'i'yi de dâhil eder. Yine aynı tefrikanın 22. bölümünde, Deli Birader namıyla da anılan şair Gazâlî'yi görürüz.[105] Kadı İlyas Efendi, gençlik hâtıralarına dalmıştır. Kanuni Sultan Süleyman devrinin en parlak günleri yaşanmaktadır. Mohaç Zaferi dönüşü ordunun önünde Muhteşem Süleyman, ardında Makbul İbrahim Paşa ve Osmanlı ordusu olanca azameti ile Edirnekapı'dan İstanbul'a girer. Bu sahneye şahit olan medrese talebesi İlyas Efendi o gece bir manzume yazar. Yıllar sonra o manzumeyi Tahtakale'de açılan devrin ilk Türk kahvesinde, ünlü şair Deli Birader'e okur. Deli Birader, İlyas Efendi'nin şiirini beğenir ve ona Hilalî mahlasını kullanmasını tavsiye eder.[106]

Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi"nde (1941-1942), Şeyhülislâm Yahya Efendi ile Nedim'in beyitlerini kullanmıştır. Söz gelimi, Gevherli Hanım rüyasında Tayyarzade ile başbaşa kaldıkları ânı, Şeyhülislam Yahya Efendi'nin şu beyitiyle teşbih eder: *"Gece pervanelerle bezmi germâgermidi şemin/ Seher gördüm ne şemi meclisâravar, ne pervane"*[107] İlerleyen bölümlerde yazar, meyhanede Tayyarzade ile içmekte olan Derviş Mahmut'a da Nedim'in şu beyitini söyletir: *"Meyhane mukassi görünür taşradan amma/ Bir başka nezaket ve halavet var içinde"*[108] Akduman, romanda anlatılan hadiselerin geçtiği yıllarda Nedim'in henüz dünyaya gelmediğini fakat anlattığı hikâyeye uygun olduğu için bu beyiti kullandığını dipnotta belirtir.

"Bir Devşirmenin Hatıraları" (1942) tefrikasında da klâsik Türk edebiyatının ünlü beyitlerine yer verilmiştir. 19. bölümde yazar daha önce "Genç Osman" tefrikasında Türkân'ın çaresizliğini anlatmak için kullandığı, *"Şebi yeldayı müneccimle muvakkit ne bilir?/ Müptelâ-yı gâma sorsan geceler kaç saat?"* beyitini bu kez kırk sekiz saat tutuklu kalmanın yarattığı sıkıntıyı anlatmak için Lazari'ye söyletir.[109] Tefrikanın birinci kısmının son bölümünde Çulsuz İbrahim ve Ali Murat, İshak Bezirgân'ın evindeki içki âleminde, *"Ta Cemalin Gördüğüm Günden Beri/ Can-ü Dilden Sevmişim Sen Dilberi/ Ölme Vardır Dönme Yok Şimden Geri/ Can-ü Dilden Sevmişim Sen Dilberi"*[110] bestesini çalarlar. Bahsi geçen beste Enderunlu Latif Ağa'ya aittir.[111] Her ne kadar tefrikanın vaka zamanı on altıncı asır olsa da Akduman, Palabıyık Yusuf'un Loranza'ya aşkını anlatmak için on dokuzuncu asırda yazılmış olan güfteyi burada kullanmıştır. 37. bölümde Vezir Hadım Sinan Paşa, Acemi Oğlanlar Bölüğü'nü denetime gelir. Vezir, bölüğün yanından ayrılırken Mehteran ve Acemi Oğlanlar "Yençeri Külbangı"[112] okur:

---

[103] Söz konusu şiirin aslı şu şekildedir: "Durmayıp pâdişâhım zulm ile dünyâ yıkılır/ Dûd-mân-ı fukarâ beyt-i reâya yıkılır /Dehre her dûn u denî hakîm ü vâlî olalı/ Kalb-i câhil yapılır hâtır-ı dânâ yıkılır/ Böyle dönerse eğer aksine bu çerh-i felek/ Korkarız üstümüze kubbe-i mînâ yıkılır" (Sultan Üçüncü Murad, Muradî Divanı (Haz. H. Ahmet Kırkkılıç), Türkiye Yazma Eserl Kurumu Başkanlığı Yayınları, İst., 2015, ss. 32-33.)

[104] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10745, 12.02.1941, s.2.

[105] Bursa'da doğan şairin asıl adı Mehmed ve mahlası Gazâlî'dir. Çağdaşları arasında daha çok Deli Birader lakabıyla şöhret kazanmıştır. (Bkz. Orhan Şaik Gökyay, "Deli Birader", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İst. 1994, ss. 135-136.)

[106] "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10769, 08.03.1941, s.2.

[107] Şahin Akduman, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11008, 06.11.1941, s. 2.

[108] "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır,* nr. 11034, 02.12.1941, s. 2.

[109] Şahin Akduman, "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11129, 08.03.1942, s.2.

[110] "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11144, 23.03.1942, s.2.

[111] 19. Asrın önemli bestekârlarındandır. Enderun'da yetişmiştir ve burada hocalık yaparken Medenî Aziz Efendi, Tanburi Ali Efendi, Kanuni Mehmet Bey ve İsmail Hakkı Bey gibi Türk müziğinin önemli isimlerinin yetişmesini sağlamıştır. (Detayı bilgi için bkz. Banu Yılmaz, Ferdi Koç, "Enderunlu Latif Ağa", *Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 4. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumu*, Ankara, 2023, pp.139-140.)

[112] Gülbank, tarikat meclislerindeki dini ve resmî törenlerde belli bir makam ile okunan duadır. Gülbank metinleri genelde Türkçe'dir. Mevleviyye, Bektaşiyye ve Halvetiyye tarikatlarının bazı kollarından yaygın biçimde okunur. Bu hususta en

"Allah Allah/ Ceclilüccebbar… İllallah/ Kırklar, Muinüssettar…/ Keremi.. Üçler, yediler/ Pirimiz nurunebi… Alî/ Şeyh Hacı Bektaşi Veli../ Hu devranına, demine/ Diyelim!.. Hu!..".[113] Tefrikanın 110. bölümünde ise, Yavuz Sultan Selim'in ulemalarından olan Rumeli Kazaskeri İbn-i Kemal Ahmet Şemsettin'den ve onun bir şiirinden bahsedilir. Osmanlı ordusu ve devlet adamları, Mısır seferinin tamamlanmasının ardından İstanbul'a dönmek isterler. Fakat bu isteklerini Yavuz Sultan Selim'e iletmekten çekinirler. Ahmet Şemsettin bu sıla özlemini anlatan bir şiir yazar. Akduman'ın ordudaki musiki bilginleri tarafından bestelendiği söylediği şiir, tefrikada şöyle nakledilir: *"Nemiz kaldı bizim mülküarebde./ Cihahan halkı kamu işütarepte./ Gel âhi gidelim rum ellerine".* Bu şarkı, yeniçeriler arasında söylene söylene ün kazanır ve Yavuz Sultan Selim'in kulağına kadar gider. Padişah, *"Demek kullarım Rumeli'yi bu kadar özlediler, öyle mi? (...) Bizim Hoca da Yeniçerinin bu arzusuna tercüman oluyor! Bırakalım da biraz da onların dediği olsun!"*[114] der ve İstanbul'a dönerler.

"Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları" (1942) tefrikasında ise, Nabî ile Tevfik Fikret'in dizeleri karşımıza çıkar. Yazar, III. Mehmet ile annesi Safiye Sultan'ın şahsi servetlerini arttırmaktan başka bir şey düşünmediğini, özellikle Safiye Sultan'ın yüksek memuriyet isteyen kişilere Yahudi karısı Hiraça aracılığıyla bu mevkileri sattığını söyler. Bu vahim durumu anlatmak için de Nabî'nin *"Halkın emvâlin alıp sonra teselli vermek/ Fülsü mâhiyi soyup yağda pişirmek gibidir/ Kûsü fendânin edip kat'î tarikı nefesin/ Bacağından üfürüp sonra şişirmek gibidir"*[115] dizelerinden yararlanır.[116] Tefrikanın ilerleyen bölümlerinde Akduman, Tevfik Fikret'in *"Mısrın o şehriyarına benzer ki tıynetin/Öldürmedikçe, vaslını etmezdi râyegân"*[117] dizeleri ile Benli Yosma'nın Kleopatra gibi çarpıcı bir güzelliğe sahip olduğunu anlatır. Yazar, yine bu bölümde bir şairin Benli Yosma için şu dizeleri yazdığını söyler: *"Raksa çıksa duşuna kâhi alıp bir piyrehen/ Nûr içinde servü siymindir kıyas eyler gören/ Zühreden üstün güzellikte tutarlar şahsını/ En büyük rakkaseler takdir ederdi raksını"*[118]

Sonuç

Şahin Akduman'ın tefrikalarının edebî bir değer taşıdığını söylemek güçtür. Nitekim tefrikalar incelendiğinde, bu romanların edebî bir hassasiyetle yazılmadığı görülmektedir. Akduman'ın tefrikaları, ortalama okuryazarlığa sahip olan yurttaşlarda millî bir bilinç yaratmak ve bu bilinci kuvvetlendirmek amacıyla kaleme alındığı izlenimini yaratmaktadır. Yazarın böyle bir hassasiyet göstermesi anlaşılabilir bir durumdur. Bu tefrikaların neredeyse tamamı II. Dünya Savaşı yıllarında yazılmış ve yayımlanmıştır. I. Dünya Savaşı'nda yenilmiş, çok zor şartlar altında Millî Mücadelesini vermiş ve muvaffak olmuş Türkiye'nin karşısında yeniden bir savaş ihtimalinin belirmesi, Akduman'ın Türk tarihine yönelmesine sebep olmuştur. Tarihe sığınan yazar, yine tarihten aldığı hadiseleri roman kurgusu içerisinde okura sunar. Okurunun da bu hadiselerden ders ve ibret almasını bekler. Zaman zaman romancı kimliğinden sıyrılan yazarın, bir öğretmen edasıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihini anlattığını görürüz. Genelde uzun ve ayrıntılı olarak verdiği tarihi bilgiler kâfi gelince, yeniden edebiyata/romana döner. Söz konusu tefrikalarda ele alınan temalar ve olaylar ile tefrikaların şahıs kadrosu göz önünde bulundurulduğunda, bu romanlara elbette "tarihi" sıfatı verilebilir. Fakat Akduman'ın estetik bir metin yazmak ve okuruna edebî bir zevk aşılamak gibi kaygıları olmadığı için bu tarihi romanların, "roman" kısmı eksik kalmıştır. Bununla beraber tefrikalarını kaleme almadan evvel yazarın ciddi bir hazırlık yaptığını ve yukarıda bahsi geçen pek çok tarihi kaynaktan yararlandığını belirtmek gerekir. Osmanlı tarihine mâl olmuş pek çok kişi ve olay, roman kurgusu içerisinde bu tefrikalarda yerini almıştır. Lâkin bu romanlar, tarihi olayları anlatan metinler olmaktan öteye gidememiştir. Yazar, tefrikalarının "tarihi" kısmına ciddi bir çaba sarf etmiş fakat "roman" kısmına aynı özeni gösterememiştir. Bu durum, Şahin Akduman'ı tarihle edebiyat arasında fakat tarihe daha yakın bir yerde konumlandırmayı kaçınılmaz hale getirmektedir.

---

zengin birikime sahip olan tarikat Bektaşilik'tir. Bektaşiliğe bağlı olduğu için "Ocağ-ı Bektâşiyân" adıyla anılan Yeniçeri teşkilâtı merasimlerinde de çeşitli vesilelerle gülbank okunur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa İsmet Uzun, "Gülbank", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, İst. 1996, ss. 232-235.)

[113] "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11148, 27.03.1942, s.2.

[114] "Bir Devşirmenin Hatıraları", *Yeni Asır*, nr.11255, 12.07.1942, s.2.

[115] Nabî'nin dizelerinin aslı şu şekildedir: "Halkın emvâlin alıp sonra tesellî vermek / Fülûs-i mâhîyi soyup yağda pişirmek gibidir / Gûsfend-(ân)ın edip kat'-ı tarîk-ı nefesin / Bacağından üfürüp sonra şişirmek gibidir"

[116] Şahin Akduman, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11337, 02.10.1942, s. 2.

[117] Bu dizeler, Tevfik Fikret'in ünlü eseri *Rûbab-ı Şikeste*'de yer alan "Perî-i Şi'rime" adlı şiirinin son iki dizesidir. (Bkz. Tevfik Fikret, "Perî-i Şi'rime", *Rübab-ı Şikeste* (Haz. Sabahattin Çağın)*, Dergâh Yayınları*, İst., Ekim, 2017, s. 129.)

[118] "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11337, 02.10.1942, s. 2

Şahin Akduman'ın Tefrikaları

Akduman, Şahin, "Genç Osman", *Yeni Asır*, nr. 10158-10200, 20.06.1939-30.07.1939.

_____, "Beşinci Murad ve Annesi", *Yeni Asır*, nr. 10400-10468, 28.02.1940-06.05.1940.

_____, "Cellat Kara Ali", *Yeni Asır*, nr. 10658-10978, 14.11.1940- 05.10.1941.

_____, "Binbir Direk Batakhanesi", *Yeni Asır*, nr. 11000- 11098, 29.10.1941- 5.02.1942.

_____, "Bir Devşirmenin Hâtıraları", *Yeni Asır*, nr. 11102-11256, 09.02.1942- 13.07.1942.

_____, "Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları", *Yeni Asır*, nr. 11136-11400, 01.10.1942-06.12.1942.

_____, "Kuru Kafa Vakası", *Yeni Asır*, nr. 11405-11498, 11.12.1942-17.03.1943.

Şahin Akduman'ın Yazıları

Akduman, Şahin, "Keçeci ve Hasırcızadeler", *Yeni Asır*, nr. 10128, 14.05.1939, s. 3.

_____, "Kanuni Devrinde Bir Su Baskını", *Yeni Asır*, nr. 10356, 14.05.1939, s. 4.

_____, "Osmanlı Tarihinde Bir Kesik Baş Masalı", *Yeni Asır*, nr.10383/10384, 10.02.1940/11.02.1940, s. 4.

_____, "Osmanlı Tarihinde Bir Kesik Baş Masalı", *Yeni Asır*, nr. 10384, 11.02.1940, s. 4.

_____, "Derslere Hazırlık Mecmuası", *Yeni Asır*, nr. 10433, 01.04.1940, s. 3.

_____, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8342, 02.10.1940, s. 2.

_____, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8344, 04.10.1940, s. 2.

_____, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8345, 05.10.1940, s. 2.

_____, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8346, 06.10.1940, s. 2.

_____, "Şâir Nef'i (Hayatı ve Ölümü) –Dördüncü Murat Şâir Nef'iyi Nasıl Boğdurdu?", *Anadolu*, nr. 8347, 07.10.1940, s. 2.

_____, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır*, nr. 10650, 06.11.1940, s.2.

_____, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır*, nr. 10651, 07.11.1940, s.2.

_____, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır*, nr. 10652, 08.11.1940, s.2.

_____, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır*, nr. 10653, 09.11.1940, s.2.

_____, "Yavuz Sultan Selim Mısır'da", *Yeni Asır*, nr. 10654, 10.11.1940, s.2.

_____, "Lale Devrinde Bayram", *Yeni Asır*, nr. 10713, 08.01.1941, s. 3.

_____, "Eski Devrin Sinsi Delisi ve Bir Sadrazamı", *Yeni Asır*, nr. 11179, 27.04.1942, s. 2-3.

Kaynakça

Aykut, Nezihi (1993), "Damad İbrâhim Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İst., ss. 440-441.

Bilgicioğlu, Banu (2009), "Sarây-ı Âtîk-i Âmire", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, İst., ss. 573-594.

Çıkla, Selçuk (2009), "Tanzimat'tan Günümüze Gazete- Edebiyat İlişkisi", *Türkbilig*, S. 18, ss. 34-63.

Demirsoy, Soner (2013), "Yavuz Ali Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, İst., ss. 352-353.

Emecen, Feridun (2020), "Mustafa I", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ank., ss. 272-275.

Gökyay, Orhan Şaik (1994), "Deli Birader", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İst., ss. 135-136.

Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Matbuatı* (Der. Ali Birinci), Gezgin Kitabevi, Ankara.

Hancz, Erika (2007), "Peçuylu İbrahim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul, ss. 216-218.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2018), "Tarihi Roman", *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

İpşirli, Mehmet (2006), "Naîmâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul, ss. 316-318.

_____ (2009), "Selânikî Mustafa Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, ss. 357-359.

Karaca, Filiz (2012), "Turhan Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, İst., ss. 423-425.

Kayaokay, İlyas (2022), *Peçevî Tarihi'nde Bahsedilen "Başını Vermeyen Şehit"in Kayıp Kaynağı Kadî 'Alî'nin Sergüzeşt-name'si*, DBY Yayınları, İstanbul.

Köprülü, Orhan F. (1996), "Fuad Paşa, Keçeçizâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul, ss. 202-205.

Özcan, Abdülkadir (1997), "Hadîkatü'l-vüzerâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İst., ss. 22-23.

Özcan, Recai (2012), *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Serdar, Ali- Tutumlu, Reyhan (2022), "Tefrika Romanlarla Osmanlı/ Türk Romanına Kanonun

Ötesinden Bakmak", *Zemin Dergi*, S. 3, ss. 186-212.

Özdemir, Gülay (1985), *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950),* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Ö. Faruk Huyugüzel'in danışmanlığında hazırlanan lisans tezi).

Sultan Üçüncü Murad (2015), *Muradî Divanı* (Haz. H. Ahmet Kırkkılıç), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İst., ss. 32-33.

Perin, Cevdet (1946), *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri,* Pulhan Matbaası, İstanbul.

Preyger, Firuze (6 Ocak 1973), "Bayram Tahtı, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 63, ss.71-78.

Taştan, Prof. Dr. Zeki (2020), *Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871- 1950)*, Hiperyayın, İstanbul.

Uzun, Mustafa İsmet (1996), "Gülbank", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, İst., ss. 232-235.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988), *Dünya Tarihi- Osmanlı Tarihi (II. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Andlaşmasına Kadar)*, TTK Yayınları, C.3, Ankara, ss. 127-128.

Yılmaz, Banu- Koç, Ferdi (2023), "Enderunlu Latif Ağa", *Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 4. Ulusal Sanat Eğitimi Sempozyumu*, Ankara, pp. 139-140.

Yılmazer, Ziya (2020), "Murat IV", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ank., s. 183.

https://www.britannica.com/biography/Horace-Walpole

https://www.britannica.com/biography/Walter-Scott

https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hafiz-hasircizade-hafiz-mehmed

1923-1950 YILLARI ARASINDA İZMİR BASININDA YAYIMLANAN TELİF TEFRİKA ROMANLARIN BİBLİYOGRAFYASI

Sabahattin ÇAĞIN[*]*-Elif Halide ÖZDEM*[**]

Bilindiği gibi Tanzimat'la başlayan Batılılaşma, başlangıçta askerlik, eğitim, edebiyat, adalet gibi alanlarda kendini göstermiştir. Batılı anlamda yenileşme kararları devlet eliyle alınmakla birlikte bu anlayışı benimsemiş kimi aydınlar da boş durmamışlardı. Çünkü devletin bu kararları almış olması, bunların toplum arasında yaygınlaşmasında yeterli olmadığının farkındadırlar. Hatta onlara göre devlet eliyle çıkarılan resmî ve yarı resmî gazeteler de bu işlevi yerine getirmede yeterli olamamaktadır. Çünkü bu gazetelerin dili Batılılaşma'yı halka aktarmada sağlıklı değildir.

Bu durum, halkın diline yaklaşabilecek bir dil ile onlara hitap edecek özel gazetelere ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. İşte tam burada birçok yeniliğe imza atarak iki önemli özel gazeteyi çıkarmış olan Şinasi akla gelen ilk isimdir. Şinasi yaptığı birçok yenilikte olduğu gibi bu faaliyetinde de bilinçli davranmaktadır. Bu bilinçlilik hâli onun gazetelere yazdığı önsözlerde kendini göstermektedir. Toplumun devlet karşısındaki görevlerini ve haklarını ortaya koyması bakımından bu yazıların önemi yadsınamaz. En önemlisi de sade ve anlaşılır bir dil kullanarak karmaşık meseleleri halka ulaştırmayı amaçlamıştır. Şinasi gazeteleriyle bir başka yeniliğe daha imza atar: Tefrika. Kendisinin kaleme aldığı *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro eserini *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin sekiz sayısında tefrika eder. Şinasi okuyucularını bilgilendirme özelliğini burada da ortaya koyar. Bunu yapmadan önce yine aynı gazetede "Tefrika" başlıklı bir yazı kaleme alarak okurlarını bu konuda aydınlatır. Yazıda tefrika geleneğinin Avrupa'daki gazetelerde olduğunu ve bu sayede uzun yazıları ve romanları gazetelerde yayımlama imkânı bulduklarını söyler. Tefrikalar genellikle gazete sayfasının alt kısmında yer alırlar ve Batılılar bunu "zemin katı" olarak nitelendirirler. Bizde tıpkı Şinasi gibi Batı'yı çok iyi bilen Halit Ziya farklı olarak bunun için "kürsü" kelimesini kullanır. Batılıların ve Türk aydınının verdiği isimler arasındaki farkı ortaya koyan bu adlandırmalar aynı zamanda Türk aydınının gazeteye hangi gözle baktığını ve ona nasıl bir işlev yüklediğini de göstermektedir. Uzun yazıların tefrika halinde yayımlanması gazetelerin daha çok satılmasına yöneliktir. Ayrıca eserin sayfanın alt kısmında aynı boyutta yayımlanması okurun onları keserek adeta bir kitap gibi okumasını da sağlayacaktır.

Şinasi'den sonra tefrika Türk gazetelerinde yaygınlaşmış, İstanbul gazetelerinin dışına da taşmıştır. Bir liman şehri olmasıyla dışarıya açık olan İzmir de bu anlamda basın hareketlerinin önemli ölçüde hissedildiği bir merkez haline gelmiştir. Halit Ziya tefrikaları önce arkadaşları ile çıkardığı *Nevruz*'da yayımlamakla birlikte Batılı gazetelere benzer şekilde tefrika anlayışını İzmir'in ilk gazetelerinden biri olan *Hizmet*'te uygular. Ahmet Mithat Efendi gibi, Halit Ziya'nın da bütün romanları, uzun hikâyeleri, mensur şiirleri bu şekilde yayımlandıktan sonra kitap haline getirilmiştir.

Özellikle romanların önce tefrika edilip ardından kitap haline getirilmesi yaygın hâl alır. Ancak bu yapılırken Ahmet Mithat Efendi ve Ömer Seyfettin gibi yazarlar kitaba geçme aşamasında hiçbir değişiklik yapmazlar. Kimileri ise (Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi) bu aşamada muhakkak az veya çok değişiklikler yapma yoluna gitmişlerdir. Bu değişiklikler çeşitli sebeplerle olur. Sözgelimi *Bir Muhtıranın Son Yaprakları'*nda, yazarın etrafındaki kişilerin korkutmasıyla metnin neredeyse yarısı değiştirilir. Yine Halit Ziya, aynı dönemde kaleme aldığı "Deli" adlı eserini yarıda bırakmıştır. Yazar bunu II. Meşrutiyet'te başka adla ve değişik bir kişi kadrosuyla uzun hikâye şeklinde yeniden yazmıştır. Yazarlar çoğu zaman da eserin diline müdahale ederek değişiklikler yaparlar. Bu değişikliklerle özellikle günlük yazmadan doğan yanlışlıkları gidermek ya da daha etkili bir söyleyişi sağlamak amaçlanır.[1]

---

[*] Emekli Öğretim Üyesi, Prof. Dr.

[**] Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencisi

[1] Bu tür değişmeler, meslektaşım Doç. Dr. H. Harika Durgun'un editörlüğünü yaptığı *Tefrikadan Kitaba: Romanın Yayın Serüveni* adlı çalışmasında ortaya konulmuştur. Bu kitapta ele alınan çalışmalar şunlardır: İnci Enginün, "Tefrikadan Kitaba", Gülden Vicir, "Manastırlı Mehmet Rıfat ile *Mümeyyiz*'den *Hikâyat-ı Müntehabe*'ye Değişen Fabllar", Burcu Uşaklı Sandal, "İlk Romanının Acemiliklerine Ustaca Bir Dokunuş: *Şık*'ın İkinci Baskısında Yapılan Değişiklikler", Hatice Aybay-Fazıl Gökçek, "Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*", Merve Özdemir Çetinkaya, "Mehmet Rauf'un *Eylül* Romanının Tefrikası ile Kitap Baskısı Arasındaki Farklılıklar", Taner Tunç, "Tefrikadan Kitaba: *Salon Köşelerinde*", Nihan Abir, "*Çalıkuşu*'nun Reşat Nuri Tarafından Değiştirilmesi ve 1922-1937 Baskıları Üzerinden 'Yeniden Yazılan' Bir Romanın

İki yıllık bir kitap projesi olan "İzmir Basınında Tefrika Romanlar (1923-1950)"de Tanzimat döneminde başlayan tefrika geleneğinin İzmir'deki bir dönemi ortaya konulmuştur. Değerli meslektaşlarım İzmir basınında roman tefrikalarıyla öne çıkan yazarların eserlerini gün yüzüne çıkarmaya çalıştılar. Böylece İzmir'de roman geleneği ve romancılar üzerinde çalışmalar yapacak araştırmacılara bir kapı açılmış oldu. Bu çalışmaların önünü biraz daha açabilmek için biz de 1923'ten 1950'ye kadar olan süreçte İzmir gazetelerinde tefrika edilmiş telif romanların bibliyografyasını ortaya çıkarmaya çalıştık.[2] Metinde görüleceği gibi bibliyografya üç şekilde yapılmıştır. İlk olarak romanları kronolojik sırayla ikinci olarak yayımlandıkları gazetelere, son olarak da yazar adlarına göre sıraladık. Kronolojik bibliyografyada romanla ilgili edindiğimiz bazı bilgileri dipnotlar ile verdik.

Çalışmamızda 1923-1950 yılları arasında İzmir'de yayımlanan *Ahenk, Hizmet, Yeni Asır, Anadolu, Halkın Sesi, Demokrat İzmir, Ticaret, Eşref, Her Sabah (Her Akşam) İleri Demokrasi* gazeteleri ve *Fikirler* dergisindeki telif tefrika romanlar yer almaktadır. İzmir'in ilk gazetelerinden olan *Ahenk* 1930, *Hizmet* ise 1931'e kadar çıkmıştır. *Ahenk*'te 6, *Hizmet*'te ise 20 roman tefrikası tespit ettik. *Yeni Asır* gazetesi 1895 yılında Selanik'te *Asır* olarak kurulmuş ve 1908'den itibaren *Yeni Asır* adını almıştır. 1924 tarihinde de İzmir'e taşınmıştır. *Yeni Asır*'da tespit ettiğimiz tefrika roman sayısı 78'dir. 1911'de çıkmaya başlayan *Anadolu* gazetesinin 1923-50 yılları arasında 53; 1930'da çıkmaya başlayan *Halkın Sesi* gazetesinin 1950'ye kadar olan sayılarında 90; 1946'da çıkmaya başlayan *Demokrat İzmir* gazetesinde 11; 1923'te çıkan *Ticaret/İzmir Ticaret Postası* gazetesinde 8; 1947 ve 1948'de çıkan *Eşref* gazetesinde 2; 1948'de çıkan *Her Sabah (Her Akşam)* gazetesinde 2; 1946 yılında çıkmaya başlaya *İleri Demokrasi* gazetesinde 1; 1927'de çıkan *Fikirler* dergisinde ise 1 roman tefrika edilmiştir. Tespit edebildiğimiz telif roman tefrikalarının toplamı 272'dir.

25 tefrika, sonunda "Devam edecek", "Sonu var" gibi ibareler olmasına rağmen devam etmeyerek yarım kalmıştır. Gazetelerin sonraki günlerinde romanın yarım bırakılma sebebine dair herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Eğer roman sonlanmışsa da tefrikanın bittiğini haber veren herhangi bir ibare yer almamaktadır.

Romanların bazılarının birden fazla sayıda tefrika edildiği görülmektedir. Raif Nezih 1935'te *Anadolu* gazetesinde yayımladığı "Ölüm Kanunları"nı 1951 yılında Ra. Na. imzasıyla aynı gazetede tekrar yayımlamıştır. M. Ayhan'ın "Yavuz Selim" romanı da hem *Hizmet* (1933) hem de *Anadolu* gazetesinde (1938) yayımlanmıştır.

Gazetelerde romanlar yayımlanırken onların türü ya da içeriğiyle ilgili "Tarihî, hissî, millî" gibi kavramların romanın başlığı altında kullanıldığı görülmektedir. Bunların içinde en fazla kullanılan terim 19 defayla tarihî romandır ki bu ancak yakın zamanda Kurtuluş Savaşı geçirmiş bir millet olmamızla izah edilebilir. Bunun yanında bazı yazarların Osmanlı Devleti'nin aleyhinde olmaları da bu türde eserlerin yazılmasına yol açmış olabilir. Yine "Millî Roman" kavramı "Ulusal Roman" ile birlikte kullanılmıştır. Bu adlandırmayı yukarıdaki türün ilk sebebiyle açıklamak mümkündür. "Polisiye Roman" iki defa kullanılmakla birlikte onunla aynı anlama gelen "Zabıta Romanı" hatta bununla da yetinilmeyerek "Büyük Zabıta Romanı" terimleri de kullanılmıştır. Şaşırtıcı şekilde "Aşk Romanı" kavramı beklenenin altında 4 defa kullanılmıştır. Buna karşılık edebî, hissî, müheyyiç, tahlilî sıfatlarının kullanıldığı romanlar da büyük ölçüde aşk romanlarına yakın romanlardır. Bunların dışında az olmakla birlikte içtimai roman, siyasi roman, macera romanı, yeni roman gibi kavramlara da yer verilmiştir.

Hikâyesi", Özlem Nemutlu, "Bir Zoraki Diplomat Romanı: *Hüküm Gecesi*", H. Harika Durgun, "Halide Edib'in *Son Eseri*'nin Baskıları Arasındaki Farklar", Dilek Yardım Akyar, "Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* Adlı Romanının Tefrika ile Kitap Olarak Neşri Arasındaki Farklılıklar", Yasemin Mumcu-Mustafa Temizsu, "Tefrikadan Kitaba: *Sahnenin Dışındakiler*", Halef Nas, "Tefrikadan Romana: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*", Serap Aslan Cobutoğlu, "Öykü'den Roman'a: *Vatandaş*'ın Hikâyesi", Asuman Gürman Şahin, "Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* Adlı Romanının Yayın Farklılıkları Üzerine Bir İnceleme". H. Harika Durgun (ed.) (2024). *Tefrikadan Kitaba: Romanın Yayın Serüveni*, Dergâh Yayınevi, İstanbul.

[2] Bu çalışmanın ortaya çıkmasında Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel'in başta *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950)* (İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir 2025) başlıklı büyük bir emeğin ürünü olan çalışması başta olmak üzere yine Huyugüzel'in öğrencilerine yaptırdığı lisans tezlerinden faydalanılmıştır. Bu tezler şunlardır: Mehmet Dilbaz, *Ahenk Gazetesi (1914-1930)*, 1983; Sabahattin Çağın, *Hizmet Gazetesi Bibliyografyası (1929-1933)(Hizmet* gazetesinin eski yazılı sayılarının bibliyografyası ise Ö. Faruk Huyugüzel tarafından hazırlanmıştır); Asude Turan, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1911-1928)*, 1984; Seyhan Özer, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1929-1940),* 1984; Hülya Yenigül, *Anadolu Gazetesi Bibliyografyası (1940-1954)*, 1987; Gülay Özdemir, *Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası (1931-1950)*, 1985; Ayşe Açan, *Halkın Sesi Gazetesi Bibliyografyası*, 1989; Füsun Ürsel, *Fikirler Dergisi Bibliyografyası*, 1981; Fatma Gül Baş, *Demokrat İzmir Gazetesi Bibliyografyası (1946-1960)*, 1987.

Tefrikaların yayımı öncesi okuyucunun merak duygusunu uyandırmak için gazeteler bazı yollara başvurmuştur. Bunlardan biri olayın "hakikat hayat sahnelerinden alınmış" olduğuna dair ifadelerdir: "*Gizli Nişanlı. Hakiki hayat sahnelerinden alınmış heyecanlı bir roman. Yazan: A. Bilget. Bugün 6'ncı sahifede.*". "'*Nergizli Oda', hayal mahsulü bir roman değildir. Mevzuu yakın zamanlarda adliyede rüyet edilen hazin bir maceranın davasından alınmış, şahıslar üzerinde bazı değişmeler yapılarak roman haline getirilmiştir. Kahramanları aramızda yaşayan bu hazin ve sürükleyici roman cazip bir üslupla kaleme alınmıştır. Tavsiye ederiz. Altıncı sayfamızda.*" Gazetelerde romanlar yayımlanmadan önce bazen bir gün önceden bazen de bir hafta önceden ilanlarla romanın tefrika edileceği duyurulur. Bazı tefrikalar günlerce hep aynı ilan metniyle duyurulurken bazılarına da her gün yeni eklemeler yapılarak okurun merak duygusu uyanık tutulur.

> "*Katil Yüzük. M. Turhan Bey arkadaşımızın Anadolu için yazdığı yeni tefrikamıza pazar gününden itibaren başlıyoruz: Katil Yüzük, tatlı tatlı, seve seve ve heyecanla okuyacağınız cidden çok güzel bir eserdir. Mutlaka takip buyurunuz. Çok beğeneceksiniz." (Gazetenin ilanı) "Katil Yüzük. Anadolu, muhterem okurları için yeni bir tefrika hazırlamıştır. Katil Yüzük adını taşıyan bu yeni tefrikamız, M. Turhan Beyin eseridir ve sureti mahsusada Anadolu için yazılmıştır. Birkaç güne kadar neşretmeye başlayacağımız Katil Yüzük, cidden değerli bir eserdir. Şimdiye kadar neşrettiği birçok eserleriyle İstanbul muhitinde kendisine ehemmiyetli bir mevki temin eden M. Turhan Bey, Katil Yüzük ile yüksek kudretini bir kerre daha ispat etmiş oluyor. Katil Yüzük, seve seve ve heyecanla okuyacağınız bir eserdir. Birkaç güne kadar neşre başlayacağız." (Gazetenin ilanı).*

Yukarıdaki ilanda da görüleceği gibi ilgiyi arttırabilmek için "kan, intikam, hırs, dehşet" gibi kelimelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. İlanlarda tefrika edilen romanlar daima övülmekle birlikte bazen ilginç olaylara şahit olunmaktadır. Sözgelimi Raif Nezih'in "Deli"si çok övülen bir romandır: "*Pek yakında DELİ sütunlarımızda, Kan, heyecan, kıyamet, tufan. Bekleyiniz. Deli pek yakında. Hayret, ibret, dehşet, açık ifade, tatlı üslup. Bekleyiniz." (Gazetenin ilanı). "Yarın Ramazan'ın birinci günü. Ramazan'da güzel vakit geçirmek ister misiniz? Yarından itibaren tefrika etmeye başlayacağımız Deli romanını okuyunuz. Deli şimdiye kadar okuduğunuz romanların en güzeli ve en meraklısıdır." (Gazetenin ilanı) "Pek yakında Deli sütunlarımızda Kan, heyecan, kıyamet, tufan. Bekleyiniz Deli pek yakında. Hayret, ibret, dehşet, açık ifade, tatlı üslüp. Bekleyiniz Deli pek yakında." (Gazetenin ilanı).* Görüldüğü gibi üç gün önceden övülen 58 sayılık, yani iki ayda bitebilecek bu tefrika roman, aralıklar nedeniyle ancak dört buçuk ay devam etmiştir. Bunun, gazetede başka önemli sebepler yüzünden mi yoksa gazeteyle birlikte yazdığı için romancının yazmayı geciktirmesinden mi kaynaklandığı bilinmemektedir. Eğer ikinci sebebe bağlıysa romanın daha yazılmadan övülmesi, konuları içinde "Kan, heyecan, kıyamet, tufan" gibi unsurların olduğunu söylemeleri şaşırtıcı, hatta komik olmaktadır.

Bazı ilanlarda romanın adı duyurulduktan sonra farklı bir isimle yayımlandığı görülmektedir. Sözgelimi M. C. Barış'ın romanı ilanda "Meteliksiz Milyoner" olarak duyurulurken "Metelikten Milyona Vurgun" adıyla tefrika edilmiştir. Konuyla ilgili gazeteden hiçbir açıklama yapılmadığı görülmektedir. Gazetelerden büyük çoğunluğunu aldığımız ilanların, o günün reklamcılık anlayışını ortaya koymak açısından araştırmacılara önemli ipuçları vereceği kanaatindeyiz.

Bazı durumlarda da gazete açıklama yapmak zorunda kalmaktadır. Bunlardan en önemlisi "Yankesicilik vakası"dır. *Anadolu g*azetesinde "Bir Kaza Geçirdi…" başlığıyla verilen kısa bir haberde Kantarağasızade Ömer Selahattin'in Paul Féval'den tercüme ettiği "Hasan Sabbah" tefrikasının bir yankesici tarafından çalındığı duyurulmuştur.[3] Gerçekten haberde de belirtildiği gibi inanılması güç bir olay anlatılmaktadır. Bu olay gerçekten anlatıldığı gibiyse oldukça komiktir. Eğer gerçek değil de

---

[3] *"Hasan Sabbah tefrikamızı bugün neşredemedik. Sebebini söylemekten çekiniyoruz, çünkü inanılmaz diye korkuyoruz. Ne yalan söyleyelim, evvela biz de buna inanmak istemedik fakat sonunda inanmak mecburiyetinde kaldık. Vak'a şudur:*

Hasan Sabbah'ı yazan Kantarağasızâde Ömer Selahattin Bey, üç dört günlük tefrikayı hazırlıyarak bir zarfın içine kor ve vaktiyle gazete bayiliği yapan Hasan Efendi ile yazı işleri müdürümüze gönderir. Hasan Efendi matbaaya gelince zarfı çıkarmak için elini cebine daldırır.. Fakat ne görsün, zarfın yerinde yeller esiyor. Zavallı adam gayri ihtiyarî:

-Eyvah beni yankesici çarptı.. Zarfın içinde para var sandılar!.. diye bağırır… Olan olmuştu. Salahattin Bey'e telefon ettik, o da;

-Hasan Sabbah'ın hışmına uğradım… diyerek verdiğimiz haberi şaka zannetti. Fakat sonunda o da işin doğru olduğunu anladı.

Hasan Sabbah'ın başına gelen son kaza da budur. Selahattin Bey çalınan tefrikaları yeniden yazmağa başlamıştır. Yarına yetiştireceğini ümit ediyoruz. Muhterem karilerimizden bizi mazur görmelerini rica ederiz."

herhangi bir sebeple Kantarağası Selahattin tefrikayı hazırlayamamış, bunu da böyle bir kurguyla kurtarmaya çalışmışsa bu da kurgu içinde kurgu olması bakımından gerçek olmasından daha güzel görünmektedir.

Bu giriş yazısında temas ettiğimiz konuların bazıları çalışmamızın "Kronolojik Bibliyografya" kısmının dipnotlarında yer almaktadır. Bunlarla birlikte temas etmediğimiz başka dipnotların da okurların ve araştırmacıların dikkatini çekeceğini umuyoruz. Tefrika roman geleneğine katkı sunacağını düşündüğümüz bu tür çalışmalar aynı zamanda bir devrin modalarını, okur kitlesinin beklentilerini, yazarların eğilimlerini ve daha pek çok şeyi aydınlatacaktır.

KRONOLOJİK BİBLİYOGRAFYA

1924

- Hadiye Hümeyra, *Beyaz Kelebek*, ***Ahenk*****,** nr. 9526 - 9560, 2 Mayıs 1340/1924 - 5 Haziran 1340/1924'te biten 27 tefrika.

1926

- Kantarağasıoğlu Ömer Selahattin, *Köroğlu*, ***Anadolu***, nr. 3566 - 3590, 5 Mayıs 1926 - 2 Haziran 1926'da biten 16 tefrika.[4]

- Hamdi Nüzhet, *İzmir'in Gülü*, ***Hizmet***, nr. 443 - 511, 14 Haziran 1926 - 31 Ağustos 1926'da biten 44 tefrika.

1927

- Hadiye Hümeyra, *Lale'nin Defteri, **Ahenk***, nr. 10115 - 10128, 24 Nisan 1927 - 9 Mayıs 1927'de biten 14 tefrika.

- Raif Nezih, *Timurlenk İzmir'de*, ***Anadolu***, nr. 3948 - 3997, 2 Kânunuevvel/Aralık 1927 – 31 Kânunusani 1928'de biten 50 tefrika.

1928

- Mehmet Turhan, *Mezardan Sesler*, ***Hizmet***, nr. 1071 - 6 Temmuz 1928 -[5]

- (İmzasız), *Vahşiler Diyarında Dört Türk*, ***Anadolu***, nr. 4159 - 4255, 6 Ağustos 1928 - 27 Teşrinisani 1928'de biten 69 tefrika.

- Celal Nuri, *En Uzun Gece*, ***Anadolu***, nr. 4178 - 4258, 28 Ağustos 1928 - 30 Teşrinisani 1928'de biten 63 tefrika

1929

- Raif Nezih, *Deli*, ***Anadolu***, nr. 4320 - 4428, 11 Şubat 1929 - 24 Temmuz 1929'da biten 58 tefrika.[6]

- Va-Nu, *Çadır Macerası*, ***Hizmet***, nr. 1332 - 1430, 26 Mayıs 1929 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1929'da biten 74 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Mezardaki Gazeteci*, ***Ahenk***, nr. 10790 - 10891, 3 Haziran 1929 – 29 Eylül 1929'da biten 78 tefrika.[7]

- Ahmet Kadri, *Orospu*, ***Ahenk***, nr. 10848 - 10872, 10 Ağustos 1929 - 7 Eylül 1929'da biten 24 tefrika.[8]

- Kemalettin Şükrü, *Nasrettin Hoca*, ***Anadolu***, nr. 4493 - 4551, 18 Eylül 1929 - 26 Teşrinisani 1929'da biten 55 tefrika.[9]

---

[4] **Köroğlu** Millî ve temiz (?) ikinci sahifemizde. (Gazetenin ilanı). Halk Romanı **Köroğlu**. Müellifi: Kantarağasıoğlu Ömer Selahattin. (Gazetenin ilanı). Tefrikanın sonunda "Milli Roman" ibaresi bulunmaktadır.

[5] Eserin 28 Eylül 1928 46. tefrika'dan sonraki 1 Ocak 1929'a kadar olan sayıları arşivde bulunmadığından ne zaman bittiği tespit edilememiştir.

[6] Romanın başlığının altında "Tarihî Tefrikamız" ibaresi bulunmaktadır. "Pek yakında **Deli** sütunlarımızda, Kan, heyecan, kıyamet, tufan. Bekleyiniz. **Deli** pek yakında. Hayret, ibret, dehşet, açık ifade, tatlı üslup. Bekleyiniz." (Gazetenin ilanı). "Yarın Ramazan'ın birinci günü. Ramazan'da güzel vakit geçirmek ister misiniz? Yarından itibaren tefrika etmeye başlayacağımız **Deli** romanını okuyunuz. **Deli** şimdiye kadar okuduğunuz romanların en güzeli ve en meraklısıdır." (Gazetenin ilanı) Pek yakında **Deli** sütunlarımızda Kan, heyecan, kıyamet, tufan. Bekleyiniz **Deli** pek yakında. Hayret, ibret, dehşet, açık ifade, tatlı üslüp. Bekleyiniz **Deli** pek yakında. (Gazetenin ilanı). Roman bu derece övülmesine karşılık iki ayda (58 sayı) yayımlanabilecek romanın yayını yaklaşık dört buçuk ay sürmüştür. Bunun sebebinin gazetede başka önemli sebepler yüzünden mi yoksa yazarın gazeteyle birlikte yazdığı için romanı yazmayı geciktirmesinden mi olduğu bilinmemektedir. Eğer ikinci sebebe bağlıysa roman daha yayımlanmadan övülmesi, konuları içinde "Kan, heyecan, kıyamet, tufan" gibi unsurların olduğunu söylemeleri şaşırtıcı hatta komik oluyor.

[7] Tefrikanın sonunda "Sonu Var" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir.

[8] **Orospu**… **Orospu**… İstanbul hususi muhabirimiz Ahmet Kadri Bey'in gazetemiz için kaleme aldığı **Orospu** isimli tefrikamızı cumartesi günü takdim etmeye başlayacağız. Bekleyiniz. (Gazetenin İlanı)

[9] Birkaç günden beri tefrikaya başlayacağımızı ilân ettiğimiz **Nasrettin Hoca** hakkında birçok karilerimizden mektuplar alıyoruz. Bu mektuplardan anladığımıza göre karilerimiz **Nasrettin Hoca**'yı fıkralardan mürekkep bir eser zannetmektedirler. Halbuki hakikat hiç de öyle değildir. **Nasrettin Hoca** bir romandır. Memleketimizin en güzide, en muktedir bir tarihî tefrika muharriri olan Kemalettin Şükrü Bey tarafından **Nasrettin Hoca**'nın içinde yaşadığı asır,

- Nizamettin Nazif, *Saat Bir*, ***Ahenk***, nr. 10894 - 10959, 14 Teşrinievvel/Ekim 1929 - 2 Kânunusani/ Ocak 1930'da biten 47 tefrika.[10]

- Nizamettin Nazif, *Girit Adası: Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?,* ***Ahenk***, nr. 10921- 10938, 18 Teşrinisani/ Kasım 1929 – 9 Kânunuevvel/ Aralık 1929' da biten 57 tefrika.[11]

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *İnsan Yiyenler,* ***Hizmet,*** nr. 1436 - 1460, 6 Teşrinievvel/Ekim 1929 – 4 Teşrinisani/Kasım 1929'da biten tefrika.

- (İmzasız), *Genç Osman'ın Katli*, ***Hizmet***, nr. 1477 - 1529, 24 İkinciteşrin/Kasım 1929 - 2 Mart 1930'da biten 50 tefrika.

1930

- Orhan Rahmi, *Karantina-Bozdağ*, ***Hizmet***, nr. 1525 - 1616, 19 İkincikânun/Ocak 1930 - 9 Mayıs 1930'da biten 78 tefrika.

- Hamdi Nüzhet*, Beyler Sokağında Bir Deli*, ***Anadolu***, nr. 4597 - 4733, 19 Kânunusani/Ocak 1930 - 5 Temmuz 1930'da biten 124 tefrika.[12]

- Kemal Talat, *Fermanlı Haydut*, ***Anadolu***, nr. 4597 - 4651, 20 Kânunusani/Ocak 1930 - 28 Mart 1930'da biten 57 tefrika.[13]

- Kemal Talat, *Kabakçı Mustafa*, ***Anadolu***, nr. 4653 - 4785, 31 Mart 1930 - 3 Eylül'de biten 110 tefrika.[14]

- Raif Nezih, *Yalı Çapkını*, ***Anadolu***, nr. 4658 - 4676, 6 Nisan 1930 - 27 Nisan 1930'da biten 17 tefrika.[15]

- Raif Nezihi, *Şahin Yavrusu*, ***Hizmet***, nr. 1599 - 1620, 20 Nisan 1930 - 16 Mayıs 1930'da biten 22 tefrika.

- Hicran Mazhar, *Bana Bir Şeyler Oluyor*, ***Anadolu***, nr. 4685 - 4729, 7 Mayıs 1930 - 30 Haziran 1930'da biten 42 tefrika.[16]

- Raif Nezih, *Bora*, ***Hizmet***, nr. 1629, 27 Mayıs 1930)[17]

- Orhan Rahmi, *İzmir'in Don Juan'ı*, ***Hizmet***, nr. 1629 - 1716, 27 Mayıs 1930 - 4 Eylül 1930'da biten 72 tefrika.[18]

---

memleket ve şehir ahvali tetkik edilerek, yüzlerce kitaba müracaat olunarak kaleme alınmış, hakiki ve çok meraklı bir romandır. Bu romanda **Nasrettin Hoca** bütün şakraklığı, bütün ince ve iğneli felsefesi ile tatlı bir hikâye halinde teşrih edilmektedir. Birkaç gün sabrediniz, tefrikaya başladığımızdan bir iki gün sonra siz de itiraf edeceksiniz ki **Nasrettin Hoca** şimdiye kadar okuduğunuz eserlerin en tatlısı, en cazibelisi ve en meraklısıdır. **Nasrettin Hoca** en bariz ve canlı bir Türk tipidir: Feylesof, deryadil, zeki ve hoşgû… Onun fıkralarında içinde yaşadığı hayatın bütün incelikleri, bütün hususiyetleri mündemiçtir. **Nasrettin Hoca**'nın roman halinde selis bir kalemle yazılmış hayatını ve fıkralarını okumak, bütün o devrin hayatını yaşamakla müsavidir. *Anadolu*, Kemalettin Şükrü Bey tarafından kaleme alınmakta olan bu tefrikayı, İkdam gazetesile ayni günde ve resimli olarak neşre başlayacaktır. (Gazetenin notu). Tefrikanın sonunda "Bitmedi" ibaresi olmasına rağmen devam etmemiştir.

[10] Romanın başlığının altında "Sergüzeşt Aşk Romanı" ibaresi vardır. Gazete koleksiyonunda 2 Kânunusani/Ocak 1930 sonrası görülmediği için romanın bitiş sayısı belli değildir. Yarın! **Saat- I**. Büyük heyecan, sergüzeşt ve aşk romanı... Yazan: Nizameddin Nazif. Yarın burada okuyunuz! (Gazetenin ilanı)

[11] Eserin ilk 46 sayısı Selanikte çıkan *Yeni Asır*'da yayımlanmış, 47. sayısından itibaren *Ahenk* gazetesinde devam etmiştir. 57. sayıdan sonra devamı bulunmayan eserin sonunda bitmedi ibaresi yer almaktadır.

[12] **Beyler Sokağında Bir Deli**. Edebî ve Hissî Roman. Hamdi Nüzhet. (Gazetenin ilanı)

[13] Romanın başlığı altında "Zabıta Romanı" ibaresi vardır. **Fermanlı Haydut**. Cinai Büyük Hikâye Muharriri Kemal Talat. Pazar günü *Anadolu* sahifelerinde. Önümüzdeki pazar gününden itibaren *Anadolu* her gün sekiz sahife. (Gazetenin ilanı). **Fermanlı Haydut**, Cinayet ve sergüzeşt romanı, Muharriri: Kemal Talât.

[14] Tefrikanın sonunda "Sonu Var" ibaresi olmasına rağmen devam etmiyor.

[15] **Yalı Çapkını**. Gayet heyecanlı aşk romanı pazar günü gazetemizde tefrika ediliyor. Gençler! Bu emsalsiz ibret sütunlarını okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[16] Raif Nezih'in takma ismi.

[17] Yaptığımız taramalarda gazetenin Haziran 1930'dan 1931'in başına kadar olan sayılarını bulamadık. Bu yüzden romanın bitişi ve tefrika satışına dair bilgi veremedik. Romanın adının altında "Müheyyiç hayat ve tarih romanı" ibaresi yer almaktadır.

[18] İki yeni tefrika: Pazartesiye başlıyor. Orhan Rahmi Bey'in **İzmir'in Don Juan'ı** isimli edebî tefrikasiyle Raif Nazih Bey'in **Bora** unvanlı tarihî tefrikası pazartesi gününden itibaren başlayacaktır. Her iki tefrika da -tabir caizse- selefleri olan **Karantına-Bozdağ** ve **Şahin Yavrusu** tefrikalarından çok daha enteresandır, zevkle, merakla, heyecanla takip buyuracaksınız. *Hizmet*'i bundan sonra yazı itibariyle çok daha zengin bulacaksınız. Her halde Garbî Anadolu'ya lâyık bir gazete olmak yolundaki mesaimiz, hedefine çok yaklaşmıştır.

- Zakkumzade, *Karşıyaka Gülü*, ***Anadolu***, nr. 4739 - 4799, 11 Temmuz 1930 - 22 Eylül 1930'da biten 44 tefrika.[19]

1931

- Raif Nezih, *Kerbela Vak'ası,* ***Hizmet***, nr. 1845 - 1877, 14 Mart 1931 - 20 Nisan 1931'de biten 32 tefrika.

- F. Şemsettin, *Görünmez Deccal*, ***Hizmet***, nr. 1845 - 1943, 14 Mart 1931 - 8 Temmuz 1931'de biten 61 tefrika.[20]

-Abdullah Ziya, *Malkoçoğlu,* ***Yeni Asır*****,** nr. 7857 - 7886, 1 Temmuz 1931 - 4 Ağustos 1931'de biten 83 tefrika[21]

-Abdullah Ziya, *Kozanoğlu,* ***Yeni Asır*****,** nr. 7894 - 7965, 13 Ağustos 1931 - 4 Teşrinisani/Kasım 1931'de biten 61 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Tutuşan Gönüller*, ***Hizmet***, nr. 1983 - 2203, 26 Ağustos 1931 - 10 Nisan 1932'de biten 141 tefrika.[22]

- Kadircan, *Mukaddes Günah*, ***Anadolu***, nr. 5397 - 5445, 1 Eylül 1931 - 26 Ekim 1932'de biten 45 tefrika.

- Sıtkı Şükrü, *Toprak Mahkûmları*, ***Hizmet***, nr. 2009 - 2203, 27 Eylül 1931 – 10 Nisan 1932'de biten 122 tefrika.

-Abdullah Ziya, *Cem Sultan,* ***Yeni Asır*****,** nr. 7924 - 7976, 1 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 1 Mart 1932'de biten 61 tefrika.[23]

-Mehmet Sırrı, *Kadına İnanılır mı?,* ***Halkın Sesi***, nr. 451 - 471, 2 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 26 Kânunuevvel/Aralık 1931'de biten 16 tefrika.[24]

1932

-Faik Şemsettin ve R. K. Hanım, *Kerametsiz İzdivaç*, ***Halkın Sesi***, nr. 508 - 516, 27 Şubat 1932 - 9 Mart 1932 'de biten 11 tefrika[25]

-Rebia Arif, *Kır Perisi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 7977 - 8095, 2 Mart 1932 - 17 Temmuz 1932'de biten 104 tefrika.

-M. Sanlı, *Namus Kuru Bir Laf mı?*, ***Halkın Sesi***, nr. 532 - 599, 28 Mart 1932 - 15 Haziran 1932.[26]

-Reşat Sırrı, *Yıkılan Saray*, ***Halkın Sesi***, nr. 528 - 539, 23 Mart 1932 - 5 Nisan 1932 'de biten 11 tefrika.[27]

-Kemalettin Şükrü, *Sevenlerin Romanı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8010 - 8076, 10 Nisan 1932 - 24 Haziran 1932'de biten 37 tefrika.[28]

---

[19] **Karşıyaka Gülü**. Yakında başlıyor." (Gazetenin ilanı). Tefrikanın sonunda "Arkası Var" ibaresi olmasına rağmen devam etmiyor.

[20] Son parçanın sonunda "Devam Edecek" ibaresi olmasına rağmen devam etmemiştir.

[21] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[22] **Tutuşan Gönüller.** Bu yeni tefrikamız yakında *Hizmet*'te başlıyor! İzmir ve muhitini şiddetle alâkadar edecek olan bu yüksek ve edebî romanda, içtimaî hayatımızın muhtelif (sahneler), kadın psikolojisi, ihtiras ve aşk çok ince bir tahlilden geçirilmiştir... Onu, büyük bir zevkle okuyacaksınız... Yakında bekleyiniz. Yazan: Orhan Rahmi. (Gazetenin ilanı)

[23] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[24] Gazete koleksiyonunda romanın ilk sayıları bulunmadığından 14. tefrikadan itibaren kayda geçilmiştir. Romanın sonunda "Mabadı Var" ibaresi olmasına rağmen devam etmemiştir.

[25] Yarından itibaren Faik Şemsettin ile K. R. Hanım'ın yazdığı **Kerametsiz İzdivaç** romanını tefrikaya başlayacağız. Serbest izdivaca istinat eden hazin bir aşk ve garip bir vefa macerasıdır. (Gazetenin ilanı).

[26] Gazete koleksiyonunda 15 Haziran 1932 sonrası bulunmadığı için tefrika sayısı belirtilmemiştir. **Namus! Kuru Bir Laf mı?** Millî Roman. Muharriri: M. Sırrı. Bu millî eserde neden bahsedilecektir? Yarınki nüshasında bu hususta kâfi derecede tafsilat vardır. (Gazetenin ilanı).

[27] Romanın başlığının altında "Millî Büyük Hikâye" ibaresi vardır.

[28] Romanın başlığının altında "Tahlili Roman" ibaresi vardır.

- Nizameddin Nazif, *Beşler Bostanı*, ***Hizmet***, nr. 2209 - 2385, 19 Nisan 1932 - 11 Teşrinisani 1932'de biten 125 tefrika.[29]

- O. R., *Şoförün Defteri*,[30] ***Hizmet***, nr. 2209 - 2390, 19 Nisan 1932 - 16 Teşrinisani 1932'de biten 136 tefrika.[31]

-Kemalettin Şükrü, *İslam Tarihînde Nifak*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8044 - 8158, 18 Mayıs 1932 - 17 Teşrinievvel/Ekim 1932'de biten 94 tefrika.[32]

-Ressamoğlu Fevziye Türkan, *Emel*, ***Halkın Sesi***, nr. 601 - 632, 18 Haziran 1932 - 23 Temmuz 1932 ' de biten 29 tefrika.

-Nezihe Muhiddin, *Gözü Çöplükte Kalan*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8097 - 8120, 19 Temmuz 1932 - 26 Ağustos 1932'de biten 30 tefrika.

-M. Sırrı, *İzmir'in Kraliçesi*, ***Halkın Sesi***, nr. 666 - 690, 31 Ağustos 1932 - 28 Eylül 1932'de biten 21 tefrika.

- M. Turhan, *Afili Osman*, ***Anadolu***, nr. 5397 - 5517, 1 Eylül 1932 - 20 Kânunusani 1933'te biten108 tefrika.[33]

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *Kör Aşık,* ***Yeni Asır,*** nr. 8155 - 8174, 9 Teşrinievvel/Ekim 1932 – 4 Teşrinisani/Kasım 1932'de biten 23 tefrika.

-Mehmet Sırrı, *Memnu Meyvalar*, ***Halkın Sesi***, nr. 694 - 709, 3 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 20 Teşrinievvel/Ekim 1932 'de biten 15 tefrika.[34]

-Kemalettin Şükrü, *Bir Kahpe Uğruna Vatan Satıldı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8160 - 8237, 19 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 16 Kânunuevvel/Aralık 1932'de biten 66

- Kadircan, *Ateş İstiyoruz!*, ***Anadolu***, nr. 5448 - 5593, 30 Birinciteşrin/Ekim 1932 - 1 Kânunusani 1933'te biten 51 tefrika.[35]

- Kantarağasıoğlu Selahattin, *Pabucu Büyük Efendi*, ***Hizmet***, nr. 2391 - 2425, 17 Teşrinisani/Kasım 1932 - 28 Kânunuevvel/Aralık 1932'de biten 26 tefrika.[36]

- Dr. Hasan Sükuti, *Edirne Faciası: Siyah Örtü*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2482, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 6 Mart 1933'te biten 46 tefrika.

1933

- Dr. Hasan Sükuti, *Edirne Faciası: Siyah Örtü*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2482, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 6 Mart 1933'te biten 46 tefrika.

---

[29] Romanın sonunda "Devam edecektir" ibaresi vardır, ancak devam etmiyor. **Beşler Bostanı.** Nizameddin Nazif. Meşhur **Karadavut** müellifi; bu eserinin diğer bütün âsârının fevkinde olduğunu temin ediyor. Romanı kısmen okuduk, Nizameddin Nazif Bey'in sözü çok doğrudur. **Beşler Bostanı.** Bu muazzam tarih, aşk, heyecan, kahramanlık macerasının sekiz kilo sıkletindeki müsveddeleri dünden beri kâmilen elimizde bulunuyor. **Beşler Bostanı.** Tefrikamızı o kadar alâka ve heyecanla takip buyuracaksınız ki 24 saatlik intizar size her gün ağır gelecektir. **Beşler Bostanı**; Nizameddin Nazif Bey'in lakabını **Karadavut Müellifi'**likten **Beşler Bostanı Müellifi**'ne tahvil edecektir

[30] Orhan Rahmi.

[31] **Şoförün Defteri. Tutuşan Gönüller** romanımız yarından sonra bitiyor. Çok rağbet gören bu güzel tefrikamızın yerine **Şoförün Defteri** isimli yeni bir roman tefrika etmeye başlıyoruz. **Şoförün Defteri** sürükleyici, cazip, şuh, enteresan bir romandır. Çok beğeneceksiniz! **Şoförün Defteri.**

[32] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[33] Tefrikalarımız. Bugünden itibaren iki tefrikaya başlıyoruz. Çok heyecanlı ve çok meraklı tefrikalarımız şunlardır: **Afili Osman - Mukaddes Günah**. **Afili Osman** dördüncü sahifenin başında. **Mukaddes Günah** onuncu ve on birinci sahifelerin altında. (Gazetenin ilanı)

[34] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır.

[35] **Ateş İstiyoruz. Mukaddes Günah** romanımız bitmiştir. Arkadaşımız Kadircan Bey *Anadolu* için yeni bir roman yazmıştır. **Mukaddes Günah**'ı büyük bir alâka ile takip edenler, Kadircan Bey'in bu eserini daha büyük bir heyecanla okuyacaklardır. **Ateş İstiyoruz**. Kadircan Bey'in yeni romanının adı budur ve eser millî büyük bir hikâyedir. Pazar nüshasında tefrikaya başlıyoruz. (Gazetenin ilanı)

[36] Romanın adının altında "İçtimai roman" ibaresi var. Romanın sonunda devam edileceğine dair bir kayıt olmasına rağmen bitiyor.

- M. Ayhan, *Yavuz Selim*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2668, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 215 tefrika.

- A. Z.[37], *Türk Korsanları*, ***Anadolu***, nr. 5516 - 6052, 19 Kânunusani/Ocak 1933 - 30 Ekim 1934'te biten 452 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Gönül Hırsızları,* ***Halkın Sesi***, nr. 796 - 823, 2 Şubat 1933 - 6 Mart 1933' te biten 21 tefrika.[38]

-Güney Nebi, *Çin Parçalanırken*, ***Halkın Sesi***, nr. 805 - 833 13 Şubat 1933 - 18 Mart 1933' te biten 27 tefrika[39]

- İrfan*, Meçhul Muallim*, ***Anadolu***, nr. 5547 - 5564, 28 Şubat 1933 - 20 Mart 1933'te biten 16 tefrika.[40]

-Rebia Arif, *Ayşe'nin Öcü*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8291 - 8365, 22 Mart 1933 - 19 Haziran 1933'te biten 56 tefrika.[41]

-Reşat Sırrı, *Milyonlar Peşinde*, ***Halkın Sesi***, nr. 852 - 878, 11 Nisan 1933 - 8 Mayıs 1933' te biten 27 tefrika.

-Faik Şemsettin*, İnsandan Son Kurban*, ***Halkın Sesi***, nr. 858 - 876, 17 Nisan 1933 - 6 Mayıs 1933' te biten 29 tefrika.[42]

-Ressamoğlu Enis Lütfü, *Çöl Haydutları Elinde Esir Bir Türk Zabiti*, ***Halkın Sesi***, nr. 894 - 922, 27 Mayıs 1933 - 23 Temmuz 1933' te biten 45 tefrika.[43]

-Nizamettin Nazif, *Balkan İhtilali,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8385 - 8525, 12 Temmuz 1933 - 28 Kânunuevvel/Aralık 1933'te biten 128 tefrika.[44]

- M. Ayhan - F. Şemsettin, *Girid'in Zaptı*, ***Hizmet***, nr. 2593 - 2668, 17 Temmuz 1933 – 15 Teşrinievvel 1933'te biten 62 tefrika.

-Sıtkı Şükrü, *İnci Sultan*, ***Halkın Sesi***, nr. 932 - 951, 5 Ağustos 1933 - 27 Ağustos 1933' te biten 18 tefrika.[45]

-A. Cemaleddin, *Tarihten Kanlı Bir Sayfa: 4. Murat,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8423 - 8465, 25 Ağustos 1933 - 15 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 32 tefrika.[46]

-Nadide Kemalettin, *Sevenlerin Günahı*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8132 - 8272, 9 Eylül 1932 - 28 Şubat 1933'te biten 88 tefrika.

- M. Sırrı, *Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye,* ***Halkın Sesi***, nr. 981 - 1043, 1 Teşrinievvel/Ekim 1933 - 12 Kânunuevvel/Aralık 1933' te biten 52 tefrika.[47]

---

[37] Abdullah Ziya Kozanoğlu.

[38] **Gönül Hırsızları**. Tefrikasına perşembe gününden itibaren başlıyoruz. Birinci Fasıl: Barlarda eğlenebilenler!.. Okuyucularımıza tavsiye ederiz. (Gazetenin ilanı).

[39] **Çin Parçalanırken**. Güney Nebi Bey'in bu namdaki tefrikasına bugün başladık. 2'nci sahifemizi mutlaka okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[40] **Meçhul Muallim**. Muallim İrfan Bey'in bu başlık altında yazdığı eseri bugünden itibaren neşre başladık. Üçüncü sahifemizdedir. (Gazetenin ilanı)

[41] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır.

[42] *Halkın Sesi*'nin kitaplarından: **İnsandan Son Kurban**. Eski tarihe ait bir din faciası. "Din şehit ister, asuman kurban/ Her tarafta her zaman kan, kan, kan!" Tevfik Fikret. Yazan: Faik Şemseddin. İzmir. 1933. Yeni hediyemiz. *Halkın Sesi*, hediye kitapları serisinin dördüncüsüne yarından itibaren başlıyoruz. Eski tarihin çok meraklı ve acıklı bir sergüzeşti. Büyük İskender'in meşhur bir harbini anlatan yeni hediye kitabımız **İnsandan Son Kurban'dır**. Karilerimizin bu yeni hediyemizden son derece memnun kalacaklarını şimdiden temin ederiz. (Gazetenin ilanı).

[43] Romanın başlığının altında "Sinema Romanı" ibaresi vardır. **Çöl Haydutları Elinde Esir Bir Türk Zabiti**. Yazan: Ressamoğlu Enis Lütfü. Bu çok meraklı ve heyecanlı maceranın klişeleri hazırlanmıştır. Kıdemli bir küçük zabitin bu müthiş ve tüyler ürpertici aşk macerasını cumartesi gününden itibaren zevkle ve merakla *Halkın Sesi*'nde okuyacaksınız… (Gazetenin ilanı).

[44] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[45] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. Pek yakında neşredeceğimiz **İnci Sultan** tarihî tefrikamızı sabırsızlıkla bekleyiniz. (Gazetenin ilanı).

[46] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[47] Romanın başlığının altında "Siyasî Roman" ibaresi vardır.

- A. Adnan, *Sizi Sevemiyorum*, ***Hizmet***, nr. 2669 - 2670, 15 Teşrinievvel/Ekim 1933 - 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 2 tefrika.[48]

- (İmzasız), *Sultanlara Boyun Eğmeyen Türk Genci*, ***Halkın Sesi***, nr. 1043 - 1063, 12 Kânunuevvel /Ocak 1933 - 4 Kânunusani/Ocak 1934'te biten 19 tefrika.

1934

- Mehmet Sırrı, *Kıyamet Ne Zaman Kopacak?*, ***Halkın Sesi,*** nr. 1080 - 1133, 27 Kânunusani/Ocak 1934 - 2 Nisan 1934'te biten 50 tefrika.[49]

- C. E., *Dünya Cehenneminde*, ***Halkın Sesi***, nr. 1151 - 1179, 23 Nisan 1934 - 27 Mayıs 1934'te biten 28 tefrika.[50]

- Rebia Arif, *Kadın Tipleri,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8644 - 8696, 18 Mayıs 1934 - 16 Temmuz 1934'te biten 53 tefrika.[51]

- Mehmet Sırrı, *Kocamı Ben Öldürdüm*, ***Halkın Sesi,*** nr. 1180 - 1186, 28 Mayıs 1934 - 4 Haziran 1934'te biten 6 tefrika.

- M. Turhan, *Katil Yüzük*, ***Anadolu***, nr. 5940 - 5980, 17 Haziran 1934 - 5 Ağustos, 1934'te biten 41 tefrika. [52]

- F. Şemsettin, *Vezir Kızı Tanya (Saniye)*, ***Halkın Sesi***, nr. 1177 - 1233, 24 Mayıs 1934 - 29 Temmuz 1934'te biten 51 tefrika.

- Zeynel Besim, *Çakıcı Efe,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 3938 – 3964, 27 Haziran 1934 – 27 Temmuz 1934'te biten 209 tefrika.

- Halil Zeki, *Bulgar Komitacılığı'nın İç Yüzü,* ***Halkın Sesi***, nr. 1216 – 2276, 9 Temmuz 1934 - 22 Eylül 1934'te biten 55 tefrika.

- F. Şemsettin, *Kara Korsan,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 3997 – 4041, 4 Eylül 1934 – 26 Teşrinievvel/Ekim 1934'te biten tefrika.*[53]*

- Celal Enver, *Plevne,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 4001 – 4104, 9 Eylül 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 96 tefrika.[54]

- Mehmet Sırrı, *Siyasi Suikastler*, ***Halkın Sesi***, nr. 2269 - 2311, 13 Eylül 1934 - 4 İkinciteşrin/Kasım 1934'te biten 21 tefrika.[55]

- Rebia Arif, *Yalnız İkimiz,* ***Yeni Asır***, nr. 8757 - 8797, 26 Eylül 1934 - 12 Teşrinisani/Kasım 1934'te 41 tefrika.[56]

- A. Adnan, *Ay Kızı,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 4054 – 4087, 11 Teşrinievvel/Ekim 1934 – 19 Kânunuevvel/Aralık 1934'te biten 34 tefrika.

---

[48] Romanın başlığının altında "Macera Romanı" ibaresi bulunmaktadır. Tefrikanın başlangıcından bir gün sonra gazete kapandığı için tefrika yarım kalmıştır.

[49] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır.

[50] Tefrikanın sonunda "Devam Edecek" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir.

[51] Romanın başlığının altında "Edebî Roman" ibaresi vardır.

[52] **Katil Yüzük**. M. Turhan Bey arkadaşımızın *Anadolu* için yazdığı yeni tefrikamızı pazar gününden itibaren başlıyoruz: **Katil Yüzük**, tatlı tatlı, seve seve ve heyecanla okuyacağınız cidden çok güzel bir eserdir. Mutlaka takip buyurunuz. Çok beğeneceksiniz. (Gazetenin ilanı) **Katil Yüzük**. *Anadolu*, muhterem okurları için yeni bir tefrika hazırlamıştır. **Katil Yüzük** adını taşıyan bu yeni tefrikamız, M. Turhan Beyin eseridir ve sureti mahsusada *Anadolu* için yazılmıştır. Birkaç güne kadar neşretmeye başlayacağımız **Katil Yüzük**, cidden değerli bir eserdir. Şimdiye kadar neşrettiği birçok eserleriyle İstanbul muhitinde kendisine ehemmiyetli bir mevki temin eden M. Turhan Bey, **Katil Yüzük** ile yüksek kudretini bir kerre daha ispat etmiş oluyor. **Katil Yüzük**, seve seve ve heyecanla okuyacağınız bir eserdir. Birkaç güne kadar neşre başlayacağız. (Gazetenin ilanı)

[53] Gazete koleksiyonuna ulaşılamadığı için eser yarım kalmıştır.

[54] Gazete koleksiyonuna ulaşılamadığı için eser yarım kalmıştır.

[55] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[56] **Yalnız İkimiz**. Yazan: Rebia Arif. Millî Mücadele tarihinin kahramanlıklarla dolu sahifelerini yaşatan bu inkılap romanına yarınki sayımızda başlıyoruz. Beğenecek, takdir edeceksiniz…

- Nizamettin Nazif, *Seyit Battal Gazi*, ***Yeni Asır***, nr. 8771 - 8898, 12 Teşrinievvel/Ekim 1934 - 29 Mart 1935'te 120 tefrika.[57]

- Sırrı Sanlı[58], *Kanlı Suikastler*, ***Halkın Sesi***, nr. 2324 - 2347, 16 İkinciteşrin/Kasım 1934 - 16 Birincikânun/Aralık 1934' te biten 21 tefrika.

- H. O., *Türkün Atası Nasıl Cenk Ederdi?*, ***Halkın Sesi***, nr. 2354 - 2446, 24 Birincikânun/Aralık 1934 - 15 Nisan 1935'te biten 85 tefrika.[59]

- Rebia Bilgin, *Zindan Güneşi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8815 - 8872, 3 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 24 Şubat 1935'te biten 62 tefrika.[60]

- Hasan Cemil, *Bataklı Damın Kızı*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8819 - 8836, 7 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 27 Kânunuevvel 1934'te biten 18 tefrika.[61]

- F. Şemsettin, *Abdülhamit Han: Yıldız Sarayı ve Cariyeleri,* ***İzmir Ticaret Postası****,* nr. 4086 – 4104, 18 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani 1935'te biten 18 tefrika.[62]

- Adnan Bilget, *Çin Geceleri,* ***İzmir Ticaret Postası***, nr. 4088 – 4104, 20 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 19 tefrika.[63]

1935

- (İmzasız), *İslam Diyarında,* ***Halkın Sesi***, nr. 2376 - 2409, 21 Kânunusani/Ocak 1935 - 28 Şubat 1935'te biten 31 tefrika.[64]

- Raif Nezih, *Ölüm Kanunları*, ***Anadolu***, nr. 6140 - 6156, 15 Şubat 1935- 7 Mart 1935'te biten 16 tefrika.[65]

- Orhan Rahmi Gökçe, *İki Ateş Arasında*, ***Anadolu***, nr. 6161- 6249, 12 Mart 1935 - 2 Temmuz 1935'te biten 79 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Çapraşık Duygular*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8892 - 8971, 21 Mart 1935 - 20 Haziran 1935'te biten 75 tefrika.[66]

- Pervin Kemal, *Birgi'yi Nasıl Aldık*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9014 – 9078, 9 Ağustos 1935 - 1 Teşrinisani/Kasım 1935' te biten 64 tefrika.[67]

- Rebia Bilgin, *Kadın İsterse,* ***Yeni Asır*****,** nr. 9069 - 9157, 23 Teşrinievvel/Ekim 1935 - 2 Şubat 1936'da biten 79 tefrika.[68]

- M. Ayhan, *Hatun Hakan,* ***Anadolu***, nr. 6161- 6351, 12 Mart 1935 - 25 Birinciteşrin/Ekim 1935'te biten 140 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Barbaros Hayrettin'in Ruhu*, ***Halkın Sesi***, nr. 2450 - 2475, 20 Nisan 1935 - 19 Mayıs 1935'te biten 80 tefrika.

---

[57] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. Yarınki nüshamızda **Seyit Battal Gazi** başlıyor. Bu heyecanlı tarihî roman Nizamettin Nazif Bey'in kudretli kaleminden çıkmıştır. Baştan başa esrarengiz, hayrete şayan maceralarla doludur. Behemehal takip ediniz. Büyük bir zevk ve heyecan duyacaksınız. (Gazetenin ilanı).

[58] 2 Aralık'a kadar "M. Sırrı" ismini kullanan yazar muhtemelen soyadı kanununa bağlı olarak "Sırrı Sanlı" imzasını kullanmaya başlamıştır.

[59] **Türkün Atası Nasıl Cenk Ederdi ve Nasıl Yaşardı**. Yarından itibaren tefrikaya başlayacağımız bu ulusal romanı okurlarımıza hararetle tavsiye ederiz. (Gazetenin ilanı).

[60] **Zindan Güneşi.** Yazan: Rebia Bilgin. Çok heyecanlı, Ulusal Roman. Yeni başlıyoruz.

[61] Romanın başlığının altında "Ulusal Heyecanlı Roman" ibaresi vardır.

[62] Gazete koleksiyonuna ulaşılamadığı için tefrika yarım kalmıştır.

[63] Gazete koleksiyonuna ulaşılamadığı için tefrika yarım kalmıştır.

[64] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[65] Bu roman 1951 yılında aynı adla **Ra. Ne**. imzasıyla ikinci defa yayımlanmıştır.

[66] **Çapraşık Duygular. Zindan Güneşi**, **Kadın Tipleri**, **Ayşe'nin Öcü**, **Kır Perisi** gibi ulusal romanlar ile tanınmış olan Bayan Rebia Bilgin gazetemiz için **Çapraşık Duygular** adlı yeni bir roman hazırlamıştır. Çarşamba sayımızda neşrine başlayacağımız bu romanı da okurlarımızın büyük zevk ve heyecanla okuyacaklarına eminiz. (Gazetenin ilan).

[67] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[68] Yeni romanımız **Kadın İsterse**. Yazan: Rebia Arif. Bu çok sevimli edebî tefrikamıza yarın başlayacağız. (Gazetenin ilanı).

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* ***Halkın Sesi***, nr. 2490 - 2512, 5 Haziran 1935 - 1 Temmuz 1935'te biten 20 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında,* ***Anadolu****,* nr. 6386 – 6409, 1 Aralık 1935 – 27 Aralık 1935'te biten 21 tefrika.

1936

- Sırrı Sanlı, *Cumhuriyet: Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak*, ***Halkın Sesi***, nr. 2675 - 2739, 3 İkincikânun/Ocak 1936 - 21 Mart 1936'da biten 59 tefrika.

- Sabah, *İzmir'li Bir Kız Sevdim*, ***Halkın Sesi***, nr. 2689 - 2767, 20 İkincikânun/Ocak 1936 - 23 Nisan 1936'da biten 77 tefkrika.

- (İmzasız), *Temoçin'in Rüyası*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9163 - 9263, 8 Şubat 1936 - 9 Haziran 1936'da biten 74 tefrika.[69]

- A. Bilget, *Ormanı Bekleyen Kız*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9238 - 9275, 10 Mayıs 1936 - 23 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- (İmzasız), *Beş Ailenin İçyüzü*, ***Halkın Sesi***, nr. 2788 - 2820, 18 Mayıs 1936 - 24 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- Tokdil, *Katırcıoğlu*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9264 - 9633, 10 Haziran 1936 - 20 Ağustos 1937'de biten 107 tefrika.[70]

- Adnan Bilget, *Çirkin*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9276 - 9320, 24 Haziran 1936 - 14 Ağustos 1936'da biten 36 tefrika.[71]

- Erol Tekin, *Aşk Gecesi,* ***Halkın Sesi***, nr. 2821 - 2851, 25 Haziran 1936 - 30 Temmuz 1936'da biten 31 tefrika.

- Z. R*., Bir Gecede Kırk Cinayet*, ***Halkın Sesi***, nr. 2842 - 2879, 20 Temmuz 1936 - 1 Eylül 1936'de biten 38 tefrika.[72]

- (İmzasız)*, Tahra Bey İzmir'de Popalas'ın Falına Nasıl Baktı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2848 - 2874, 27 Temmuz 1936 - 26 Ağustos 1936'da biten 27 tefrika.[73]

- Sezai Şadi, *Kanlı Elmas*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9323 - 9396, 18 Ağustos 1936 - 12 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 51 tefrika.[74]

- Erol Tekin, *Yamanlar Kızı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2875 - 2884, 27 Ağustos 1936 - 7 Eylül 1936'da biten 10 tefrika.

- Karantinalı, *Morfinle Çıldıran Adam*, ***Halkın Sesi***, nr. 2875 - 2920, 27 Ağustos 1936 - 20 Birinciteşrin /Ekim1936'da biten 43 tefrika.

- (İmzasız), *Karadeniz Kıyılarında Soytarıoğlunun Macerası*, ***Halkın Sesi***, nr. 2880 - 2915, 2 Eylül 1936 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1936'da biten 36 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yanık Bekir*, ***Anadolu***, nr. 7006 - 7096, 2 Eylül 1936 - 5 Kânunusani/Ocak 1937'de biten 94 tefrika.

---

[69] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[70] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. **Katırcıoğlu**. Osmanlı imparatorları arasında birçok çılgın padişahlar saltanat sürmüşlerdir. Bunların arasında Deli İbrahim çılgınlıkları arasında millete zulmetmekte rekor kırmıştır. Osmanlı tarihinin en kanlı sahifelerinden biri bu devreye isabet eder. **Katırcıoğlu** namındaki Türk çocuğu zulme isyan etmiş, yıllarca dağlarda saltanat sürmüş, zulmedenlerin başlarını uçurmuştur. Katırcıoğlu'nun hayatı baştan başa heyecandır. "Tokdil" tarihin bu safhasını akan üslubuyla çok güzel yazmıştır. Yarından itibaren bu güzel tefrikayı behemehal kaçırmayarak takip ediniz. Sultanların çılgınlıklarına nefret edecek kahramanca dövüşmelerden heyecan duyacaksınız. (Gazetenin ilanı).

[71] **Çirkin**. Yeni romanımız. Yarından itibaren sürükleyici bir hissî romanı 4'üncü sayfada bulacaksınız. (Gazetenin ilanı).

[72] Romanın başlığının altında "Macera Romanı" ibaresi vardır.

[73] Romanın başlığının altında "Macera Romanı" ibaresi vardır.

[74] Romanın başlığının altında "Polisiye Roman" ibaresi vardır. **Kanlı Elmas**. Bugünkü sayımızda bu çok heyecanlı tefrikaya başlamıştır. Dördüncü sahifemizde. (Gazetenin ilanı).

- Adnan Bilget, *Gizli Nişanlı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 9347 - 9395, 16 Eylül 1936 - 11 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 33 tefrika.[75]

- M. Ayhan - Faik Şemseddin, *Fırtına Ali*, ***Anadolu***, nr. 7055 - 7202, 30 Teşrinisani/Kasım 1936 - 25 Nisan 1937'de biten 125 tefrika.

- Erol Tekin *Babaların Hatası*, ***Halkın Sesi***, nr. 2973 – 2987, 22 Kânunuevvel/Aralık 1936 - 7 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 15 tefrika.

1937

- Erol Tekin, *Eller Yukarı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2988 - 2999, 8 İkincikânun/Ocak 1937 - 21 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 12 tefrika.[76]

- Adnan Bilget, *Nergizli Oda*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9459 - 9506, 27 Kânunusani /Ocak 1937 - 26 Mart 1937'de biten 42 tefrika.[77]

- Cahit Ulucenk, *Tanrı'nın Kılıcı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3005 - 3018, 28 İkincikânun/Ocak 1937 - 12 Şubat 1937'de biten 14 tefrika.

- Tokdil, *Canım Hoca*, ***Halkın Sesi***, nr. 3029 - 3049, 1 Mart 1937 - 24 Mart 1937'de biten 29 tefrika.

- Adnan Bilget, *Bir Körün Istırabı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 9516 - 9564, 6 Nisan 1937 - 1 Haziran 1937'de biten 39 tefrika.[78]

- Sırrı Sanlı, *Matilda'nın Aşkı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3066 - 3084, 13 Nisan 1937 - 4 Mayıs 1937'de biten 19 tefrika.

- M. Ayhan, *Meçhul Korsan*, ***Anadolu***, nr. 7203 - 7343, 27 Nisan 1937 - 28 İlkteşrin/Ekim 1937'de biten 116 tefrika.

- Halil Zeki Osma, *Casusluğa Karşı Casusluk*, ***Halkın Sesi***, nr. 3083 - 3144, 3 Mayıs 1937 - 13 Temmuz 1937'de biten tefrika.[79]

-Sırrı Sanlı*, Bir Lokma Ekmek İçin*, ***Halkın Sesi***, nr. 3099 - 3134, 21 Mayıs 1937 - 1 Temmuz 1937'de biten 34 tefrika.

- V. Kemal, *İlk Kurşun*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9574 - 9620, 12 Haziran 1937 - 5 Ağustos 1937'de biten 46 tefrika.[80]

- Sırrı Sanlı, *Efe'nin Oğlunun Aşkı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3197 - 3220, 13 Eylül 1937 - 9 Birinciteşrin/Ekim 1937'de biten 21 tefrika.[81]

- H. Türkekul, *Timurlenk,* ***Halkın Sesi***, nr. 3203 - 3379, 20 Eylül 1937 - 16 Nisan 1938'de biten 171 tefrika.[82]

- M. Ayhan, *Yavuz Selim,* ***Anadolu***, nr. 7344 - 7630, 29 İlkteşrin/Ekim 1937 - 15 Eylül 1938'de biten 264 tefrika.[83]

---

[75] **Gizli Nişanlı**. Hakiki hayat sahnelerinden alınmış heyecanlı bir roman. Yazan: A. Bilget. Bugün 6'ncı sahifede. (Gazetenin ilanı).

[76] Romanın başlığının altında "Polisiye Romanı" ibaresi vardır.

[77] Romanın başlığının altında "Aşk Romanı" ibaresi vardır. **Nergizli Oda**. Hissî, aşk romanı. Bugün altıncı sayfamızda hazin ve içli bir aşkın romanını bulacaksınız. "**Nergizli Oda**", hayal mahsulü bir roman değildir. Mevzuu yakın zamanlarda adliyede rüyet edilen hazin bir maceranın davasından alınmış, şahıslar üzerinde bazı değişmeler yapılarak roman haline getirilmiştir. Kahramanları aramızda yaşayan bu hazin ve sürükleyici roman cazip bir üslupla kaleme alınmıştır. Tavsiye ederiz. Altıncı sayfamızda. (Gazetenin ilanı).

[78] Romanın başlığının altında "Aşk Romanı" ibaresi vardır.

[79] Önlü arkalı kitap sayfaları şeklinde yayımlandığı için tefrika sayısı belirtilmemiştir. 245. Sayfa romanın sonudur.

[80] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır. **İlk Kurşun**. Çok heyecanlı olan bu tefrikamızın muharriri bu eseri nasıl hazırladığını anlatmıştır. Dördüncü sahifemizin başında okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[81] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır.

[82] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[83] **Yavuz Selim.** Türkler Mısır'ı ne şerait içinde zapt etmişlerdi? Osmanlı tarihinin en hayret bahş safhalarından biri de Mısır seferidir. Kızgın çölleri aşarak Mısır'a giden ordu Mısır'ı nasıl zapt etmiş, hilâfeti nasıl ele geçirmişti? İşte yılbaşından itibaren *Hizmet* sütunlarında başlayacak olan bu muhteşem tarihî tefrika size Yavuz Selimin hayatını, bu seferin en hurda tafsilâtını verecek ve **Yavuz Selim** tefrikası kendisini *Hizmet* karilerine büyük bir lezzetle takip ettirecektir. Yılbaşı

- Sırrı Sanlı, *Bu Bara Nasıl Düştüm*, ***Halkın Sesi***, nr. 3247 - 3266, 10 İkinciteşrin/Kasım 1937 - 2 Birincikânun/Aralık 1937'de biten 18 tefrika.

1938

- Sırrı Sanlı, *Bir Öğretmenin Çektikleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 3302 - 3348, 14 İkincikânun/Ocak 1938 - 11 Mart 1938'de biten 45 tefrika.

- Saime Sadi, *Ah Bu Gönül*, ***Anadolu***, nr. 7451 - 7591, 8 Mart 1938 - 11 Ağustos 1938'de biten 109 tefrika.

- İrfan Hazar, *Kanlı Mendil*, ***Anadolu***, nr. 7487 - 7537, 22 Nisan 1938 - 21 Haziran 1938'de biten 48 tefrika.

- H. Türkekul, *Gazneli Mahmut*, ***Halkın Sesi***, nr. 3380 - 3472 18 Nisan 1938 - 3 Ağustos 1938'de biten 86 tefrika.[84]

- İrfan Hazar, *Karanlıkta Kalan Adam*, ***Anadolu***, nr. 7550 – 7596, 24 Haziran 1938 - 17 Ağustos 1938'de biten 46 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Dört Karılı İmparator*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9905 - 10243, 8 Temmuz 1938 - 21 Eylül 1939'da biten 317 tefrika.

- A. F. Tuğseven, *Fuar Cennetinde Bir Melek*, ***Halkın Sesi***, nr. 3488 - 3500, 22 Ağustos 1938 - 5 Eylül 1938'de biten 12 tefrika.

- Kadircan Kaflı, *Herek Reis*, ***Anadolu***, nr. 7681 - 7176, 13 İkinciteşrin/Kasım 1938 - 27 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 31 tefrika.[85]

- Vala Nurettin (Nakleden), *Hırs*, ***Anadolu***, nr. 7698 - 7763, 1 Birincikânun 1938 - 23 Şubat 1939'da biten 69 tefrika.

-Sırrı Sanlı, *Allah'ın Kamçısı,* ***Halkın Sesi***, nr. 3540 - 3556 8 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 16 tefrika.

- İskender Fahrettin Sertel, *Kudüs Kızları*, ***Anadolu***, nr. 7705 - 7791, 13 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Mart 1939'da biten 83 tefrika.

- Üç Yıldız, *Yuvamı Kendim Yıktım*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10015 - 10035, 30 Kânunuevvel/Aralık 1938 - 22 Kânunusani/Ocak 1939'da biten 22 tefrika.[86]

- Kâmi Oral, *Yıldız'da Bir Çerkes Güzeli,* ***Anadolu***, nr. 7589 - 7630, 9 Ağustos 1938 - 15 Eylül 1938'de biten 29 tefrika.

1939

-Yaşar Adatepe, *Deli Mustafa,* ***Halkın Sesi***, nr. 3564 - 3578, 9 İkincikânun/Ocak 1939 - 4 Şubat 1939'da biten 21 tefrika.[87]

- Ömer Lütfü Göksel, *Bu da mı Şıllık*, ***Anadolu***, nr. 7803 - 7860, 11 Nisan 1939 - 16 Haziran 1939'da biten 58 tefrika.

- M. B., *Yaralı Kuşlar*, ***Anadolu***, nr. 7764 - 7844, 24 Şubat 1939 - 28 Mayıs 1939'da biten 77 tefrika.

- Sıtkı Şükrü Pamirtan, *Nil Yıldızı*, ***Anadolu***, nr. 7803 - 7822, 11 Nisan 1939 - 2 Mayıs 1939'da biten 20 tefrika.

---

nüshamızdan itibaren başlayacak olan bu muazzam tefrikaya sabırsızlıkla intizar ediniz. Sarayın iç yüzü. Yavuz Selim'in maceraları, devlet erkânının başlarını uçuran kanlı kılıçlar, cellat elinde can veren şehzade kardeşler, Mısır, Çaldıran muharebeleri… Bu tefrikayı şimdiden dostlarınıza bila-tereddüt tavsiye edebilirsiniz… (Gazetenin ilanı)

[84] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[85] Bitiş tefrikasının numarası yanlış dizilmiştir.

[86] **Yuvamı Kendim Yıktım**! Hakiki bir macera anlatan bu macerayı yaşamış olan Bayan Necdet Tezgüler. Yazan: Üç Yıldız. Bugün iç sahifelerimizde merakla takip edeceksiniz. (Gazetenin ilanı).

[87] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

- Şahin Akduman *Genç Osman,* ***Yeni Asır*****,** nr. 10158 - 10200, 22 Haziran 1939 - 6 Ağustos 1939'da biten 41 tefrika.[88]

- Üç Yıldız, *Karımdan Sakladığım Sır,* ***Yeni Asır*****,** nr. 10198 - 10256, 13 Ağustos 1939 - 4 Teşrinievvel/Ekim 1939'da biten 42 tefrika.[89]

- Üç Yıldız, *Annemin Sevdiği Adam*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10257 - 10320, 5 Teşrinievvel/Ekim 1939 - 7 Kânunuevvel/Aralık 1939'da biten 51 tefrika.[90]

- Üç Yıldız, *Arkadaşımın Kocasını Sevdim*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10326 - 10430, 13 Kânunuevvel/Aralık 1939 - 29 Mart 1940'ta biten 75 tefrika.[91]

1940

- Sırrı Sanlı, *Allah'ın Gazabı mı Tabiatın Cilvesi mi?,* ***Halkın Sesi***, nr. 8891 - 8930, 25 Kânunusani/Ocak 1940 - 21 Mart 1940'ta biten 44 tefrika.

- Şahin Akduman, *Beşinci Murat ve Annesi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10400 - 10468, 28 Şubat 1940 - 6 Mayıs 1940'ta biten 62 tefrika.[92]

- Adnan Bilget, *Nergiz Kokulu Kız*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10484 - 10559, 22 Mayıs 1940 - 5 Ağustos 1940'ta biten 41 tefrika.[93]

- Gönül Emre, *Paraşütçü Kız*, ***Halkın Sesi***, nr. 4048 - 4067, 29 Temmuz 1940 - 20 Ağustos 1940'ta biten 19 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Korkutulamaz: Vatan Yolunda Gözlerini Kaybeden Halil Çavuş'un Kahramanlıkları,* ***Halkın Sesi***, nr. 4065 - 4088, 17 Ağustos 1940 - 13 Eylül 1940' ta biten 27 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Kocamı Neden Sattım*, ***Halkın Sesi***, nr. 4091 - 4114, 17 Eylül 1940 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1940'ta biten 21 tefrika.

- A. F. Tuğseven, *Fuar Sevdalıları*, ***Halkın Sesi***, nr. 4116 - 4172, 16 Birinciteşrin/Ekim 1940 - 21 Birincikânun/Aralık 1940'de biten 54 tefrika.

- Şahin Akduman, *Cellat Kara Ali*, ***Yeni Asır*****,** nr. 10658 - 10978, 14 Teşrinisani/Kasım 1940 - 5 Teşrinievvel/Ekim 1941'de biten 162 tefrika.[94]

1941

- Ali Fuat Tuğseven, *Mavi Tuna'da Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 4230 - 4254, 10 Mart 1941 - 7 Nisan 1941'de biten 25 tefrika.[95]

- Tevfik Pars, *Amerika'da İlk Türk Pehlivanı Deli Memiş*, ***Halkın Sesi***, nr. 4304 - 4351, 5 Haziran 1941 - 4 Ağustos 1941'de biten 46 tefrika.

---

[88] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[89] Yarın iki mühim tefrikaya birden başlıyoruz: **Karımdan Gizlediğim Sır.** Hakiki bir aşk macerasının çok içli bir itirafı. (Gazetenin ilanı).

[90] Yarın Okuyunuz. (Muzaffer Canız'ın Hatıraları) **Annemin Sevdiği Adam.** On iki sene evvel başlamış ve dört sene evvel kapanmış h… (Gazetenin ilanı).

[91] Yeni Tefrikamız. **Arkadaşımın Kocasını Sevdim.** Üç Yıldız'ın hazırladığı güzel bir eser. İlk mektep sıralarında başlayan iki kız çocuk arasındaki sevginin genç kızlık ve genç kadınlık devrelerindeki derin akisleri. Fakirlik ve zenginlik, güzellik ve çirkinlik gibi birbirinden çok uzak vergilerin tahlilleri ve bunlar arasında bir his macerasının bizzat kahramanı tarafından anlatılması. Bu eser: **Karıma Benzeyen Kadın**, **Yuvamı Kendim Yıktım**, **Alnımın Kara Yazısı** ve **Annemin Sevdiği Adam** eserleri gibi yaşanmış ve hakiki hayattan alınmıştır. Yarın başlıyoruz. (Gazetenin ilanı).

[92] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. **Beşinci Murad ve Annesi.** Yazan: Şahin Akduman. Saltanat tarihinin en heyecanlı sahifeleri… Çarşamba nüshamızda başlıyor. (Gazetenin ilanı).

[93] **Nergiz Kokulu Kız**. Yeni romanımız. Lezzet ve alaka ile takip edeceğiniz bu yeni romanımıza… (Gazetenin ilanı).

[94] **Cellat Kara Ali.** Osmanlı tarihinin çok heyecanlı ve meraklı bir sahifesi. Yazan: Şahin Akduman. Bugünden itibaren bu tarihî tefrikaya başlamış bulunuyoruz. (Gazetenin ilanı).

[95] Romanın başlığının altında "Halk Romanı" ibaresi vardır.

- Halil Zeki Osma, *Rusya'nın Çarları ve Kanlı İhtilaller*, ***Halkın Sesi***, nr. 4360 - 4397, 15 Ağustos 1941 - 29 Eylül 1941'de biten 39 tefrika.[96]

- Nadire Seymenoğlu, *Bir Genç Kızın Hatırası*, ***Halkın Sesi***, nr. 4409 - 4442, 13 Birinciteşrin/Ekim 1941 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1941'de biten 33 nolu tefrika.

- Şahin Akduman, *Binbir Direk Batakhanesi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11000 - 11098, 29 Teşrinievvel/Ekim 1941 - 5 Şubat 1942'de biten 74 tefrika [97]

1942

- Sırrı Sanlı, *Melek mi Şeytan mı?*, ***Halkın Sesi***, nr. 4500 - 4564, 2 Şubat 1942 - 23 Nisan 1942'de biten 69 tefrika.

- Şahin Akduman, *Bir Devşirmenin Hatıraları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11102 - 11256, 9 Şubat 1942 - 13 Temmuz 1942'de biten 111 tefrika.[98]

- Nur Erkoldaş, *Yamaç,* ***Fikirler****,* nr. 205 – 228, Mart 1942'de biten tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yürekler Acısı*, ***Anadolu***, nr. 8806 - 8897, 1 Mart 1942 - 30 Mayıs 1942'de biten 72 tefrika.[99]

- Hüseyin Türkekul, *Türk Tarihinde Büyük Şan Şöhret Kazanmış Türk Kadınlarından: Sevim Bilge*, ***Halkın Sesi***, nr. 4564 - 4604, 23 Nisan 1942 - 18 Haziran 1942'de biten 48 tefrika.[100]

- Mahmut Saim Altındağ, *Gece Maceraları*, ***Anadolu***, nr. 8898 - 8982, 31 Mayıs 1942 - 23 Ağustos 1942'de biten 45 tefrika.

- Ercüment Ekrem Talu, *Bob-Stil*, ***Anadolu***, nr. 8991 - 9041, 1 Eylül 1942 - 23 Teşrinievvel/Ekim 1942'de biten 44 tefrika[101].

- Şahin Akduman, *Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11336 - 11400, 1 Teşrinievvel/Ekim 1942 - 6 Kânunuevvel/Aralık 1942'de biten 46 tefrika.[102]

- Sırrı Sanlı, *Ekmek Kavgası*, ***Halkın Sesi***, nr. 4676 - 4704, 21 Eylül 1942 - 29 İlkteşrin/Ekim 1942'de biten 26 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Bar Kızı*, ***Halkın Sesi***, nr. 4705 - 4744, 30 İlkteşrin/Ekim 1942 - 23 İlkkânun/Aralık 1942'de biten 43 tefrika.

- Şahin Akduman *Kuru Kafa Vakası*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11405 - 11498, 11 Kânunuevvel/Aralık 1942 - 17 Mart 1943'te biten 64 tefrika.[103]

1943

---

[96] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[97] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. Yeni tefrikamız **Binbir Direk Batakhanesi**. Yazan: Şahin Akduman. Karilerimizin zevk ve merakla takip edecekleri yeni tarihi tefrikamıza bugün başladık. 2'nci sahifede okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[98] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. Yeni tefrikamız **Bir Devşirmenin Hatıraları**. Yazan: Şahin Akduman. Bugün neşre başladık. İkinci sahifemizin ilk sütunlarında okuyunuz. **Bir Devşirmenin Hatıraları** muharririn diğer eserlerine karşı gösterilen rağbetin üstünde bir merak ve lezzetle takip edilecek olan eserdir. Karilerimizin de bu hükmü vereceklerine şüphe yoktur. (Gazetenin ilanı).

[99] Başladı. **Yürekler Acısı**. Edebî roman. Arkadaşımız Orhan Rahmi Gökçe'nin *Anadolu* için hazırladığı güzel ve büyük bir eser. Aşk, heyecan, ıztırap, fedakârlık. Fevkaladeliklerle dolu bir eser. (Gazetenin ilanı)

[100] Tefrikanın sonunda "Devam edecek" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir.

[101] Tefrikanın sonunda "Devam Edecek" kaydı olmasına karşılık bitiyor. Son tefrikada Turhan adlı genç kahramanın her şeyi bırakarak İstanbul'a gitmeye ve orada yeni bir hayat kurma kararı alması romanın bittiği, sondaki devam etmeyeceğine dair notun yanlışlıkla konulduğu hissi uyandırmaktadır. Diğer taraftan son tefrikanın sadece diyaloglardan ibaret olması da eserin bitmişliği konusunda şüphe uyandırmaktadır.)

[102] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır. Yeni Tarihî Romanımız. **Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları**. Yazan: Şahin Akduman. Değerli romancı Şahin Akduman'ın bu yeni eserini seve seve okuyacaksınız… 1 Teşrinievvel perşembe günü neşre başlayacağız… (Gazetenin ilanı).

[103] **Kuru Kafa Vakası**. Büyük Zabıta Romanı. Yazan: Şahin Akduman. Bugün 2'nci sahifemizde neşre başladık. **Kuru Kafa Vakası**'nı heyecanla takip edeceksiniz. Çünkü bu eser mevsimin en güzel zabıta romanıdır. (Gazetenin ilanı).

- E. Lütfi Ressamoğlu, *Ben Masumum*, ***Halkın Sesi***, nr. 4795 - 4839, 1 Mart 1943 - 21 Nisan 1943'te biten tefrika.[104]

- (İsimsiz)*, Şişli Çakalları,* ***Yeni Asır*****,** nr. 11513 - 11611, 1 Nisan 1943 - 8 Temmuz 1943'te biten 82 tefrika.[105]

- İffet Evin, *Boğaziçi Çocukları*, ***Anadolu***, nr. 9206 - 9239, 9 Nisan 1943 - 12 Mayıs 1943'te biten 30 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna*, ***Halkın Sesi***, nr. 4859 - 4885, 24 Mayıs 1943 - 21 Haziran 1943' te biten 28 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Leyla ile İki Mecnun,* ***Yeni Asır*****,** nr. 11612 - 11644, 9 Temmuz 1943 - 10 Ağustos 1943'te biten 31 tefrika.[106]

- Süleyman Külçe, *Bir Ölünün Defteri*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11666 - 11688, 1 Eylül 1943 - 23 Eylül 1943'te biten 17 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Asya'da Türk Medeniyeti*, ***Halkın Sesi***, nr. 4937 - 4954 3 Eylül 1934 - 29 Birinciteşrin/Ekim 1943' te biten 38 tefrika.[107]

- Orhan Rahmi Gökçe, *Cehennem*, ***Anadolu***, nr. 9354 - 9474, 4 Eylül 1943 - 6 İkincikânun/Ocak 1944'de biten 88 tefrika[108]

- Halil Bedi Fırat, *Kadın Değil mi?*, ***Halkın Sesi***, nr. 4945 - 4970, 6 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 19 İkinciteşrin/Kasım 1943'te biten 38 tefrika.[109]

- Ali Fuat Tuğseven, *Konuşan Ölü*, ***Halkın Sesi***, nr. 4945 - 4962, 11 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 8 İkinciteşrin/Kasım 1943' te biten 27 tefrika.[110]

1944

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Melekşah Sultan*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11795 - 12284, 17 Kânunusani/Ocak 1944 - 18 Şubat 1945'te biten 274 tefrika.[111]

- Namık Selim Sayılı, *Erkek Ayşe*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11971 - 12199, 2 Nisan 1944 - 21 Kânunusani/Ocak 1944'te biten 147 tefrika.[112]

- Orhan Rahmi Gökçe, *Beyaz Rüya*, ***Anadolu***, nr. 9575 - 9700, 17 Nisan 1944 - 21 Ağustos 1944'te biten 99 tefrika.[113]

- Ali Fuat Tuğseven, *Kocasını Zehirleyen Canavar Kadın*, ***Halkın Sesi***, nr. 5120 - 5123, 12 Haziran 1944 - 23 Haziran 1944'te biten 10 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Ateşîn Rakkase*, ***Halkın Sesi***, nr. 5129 - 5152, 7 Temmuz 1944 - 5 Ağustos 1944'te biten 22 tefrika.

---

[104] Önlü arkalı kitap sayfaları şeklinde yayımlandığı için tefrika sayısı belirtilmemiştir. 173. sayfa romanın sonudur.

[105] Romanın başlığının altında "Zabıta Romanı" ibaresi vardır.

[106] Yeni Tefrikamız. Bir Leyla İki Mecnnun. Büyük aşk ve havacılık romanı. Bugün neşre başladık. 3'üncü sahifemizde okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[107] Romanın başlığının altında "Millî Roman" ibaresi vardır.

[108] Romanın sonunda "Edebî Roman" notu var.

[109]Tefrikanın sonunda "Devam Edecek" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir. Yakında Halil Bedi Fırat'ın içtimai bir şaheseri *Halkın Sesi*'nde. (Gazetenin ilanı).

[110]Tefrikanın sonunda "Sonu Var" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir. Romanın başlığının altında "Zabıta, aşk, korku romanı" ibaresi vardır. **Ölü Konuşuyor**!! Yazan: Fuat Tuğseven. Çok meraklı ve heyecanlı bir roman yakında *Halkın Sesi*'nde. (Gazetenin ilanı).

[111] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[112] Romanın sonunda romanın bittiğine dair bir ibare bulunmamıştır. **Erkek Ayşe**. Yarın "*Yeni Asır*" sütunlarında okumaya başlayacağınız romanın adıdır. Fakat Namık Salim Sayılı tarafından hazırlanan bu eser, hayal mahsulü bir vakanın hikayesi değildir. "**Erkek Ayşe**" halen hayattadır ve siz bu romanda onun vaktiyle bütün memleket matbuatını meşgul etmiş olan inanılmaz macerasının hayret verici safhalarla dolu iç yüzünü okuyacaksınız. (Gazetenin ilanı.)

[113] Orhan Rahmi'nin bir önceki eseri için "Edebî Roman" ibaresi konulmuşken, bu roman için sadece "Roman" notu konulmuştur.

- Suad Sezaver, *Toptan Tüccarlar Amerika'da*, ***Halkın Sesi***, nr. 5157 - 5189, 16 Ağustos 1944 - 10 Teşrinievvel 1944'te biten 41 tefrika.[114]

- Kâmran K. Aşkın, *Namus Uğrunda Katil*, ***Halkın Sesi***, nr. 5175 – 5203, 16 Eylül 1944 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1944'te biten 28 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Meçhul Kadın,* ***İzmir Ticaret Postası****,* nr. 752 – 1036, 15 Teşrinievvel/EKim 1944 – 29 Eylül 1945'te biten 191 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaçak,* ***Halkın Sesi***, nr. 5192 – 5223, 16 Birinciteşrin/Ekim 1944 - 1 Birincikânun/Aralık 1944'te biten 33 tefrika.[115]

- Gönül Emre, *Vurguncu ve Şarkıcı Kız*, ***Halkın Sesi***, nr. 5229 - 5260, 11 Birincikânun/Aralık 1944 - 22 Ocak 1945'te biten 30 tefrika.[116]

1945

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Irk Efsanesi Nuhun Gemisi,* ***Yeni Asır****,* nr. 12285 – 12299, 19 Şubat 1945 – 5 Mart 1945'te biten 12 tefrika**.**

-F. Ş. Benlioğlu, *Venedik Korsanları/Suikastçıları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12309 - 12450, 15 Mart 1945 - 3 Ağustos 1945'te biten 97 tefrika.[117]

- Halikarnas Balıkçısı, *Aganta! Burina! Burinata!* ***Anadolu***, nr. 10013 - 10088, 22 Temmuz 1945 - 7 Ekim 1945'te biten 72 tefrika[118].

- Ali Fuat Tuğseven, *Fuarda Aşk Geceleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 5438 - 5455, 21 Ağustos 1945 - 12 Eylül 1945'te biten 19 tefrika.[119]

- Zahide Samsam[120], *Namuslu Günahkâr,* ***Yeni Asır,*** nr. 12505 - 12569, 29 Eylül 1945 - 5 Aralık 1945'te biten 54 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kadı'nın Tılsımı*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12570 - 12584, 6 Aralık 1945 - 20 Aralık 1945'te biten 11 tefrika.[121]

- F. Ş. Benlioğ1u, *Erdebil Faciası*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12591 - 12684, 27 Aralık 1945 - 31 Mart 1946'da biten 66 tefrika.[122]

1946

- Nizamettin Nazif, *Yanan Ova*, ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 1140 – 1232, 5 Şubat 1946 – 25 Mayıs 1946'da biten 93 tefrika.

- Sırrı Sanlı *Koca Arayan Kadın*, ***Halkın Sesi***, nr. 5620 - 5642, 2 Nisan 1946 - 29 Nisan 1946'da biten 24 tefrika.

---

[114] Romanın başlığının altında "Macera ve Seyahat Romanı" ibaresi vardır.

[115] Romanın başlığının altında "İçtimaî Büyük Hikâye" ibaresi vardır. **Kaçak** bugün başladı… Ali Fuat Tuğseven **Kaçak** isimli büyük hikâyesi bugün ikinci sahifesinde başlamıştır. **Kaçak**, namuslu ve çok sevilmiş işçi bir babanın ve onun namuslu kızının çok acıklı bir hikâyesidir. **Kaçak**, genç kızların, genç erkeklerin, ana ve babaların ibretle okuyacakları bir eserdir. **Kaçak**, halkın takdir edeceği alkışlayacağı bir tefrika olacaktır. (Gazetenin ilanı).

[116] Romanın başlığının altında "Aşk, Macera, Cinayet ve Mücadele Romanı" ibaresi vardır. Tefrikanın sonunda "Sonu Var" ibaresine rağmen devam etmemiştir.

[117] Yeni tefrikamız. **Venedik Suikastçıları**. Fatih'e karşı üç suikast. Yazan: Faik Ş. Benlioğlu. Yarın neşre başlıyoruz. Bu sütunlarda takip ediniz.

[118] "Bugün başladı: **Aganta!.. Burina! Burinata**. Bütün okurlarımızın seve seve, lezzetle, alaka ile takip edeceklerinden emin olduğumuz *Yeni Deniz ve Memleket Romanı*mız bugün ikinci sahifede başlamıştır. Halikarnas Balıkçısı'nın bu en güzel eseri, Türk romancılığında adeta bir sürprizdir. İkinci sahifede." (Gazetenin notu)

[119] Tefrikanın sonunda "Devam Edecek" ibaresi bulunmasına rağmen devam etmemiştir.

[120] Naci Sadullah'ın takma ismi

[121] Yeni tefrikamız. **Kadı'nın Tılsımı**. Tarihî bir macera. 4' üncü sahifemizde okumaya başlayınız. (Gazetenin ilanı).

[122] Yeni tefrikamız. **Erdebil Faciası**. İran'ın Safevi hanedanı ile alakalı tarihi bir facia. 4'üncü sahifemizde takibe başlayınız. (Gazetenin ilanı).

- F. Salim Özyurt, *Küçük Haberler,* ***Yeni Asır*****,** nr. 12687 - 12716, 3 Nisan 1946 - 2 Mayıs 1946'da biten 26 tefrika.[123]

- Nizamettin Nazif, *Tarihte Aşk Kahramanları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12698 - 12822, 14 Nisan 1946 - 16 Ağustos 1946'da biten 94 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kanlı Yapraklar*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12717 - 12761, 3 Mayıs 1946 - 16 Haziran 1946'da biten 31 tefrika.[124]

- Sırrı Sanlı, *Kadının Şeytanı Kadın Olursa*, ***Halkın Sesi***, nr. 5654 - 5696, 13 Mayıs 1946 - 1 Temmuz 1946'da biten 34 tefrika.

- Leylâ Emir, *Mabud*, ***Demokrat İzmir***, nr. 36 - 80, 16 Mayıs 1946 - 30 Haziran 1946'da biten 40 tefrika.[125]

- İrfan Hazar, *Bir Kızın Hatıra Defterinde: İzmir-İstanbul*, ***Anadolu***, nr. 10448 - 10589, 30 Haziran 1946 - 20 Kasım 1946'da biten 125 tefrika[126]

- Ragıp Şevki, *Aydın Efesi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12823 - 12938, 17 Ağustos 1946 - 14 Aralık 1946'da biten 88 tefrika.[127]

- N. Balamir, *Trablusgarp*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12829 - 12871, 23 Ağustos 1946 - 6 Ekim 1946'da' biten 18 tefrika.[128]

- K. Ş., *Tuna Boylarında*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12873 - 12907, 8 Ekim 1946 - 13 Kasım 1946'da biten 14 tefrika.[129]

- Ercüment Ekrem Talu, *Kırkından Sonra*, ***Demokrat İzmir***, nr. 201 - 231, 31 Ekim 1946 - 5 Aralık 1946'da biten 18 tefrika.[130]

1947

- M. Ayhan, *İstanbul Surlarında,* ***Halkın Sesi***, nr. 5886 - 5943, 12 Şubat 1947 - 23 Nisan 1947'de biten 60 tefrika.

- Tuncerlen, *Teğmenin Hatıra Defterinden: Iztırap,* ***İleri Demokrasi*****,** 28 Şubat 1947'de biten 37 tefrika.[131]

- Fuat Edip Baksı, *İzmir Güzeli*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13026 - 13069, 9 Mart 1947- 22 Mayıs 1947'de biten 74 tefrika.[132]

---

[123] Romanın başlığının altında "Aşk Romanı" ibaresi vardır. Yeni romanımız. **Küçük Haberler**. "Erdebil Faciası" tefrikamız bitmiş bulunuyor. Hakiki hayattan bir parça olan **Küçük Haberler** romanımız bugünden itibaren dördüncü sahifemizde okumaya başlayınız. (Gazetenin ilanı).

[124] **Kanlı Yapraklar**. Kardeş katili padişahlar. Yazan: F. Ş. Benlioğlu. Pek yakında *Yeni Asır* sütunlarında. (Gazetenin ilanı).

[125] Romanın başında şöyle kısa bir önsöz bulunmaktadır: Önsöz. Hayattan aldığım bu hakiki maceraya fazla hiçbir şey karıştırmayarak aynen yazmağa başlıyorum ve hikâyemin kadın kahramanından başka diğerleri yaşadıkları için ölüye ve yaşayanlara hürmeten isimlerin müstear olduklarını söylemeyi lüzumsuz buluyorum.
S. Leylâ Emir
15/11/945

[126] "Bugün başladık. **Bir İhtimal Daha Var".** *Anadolu* okurları için hazırlanmış, İzmir'i ve birçok memleket parçalarını aksettiren ve genç bir kızın gönül ıstıraplarını canlandıran bu telif romanı bugün ikinci sayfada bulabilirsiniz. (Gazetenin notu). Ayrıca romanın başlığının altında "Yerli Roman" ibaresi var.

[127] **Aydın Efesi**. Yakın tarihin en heyecanlı ve en sürükleyici hadiseleri… Yarın neşre başlıyoruz. (Gazetenin ilanı).

[128] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[129] Romanın başlığının altında "Tarihî Roman" ibaresi vardır.

[130] **Kırkından Sonra**. Roman. Yazan: Ercüment Ekrem Talu, Yarın başlıyoruz. Romanın sonunda "Devamı Var" ibaresi olmakla beraber devam etmemiştir.

[131] Gazete koleksiyonu okuyucu listesinden kaldırıldığı için tefrikanın başlangıç tarihi bulunamamıştır.

[132] Yeni romanımız. **İzmir güzeli**… İzmir'i mevzu edinen bu aşk, ihtiras; macera romanında, arkadaşımız Fuat Edip Baksı'nın cevaplandırmaya çalıştığı belli başlı sorulardan birkaçı: - Meyhane kültürü diye bir kültür var mı?.. - Evlilik her zaman gündüzleri çifte hırıltı, geceleri çifte horultu mudur?.. - Başkalarına acımayanlar kendilerine acıyabilirler mi?.. - Bazen hiçbir şey bilmemek en mükemmel şey midir?.. - Saadet kapısının anahtarını bulanlara rastlayan oldu mu?.. Bunları, vakaların akışında ve her gün artan bir merakla okuyacaksınız. Yarın "*Yeni Asır"*da. (Gazetenin ilanı).

- Nizamettin Nazif, *Hayat Cehennemi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13072 - 13280, 25 Mayıs 1947 - 24 Aralık 1947 'de biten 194 tefrika.

- İrfan Hazar, *Bir İhtimal Daha Var*, ***Anadolu***, nr.10785 - 10933, 4 Mayıs 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 134 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri,* ***Halkın Sesi***, nr. 5958 - 5991, 12 Mayıs 1947 - 23 Haziran 1947'de biten 29 tefrika.

- Sarı Dayı *Milyoner Bir Kız Koca Arıyor*, ***Halkın Sesi***, nr. 6003 - 6044, 7 Temmuz 1947 - 25 Ağustos 1947'de biten 41 tefrika.

- Sırrı Sanlı *Efenin Oğlu*, ***Halkın Sesi***, nr. 6044 – 626, 25 Ağustos 1947 - 20 Eylül 1947'de biten 22 tefrika.[133]

- Ali Fuat Tuğseven, ***Halkın Sesi***, *Demokrat Delikanlı*, nr. 613 - 634, 5 Eylül 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 22 tefrika.[134]

- Avni Dorsay, *Menekşe*, ***Anadolu***, nr. 10934, 2 Ekim 1947.[135]

- Fuat Edip Baksı, *Beni Çağıran Ses,* ***Yeni Asır*****,** nr. 13282 - 13391, 26 Aralık 1947 - 13 Nisan 1948'de biten 109 tefrika.[136]

1948

- Kerime Nadir, *Ormandan Yapraklar*, ***Demokrat İzmir***, nr. 368 - 522, 1 Ocak 1948 - 7 Mayıs 1948'de biten 127 tefrika.[137]

- Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*, ***Demokrat İzmir***, nr. 368 - 526, 1 Ocak 1948 - 11 Mayıs 1948'de biten 126 tefrika.

- Kâmran Aşkın, *Zehirli Dudaklar*, ***Halkın Sesi***, nr. 5560 - 5616, 26 Ocak 1948 - 2 Nisan 1948' de biten 57 tefrika.[138]

- Hasan Ongan, *Gölcük Perisi*, ***Anadolu***, nr. 11086 - 11140, 5 Mart 1948 - 28 Nisan 1948'de biten 50 tefrika.[139]

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaptan ve Katırcıyanı*, ***Halkın Sesi***, nr. 5598 - 5679, 11 Mart 1948 - 19 Haziran 1948'de biten 84 tefrika.

- F. Ş., *Şeytana Tapan Yezitler*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13392 - 13494, 14 Nisan 1948 - 25 Temmuz 1948'de biten 42 tefrika.[140]

---

[133] Romanın başlığının altında "Yerli Roman" ibaresi vardır. **Efenin Oğlu**. Asrî efelerin yani medeni, cesaretin, ahlaki kahramanlığın, nezih ve derin bir aşk macerası içinde baş yazarımız tarafından kaleme alınmış heyecan kasırgaları ile dolu bir romandır. Bu pazartesi gününden itibaren neşre başlıyoruz. (Gazetenin ilanı).

[134] Pek yakında **Demokrat Delikanlı** *Halkın Sesi* sütunlarında. (Gazetenin ilanı).

[135] Gazetenin Aralık 1947 nüshalarına ulaşamadığımız için romanın sonu ve tefrika sayısına ulaşamadık.

[136] **Beni Çağıran Ses.** Diyarbakır'ın Numune Hastanesi'nin bir köşesinde başlayan; İstanbul'daki tahsil yılları boyunca devam eden ve İzmir'de en hararetli safhalarını geçirip sona eren bu roman, hakiki hayat sahnelerinin hikâyesidir. Arkadaşımız Fuat Edip Baksı'nın "İzmir Güzeli"nden sonra "*Yeni Asır*" için kaleme aldığı bu heyecanlı tefrikayı bugün ikinci sahifemizde takip ediniz. **Beni Çağıran Ses** duyan ve duyduğu için ızdırap çeken insanların romanıdır. (Gazetenin ilanı).

[137] Romanın başlığının üstünde "Demokrat İzmir'in Edebî Tefrikası" ibaresi bulunuyor. 1948'in Roman Yıldızları: **Ormandan Yapraklar- Bulamaç.** (Gazetenin ilanı). İkinci roman Halikarnas Balıkçası'na aittir ve o da *Demokrat İzmir*'de yayımlanmıştır.

[138] **Zehirli Dudaklar**!.. Yazan: Kamran Aşkın. Aşk… Şehvet… İntikam… İhtiras ve ızdırapla yoğrulmuş bir hayat tablosu!.. Cemiyetin sık sık kurban vermeye maruz kaldığı bir içtimai yaranın teşrihi!.. Bir tarafta vahşi arzularını tatmin için türlü riyakarlık yapan bir züppe, diğer yandan sevgi, saadet ve yuva bahşeden fedakâr ve bedbaht bir erkek. *Halkın Sesi'*nde pek yakında tefrikaya başlayacağımız bu güzel ve sürükleyici romanı mutlaka okuyunuz!.. (Gazetenin ilanı).

[139] "Bugün *Anadolu*'da **Gölcük Perisi**. Arkadaşımız Hasan Ongan'ın hazırladığı bu güzel, hissî ve sürükleyici romana bugün ikinci sahifemizde başladık. Okurlarımıza bilhassa tavsiye ederiz." (Gazete ilanı) Yeni Romanımız **Gölcük Perisi**. Zevkle okuyacağınız, hissî, alâkalı bir roman. Hasan Ongan. (Gazetenin ilanı)

[140] **Şeytana Tapan Yezidiler**. Yazan: F. B. Büyük tarihî romanımız. Bugün 4'üncü sahifemizde. (Gazetenin ilanı).

- Naci Sadullah, *Artık Görüyorum*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13394 - 13543, 16 Nisan 1948 - 17 Eylül 1948'de biten 140 tefrika.[141]

- Sırrı Sanlı, *Bir İşçinin Romanı*, ***Halkın Sesi***, nr. 5687 - 5729, 29 Haziran 1948 - 19 Ağustos 1948'de biten 34 tefrika.[142]

- Ragıp Şevki Yeşim, *Rahmetli Hoca*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13497 - 13619, 28 Temmuz 1948 - 5 Aralık 1948'de biten 55 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Kukuriku,* ***Her Sabah (Her Akşam)****,* nr. 66/1 – 66/25, 7 Eylül 1948 – 1 Ekim 1948'de biten 25 tefrika. [143]

- M. C. Barış, *Metelikten Milyona Vurgun*, ***Demokrat İzmir***, nr. 648 - 748, 12 Eylül 1948 - 24 Aralık 1948'de biten 80 tefrika.[144]

- Rıza Çavdarlı, *Dönme,* ***Her Sabah (Her Akşam)****,* nr. 66/10 – 66/29, 16 Eylül 1948 – 5 Ekim 1948'de biten 19 tefrika.

- Ayhan, *Kanlı Fırtına: Kösem Sultan'ın Son Günleri*, ***Demokrat İzmir***, nr. 710 - 763, 16 Kasım 1948 - 8 Ocak 1949'da biten 53 tefrika.[145]

- Sabah, *Ah O İzmir'li Kız*, ***Halkın Sesi***, nr. 5830 - 5903, 27 Aralık 1948 - 25 Mart 1949'da biten 74 tefrika.[146]

1949

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* ***Halkın Sesi***, nr. 5850 - 5865, 20 Ocak 1949 - 8 Şubat 1949'da biten 17 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Umur Efe Korkusuz Şövalye*, ***Anadolu***, nr. 11350 - 11517, 17 Mart 1949 - 16 Mayıs 1949'da biten 187 tefrika.[147]

- Ali Fuat Tuğseven, *Satılık Kızlar*, ***Halkın Sesi***, nr. 5905 - 5931, 28 Mart 1949 - 29 Nisan 1949'da biten 27 tefrika.[148]

- Rıza Çavdarlı, *Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri*, ***Anadolu***, nr. 11532 - 11616, 31 Mayıs 1949 - 24 Ağustos 1949'da biten 77 tefrika.

- Feridun Kandemir, *Cemal Paşa'nın Son Günleri,* ***Eşref****,* nr. 2180 – 2231, 19 Temmuz 1949 – 21 Eylül 1949'da biten 40 tefrika.

- (İmzasız), *İslam Diyarında Günahkârların Kurtarıcısı Bir Haham*, ***Halkın Sesi,*** nr. 5980 - 6012, 27 Haziran 1949 - 8 Ağustos 1949'da biten 33 tefrika.

---

[141] "*Yeni Asır*"ın büyük edebi ve telif romanı. **Artık Görüyorum.** Yazan: Naci Sadullah. Öbür gün başlıyoruz! (Gazetenin ilanı).

[142] **Bir İşçinin Romanı.** Yakında *Halkın Sesi*'nde. Büyük bir merak ve heyecanla okuyacağınız bu romanı sabırsızlıkla bekleyiniz. (Gazetenin ilanı).

[143] Tefrikanın sonunda "Son" ibaresi bulunmadan bitmiştir.

[144] İlanda farklı bir isimle verilmiştir: **Metelikten Milyona**. Yazan: M. C. Barış. Pazar günü *Demokrat İzmir* sütunlarında (Gazete ilanı).

[145] "**Kanlı Fırtına**. Yazan: Ayhan. "*Demokrat İzmir*" okuyucuları için hazırladı. Büyük tarihi romanı o gün neşre başlayacak**, Kanlı Fırtına Kösem Sultan'ın Son Günleri** Yazan: Ayhan. Osmanlı tarihinde asker eli karışmamış yegâne halk ihtilâlinin bütün safhalarını Ayhan'ın eşsiz kaleminden okuyacaksınız. Ayrıca büyük alâka ile takip olunan **Metelikten Milyona Vurgun** tefrikamız en heyecanlı kısmına o gün başlayarak alâkayı büsbütün üzerinde toplayacaktır. (Gazetenin ilanı). Osmanlı tarihinde, asker eli karışmayan yegâne halk ihtilâlinin büyük romanı **Kanlı Fırtına Kösem Sultan'ın Son Günleri**. Yazan: Ayhan. 25 seneden beri Türk matbuatının en büyük gazetelerinde şöhret kazanan tarihî roman müverrihi Ayhan'ın, gazetemiz için hususî surette hazırladığı bu tarihî tefrikayı yakında neşre başlayacağız... (Gazete ilanı)

[146] **Ah, O İzmirli Kız**!.. Milli Roman. Bugünden itibaren *Halkın Sesi'*nde okuyunuz. (Gazetenin ilanı).

[147] **Korkusuz Şövalye Umur Efe**. Büyük Macera Romanı bugün başladı. (Gazetenin ilanı)

[148] **Satılık Kızlar** pazartesi gününden itibaren okuyacağınız bu millî, içtimaî ve ahlakî roman gazetemize **Bar Kızı**, **Anamın Günahı**, **Demokrat Delikanlı** ve son olarak da **Karadenizli Kaptan ve Katırcı Yani** ve bunlardan başka birçok hikâye ve şiirler yazan halk şairi Ali Fuat Tuğseven tarafından hazırlanmıştır… **Satılık Kızlar**, her genç kızın, her genç erkeğin, ana ve babanın derin bir dikkat ve itina ile okuyacağı bir eserdir. Sabırsızlıkla bekleyiniz... (Gazetenin ilanı).

- Muharrem Gürses, *Uçurumdaki Kız*, ***Anadolu***, nr. 11623 - 11703, 31 Ağustos 1949 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1949'da biten 67 tefrika.[149]

- Fuat Edip Baksı, *Şu Camın Arkasından*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1004 - 1062, 9 Eylül 1949 - 9 Kasım 1949'da biten 57 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Sakın Aldatma*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13545 - 13594, 19 Eylül 1948 - 19 Kasım 1948'de biten 46 tefrika.

-Üç Yıldız, *O Şaşmayan Adalet*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13596 - 13659, 12 Kasım 1948 - 14 Ocak 1949'da biten 62 tefrika.

-Hikmet Bozkurt, *Dağ Keçisi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13621 - 13713, 7 Aralık 1948 - 9 Mart 1949'da biten 54 tefrika.

-Hikmet Bozkurt, *Burçak*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13715 - 13820, 11 Mart 1949 - 24 Haziran 1949'da biten 57 tefrika.

-Hikmet Bozkurt, *Sırma Kız*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13882 - 13961, 27 Ağustos 1949 - 17 Kasım 1949'da biten 68 tefrika.

-S. Sururi Emekçil, *Bir Millet Uyanıyor,* ***Yeni Asır*****,** nr. 13942 - 14071, 29 Ekim 1949 - 7 Mart 1950'de biten 126 tefrika.

- Halil Bedi Fırat, *Yanıklar Bağı*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1068 - 1114, 15 Kasım 1949 - 31 Aralık 1949'da biten 32 tefrika.[150]

-Kemal Samancıgil, *Casus Mabude*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13962 - 14041, 18 Kasım 1949 - 5 Şubat 1950'de biten 78 tefrika.[151]

- Behzat Minez, *Geçmiş Günlerde*, ***Anadolu***, nr. 11709 - 11744, 28 Kasım 1949 - 2 Ocak 1950'de biten 31 tefrika.[152]

1950

- Muharrem Gürses, *Öldürdüğüm Sevgili*, ***Anadolu***, nr. 11769 - 11876, 27 Ocak 1950 - 14 Mayıs 1950'de biten 85 tefrika.[153]

-Hikmet Bozkurt, *Kovana Dönüş*, ***Yeni Asır*****,** nr. 14042 - 14112, 6 Şubat 1950 - 17 Nisan 1950'de biten 66 tefrika.

-Kemal Samangil, *Altı Parmak Canavarı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 14077 - 14126, 13 Mart 1950 - 1 Mayıs 1950'de biten 41 tefrika.

---

[149] Yeni romanımız başladı**. Uçurumdaki Kız**. Şehir Tiyatrosu artistlerinden, fakat aynı zamanda memleketin kalem sahiplerinden arkadaşımız Muharrem Gürses'in bu çok ince, duygulu ve alâka ile okuyacağınız romanını bugün ikinci sahifemizde tefrikaya başladık. Bunda mevsimin güzel bir romanının ve heyecanını duyacağınızdan eminiz. (Gazetenin ilanı). **Uçurumdaki Kız.** Yarınki *Anadolu* sütunlarında bekleyiniz. Fevkalâde bir roman. Yazan: Muharrem Gürses.

[150] **Yanıklar Bağı.** *Demokrat İzmir*'in yarından itibaren tefrika etmeye başlayacağı bu büyük aşk ve macera romanını baştan sona kadar zevk ve merakla okuyacaksınız. Halil Bedi Fırat'ın bu yeni telif romanını sabırsızlıkla bekleyiniz. (Gazetenin ilanı)

[151] Romanın başlığının altında "Aşk, Casusluk Romanı" ibaresi vardır.

[152] Yeni romanımız **Geçmiş Günlerde.** (Gazetenin ilanı). Yeni romanımız **Geçmiş Günlerde.** (Gazetenin ilanı), Yeni Romanımız **Geçmiş Günlerde.** Bu güzel, sürükleyici ve telif eseri yarınki *Anadolu*'da bekleyiniz. Yazan; Behzat Minez. (Gazetenin ilanı). Behzat Minez'in büyük bir hikâye halinde hazırladığı, zevk ve lezzetle okuyacağınıza emin olduğumuz bu romanı yakında bekleyiniz… (Gazete ilanı) **Geçmiş Günlerde.** Arkadaşımız Behzat Minez'in hissî, memleket dekoruyla süslü ve biraz da ismi üstünde; bize dünden çok şeyler anlatan güzel bir romanı… Yarından sonra. (Gazetenin ilanı)

[153] Yeni romanımız **Öldürdüğüm Sevgili**. Arkadaşımız Muharrem Gürses'in, heyecan ve lezzetle takip edeceğiniz fevkalâde bir romanı. Cuma gününü bekleyiniz. (Gazetenin ilanı). Yarınki *Anadolu*'da **Öldürdüğüm Sevgili.** Muharrem Gürses'in *Anadolu* okurlarına verdiği bu roman bütün safahatiyle hepinizi alâkadar edecek ve kendi cazibesi içinde sürükleyecek nefis bir romandır. (Gazetenin ilanı). **Öldürdüğüm Sevgili.** Seveceğiniz, heyecanlı, hissî, çok iyi hazırlanmış bir roman. Muharrem Gürses'in en muvaffak olmuş eserlerinden biri… Bugün ikinci sayfada. (Gazetenin ilanı).

- Behzat Minez, *Gönül Yolcuları*, ***Anadolu***, nr. 11886 - 11931, 24 Mayıs 1950 - 8 Temmuz 1950'de biten 43 tefrika.[154]

-Naciye Çağlayan, *Füsun,* ***Yeni Asır*****,** nr. 14167 - 14199, 11 Haziran 1950 - 13 Temmuz 1950'de biten 32 tefrika.

-Kemal Samancıgil, *Çalınan Şifre*, ***Yeni Asır*****,** nr. 14198 - 14254, 12 Temmuz 1950 - 8 Eylül 1950'de biten 55 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Urlalı Kasım Reis*, ***Anadolu***, nr. 11452 - 11522, 30 Temmuz 1950 - 10 Ekim 1950'de biten 63 tefrika.[155]

- Ömer Vefa, (Anlatan: Ömer Yalnızoğlu), *Fırıldak Ömer*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1352 - 1454, 28 Ağustos 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 95 tefrika.

-Fuat Edip Baksı, *Onu Tanırsınız*, ***Yeni Asır*****,** nr. 14256 - 14312, 10 Eylül 1950 - 7 Kasım 1950'de biten 52 tefrika.

- Nihal Hamidoğlu, *Kadın Böyledir*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1395 - 1454, 12 Ekim 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 54 tefrika.

- Z. Şakir, *Sultan Hamid'in Hususi Hayatı,* ***Eşref****,* nr. 2566 – 2778, 20 Ekim 1950 – 14 Haziran 1951'de biten 151 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Nil Melikesi: Secerelüd dür Sultan*, ***Anadolu***, nr. 11567 - 11632, 25 Kasım 1950 - 21 Ocak 1951'de biten. 84 tefrika.

-Saadettin Kaya, *Kabahat Kimin?,* ***Demokrat İzmir***, nr. 1455 - 1509, 12 Aralık 1950 - 5 Şubat 1951'de biten 51 tefrika.

---

[154] *Anadolu* sütunlarında **Gönül Yolcuları.** Behzat Minez'in çok güzel bir eseri. (Gazetenin ilanı). **Gönül Yolcuları.** Bugün *Anadolu* sütunlarında. Arkadaşımız Behzat Minez'in hazırladığı bu fevkalâde alâkalı ve cazip edebî romanı büyük bir heyecan ve zevkle takip edeceğinize asla şüphemiz yoktur.

[155] Tarihî, Büyük Tefrikamız: **Urlalı Kasım Reis**, Rıza Çavdarlı'nın hazırladığı bu çok alâkalı ve heyecanlı eseri bugün dördüncü sahifemizde bulacaksınız! Kahraman bir Türk denizcisinin emsalsiz deniz maceraları ve nihayet Portekizli bir dilberle geçen aşkı bu eserde, bütün parlaklığıyla canlanmaktadır. (Gazetenin ilanı)

YAZAR ADLARINA GÖRE BİBLİYOGRAFYA

- A. Cemaleddin, *Tarihten Kanlı Bir Sayfa: 4. Murat,* ***Yeni Asır***, nr. 8423 - 8465, 25 Ağustos 1933 - 15 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 32 tefrika.

- A. Z.[156], *Türk Korsanları*, ***Anadolu***, nr. 5516 - 6052, 19 Kânunusani/Ocak 1933 - 30 Ekim 1934'te biten 452 tefrika.

- Abdullah Ziya, *Cem Sultan,* ***Yeni Asır***, nr. 7924 - 7976, 1 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 1 Mart 1932'de biten 61 tefrika.

- Abdullah Ziya, *Kozanoğlu,* ***Yeni Asır***, nr. 7894 - 7965, 13 Ağustos 1931 - 4 Teşrinisani/Kasım 1931'de biten 61 tefrika.

- Abdullah Ziya, *Malkoçoğlu,* ***Yeni Asır***, nr. 7857 - 7886, 1 Temmuz 1931 - 4 Ağustos 1931'de biten 83 tefrika.

- A. Adnan, *Ay Kızı,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 4054 – 4087, 11 Teşrinievvel/Ekim 1934 – 19 Kânunuevve/Aralık 1934'te biten 34 tefrika.

- A. Adnan, *Sizi Sevemiyorum*, ***Hizmet***, nr. 2669 - 2670, 15 Teşrinievvel/Ekim 1933- 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 2 tefrika.

- A. Bilget, *Ormanı Bekleyen Kız*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9238 - 9275, 10 Mayıs 1936 - 23 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- Adnan Bilget, *Çin Geceleri,* ***İzmir Ticaret Postası***, nr. 4088 – 4104, 20 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 19 tefrika.

- Adnan Bilget, *Çirkin*, ***Yeni Asır***, nr. 9276 - 9320, 24 Haziran 1936 - 14 Ağustos 1936'da biten 36 tefrika.

- Adnan Bilget, *Bir Körün Istırabı,* ***Yeni Asır***, nr. 9516 - 9564, 6 Nisan 1937 - 1 Haziran 1937'de biten 39 tefrika.

- Adnan Bilget, *Nergiz Kokulu Kız*, ***Yeni Asır***, nr. 10484 - 10559, 22 Mayıs 1940 - 5 Ağustos 1940'ta biten 41 tefrika.

- Adnan Bilget, *Nergizli Oda*, ***Yeni Asır***, nr, 9459 - 9506, 27 Kânunusani /Ocak 1937 - 26 Mart 1937'de biten 42 tefrika.

- Adnan Bilget,, *Gizli Nişanlı,* ***Yeni Asır***, nr. 9347 - 9395, 16 Eylül 1936 - 11 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 33 tefrika.

- Ahmet Kadri, *Orospu*, ***Ahenk***, nr. 10848 - 10872, 10 Ağustos 1929 - 7 Eylül 1929'da biten 24 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna*, ***Halkın Sesi***, nr. 4859 - 4885, 24 Mayıs 1943 - 21 Haziran 1943' te biten 28 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Ateşîn Rakkase*, ***Halkın Sesi***, nr. 5129 - 5152, 7 Temmuz 1944 - 5 Ağustos 1944'te biten 22 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Bar Kızı*, ***Halkın Sesi***, nr. 4705 - 4744, 30 İlkteşrin/Ekim 1942 - 23 İlkkânun/Aralık 1942'de biten 43 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Fuarda Aşk Geceleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 5438 - 5455, 21 Ağustos 1945 - 12 Eylül 1945'te biten 19 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Demokrat Delikanlı*, ***Halkın Sesi,*** nr. 613 - 634, 5 Eylül 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 22 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaçak,* ***Halkın Sesi***, nr. 5192 - 5223 16 Birinciteşrin/Ekim 1944 - 1 Birincikânun/Aralık 1944'te biten 33 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaptan ve Katırcıyanı*, ***Halkın Sesi***, nr. 5598 - 5679, 11 Mart 1948 - 19 Haziran 1948'de biten 84 tefrika.

---

[156] Abdullah Ziya Kozanoğlu.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kocasını Zehirleyen Canavar Kadın*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 5120 - 5123, 12 Haziran 1944 - 23 Haziran 1944'te biten 10 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Konuşan Ölü*, ***Halkın Sesi***, nr. 4945 - 4962, 11 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 8 İkinciteşrin/Kasım 1943' te biten 27 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Mavi Tuna'da Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 4230 - 4254, 10 Mart 1941 - 7 Nisan 1941'de biten 25 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Satılık Kızlar*, ***Halkın Sesi***, nr. 5905 - 5931, 28 Mart 1949 - 29 Nisan 1949'da biten 27 tefrika.

- A. F. Tuğseven[157], *Fuar Cennetinde Bir Melek*, ***Halkın Sesi***, nr. 3488 - 3500, 22 Ağustos 1938 - 5 Eylül 1938'de biten 12 tefrika.

- A. F. Tuğseven, *Fuar Sevdalıları*, ***Halkın Sesi***, nr. 4116 - 4172, 16 Birinciteşrin/Ekim 1940 - 21 Birincikânun/Aralık 1940'de biten 54 tefrika.

- Avni Dorsay, *Menekşe*, ***Anadolu***, nr. 10934, 2 Ekim 1947.

- Ayhan, *Kanlı Fırtına: Kösem Sultan'ın Son Günleri*, ***Demokrat İzmir***, nr. 710 - 763, 16 Kasım 1948 - 8 Ocak 1949'da biten 53 tefrika.

- Behzat Minez, *Geçmiş Günlerde*, ***Anadolu***, nr. 11709 - 11744, 28 Kasım 1949 - 2 Ocak 1950'de biten 31 tefrika.

- Behzat Minez, *Gönül Yolcuları*, ***Anadolu***, nr. 11886 - 11931, 24 Mayıs 1950 - 8 Temmuz 1950'de biten 43 tefrika.

- C. E., *Dünya Cehenneminde*, ***Halkın Sesi***, nr. 1151 - 1179, 23 Nisan 1934 - 27 Mayıs 1934'te biten 28 tefrika.

- Cahit Ulucenk, *Tanrı'nın Kılıcı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3005 - 3018, 28 İkincikânun/Ocak 1937 - 12 Şubat 1937'de biten 14 tefrika.

- Celal Enver, *Plevne,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 4001 – 4104, 9 Eylül 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 96 tefrika.

- Celal Nuri, *En Uzun Gece*, ***Anadolu***, nr. 4178 - 4258, 28 Ağustos 1928 - 30 Teşrinisani 1928'de biten 63 tefrika

- Dr. Hasan Sükuti, *Edirne Faciası: Siyah Örtü*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2482, 1 Kânunusani/Ocak 1933 – 6 Mart 1933'te biten 46 tefrika.

- Dr. Hasan Sükuti, *Edirne Faciası: Siyah Örtü*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2482, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 6 Mart 1933'te biten 46 tefrika.

- E. Lütfi Ressamoğlu, *Ben Masumum*, ***Halkın Sesi***, nr. 4795 - 4839, 1 Mart 1943 - 21 Nisan 1943'te biten tefrika.

- Ercüment Ekrem Talu, *Bob-Stil*, ***Anadolu***, nr. 8991 - 9041, 1 Eylül 1942 - 23 Teşrinievvel/Ekim 1942'de biten 44 tefrika.

- Ercüment Ekrem Talu, *Kırkından Sonra*, ***Demokrat İzmir***, nr. 201 - 231, 31 Ekim 1946 - 5 Aralık 1946'da biten 18 tefrika.

- Erol Tekin *Babaların Hatası*, ***Halkın Sesi***, nr. 2973 – 2987, 22 Kânunuevvel/Aralık 1936 - 7 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 15 tefrika.

- Erol Tekin, *Aşk Gecesi,* ***Halkın Sesi***, nr. 2821 - 2851, 25 Haziran 1936 - 30 Temmuz 1936'da biten 31 tefrika.

- Erol Tekin, *Eller Yukarı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2988 - 2999, 8 İkincikânun/Ocak 1937 - 21 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 12 tefrika.

---

[157] Ali Fuat Tuğseven.

- F. Salim Özyurt, *Küçük Haberler,* ***Yeni Asır***, nr. 12687 - 12716, 3 Nisan 1946 - 2 Mayıs 1946'da biten 26 tefrika.

- F. Ş. Benlioğ1u, *Erdebil Faciası*, ***Yeni Asır***, nr. 12591 - 12684, 27 Aralık 1945 - 31 Mart 1946'da biten 66 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kadı'nın Tılsımı*, ***Yeni Asır***, nr. 12570 - 12584, 6 Aralık 1945 - 20 Aralık 1945'te biten 11 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kanlı Yapraklar*, ***Yeni Asır***, nr. 12717 - 12761, 3 Mayıs 1946 - 16 Haziran 1946'da biten 31 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Venedik Korsanları/Suikastçıları*, ***Yeni Asır***, nr. 12309 - 12450, 15 Mart 1945 - 3 Ağustos 1945'te biten 97 tefrika.

- F. Ş., *Şeytana Tapan Yezitler*, ***Yeni Asır***, nr. 13392 - 13494, 14 Nisan 1948 - 25 Temmuz 1948'de biten 42 tefrika.

- F. Şemsettin, *Abdülhamit Han: Yıldız Sarayı ve Cariyeleri,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 4086 – 4104, 18 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani 1935'te biten 18 tefrika.

- F. Şemsettin, *Görünmez Deccal*, ***Hizmet***, nr. 1845 - 1943, 14 Mart 1931 - 8 Temmuz 1931'de biten 61 tefrika.

- F. Şemsettin, *Kara Korsan,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 3997 – 4041, 4 Eylül 1934 – 26 Teşrinievvel/Ekim 1934'te biten tefrika.

- F. Şemsettin, *Vezir Kızı Tanya (Saniye)*, ***Halkın Sesi***, nr. 1177 - 1233, 24 Mayıs 1934 - 29 Temmuz 1934'te biten 51 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Leyla ile İki Mecnun,* ***Yeni Asır***, nr. 11612 - 11644, 9 Temmuz 1943 - 10 Ağustos 1943'te biten 31 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında,* ***Anadolu,*** nr. 6386 – 6409, 1 Aralık 1935 – 27 Aralık 1935'te biten 21 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Irk Efsanesi Nuhun Gemisi,* ***Yeni Asır,*** nr. 12285 – 12299, 19 Şubat 1945 – 5 Mart 1945'te biten 12 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Melekşah Sultan*, ***Yeni Asır***, nr. 11795 - 12284, 17 Kânunusani/Ocak 1944 - 18 Şubat 1945'te biten 274 tefrika.

- Faik Şemsettin ve R. K. Hanım, *Kerametsiz İzdivaç*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 508 - 516, 27 Şubat 1932 - 9 Mart 1932 **'**de biten 11 tefrika.

- Faik Şemsettin*, İnsandan Son Kurban*, ***Halkın Sesi***, nr. 858 - 876, 17 Nisan 1933 - 6 Mayıs 1933' te biten 29 tefrika.

- Feridun Kandemir, *Cemal Paşa'nın Son Günleri,* ***Eşref,*** nr. 2180 – 2231, 19 Temmuz 1949 – 21 Eylül 1949'da biten 40 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Beni Çağıran Ses,* ***Yeni Asır***, nr. 13282 - 13391, 26 Aralık 1947 - 13 Nisan 1948'de biten 109 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *İzmir Güzeli*, ***Yeni Asır***, nr. 13026 - 13069, 9 Mart 1947- 22 Mayıs 1947'de biten 74 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Onu Tanırsınız*, ***Yeni Asır***, nr. 14256 - 14312, 10 Eylül 1950 - 7 Kasım 1950'de biten 52 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Sakın Aldatma*, ***Yeni Asır***, nr. 13545 - 13594, 19 Eylül 1948 - 19 Kasım 1948'de biten 46 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Şu Camın Arkasından*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1004 - 1062, 9 Eylül 1949 - 9 Kasım 1949'da biten 57 tefrika.

- Gönül Emre, *Paraşütçü Kız*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 4048 - 4067, 29 Temmuz 1940 - 20 Ağustos 1940'ta biten 19 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Asya'da Türk Medeniyeti*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 4937 - 4954 3 Eylül 1934 - 29 Birinciteşrin/Ekim 1943' te biten 38 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Korkutulamaz: Vatan Yolunda Gözlerini Kaybeden Halil Çavuş'un Kahramanlıkları,* ***Halkın Sesi***, nr. 4065 - 4088, 17 Ağustos 1940 - 13 Eylül 1940' ta biten 27 tefrika.

- Gönül Emre, *Vurguncu ve Şarkıcı Kız*, ***Halkın Sesi***, nr. 5229 - 5260, 11 Birincikânun/Aralık 1944 - 22 Ocak 1945'te biten 30 tefrika.

- Güney Nebi, *Çin Parçalanırken*, ***Halkın Sesi***, nr. 805 - 833 13 Şubat 1933 - 18 Mart 1933' te biten 27 tefrika.

- H. O., *Türkün Atası Nasıl Cenk Ederdi?*, ***Halkın Sesi***, nr. 2354 - 2446, 24 Birincikânun/Aralık 1934 - 15 Nisan 1935'te biten 85 tefrika.

- H. Türkekul, *Gazneli Mahmut*, ***Halkın Sesi***, nr. 3380 - 3472 18 Nisan 1938 - 3 Ağustos 1938'de biten 86 tefrika.

- H. Türkekul, *Timurlenk,* ***Halkın Sesi*****,** nr. 3203 - 3379, 20 Eylül 1937 - 16 Nisan 1938'de biten 171 tefrika.

- Hadiye Hümeyra, *Beyaz Kelebek*, ***Ahenk***, nr. 9526 - 9560, 2 Mayıs 1340/1924 - 5 Haziran 1340/1924'te biten 27 tefrika.

- Hadiye Hümeyra, *Lale'nin Defteri,* ***Ahenk***, nr. 10115 - 10128, 24 Nisan 1927 - 9 Mayıs 1927'de biten 14 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Aganta! Burina! Burinata!* ***Anadolu***, nr. 10013 - 10088, 22 Temmuz 1945 - 7 Ekim 1945'te biten 72 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*, ***Demokrat İzmir***, nr. 368 - 526, 1 Ocak 1948 - 11 Mayıs 1948'de biten 126 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Kukuriku,* ***Her Sabah (Her Akşam),*** nr. 66/1 – 66/25, 7 Eylül 1948 – 1 Ekim 1948'de biten 25 tefrika.

- Halil Bedi Fırat, *Kadın Değil mi?*, ***Halkın Sesi***, nr. 4945 - 4970, 6 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 19 İkinciteşrin/Kasım 1943'te biten 38 tefrika.

- Halil Bedi Fırat, *Yanıklar Bağı*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1068 - 1114, 15 Kasım 1949 - 31 Aralık 1949'da biten 32 tefrika.

- Halil Zeki Osma, *Casusluğa Karşı Casusluk*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 3083 - 3144, 3 Mayıs 1937 - 13 Temmuz 1937'de biten tefrika.

- Halil Zeki Osma, *Rusya'nın Çarları ve Kanlı İhtilaller*, ***Halkın Sesi***, nr. 4360 - 4397, 15 Ağustos 1941 - 29 Eylül 1941'de biten 39 tefrika.

- Halil Zeki, *Bulgar Komitacılığı'nın İç Yüzü,* ***Halkın Sesi***, nr. 1216 – 2276, 9 Temmuz 1934 - 22 Eylül 1934'te biten 55 tefrika.

- Hamdi Nüzhet*, Beyler Sokağında Bir Deli*, ***Anadolu***, nr. 4597 - 4733, 19 Kânunusani/Ocak 1930 - 5 Temmuz 1930'da biten 124 tefrika.

- Hamdi Nüzhet, *İzmir'in Gülü*, ***Hizmet***, nr. 443 - 511, 14 Haziran 1926 - 31 Ağustos 1926'da biten 44 tefrika.

- Hasan Cemil, *Bataklı Damın Kızı*, ***Yeni Asır***, nr. 8819 - 8836, 7 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 27 Kânunuevvel 1934'te biten 18 tefrika.

- Hasan Ongan, *Gölcük Perisi*, ***Anadolu***, nr. 11086 - 11140, 5 Mart 1948 - 28 Nisan 1948'de biten 50 tefrika.

- Hicran Mazhar, *Bana Bir Şeyler Oluyor*, ***Anadolu***, nr. 4685 - 4729, 7 Mayıs 1930 - 30 Haziran 1930'da biten 42 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Burçak*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13715 - 13820, 11 Mart 1949 - 24 Haziran 1949'da biten 57 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Dağ Keçisi*, ***Yeni Asır***, nr. 13621 - 13713, 7 Aralık 1948 - 9 Mart 1949'da biten 54 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Kovana Dönüş*, ***Yeni Asır*****,** nr. 14042 - 14112, 6 Şubat 1950 - 17 Nisan 1950'de biten 66 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Sırma Kız*, ***Yeni Asır***, nr. 13882 - 13961, 27 Ağustos 1949 - 17 Kasım 1949'da biten 68 tefrika.

- Hüseyin Türkekul, *Türk Tarihinde Büyük Şan Şöhret Kazanmış Türk Kadınlarından: Sevim Bilge*, ***Halkın Sesi***, nr. 4564 - 4604, 23 Nisan 1942 - 18 Haziran 1942'de biten 48 tefrika.

- İffet Evin, *Boğaziçi Çocukları*, ***Anadolu***, nr. 9206 - 9239, 9 Nisan 1943 - 12 Mayıs 1943'te biten 30 tefrika.

- (İmzasız), *Beş Ailenin İçyüzü*, ***Halkın Sesi***, nr. 2788 - 2820, 18 Mayıs 1936 - 24 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- (İmzasız), *Genç Osman'ın Katli*, ***Hizmet***, nr. 1477 - 1529, 24 İkinciteşrin/Kasım 1929 - 2 Mart 1930'da biten 50 tefrika.

- (İmzasız), *İslam Diyarında Günahkârların Kurtarıcısı Bir Haham*, ***Halkın Sesi,*** nr. 5980 - 6012, 27 Haziran 1949 - 8 Ağustos 1949'da biten 33 tefrika.

- (İmzasız), *İslam Diyarında,* ***Halkın Sesi***, nr. 2376 - 2409, 21 Kânunusani/Ocak 1935 - 28 Şubat 1935'te biten 31 tefrika.

- (İmzasız), *Karadeniz Kıyılarında Soytarıoğlunun Macerası*, ***Halkın Sesi***, nr. 2880 - 2915, 2 Eylül 1936 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1936'da biten 36 tefrika.

- (İmzasız), *Sultanlara Boyun Eğmeyen Türk Genci*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 1043 - 1063, 12 Kânunuevvel /Ocak 1933 - 4 Kânunusani/Ocak 1934'te biten 19 tefrika.

- (İmzasız)*, Tahra Bey İzmir'de Popalas'ın Falına Nasıl Baktı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2848 - 2874, 27 Temmuz 1936 - 26 Ağustos 1936'da biten 27 tefrika.

- (İmzasız), *Temoçin'in Rüyası*, ***Yeni Asır***, nr. 9163 - 9263, 8 Şubat 1936 - 9 Haziran 1936'da biten 74 tefrika.

- (İmzasız), *Vahşiler Diyarında Dört Türk*, ***Anadolu***, nr. 4159 - 4255, 6 Ağustos 1928 - 27 Teşrinisani 1928'de biten 69 tefrika.

- (İsimsiz)*, Şişli Çakalları,* ***Yeni Asır***, nr. 11513 - 11611, 1 Nisan 1943 - 8 Temmuz 1943'te biten 82 tefrika.

- İrfan*, Meçhul Muallim*, ***Anadolu***, nr. 5547 - 5564, 28 Şubat 1933 - 20 Mart 1933'te biten 16 tefrika.

- İrfan Hazar, *Bir İhtimal Daha Var*, ***Anadolu***, nr.10785 - 10933, 4 Mayıs 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 134 tefrika.

- İrfan Hazar, *Bir Kızın Hatıra Defterinde: İzmir-İstanbul*, ***Anadolu***, nr. 10448 - 10589, 30 Haziran 1946 - 20 Kasım 1946'da biten 125 tefrika.

- İrfan Hazar, *Kanlı Mendil*, ***Anadolu***, nr. 7487 - 7537, 22 Nisan 1938 - 21 Haziran 1938**'**de biten 48 tefrika.

- İrfan Hazar, *Karanlıkta Kalan Adam*, ***Anadolu***, nr. 7550 - 7596, 24 Haziran 1938 - 17 Ağustos 1938**'**de biten 46 tefrika.

- İskender Fahrettin Sertel, *Kudüs Kızları*, ***Anadolu***, nr. 7705 - 7791, 13 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Mart 1939'da biten 83 tefrika.

- K. Ş., *Tuna Boylarında*, ***Yeni Asır***, nr. 12873 - 12907, 8 Ekim 1946 - 13 Kasım 1946'da biten 14 tefrika.

- Kadircan Kaflı, *Herek Reis*, ***Anadolu***, nr. 7681 - 7176, 13 İkinciteşrin/Kasım 1938 - 27 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 31 tefrika.

- Kadircan, *Ateş İstiyoruz!*, ***Anadolu***, nr. 5448 - 5593, 30 Birinciteşrin/Ekim 1932 - 1 Kânunusani 1933'te biten 51 tefrika.

- Kadircan, *Mukaddes Günah*, ***Anadolu***, nr. 5397 - 5445, 1 Eylül 1931 - 26 Ekim 1932'de biten 45 tefrika.

- Kâmi Oral, *Yıldız'da Bir Çerkes Güzeli,* ***Anadolu***, nr. 7589 - 7630, 9 Ağustos 1938 - 15 Eylül 1938**'**de biten 29 tefrika.

- Kâmran Aşkın, *Zehirli Dudaklar*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 5560 - 5616, 26 Ocak 1948 - 2 Nisan 1948' de biten 57 tefrika.

- Kâmran K. Aşkın, *Namus Uğrunda Katil*, ***Halkın Sesi***, nr. 5175 - 5203 16 Eylül 1944 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1944'te biten 28 tefrika.

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *İnsan Yiyenler,* ***Hizmet****,* nr. 1436- 1460, 6 Teşrinievvel/Ekim 1929 - 4 Teşrinisani/Kasım 1929'da biten tefrika.

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *Kör Aşık,* ***Yeni Asır****,* nr. 8155 - 8174, 9 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 4 Teşrinisani/Kasım 1932'de biten 23 tefrika.

- Kantarağasıoğlu Ömer Selahattin, *Köroğlu*, ***Anadolu***, nr. 3566 - 3590, 5 Mayıs 1926 - 2 Haziran 1926'da biten 16 tefrika.

- Kantarağasıoğlu Selahattin, *Pabucu Büyük Efendi*, ***Hizmet***, nr. 2391 - 2425, 17 Teşrinisani/Kasım 1932 - 28 Kânunuevvel/Aralık 1932'de biten 26 tefrika.

- Karantinalı, *Morfinle Çıldıran Adam*, ***Halkın Sesi***, nr. 2875 - 2920, 27 Ağustos 1936 - 20 Birinciteşrin /Ekim1936'da biten 43 tefrika.

- Kemal Samancıgil, *Casus Mabude*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13962 - 14041, 18 Kasım 1949 - 5 Şubat 1950'de biten 78 tefrika.

- Kemal Samancıgil, *Çalınan Şifre*, ***Yeni Asır***, nr. 14198 - 14254, 12 Temmuz 1950 - 8 Eylül 1950'de biten 55 tefrika.

- Kemal Samangil, *Altı Parmak Canavarı,* ***Yeni Asır***, nr. 14077 - 14126, 13 Mart 1950 - 1 Mayıs 1950'de biten 41 tefrika.

- Kemal Talat, *Fermanlı Haydut*, ***Anadolu***, nr. 4597 - 4651, 20 Kânunusani/Ocak 1930 - 28 Mart 1930'da biten 57 tefrika.

- Kemal Talat, *Kabakçı Mustafa*, ***Anadolu***, nr. 4653 - 4785, 31 Mart 1930 - 3 Eylül'de biten 110 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Bir Kahpe Uğruna Vatan Satıldı,* ***Yeni Asır***, nr. 8160 - 8237, 19 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 16 Kânunuevvel/Aralık 1932'de biten 66 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Dört Karılı İmparator*, ***Yeni Asır***, nr. 9905 - 10243, 8 Temmuz 1938 - 21 Eylül 1939'da biten 317 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *İslam Tarihînde Nifak*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8044 - 8158, 18 Mayıs 1932 - 17 Teşrinievvel/Ekim 1932'de biten 94 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Nasrettin Hoca*, ***Anadolu***, nr. 4493 - 4551, 18 Eylül 1929 - 26 Teşrinisani 1929'da biten 55 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Sevenlerin Romanı,* ***Yeni Asır*****,** nr. 8010 - 8076, 10 Nisan 1932 - 24 Haziran 1932'de biten 37 tefrika.

- Kerime Nadir, *Ormandan Yapraklar*, ***Demokrat İzmir***, nr. 368 - 522, 1 Ocak 1948 - 7 Mayıs 1948'de biten 127 tefrika.

- Leylâ Emir, *Mabud*, ***Demokrat İzmir***, nr. 36 - 80, 16 Mayıs 1946 - 30 Haziran 1946'da biten 40 tefrika.

- M. B., *Yaralı Kuşlar*, ***Anadolu***, nr. 7764 - 7844, 24 Şubat 1939 - 28 Mayıs 1939'da biten 77 tefrika.

- M. C. Barış, *Metelikten Milyona Vurgun*, ***Demokrat İzmir***, nr. 648 - 748, 12 Eylül 1948 - 24 Aralık 1948'de biten 80 tefrika.

- M. Turhan, *Afili Osman*, ***Anadolu***, nr. 5397 - 5517, 1 Eylül 1932 - 20 Kânunusani 1933'te biten108 tefrika.

- M. Turhan, *Katil Yüzük*, ***Anadolu***, nr. 5940 - 5980, 17 Haziran 1934 - 5 Ağustos, 1934'te biten 41 tefrika.

- Mahmut Saim Altındağ, *Gece Maceraları*, ***Anadolu***, nr. 8898 - 8982, 31 Mayıs 1942 - 23 Ağustos 1942'de biten 45 tefrika.

- Mehmet Turhan, *Mezardan Sesler*, ***Hizmet***, nr. 1071 - 6 Temmuz 1928 -[158]

- Muharrem Gürses, *Öldürdüğüm Sevgili*, ***Anadolu***, nr. 11769 - 11876, 27 Ocak 1950 - 14 Mayıs 1950'de biten 85 tefrika.

- Muharrem Gürses, *Uçurumdaki Kız*, ***Anadolu***, nr. 11623 - 11703, 31 Ağustos 1949 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1949'da biten 67 tefrika.

- N. Balamir, *Trablusgarp*, ***Yeni Asır***, nr. 12829 - 12871, 23 Ağustos 1946 - 6 Ekim 1946'da' biten 18 tefrika.

- Naci Sadullah, *Artık Görüyorum*, ***Yeni Asır***, nr. 13394 - 13543, 16 Nisan 1948 - 17 Eylül 1948'de biten 140 tefrika.

- Zahide Samsam[159], *Namuslu Günahkâr,* ***Yeni Asır,*** nr. 12505 - 12569, 29 Eylül 1945 - 5 Aralık 1945'te biten 54 tefrika.

- Naciye Çağlayan, *Füsun,* ***Yeni Asır*****,** nr. 14167 - 14199, 11 Haziran 1950 - 13 Temmuz 1950'de biten 32 tefrika.

- Nadide Kemalettin, *Sevenlerin Günahı*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8132 - 8272, 9 Eylül 1932 - 28 Şubat 1933'te biten 88 tefrika.

- Nadire Seymenoğlu, *Bir Genç Kızın Hatırası*, ***Halkın Sesi***, nr. 4409 - 4442, 13 Birinciteşrin/Ekim 1941 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1941'de biten 33 nolu tefrika.

- Namık Selim Sayılı, *Erkek Ayşe*, ***Yeni Asır***, nr. 11971 - 12199, 2 Nisan 1944 - 21 Kânunusani/Ocak 1944'te biten 147 tefrika.

- Nezihe Muhiddin, *Gözü Çöplükte Kalan*, ***Yeni Asır***, nr. 8097 - 8120, 19 Temmuz 1932 - 26 Ağustos 1932'de biten 30 tefrika.

- Nihal Hamidoğlu, *Kadın Böyledir*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1395 - 1454, 12 Ekim 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 54 tefrika.

- Nizameddin Nazif, *Beşler Bostanı*, ***Hizmet***, nr. 2209 - 2385, 19 Nisan 1932-11 Teşrinisani 1932'de biten 125 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Balkan İhtilali,* ***Yeni Asır***, nr. 8385 - 8525, 12 Temmuz 1933 - 28 Kânunuevvel/Aralık 1933'te biten 128 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Tarihte Aşk Kahramanları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 12698 - 12822, 14 Nisan 1946 - 16 Ağustos 1946'da biten 94 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Girit Adası: Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?,* ***Ahenk***, nr. 10921- 10938, 18 Teşrinisani/ Kasım 1929 – 9 Kânunuevvel/ Aralık 1929' da biten 57 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Hayat Cehennemi*, ***Yeni Asır*****,** nr. 13072 - 13280, 25 Mayıs 1947 - 24 Aralık 1947 'de biten 194 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Saat Bir*, ***Ahenk***, nr. 10894 - 10959, 14 Teşrinievvel/Ekim 1929 - 2 Kânunusani/ Ocak 1930'da biten 47 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Seyit Battal Gazi*, ***Yeni Asır***, nr. 8771 - 8898, 12 Teşrinievvel/Ekim 1934 - 29 Mart 1935'te 120 tefrika.

---

[158] Eserin 28 Eylül 1928 46. tefrika'dan sonraki 1 Ocak 1929'a kadar olan sayıları arşivde bulunmadığından ne zaman bittiği tespit edilememiştir.

[159] Naci Sadullah'ın takma ismi

- Nizamettin Nazif, *Yanan Ova*, ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 1140 – 1232, 5 Şubat 1946 – 25 Mayıs 1946'da biten 93 tefrika.

- Nur Erkoldaş, *Yamaç,* ***Fikirler,*** nr. 205 – 228, Mart 1942'de biten tefrika.

- O. R. [160], *Şoförün Defteri*, ***Hizmet***, nr. 2209 - 2390, 19 Nisan 1932 - 16 Teşrinisani 1932'de biten 136 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Beyaz Rüya*, ***Anadolu***, nr. 9575 - 9700, 17 Nisan 1944 - 21 Ağustos 1944'te biten 99 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Cehennem*, ***Anadolu***, nr. 9354 - 9474, 4 Eylül 1943 - 6 İkincikânun/Ocak 1944'de biten 88 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *İki Ateş Arasında*, ***Anadolu***, nr. 6161- 6249, 12 Mart 1935 - 2 Temmuz 1935**'**te biten 79 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yanık Bekir*, ***Anadolu***, nr. 7006 - 7096, 2 Eylül 1936 - 5 Kânunusani/Ocak 1937'de biten 94 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yürekler Acısı*, ***Anadolu***, nr. 8806 - 8897, 1 Mart 1942 - 30 Mayıs 1942'de biten 72 tefrika.

- Orhan Rahmi, *İzmir'in Don Juan'ı*, ***Hizmet***, nr. 1629 - 1716, 27 Mayıs 1930 - 4 Eylül 1930'da biten 72 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Karantina-Bozdağ*, ***Hizmet***, nr. 1525 - 1616, 19 İkincikânun/Ocak 1930 - 9 Mayıs 1930'da biten 78 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Meçhul Kadın,* ***İzmir Ticaret Postası,*** nr. 752 – 1036, 15 Teşrinievvel/EKim 1944 – 29 Eylül 1945'te biten 191 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Mezardaki Gazeteci*, ***Ahenk***, nr. 10790 - 10891, 3 Haziran 1929 – 29 Eylül 1929'da biten 78 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Tutuşan Gönüller*, ***Hizmet***, nr. 1983 - 2203, 26 Ağustos 1931 - 10 Nisan 1932'de biten 141 tefrika.

- M. Ayhan[161] - F. Şemsettin, *Girid'in Zaptı*, ***Hizmet***, nr. 2593 - 2668, 17 Temmuz 1933 – 15 Teşrinievvel 1933'te biten 62 tefrika.

- M. Ayhan - Faik Şemseddin, *Fırtına Ali*, ***Anadolu***, nr. 7055 - 7202, 30 Teşrinisani/Kasım 1936 - 25 Nisan 1937**'**de biten 125 tefrika.

- M. Ayhan, *Hatun Hakan,* ***Anadolu***, nr. 6161- 6351, 12 Mart 1935 - 25 Birinciteşrin/Ekim 1935**'**te biten 140 tefrika.

- M. Ayhan, *Meçhul Korsan*, ***Anadolu***, nr. 7203 - 7343, 27 Nisan 1937 - 28 İlkteşrin/Ekim 1937**'**de biten 116 tefrika.

- M. Ayhan, *Yavuz Selim,* ***Anadolu***, nr. 7344 - 7630, 29 İlkteşrin/Ekim 1937 - 15 Eylül 1938'de biten 264 tefrika.

- M. Ayhan, *Yavuz Selim*, ***Hizmet***, nr. 2429 - 2668, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 215 tefrika.

- M. Ayman, *İstanbul Surlarında,* ***Halkın Sesi***, nr. 5886 - 5943, 12 Şubat 1947 - 23 Nisan 1947'de biten 60 tefrika.

- Ömer Lütfü Göksel, *Bu da mı Şıllık*, ***Anadolu***, nr. 7803 - 7860, 11 Nisan 1939 - 16 Haziran 1939**'**da biten 58 tefrika.

- Ömer Vefa, (Anlatan: Ömer Yalnızoğlu), *Fırıldak Ömer*, ***Demokrat İzmir***, nr. 1352 - 1454, 28 Ağustos 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 95 tefrika.

---

[160] Orhan Rahmi'nin takma adı.

[161] Orhan Rahmi'nin takma adı.

- Pervin Kemal, *Birgi'yi Nasıl Aldık*, ***Yeni Asır***, nr. 9014 – 9078, 9 Ağustos 1935 - 1 Teşrinisani/Kasım 1935' te biten 64 tefrika.

- Ragıp Şevki Yeşim, *Rahmetli Hoca*, ***Yeni Asır***, nr. 13497 - 13619, 28 Temmuz 1948 - 5 Aralık 1948'de biten 55 tefrika.

- Ragıp Şevki, *Aydın Efesi*, ***Yeni Asır***, nr. 12823 - 12938, 17 Ağustos 1946 - 14 Aralık 1946'da biten 88 tefrika.

- Raif Nezih, *Bora*, ***Hizmet***, nr. 1629, 27 Mayıs 1930)**.**[162]

- Raif Nezih, *Deli*, ***Anadolu***, nr. 4320 - 4428, 11 Şubat 1929 - 24 Temmuz 1929'da biten 58 tefrika.

- Raif Nezih, *Kerbela Vak'ası,* ***Hizmet***, nr. 1845 - 1877, 14 Mart 1931 - 20 Nisan 1931'de biten 32 tefrika.

- Raif Nezih, *Ölüm Kanunları*, ***Anadolu***, nr. 6140 - 6156, 15 Şubat 1935- 7 Mart 1935'te biten 16 tefrika.

- Raif Nezih, *Timurlenk İzmir'de*, ***Anadolu***, nr. 3948 - 3997, 2 Kânunuevvel/Aralık 1927 – 31 Kânunusani 1928'de biten 50 tefrika

- Raif Nezih, *Yalı Çapkını*, ***Anadolu***, nr. 4658 - 4676, 6 Nisan 1930 - 27 Nisan 1930'da biten 17 tefrika.

- Raif Nezihi, *Şahin Yavrusu*, ***Hizmet***, nr. 1599 - 1620, 20 Nisan 1930 - 16 Mayıs 1930'da biten 22 tefrika.

- Rebia Arif, *Ayşe'nin Öcü*, ***Yeni Asır***, nr. 8291 - 8365, 22 Mart 1933 - 19 Haziran 1933'te biten 56 tefrika.

- Rebia Arif, *Kadın Tipleri,* ***Yeni Asır***, nr. 8644 - 8696, 18 Mayıs 1934 - 16 Temmuz 1934'te biten 53 tefrika.

- Rebia Arif, *Kır Perisi*, ***Yeni Asır***, nr. 7977 - 8095, 2 Mart 1932 - 17 Temmuz 1932'de biten 104 tefrika.

- Rebia Arif, *Yalnız İkimiz,* ***Yeni Asır***, nr. 8757 - 8797, 26 Eylül 1934 - 12 Teşrinisani/Kasım 1934'te 41 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Çapraşık Duygular*, ***Yeni Asır*****,** nr. 8892 - 8971, 21 Mart 1935 - 20 Haziran 1935'te biten 75 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Kadın İsterse,* ***Yeni Asır***, nr. 9069 - 9157, 23 Teşrinievvel/Ekim 1935 - 2 Şubat 1936'da biten 79 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Zindan Güneşi*, ***Yeni Asır***, nr. 8815 - 8872, 3 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 24 Şubat 1935'te biten 62 tefrika.

- Ressamoğlu Enis Lütfü, *Çöl Haydutları Elinde Esir Bir Türk Zabiti*, ***Halkın Sesi***, nr. 894 - 922, 27 Mayıs 1933 - 23 Temmuz 1933' te biten 45 tefrika.

- Ressamoğlu Fevziye Türkan, *Emel*, ***Halkın Sesi***, nr. 601 - 632, 18 Haziran 1932 - 23 Temmuz 1932 **'** de biten 29 tefrika.

- Reşat Sırrı, *Milyonlar Peşinde*, ***Halkın Sesi***, nr. 852 - 878, 11 Nisan 1933 - 8 Mayıs 1933' te biten 27 tefrika.

- Reşat Sırrı, *Yıkılan Saray*, ***Halkın Sesi***, nr. 528 - 539, 23 Mart 1932 - 5 Nisan 1932 **'**de biten 11 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri*, ***Anadolu***, nr. 11532 - 11616, 31 Mayıs 1949 - 24 Ağustos 1949'da biten 77 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Dönme,* ***Her Sabah (Her Akşam),*** nr. 66/10 – 66/29, 16 Eylül 1948 – 5 Ekim 1948'de biten 19 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Nil Melikesi: Secerelüd dür Sultan*, ***Anadolu***, nr. 11567 - 11632, 25 Kasım 1950 - 21 Ocak 1951'de biten 84 tefrika.

---

[162] Yaptığımız taramalarda gazetenin Haziran 1930'dan 1931'in başına kadar olan sayılarını bulamadık. Bu yüzden romanın bitişi ve tefrika satısına dair bilgi veremedik.

- Rıza Çavdarlı, *Umur Efe Korkusuz Şövalye*, ***Anadolu***, nr. 11350 - 11517, 17 Mart 1949 - 16 Mayıs 1949'da biten 187 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Urlalı Kasım Reis*, ***Anadolu***, nr. 11452 - 11522, 30 Temmuz 1950 - 10 Ekim 1950'de biten 63 tefrika.

- S. Sururi Emekçil, *Bir Millet Uyanıyor,* ***Yeni Asır*****,** nr. 13942 - 14071, 29 Ekim 1949 - 7 Mart 1950'de biten 126 tefrika.

- Saadettin Kaya, *Kabahat Kimin?,* ***Demokrat İzmir***, nr. 1455 - 1509, 12 Aralık 1950 - 5 Şubat 1951'de biten 51 tefrika.

- Sabah, *Ah O İzmir'li Kız*, ***Halkın Sesi***, nr. 5830 - 5903, 27 Aralık 1948 - 25 Mart 1949'da biten 74 tefrika.

- Sabah, *İzmir'li Bir Kız Sevdim*, ***Halkın Sesi***, nr. 2689 - 2767, 20 İkincikânun/Ocak 1936 - 23 Nisan 1936'da biten 77 tefkrika.

- Saime Sadi, *Ah Bu Gönül*, ***Anadolu***, nr. 7451 - 7591, 8 Mart 1938 - 11 Ağustos 1938**'**de biten 109 tefrika.

- Sarı Dayı *Milyoner Bir Kız Koca Arıyor*, ***Halkın Sesi***, nr. 6003 - 6044, 7 Temmuz 1947 - 25 Ağustos 1947'de biten 41 tefrika.

- Sezai Şadi, *Kanlı Elmas*, ***Yeni Asır***, nr. 9323 - 9396, 18 Ağustos 1936 - 12 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 51 tefrika.

-Erol Tekin, *Yamanlar Kızı*, ***Halkın Sesi***, nr. 2875 - 2884, 27 Ağustos 1936 - 7 Eylül 1936'da biten 10 tefrika.

- Sırrı Sanlı *Efenin Oğlu*, ***Halkın Sesi***, nr. 6044 – 626, 25 Ağustos 1947 - 20 Eylül 1947'de biten 22 tefrika.

- Sırrı Sanlı *Koca Arayan Kadın*, ***Halkın Sesi***, nr. 5620 - 5642, 2 Nisan 1946 - 29 Nisan 1946'da biten 24 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Allah'ın Gazabı mı Tabiatın Cilvesi mi?,* ***Halkın Sesi***, nr. 8891 - 8930, 25 Kânunusani/Ocak 1940 - 21 Mart 1940'ta biten 44 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Allah'ın Kamçısı,* ***Halkın Sesi***, nr. 3540 - 3556 8 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 16 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Barbaros Hayrettin'in Ruhu*, ***Halkın Sesi***, nr. 2450 - 2475, 20 Nisan 1935 - 19 Mayıs 1935'te biten 80 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bir İşçinin Romanı*, ***Halkın Sesi***, nr. 5687 - 5729, 29 Haziran 1948 - 19 Ağustos 1948'de biten 34 tefrika.

- Sırrı Sanlı*, Bir Lokma Ekmek İçin*, ***Halkın Sesi***, nr. 3099 - 3134, 21 Mayıs 1937 - 1 Temmuz 1937'de biten 34 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bir Öğretmenin Çektikleri*, ***Halkın Sesi***, nr. 3302 - 3348, 14 İkincikânun/Ocak 1938 - 11 Mart 1938'de biten 45 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bu Bara Nasıl Düştüm*, ***Halkın Sesi***, nr. 3247 - 3266, 10 İkinciteşrin/Kasım 1937 - 2 Birincikânun/Aralık 1937'de biten 18 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Cumhuriyet: Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak*, ***Halkın Sesi***, nr. 2675 - 2739, 3 İkincikânun/Ocak 1936 - 21 Mart 1936'da biten 59 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Efe'nin Oğlunun Aşkı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3197 - 3220, 13 Eylül 1937 - 9 Birinciteşrin/Ekim 1937'de biten 21 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Ekmek Kavgası*, ***Halkın Sesi***, nr. 4676 - 4704, 21 Eylül 1942 - 29 İlkteşrin/Ekim 1942'de biten 26 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Kadının Şeytanı Kadın Olursa*, ***Halkın Sesi***, nr. 5654 - 5696, 13 Mayıs 1946 - 1 Temmuz 1946'da biten 34 tefrika.

- Sırrı Sanlı[163], *Kanlı Suikastler*, ***Halkın Sesi***, nr. 2324 - 2347, 16 İkinciteşrin/Kasım 1934 - 16 Birincikânun/Aralık 1934' te biten 21 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri,* ***Halkın Sesi***, nr. 5958 - 5991, 12 Mayıs 1947 - 23 Haziran 1947'de biten 29 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Kocamı Neden Sattım*, ***Halkın Sesi***, nr. 4091 - 4114, 17 Eylül 1940 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1940'ta biten 21 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Matilda'nın Aşkı*, ***Halkın Sesi***, nr. 3066 - 3084, 13 Nisan 1937 - 4 Mayıs 1937'de biten 19 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Melek mi Şeytan mı?*, ***Halkın Sesi***, nr. 4500 - 4564, 2 Şubat 1942 - 23 Nisan 1942'de biten 69 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* ***Halkın Sesi***, nr. 2490 - 2512, 5 Haziran 1935 - 1 Temmuz 1935'te biten 20 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* ***Halkın Sesi*****,** nr. 5850 - 5865, 20 Ocak 1949 - 8 Şubat 1949'da biten 17 tefrika.

- M. Sanlı, *Namus Kuru Bir Laf mı?*, ***Halkın Sesi***, nr. 532 - 599, 28 Mart 1932 - 15 Haziran 1932.

- M. Sırrı, *İzmir'in Kraliçesi*, ***Halkın Sesi***, nr. 666 - 690, 31 Ağustos 1932 - 28 Eylül 1932'de biten 21 tefrika.

- M. Sırrı, *Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye,* ***Halkın Sesi***, nr. 981 - 1043, 1 Teşrinievvel/Ekim 1933 - 12 Kânunuevvel/Aralık 1933' te biten 52 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Gönül Hırsızları,* ***Halkın Sesi***, nr. 796 - 823, 2 Şubat 1933 - 6 Mart 1933' te biten 21 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Kadına İnanılır mı?,* ***Halkın Sesi***, nr. 451 - 471, 2 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 26 Kânunuevvel/Aralık 1931'de biten 16 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Kıyamet Ne Zaman Kopacak?*, ***Halkın Sesi****,* nr. 1080 - 1133, 27 Kânunusani/Ocak 1934 - 2 Nisan 1934'te biten 50 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Kocamı Ben Öldürdüm*, ***Halkın Sesi,*** nr. 1180 - 1186, 28 Mayıs 1934 - 4 Haziran 1934'te biten 6 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Memnu Meyvalar*, ***Halkın Sesi***, nr. 694 - 709, 3 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 20 Teşrinievvel/Ekim 1932 **'**de biten 15 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Siyasi Suikastler*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 2269 - 2311, 13 Eylül 1934 - 4 İkinciteşrin/Kasım 1934'te biten 21 tefrika.

- Sıtkı Şükrü Pamirtan, *Nil Yıldızı*, ***Anadolu***, nr. 7803 - 7822, 11 Nisan 1939 - 2 Mayıs 1939**'**da biten 20 tefrika.

- Sıtkı Şükrü, *İnci Sultan*, ***Halkın Sesi***, nr. 932 - 951, 5 Ağustos 1933 - 27 Ağustos 1933' te biten 18 tefrika.

- Sıtkı Şükrü, *Toprak Mahkûmları*, ***Hizmet***, nr. 2009 - 2203, 27 Eylül 1931 – 10 Nisan 1932'de biten 122 tefrika.

- Suad Sezaver, *Toptan Tüccarlar Amerika'da*, ***Halkın Sesi*****,** nr. 5157 - 5189, 16 Ağustos 1944 - 10 Teşrinievvel 1944'te biten 41 tefrika.

- Süleyman Külçe, *Bir Ölünün Defteri*, ***Yeni Asır***, nr. 11666 - 11688, 1 Eylül 1943 - 23 Eylül 1943'te biten 17 tefrika.

- Şahin Akduman *Genç Osman,* ***Yeni Asır***, nr. 10158 - 10200, 22 Haziran 1939 - 6 Ağustos 1939'da biten 41 tefrika.

---

[163] 2 Aralık'a kadar "M. Sırrı" ismini kullanan yazar muhtemelen soyadı kanununa bağlı olarak "Sırrı Sanlı" imzasını kullanmaya başlamıştır.

- Şahin Akduman *Kuru Kafa Vakası*, ***Yeni Asır***, nr. 11405 - 11498, 11 Kânunuevvel/Aralık 1942 - 17 Mart 1943'te biten 64 tefrika.

- Şahin Akduman, *Beşinci Murat ve Annesi*, ***Yeni Asır***, nr. 10400 - 10468, 28 Şubat 1940 - 6 Mayıs 1940'ta biten 62 tefrika.

- Şahin Akduman, *Binbir Direk Batakhanesi*, ***Yeni Asır***, nr. 11000 - 11098, 29 Teşrinievvel/Ekim 1941 - 5 Şubat 1942'de biten 74 tefrika.

- Şahin Akduman, *Bir Devşirmenin Hatıraları*, ***Yeni Asır*****,** nr. 11102 - 11256, 9 Şubat 1942 - 13 Temmuz 1942'de biten 111 tefrika.

- Şahin Akduman, *Cellat Kara Ali*, ***Yeni Asır***, nr. 10658 - 10978, 14 Teşrinisani/Kasım 1940 - 5 Teşrinievvel/Ekim 1941'de biten 162 tefrika.

- Şahin Akduman, *Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları*, ***Yeni Asır***, nr. 11336 - 11400, 1 Teşrinievvel/Ekim 1942 - 6 Kânunuevvel/Aralık 1942'de biten 46 tefrika.

- Tevfik Pars, *Amerika'da İlk Türk Pehlivanı Deli Memiş*, ***Halkın Sesi***, nr. 4304 - 4351, 5 Haziran 1941 - 4 Ağustos 1941'de biten 46 tefrika.

- Tokdil, *Canım Hoca*, ***Halkın Sesi***, nr. 3029 - 3049, 1 Mart 1937 - 24 Mart 1937'de biten 29 tefrika.

- Tokdil, *Katırcıoğlu*, ***Yeni Asır***, nr. 9264 - 9633, 10 Haziran 1936 - 20 Ağustos 1937'de biten 107 tefrika.

- Tuncerlen, *Teğmenin Hatıra Defterinden: Iztırap,* ***İleri Demokrasi***, 28 Şubat 1947'de biten 37 tefrika.

- Üç Yıldız, *Annemin Sevdiği Adam*, ***Yeni Asır***, nr. 10257 - 10320, 5 Teşrinievvel/Ekim 1939 - 7 Kânunuevvel/Aralık 1939'da biten 51 tefrika.

- Üç Yıldız, *Arkadaşımın Kocasını Sevdim*, ***Yeni Asır***, nr. 10326 - 10430, 13 Kânunuevvel/Aralık 1939 - 29 Mart 1940'ta biten 75 tefrika.

- Üç Yıldız, *Karımdan Sakladığım Sır,* ***Yeni Asır*****,** nr. 10198 - 10256, 13 Ağustos 1939 - 4 Teşrinievvel/Ekim 1939'da biten 42 tefrika.

- Üç Yıldız, *O Şaşmayan Adalet*, ***Yeni Asır***, nr. 13596 - 13659, 12 Kasım 1948 - 14 Ocak 1949'da biten 62 tefrika.

- Üç Yıldız, *Yuvamı Kendim Yıktım*, ***Yeni Asır***, nr. 10015 - 10035, 30 Kânunuevvel/Aralık 1938 - 22 Kânunusani/Ocak 1939'da biten 22 tefrika.

- V. Kemal, *İlk Kurşun*, ***Yeni Asır*****,** nr. 9574 - 9620, 12 Haziran 1937 - 5 Ağustos 1937'de biten 46 tefrika.

- Vala Nurettin (Nakleden), *Hırs*, ***Anadolu***, nr. 7698 - 7763, 1 Birincikânun 1938 - 23 Şubat 1939'da biten 69 tefrika.

- Va-Nu, *Çadır Macerası*, ***Hizmet***, nr. 1332 - 1430, 26 Mayıs 1929 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1929'da biten 74 tefrika.

- Yaşar Adatepe, *Deli Mustafa,* ***Halkın Sesi***, nr. 3564 - 3578, 9 İkincikânun/Ocak 1939 - 4 Şubat 1939'da biten 21 tefrika.

- Z. Şakir, *Sultan Hamid'in Hususi Hayatı,* ***Eşref****,* nr. 2566 – 2778, 20 Ekim 1950 – 14 Haziran 1951'de biten 151 tefrika.

- Z. R*., Bir Gecede Kırk Cinayet*, ***Halkın Sesi***, nr. 2842 - 2879, 20 Temmuz 1936 - 1 Eylül 1936'de biten 38 tefrika.

- Zakkumzade, *Karşıyaka Gülü*, ***Anadolu***, nr. 4739 - 4799, 11 Temmuz 1930 - 22 Eylül 1930'da biten 44 tefrika.

- Zeynel Besim, *Çakıcı Efe,* ***İzmir Ticaret Postası****,* nr. 3938 – 3964, 27 Haziran 1934 – 27 Temmuz 1934'te biten 209 tefrika.

GAZETE VE DERGİLERE GÖRE BİBLİYOGRAFYA

Ahenk

- Hadiye Hümeyra, *Beyaz Kelebek*, nr. 9526 - 9560, 2 Mayıs 1340/1924 - 5 Haziran 1340/1924'te biten 27 tefrika.

- Hadiye Hümeyra, *Lale'nin Defteri*, nr. 10115 - 10128, 24 Nisan 1927 - 9 Mayıs 1927 'de biten 14 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Mezardaki Gazeteci*, nr. 10790 - 10891, 3 Haziran 1929 – 29 Eylül 1929'da biten 78 tefrika.

- Ahmet Kadri, *Orospu*, nr. 10848 - 10872, 10 Ağustos 1929 - 7 Eylül 1929'da biten 24 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Girit Adası: Nasıl Zapt Etmiştik? Nasıl Terk Ettik?,* nr. 10921- 10938, 18 Teşrinisani/ Kasım 1929 – 9 Kânunuevvel/ Aralık 1929' da biten 57 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Saat Bir*, nr. 10894 - 10959, 14 Teşrinievvel/Ekim 1929 - 2 Kânunusani/ Ocak 1930'da biten 47 tefrika.

Anadolu

- Kantarağasıoğlu Ömer Selahattin, *Köroğlu*, nr. 3566 - 3590, 5 Mayıs 1926 - 2 Haziran 1926'da biten 16 tefrika.

- Raif Nezih, *Timurlenk İzmir'de*, nr. 3948 - 3997, 2 Kânunuevvel/Aralık 1927 – 31 Kânunusani 1928'de biten 50 tefrika.

- (İmzasız), *Vahşiler Diyarında Dört Türk*, nr. 4159 - 4255, 6 Ağustos 1928 - 27 Teşrinisani 1928'de biten 69 tefrika.

- Celal Nuri, *En Uzun Gece*, nr. 4178 - 4258, 28 Ağustos 1928 - 30 Teşrinisani 1928'de biten 63 tefrika.

- Raif Nezih, *Deli*, nr. 4320 - 4428, 11 Şubat 1929 - 24 Temmuz 1929'da biten 58 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Nasrettin Hoca*, nr. 4493 - 4551, 18 Eylül 1929 - 26 Teşrinisani. 1929'da biten 55 tefrika.

- Kemal Talat, *Fermanlı Haydut*, nr. 4597 - 4651, 20 Kânunusani/Ocak 1930 - 28 Mart 1930'da biten 57 tefrika.

- Kemal Talat, *Kabakçı Mustafa*, nr. 4653 - 4785, 31 Mart 1930 - 3 Eylül'de biten 110 tefrika.

- Raif Nezih, *Yalı Çapkını*, nr. 4658 - 4676, 6 Nisan 1930 - 27 Nisan 1930'da biten 17 tefrika.

- Hicran Mazhar, *Bana Bir Şeyler Oluyor*, nr. 4685 - 4729, 7 Mayıs 1930 - 30 Haziran 1930'da biten 42 tefrika.

- Hamdi Nüzhet*, Beyler Sokağında Bir Deli*, nr. 4597 - 4733, 19 Kânunusani/Ocak. 1930 - 5 Temmuz 1930'da biten 124 tefrika.

- Zakkumzade, *Karşıyaka Gülü*, nr. 4739 - 4799, 11 Temmuz 1930 - 22 Eylül 1930'da, 44 tefrika.

- Kadircan, *Mukaddes Günah*, nr. 5397 - 5445, 1 Eylül 1931 - 26 Ekim 1932'de biten 45 tefrika.

- M. Turhan, *Afili Osman*, nr. 5397 - 5517, 1 Eylül 1932 - 20 Kânunusani 1933'te biten108 tefrika.

- Kadircan, *Ateş İstiyoruz!*, nr. 5448 - 5593, 30 Birinciteşrin/Ekim 1932 - 1 Kânunusani 1933'te biten 51 tefrika.

- A. Z.[164], *Türk Korsanları*, nr. 5516 - 6052, 19 Kânunusani/Ocak 1933 - 30 Ekim 1934'te biten 452 tefrika.

- M. Turhan, *Katil Yüzük*, nr. 5940 - 5980, 17 Haziran 1934 - 5 Ağustos. 1934'te biten 41 tefrika.

- Raif Nezih, *Ölüm Kanunları*, nr. 6140 - 6156, 15 Şubat 1935- 7 Mart 1935'te biten 16 tefrika.

---

[164] Abdullah Ziya Kozanoğlu.

- Orhan Rahmi Gökçe, *İki Ateş Arasında*, nr. 6161- 6249, 12 Mart 1935 - 2 Temmuz 1935'te biten 79 tefrika.

- M. Ayhan, *Hatun Hakan,* nr. 6161- 6351, 12 Mart 1935 - 25 Birinciteşrin/Ekim 1935'te biten 140 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Türk Genci Hint Fakirleri Arasında,* nr. 6386 – 6409, 1 Aralık 1935 – 27 Aralık 1935'te biten 21 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yanık Bekir*, nr. 7006 - 7096, 2 Eylül 1936 - 5 Kâununısani 1937'de biten 94 tefrika.

- M. Ayhan - Faik Şemseddin, *Fırtına Ali*, nr. 7055 - 7202, 30 Teşrinisani/Kasım 1936 - 25 Nisan 1937'de biten 125 tefrika.

- M. Ayhan, *Meçhul Korsan*, nr. 7203 - 7343, 27 Nisan 1937 - 28 İlkteşrin/Ekim 1937'de biten, 116 tefrika.

- M. Ayhan, *Yavuz Selim,* nr. 7344 - 7630, 29 İlkteşrin/Ekim 1937 - 15 Eylül 1938'de biten 264 tefrika

- Saime Sadi, *Ah Bu Gönül*, nr. 7451 - 7591, 8 Mart 1938 - 11 Ağustos 1938'de biten 109 tefrika.

- İrfan*, Meçhul Muallim*, nr. 5547 - 5564, 28 Şubat 1933 - 20 Mart 1933'te biten 16 tefrika.

- İrfan Hazar, *Kanlı Mendil*, nr. 7487 - 7537, 22 Nisan 1938 - 21 Haziran 1938'de biten 48 tefrika.

- İrfan Hazar, *Karanlıkta Kalan Adam*, nr. 7550 – 7596, 24 Haziran 1938 - 17 Ağustos 1938'de biten 46 tefrika.

- Kadircan Kaflı, *Herek Reis*, nr. 7681 - 7176, 13 İkinciteşrin/Kasım 1938 - 27 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 31 tefrika.

- Vala Nurettin (Nakleden), *Hırs*, nr. 7698 - 7763, 1 Birincikânun 1938 - 23 Şubat 1939'da biten 69 tefrika.

- İskender Fahrettin Sertel, *Kudüs Kızları*, nr. 7705 - 7791, 13 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Mart 1939'da biten 83 tefrika.

- Kâmi Oral, *Yıldız'da Bir Çerkes Güzeli,* nr. 7589 - 7630, 9 Ağustos 1938 - 15 Eylül 1938'de biten 29 tefrika.

- Ömer Lütfü Göksel, *Bu da mı Şıllık*, nr. 7803 - 7860, 11 Nisan 1939 - 16 Haziran 1939'da biten 58 tefrika.

- M. B., *Yaralı Kuşlar*, nr. 7764 - 7844, 24 Şubat 1939 - 28 Mayıs 1939'da biten 77 tefrika.

- Sıtkı Şükrü Pamirtan, *Nil Yıldızı*, nr. 7803 - 7822, 11 Nisan 1939 - 2 Mayıs 1939'da biten 20 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Yürekler Acısı*, nr. 8806 - 8897, 1 Mart 1942 - 30 Mayıs 1942'de biten 72 tefrika.

- Mahmut Saim Altındağ, *Gece Maceraları*, nr. 8898 - 8982, 31 Mayıs 1942 - 23 Ağustos 1942'de biten 45 tefrika.

- Ercüment Ekrem Talu, *Bob-Stil*, nr. 8991 - 9041, 1 Eylül 1942 - 23 Birinciteşrin/Ekim 1942'de biten 44 tefrika.

- İffet Evin, *Boğaziçi Çocukları,* nr. 9206 - 9239, 9 Nisan 1943 - 12 Mayıs 1943'te biten 30 tefrika.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Cehennem*, nr. 9354 - 9474, 4 Eylül 1943 - 6 İkincikânun/Ocak 1944'de biten 88 tefrika'.

- Orhan Rahmi Gökçe, *Beyaz Rüya*, nr. 9575 - 9700, 17 Nisan 1944 - 21 Ağustos 1944'te biten 99 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Aganta! Burina! Burinata!* , nr. 10013 - 10088, 22 Temmuz 1945 - 7 Ekim 1945'te biten 72 tefrika.

- İrfan Hazar, *Bir Kızın Hatıra Defterinde: İzmir-İstanbul*, nr. 10448 - 10589, 30 Haziran 1946 - 20 Kasım 1946'da biten 125 tefrika.

- İrfan Hazar, *Bir İhtimal Daha Var*, nr.10785 - 10933, 4 Mayıs 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 134 tefrika.

- Avni Dorsay, *Menekşe*, nr.10934, 2 Ekim 1947.) (Gazetenin Aralık 1947 nüshalarına ulaşamadığımız için romanın sonu ve tefrika sayısına ulaşamadık)

- Hasan Ongan, *Gölcük Perisi*, nr. 11086 - 11140, 5 Mart 1948 - 28 Nisan 1948'de biten 50 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Umur Efe Korkusuz Şövalye*, nr: 11350 - 11517, 17 Mart 1949 - 16 Mayıs 1949'da biten 187 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Dağların Şeyhi: Hasan Sabbah veya Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri*, nr. 11532 - 11616, 31 Mayıs 1949 - 24 Ağustos 1949'da biten 77 tefrika.

- Muharrem Gürses, *Uçurumdaki Kız*, nr. 11623 - 11703, 31 Ağustos 1949 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1949'da biten 67 tefrika.

- Behzat Minez, *Geçmiş Günlerde*, nr. 11709 - 11744, 28 Kasım 1949 - 2 Ocak 1950'de biten 31 tefrika.

- Muharrem Gürses, *Öldürdüğüm Sevgili*, nr.11769 - 11876, 27 Ocak 1950 - 14 Mayıs 1950'de biten 85 tefrika.

- Behzat Minez, *Gönül Yolcuları*, nr. 11886 - 11931, 24 Mayıs 1950 - 8 Temmuz 1950'de biten 43 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Urlalı Kasım Reis*, nr.11452 - 11522, 30 Temmuz 1950 - 10 Ekim 1950'de biten 63 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Nil Melikesi, Secerelüd dür Sultan*, nr.11567 - 11632, 25 Kasım 1950 - 21 Ocak 1951'de biten. 84 tefrika.

Demokrat İzmir

- Leylâ Emir, *Mabud*, nr. 36 - 80, 16 Mayıs 1946 - 30 Haziran 1946'da biten 40 tefrika.

- Ercüment Ekrem Talu, *Kırkından Sonra*, nr. 201 - 231, 31 Ekim 1946 - 5 Aralık 1946'da biten 18 tefrika.

- Kerime Nadir, *Ormandan Yapraklar*, nr. 368 - 522, 1 Ocak 1948 - 7 Mayıs 1948'de biten 127 tefrika.

- Halikarnas Balıkçısı, *Bulamaç*, nr. 368 - 526, 1 Ocak 1948 - 11 Mayıs 1948'de biten 126 tefrika.

- M. C. Barış, *Metelikten Milyona Vurgun*, nr.648 - 748, 12 Eylül 1948 - 24 Aralık 1948'de biten 80 tefrika.

- Ayhan, *Kanlı Fırtına: Kösem Sultan'ın Son Günleri*, nr. 710 - 763, 16 Kasım 1948 - 8 Ocak 1949'da biten 53 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Şu Camın Arkasından*, nr. 1004 - 1062, 9 Eylül 1949 - 9 Kasım 1949'da biten 57 tefrika.

- Halil Bedi Fırat, *Yanıklar Bağı*, nr. 1068. - 1114, 15 Kasım 1949 - 31 Aralık 1949'da biten 32 tefrika.

- Ömer Vefa, (Anlatan: Ömer Yalnızoğlu), *Fırıldak Ömer*, nr. 1352 - 1454, 28 Ağustos 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 95 tefrika.

- Nihal Hamidoğlu, *Kadın Böyledir*, nr. 1395 - 1454, 12 Ekim 1950 - 11 Aralık 1950'de biten 54 tefrika.

- Saadettin Kaya, *Kabahat Kimin?* nr. 1455 - 1509, 12 Aralık 1950 - 5 Şubat 1951'de biten 51 tefrika.

Eşref

- Feridun Kandemir, *Cemal Paşa'nın Son Günleri,* nr. 2180 – 2231, 19 Temmuz 1949 – 21 Eylül 1949'da biten 40 tefrika.

- Z. Şakir, *Sultan Hamid'in Hususi Hayatı,* nr. 2566 – 2778, 20 Ekim 1950 – 14 Haziran 1951'de biten 151 tefrika.

Fikirler

- Nur Erkoldaş, *Yamaç,* nr. 205 – 228, Mart 1942'de biten tefrika.

Halkın Sesi

- Mehmet Sırrı, *Kadına İnanılır mı?* nr. 451 - 471, 2 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 26 Kânunuevvel/Aralık 1931'de biten 16 tefrika.

- Faik Şemsettin ve R. K. Hanım, *Kerametsiz İzdivaç*, nr. 508 - 516, 27 Şubat 1932 - 9 Mart 1932 ’de biten 11 tefrika

- M. Sanlı, *Namus Kuru Bir Laf mı?*, nr. 532 - 599, 28 Mart 1932 - 15 Haziran 1932

- Reşat Sırrı, *Yıkılan Saray*, nr. 528 - 539, 23 Mart 1932 - 5 Nisan 1932 ’de biten 11 tefrika.

- Ressamoğlu Fevziye Türkan, *Emel*, nr. 601 - 632, 18 Haziran 1932 - 23 Temmuz 1932 ’de biten 29 tefrika.

- M. Sırrı, *İzmir’in Kraliçesi*, nr. 666 - 690, 31 Ağustos 1932 - 28 Eylül 1932’de biten 21 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Memnu Meyvalar*, nr. 694 - 709, 3 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 20 Teşrinievvel/Ekim 1932 ’de biten 15 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Gönül Hırsızları,* nr. 796 - 823, 2 Şubat 1933 - 6 Mart 1933’ te biten 21 tefrika.

- Güney Nebi, *Çin Parçalanırken*, nr. 805 – 833, 13 Şubat 1933 - 18 Mart 1933’ te biten 27 tefrika.

- Reşat Sırrı, *Milyonlar Peşinde*, nr. 852 - 878, 11 Nisan 1933 - 8 Mayıs 1933’ te biten 27 tefrika.

- Faik Şemsettin*, İnsandan Son Kurban*, nr. 858 - 876, 17 Nisan 1933 - 6 Mayıs 1933’ te biten 29 tefrika.

- Ressamoğlu Enis Lütfü, *Çöl Haydutları Elinde Esir Bir Türk Zabiti*, nr. 894 - 922, 27 Mayıs 1933 - 23 Temmuz 1933’ te biten 45 tefrika.

- Sıtkı Şükrü, *İnci Sultan*, nr. 932 - 951, 5 Ağustos 1933 - 27 Ağustos 1933’ te biten 18 tefrika.

- M. Sırrı, *Yeni Bir Fırka, Yeni Bir Millet, Yeni Bir Türkiye,* nr. 981 - 1043, 1 Teşrinievvel/Ekim 1933 - 12 Kânunuevvel/Aralık 1933’ te biten 52 tefrika.

- (İmzasız), *Sultanlara Boyun Eğmeyen Türk Genci*, nr. 1043 - 1063, 12 Kânunuevvel /Ocak 1933 - 4 Kânunusani/Ocak 1934’te biten 19 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Kıyamet Ne Zaman Kopacak?*, nr. 1080 - 1133, 27 Kânunusani/Ocak 1934 - 2 Nisan 1934’ te biten 50 tefrika.

- C. E., *Dünya Cehenneminde*, nr. 1151 - 1179, 23 Nisan 1934 - 27 Mayıs 1934‘te biten 28 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Kocamı Ben Öldürdüm*, nr. 1180 - 1186, 28 Mayıs 1934 - 4 Haziran 1934’te biten 6 tefrika.

- Halil Zeki, *Bulgar Komitacılığı’nın İç Yüzü,* nr. 1216 – 2276, 9 Temmuz 1934 - 22 Eylül 1934’te biten 55 tefrika.

- F. Şemsettin, *Vezir Kızı Tanya (Saniye)*, nr. 1177 - 1233, 24 Mayıs 1934 - 29 Temmuz 1934’te biten 51 tefrika.

- Mehmet Sırrı, *Siyasi Suikastler*, nr. 2269 - 2311, 13 Eylül 1934 - 4 İkinciteşrin/Kasım 1934’te biten 21 tefrika.

- Sırrı Sanlı[165], *Kanlı Suikastler*, nr. 2324 - 2347, 16 İkinciteşrin/Kasım 1934 - 16 Birincikânun/Aralık 1934’ te biten 21 tefrika.

- H. O., *Türkün Atası Nasıl Cenk Ederdi?*, nr. 2354 - 2446, 24 Birincikânun/Aralık 1934 - 15 Nisan 1935’te biten 85 tefrika.

- (İmzasız), *İslam Diyarında,* nr. 2376 – 2409, 21 Kânunusani/Ocak 1935 - 28 Şubat 1935’te biten 31 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Barbaros Hayrettin’in Ruhu*, nr. 2450 - 2475, 20 Nisan 1935 - 19 Mayıs 1935’te biten 80 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* nr. 2490 - 2512, 5 Haziran 1935 - 1 Temmuz 1935‘te biten 20 tefrika.

---

[165] 2 Aralık’a kadar “M. Sırrı” ismini kullanan yazar muhtemelen soyadı kanununa bağlı olarak “Sırrı Sanlı” imzasını kullanmaya başlamıştır.

- Sırrı Sanlı, *Cumhuriyet: Gönülleri Yakan Bir Aşk Yapmak*, nr. 2675 - 2739, 3 İkincikânun/Ocak 1936 - 21 Mart 1936'da biten 59 tefrika.

- Sabah, *İzmir'li Bir Kız Sevdim*, nr. 2689 - 2767, 20 İkincikânun/Ocak 1936 - 23 Nisan 1936'da biten 77 tefkrika.

- (İmzasız), *Beş Ailenin İçyüzü*, nr. 2788 - 2820, 18 Mayıs 1936 - 24 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- Erol Tekin, *Aşk Gecesi,* nr. 2821 - 2851, 25 Haziran 1936 - 30 Temmuz 1936'da biten 31 tefrika.

- Z. R*., Bir Gecede Kırk Cinayet*, nr. 2842 - 2879, 20 Temmuz 1936 - 1 Eylül 1936'de biten 38 tefrika.

- (İmzasız)*, Tahra Bey İzmir'de Popalas'ın Falına Nasıl Baktı*, nr. 2848 - 2874, 27 Temmuz 1936 - 26 Ağustos 1936'da biten 27 tefrika.

- Erol Tekin, *Yamanlar Kızı*, nr. 2875 - 2884, 27 Ağustos 1936 - 7 Eylül 1936'da biten 10 tefrika.

- Karantinalı, *Morfinle Çıldıran Adam*, nr. 2875 - 2920, 27 Ağustos 1936 - 20 Birinciteşrin /Ekim1936'da biten 43 tefrika.

- (İmzasız), *Karadeniz Kıyılarında Soytarıoğlunun Macerası*, nr. 2880 - 2915, 2 Eylül 1936 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1936'da biten 36 tefrika.

- Erol Tekin *Babaların Hatası*, nr. 2973 - 2987 22 Kânunuevvel/Aralık 1936 - 7 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 15 tefrika.

- Erol Tekin, *Eller Yukarı*, nr. 2988 - 2999, 8 İkincikânun/Ocak 1937 - 21 İkincikânun/Ocak 1937'de biten 12 tefrika.

- Cahit Ulucenk, *Tanrı'nın Kılıcı*, nr. 3005 - 3018, 28 İkincikânun/Ocak 1937 - 12 Şubat 1937'de biten 14 tefrika.

- Tokdil, *Canım Hoca*, nr. 3029 - 3049, 1 Mart 1937 - 24 Mart 1937'de biten 29 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Matilda'nın Aşkı*, nr. 3066 - 3084, 13 Nisan 1937 - 4 Mayıs 1937'de biten 19 tefrika.

- Halil Zeki Osma, *Casusluğa Karşı Casusluk*, nr. 3083 - 3144, 3 Mayıs 1937 - 13 Temmuz 1937'de biten tefrika.

- Sırrı Sanlı*, Bir Lokma Ekmek İçin*, nr. 3099 - 3134, 21 Mayıs 1937 - 1 Temmuz 1937'de biten 34 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Efe'nin Oğlunun Aşkı*, nr. 3197 - 3220, 13 Eylül 1937 - 9 Birinciteşrin/Ekim 1937'de biten 21 tefrika.

- H. Türkekul, *Timurlenk,* nr. 3203 - 3379, 20 Eylül 1937 - 16 Nisan 1938'de biten 171 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bu Bara Nasıl Düştüm*, nr. 3247 - 3266, 10 İkinciteşrin/Kasım 1937 - 2 Birincikânun/Aralık 1937'de biten 18 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bir Öğretmenin Çektikleri*, nr. 3302 - 3348, 14 İkincikânun/Ocak 1938 - 11 Mart 1938'de biten 45 tefrika.

- H. Türkekul, *Gazneli Mahmut*, nr. 3380 - 3472 18 Nisan 1938 - 3 Ağustos 1938'de biten 86 tefrika.

- A. F. Tuğseven, *Fuar Cennetinde Bir Melek*, nr. 3488 - 3500, 22 Ağustos 1938 - 5 Eylül 1938'de biten 12 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Allah'ın Kamçısı,* nr. 3540 - 3556 8 Birincikânun/Aralık 1938 - 28 Birincikânun/Aralık 1938'de biten 16 tefrika.

- Yaşar Adatepe, *Deli Mustafa,* nr. 3564 - 3578, 9 İkincikânun/Ocak 1939 - 4 Şubat 1939'da biten 21 tefrika.

- Gönül Emre, *Aile Ocaklarını Söndüren Canavar,* nr. 3603 - 3650 6 Mart 1939 - 29 Nisan 1939'da biten 47 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Allah'ın Gazabı mı Tabiatın Cilvesi mi?,* nr. 8891 - 8930, 25 Kânunusani/Ocak 1940 - 21 Mart 1940'ta biten 44 tefrika.

- Gönül Emre, *Paraşütçü Kız*, nr. 4048 - 4067, 29 Temmuz 1940 - 20 Ağustos 1940'ta biten 19 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Korkutulamaz: Vatan Yolunda Gözlerini Kaybeden Halil Çavuş'un Kahramanlıkları,* nr. 4065 - 4088, 17 Ağustos 1940 - 13 Eylül 1940' ta biten 27 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Kocamı Neden Sattım*, nr. 4091 - 4114, 17 Eylül 1940 - 14 Birinciteşrin/Ekim 1940'ta biten 21 tefrika.

- A. F. Tuğseven, *Fuar Sevdalıları*, nr. 4116 - 4172, 16 Birinciteşrin/Ekim 1940 - 21 Birincikânun/Aralık 1940'de biten 54 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Mavi Tuna'da Aşk Dalgaları ve Harp Sahneleri*, nr. 4230 - 4254, 10 Mart 1941 - 7 Nisan 1941'de biten 25 tefrika.

- Tevfik Pars, *Amerika'da İlk Türk Pehlivanı Deli Memiş*, nr. 4304 - 4351, 5 Haziran 1941 - 4 Ağustos 1941'de biten 46 tefrika.

- Halil Zeki Osma, *Rusya'nın Çarları ve Kanlı İhtilaller*, nr. 4360 - 4397, 15 Ağustos 1941 - 29 Eylül 1941'de biten 39 tefrika.

- Nadire Seymenoğlu, *Bir Genç Kızın Hatırası*, nr. 4409 - 4442, 13 Birinciteşrin/Ekim 1941 - 22 İkinciteşrin/Kasım 1941'de biten 33 nolu tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Melek mi Şeytan mı?*, nr. 4500 - 4564, 2 Şubat 1942 - 23 Nisan 1942'de biten 69 tefrika.

- Hüseyin Türkekul, *Türk Tarihinde Büyük Şan Şöhret Kazanmış Türk Kadınlarından: Sevim Bilge*, nr. 4564 - 4604, 23 Nisan 1942 - 18 Haziran 1942'de biten 48 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Ekmek Kavgası*, nr. 4676 - 4704, 21 Eylül 1942 - 29 İlkteşrin/Ekim 1942'de biten 26 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Bar Kızı*, nr. 4705 - 4744, 30 İlkteşrin/Ekim 1942 - 23 İlkkânun/Aralık 1942'de biten 43 tefrika.

- E. Lütfi Ressamoğlu, *Ben Masumum*, nr. 4795 - 4839, 1 Mart 1943 - 21 Nisan 1943'te biten tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Anamın Günahı ve Sevgilim Milovna*, nr. 4859 - 4885, 24 Mayıs 1943 - 21 Haziran 1943' te biten 28 tefrika.

- Gönül Emre, *Türk Asya'da Türk Medeniyeti*, nr. 4937 - 4954 3 Eylül 1934 - 29 Birinciteşrin/Ekim 1943' te biten 38 tefrika.

- Halil Bedi Fırat, *Kadın Değil mi?*, nr. 4945 - 4970, 6 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 19 İkinciteşrin/Kasım 1943'te biten 38 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Konuşan Ölü*, nr. 4945 - 4962, 11 Birinciteşrin/Ekim 1943 - 8 İkinciteşrin/Kasım 1943' te biten 27 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kocasını Zehirleyen Canavar Kadın*, nr. 5120 - 5123, 12 Haziran 1944 - 23 Haziran 1944'te biten 10 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Ateşîn Rakkase*, nr. 5129 - 5152, 7 Temmuz 1944 - 5 Ağustos 1944'te biten 22 tefrika.

- Suad Sezaver, *Toptan Tüccarlar Amerika'da*, nr. 5157 - 5189, 16 Ağustos 1944 - 10 Teşrinievvel 1944'te biten 41 tefrika.

- Kâmran K. Aşkın, *Namus Uğrunda Katil*, nr. 5175 - 5203 16 Eylül 1944 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1944'te biten 28 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaçak,* nr. 5192 - 5223 16 Birinciteşrin/Ekim 1944 - 1 Birincikânun/Aralık 1944'te biten 33 tefrika.

- Gönül Emre, *Vurguncu ve Şarkıcı Kız*, nr. 5229 - 5260, 11 Birincikânun/Aralık 1944 - 22 Ocak 1945'te biten 30 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven *Fuarda Aşk Geceleri,* nr. 5438 - 5455, 21 Ağustos 1945 - 12 Eylül 1945'te biten 19 tefrika.

- Sırrı Sanlı *Koca Arayan Kadın*, nr. 5620 - 5642, 2 Nisan 1946 - 29 Nisan 1946'da biten 24 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Kadının Şeytanı Kadın Olursa*, nr. 5654 - 5696, 13 Mayıs 1946 - 1 Temmuz 1946'da biten 34 tefrika.

- M. Ayman, *İstanbul Surlarında,* nr. 5886 - 5943, 12 Şubat 1947 - 23 Nisan 1947'de biten 60 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Karşıyaka'nın Gülleri ve Bülbülleri,* nr. 5958 - 5991, 12 Mayıs 1947 - 23 Haziran 1947'de biten 29 tefrika.

- Sarı Dayı, *Milyoner Bir Kız Koca Arıyor*, nr. 6003 - 6044, 7 Temmuz 1947 - 25 Ağustos 1947'de biten 41 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Efenin Oğlu*, nr. 6044 – 626, 25 Ağustos 1947 - 20 Eylül 1947'de biten 22 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Demokrat Delikanlı*, nr. 613 - 634, 5 Eylül 1947 - 1 Ekim 1947'de biten 22 tefrika.

- Kâmran Aşkın, *Zehirli Dudaklar*, nr. 5560 - 5616, 26 Ocak 1948 - 2 Nisan 1948' de biten 57 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Kaptan ve Katırcıyanı*, nr. 5598 - 5679, 11 Mart 1948 - 19 Haziran 1948'de biten 84 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Bir İşçinin Romanı*, nr. 5687 - 5729, 29 Haziran 1948 - 19 Ağustos 1948'de biten 34 tefrika.

- Sabah, *Ah O İzmir'li Kız*, nr. 5830 - 5903, 27 Aralık 1948 - 25 Mart 1949'da biten 74 tefrika.

- Sırrı Sanlı, *Öldüren Kim?,* nr. 5850 - 5865, 20 Ocak 1949 - 8 Şubat 1949'da biten 17 tefrika.

- Ali Fuat Tuğseven, *Satılık Kızlar*, nr. 5905 - 5931, 28 Mart 1949 - 29 Nisan 1949'da biten 27 tefrika.

- (İmzasız), *İslam Diyarında Günahkârların Kurtarıcısı Bir Haham*, nr. 5980 - 6012, 27 Haziran 1949 - 8 Ağustos 1949'da biten 33 tefrika.

Her Sabah (Her Akşam)

- Halikarnas Balıkçısı, *Kukuriku,* nr. 66/1 – 66/25, 7 Eylül 1948 – 1 Ekim 1948'de biten 25 tefrika.

- Rıza Çavdarlı, *Dönme,* nr. 66/10 – 66/29, 16 Eylül 1948 – 5 Ekim 1948'de biten 19 tefrika.

Hizmet

- Hamdi Nüzhet, *İzmir'in Gülü*, nr. 443 - 511, 14 Haziran 1926 - 31 Ağustos 1926'da biten 44 tefrika.

- Mehmet Turhan, *Mezardan Sesler*, nr. 1071 - 6 Temmuz 1928 -[166]

- Va-Nu, *Çadır Macerası*, nr. 1332 - 1430, 26 Mayıs 1929 - 30 Birinciteşrin/Ekim 1929'da biten 74 tefrika.

- (İmzasız), *Genç Osman'ın Katli*, nr. 1477 - 1529, 24 İkinciteşrin/Kasım 1929 – 2 Mart 1930'da biten 50 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Karantina-Bozdağ*, nr. 1525 - 1616, 19 İkincikânun/Ocak 1930 - 9 Mayıs 1930'da biten 78 tefrika.

- Raif Nezihi, *Şahin Yavrusu*, nr. 1599 - 1620, 20 Nisan 1930 - 16 Mayıs 1930'da biten 22 tefrika.

- Raif Nezih, *Bora*, nr.1629, 27 Mayıs 1930).[167]

- Orhan Rahmi, *İzmir'in Don Juan'ı*, nr. 1629 - 1716, 27 Mayıs 1930 - 4 Eylül 1930'da biten 72 tefrika

- Raif Nezih, *Kerbela Vak'ası*, nr. 1845 - 1877, 14 Mart 1931 - 20 Nisan 1931'de biten 32 tefrika.

- F. Şemsettin, *Görünmez Deccal*, nr. 1845 - 1943, 14 Mart 1931 – 8 Temmuz 1931'de biten 61 tefrika.

- Orhan Rahmi, *Tutuşan Gönüller*, nr. 1983 - 2203, 26 Ağustos 1931 – 10 Nisan 1932'de biten 141 tefrika.

- Sıtkı Şükrü, *Toprak Mahkûmları*, nr. 2009 - 2203, 27 Eylül 1931 – 10 Nisan 1932'de biten 122 tefrika.

- Nizameddin Nazif, *Beşler Bostanı*, nr. 2209 - 2385, 19 Nisan 1932 – 11 Teşrinisani 1932'de biten 125 tefrika.

---

[166] Eserin 28 Eylül 1928 46. tefrika'dan sonraki 1 Ocak 1929'a kadar olan sayıları arşivde bulunmadığından ne zaman bittiği tespit edilememiştir.

[167] Yaptığımız taramalarda gazetenin Haziran 1930'dan 1931'in başına kadar olan sayılarını bulamadık. Bu yüzden romanın bitişi ve tefrika satısına dair bilgi veremedik.

- O. R.[168], *Şoförün Defteri*, nr. 2209 - 2390, 19 Nisan 1932 - 16 Teşrinisani 1932'de biten136 tefrika.

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *İnsan Yiyenler,* nr. 1436- 1460, 6 Teşrinievvel/Ekim 1929 – 4 Teşrinisani/Kasım 1929'da biten tefrika.

- Kantarağasıoğlu Selahattin, *Pabucu Büyük Efendi*, nr. 2391 - 2425, 17 Teşrinisani/Kasım 1932 - 28 Kânunuevvel/Aralk 1932'de biten 26 tefrika.

- Dr. Hasan Sükuti, *Edirne Faciası: Siyah Örtü*, nr. 2429 - 2482, 1 Kânunusani/Ocak 1933 – 6 Mart 1933'te biten 46 tefrika.

- M. Ayhan, *Yavuz Selim*, nr. 2429 - 2668, 1 Kânunusani/Ocak 1933 - 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 215 tefrika.

- M. Ayhan, F. Şemsettin, *Girid'in Zaptı*, nr. 2593 - 2668, 17 Temmuz 1933 – 15 Teşrinievvel 1933'te biten 62 tefrika.

- A. Adnan, *Sizi Sevemiyorum*, nr. 2669 - 2670, 15 Teşrinievvel/Ekim 1933- 16 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 2 tefrika.

İleri Demokrasi

- Tuncerlen, *Teğmenin Hatıra Defterinden: Iztırap*, 28 Şubat 1947'de biten 37 tefrika.

İzmir Ticaret Postası

- Zeynel Besim, *Çakıcı Efe,* nr. 3938 – 3964, 27 Haziran 1934 – 27 Temmuz 1934'te biten 209 tefrika.

- Celal Enver, *Plevne,* nr. 4001 – 4104, 9 Eylül 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 96 tefrika.

- F. Şemsettin, *Kara Korsan,* nr. 3997 – 4041, 4 Eylül 1934 – 26 Teşrinievvel/Ekim 1934'te biten tefrika.

- Orhan Rahmi, *Meçhul Kadın,* nr. 752 – 1036, 15 Teşrinievvel/EKim 1944 – 29 Eylül 1945'te biten 191 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Yanan Ova*, nr. 1140 – 1232, 5 Şubat 1946 – 25 Mayıs 1946'da biten 93 tefrika.

- Adnan Bilget, *Çin Geceleri,* nr. 4088 – 4104, 20 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani/Ocak 1935'te biten 19 tefrika.

- F. Şemsettin, *Abdülhamit Han: Yıldız Sarayı ve Cariyeleri,* nr. 4086 – 4104, 18 Kânunuevvel/Aralık 1934 – 10 Kânunusani 1935'te biten 18 tefrika.

- A. Adnan, *Ay Kızı,* nr. 4054 – 4087, 11 Teşrinievvel/Ekim 1934 – 19 Kânunuevve/Aralık 1934'te biten 34 tefrika.

Yeni Asır

- Abdullah Ziya, *Malkoçoğlu,* nr. 7857 - 7886, 1 Temmuz 1931 - 4 Ağustos 1931'de biten 83 tefrika.

- Abdullah Ziya, *Kozanoğlu,* nr. 7894 - 7965, 13 Ağustos 1931 - 4 Teşrinisani/Kasım 1931'de biten 61 tefrika.

- Abdullah Ziya, *Cem Sultan,* nr. 7924 - 7976, 1 Kânunuevvel/Aralık 1931 - 1 Mart 1932'de biten 61 tefrika.

- Rebia Arif, *Kır Perisi*, nr. 7977 - 8095, 2 Mart 1932 - 17 Temmuz 1932'de biten 104 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Sevenlerin Romanı,* nr. 8010 - 8076, 10 Nisan 1932 - 24 Haziran 1932'de biten 37 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *İslam Tarihînde Nifak*, nr. 8044 - 8158, 18 Mayıs 1932 - 17 Teşrinievvel/Ekim 1932'de biten 94 tefrika.

- Nezihe Muhiddin, *Gözü Çöplükte Kalan*, nr. 8097 - 8120, 19 Temmuz 1932 - 26 Ağustos 1932'de biten 30 tefrika.

---

[168] Orhan Rahmi.

- Kantarağasızade Ömer Selahattin, *"Kör Aşık",* nr. 8155 - 8174, 9 Teşrinievvel/Ekim 1932 – 4 Teşrinisani/Kasım 1932'de biten 23 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Bir Kahpe Uğruna Vatan Satıldı,* nr. 8160 - 8237, 19 Teşrinievvel/Ekim 1932 - 16 Kânunuevvel/Aralık 1932'de biten 66 tefrika.

- Rebia Arif, *Ayşe'nin Öcü*, nr. 8291 - 8365, 22 Mart 1933 - 19 Haziran 1933'te biten 56 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Balkan İhtilali,* nr. 8385 - 8525, 12 Temmuz 1933 - 28 Kânunuevvel/Aralık 1933'te biten 128 tefrika.

- A. Cemaleddin, *Tarihten Kanlı Bir Sayfa: 4. Murat,* nr. 8423 - 8465, 25 Ağustos 1933 - 15 Teşrinievvel/Ekim 1933'te biten 32 tefrika.

- Nadide Kemalettin, *Sevenlerin Günahı*, nr. 8132 - 8272, 9 Eylül 1932 - 28 Şubat 1933'te biten 88 tefrika.

- Rebia Arif, *Kadın Tipleri,* nr. 8644 - 8696, 18 Mayıs 1934 - 16 Temmuz 1934'te biten 53 tefrika.

- Rebia Arif, *Yalnız İkimiz,* nr. 8757 - 8797, 26 Eylül 1934 - 12 Teşrinisani/Kasım 1934'te 41 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Seyit Battal Gazi*, nr. 8771 - 8898, 12 Teşrinievvel/Ekim 1934 - 29 Mart 1935'te 120 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Zindan Güneşi*, nr. 8815 - 8872, 3 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 24 Şubat 1935'te biten 62 tefrika.

- Hasan Cemil, *Bataklı Damın Kızı*, nr. 8819 - 8836, 7 Kânunuevvel/Aralık 1934 - 27 Kânunuevvel 1934'te biten 18 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Çapraşık Duygular*, nr. 8892 - 8971, 21 Mart 1935 - 20 Haziran 1935'te biten 75 tefrika.

- Pervin Kemal, *Birgi'yi Nasıl Aldık*, nr. 9014 – 9078, 9 Ağustos 1935 - 1 Teşrinisani/Kasım 1935 64 tefrika.

- Rebia Bilgin, *Kadın İsterse,* nr. 9069 - 9157, 23 Teşrinievvel/Ekim 1935 - 2 Şubat 1936'da biten 79 tefrika.

- (İmzasız), *Temoçin'in Rüyası*, nr. 9163 - 9263, 8 Şubat 1936 - 9 Haziran 1936'da biten 74 tefrika.

- A. Bilget, *Ormanı Bekleyen Kız*, nr. 9238 - 9275, 10 Mayıs 1936 - 23 Haziran 1936'da biten 34 tefrika.

- Tokdil, *Katırcıoğlu*, nr. 9264 - 9633, 10 Haziran 1936 - 20 Ağustos 1937'de biten 107 tefrika.

- Adnan Bilget, *Çirkin*, nr. 9276 - 9320, 24 Haziran 1936 - 14 Ağustos 1936'da biten 36 tefrika.

- Sezai Şadi, *Kanlı Elmas*, nr. 9323 - 9396, 18 Ağustos 1936 - 12 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 51 tefrika.

- Adnan Bilget, *Gizli Nişanlı,* nr. 9347 - 9395, 16 Eylül 1936 - 11 Teşrinisani/Kasım 1936'da biten 33 tefrika.

- Adnan Bilget, *Nergizli Oda*, nr, 9459 - 9506, 27 Kânunusani /Ocak 1937 - 26 Mart 1937'de biten 42 tefrika.

- Adnan Bilget, *Bir Körün Istırabı,* nr. 9516 - 9564, 6 Nisan 1937 - 1 Haziran 1937'de biten 39 tefrika.

- V. Kemal, *İlk Kurşun*, nr. 9574 - 9620, 12 Haziran 1937 - 5 Ağustos 1937'de biten 46 tefrika.

- Kemalettin Şükrü, *Dört Karılı İmparator*, nr. 9905 - 10243, 8 Temmuz 1938 - 21 Eylül 1939'da biten 317 tefrika.

- Üç Yıldız, *Yuvamı Kendim Yıktım*, nr. 10015 - 10035, 30 Kânunuevvel/Aralık 1938 - 22 Kânunusani/Ocak 1939'da biten 22 tefrika.

- Şahin Akduman *Genç Osman,* nr. 10158 - 10200, 22 Haziran 1939 - 6 Ağustos 1939'da biten 41 tefrika.

- Üç Yıldız, *Karımdan Sakladığım Sır,* nr. 10198 - 10256, 13 Ağustos 1939 - 4 Teşrinievvel/Ekim 1939'da biten 42 tefrika.

- Üç Yıldız, *Annemin Sevdiği Adam*, nr. 10257 - 10320, 5 Teşrinievvel/Ekim 1939 - 7 Kânunuevvel/Aralık 1939'da biten 51 tefrika.

- Üç Yıldız, *Arkadaşımın Kocasını Sevdim*, nr. 10326 - 10430, 13 Kânunuevvel/Aralık 1939 -29 Mart 1940'ta biten 75 tefrika.

- Şahin Akduman, *Beşinci Murat ve Annesi* nr. 10400 - 10468, 28 Şubat 1940 - 6 Mayıs 1940'ta biten 62 tefrika.

- Adnan Bilget, *Nergiz Kokulu Kız*, nr. 10484 - 10559, 22 Mayıs 1940 - 5 Ağustos 1940'ta biten 41 tefrika.

- Şahin Akduman, *Cellat Kara Ali*, nr. 10658 - 10978, 14 Teşrinisani/Kasım 1940 - 5 Teşrinievvel/Ekim 1941'de biten 162 tefrika.

- Şahin Akduman, *Binbir Direk Batakhanesi*, nr. 11000 - 11098, 29 Teşrinievvel/Ekim 1941 - 5 Şubat 1942'de biten 74 tefrika

- Şahin Akduman, *Bir Devşirmenin Hatıraları*, nr. 11102 - 11256, 9 Şubat 1942 - 13 Temmuz 1942'de biten 111 tefrika.

- Şahin Akduman, *Yavuz Ali Paşa'nın Cellatları*, nr. 11336 - 11400, 1 Teşrinievvel/Ekim 1942 - 6 Kânunuevvel/Aralık 1942'de biten 46 tefrika.

- Şahin Akduman *Kuru Kafa Vakası*, nr. 11405 - 11498, 11 Kânunuevvel/Aralık 1942 - 17 Mart 1943'te biten 64 tefrika.

- (İsimsiz)*, Şişli Çakalları,* nr. 11513 - 11611, 1 Nisan 1943 - 8 Temmuz 1943'te biten 82 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Irk Efsanesi Nuhun Gemisi,* nr. 12285 – 12299, 19 Şubat 1945 – 5 Mart 1945'te biten 12 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Bir Leyla ile İki Mecnun,* nr. 11612 - 11644, 9 Temmuz 1943 - 10 Ağustos 1943'te biten 31 tefrika.

- Süleyman Külçe, *Bir Ölünün Defteri*, nr. 11666 - 11688, 1 Eylül 1943 - 23 Eylül 1943'te biten 17 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Esrarengiz Mektup*, nr. 11690 - 11746, 25 Eylül 1943 - 22 Teşrinisani/Kasım 1943'te biten 43 tefrika.

- Faik Şemsettin Benlioğlu, *Melekşah Sultan*, nr. 11795 - 12284, 17 Kânunusani/Ocak 1944 - 18 Şubat 1945'te biten 274 tefrika.

- Namık Selim Sayılı, *Erkek Ayşe*, nr. 11971 - 12199, 2 Nisan 1944 - 21 Kânunusani/Ocak 1944'te biten 147 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Venedik Korsanları/Suikastçıları*, nr. 12309 - 12450, 15 Mart 1945 - 3 Ağustos 1945'te biten 97 tefrika.

- Zahide Samsam[169], *Namuslu Günahkâr,* nr. 12505 - 12569, 29 Eylül 1945 - 5 Aralık 1945'te biten 54 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kadı'nın Tılsımı*, nr. 12570 - 12584, 6 Aralık 1945 - 20 Aralık 1945'te biten 11 tefrika.

- F. Ş. Benlioğ1u, *Erdebil Faciası*, nr. 12591 - 12684, 27 Aralık 1945 - 31 Mart 1946'da biten 66 tefrika

- F. Salim Özyurt, *Küçük Haberler,* nr. 12687 - 12716, 3 Nisan 1946 - 2 Mayıs 1946'da biten 26 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Tarihte Aşk Kahramanları*, nr. 12698 - 12822, 14 Nisan 1946 - 16 Ağustos 1946'da biten 94 tefrika.

- F. Ş. Benlioğlu, *Kanlı Yapraklar*, nr. 12717 - 12761, 3 Mayıs 1946 - 16 Haziran 1946'da biten 31 tefrika.

- Ragıp Şevki, *Aydın Efesi*, nr. 12823 - 12938, 17 Ağustos 1946 - 14 Aralık 1946'da biten 88 tefrika.

---

[169] Naci Sadullah'ın takma ismi

- N. Balamir, *Trablusgarp*, nr. 12829 - 12871, 23 Ağustos 1946 - 6 Ekim 1946'da' biten 18 tefrika.

- K. Ş., *Tuna Boylarında*, nr. 12873 - 12907, 8 Ekim 1946 - 13 Kasım 1946'da biten 14 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *İzmir Güzeli*, nr. 13026 - 13069, 9 Mart 1947- 22 Mayıs 1947'de biten 74 tefrika.

- Nizamettin Nazif, *Hayat Cehennemi*, nr. 13072 - 13280, 25 Mayıs 1947 - 24 Aralık 1947 'de biten 194 tefrika.

- Fuat Edip Baksı *Beni Çağıran Ses,* nr. 13282 - 13391, 26 Aralık 1947 - 13 Nisan 1948'de biten 109 tefrika.

- F. Ş. *Şeytana Tapan Yezitler*, nr. 13392 - 13494, 14 Nisan 1948 - 25 Temmuz 1948'de biten 42 tefrika.

- Naci Sadullah, *Artık Görüyorum*, nr. 13394 - 13543, 16 Nisan 1948 - 17 Eylül 1948'de biten 140 tefrika.

- Ragıp Şevki Yeşim, *Rahmetli Hoca*, nr. 13497 - 13619, 28 Temmuz 1948 - 5 Aralık 1948'de biten 55 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Sakın Aldatma*, nr. 13545 - 13594, 19 Eylül 1948 - 19 Kasım 1948'de biten 46 tefrika.

- Üç Yıldız, *O Şaşmayan Adalet*, nr. 13596 - 13659, 12 Kasım 1948 - 14 Ocak 1949'da biten 62 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Dağ Keçisi*, nr. 13621 - 13713, 7 Aralık 1948 - 9 Mart 1949'da biten 54 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Burçak*, nr. 13715 - 13820, 11 Mart 1949 - 24 Haziran 1949'da biten 57 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Sırma Kız*, nr. 13882 - 13961, 27 Ağustos 1949 - 17 Kasım 1949'da biten 68 tefrika.

- S. Sururi Emekçil, *Bir Millet Uyanıyor,* nr. 13942 - 14071, 29 Ekim 1949 - 7 Mart 1950'de biten 126 tefrika.

- Kemal Samancıgil, *Casus Mabude*, nr. 13962 - 14041, 18 Kasım 1949 - 5 Şubat 1950'de biten 78 tefrika.

- Hikmet Bozkurt, *Kovana Dönüş*, nr. 14042 - 14112, 6 Şubat 1950 - 17 Nisan 1950'de biten 66 tefrika.

- Kemal Samangil, *Altı Parmak Canavarı,* nr. 14077 - 14126, 13 Mart 1950 - 1 Mayıs 1950'de biten 41 tefrika.

- Naciye Çağlayan, *Füsun,* nr. 14167 - 14199, 11 Haziran 1950 - 13 Temmuz 1950'de biten 32 tefrika.

- Kemal Samancıgil, *Çalınan Şifre*, nr. 14198 - 14254, 12 Temmuz 1950 - 8 Eylül 1950'de biten 55 tefrika.

- Fuat Edip Baksı, *Onu Tanırsınız*, nr. 14256 - 14312, 10 Eylül 1950 - 7 Kasım 1950'de biten 52 tefrika.

Kaynakça

Durgun, H. Harika (ed.) (2024), *Tefrikadan Kitaba: Romanın Yayın Serüveni*, Dergâh Yayınevi, İstanbul.

Huyugüzel, Ö. Faruk (2025), *İzmir Fikir ve Sanat İnsanları (1850-1950),* İzmir Kalkınma Ajansı Kültür Yayınları, İzmir.

YIL: 1 — SAYI : 200

30 EKİM 1946 ÇARŞAMBA

KIRKINDAN SONRA
ROMAN
Yazan
Ercüment Ekrem TALU
Yarın Başlıyoruz

İZMİR

GÜNLÜK BAĞIMSIZ SİYASİ GAZETE

RADYO PIRIN
Reg. No. kabul ve yüz ajanlarının adı ile evsaflarını ihtiva eden, Başbakanlık Bakanlığı ve Basın Müşavirliği
HER REKLAMDA BULUNUR

Sayın Müş. yerde (10) Kuruştur Türkiye 000 Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: NİHAD KÜŞAD Basımevi: İzmir Ticaret Matbaacılık Bürolarıdır

Şahin yavrusu

YAZAN : Saif Remik



Pazara başlıyor

Siyasî Suikastlar



ANADOLU Sütunlarında Adlı tefrikamız bugün başlamıştır. Formaları hergün kesiniz.

Bekleyin, Başlıyor!

Dağların Şeyhi: SABBAH
Vega Esrarkeşler Saltanatının Cennet ve Cehennemleri

Güzeller diyarında gördüklerim

Tarihi Tefrika

PİÇ KURUSU

Bizans Saray ve sefahat hayatının içyüzü

YAZAN Kemalettin Şükrü



Roman Tefrikamız: 1

Uykusuz geceler

HALİL BEDİİ



TARİHİ ROMAN Yazan : Sahin Akdıman
--- 46 ---

Türk Korsanları

"Herkes Yerinei Toplara Bakın!.. Sancakları İndirin!,,



Dünkü fırdöncü aaktlemininde odun

Öldüren kim?

Adli mükafatlı romanımızın rostralerinden :







Tarihi tefrikanız

Deli

ISBN: 978-605-338-491-5

Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi