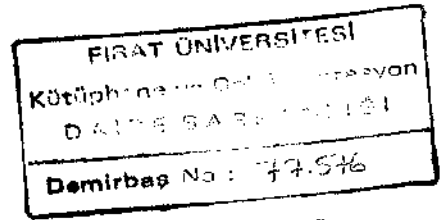


**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN- EDEBİYAT FAKÜLTESİ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**

**SELAHADDİN ENİS ATABEYOĞLU'NUN ROMANLARI**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

Fırat Üniversitesi  
Merkez Kütüphanesi  
\*0068576\*  
255.07.02.03.00.00/08/0068576  
TD YL/31

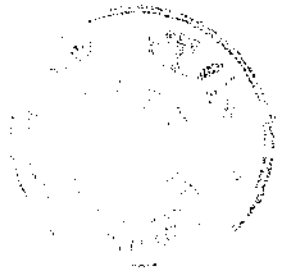


**HAZIRLAYAN**  
**Fethiye ÇAKMAK**

87  
Y.L.  
Sos. Bil.

**YÖNETEN**  
**Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT**

**ELAZIĞ - 1995**



## İÇİNDEKİLER

Sayfa no

### İÇİNDEKİLER

|                   |     |
|-------------------|-----|
| ÖNSÖZ .....       | I   |
| KISALTMALAR ..... | III |

### I. BÖLÜM

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| A- SELAHADDİN ENİS'İN HAYATI .....         | 2  |
| B- SELAHADDİN ENİS'İN EBEDİ KİŞİLİĞİ ..... | 10 |
| 1- Romanlarını Yazdığı Dönem .....         | 10 |
| 2- Toplumla İlgili Görüşleri .....         | 11 |
| 3- Sanat-Edebiyat Görüşleri .....          | 12 |

### II. BÖLÜM

#### A- ROMANLARIN KÜNYESİ, KRONOLOJİK YAPISI VE

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| ÖYKÜSÜ, ŞAHİS KADROSU .....           | 31 |
| 1- NERİMAN .....                      | 31 |
| a-) Künyesi .....                     | 31 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 32 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 38 |
| 2- ZANİYELER .....                    | 44 |
| a-) Künyesi .....                     | 44 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 46 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 55 |
| 3- SARA .....                         | 63 |
| a-) Künyesi .....                     | 63 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 63 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 67 |
| 4- CEHENNEM YOLCULARI .....           | 70 |
| a-) Künyesi .....                     | 70 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 70 |

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 78  |
| 5- ORTA MALI .....                    | 84  |
| a-) Künyesi .....                     | 84  |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 84  |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 95  |
| 6- AYARI BOZUKLAR .....               | 101 |
| a-) Künyesi .....                     | 101 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 102 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 114 |
| 7- ENDAM AYNASI .....                 | 119 |
| a-) Künyesi .....                     | 119 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 121 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 130 |
| 8- MAHALLE .....                      | 139 |
| a-) Künyesi .....                     | 139 |
| b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü ..... | 140 |
| c-) Şahıs Kadrosu .....               | 151 |
| B- ROMANLARDA ŞAHISLAR DÜNYASI .....  | 156 |
| I- Kadınlar.....                      | 156 |
| II- Erkekler.....                     | 159 |
| III- Çocuklar.....                    | 161 |
| C- ROMANLARDA MEKAN.....              | 162 |
| D- ROMANLARDA ZAMAN.....              | 183 |
| E- ROMANLARDA BAKIŞ AÇISI .....       | 198 |
| NETİCE .....                          | 207 |
| BİBLİYOGRAFYA .....                   | 209 |
| FOTOĞRAF .....                        | 217 |
| ŞEMA.....                             | 218 |

## ÖNSÖZ

S. Enis Atabeyoğlu (1892-1942), hikâyeleri, mensûreleri, romanları, tenkit yazıları ile Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarındanandır.

S. Enis, I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında hüküm süren Türkçülük cereyânı ve memleket edebiyatının tesiri ile daha gerçekçi bir edebiyata yönelir. Bu yönelişinde, natüralizm akımının ve Fransız edebiyatının özellikle Zola'nın etkileri görülür. Türk edebiyatında ise realist ve natüralist yazarlarımızdan, bilhassa, H. Z. Uşaklıgil'in, M. Rauf'un, H.R. Gürpınar'ın tesiri vardır.

Eserlerindeki işlediği konular, ele aldığı kişiler mekânın ve zamanın takdimi gibi meseleler yüzünden; o dönemin münekkitleti tarafından ilk natüralist yazar olarak takdim edilir. Kendisi de yazdığı mensûre ve tenkit yazılarında, bizzat , natüralizm akımına bağlı olduğunu ve Zola'dan etkilendiğini açık açık ifade eder.

S. Enis'in sekiz romanı vardır. Bu romanları 1912-1930 yılları arasında kaleme almıştır. Romanların ilk dördü - Neriman, Zaniyeler, Sara, Cehennem Yolcuları - kitap haline getirilmiştir. Diğer son dört romanı ise tefrika halinde gazete sayfalarında kalmıştır. Romanlardan ikisi dışında -Zaniyeler , Mahalle- diğerleri eski yazıyladır.

S. Enis roman dışında, 55 hikaye ve çeşitli mecmua ve gazetelerde yayınlanan mensûre, hatıra, tenkit türünden eserler vermiştir.

S. Enis'in hayatı, edebî kişiliği ve hikâyeciliği hakkında Atatürk Ün. Kâzım Karabekir Eğ. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Osman Gündüz tarafından, 1987 yılında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Osman Gündüz, romanları tetkit etmemiştir. Döneminde ilk natüralist yazar addedilen S. Enis'in romanlarını, çalışmak suretiyle, onu Türk edebiyatında lâayık olduğu yere koymayı gaye edindik.

Romanların temininde bir takım sıkıntılar yaşanmıştır. Özellikle tefrika romanlar, gazete ve mecmua koleksiyonlarının düzenli olmayışı, bir kısım yıpranma sebebiyle kaderine terk edilmesi

yüzünden, zor elde edilebilmiştir. İşinin uzmanı olmayan kütüphânegilerin, çıkardığı zorlukları da ilâve edelim.

Yazarın hayatı ve edebî kişiliği hakkında, doğru ve güvenilir bilgi edinebilmek için, S. Enis'in oğlu Cem Atabeyoğlu ile İstanbul'da bir mülâkat yaptık.

S. Enis'in hayatı, edebî kişiliği ve hikâyeciliği hakkında çalışmış olan Osman Gündüz ile de, Erzurum'da görüştük. Yapmış olduğu çalışmayı gördük ve kendisinden bilgi ve döküman edindik.

Çalışmamız toplam iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, S. Enis'in hayatını, edebî kişiliğini; ikinci bölümde ise romanların incelenmesine yer verdik. Birinci bölümde S. Enis'in edebî kişiliğini, romanlarını yazdığı dönem, toplum anlayışı ve sanat - edebiyat anlayışı diye alt başlıklara ayırdık. İkinci bölümde her romanın künyesini, kronolojik yapısı ve öyküsünü, şahıs kadrosunu tek tek inceledik. Romanlarda şahıslar dünyası, mekân, zaman ve bakış açısı meselelerini topluca tetkik ettik. Kısa bir neticeden sonra, bibliyografyaya yer verdik. Tezin sonuna da yazarın eşiyle bir fotoğrafı ile soyağacı eklenmiştir.

Bu çalışmanın, özellikle Cumhuriyet dönemi Türk romanları üzerinde çalışacak araştırmacılara katkı sağlayacağı ümidindeyim.

Romanları incelerken "Rus Biçimciliği" metodundan yararlandık. Bu sebeple çalışmamızda yer alan öyküler, metod gereği önemli olaylar atlanmadan kronolojik sırayla verilmiştir. Eserlerin değerlendirilmesi de, söz konusu öykülere göre yapılmıştır.

Tezin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen, yerinde uyarılarıyla bana yol gösteren hocam Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a, S. Enis'in oğlu Cem ATABEYOĞLU'na ve Osman GÜNDÜZ'e şükrânlarımı sunmayı bir borç bilirim.

**Fethiye ÇAKMAK**

**Elazığ 1995**

## KISALTMALAR

|                 |                          |
|-----------------|--------------------------|
| A. B.           | : Ayarı Bozuklar         |
| A. Cemil        | : Ahmet Cemil            |
| A. Celâl        | : Ahmet Celâl            |
| A.g.e.          | : Adı geçen eser         |
| A.g.g.          | : Adı geçen görüşme      |
| A.g.m.          | : Adı geçen Makale       |
| Ağ.             | : Ağustos                |
| Ank.            | : Ankara                 |
| A. Pehlivan     | : Abdullah Pehlivan      |
| C. Atabeyoğlu   | : Cem Atabeyoğlu         |
| C.              | : Cilt                   |
| C. Kudret       | : Cevdet Kudret          |
| C. Y.           | : Cehennem Yolcuları     |
| Çev.            | : Çeviren                |
| D. Çavuş        | : Dursun Çavuş           |
| D. Emin         | : Dilencioğlu Emin       |
| D. Sadık        | : Dedeoğlu Sadık         |
| E. A.           | : Endam Aynası           |
| Ef.             | : Efendi                 |
| Eğ. Fak.        | : Eğitim Fakültesi       |
| Erz.            | : Erzurum                |
| Eyl             | : Eylül                  |
| g.z.t.          | : Gazete                 |
| Haz.            | : Haziran                |
| H. F. Ozansoy   | : Halit Fahri Ozansoy    |
| h. k.           | : Hakkında               |
| H. Mehmet Ağa   | : Hacı Mehmet Ağa        |
| H. Nebil        | : Haydar Nebil           |
| H. R. Efendi    | : Hasan Rifat Efendi     |
| H. R. Gürpınar  | : Hüseyin Rahmi Gürpınar |
| H. Z. Uşaklıgil | : Halit Ziya Uşaklıgil   |
| İnk.            | : İnkılap                |
| İst.            | : İstanbul               |

# IV

|                |                                        |
|----------------|----------------------------------------|
| J. Kumandanı   | : Jandarma Kumandanı                   |
| J. Türkân      | : Jale Türkân                          |
| K. B. Y.       | : Kùltür Bakanlığı Yayınları           |
| K. E.          | : Kanûn-i Evvel                        |
| K.S.           | : Kanûn-i Sani                         |
| K. t. b.       | : Kitabevi                             |
| K. t. p.       | : Kitaplığı                            |
| K. ve T. B. Y. | : Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları |
| M.             | : Mahalle                              |
| Mat.           | : Matbaa                               |
| May.           | : Mayıs                                |
| m.c.           | : Mecmua                               |
| M. E. B.       | : Milli Eğitim Bakanlığı               |
| M.S. D.        | : Milliyet Sanat Dergisi               |
| M. Ş. Esendal  | : Memduh Şevket Esendal                |
| N.             | : Neriman                              |
| N. Hoca        | : Nafiz Hoca                           |
| Nis .          | : Nisan                                |
| N. Nazım       | : Nabizade Nazım                       |
| N. S. Banarlı  | : Nihat Sami Banarlı                   |
| O. M.          | : Orta Malı                            |
| P. İbrahim     | : Paytak İbrahim                       |
| P. L. Adile    | : Prenseler Leman Adile                |
| P. Safa        | : Peyami Safa                          |
| R. T. E. T.    | : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi        |
| S.             | : Sayı                                 |
| s.             | : Sayfa                                |
| Sa.            | : Sara                                 |
| S. Enis        | : Selahaddin Enis                      |
| S. F. D.       | : Servet-i Fünûn Dergisi               |
| S. Sabri       | : Salimoğlu Sabri                      |
| S. Vecdi       | : Semih Vecdi                          |
| Ş. b.          | : Şubat                                |
| T.             | : Tefrika                              |
| Tem.           | : Temmuz                               |
| T. E.          | : Teşrin-i Evvel                       |
| T. E. H. ve R. | : Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman    |

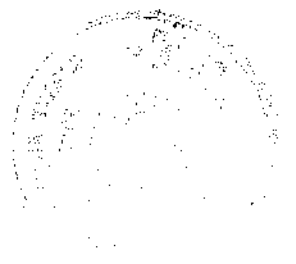


V

T. S. : Teşrin-i Sani  
Ün. : Üniversite  
Yay. : Yayınları  
Y. Cemâl : Yahya Cemâl  
Z. : Zaniyeler  
Z. Ağa : Zeynel Ağa



# I. BÖLÜM



## A- SELAHADDİN ENİS' İN HAYATI

I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında hikâyeler romanlar, mensûreler, fanteziler, mensûr şiirler, makâleler kaleme alan yazar S. Enis, "Çıldır Ahıska Atabeyliği"nin son fertlerindendir. Olduka geniş olan sülâlenin menşei XIII. yy' da yaşamış olan "Calk' ılı Sargıs Bey" ine (1268 - 1285) kadar gider,

S. Enis, Çıldır Atabeylerinden Yakup Dede Paşa' nın (Öl. 1900) oğlu Jandarma Albayı Ahmet ile İzmir Çeşme eşrafından Hacı Memiş Ağa ahfâdından Naime Hanım' ın ortanca çocuklarıdır. Amcası Saltanat Şurası' nda Sevr antlaşmasına tek başına karşı çıkan ve bunu Fatih Camii hairesindeki mezartaşının üzerine vasiyetle yazdıran Topçu Feriki Rıza Paşa' dır. Gazeteci Eşref Şefik Atabey ve İstanbul Eski Belediye Başkanı Dr. Fahri Atabey ile de kardeş çocukları olurlar.<sup>1</sup>

S. Enis, 1892 senesinde babasının görevi nedeniyle bulundukları Antalya' da dünyaya gözlerini açar. "Dogum günü olarak sadece portakal ağacının çiçek açtığı mevsimi bilirdi. Bunu da babaannemden öğrenmişti." <sup>2</sup>

S. Enis üç kardeşin ortancasıdır. Ablası Enise Hanım' dır. (Soyadı kanunu çıkınca Enise Zihni Hanım olur.) Kardeşi ise, Konya' da henüz 12 yaşında iken vefat eden Yahya Bey' dir. Mezârı, Hz. Mevlâna'nın türbesinin ayak ucundadır. S. Enis, seneler sonra 1941 senesinde Yedigün mecmûasında kardeşinin ölümünü, "Kardeş ölümü" ile tahkiyeleştirir. <sup>3</sup>

İlk öğretimine Konya' da başlayan S. Enis, orta öğrenimini İstanbul Üsküdar idadîsinde tamamlar. Hukuk fakültesinde okurken I. Dünya Savaşı' nın çıkması (1914 - 1918) üzerine öğrenimini yarıda keser. Maltepe

1- Cem Atabeyoğlu, "Babam Salahaddin Enis", Zaniyeler , İletişim Yay.,İst.1989 s.5.

2- A.g.e., s. 5.

3- Salahaddin Enis'in oğlu Cem Atabeyoğlu ile İstanbul'da , 17 Şubat 1994'te yapılan görüşme.

4- A.g.g.

talimhahına gönderilir. Savaş boyunca, askerliğini İstanbul' da yapar. Buradaki anılarını da "Tahte' l - Bahir" adlı hikâyesinde ebedileştirir. 4

Savaş bitince Ayan Meclisi katipliği daha sonra Seyr- i Sefâin (Deniyolları İdaresi Müfettiği, Devlet Deniz Yolları muhâberât ve Neşriyât Şefliği görevlerinde bulunur.

S. Enis, 1923 yılında Suat Hanım' la evlenir. 1925 yılında tek çocuğu olan Cem dünyaya gelir. "Babam, 1923 yılında annemle elenmişti. Annem Suat Hanım da baba tarafından büyük babamla derin aile hukukları bulunan bir soydan geliyordu. Bu izdivaç, aileler arasında görücü usulüyle gerçekleşmişti. Ve tek oukları olan ben, 1 Ağustos 1925 günü Cağaloğlu' nda bugün Milli Eğitim Bakanlığı Kitabevi olarak kullanılan tarihi Sıbyan Mektebi' nin yanındaki evde dünyaya gelmişim. 5

Çok küçük yaştan itibaren şiire ve edebiyata merakı olan S. Enis, kendisiyle yapılan bir mülâkatta, sanata nasıl başladığını anlatır. Akabinde de hayatını beş ayrı bölüme ayırarak inceler:

"Bende şiir ve edebiyat hevesi yedi yaşında başlamıştır. O zamanlar bugünkü gibi hatırlarım. O vakitler biz Sultanahmet' te oturuyorduk. Pederim edebiyata çok meraklı bir insandı. Şiirin ahengiyle kulaklarım çok küçük yaştan istinas etmişti. O sıralarda dedem vefat ettiği zaman yedi yaşındaydım. Kendisinin vefatı üzerine mersiyemsi bir şey yazdım, bu, benim ilk eserimdir; fakat bugün onun bir sûreti elimde mevcut değildir. Sonra o vakitler bende "Hitabet" merakı da vardı. Tam Yunan Harbi' nin ferdası sıralarında neşredilen eserler meyanında Yunan Harp şehitlerinden Abdülezel Paşa' nın tarihi ve meşhûr bir nutku vardı ki onu ezberlemiştim. Konağın koca odasına kapanır, kapıyı arkasından sürgüleyerek yüksek bir sandalyenin üstüne çıkar Abdülezel Paşa' nın nutkunu odayı çınlatarak duvarlara söylerdim. Bunlar çocukluk günlerine ait hatıralar. Bugün onlardan çok uzaktayız." 6

Neşriyât hayatına ise 1325 yılında, 11 yaşında iken atıldı. "Hüsn- i Malûl" ismini taşıyan ilk yazısını, o zamanlar Konya' da intişâr eden "Anadolu" gazetesinde neşreder. 7

"Edebiyat merakının en müzmin devri on yedi on sekiz yaşında bulunduğum zamana tesadûf eder. Buna bir "mani" demek daha doğru olur. O zamanlar gece sabahlara kadar yazı yazardım. Ebeveynim bu fazla

5- A.g.e. s. 12.

6 - Cevat Fehmi Başkut, "Gazeteci Portreleri - S. Enis ile senelerce Evvel yapılmış mülâkat. S.F.D., S. 2391. 13 Haziran 1942. s. 57.

7 - A.g.m., s. 56.

takatşiken ibtilâma mümaniat ederdi. Nihayet başa çıkamayacaklarını anlayarak, bir gece yatak odamdan lambayı aldılar. Fakat ertesi gün derhal çarşıdan paramla gizlice bir mum tedarik ettim ve herkesin yattığı zamanı bekledikten ve bütün evin uyuduğuna kanî olduktan sonra yavaşça kalktım ve mumumu yakarak yazıma devam ettim. Ebeveynim bu şerait karşısında nihayet bana lambamı iade ettiler.

Halen on sekiz saatten fazla çalışmaktayım. Şahsiyetimde beş nevi adam yaşıyor. Sabahları altı yedi arası kalkarım. Biraz sonra oğlum (Cem) uyanır. Onunla dokuz dokuz buçuga kadar konuşuruz, gülüşürüz, oynarız, babayım: Bu benim, birinci şahsiyetimdir. O saatten sonra sokağa çıkarım ve doğru çalıştığım müesseseye gelirim. Dokuz buçuktan altıya kadar bu müessesede memurum; memurluk.. Bu benim ikinci şahsiyetimdir. Altıdan gecenin dokuz buçuguna onuna kadar (Vakit) gazetesinde tashih işini yaparım: Gazetecilik. Bu da benim üçüncü şahsiyetimdir. (...) Gece saat ondan sonra evime avdet ederim. Gecenin onbuçugundan nısfülleyiden bir buçuk saat sonraya kadar dördüncü şahsiyetim dahilinde yaşarım, bu saatlerde romancıyım (...) Gecenin bir buçuguna doğru yatarım. Burada beşince şahsiyetin teberrür eder; artık bir insanın ve afifâne çalışmış insan olarak uyumam kesbî istihkâk etmiştir.<sup>8</sup>

Cevad Fehmi, aynı makalede S. Enis' in şahsiyetinde üç ayrı adamın yaşadığını telâkki eder.

"Onun şahsiyetinde yaradılışları, tabiatleri, telâkkileri birbirine uymayan üç türlü adam yaşar:

- 1- Memur Selahaddin Enis
- 2- Romancı Selahaddin Enis
- 3- Gazeteci Selahaddin Enis <sup>9</sup>

Bu antigarantezden sonra S. Enis' in kendisine kulak verelim. "Gazetecilik hayatıma 328' de (Tanin)'e girmekle başladım. İki üç ay kadar devam ettim. Bilâhare kendi arzumla ayrıldım... <sup>10</sup> Aynı konuda oğlu Cem Atabeyoğlu da şunları söyler: "Gençlik yıllarını Beşiktaş Valdeçemesi' nde geçiren babam. 1912 yılında Tanin gazetesi ile basın hayatının içine girmişti. Bunu, uzun yıllar sonra (19 Ocak 1940), Son Posta gazetesinde yayınlanan "Matbuat Hatıralarım" adlı yazı dizisinde şöyle anlatmıştı.

- "Basın hayatına girişim 1327' de başlar. O sene Üsküdar idadîsini bitirmiştım. Edebiyat hocam, Muhiddin Birgen' di. Kendisi Tanin' in

8- A.g.el., s. 56.

9 - A.g.m., s. 55.

10- A.g.m., s. 56.



sekreteriydi. Gazetede ki masasının yanına benim için bir masa koydurdu. Bir süre oraya devam ettim. Sonra Kadın isimli bir dergiden, onu yeni bir şekilde çıkartmam teklifini aldım. Bu dergide geceli gündüzlü, bıkmadan ve yorulmadan çalıştım. Nihayet bu mesai neticesinde çok yorgun düştüm ve geçici bir süre için işten çekilmek zorunda kaldım. I. Dünya Savaşı ile Mütareke' yi izleyen yıllar arasında çeşitli edebî mecmûalarda eserler yayınladım." 11

Kendisi bir mecmûa denemesine girişir. "Sert ve Serbest Sözlü Edebî İçtimaî Mücadele Risalesidir" manşetiyle "Kaplan" adlı mecmûayı çıkarır. İlk sayısı 23 Teşrin -i Evvel 1330' da neşredilen mecmûayı, 15 günde bir çıkarmayı düşünür. Ancak, o zamanki sansürün tazyiki dolayısıyla, sadece ikinci sayfasını yayınladığı "Kaplan" ı, kapartmak zorunda kalır.

"Kaplan" dan sonra Şebab' ta (1920 - 1921) yazmaya başlar. Cem Atabeyoğlu bu hususta şöyle der: "Bir süre sonra Şebâb adlı bir dergiyi yepyeni bir kadroyla çıkarma teklifini alan babam bunu derhal kabul etmişti. Türk edebiyatına ismini yazdırmış birçok yazarına beşik olan dergiyi uzun süre çıkartmış ve Şebab, Türk edebiyatında başlı başına bir doruk olmuştu o yıllarda." 12

Bu dergi faaliyetinden yaklaşık dokuz sene sonra - Mütareke ve Cumhuriyet Devri - çeşitli gazetelerde çalışır. Bu gazeteler sırasıyla şunlardır: Payitaht, İleri, İkdâm, Vakit, Son Saat, Milliyet, Cumhuriyet, Son Telgraf ve Son Posta. S. Enis söz konusu mülâkatta, Vakit gazetesi de dahil olmak üzere gazetecilik macerâsını şöyle ifade eder.

" .... Gazetecilik hayatına dokuz sene sonra (Payitaht) gazetesi heyeti tahririye müdürü olarak girdim. Üç dört ay kadar gazeteye devam etti. Sonra kapanınca çekildim. Biraz sonra (İkdâm) gazetesine de intisap etmiştim. (İkdâm) da vazifem kendi arzumla musahhihlikti. Müteakiben aynı gazetenin hem musahhihi hem gece muharriri oldum. İki sene evveline kadar orada müstemirren çalıştıktan sonra (Vakit) gazetesine musahhih olarak girdim.

Bizzat hiçbir gazetede muhbir olarak bulunmadım. Hayatta yegane yapamayacağım iş de budur. Bir gazete muhbiri fevkalâde sokulgan girişgen bir insan olmak lâzımdır. Halbuki ben çekingen bir adamım. Ben de bir muhbir için lâzım olan havas mevcut değildir. Nitekim burada on sekiz yirmi saat zarfındaki kazancımın iki misli maaşla Anadolu Ajansı iki sene evvel beni merkez muhabiri yaptı. Bizzarûre Buradaki

11- Ag.e., s. 5 - 6.

12- Ag.e., s. 6.



memuriyetimden ve devam ettiğim gazeteden çekilmiştim, ajans muhabirliğini beş gün ifâ edebildim ve yapamayacağımı anlar anlamaz derhal istifâ ettim.

O kanaattem ki, insanlar gülünç olmamak için yapamayacağı işleri - bu iş kendisine yüksek kâr ve para getirse de - kabul etmemelidir." 13

S. Enis Bâbîâlî' ye âşık bir insandır. Durdurak bilmeksizin çalışır. C. Atabeyoğlu, babasının basın - yayın hayatında çektiği meşakkâtleri şöyle dile getirir:

"... Günün onsekiz saatini kapsayan yoğun çalışmadan çok kereler yorgun ve bitkin düşmüş ve Bâbîâlî'den ayrılmayı denemişti. O kadar ki geceleri Galata Köprüsü' nün açılması yüzünden eve dönmek imkânı ortadan kalkacağı düşüncesiyle evimizi Coğaloğlu' ndan köprü'nün öte yanına taşımıştık. Bir defasında Beşiktaş' a, bir başka seferinde de Salı-pazarı' na göçmüştük. Babam, ancak böylelikle kendini Bâbîâlî' den zorunlu bir uzaklaşmaya sevkemişti. Ancak her defasında iki yıldan fazla kalamamıştık taşındığımız "köprü ötesi" evlerde. (...)

Dediğim gibi; o Bâbîâlî' yi bıraksa bile, "Bizim Yokuş" onu asla bırakmamıştı. Böylelikle ömrünün tam otuz yılını seve seve harcamıştı bu yokuşta. 14

Ancak ömrünün son yıllarında Bâbîâlî' de gördüğü bayağılaşma herkes gibi onu da derinden yaralar. Herkese küser ve yazma faaliyetini en azamiye indirir.

S. Enis gazetelerde ve dergilerde hatıralar, fanteziler, mensûreler, mensûr şiirler yayınlamakla kalmaz. Romanlarını ve hikâyelerini de bu yayın organları vasıtasıyla okuyucusuna ulaştırır. S. Enis' in yayınlanan toplam 55 hikâyesi vardır. Hikâyelerini şu dergilerde yayınlar: Nevsal- i Milli (1 Adet), Safahat- ı Şiir ve Düşünce mc. (1), Sûs (2), Milli m.c.(1), Resimli Hikâye (2), Son Posta (32), S. F. M. (1), Yedigün (3). "Açık Limon" adlı hikâyesinin nerede yayınlandığı bilinmemektedir. S. Enis on üç hikâyesini del340' ta "Bataklık Çiçeği" adlı kitabında toplar.

S. Enis'in romanlarının adeti sekizdir. 1- Neriman (1912) 2-Zaniyeler (İleri, 1923), 3- Sara (İkdam, 1926), 4- Cehennem Yolcuları (İkdam, 1926), 5- Orta Malı (Son Saat, Aralık 1925 - Temmuz 1926), 6- Ayarı Bozuklar (Son saat, Eylül - Aralık 1926), 7- Endam Aynası (Son saat , Eylül 1927 - Şubat 1928), 8- Mahalle (Vakit - 1930)

S. Enis' in ayrıca "Morg" adlı bir romanı Tasvir -i Efkâr da kaybolur.

13- A.g.m., s. 56.

14- A.g.c., s. 7.



Romanlarında ve hikâyelerinde natüralizm akımına bağlı olan S. Enis, herşeyi olduğu gibi apaçık tahlîl, tasvir ve tenkit ettiği için eleştirilere marûz kalır. Hatta kadın düşmanı olarak da vaflandırılır.

Dostları, arkadaşları tarafından hep sevilen, sayılan, takdir edilen, örnek alınan ve "Hoca" olarak kabul gören S. Enis ,hiçbir zaman, insanları kırmaktan yana olmamıştır.

"Nasıl bazı insanlarda cürüm işlemeğe istidad varsa, onda da cürüm değil, bir kusur bile işlemeğe muktedir olmayan bir istidad vardı. Bir insanı kırmış mıdır; bir insan, ondan küçük bir fenalık görmüş müdür? Hiç zannetmem!" 15

Herşeye çocuk saflığıyla inanan S. Enis, mala, mülke, paraya; mevkiye tapan inananlardan değildir. Gururu ve şahsiyeti için çalışanlardandır.

" Bir çocuk saflığıyla herşeye İnanan S. Enis, maddiyata inanmadığı içindir ki, kalbur üstü yaşamak hırsıyla, para, şöhret ve mevki yarışına çıkanlar arasına katılmamış; devlet hizmetinde bulunmuş, roman yazmış, hikâye kaleme almış, musahhihlik yapmış, tam elli yıl alın teri ve göz nuru dökerek kâmil şahsiyetini meydana getirmiştir.

" - Üç günlük ömür için nâmerde ab-ı rû dökmeğe değmez kardeşim.."derdi." 16

İyi bir insan olan S. Enis'in kendine has orjinalitesi vardır. Arkadaşlarından Hakkı Süha onu şöyle tasvir eder:

"Karmakarışık gür, bağımsız bir saç fırtınasından sonra, esmer, düz bir alın, kemersiz kaşlar, kalın gözlük camları arkasında büsbütün keskinleşen bir çift göz. Bu gözler biraz fırlaktır; bebekleri, azıcık üst kapaklarının altına doğru koyar. Küçük bir burun, kırpık bıyıklıdır. Dolgun dudaklı ihtiraslı bir ağız . İradesiz, küçük bir çene. Boynu incedir. (...) Dar gögsü, hiç kimseninkine benzemeyen bir caketle örtülüdür..." 17

Şiirle, hikâyeyle, romanla ilgilenen S. Enis, sanatın bu sahalarıyla iktifâ etmez. Resim, müzik ve heykeltraşla da meşgul olur.

S. Enis tıbbî imkanların yeteri kadar gelişmediği bir devirde, zatürree gibi komik bir hastalıktan yataklara düşer ve altı gün içerisinde hayata gözlerini kapar. Üç ay önce ölen babasının yakınına avdet eder. (11 Haziran Perşembe günü. 1942) S. Enis en yakın arkadaşı olan Cevad Fehmi, onun rahatsızlığını çok içmesine bağlar. S.Enis' in de bunun bilincinde olduğunu

15- Nusret Safa Çoşkun, "İnsan Selahaddin Enis", S. F. D., 13 Haz. 1942, s.59-54

16- Ferdi Öner, " Dostların Gözüyle Selahaddin Enis".S. F. D., S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 54

17- Hakkı Süha. "S. Enis - Edebî Portreler-", Yeni m.c., S. 96, 28.Şub. 1941, s. 7.

kaydeder. Ölmeden kısa bir süre önce Cevad Fehmi' ye: "- Cevad, sana namusum üzerine söz veriyorum ki, artık içmeyeceğim."<sup>18</sup> der.

Bütün hayatı boyunca çalışan, didinen, S. Enis' in bir hayali vardır: Yaşlılığında bir çiftliğe çekilip huzur içinde yaşamak. Bu hayalini Cevad Fehmi ile paylaşır.

" Tekrarlamaktan bıkmadığımız hülyamız ihtiyarlığımızda bir çiftliğe çekilmektir. Radyosu olmayan, gazete ve kitap yüzü görmeyen bir çiftlik... Güneşle beraber kalkmak; kuşlar, kümes hayvanları, ekinler arasında geçirilen bir günden sonra ocak karşısındaki geniş koltuklarda geceleme."<sup>19</sup>

S. Enis bu hayalini romanlarında (Cehennem Yolcuları, Zeniyeler, Endam Aynası) tatbik eder. Hayatın stresinden bunalan kahramanlarını küçük köylere götürür. Onlara köy hayatı yaşatır.

S. Enis, 12 Haziran cuma günü, babasının da yattığı Feriköy mezarlığına yakın, dost ve mesai arkadaşlarının gözyaşları arasında defnedilir. S. Enis' in tabutu yıllarca gidip geldiği Bâbiâlî caddesinde, dostlarının elleri arasında geçirilir. Bu esnada bütün esnaf kepenklerini kapatır. Oğlu Cem Atabeyoğlu, Bâbiâlî esnafının davranışını şu şekilde yorumlar: "Hayatının son günlerinde Bâbiâlî esnafını görmek istemediği için, onlardan köşe bucak koçan babamı, onlar da son gününde görmemek için kepenk kapatmışlardır. " <sup>20</sup>

S. Enis, namazında niyazında biri olmadığı halde, Mevlâna' ya gönülden bağlıdır. Mevlevî tarikatına sempatisi vardır.

S. Enis öldüğü zaman, oğlu 17 yaşındadır. Son Posta gazetesi, S. Eni'e e son vefa borcunu ödemek için, onun ölümünün beşinci gününde, ondan boş kalan yeri, oğluyla doldurur.

"Babamın, ölümünden hemen sonra da onun Bâbiâlî yokuşundaki son durağı olan Son Posta gazetesi, benim bu yokuştaki ilk durağım oldu. O tarihten bu yana da "Baba Mesleğini" sürdürmekteyim." <sup>21</sup>

S. Enis'in, son hikâyesi "Sönen Bir Güneş" tir. 4 Mayıs 1942' de Yedigün'de yayınlanır.

S. Enis'in oğlundan iki torunu vardır. Ayşe (1960), Kerem (1968), Ayşe Hanım, kız meslek lisesi mezunu olup, dokuz yıl gazetecilik yapmıştır.

18- Cevad Fehmi Başkut, "Bir Dostun Arkasından Kırık Dökük Düşünceler", S.F.D., S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 51.

19- Cevad Fehmi; A.g.m.

20- A. g. g.

21- Cem Atabeyoğlu, "Babam Selahaddin Enis", Zaniyeler, İletişim Yay., İst. 1989, s. 12.

İst. Ün. Basın - Yayın Yüksekokulu mezunu olan Kerem Bey ise, altı yıl gazetecilik yaptıktan sonra, Bâbıâli'deki kriz yüzünden tiyatroya atılmıştır. Hâlâ tiyatroculuk yapmaktadır. Cem Atabeyoğlu ise Fotospor'da görevlidir. Eşi Güler Hanımefendi ise ev kadınıdır. Atabeyogulları üç kuşaktır basın - yayınlara haşır - neşirdirler.

S. Enis'in, kızı Enise Hanım' dan, Mübeccel Hanım adlı bir torunu hayattadır. Mebeccel Hanım' ın da iki çocuğu ve üç torunu vardır. 22



## B- SELAHADDİN ENİS' İN EDEBİ KİŞİLİĞİ

I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında yazdığı, hikâye, roman, mensûre, fantezi, makâle ve mensûr şiirlerle Türk edebiyatına yeni bir soluk getiren Selahaddin Enis, İlk natüralist yazarlarımızdandır.

Edebî hayatına hikâyeler yazarak başlar. 1920 - 1930 yılları arasında yazdığı romanlarla dikkatleri üzerine çeker. Bütün eserlerinde toplumun yozlaşmış, dejenere olmuş taraflarını, ısrarla, gösterir. Böylece hayatın bütün çirkinliklerini, kötülüklerini gözler önüne sererek, doğru bildiği değerlere ön plâna çıkar.

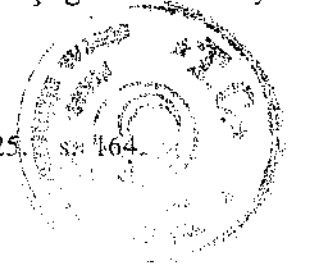
### 1- Romanlarını Yazdığı Dönem

S. Enis' in eserlerini verdiği dönem hakkında, Hakkı Süha "1924 Senesinin Edebiyat Tarihi" adlı makâlesinde şu tesbiti yapar: Başlarken edebiyat çölümüzdeki vahalar kuyular demiştım. Bu tabirleri edebî şahsiyetlerimizin derecesine bir ölçü olsun diye kullandım. Çünkü Halide Hanım yanında Peyami Safa ve Selahaddin Enis Beyler de var. Refik Halit, Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi teşkil ve teessıs etmiş şahsiyetler yanında Kemal Ragıp, Yesari - zâde Mahmut Beyler gibi henüz hüviyetlerini bütün cepheleriyle gösteremiyen tebarüzlerle karşı karşıyayız. "23

Cevdet Kudret de, S. Enis' in eserlerini kaleme aldığı dönem hakkında şunları söyler:

" Sanat hayatının ilk dönemini I. Dünya Savaşı' nın ve Mütareke devrinin İstanbul' u kasıp kavuran korkunç sefaleti ve karanlık günleri içinde geçiren yazar. Mütareke devrinde çıkardığı (1919) ve "Sert ve Serbest Sözlü Türk Edebî İctimaî Mücadele Risalesi" diye tanımladığı Kaplan dergisinin baş yazısında, toplumsal görünüşünü, çağının edebiyat

23- Hakkı Süha."1924 Senesinin Edebiyat Tarihi", Resimli Yıl, 1925, s. 164.



alanında genel durumunu, bu alanda tutulması gereken yolu açıklamıştır."24

## 2- Toplumla İlgili Görüşleri

S. Enis Bütün insanlığın zengin, fakir; yaşlı, genç; kadın, erkek; din ve ırk ayırdetmeden hür olmaları taraftarıdır. Diktacılığa karşıdır. Halka, halkın özgürlüğüne saygı duyulmasını ister.

İnsanlığın zorbalıkla değil, sevgiyle, adaletle yönetilmesi gerektiği fikri üzerinde durur. Özgürlüğü elinden alınıp kırbaçla yönetilenlerin, kuzudan kurda dönecekleri kanaatini taşır.

O, tek kelimeyle -Tanzimat'la birlikte hayatımıza giren- hak, adalet, özgürlük, eşitlik, kavramlarının günlük hayatımızda fiiliyata geçirilmesini, canı gönülden arzu eder.

I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında, yüksek zümrenin yanı sıra zengin ve kozmopolit çevrelerin, bolluk ve refah içinde yüzdükleri günlerde; gerçek halkın aç, sefil, cephelerde öldüklerine şahit olmuştur.

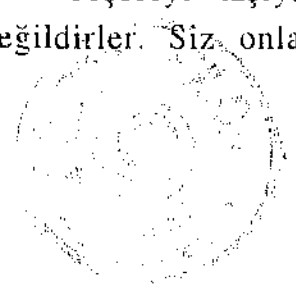
Yazar, Kaplan mecmuasında toplumla ilgili şu görüşleri ileri sürer:

"İçtimaî hayattaki nokta-yı nazarımızda ise yukarıdaki bir kaç satırdan da anlaşılacağı üzere "mütegallibe düşmanlığı"dır.

Hürriyetin büyük bir hak olduğuna, hayatta beşerin en mukaddes bulunduğu kaniyiz. Binaenaleyh insanların şöhret ve ihtiras namına hayvan sürüleri şeklinde kırbaç ve sopa altında sevk-ü idarelerinin şiddetle aleyhtarıyız. "Halk" hüsn-ü idare olursa, tabî haklarına hürmet gösterilirse, müngalibelerin elleri altından baziçe edilmezse emin olalım ki kuzu gibi mûti' ve halûktur. Bu taktirde halk hiç de korkunç bir kuvvet değildir. Fakat bu sürü, zülm ve tahakkümle idare edilirse, tabî hakları tecavüz ve zâyi'a uğrarsa ve ahali düşmanlarının tehdit ve tagallüb altında hayvanlar gibi sevk ve idare edilirse kuzu birden kurt olur, bora olur, tufan olur. Bu tufan setleri aşar, maniâları geçer, ma'mûreleri harap, medeniyeti talân eder. Bu süretteki halk korkunç ve tehlikeli bir kuvvettir. Biz ma'mûrelerin harap, medeniyetin talân olmasını istemiyoruz.

Bu sebeplerdir ki içtimaîyattaki noktayı nazarımız, bilâtefrik bütün insanların haklarına hürmet edilmesi, hürriyetlerinin zülm ve tahakkümle kasr ve tehdit kılınmamasıdır. O kanaatteyiz ki aynı havayı teneffüs eden, aynı suyu içen, aynı insica ve adaleyi, aynı kemik ve beşereyi taşıyan insanlar, asla birbirlerinin "dinî ve millî düşmanları değildirler. Siz onları

24- Cevdet Kudret, T. E. H. ve R., İnkılap Kitabevi, C. II, s. 240.



yalnız hür ve müstakil bırakınız, fikirleri üzerinde icrayı nüfûz etmeyiniz. Görürsünüz ki herkes, kendi işi ve menfaati peşinde; karınca gibi hareket eder.

Yalnız o mel'ûn yeşil masaların etrafında "muallim, âlim, içtimaîyatçı" namları altında toplanan, türeyen, hüküm süren o eşhastır ki, etraflarına yeni yeni ma'lûmât taslamak için beşerin uhuvvet-i hakîkîyyesini kin, nifak, intikam, adâvet hisleriyle herc ü merc ediyorlar. İşte bu hisler ve telâkkilerdir ki, bugün medeniyeti talân etti, ma'mûreleri harabeye çevirdi. Tüten ocakları söndürüp kadınları dul, çocukları öksüz ve yetim bıraktı ve birbirlerini tanımayan, bilmeyen, görmeyen ve yekdiğerine şahsî hiçbir husûmeti olmayan milyonlarca insanları yekdiğerine koyunlar gibi boğazlattı.

Çocuğun aç ve hasta mı? Ölsün! Karın fuhş ve sefalet içinde inleyip sürünüyor mu? Sürünsün! Ve sen bir tarafta çocuğun kefensiz na'sı , diğer tarafta karının harap olmuş ismeti bu facialar ortasında aç midenle kahr ve ızdırap mı çekiyorsun? Geber! Zirâ sen bu hâileler karşısında sefil ve bedbaht gebermelisin ki, ötede muallim, âlim, içtimaîyatçı on sene evvel, otuz sene evvel serpiştirdiği nazariyelerinin senin hayatın ve varlığın bahasına kanlı hadiseler şeklinde tahakkuk etmiş zaferlerini ve neticelerini görerek tefahûr edebilsinler, mağrûr olsunlar!

"Kaplan" siyâsiyât gibi insanlar arasına kin intikâm fikirleri soka "barbarlık " tan da şiddetle müteneffirdir. Binâenaleyh bu gayeyi güden bilâ-tefrik bütün müesseselerin ve risâlelerin ortaya fırlattığı barbar edebiyatını "Kaplan" beşeriyet nâmına muzır ve merdûd telâkki etmektedir. " 25

### 3-Sanat- Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

S. Enis'in sanat anlayışı , Tanzimatçıların I. grubuyla paralellikler arzeder. Sanat halk içindir. Sanat halkın malıdır. Sanat hiçbir zaman birkaç şahsın tekele altına giremez. Herkes, kendi kaabiliyeti nisbetinde sanattan faydalanabilir.

Sanat, halkın ihtiyaçlarına cevap vermelidir. Halkın ihtiyaçlarına cevah vermeyen sanat, sanat değildir. Bu sebeple Servet-i Funûn'cuları ve Fecri Atı'cileri, halktan uzak olmakla, süslü kelime yığınlarına saplanıp kalmakla suçlar. Yeni Mecmuacılar'ı ise, sanatı siyasetin hizmetinde kullandıkları için eleştirir. Sanat hiçbir ideolojinin hizmetine girmemelidir.

25- S. Enis, "Kaplan" Mesleği ve Hücum Sahaları " , Kaplan m.c., S. 1, 23; T. E. 1330. s.2.

Kısaca sanat, ne sanat için ne de sayaset içindir. Sanat halk içindir.

Kendisi bu konuda şunları söyler:

"Sanat bir mal-ı müsterektir. Bu sebeple hiçbir vakit inhisâr altına alınamaz ve giremez. "Hakkını istemesini bilmeyenin hakkı zayı" olur." derler. Bu öyle bir hakîkattır ki kürenin teessirinden beri her zemin ve zamanda teessirini göstermektedir. "Kaplan" matbûat sahnesine çıkmamış gençler içerisinde pek çok müstaid ve kıymettâr şahsiyetlere tesadüf etmiştir. Ancak bazıları gibi bu kıymettâr zekalar, yüzüstü, arsız, şarlatan olmadıkları veyahût hilkâten müstağni ve mahcûp bulundukları için şimdiye kadar ortaya atılmamışlar, köşelerinde sükûtü tercih etmişlerdir. İşte "Kaplan" bu müstaid şahsiyetleri birer birer meydana çıkarmayı kendisi için en yüksek ve mukaddes bir vazife olarak telâkki ediyor. Sanat, hiçbir vakitte mahdûd üç beş şahsın vesile-yi teneffü' bir çayır değildir; bilâkis serbest ve müsterek bir menbâ'dır ki sahib-i kıymet olan her fert, kaabiliyeti nisbetinde bu menbaadan istifade etmelidir.

"Kaplan" halk risâlesi, mücadele risâlesidir, bu sebeple Edebiyat-ı Cedide'nin Fecr-i Atî'nin, Yeni Mecmua'cılarının mürucu ve vasıta-yı neşri-efkârı olmaktan kat'iyyen uzaktır. Filhakika Edebiyat-ı Cedide ortaya iz bırakan bir edebiyat attı; fakat bu edebiyat halkın bugünkü ihtiyaçlarına kâfi olmak şöyle dursun hatta tercüman bile olamamaktadır. Fecr-i Atî lisanı daha fazla düzgünleştirmekle beraber o da bugünkü ihtiyaçlarımıza cevap verecek bir mahiyete haiz olmaktan uzak bulunuyor. Yeni Mecmua'cılar ise sanatı siyasî bir takım entrikaların aleti, bazı eşhâs-ı siyasiyenin mürûc-ı efkârı yaptılar ve hâlâ da öyle yapmak istiyorlar. "26

"Bugün sanat mütegalibesi olarak ortada şu kütleleri görüyoruz. Akvâli efâline, efâli akvâline uymayan barbar edebiyatçılar, sanatın hakîkî sahipleri olmadıkları halde ortalığı haraca keserek tegallûb ve tahakkûmle ve binâenaleyh gayr-ı muhikk ve fuzûlî bir saltanatla kendilerini sanat hükümdârı ilân edenler....

Bu memlekette hakîkî sanat devresinin teessirini isteyen, sanata yüksek ve hakikî mevkiîni vermeği arzu eden gençler, her şeyden evvel sanatı siyasî hayatın ve makâsid-i husûsiyenin pis ve iğrenç bir mürûcu yapanlar, yahut sanatı Kadıköy çayırında, Bâbîâlî caddesinde, direkler arasında kadın avlamak için bir vasıta şeklinde kullananların ellerinden kurtarmalıdır.



Bir zamanlar "Sanat Sanat içindir" diyenler hatta bu nazariye ile Fikret gibi bütün insanlığın iftihâr ettiği bir nâsiyeyi telvis etmekten utanmayanlar, bilâhare nazariyelerini "sanat siyâsiyyât içindir". Sanat menfaât, riyâ, kasidecilik içindir" şeklinde kalbetmekten pervâ ve hayâ etmemişler, kuvvetini altunun renk ve lahnından alan hor gözlerin etrafında mütevâzî mütekâsir mütebesbis bir kitle halinde diz çökerek onu mevkî, şöhret için mel'ûn bir merdiven yapmaktan sıkılmamışlardır; bunlar şüphesiz ki sanatın kudsiyetini anlamış kimseler değildir. Sanat, bedî levhaların, bedî hadiselerin cümle-yi hissiye-yi asâbiyemiz üzerinde bir tezâhürü, bir fi'l-i men'aksidir ki, ne ma'rûf ne başkumandan vekilinin fermanına, ne de bir takım eşhasın emr-i iradesine tabî olabilir. Sanatı kumanda ile müteharrik bir balon zannedenler, ya sanatın cahilidirler, yahût sanatı seffîl ihtirasların, zelîl ve şahsî bir takım menfaatlerin bir alet ve vasıtası yapanlardır. Bunları mevkileri ise olsa olsa edebiyatın yüksek kürsüsü değil ancak "Ömr-i Abad" hanında birer komisyonculuk masası olabilir, böyle adamlar artık sussunlar ve tarihî sefâletleriyle köşelerine çekilerek boğulup kalsınlar."<sup>27</sup>

"... Biz bir takım entrikalara girmemiş ve sanatı para kazanmak için hasîs bir alet-i ittihâz etmemiş ve bütün mülevves cereyânların fevkinde kalmış olan efrâdı çok kesir bir gençlik kitlesi biliyoruz (...) Bugünkü gayr-ı tabîî şerâîf altınada teneffüs edebilirler; fakat ne olursa olsunlar bu adamlar, er geç mevkilerini, şarlatan olmayanlar ve sanata karşı menfaât beklemeyerek samimi bir aile ile merbût olanlara terk etmeğe mecburdurlar(...).

İşte bu gibi cereyânların haricinde kalmış olan ve yazılarını neşrettirmek için gazete müdürlerine çay ziyafetleri vermek ve yahut onların karşısında mütebasbis bir vaz' ve tavır takınmak ve dalkavukçuluk etmek suretiyle küçüklükler göstermeyecek kadar gurur ve sanatkâraneye malik olanları bu gün her halde müşterek bir mihrâk etrafında toplanmalı ve konuşup anlaşmalıdırlar".<sup>28</sup>

Sanattan menfaat ummayan S. Enis. kendinden önceki dönem edebiyatını ise şöyle eleştirir. Özellikle Servet-i Fünûn edebiyatına saldırır. Servet-i Fünûn edebiyatının iflâs ettiğini ileri sürer.

"Servet-i Fünûn bu memlekette yalnız mayisinin gür- renk ve nur-ı haşmet ve dârâtiyle iftihâr edebilir. Fakat o maziye Fecr-i Atî'nin serâb-ı

27- A.g.m., s.3.

28- S. Enis, "Bir İzah" Memleketin Genç Mütefekkir Edebî Zümresine". Şebab m.c. S. 14, s. 343.

müstâkbeline feda ettikten sonra bugün Servet-i Fünûn, artık tamamiyle iflâs etmekle beraber eski bir tantanayı servinin hayâlâtıyla yaşayan bir tacir vaziyetinde kalmıştır. Böyle müflîs bir tacire nasıl arz-ı iktidâ' edilirse gençlerde Servet-i Fünûn'a öyle müktedadır."29

"Bizi (Edebiyat-ı Cedide) taraftarı olarak ad ve telâkki edenlere biz, kemal-i belâgat ve serâhetle bir kere daha ilân ediyoruz ki; biz Edebiyat-ı Cedide'nin bir ba's-û ba'd-el mevt" mazhâr olacağı kanaatini, ancak bir hayal-i hâm olarak telâkki etmekteyiz; ölmüş bir şeyin dirilemeyeceği gibi..."30

S. Enis'in eserler verdiği dönem, hece vezni furyasının olduğu dönemdir. Milli edebiyat ile birlikte hece veznini kullanmak , moda halini alır. Bu dönemde, hece veznine olan rağbeti hoş karşılamaz. Şekilcilik olarak yorumlar. Gerçi aruz veznini de savunmaz. Fakat aruzdan ziyâde, heceye saldırdığı bir gerçektir.

S. Enis bu tutumu ile aruz-hece kavgasının içerisine girmekten kendini kurtarmıştır. Ayrıca sanatın, edebiyatın halkın hizmetine sunulması gerektiğini iddia eden S. Enis, bu tavrı ile bir tutarsızlığa girmekten de, kendini kurtarmıştır.

Bizim kanaatimize göre, S. Enis'in gönlü aruzdan yanadır.

"Bu gün parmak vezni neye yalan söyleyeyim, neye göz boyamağa kalkayım? Doğrudan doğruya bir moda meselesidir. Parmak vezniyle yazı yazanlar, Türk'ün asıl ruhunu duyduklarını, Türk'ün saf ve asîl olan hisleriyle mütehassis oldukları için değil, arûzda muvaffak olamadıklarından ve yahût, bilhassa bu modacılık zihniyetine tabî' olduklarından dolayı parmak vezniyle yazıyorlar. Nitekim o parmak vezincileri ki aynı günde, bilmem ne gazetesinde arûzu, bilmem ne gazetesinde heceyi okuyorlar. (...) Bugünkü hececiler ne kadar uğraşsalar bir yörük bir ova türküsü kadar saf, samimi, ruhtan kopan bir eser ortaya koyamacaklardır. Ve bizim bugünkü bütün gördüklerimiz, yalnız bir şeydir: Şekilcilik!...

(...)

Biz hececiliğin muhâlif muârızı değiliz. Biz, bugünkü manasız patırtıların, Donkişotvari hareketlerin aleyhtâriyiz. Bizce matlûb olan iyi eserdir. Bu, ister hece vezniyle yazılsın, ister arûz. Bizce hece, arûz bir şekil meselesidir. Hececiyim diye arûza ilân-ı harp etmeğe ne lüzûm var.

29- Şahabettin Süleyman." Karanlığa Doğru".Rûbab m.c., S.34,12 Eyl. 1912.

30- S. Enis. "Bir izah", s. 342.

(..) Biz güzel eser istiyoruz, efendiler! Bu eser, kemanın tellerinden çıksın, ister piyanonun dişlerinden... Yalnız iyi eser... İşte o kadar." 31

"Biz, ne hece ne arûz .... Yalnız (Güzellik) taraftarıyız. Arûz hece gibi şeyler, nazarımızda birer (vasıtayı tebliğ), birer "şekil" meselesi olmaktan başka birşey değildir; biz bir kelime ile "asl u rûh" taraftarıyız. Ve şekil için "asl u rûh" fedâ edilmesine muhâlif ve müteâriz olanlarındanız.

Alel-ı-ıtlak bir şekil meselesi telâkki etmek, Orhan Seyfi Beyler gibi hece vezninde bir Katolik Papa'sı taassubu gösterenlere mahsûstur."32

Sanat ve hürriyet aşığı olduğunu söyleyen S. Enis, edebiyatın hayatın tüm çirkinlikleri, kötülükleri üzerinde yoğunlaşması kanaatindedir. Mide bulandıran ve yüz kızartan hayat sahnelerini, en ince ayrıntılarına kadar teşrih etmek ahlâksızlık değildir. tam tersine ahlâkî bir davranıştır.

İlmin, fennin geliştiği 20. asrın başlarında, Leylâ ile Mecnûn efsaneleri ile uğraşmak; gönül okşayan ve içi açan, fakat ahlâkî ders açısından hiç bir fayda getirmeyen, olaylar ve meseleler üzerinde teksif etmek, insanlığa hiçbir şey kazandırmaz.

S. Enis, edebiyatta izlediği akım dolayısıyla, bilhassa şehvânî konular üzerinde durur. Bunun yaparken amacı, insanların bu tür zaaflarından istifade etmek değildir. O, yanlışları göstermek suretiyle doğruları, çirkinlikleri göstermek suretiyle de güzellikleri sevdirmek ve benimsetmek hevesindedir.

"Kaplan siyâsete asla gelemmez. Hatta siyâsete akli ermediği siyâsetten şiddetle nefret eder.

O, yalnız sanat ve hürriyet aşığıdır. Dünyada hürriyetten büyük "Hak" ilim ve sanattan yüksek meslek " teessirât-ı siyâsiyye gayr- ı tabî", riyâsız ve samimi olan sanatkârın zevkinde bir " mevcut" tanımıyor. "33

"Kaplan" ferdin herhangi bir millete mensup olmasını değil, her şeyden evvel bir "İnsan ve sanatkâr" olmasını istiyor; aynı fabrikanın yaptığı fes ve şapkanın, aynı destgâh-ı nessacın ördüğü sarık ve takkenin insanlık ve sanatkârlığın ulvî kardeşliğini değiştiremeyeceğine de ısrar ediyor. artık çekilen acılar had gayeye geldiğini, gözlerimizin menbaalarında akacak ve dökülecek bir damla yaşın kalmamış olduğunu iddia ediyor. Ve bağıyor ki: Şimdiye kadar tasallut ve tahakkûmle, kılınc ve kırbacıyla idare edilen insanlık bundan sonra kölelik ve uşaklık istemiyor efendiler! (...) Yalnız biraz huzur ve sükûn, biraz adl u hürriyet

31- S. Enis, "Aşık Garip", Kaplan m.c., S. 2, s. 7.

32- S. Enis, "Bir İzah", s. 341.

33- A. g. m., s. 1.

istiyor. Ateş içinde yanan alnını kaldırımların soğuk çamurları üzerine dayayarak kemikleri çıkmış, kaburgaları fırlamış, aç sefil soluya soluya ölen şu ceset, şu sefil sürü, şu halk sürüsü, sizin mahsûsu cinayetiniz olan şu alil kemik yığını görüyorsunuz ya artık yürüyecek halde değildir. Şayân-ı merhâmet bir za'f ve harabî içindedir. Vücûdundan koparılacak bir damla kan kalmamıştır. Bırakınız, bu kemik yığını ya, biraz nefes alsın, yahût ölecekse biraz huzur ve sükûn içinde, hiç olmazsa son nefesini teslim ederken kamçısız, kırbaçsız, yumruksuz, tahkîr ve tesnî' görmeden içinde bir insan gibi teslim-i nefes etsin!

Yukarıdan beri edebî nokta-yı nazarımızı kısmen izâh ettik zannederiz...." 34

S. Enis natüralist bir yazar olması sebebiyle, eserlerinde toplumun çarpık ahlakî değerleri üzerinde durur. Amacı kötüyü göstererek iyiyi anlatabilmektir.

Edebiyatta yapmak istedikleri de şöyle izâh eder.

"Bundan maada "Kaplan" ahlâksızlığı ahlâk şeklinde, ahlâkı ahlâksızlık şeklinde gösterenlerle ve asrın ilim, fen, fabrika, makina asrı olduğu ve bu asrın ise bizden hakîkî ve aslî bir edebiyat istediğini unutup anane - perâstane bir sebât içinde tırnaklarını katırlara has bir inat ile toprağa geçirerek ilerlemekten istikâf eden, hâlâ "Leylâ ve Mecnûn" efsaneleri, süslü kelime ve laf yığınlarıyla edebiyat ve sanat yaptıklarını zannedenlerle de çarpışacaktır. Beşerin levsleri nâ - mütenâhîdir. "Kaplan" bunu, sert, cesûr, pervasız bütün vuzûhiyle söyleyecektir. Ve belâgatinin bütün kudretiyle bağıyor ki bu suretle hareket asla ahlâksızlık değildir. Bilâkis kudretli bir ahlâk endişesinin verdiği yüksek ve ulvî bir cesaret ve fazilettir. Bir yarayı göstermek için: " Bu işte bir yaradır!" demekte iktîfâ etmemeli, bilâkis onu etrafıyla, vuzû' ve hakîkatiyle, cerâhat ve kanlarıyla deşir etmelidir ki okuyanlar bu yaranın levsî ve derinliğini anlayabilsinler.

Yalnız burada bir nokta üzerinde biraz tevkif edeceğiz: Bir yaranın levsîni veyahût hayatın sayfasını göstermek demek hiçbir vakitte halkın arzû-yı bâhîsini tahrik edici "kuvvet macunu" mâlûlesi eserler yazmak demek değildir. Para kazanmak için halkın arzû- yı bâhîsini tahrik edici eserler yazmak, menfaat nâ-endiş olan sanatı zelîl menfaatlere feda etmek demektir ki her vechle merdûd ve şayân-ı nefrettir. Binâenaleyh, menfaat ve nâ-endiş hisle yazılmış "eser-i sanatla paçavra makûlesi" kağıt



yığınlarını birbirlerine karıştırmamalıdır. İşte "Kaymak Tabakları, Görümce Hanımlar, Yenge Hanımlar ""vesairelerdir ki bunlara birer eser-i sanat namı değil, sanat için bir ra'şân-ı edebiyat için birer pıhtı ünvanı verilir. Binâenaleyh Bâbîâlî caddesinde kâ'in olup geniş bir lağım künkü gibi bilâ-fasıla zevkin ve sanatın üzerine muhteviyât-ı müteaffinesi, boşaltan banknot dinli, para imanlı, yüksek kaldırım muharrirleriyle hakîkî sanatkârlar arasına kuvvetli hudût-ı fârîk koymalıdır.

Ve kezâ"Leylâ Mecnûn'u görmüş, Mecnûn Leylâ'yı sevmiş. Başında leylekler yuva yapmış, ve ya ey benim şûrîde emellerim perişan hülyalarım" veyahût "tarlada papatyalar çiçek açtı, çayırda leylekler bize bir aşk ve hayal sediri hazırladı" gibi kelimeler ve laf yığınları - bilhassa hikâyecilikte Kaplan kuvvetle iddia ediyor ki bugün için artık tamamıyla bitmiş sönmüş ve ölmüştür. Bugün bu mevzûler bu kelime ve laf yığınları artık ihtiyaçlarımıza cevap veremiyor ruhlarımızı doldurmuyor, hislerimizde aksi teessir hasıl etmiyor." 35

Gençlere de aynı tavsiyelerde bulunuyor.

"Bu memlekette hakîkî sanat devresinin teessirini isteyen sanata yüksek ve hakîkî siyâsiyâtın ve makâsid-i hususiyyenin pis ve iğrenç bir mürûcu yapanlar, yahût sanatı Kadıköy çayırında, Bâbîâlî caddesinde direkler arasında kadın avlamak için bir vasıta şeklinde kullananların ellerinden kurtarmalıdır. "36

Görüldüğü gibi, S. Enis gerçek edebiyatın natüralist akıma bağlı yöntemlerle gerçekleştirebileceği kanaatindedir. "Yazar, adının tanınmasına yol açan Nevsal-i Milli (1330 "1914") deki "Bir Kadının Son Mektubu" hikâyesinden , Cumhuriyet devrinde yayınlanan son romanlarına kadar hiç şaşmayan ve gevşemiyen bir direnme ile, hep natüralizm yolunda eser vermiştir. Kimi sanatçılarımızın ancak kimi eserlerinde, hatta kimi eserlerinin ancak kimi sahnelerinde uyguladıkları natüralist görüşün edebiyatımızdaki başlıca temsilcilerinden biri Selahaddin Enis'tir..."37

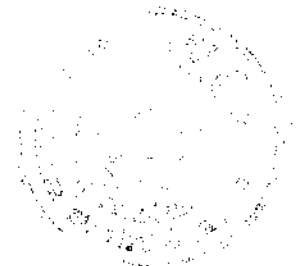
Kendisi de natüralizm akımına bağlı olduğunu sık sık yineler. Şehabettin Süleyman'ın ölümü dolayısıyla yazdığı yazısında bu konuda şöyle der:

"..... Zira noktayı nazarlarımız arasında uzun farklar ve ayrılıklar vardı. Çünkü ben Zola'nın şiddetle taraftarı idim. Ve hâlâ da öyleyim. Halbuki Şehap Zola'yı pek o kadar sevmezdi. Ve beni fenne fazla merbût

35- A. g. m. , s.1.

36- A. g. m. , s.3.

37- C. Kudret, T.E. H ve R. , C.II , s. 242.



bularak hayatı bir şair gözünden ziyade bir teşrihçi gözüyle gördüğüm için itham eylerdi. O saha-yı hayata melûl bir gözlükle ben sade ve şeffaf bir adese ile bakıyordum..."<sup>38</sup>

S. Enis hayatın çirkin ve mahrem sayfalarını açık seçik bir üslûpla tavsir ve tahlîl etmekten kaçınmadığı için, "ahlâkâ muğayyir" eserler neşrediyor diye, mahkemeye sevk edilir. Onun mahkemeye sevk edilmesine sebep olan hikâyesi Fağfur dergisinde yayınlanan "Çingeneler" (1918) adlı hikâyesidir.

"Fağfûr dergisinde yayımlanan "Çingeneler" adlı hikâyesinden dolayı "eserin gayr-ı ahlâkî" olduğu gerekçesiyle mahkemeye dahi verilmişse de beraat etmiştir. Edebiyatta benimsediği çığırın bir takım tepkilere yol açacağını önceden bilen yazar, Nevsal-i Milli'de resminin altında kendi el yazısıyla yayımlanan bir cümlesinde:

"Bulundukları devrin bütün telâkkiyât ve teâmülâtını deviren ve bin-netice marûz olacakları hücumlara istihâf ile mukabele edenler en büyük adamlardır" (s. 211) demiş, ilk gençliğinde ileriye sürdüğü bu görüşe edebiyat alanında ömrünün sonuna kadar sadık kalmıştır. "<sup>39</sup>

"Bir seyyienin mutlaka ahlaka mugayyir olduğu iddia olunamaz. En büyük sanatkârlar eserlerinde bir takım mücrimler, birtakım seyyieler ibdâ ile beşerî ihtiraslar inâe ve bu sayede içtimaî bir faide temini düşünmüşler ve ekseriya muvaffak da olmuşlardır. İctimaî ve ahlakî facialarımızı tasvir eden ve basit gözlerce gayr-ı ahlâkî tasavvur edilen birtakım eserler mevcuttur ki bunlar hadd-ı zâtında mugayir-i ahlak değildirler. Meselâ Emile Zola'nın eserleri gibi (.....) Eğer edebiyat aleminin tarihini tetkik ederseniz görürsünüz ki tabiatı bütün vuzûhuyla, bütün üryanlığı ve hakikâtı ile tasvir eden "Natüralizm" cereyânının edebiyat sahasına intikâli bidâyette pek büyük bir heyecan ve muhâlefetle karşılanmış, pek büyük hücumların vukûuna sebep olmuştur. Fakat bilahâre müdâfiîlerinin yüksek fikirleri cihan efkâr-ı umûmiyesinde pek muvâfık bir aks-ül-amel husûle getirerek kat'î galabeyi ihrâz etmiştir; o kadar ki, bugün hikâyecilik, metin ve kat'î adımlarla "Realizm ve Natüralizm" meslekî edebisinin çizmiş olduğu saha dahilinde yürümektedir. Bu meslek, müntesibleri bugün Avrupa'da yüksek yüksek akademi ağalıklarına kadar terfî ettikleri halde, bu cereyânın memleketimizde zavallı müdafiîleri bizler, maalesef bugün, alçala alçala ancak bir maznûn sandalyesinde karar kılabilirdik (.....) İctimâî

38- S. Enis, "Şehabeddin Süleyman". Kaplan m.c., S. 2, s. 6.

39- C. Kudret, T.E. H. ve R., C.II., s. 244.

nazarlarımızın nelerden ibaret bulunduğu vuzûh ve hakikatte teşrîh ve teşhîri lüzûmuna ka'ildim."40

Kadınların dövülmesi meselesiyle ilgili bir yazısında söyledikleri onun sanat - edebiyat görüşünü ortaya sermekle kalmaz, natüralizm konusunda ne kadar fanatik olduğunu da gösterir.

"Benim bütün günahım " hakikatin" dûtş-i sakîlini mel'ûn bir örtü ile örtmemekliğimdir. Ne yapayım, elbise giydirerek köşeye oturtulmuş hakîkâten kafam pek anlamıyor. Bence hakîkât "morg" da teşhîr edilmiş bir na'ş gibi bütün örtü ve elbiselerinden tecrit edilmelidir ki gözlerim, onun illet ve sekâmetini görebilsin, kanıyor mudur, topal mıdır anlayabilesin. Gerçi hakîkâtın seyr ve temâşası biraz asâb-ı şikendir, biraz mide bulandırıcıdır. Lâkin na yaparsınız, doktor olmak isteyenler, leş kokusuna; arabacı olanlar beygirlerin gübre ve tekmesine mütehammîl olmalıdırlar. Kadavra üstüne eğilmeyenlerin doktor olmak arzusunda bulunmamaları lazım geleceğı gibi, beygir gübresinden midesi bulunanların ve hayvan tekmesine tahammülü olmayanların da arabacılıktan vazgeçmeleri iktizâ' etmektedir. İşte hakîkâtın galizât ve dehşete mütehammîl olmayanlar da onu örtüsüz görmekten korkmalı, müessis olan kanaat ve hislerinden bir çok fedakârlıklarda bulunarak kâbil olabildiğı kadar bî-taraf düşünmelidirler." 41

Toplumun çirkin yaralarını gösteren kalemini, bir cerrahın neşterine benzetir. "Levs-i beşerî ve ictimai yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum. İşte benim hatam budur. İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakîkâten korkuyorlar. Ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğı yolda yürüyorum. " 42

Aynı konuda dönemin eleştirmenleri ve arkadaşları da şunları ifade derler." Daha çok onun natüralizmi tek yönlü algıladığı, konusu üzerinde dururlar.

... S. Enis. " Bataklık Çiçeğı" gibi eserlerinde realizmin kolay tarafını ele almıştır. Kirli bir yatak, buruşuklukları üstünde bin pis macerânın satırlarını taşır. Sanatkâr, hiç tiksinden onları didikler." 43

"Çerke" gibi hikâyelerin de ise , bu pervasızlık daha koyu renklerle göze çarpar. " Natüralist" görünüşün ilmi uyanıklığına dayanmadan ruhun bu türlü ve dış görünüşleri sürçmeden zaptetmek güçtür. (....)

40- S. Enis, "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevim ve Mahkeme Huzurunda Sûret-i Müdafaaam". **Kaplan m.c.**, S.1, 1919 , s.13-16.

41- S. Enis, "Dayak Meslesi Dolayısıyla Zehra Hanımefendi'ye, **Şebab m.c.**, s. 57.

42- A.g.m.

43- Cevat Fehmi Başkut, "Gazeteci Portreleri", S.F. D., S.2391, 1927, 1942, s. 57.

Realite, her yaşayan gerçek gibi bütün hududuyla gözden geçirilir. Hayatın iyi, güzel, temiz, mert taraflarını atıp yalnız kirli, kahpe, iğrenç ve çirkin taraflarını ele almakta ne mana var? Böyle bir görüşün hakîkâtle elele yürümesi elbette beklenemez." 44

"..... Bu genç, yaşının daha gayza müsait olmadığı bir devirden beri beşerin azimet kisvesini soyarak vücûdunu bütün çibanları ve bütün karhalarıyla göstermek sevdasını gönlünde taşır. Bu ibtilâ ona zannederim "Emil Zola'nın eserlerinden geçti. Fakat gitgide bu taklit hüviyetinde derinleşerek öz malı gibi bir hal aldı.

Yalnız onda bu ibtilâ bir farkı da meydana getirdi. " Zola" bir evi tasvir ederken doğrudan doğruya çöp tenekesinden başlamaz. Çöp tenekesi evin bir parçası olmak itibariyle onu alâkadar eder. Selahaddin Enis meselâ eve girerken her şeyden evvel bu türlü noksanlıklara saplanıp kalır. Bu itiyat kalemine hakim olduğu müddetçe hüviyetinin istidâdı nisbetinde genişleyeceğini zannetmiyorum ..... "45

" Bu devrin mühim bir hikâye ve roman muharriri, içtimaî hayatın acı ve açık sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirlemekten çekinmeyen realist sanatkâr Selahaddin Enis'tir. .... "46

"Onda şunun bunun katışıklı bilgi hamulesini, özenini, taklit, yapmacık edebiyatçılığını bulamazsınız. O en dar zihniyetlerin, örümcekli kafaların hüküm sürdüğü bir çağda realiteyi bütün çıplaklığı ile cemiyetin suratına fırlatmaktan, bunu deşmekten, asla kokmamış, çekinmemişti. "47

"Bütün edebiyat aleminin romantizm bulutları arasında, hayal aleminde uçtuğu zamanlar en realist eserlerini verdi... " 48.

" Yalnız Hüseyin Rahmi'den sonra, en kuvvetli bir realist romancı ve hikâyecimizin ziyâ'ına yanyorm. " 49

"Yüzünün yumuşak ve rikkâtli bir ruhu maskeleyen bedbîn ve sert yapısıyla eserleri arasındaki münasebet, hayret verici bir benzerlikle derhal göze çarpar. Şüphesiz bu keskinlik ona mizacından, bu bedbinlikte "Edebiyat-ı Cedide" tesiriyle natüralist Fransız romanından geliyordu. Fazla haksız olmayarak, onu Zola'ya benzetenler çoktur. Fakat bu benzeyiş onun roman tarzında değildi: Müşahadeden ziyâde isyânkâr bir muhayyilenin bedbîn tasavvurlarını ortaya koyan eserleri, varlık

44- Hakkı Süha, "Edebî Portreler", Yeni m.e., s. 96.

45- Hakkı Süha, "1924 Seneinin Edebiyat tarihi", Resimli Yıl, 1925, s. 169 - 170.

46- N. S. Banarlı, R. T. E. T. C. II. İst. 1971, s. 1244.

47- İbrahim Hoya, "Dostların Gözüyle S. Enis", S.F.D., S. 2356, s. 54.

48- Nusret Safa Çoşkun, "İnsan S. Enis", S.F.D., S. 2356, s. 59.

49- H. F. Ozonsoy, "S. Enis için", S.F.D., s. 52.

dramına karşı isyânın bütün bahanelerini çirkinliğini ifadede bulmuştur."50

S. Enis Fransız edebiyatından yani Zola'dan etkilendiği kadar, Türk edebiyatındaki natüralist yazarlardan da etkilenmiştir. Bunların başında Bekir Fahri ve Hüseyin Rahmi gelir.

"Onun Natüralist akımını benimsemesinde Bekir Fahri'nin kuvvetli etkisi olduğu düşünülebilir. Selahaddin Enis'in ilk yazılarından biri, yukarda söylediğimiz üzere Piyano dergisinde yayımlanmıştır. (1910 sonu, sayı 16) Meşrutiyetin ilk döneminde roman, hikâye ve makâleleriyle Türkiye'de natüralizmi yaymağa çalışan, konuşma ve yazılarında tabîî (natüralist) romana ve Zola'ya aşırı düşkünlük göstermesi dolayısıyla "Zola'cı " diye anılan (Piyano, 1326 "1910" sayı 13) Bekir Fahri'nin söz konusu dergide, "müdür-i edebî" olarak çalışmış bulunması , bu görüşü doğrular görünmektedir... " 51

S. Enis , sosyal konularda Hüseyin Rahmi'yi takip eder. Onun gibi, küçük insanla toplumu, toplumun değer yargılarını tenkit eder.

" Yazar " içtimâî faide elde etmek", "içtimâî yaraları göstermek" konularında Hüseyin Rahmi'nin görüşlerini sürdürmüştür." 52

S. Enis hikâyeler, romanlar, mensûreler, mensûr şiirler, makâleler, fanteziler yazmıştır.

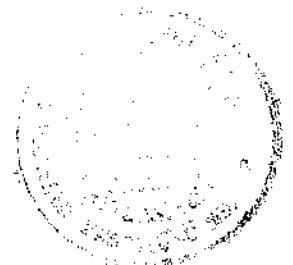
55 hikâyeye imza atan S. Enis, hikâyelerinde natüralizm akımına bağlı kalır, hayatın kirli, mide bulandırıcı noktaları üzerinde durur.

"Çoğu dergi ve gazete köşelerinde unutulup kalmış bulunan küçük hikâyelerinden ancak on üç tanesini biraraya getiren "Bataklık Çiçeği"(1924) adındaki hikâye kitabındaki parçaların çoğu, çağdaşı bulunduğu hikâyecilerin eserlerinden pek başka. daha ileri bir anlayışla yazılmışlardı. Konuları, kişileri gerçekçi-natüralist gözlem gücü hareketli anlatma tekniği ile o devir (1918-1924) gazete ve dergilerini dolduran, piyasa hikâyelerinin basma kalıp modellerinden tamamıyla ayrılır. Çoğu halkın aşağı tabakalarından alınmış kişilerinin duyuş ve düşüncesini hareket ve hayat içinde göstermekteki ustalığı. onu. zamanının en değerli hikâyecisi haline getiriyordu. 1918'den sonra eser veren yazarlar içinde onun sanatı. bilhassa natüralizme kaçan sert gerçekçi kişiliği. anlatışındaki ustalık. günlük yaşayışa hikâyelerinde yer vermesi bakımlarından. Cumhuriyet'ten sonra gelişen yeni sanatın bir habercisi. bugün iyice

50- P. Safa. " S. Enis". Tenvir-i Efkâr g.z.t.13 Haz 1942. S. 1-2.

51- C. Kudret. T. E. H. ve R., s. 242-243

52- A.g.e. . s. 245.



yerleşen hikâyede yeni zevk anlayışının geçmişte kalmış, değeri anlaşılmamış bir öncüsüdür."<sup>53</sup>

"Sanat hayatında ilkin hikâyeci olarak tanınan Selahattin Enis, hikâyelerinin 13 tanesini bir kitapta toplamıştır.

Bunlardan birkaç tanesinin konusunu halktan kişilerin hayatlarından alması (İmamın Fatma Hanım, Lamba Usta), birkaç tanesinin konusu da Meşrutiyet devri sanatçılarının tutumuna uyarak, köy hayatından çıkarması (Çingeneler Kurtlar) dikkate değer."<sup>54</sup>

"...Selahaddin Enis, Ömer Seyfettin'le beraber ilk sayılı hikâyecilerimizden biriydi. Tenkit yoksulluğu, onun teslim edilmemiş birçok haklarını başkalarına kaptırmıştır. Piyasa romanlarının liyakatsiz cazibeleri arasında S. Enis'e hakkını veren bir tenkitten mahrûm oluşumuz, onun bu dünyadan ve edebiyatımızdan küskün ayrılmasıyla sona erdi..."<sup>55</sup>

Hikâyeciliği hususunda geniş bilgi için bakınız :Osman Gündüz S.Enis'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Hikâyeciliği, Atatürk Ün. Erzurum 1987.

Sanat hayatına hikâye ile başlayıp ve daha çok hikâye muharriri olarak tanınan S.Enis, sekiz roman kaleme alır. Bu romanlar sırasıyla Neriman, Zaniyeler, Sara, Cehennem Yolcuları, Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Endam Aynası ve Mahalle'dir. Ayrıca müsveddeleri Tasvir-i Efkâr'da kaybolan "Morg" adlı bir romana da başlamış, ancak nüshaların kaybolması dolayısıyla tamamlayamamıştır.

Tahir Alangu, onun altı roman yazmış olduğundan sahseder. "Selahaddin Enis "Zaniyeler"(1924) adındaki romanı ile yeniden ele aldığı romancılığı, hikâyeciliğinden daha sürekli olmuştur. Bu alanda üçü bilinen ("Zaniyeler", "Sara", "Cehennem Yolcuları") üçü de unutulmuş ("Neriman" "Endam Aynası", "Mahalle") altı roman yazmıştı. Bu romanlarında kibar tabakaya ve onların içindeki soysuzlaşmış çevrelere ve insanlara karşı Zola-vari bir kin ve husûmetin izlerini görmek kabildir. Hikâyelerinde ve bütün romanlarında natüralist acılık, devamlı olarak hayatın en karanlık en soysuz yönleri üzerinde ısrarla duruşundan gelen bir karamsarlık vardır. I. Dünya Savaşı sıralarında İstanbul'un kibar semt ve çevrelerinde yaşanan sefahat ve fuhûş hayatını çok sert bir ölçüde, açık çizgilerle ortaya koyarken, hırçın bir üslûpla hicveder ve hırpalar.

Madde dünyası ve sosyal çevrenin insan ruhu ve davranışları üzerindeki etkilerini, yazdığı devrin modasına aykırı olarak mizahî değil de

53- Tahir Alangu, C. S. H. ve R., İst. Matbaası, C. 1, s. 41.

54 -C. Kudret, T. E. H. ve R., s. 260.

55 -P. Safa, "Selahaddin Enis", Tasvir-i Efkâr, 13 Haz. 1942.



acı bir hiciv yolu ile anlatan Selahaddin Enis'in romanları içinde en çok dikkati çekenlerden ikisi ""Zaniyeler" ve "Cehennem Yolcuları"dır. Bunlarda 1908'den sonra "Abdülhamit Devri", 1922'den sonra "Birinci Dünya Savaşı" günlerine dönüp bakarak o günlerin bozukluklarını ve sefaletlerini anlatır. Bunlar ölçüsü karamsarlığı ve düşünceleri bir yana bırakılırsa, o devirleri canlandıran en güçlü eserler arasında yer alırlar."<sup>56</sup>

Mustafa Ragıp Esatlı onun ölümünün birinci yılında, eserlerinde (romanlarında) işlediği konular hakkında şunları karalar:

"Mevzularını cemiyetin içtimâî ve ahlakî sefâletinden alan muharrir, memleketin uğradığı badireler karşısında adetâ bir "Sanat Cezbe"sine tutulacak kadar yükselir ve velûd olurdu. Düşman süngülerinin Çatalca önlerine dayandığı günlerde İstanbul sokaklarını doluran muhacirlerin sefaletine, kolera gibi bir ölüm tırpanının canlar biçmesine rağmen İstanbul'un kozmopolit muhitindeki duygusuz katı yürekli eğlence ve sefaletine isyân eder, bunların kirli bünyelerinde kalemini bir neşter gibi kullanırdı... S. Enis bunları deşerken hiçbir kayıt ile kendini bağlı görmedi. O realist bir muharrirdi. Bir ressam titizliği ile tablosunu yapardı."<sup>57</sup>

Romanlarında - Neriman hariç - I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarını irdeleyen S. Enis, romanlarında ele aldığı mevzûları çeşitli dergi ve gazetelerde neşrettiği mensûrelerinde de irdeler.

"Memleketin üç asırdan beri devam eden ruh-î tereddîlerine inzimâm eden son harp senelerinin ahlâkiyât ve içtimâiyatımızda bu hususta husûle getirdiği pek elim inhilâlî göz önüne getirenler, şüphesiz ki edebiyat sahamızı saran bugünkü galiz ve müstekreh tagûni tabîî addetmekte tereddüt etmeyeceklerdir."<sup>58</sup>

"Vakıa harpte ve harpten sonra ben, bu memlekette yeni bir saltanatın teessüs ettiğini görüyorm; fakat itiraf olmalıdır ki bu saltanat ihtikâr ve hırsızlık üstüne müessis, açıktan açığa bir "eclâf saltanatı" ve bir baldırı çıplaklar saltanatıdır. Bilmem ki siz bunun adına "Demokrasi" mi diyorsunuz?

(...) Orospuların altlarına banknottan yatak yapan ve Almanyalı alüfteler için yirmi beş liralık şampanyalarla yıkanmak için banyoları dolduran ve isminin "Türk" olduğu ve Türklere muhabbeti bulunduğunu iddia etmekten hayâ ve pervâ etmeyen zenginlerimiz, ..."59

56- Tahir Alangu, C. S. H. ve R., s. 41-42.

57 - Mustafa Ragıp EEsatlı, "Edebiyat ve Matbuat Aleminin Mütevazî ve Maneviyatkar Bir Yıldızı Sönmüştü", Akşam g.z.f., 15 Haz. 1943, s. 5.

58 - S. Enis, "Cüceler"-Hafta Muhasehesi, Şebab m.c.S. 18, s.434.

59 - S. Enis, "Bir Teberru Dolayısıyla", Şebab m.c.S. 19, s. 459.

"Hudutlarda bütün fedakârlıklar ve cephelerdeki bütün mahrumiyetler Anadolu'da bir bir yükselen harabeler, bir bir çöken baskılar, ocaklar ve sokaklarımızı dolduran sefillerin na'şları ve askeri hastahânelerimizin mezarlıklarımıza taşımakla bitiremedikleri garibü'd-diyâr asker cenazeleri hep hep cephe gerisindeki birkaç hırsız sekiz on mühtekiri doyurmak içindir..."<sup>60</sup>

Yukarıdaki cümlelerin benzerlerine başta " Zaniyeler" olmak üzere diğer romanlarda da rastlanmaktadır. Hatta daha ileriye gidip, bu ifadelerin aynısı romanlarda mevcuttur, diyebiliriz.

S. Enis, romanlarında işlediği ictimâî meseleler sebebiyle ilk sosyal realist yazarlarımız arasındadır. Ayrıca tavsir ettiği köyler, köylüler ve onların yaşadıkları sefâlet-engiz hayatları dolayısıyla da, ilk köy romancılarımızdandır.

"Türk romanında Milli Mücadele , köy vb. konuları üzerinde ayrı ayrı araştırmalar yapıldı da romanların aynasında I. Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi sefâletleri toplu olarak işlenmedi. Bazı hikâyelerinin konularını köy hayatından almış olması bile, köy ve kırsal kesim romancılarımızın öncülüklerine eklenmedi: "Karabibik" ( N. Nazım) ve "Küçük Paşa" (Ebubekir Hazım " çizgisine S. Enis 'in de katılması gerekirdi, unutuldu, katılmadı. " <sup>61</sup>

Selahaddin Enis'in romanlarında dikkatı çeken diğer bir özellik kadın kahramanlarıdır. Kadınlar sınıf atlayabilmek için gayr-ı ahlakî yollara baş vururlar ve namus konusunda pek titiz değildirler.Bu hususta oğlu Cem Atabeyoğlu şöyle der :

"Babamın adı " Kadın düşmanına da çıkmıştı. Eserlerindeki kötü kadın tiplerini en realist çizgilerle ortaya çıkarması, kendisine bu sıfatın yakıştırılmasıyla kalmamış bu nedenle bir gün Gülhane parkında bir hanım grubunun saldırısına uğradığı dedikodusu dahi gerçekmiş gibi tüm çevreye yayılmıştı. "<sup>62</sup>

60 - S. Enis, "Açlar ve Toklar", *Şebab* m.c.,S. 22, s. 532

Bu konuda ayrıca bakınız.

S. Enis, "Gözyaşlarım"(measure), *Kaplan* m.c., 1919, S.2, s.4-6.

S. Enis,"Kamer"(Measure-Şiir), Zehir Çanağı, *Şebab* m.c.,1920,S.2, s. 28.

S. Enis,"Süprütü Arabası"(Fantezi) Zehir Çanağı, *Şebab* m. c.,1920, S2.

S. Enis,"Güzeller" (Measure) *Piyano* m.c.,1325, S16, s.185.

S. Enis,"Dönemlerde Dönmeyenler", *Şebab* m.c., s. 466.

61- Behçet Necatigil, "35. Ölümünün Yıldönümünde Natüralist Eserleri Özellikle "Zaniyeler"adlı roman ile öncülük eden yazar S. Enis", *M. S. D.*, 10 Haz. 1977.

62- C. Atabeyoğlu, "Babam S. Enis ", *Zaniyeler*, İletişim Yay., 1989, s. 6.

Kadınlara karşı gayzı olduğu anlaşılan S. Enis, bir çok yazısında kadınların - gerektiği taktirde - dövülmesini, onların erkeklerden daha muazzez, rakîk olduklarına inanmadığını yazar. Özellikle Şebab'ta yayınladığı "Dayak" adlı yazısı ,bütün dikkatleri S. Enis' in üzerine çeker.

" ... Her halde dünyaya, herkesten fazla bir kuvete malik olan bir kadın vücudunun bütün saltana ve fû'sûru iflâs etmiş bir halde ayaklar altında ve halılar üzerinde korkak ve ricâkâr ağlaya ağlaya sürünmesinin seyr ü temaşası müthiş olmakla beraber çok çok güzel... (...)

Gerçi derler ki; dayak hayvana yakışır halbûki kadın dünyada mevcut olan mahlûkâtın en azizidir.... "Hayır yalan! Kadını aziz-i mahlûkât addedenler ya korkaklar ve yahût riyâ ile onları zabdetmek istiyorlar (...)

Ah dayak!... Sen süphesiz ki Allah' ın Adem' le Dünya'ya gönderdiği en ulvî bir hediye ve en lâyük bir mükâfatsın. İnsanlar bilâ- şüphe son güne, son dakikaya kadar seni takdis edecekler ve senin önünde huşû' ve hürmetle dize geleceklerdir.

Kim demiş ki kadın dövülmez? Bilâkis desîse ve yalanları hile ve hıyanetle kadın, öyle bir mahlûktur ki Allah, hiç süphesiz onun sırtını, elimiz acımaksızın dövülmek için böyle yumuşak ve kemiksiz yaratmış olacak..." 63

Başka bir yazısında:

" - Benim iddia ettiğim alel-ıtlak kadının dövülmesi değildir. Yalnız dayağı hak etmiş bir kadının sırtından - kadın muhteremdir nazariyesini güderek - sopayı kaldırmak hamakatinde bulunmayalım noktasıdır." 64

H. Fahri Ozansoy onun kadınlara olan gayzını eski bir gönül macerâsına bağlar.

" Bunu nasıl manalandırırsınız bilmem. Nedense cinsi lâtif ile arası hiç hoş değildi. S. Enis'in. Çok eski bir gönül yarası olsa gerek. Edebiyatımızda kadınlara onun kadar hücûm eden bir ikinci yazar hatırlamıyorum. Romanları meydandadır. Bu düşünce ve hırslarını ateşleyen hırs, her halde ilk gençlik çağının bir hayal kırıklığıdır. Bunun için eski bir gönül yarası olsa gerek dedim. Bence toplumda kadını hicveden ilhamının acı ve yıkıcı tarafı burdan geliyordur. " 65 S. Enis güzel sanatlara özellikle resme yakın

63- S. Enis, "Dayak " - Zehir Çanağı - Şebab m.c.,S.1. s.12.

64- S. Enis, " Dayak" meselesi dolayısıyla Zehra ( Fuat) Hanımefendi'ye birinci cevap". İctimaî münakaşalar- Şebab m.c., S. 4. s. 81.

65- Halit Fahri Ozansoy, Edebiyatçılar Çevremde, Sümerbank Kültür yayı-Ank. s. 42.

Bu hususta ayrıca bakınız.

1- S. Enis, " Türk Kadınlığının Terceddisi " Muharriri Selahaddin (ithafîye) Kaplan m.c., S.2. s. 14.,



ilgisi olan bir yazardır. Resimle ilgili görüşleri de edebiyatta olduğu gibi natüralizm akımıyla paralelik arzetmektedir. "Resim sergisini ziyaret edenler, herşeyden evel ressamlarımızın keyfiyete değil kemmiyete ehemiyet vermekte olduklarını şüphesiz ki kemâl-i teessürle görmüşlerdir. (...) Biz o kanaatteyiz ki matlûp ve maksût, eserin "Kemmiyet"; değil olsa olsa, keyfiyet-i olmak icap eder. (.....)

Filhakîka sanat tabiatın fotoğrafisi, kopyası demek değildir. Böyle olmakla beraber sanatı alabildiğine at koşturulacak bir meydan olarak tasavvur etmek de yalıñştır. Evet; sanatkâr renk ve hututda, muvaffâk olabilir. Yalnız bu gibi kompozisyonlarda, adet ve hakîkâti de gözönünde tutmağa mecburuz. Ressam, eserindeki hudût ve ahengin elvânı ile bizi teheyyüç etse bile, diğer noktada adet ve hakîkâte karşı tasavvurunda ibrâz eylediği mugayeret hisleriyle eserini fena bir mevkîe sokar. Bu itibar ile Zola'nın, Flaubert'in eserlerini yazmak için maden kuyularını, amele mahallelerini gezmeleri, uzun boylu seyâhat ihtiyâr etmekten çekinmemeleri her halde çok doğrudur." 66\*

- 
- 2- S. Enis "Şüphe" (Fantezi) Zehir Çanağı, Şebab m.c., S.7, s. 176.
  - 3 -Abdurrahman Hamid," Gît İstemem"- yine "Dayak" Muharririne (Mensûre) Şebab m.c., S. 11, 1, T.E. 1336 s. 272.
  - 4- Baha Tevfik "Kadın Ayakları" (Fantezi) , Resimli İst. mc., S. 12 , 24 Ağ. 1352, s. 183-184.
  - 5- C. İlhan, "Banu Hanımefendi'ye Tenkidleri Münasebetiyle" - Rûbab mc., S. 80 , s. 516-517.
  - 6- H. R. Gürpınar, "Kadın Meselesi" İleri g.z.t., S. 632-633, T.E. 1335.
  - 7- Kemalettin Turgut , "S. Enis'e " (Şiir) Şebab mc., S. 9-17, Eylül 1336, s. 223.
  - 8-Kemalettin Turgut, "Şarkı "- S. Enis'e - (Şiir), Şebab m.c., S. 11, 1, T. E. 1336, s. 197.
  - 9-Kemalettin Turgut, "Kin" -S. Enis Bey'e - (şiir) Şebab m.c., S. 11, 1, T. E. 1336, s. 269.
  - 10- Kemalettin Turgut," Canavar" -S. Enis'e - Şebab m.c., S. 22, 27 ,K.S. 1337, s. 22.
  - 11-Kemalettin Turgut, "Çıban" - S. Enis'e -(Şiir) Şebab m.c., S 10-24, Eylül 1336, s. 245.
  - 12- Raif Necdet Kestelli,"İtiraf" - (Fuzuli ile Kadınlar hk.) ,Kaplan m.c., S. 2, 14, T. S. 1335, s. 14-15.
  - 13- N (n) H (a) ,"Şebab'a" - Dayak münasebetiyle - Şebab m.c., S 4, 13, Ağ. 1336, s. 86.
  - 14- Server Ziya, " Kadınlar Hakkında". Şebab m.c., S. 4, 13, Ağ. 1336, s. 94.
- 66- S. Enis ." Kapanan Resim Sergisi Dolayısıyla". Kaplan m.c., S. 2. . s. 8.  
Bu konuda ayrıca bakınız.
- \* 1- S. Enis ,"Sanayiî Nefise mektebinin Resim Sergisi "(M), Şebab m.c., S. 20 , s. 496-98 S(at) E (it)  
2- S. Enis. "Sanayiî Nefise Talebeleri Resim Sergisi" ( mabed) . Şebab m.c., S. 22, s. 545-47.  
3-S. Enis. "Sanayiî Nefise Talebeleri resim Sergisi" ( mabed). Şebab m.c., S. 23, s. 567-68.

S. Enis sadece kadın düşmanı olarak vasıflandırılmamış, aynı zamanda spor düşmanı olarak da vasıflandırılmıştır.

" ..... Çok sevdiği arkadaşı Talat Mithat'ın çıkardığı zamanın ünlü spor dergisi Türk Spor'da yazdığı bir fantezi yazıda adının " Spor düşmanı"na çıkmasına yol açmıştı. Babam, bu yazısında der ki;

" Birçok kimseler sporu niçin seviyorlar? Buna verilecek basit cevap şudur: İnsan ne kadar tekâmül ederse etsin cibillî vahşetini muhafaza etmektedir. Düşününüz bir kere; karda kışta Hürriyettepe 'sinde anadan doğma soyunup yalınayak başıkabak fırlayıp Şişli - Beyoğlu caddesinden geçen ve soluğu Şehzadebaşı'nda alan insan, aklı başında bir kimse midir? Bunun adı maalesef spordur. Yarı çıplak iki insan karşı karşıya gelir, birbirlerine yumruk sallar. Ağız kanar, burun eğilir, dişler dökülür. Bunun adı da spordur. Ne gariptir ki, sokakta hafif tertip birbirlerini döğmeye kalkışanları karakola sevkeden polis, bu kanlı hadise önünde harekete geçmek şöyle dursun, alkışlar. Diyeceksiniz ki, dayağı yiyen keyif için yiyor. O halde size sorarım: Keyfi için elalemin ortasında dayak yemeği kabul eden ve bunun için koca afişlerle bütün şehri davet eden bir kimseye ne isim verilir?....."

Bu fantezi yazıdaki espriyi yerine, babamın adını spor düşmanına çıkarmak daha kolay gelmişti. Oysa babam, gençlik yıllarını tamamen sporcularla dolu bir çevrede geçirmiştir. Beşiktaşlı Şeref Bey ile ünlü futbolcu Refik Osman en yakın arkadaşları olmuşlardı..."<sup>67</sup>

S. Enis, edebî hayatında " Yeni Nesil" adı verilen bir topluluğa üye olmuştur. Kendilerinden önceki dönem edebiyatlarına (Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Atî) saldıran " Yeni Nesil " in karşısında hep Şahabeddin Süleyman vardır. Yeni Nesil'ciler Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Atî'cilerin, Türk edebiyatına hiçbir şey kazandırmadıkları şeklinde tenkitlerini yoğunlaştırırlar.

"Film bir daha döndü zihninde. Dükkançede kimler var ? Mehmet Selim, İsmail Zühtü, Hemanizâde Ali Naci (Karacan), Hakkı Tahsin, Yakup Salih ve .... Üstadımız Şahabeddin Süleyman. Üstad Fecr-i Atî'den, bizi edebî gurubumuza verdiğimiz isimle " Yeni Nesil"! Şahabettin Süleyman'la bir anlaşmamız da var. Selahaddin Enis bu anlaşmaya bayılıyor. " Yeni Nesil " Fecr-i Atî'ye hücum edecek ; Şahabettin Süleyman sözde kendi

4-S. Enis, "Sanayî Nefise Mektebi Hakkında" - Musahabe-i Edebiyye- **Payitaht** z.t., S. 6, s. 6- (14).

5- S. Enis, "Sanayî Nefise Mektebi Hakkında"-Musahabe-i Edebiyye- **Payitaht** z.t., s. 13 (21).

67- C. A. Atabeyoğlu, "Babam S. Enis", **Zanîyeler**, İletişim Yay., İst. 1989, s. 9-10.

sanat okulunu müdafaya girecek. Ama bizi tanıtmaya yol açsın diye tavizli yoldan atıp tutmalarımıza açık kapı bırakacak! Biz de kurnaz fareler gibi o delikten içeriye dalacağız...." 68

S. Enis'in eserlerinde kullandığı dili ve üslûbu özentisizdirdir.

"Romanlarını sade dil akımının artık iyice yaygınlaşıp yerleştiği dönemde, Cumhuriyet döneminde, yazdığı halde, yazılarında yabancı sözcük, hatta yabancı dil kurallarına epey yer vermiştir. Anlatımı özensiz çalakalem ve savruktur.. "69

".... Lisânı vardı, kıvrak bir üslûple yazıyordu. Zengin bir hayal paletin de bu üslûba parça parça güzel renkler, parlak yaldızlar dökmesini biliyordu. Tahlîl kaabiliyetinden de mahrûm değildi. Gittikçe daha derinleşecek ve belki de bize çok yüksek eserler verecekti. " 70

Türk edebiyatına sayısız eserler veren S. Enis, -maalesef- lâyük olduğu yere gelememiştir. Piyasa romanlarının yazıldığı bir devirde natüralizm akımına bağlı kalarak yazdığı hikayeler ve romanlar, gayr-ı ahlâkî diye vasıflandırılmış, kitap haline getirilmemiş ve kütüphanelere konulmamıştır. Eserleri hâlâ gazete sayfalarında unutulmaya mahkûmdur. Yazar üzerine bugüne kadar- bir yüksek lisans tezi hariç- çalışma yapılmamıştır.

" Adı Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat tarihlerinde geçmiyor. İsmail Habib sevük'ün " Yeni Edebi Yeniliğimiz "de (1940), Mustafa Nihat Özön'ün " Son Asır Türk Ed. Tarihi' nde (1941) tek satır da olsun yoktur. Nihat Sami Banarlı'yı beklemek gerekir. " 71

68- H. F. Ozansoy, Edebiyatçılar Çevremde. Sümerbank Yay. . Ank. 1970, s. 39.

69- C. Kudret, T. E. H. ve R.. C. II. s. 246.

70- Hakkı Süha, "Edebi Portreler", Yeni m.c., s. 96.

71- Behçet Necatigil, A.g.e., s.12.



## II. BÖLÜM



## A- ROMANLARIN KÜNYESİ, KRONOLOJİK YAPI VE ÖYKÜSÜ, ŞAHİS KADROSU

### 1- NERİMAN \*

#### a-) Künyesi

S. Enis'in ilk romanı olan "Neriman", \*\* 1912 yılında Orhaniye matbaasında basılmıştır. Eser, bu baskı haricinde bir aha yayınlanmamıştır.

Yazar, ilk romanının yazılışı hakkına şunları söyler:

"İlk romanımı on yedi yaşındayken yazmış yirmi yaşında iken kitap halinde neşretmişim. Adı (Neriman) idi. Mamafih buna bir eser demekten fazla bir kalem tecrübesi demek daha doğru olur."<sup>72</sup>

S. Enis'in "kalem tecrübesi" dediği Neriman tamamen Servet-i Fünûn edebiyatı tesiri altında kalınarak yazılmış bir romandır. Yazarın ilk romanı olması dolayısıyla, kendinden önceki, romancılardan etkilenmesi pek tabiidir.

Romanın konusu: Evli bir kadın ile geçlik aşkı arasında yıllar sonra tekrar yaşanan yasak aşktır. Eserdeki Neriman- Haydar Nebil evliliğinin mahiyeti, Neriman- Semih Vecdi arasında yaşanan - ilk etapta platonik gibi görünen-aşk, psikolojik tahliller, o dönemin evlilik müessesesine dair yapılan tenkitler v.s. Mehmet Rauf'un "Eylül" romanı ile paralellik gösterir.

Eserin ana kahramanı olan Semih Vecdi ile Halit Ziya Uşaklıgil'in "Maî ve Siyah" romanının A. Cemil'i aynı kişiliğe haizdir. Her ikisi de şair ruhludur. A. Cemil "Maî ve Siyah" da nasıl Servet-i Fünûn edebiyatının müdafiliğini yaparsa, S. Vecdi de aynı işi "Neriman" da yapar.

"Neriman"ın dil ve üslûbu da, Servet-i Fünûn edebiyatının tesiri altındadır.

\* S. Enis, **Neriman**, Orhaniye Mat., İst. 1912, 210 sayfa.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

72- Cevad Fehmi Başkut, "Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış bir Mülakat", "Cevad Fehmi'nin "Gazeteci Portreleri" adlı yazı serisinden", S.F.D., S. 239, s. 56.



Ayrıca eserde, bu söz konusu dönem edebiyatının şairlerinin, yazarlarının isimleri anılır, eserleri okunur ve fikirlerinden çok kısa da olsa alıntılar yapılır. Semih Vecdi; Mehmet Rauf, Celâl Sahir Erozan, Tevfik Fikret ve Tahsin Nahit'den bahseder. Bazen de kendi fikirlerini ispatlamak için onların düşüncelerine başvurur.

"Zaten Tahsin Nahit de söylememişmiydi:" Tahayyülümle gururun yaşarsa ben yaşarım." demek ki gurur erkeklerin ve bâhusus kadınların pek tabîî bir hasleti idi..."<sup>73</sup>

Eserde o dönemin kitap, dergi gazete isimleri de yadedilir. Bunlar: Mehâsin, Muhit, Resimli Kitap, Aşiyân, Rûbâb-ı Şikeste'dir. Hatta Celâl Sahir ve Tevfik Fikret'in şiirleri nakledilir ve üzerinde tahliller yapılır. Kısaca söylemek gerekirse, S. Enis, bu eserinde bir romancıdan çok bir sosyolog ve psikolog edâsıyla; toplumu, toplumun gelenek göreneklerini, evlilik kurumunu, kadın-erkek ilişkilerini irdeler.

Eserde bazı tutarsızlıklar görülür. S. Enis, romanın başında, S. Vecdi'nin Neriman'ın evlendiği kişiyi tanımadığını söyler. Ancak daha sonra onun yani H. Nebil'in, S. Vecdi'nin idadîden arkadaşı olduğunu ifade eder.

"Nitekim Neriman'ın Haydar Nebil namında birisiyle haber-i izdivâcî vasıl olduğunda, Semih'in bilemediği bir kimse şeklinde gösterilip romanın metinde bilâhîre Semih ile Nebil'in bütün hayat-ı tahsili birlikte geçirmiş iki eski dost olduğunun tasrih edilmesi gibi..."<sup>74</sup>

#### **b- Kronolojik Yapısı ve Öyküsü**

Duygulu, içli, marazî, hasas bir yaradılışa sahip olan Semih Vecdi şiire, musikiye, güzel sanatlara yakın alâka duyan bir gençtir. Ada'da bir köşkte ikâmet eden teyzesinin kızı Neriman'a âşıktır.

Semih Vecdi, bir gece Ada'da çamların altında Neriman'a ilân-ı aşk eder. Neriman da S. Vecdi'nin duygularına karşılık verir. Bunun üzerine S. Vecdi denizi, ağaçları, ormanı, yıldızları kısacası bütün tabiatı aşklarına Neriman'ın aşklarına dair verdiği yeminlere, şahit kılar. Mutluluktan dolayı kendilerine hakim olamayıp ağlayan çift, gece yarısına doğru köşke geri dönerler.

Mesût günler, S. Vecdi'nin babasının memûriyeti dolayısıyla, İstanbul dışına taşınmaları gerektiği için, kısa sürer. Neriman'dan nasıl ayrılacağını kara kara düşünen S. Vecdi, ceseratini toplar ve köşke gider. Neriman'ı piyano başında " Genç Kız Duası" adlı parçayı çalarken bulur. Hissiyâtının

73- S. Enis, "Neriman" Orhaniye Matbaası, İst. 1912 s. 141.

74- Cevdet Tahir, "(Neriman) Münasebetiyle" ,Ufk-ı Atî, S. 6, 26 Mayıs 1327, s. 2.

son derece zayıfladığı o anda Neriman'a, bilinmeyen uzak diyarlara gideceğini ve kendisini unutmamasını söyler.

S. Vecdi, İstanbul'dan bir akşam üstü vapurla ayrılır. Havanın içinde bulunduğu durum, S. Vecdi'nin psikolojisine uygundur.

S. Vecdi beş, altı ay sonra teyzesinden gelen bin mektupta, Neriman'ın Haydar Nebil adında biriyle evlendiği haberini alır. Beyninden vurulmuşa döner. İhanete uğramışlığın verdiği psikolojiyle önce Neriman'ı suçlar ve ondan nefret eder. Ancak sakın bir kafayla Neriman'ın durumunun muhasebesini yaptığı zaman, ona haksızlık ettiğini; onun bir kız evlât olduğunu, kız evlâtların ailelerinin sözünün dışına çıkmayacaklarını, çıktıkları zaman toplum tarafından nasıl menfî şekilde yargılandıkları kararını verir.

Aradan yedi sene geçtikten sonra yıllar önce, İstanbul' dan bir vapurla ayrılmış olan S. Vecdi, yine bir vapurla geri döner. Eski mesut günleri hatırlar. Neriman' a karmaşık duygular beslemektedir. Önce onu görme hususunda dayanılmaz bir arzu duyar. Ancak sonra, kendisinin olmayan bir vücut için üzülmeyi, acı çekmeyi anlamsız olduğuna kanaat getirir.

Mantıklı düşünüp, mantıklı kararlar almasına rağmen, Neriman' ı görme hususunda duyduğu arzuya boyun eğmek zorunda kalır. Ada' ya onların oturduğu köşkün kapısına kadar gider. Zili çalacağı esnada, kararından vazgeçer. Geri döner. Rıhtımdaki bir kahvehânedede oturur. İçinde bulunduğu durumu tahlil etmeye çalışır. Evli bir kadın için ızdırap çekmenin anlamsız olduğunu düşünür. Yine de kendisini, çamların altında verilen sözlerin tesirinden kurtaramayarak, yedi yıl öncesine gider. Tam bu esnada Neriman'ın kocası H. Nebil ona seslenir. Bir anda H. Nebil'i karşısında bulan S. Vecdi Neriman'a hissettiklerinden dolayı önce utanır. Sonra ise, ona Neriman'ın kocası H. Nebil olarak değil de, idadî arkadaşı H. Nebil nazarıyla bakar. Hal hatır faslından sonra H. Nebil, S. Vecdi' yi alır, zorla köşke götürür. Vardıkları zaman S. Vecdi yine geçmişle başbaşadır.

Neriman'la karşı karşıya gelen S. Vecdi'nin kalbi heyecandan duracak gibidir. Ona mukabil Neriman sakın görünür. İki kalp arasında olup bitenlerden habersiz olan H. Nebil, hem kendisinin hem de Neriman' ın onu çok beklediğini, gelme konusunda niçin bu kadar geciktiğini sorar ve sitemde bulunur. Ardından, eski okul arkadaşlarını ve karısının teyze - zâdesini görmeyi verdiği mutlulukla, onu kolay bırakmayacaklarını ilâve eder. Dediklerini. Neriman'ın tasdik etmesini ister. Etrafında dalgın dalgın bakan Neriman, başını sallamakla yetinir.

S. Vecdi'nin hüsn-ü kabûl gördüğü Neriman-Haydar Nebil çiftinin,ERCÜMENT adında iki yaşında bir çocukları vardır.

Aradan bir hafta geçer. Köşke yavaş yavaş yerleşen S. Vecdi, her fırsatta Neriman'ı iğnelemeye ve aşağılamaya çalışır. S. Vecdi, H. Nebil' in olmadığı bir gün Hüseyin Siyret' in "Kendim İçin" şiirini okur ve üzerinde fikir beyan eder. Şiirde, kadınların vefasızlığından, riyakarlığından, hercaîliğinden, onların dikenli güller olduklarından bahsedilmektedir. Şaire sonuna kadar katılan S. Vecdi, Neriman' ın muhalefeti üzerine, onu özel hayatımdan örnek verebilirim diyerek bozmaya çalışır.

Birbirlerini kırıp incitmeğe çalıştıkları halde, her ikisi de aşklarının küllenmediğinin bilincindedirler. Aynı zamanda S. Vecdi de, köşkte kalmaya devam ederse bataklığa batacağını, meşrû bir evliliğin mahfına sebep olacağını hissetmeye başlar. Tek çare vardır: Ada' dan, köşkten hemen ayrılmak.

Üçünün bir arada oturup kitap gazete okudukları bir gece, S. Vecdi onlara gitme kararını açıklar. Bu karara katiyetle karşı çıkan H. Nebil, S. Vecdi'ye eğer giderse, onun ya kendilerini sevmediğini yada ev sahipliklerinden hoşnut kalmadığını zannına kapılacağını söyler. Bu arada havanın çok güzel olduğunu ilâve ederek gezintiye çıkmayı teklif eder. Giyinmek için yukarı çıkar. S. Vecdi ile başbaşa kalan Neriman, ona katiyetle gitmesini söyler. Artık ikisi de dönülmez bir yola girmişlerdir. S. Vecdi, ERCÜMENT ve H. Nebil' in mevcudiyetlerini bir an bile aklından çıkaramazken, Neriman'ın kendi kocasına olan gayzı artar.

Yine oturup kitap ve gazete okudukları bir gece aralarındaki bahis hayat nedir, şiir nedir, meselelerine kadar uzanır. S. Vecdi'ye göre hayat heyecanlanmaktadır. Denizlerden ağaçlardan, kuşlardan, kısaca görünen herşeyden heyecanlanmaktadır. Heyecanlanmasını bilmek hayatın gereğidir. Her güzel şey, ruhu okşayan herşey şiirdir. H. Nebil'e göre heyecan hayatın devamını sağlamaz. Boş bir mide hiç birşey değildir. Ancak kızarmış bir tavuk ise hayatın tâ kendisidir.

S. Vecdi ile H. Nebil arasındaki münakaşa, Neriman'ın nazarında S. Vecdi'yi daha da yükseltirken, H. Nebil'i de daha da alçaltır. İlerleyen saatlerde münakaşanın boyutu değişir. Eski edebiyat - yeni edebiyat kavgası başlar. Yeni edebiyatı savunan S. Vecdi eski edebiyatın ruhsuz olduğunu, maddiyâta dayandığını, muhayyel teşbihlerle doldurulmuş kof bir edebiyattan başka birşey olmadığını söyler ve T. Fikret'ten bir şiir okur. Bu şiirden hiçbirşey anlamadığını söyleyen H. Nebil, hayatın kaynağının rahata, huzura, maddiyâta dayandığını iddia eder. H.

Nebil'in hayat ve şiir hakkındaki basit telâkkileri S. Vecdi'ye, Neriman'ı aşağılamak için, yeni bir zemin hazırlar . Neriman'ın gururunu rencide etmek hususunda ısrarlı olan S.Vecdi, H. Nebil'i fikirlerinden dolayı yerden yere vurur.

H. Nebil, ertesi gece, yemekten sonra çamlıkta gezmek konusunda ısrar eder. Tam dışarı çıkacakları zaman hizmetçi kız, H. Nebil'in arkadaşı Kemal Bey'in geldiğini haber verir. Arkadaşının bu ani ziyaretine üzülen H. Nebil, gezmek konusunda yaptıkları planı değiştirmemelerini, Neriman'a ve S. Vecdi'ye anlatmaya çalışır. Bu tesadüfe oldukça sevinen Neriman, birden hayat bulur.

Yedi yıl önce aşklarının can bulup yeşerdiği aynı mekânda, çamlıkta başbaşa doloşmağa başlarlar. Yedi sene evvel, sevdalarına şahitlik eden yaşlı çam ağacı, aynı şahitliğini bir daha yapar. Önce, S. Vecdi duygularının değişmediğini, onu hâlâ sevdiğini söyler. Neriman'da aynı itirafları eder. Birbirlerine sarılır ve mutluluklarını dile getirirler. Ancak bu sefer aralarında, iki kişinin hayali vardır: Haydar Nebil ve Ercüment. Her ikisi özellikle de Neriman, kocasına ihânet etmenin vicdan azabını çeker.

S. Vecdi ve Neriman gece yarısı köşke döndükleri zaman, H. Nebil herşeyden habersiz uyumaktadır.

S. Vecdi, sabah, piyano nağmeleriyle uyanır. Duyduğu nağmeler onu, salona kadar sürükler. Orada H. Nebil'i koltuğuna gömülmüş, Neriman'ı da piyano çalarken bulur. H. Nebil, Neriman'ın arasına böyle çocukluk ettiğini, sabah sabah piyano çaldığını söylerken onu tatlı uykusundan ettikleri için özür diler. Özrün gereksizliğini ifade eden S. Vecdi, sabahları musîkî ile uyanmanın çok güzel olduğunu , musîkînin de tıpkı şiir gibi insan ruhunu beslediğini dile getirir. Herşeye madde tarafıyla yaklaşan H. Nebil, S. Vecdi'nin fikrine katılmaz.

Cereyân eden bu son hadise Neriman'ı kocası konusunda daha da düşündürmeğe sevk eder. Buna mûkabil S. Vecdi'ye duyduğu aşk daha da derinlik kazanır. S. Vecdi'yi kıskanmaya başlayan Neriman, S. Vecdi'nin arasına köşkten ayrılıp dolaşmasını, başka kadınlarla gidiyor şeklinde yorumlar. O. kıskançlığın verdiği hırsla saldırganlaşmaya başlar. Ondaki değişikliğin farkına varan S. Vecdi, Neriman'a duyduğu kıskançlığın yersiz olduğunu, yalnızca onu sevdiğini anlatmaya çalışır.

Ertesi sabah Semih'in kendisine lâkayd davrandığı hissine kapılan Neriman yine kıskançlık krizine tutulur. Öğleye doğru S. Vecdi'nin dışarı

çıkma talebine kesinlikle rıza göstermez. Neriman'ı kırmak istemiyen S. Vecdi, köşkte kalır.

Bu sırada H. Nebil aşağıya iner. İstanbul'a gidecektir. S. Vecdi'ye beraber gitmeyi teklif eder. Bir anda Neriman'ın, hayır gitme, diyen bakışlarıyla karşılaşan S. Vecdi, bu teklifi geri çevirir. H. Nebil gittikten sonra, ikisi nim-zülmet bir odaya çekilir ve Celâl Sahir'in "Mehasin" adlı eserini okumaya başlarlar. Kadın şairi olan Celâl Sahir, S. Vecdi'nin duygularına tercüman olur. Okudukları şiirden etkilenen S. Vecdi, şairlerin, ressamların, musîkî - şinâsların, güzel sanatlarla uğraşanların, hep sevgililerinden ilham aldıklarını ve eserlerini sevdikleri için vücûda getirdiklerini söyler. S. Vecdi' nin bu sözleriyle adeta büyüleyen Neriman, kocasının hiçbir zaman şiirden, resimden, musîkîden bahsetmediğini düşünür ve ondan daha da iğrenir.

Gelişen hadiseler H. Nebil'i Neriman'ın gözünden tamamen düşürür. Bu söz konusu durum S. Vecdi'nin köşke gelmesiyle zuhûr etmiştir. Kocas ve âşığı arasında çıkmaza giren Neriman, kendi durumunu tahlîle çalışır. Evli bir kadının kocasını aldattığı zaman alçak, bayağı, rezil addedildiğini, buna karşılık bir erkeğin karısını aldattığı zaman toplum tarafından rencide edilip hâkir görülmediğini, toplumun hep kadını ezdiğini düşünür.

(Araya giren Yazar, Neriman'a hak verdiğini, ancak evli bir kadının isteği gibi özgür olamayacağını, özgür olduğu taktirde toplumun en küçük çekirdeği olan ailenin dağılacığını, ailenin dağılmasıyla birlikte toplumu oluşturan diğer kurumların da kökten sarsılacağını ifade eder).

Bir sabah H. Hebil ile S. Vecdi birlikte İstanbul'a inmek için vapura binerler. S. Vecdi Lüksemburg'a H. Nebil'de çalıştığı büroya gider.

Lüksemburg'da bir kahvehânede oturup bira içmeğe başlayan S. Vecdi, duygularını tahlîl etmeğe, bir çıkış noktası bulmaya çalışır. Biranın verdiği mestî ile yerinden kalkar ve köşke geri döner.

S. Vecdi'nin geri döndüğünü gören Neriman, mutluluktan uçar. Çünkü: Haydar Nebil, gönderdiği telgrafta gece gelmiyeceğini bildirmiştir.

Birlikte yukarı çıkarlar. Gecenin onbir buçuğudur. Birbirlerine olan aşklarını yinelerler. Mutluluklarını kutlamak için bira içmeğe karar verirler. Köşkün uşağı Mehmet Efendi, onların istediği biraları getirir. İçmeğe başlarlar. Mütemâdiyen üç saat kadar içerler. Neriman, bira içme konusunda alışkın olmadığını için, S. Vecdi Neriman'dan "Bir Kızın Duası " adlı parçayı piyanoda çalmasını ister. Piyano çalmaya başlayan Neriman'ı

S. Vecdi; omuzlarından öper ve gayrı ihtiyarî onu sarsar. Dört buçuğa kadar süren muhabbetleri yatak odalarına çekilmeleriyle fasılanır.

Odasına geçip yatağına giren Neriman. olup bitenlerin tesirini üzerinden atamaz. Aynı şekilde kendi odasına çekilen S. Vecdi'de Neriman'dan farklı değildir. Canı sigara içmek ister, düğmeye basar. Kimse gelmeyince Mehmet Efendi'nin yanına iner, ondan kendisine sigara almasını rica eder. Kayıtsız şartsız söylenilenlere uyan Mehmet Efendi'nin durumu, S. Vecdi'yi düşündürür. Bazı insanların dünyaya efendi, bazılarının ise köle olmak için geldiğini, köle olarak gelenlerin hep ezildiğini, hakir görüldüğünü düşünür ve toplumda sosyal adaletin olmadığı yargısına varır.

Mehmet Efendi sigarasını getirince, yukarı misafir odasına çıkar. Bir kaç dakika öncesine kadar Neriman'la beraber oldukları odada herşey aynıdır. Bir tek Neriman eksiktir. Bunları kafasından geçirirken beyaz bir gölgenin kendi yatak odasına gittiğini görür. S. Vecdi girdiği odanın lambasını açan beyaz gölgenin Neriman'a ait olduğunu anlar. Odanın boş olduğunu hisseden Neriman, geri döner ve S. Vecdi'nin bulunduğu misafir odasına doğru ilerleğe başlar. Karşısında S. Vecdi'yi görünce heyecanlanır. İçinde bulunduğu durumu açıklama gereğini hisseder. Çok korttuğunu ve onu aradığını söyler. Yarı üryan olan Neriman, birden S. Vecdi'yi kendisine doğru çeker. Kendisini Neriman'ın kolları arasında bulan S. Vecdi, namus, namus diyen H. Nebil ile Ercüment'in hayalleriyle karşı karşıya gelir. S. Vecdi kendisini Neriman'dan, Neriman'ın kollarından kurtarmak için gayret sarfeder. Vicdan azabıyla kıvranan S. Vecdi, aşkının şehvânî duygularla kirlenmesini istemez. Ancak kendisini Neriman'a kaptırmaktan da alıkoyamaz.

Daha sonra kendi odasına giden S. Vecdi, bir sonbahar gecesinde işlediği günahın cürmü altındadır. Yedi yıl önce bir bahar akşamı yaşanan temiz aşk saatlerini hatırlar. Ancak şimdi herşey kirlenmiştir. İşlediği büyük cürmün altında ezilen S. Vecdi, H. Nebil'e ihanet etmiştir. Artık Ada'da köşkte bir saniye daha duramayacaktır. Bunları düşünürken kedinden geçen S. Vecdi, uykuya dalar.

Sabaha karşı uyanır. Üzerinde ceketî olmadığı için üşümüştür. Üşümenin haricinde hiçbirşey hissetmeyen ve hatırlamayan S. Vecdi, almaya çalıştığı ceketinin üzerinde, birkaç sarı tel görür. Yavaş yavaş herşeyi tüm çıplaklığıyla hatırlar. Birden ayağa kalkar. Hemen köşkten uzaklaşmak ister. Odasından çıkar. Neriman'ın odasına göz atar. O hâlâ uyumaktadır. Günahın işlendiği misafir odasına girer. Herşey yerli

yerindedir. Sadece ortada duran minder buruşuktur. Tekrar Neriman'a bakar. Duyduğu vicdan azabı tarifsizdir. Köşkten ayrılmadan önce, bundan sonraki hayatlarında, Neriman ile H. Nebil'in mutlu olmaları için dua eder.

Haydar Nebil İstanbul'dan Ada'ya . S. Vecdi de Ada'dan İstanbul'a giden ilk vapurdadır. Böylece S. Vecdi bir daha dönmek üzere Ada'dan, köşkten ve Neriman'dan ayrılır.

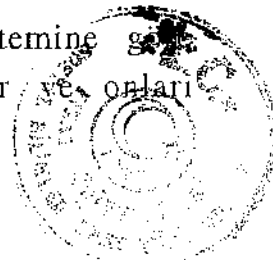
### c- Şahıs Kadrosu

S. Enis'in ilk romanı olma vasfını taşıyan "Neriman", Servet-i Fünûn romanının, özellikle de M. Rauf'un "Eylül" romanının tesiri altındadır. Neriman, "Eylül" romanı gibi psikolojik roman olması sebebiyle, şahıs kadrosu bakımından oldukça zayıftır. Psikolojik romanlarda esas, kişilerin iç dünyasını yansıtmak olduğu için, şahıs kadrosunu oluşturan insanların adadî mümkün olduğu kadar az tutulur. Çünkü psikolojik romanlar, kişilerin dış çatışmalarına değil de, iç çatışmalarına dayanır.

"Neriman" romanının olay örgüsü üç kişinin etrafında gelişir. Bunlar: Semih Vecdi, Neriman ve Haydar Nebil' dir. Neriman, Haydar Nebil ile evli olduğu halde, S. Vecdi'ye kalb-i alâka duyar. Onunla yasak aşk yaşar. Karı-koca ve âşık-maşûk ilişkileri üzerine bina edilen romanda, ismi geçen beş kişi daha vardır. Bunlar: Neriman'ın annesi ve iki yaşındaki oğlu Ercüment, H. Nebil'in arkadaşı Kemal Bey, köşkün hizmetkârları Eleni ve Mehmet Efendi'dir. Neriman'ın annesi Semih Vecdi'ye gönderdiği mektupta Neriman'ın evlendiği haberini verir. Ercüment, S. Vecdi ile Neriman arasındaki aşkın şehvânî bir yapıya bürünmesini az da olsa geciktirir. Kemal Bey, köşke yaptığı ani ziyaretiyle, H. Nebil'i; üçünün birlikte yapacağı gezintiye gitmekten alı koyar. Böylece S. Vecdi ile Neriman arasındaki kalb-i alâkanın tekrar vücût bulmasına zemin hazırlar. Evin hizmetçisi Eleni, S. Vecdi ile Neriman'a rakı götürerek onların birbirlerine daha yaklaşımlarına bilmeden ön ayak olur. Mehmet Efendi ise, S. Vecdi'ye sigara alır. Bu söz konusu beş kişi, yukarıdaki fonksiyonları haricinde, bir daha okuyucunun karşısına çıkmazlar.

Romanın olay öyküsünü şekillendiren üç kişi de, düz karakterlidir. Eserin başında ne iseler, sonunda da odurlar. Onlar değişmezler. S. Vecdi de düz karakterli bir kişi olmasına rağmen, yaşadığı kirli ilişki, onun aşk anlayışına terstir. Bu sebeble duyduğu vicdan azabı, onun kişiliğinin derinliğini gösterir.

S. Enis, kahramanları romanın başında blok tanıtmaya yöntemine göre tanıtır. Onların biyolojik, psikolojik ,sosyal vasıflarını sıralar ve onları



romanın ilerleyen sayfalarında, takdim ettiği gibi davranmaya, düşünmeye, zorlar.

**Semih Vecdi:** Romanın ana kahramanı olan S. Vecdi, çok temiz hislerle bağlı olduğu bir kadın yüzünden çirkefe batan, savunduğu değer yargılarını ve hayat anlayışını kaybeden; talihsiz, bedbâht bir âşığı temsil eder.

Teyzesinin kızına âşık olan S. Vecdi, hassas yaradışlı, ince ruhlu, hayalperest ve merazî bir gençtir. Şiire, musîkîye, güzel sanatlara ilgisi vardır.

Neriman, hayran olduğu S. Vecdi' yi şu şekilde tasvir eder.

" ... Narin yorgun bir vücût ... Daima size ağlar gibi bakan ruhunuzda bir intibâ' husûle getirecek kadar cazip, mütefekkir, durgun, uzaklarda yükseklerde ma'tûf, pür- terennüm hassas iki siyah gözler... Geniş, beyaz, kumral saçların sayeleriyle yüksek bir nâşe. İşte Semih Vecdi." (s.12-13)

Yazarın sözcüsü konumunda olan S. Vecdi, bir âşıktan daha ziyade, Servet-i Fünûn edebiyatının fikirlerini, düşüncelerini bünyesinde taşıyan, yaşayıp hisseden bir edebiyat severdir.. S. Fünûn edebiyatının ateşli bir savunucusudur. Aşk ve kadın konusunda oldukça pasif olan, hatta hemen hemen hiç fikir yürütmeyen S. Vecdi, edebiyat, sanat konularında iyi bir hâtip kesilir. Şiir hakkındaki bütün düşünceleri, S. Fünûn şiirinin özellikleri ile aynıdır. Eski edebiyata karşı olan S. Vecdi, tam bir yeni edebiyat müdafiisidir.

S. Fünûn edebiyatının tesiri altında olduğunu anladığımız - "Neriman" romanından yola çıkarak - S. Enis, S. Vecdi'ye S. Fünûn edebiyatının savunuculuğunu yaptırır. S. Vecdi bu yönüyle "Maî ve Siyah" romanındaki A. Cemil ile paralellikler arzeder.

S. Vecdi' nin şiir hakkındaki düşünceleri şöyledir:

"Şiir ... Onun nazarında her güzel, bedîf, ruhu okşayan şey, bir şiirdi... O şiiri ruhun bir ihtiyacı suretinde telâkki eder... Ve, "Pür şiir bir levha: rübâb-ı ruhumuzun hassas. yaralı tellerine bir hazine-i tenbih verir. O zaman muhitimiz bize gayri müsait gelir. Biz taşmak, ağlamak, çılgınlaşmak isteriz... Bunu hiçbir şey teskîn edemez... Ancak ruhumuzun bu gayri kâbil teskîn arzularını feryadlarını bir enîn yahût bir terane sûretinde inleriz... İşte şiir budur..."

Bundan başka o: şunu da bilirdi ki en büyük, en feyyaz-ı mülhime ve şiir aşktır. Aşk, ruhu mâvî lekelerden temizler... Ona bir terbiye... bir terbiye- i ma'neviyye verir... Bir hususiyyet bahşeder..." (s. 11)



Ona göre şiir ruhta heyecan husûle getiren herşeydir. Kadın, gece, musîkî, deniz, ağaçlar v.s. insana heyecan verir. Onun nazarında hayat heyecanlamaktır.

"...Ruh daima bir ra'şeyi sanatla, bir ra'ş-e-i hüsn-ü şiirle çırpınmalıdır, titremelidir... Kalp eser- i heyecanlar altında çırpırsa mesût olabilir; çünkü ona, zevk- i hayatı onlar verir..." (s. 86)

Eski ve yeni şiiri karşılaştırır. Eski şiiri yerlere vururken, yeni şiiri göklere çıkarır.

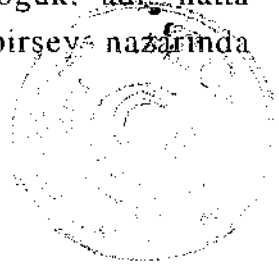
"... Bizde şimdiye kadar şiir mevzûn ve mukaffa fakat mana cihetiyle bomboş, gayesi yok, yaldızlı kelimeler, mû'tantan cümleler, gayri müessis terkiplerden ibaret zannedilmişti... Fakat halbûki şiir; zî-rûhdur, kalbdır; yani kalbin ruhun ifade edilmiş incelikleridir. Tabîîdir ki kalbi yosunlardan, mihitin cehâlet ve bedeviyetinden kurtaracak olur; ve onları tenziye eder. Ve birer kat, hassasiyet verecek olursak, onların ihtisasatı da o suretle refîk, nezih, pakize, marîz olur. Ahenkdâr olur. Bir darbe, bir temas-ı nesimi onda derin, ağlayan, merdîd bir nağme- i ızdırap, bin enîn-i melâl bırakır (...)

Halbûki herşeyde olduğu gibi şiirde daima aranılan sadık-ı tabîîliktir. Bir şiir ne kadar sade, ne kadar tabîî olursa o kadar ruh üzerinde de bir tesir icrâ eder. Halbûki bir eserin bir eser-i edebî'nin sadeliğini, tabîîliğini ihlâl eden muhayyel, fevkâltabiî şeylerle soğuk (...) çirkin muhayyel teşbihlerdir... "(s. 78-79 )

Eski edebiyattaki sanatlara özellikle teşbihlere son derece karşıdır. Adî, bayağı, teşbihlerden müteşekkil olan eski edebiyatı, içi kof olarak telakki eder. Yüksek bir şiir yaratmak için iyi bir mûhitte yaşamak gereklidir. Nabî'ler, Şem'î'ler gibi bütün eski sanatçıların hayallerini sefâlet içinde, meyhane köşelerinde, yarı şarhoş geçirdeklerini, kötü bir mûhit içinde yetişmenin verdiği aşağılık kompleksiyle, bu şairlerin debdebeli, şa'şalı, mû'tantan sarayların renkli levhalarını anlattıklarını ifade eder.

Eski şiiri tenkif etmeğe devam eder.

" O devrin mevlûdat-ı Ma'lûle-i edebîyyesini miras-ı şiirîyyesini tetkik ederseniz nelere rast gelirsiniz. Padişaktan para kapabilmek, izhâr-ı hulûs etmek için atın ayağından çıkan tozları buluta, na'linen çıkan kıvılcımı güneşe benzetmek gibi muhayyel, ruhsuz teşbihler... Sevgilisinin ağzının güzelliğini anlatırken onu irinli bir yaraya, kaşını yaya, kirpiklerini koca bir oka, boyunu servi kavak ağacına benzetmek gibi soğuk, adî, hatta insanı şiir ve edebiyattan ikrâh ettirecek derecede bayağı birsevi nazarında çarpar... " (s. 80 - 81)



Bütün fonetik ve plastik sanatlara ilgisi olan S. Vecdi, evli bir kadına âşık olur. Herşeye rağmen evli ve bir çocuk annesi olan Neriman'la kurduğu ilişki ,onun vicdan azabı çekmesine mani olmaz.

Yazarın sözcüsü konumundaki S. Vecdi, S. Enis'in kafasında çizdiği ideâl insan tipi gibidir. (Yaşadığı yasak aşk hariç.)Hatta daha ileriye gidersek S. Vecdi S. Enistir. Tıpkı kendisi gibi bir edîp, musîkîşinastır. Ayrıca aşk ve kadınlar hakkındaki tutarsız fikirleri, bu iddiamızı destekler mahiyettedir.

S. Vecdi, düz karakterli bir kahraman olup tematik gücü temsil eder.

**Neriman:** S.Vecdi'nin teyzesinin kızı olan Neriman, endamlı, alınlı ve güzel bir kadın olmasına rağmen, fitraten kötü yaratılışlıdır. Önce âşığına sonra da kocasına sadık kalmasını bilmeyen, kötü kadın tipini temsil eder.

Neriman, gençlik aşkı S. Vecdi'ye bağlılık sözü verdiği halde, sözünde durmaz, H. Nebil adında biriyle evlenir. Sevgi ve saygı üzerine binâ edilmeyen bu beraberlikten bir çocuğu olur. Evli ve anne olmasına rağmen, kocasına da sadık kalmaz. Onu S. Vecdi ile aldatır. Neriman, hayatını duygularına göre yönlerdiren basit biridir.

Yazar, S. Vecdi'yi ne kadar idealize etmişse, Neriman' ı da o kadar alçaltmıştır. S. Enis'in, Neriman'a karşı olan tavrı ön yargılıdır. Neriman'ı şehvet düşkünü bir kadın olarak lanse eder. Bu tutumu diğer romanlarındaki kadın kahramanlar için de söz konusudur. Yazar, bu yüzden kadın düşmanı olarak tanınmıştır. Biz de, Neriman'a olan tutumundan yola çıkarak, S. Enis'in için söylenenlerde, az da olsa gerçek payı bulunduğunu söyleyebiliriz.

Eserde Neriman şöyle tasvir edilir.

" Uzunca, narin bir boyu... Pembe, sehâbî bir vücûd... İlahî bir hüsn... A'mak- ı ruha nüfûz eden iki mavi göz. Hâle âmiz saçlar... İşte Neriman..." (S. 12)

Neriman hercaî yaratılışlıdır. Bin anı diğer bir anına uymaz.

" ... Neriman ise bütün bütün başka idi. Bazen gülerken: Sakit,bazen çılğın, ateşin... Sonra meâlî durur. Meclûb, mehâsin... Daha sonra mütebeddil bir kelebek kadar kararsız. Hülâsa mûbhem, muamma - alûd bir kadın kalbi.. " (S. 12)

Neriman dürüst bir sevgili olmadığı gibi namuslu bir eş de olamaz. Kocasını kendi evinde aldatır. Basit, aşûfte bir kadın olmasına rağmen, kendi kendine geliştirdiği bazı fikirleri vardır. Evli kadınların kocalarını aldatınca, yosma olarak anılmalarına rağmen, aynı durumdaki erkeklerin

ak-pak dolaştıkları, nazariyesi üzerinde durur. Kadınların erkekler kadar hür olamadıklarını, toplum tarafından baskı altına alındıklarını düşünerek, toplumun ahlâk ve değer yargılarını eleştirir.

Neriman çok fazla gururlu, kıskanç ve intikâm düşkünüdür. Ara sıra köşkten ayrılıp, İstanbul' a giden S. Vecdi'yi çok kıskanır. Kendisi bir başkası ile evli olmasına rağmen, âşığı S. Vecdi'nin çıkıp dolaşmasına, hava almasına bile tahammül edemez. Gururuna son derece düşkündür. Bu sebeple S. Vecdi' nin iğnelemelerine karşı kendini hep savunur. Yeri geldikçe intikâm almaktan zevk duyar.

Neriman da tıpkı S. Vecdi gibi edebiyata, musîkîye, resme son derece düşkündür. Yeni edebiyatı, yeni şiiri savunur. Piyano çalar. Zevkleri hususunda S. Vecdi ile uyuşmasına rağmen, kocası H. Nebil ile hiç ortak tarafları yoktur.

S. Enis'in, bütün eser boyunca aşağıladığı Neriman, son derece şehvet düşkünüdür. Evli olması, onun bu konuda rahat davranmasına vesile olur. Erkeklerle nazaran daha fazla şehvet düşkünü olarak tanıtılan Neriman, S. Vecdi'nin kötü akibetini hazırlar. Onun kollarından kurtulmak isteyen S. Vecdi, muvaffak olamaz ve ona yenik düşer.

Neriman iyi bir eş olmadığı gibi bir anne de değildir. Oğlu Ercüment ile bir kere bile ilgilenme gereğini hissetmez.

Romanın ikinci önemli kahramanı olan Neriman, düz bir karakter olup karşı gücü temsil eder. Hem yaşadığı hayatla hem de sahip olduğu düşünceleriyle, toplumun değer yargılarına ters düşer. Ahlâkî değerlere ve toplumun normlarına isyan etmekle kalmaz, yeni fikirler de üretir.

**Haydar Nebil:** Neriman'ın kocası olan Haydar Nebil, S. Vecdi'nin de idadî'den arkadaşıdır. Oldukça saf, masum, art niyet taşımayan bir koca olup, karısı tarafından aldatılan erkekleri temsil eder.

" Onda, Haydar Nebil'de gayet saf, pak, asûde, temiz bir rûh vardır. Mektepte arkadaşları arasında fevkâlâde olan safvet- i kalbiyesi mu'rûf idi. O kadar ki müstehzî arkadaşlarından bazısı onun bu kadar safvetini ahmaklığına hükmederlerdi: (s. 43 - 44)

O, S. Vecdi'nin tamenen zıddıdır. Edebiyattan, şiirden, musîkîden, resimden, estetikten hiçbirşeyden anlamaz. Onun nazarında hayat, rahat ve huzurlu olmaktadır. S. Vecdi'yi ulvî değerler heyecanlandırıp hayata bağlarken, onu kızarmış bir tavuk heyecanlandırır ve hayata bağlar.

" Haydar Nebil' in fikrinde öyle bî-fevkalâdelik yoktur. Ulvî temennilere malik değildir. O yalnız hayata geldiğini bilir fakat niçin geldiğini bilmez... Bundan başka kendisince yaşamak: yaşamak demek idi.

Nazarında yaşamak demek; yemek, içmek, gezmek, vazifesini ifâ etmek. Daima herşeyi bî-araf bir nazarla seyrederdi. Yoksa o; yaşamanın çalışmanın tahtında hiçbir zaman bir emel aramazdı. Yani onda bir emel, bir fevkalâdelik bir fikr- i iştiâr yok idi..."(s. 44).

H. Nebil şiirden anlamamasına rağmen, eski edebiyatı savunur. S. Vecdi ile tartışmalarının sebeplerinden biri, onun eski edebiyat mudafî olmasıdır. Neriman bu sözkonusu tartışmalar esnasında, her ikisini karşılaştırır. Bu karşılaştırmada S. Vecdi hep ağır basar.

" Haydar Nebil mahrûm hayatı bârit bir heykel, S. Vecdi ise serapâ bir heykel-i zî-hayat... Semih, Semih'in tavrı, hali, gözleri kendisini cezbediyor, celbediyordu.... " (s. 58).

Saf temiz, ruhunda hiçbir kıskançlık kırıntısı olmayan H. Nebil, karısıyla onun S. Vecdi ile birlikte gezmelerine zemin hazırlar. Neriman'a karşı çok zayıf olan H. Nebil lekesiz, asûde, vesvesesiz kişiliği sebebiyle aldatılan bir kocadır. Düz bir karakter olup karşı gücü temsil eder.

## 2- ZANİYELER\*

### a-) Künyesi

Selahadin Enis'in ikinci romanı olan "Zaniyeler" , \*\* Birinci Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul'un kibar semt ve çevrelerinde, devrin ünlü siyasîlerinin ediplerinin, gazetecilerinin, savaş zenginlerinin vs. seviyesiz kadınlarla yaşadıkları sefâhat ve fuhûş alemlerini Zola-vâri bir üslûpla tasvir, tahlîl ve tenkit ettiği romanıdır.

Bir günlük şeklinde vücûda getirilen romanın olay örgüsü, Fıtnat'ın hayatından bir kesittir.

Eser kitap haline getirilmeden evvel İleri gazetesinde "Fıtnat'ın Sergüzeşti" adıyla tefrika edilmiştir. Yazar yıllar önce kendisiyle yapılan bir mülâkatta ,bu hususta, şunları söyler: "... (İleri'de neşredilen romanımın adı (Fıtnat'ın Sergüzeşti) olup bilâhîre birçok ilâve ve tashihlerle (Zaniyeler) namı altında kitap halinde inişâr etmiştir."<sup>75</sup> Aynı konuda Cevdet Kudret şöyle der: "Zaniyeler Cumhuriyet'in ilk yıllarında Fıtnat'ın Sergüzeşti adıyla tefrika edildikten sonra birçok eklemeler ve düzeltmeler yapılarak Zaniyeler adıyla kitap haline getirilmiştir."<sup>76</sup>

S. Enis'in en şanslı romanı olma vasfını taşıyan Zaniyeler, yazarın kitap halinde, latin harfleriyle basılan tek romanıdır. Şu ana kadar üç defa basılmıştır.<sup>77</sup>

Eserin birinci baskısı Osmanlıcadır. Diğer iki baskı latin harfleriyledir. Her yeni basım, eserde bazı değişikliklere yol açmıştır. İkinci baskıdaki kelime sadeleştirme işlemi, üçüncü baskıda daha da yoğunlaştırılmıştır. . Son baskının diğer bir farkı da, eserin başına konulan bir ilâvedir. Bu ilâvede yazarın oğlu Cem Atabeyoğlu, 'Babam Selahaddin Enis" başlığı altında: babasının hayatı, gazeteciliği ve edebî kişiliği hakkında derli toplu bir malûmat verir.

Yazar, 1919' da çıkarmaya başladığı "Kaplan" dergisinde ele aldığı içtimaî ve edebî fikirleri; memleketin I. Dünya Savaşı'ndaki durumunu

\* S. Enis, **Zaniyeler**, Orhaniye Mat., İst. 1924, 275 sayfa,I. baskı.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

75-Cevat Fehmi Başkut," Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Bir Mülâkaat". (cevad Fehmi'nin "Gazeteci Portreleri" adlı yazı serisinden), S. F. D., S. 2391-18.

Haziran 1942, s. 56

76- Cevdet Kudret , T. E. H. ve R., İnkılap Kitabevi, C. I., İst. 1987, s. 246.

77-S Enis, **Zaniyeler**, Cumhuriyet K.t.b, İst. 1943,167 sayfa, II. baskı.

S. Enis, **Zaniyeler**, İletişim Yay., İst. 1989, 197 sayfa, III. baskı.

konu alan "Zaniyeler" le romanlaştırır. "Kaplan" dergisinden yapacağımız alıntılar bu iddiayı destekler mahiyettedir.

"Yalnız o mel'ûn yeşil masallar etrafında " mûallim, âlim, içtimaîyâtçı" namı altında toplanan, türeyen, hüküm süren o eşhâsıdır ki, etrafında yeni yeni ma'lûmat taslamak için beşerin "Ahût- ı Hakikiyye"sini kin, nifâk, imtikam, adâvet hisleriyle herc ü merc ediyorlar. İşte bu hisler ve telâkkilerdir ki, bugün medeniyeti tâlân etti, ma'mûreleri harebeye çevirdi. Tüten ocakları söndürüp kadınları dul, çocukları öksüz ve yetim bıraktı ve birbirlerini tanımayan, bilmeyen, görmeyen ve yekdiğerine şahsî hiçbir husûmeti olmayan milyonlarca insanları yekdiğerine koyunlar gibi boğazlattı...

Bu memlekette Türk gençliğini siperlerde çürütenler, Türk gençliğinin hâmîsi görünen ve bu sıfatla sahneye çıkanlardır. İşte barbar edebiyatçılarıdır ki senelerce methiye ve kasideleriyle bunları göklere a'lâ ettiler , müfrît milliyetçi gözüüp hadd- ı zâtında senin mezarını kazanların kasidecileri oldular. Onun için "Kaplan" sana sözün özünle, özün sözüyle ma'kesi olsun! - dediği zaman zahirde Türk milliyetçisi gözüüp hadd- ı zâtında Türk'ün mezarını kazanların kasidecisi olma demek içindir. Sözünde Türkçü isen kalbinde de Türkçü ol! Milliyeti icrayı cinayetine bir merdiven, kasanı doldurmağa bir vasıta telâkki etme! ..." 78

Ahıntılarda bahsedilen tipler, romandaki Müceyyip Paşa, Keramî Bey, Yahya Cemâl ve Fehmi Beylere çok yakındır.

S. Enis' in " Bataklık Çiçeği" adlı kitabının ikinci hikâyesi olan "Bir Kadının Son Mektubu" adlı eseri ile "Zaniyeler" arasında ortak noktalar dikkat çekicidir. Hikâyede, ölüm döşeginde olan eski bir fahişenin itirafları anlatılır. Ele alınan kahraman, kötü bir baba ile fahişe bir annenin kızıdır. Kötü yola düşmüştür. Ancak "Zaniyeler" deki İclâl gibi içinde bulunduğu vaziyeten ve muhitten memnun değildir. Beraber olduğu erkekleri - çoğu savaş zengini - aşağılar. Onlardan igrendiğini, onları iflâsa sürükleyerek, onlardan intikâm aldığını açık açık dile getirir. Aynı şeyleri İclâl' de söyler:

"Bunların hepsi babalarından kalmış bir bakîye-yi mirası yiyen insanlardır. Bu paralarda mağdûrelerin ve sefillerin hakkı, mağdûrelerin ve sefillerin göz yaşları vardı. Onların alamadığı intikâmı ben alıyorum, hepsini bir çuval gibi boşalttıktan sonra sokağa fırlatıyorum." 79

78- S. Enis. "Kaplan Mesleği ve Hücüm sahaları", **Kaplan** m.c., S.1, İst. 1910

79- S. Enis. **Bataklık Çiçeği**, Orhaniye Mat., İst. 1940, s. 15.



Zaniyeler'de de İclâl, Prens Mufahham adlı bir savaş zenginini aynı şekilde aşağılar. 80

S. Enis' in "Zaniyeler" romanı ile P. Safa' nın "Sözde Kızlar" romanı arasında da, konu itibariyle benzerlikler dikkat çekicidir.

"Sözle Kızlar" da Mebrûre Şişli' yi, Fıtnat gibi, akrabaları vasıtasıyla tanır. Her iki kadın, girdikleri dejenere olmuş muhitte, namuslu kalma mücadelesi verirler. Mabrûre, bu söz konusu mücadelesinde muvaffak olur. Ancak, Fıtnat girdirdiği muhitin rengine uymada gecikmez.

### **b- Kronolojik Yapısı ve Öyküsü**

Çok güzel ve zeki bir kadın olan Fıtnat, Balkan Savaşı sırasında Rumeli'den İstanbul'a göç etmiş bir ailenin tek çocuğudur. Bir zamanlar oldukça varlıklı olan aile, İstanbul'un Aksaray semtinde kıt kanaat geçimlerini sürdürmelerine rağmen, kızlarına en iyi eğitimi vermeye çalışmışlardır. Bu arada evlenmek için İstanbul'a gelen Konyalı yaşlı tiftik tüccarı Hasan Rıfat Efendi, tranvayda gördüğü Fıtnat'ı beğenir. Onun izdivaç teklifi Fıtnat'ın ailesi tarafından, pek makbûl karşılanır. Çift evlendikten bir hafta sonra Konya'ya hareket eder.

Altı ay kadar Konya'da kalan yeni evliler, havaların ısınıp yazın gelmesiyle Meram Bağlarına giderler. Meşhûr bir sayfiye yeri olan Meram Bağları sık sık eğlencelerin düzenlendiği bir mekândır. Burada davetlere, bağ behçe eğlentilerine iştirak eden Fıtnat, güzelliği kadar rahat hareketleri ve taşkınlıklarıyla yavaş yavaş etrafındaki insanların dikkatini çekmeye başlar

Fıtnat'ın üzerinde yoğunlaşmaya başlayan husûmetler artarken komşuları Hamdi Bey'in oğlu mekteb-i idadî talebesi Sezai intihâr eder. Arkasında bıraktığı mektupta, Fıtnat'a duyduğu ümitsiz aşk yüzünden intihâr ettiğini yazmıştır. Bir kerecik bile olsun yüzünü görmediği bu çocuğun intihârıyla çıkan dedikodular, Fıtnat'ı daha müşkül duruma sokar. Bu olayda günahsız olduğunu ıspatlama konusunda telâşa düşen Fıtnat, en doğru kararın eski hayatına devam etmek olduğuna inanır ve eskisi gibi eğlentilere katılmaya devam eder.

Fıtnat katıldığı bu davetler esnasında Bihter adlı fazla hayalperest ve hassas olan bir genç kızla tanışır ve onunla arkadaş olur.

Bu arada Sezai'nin intihârı unutulmadan yeni bir olay vukû bulur. Niyazi Bey'in haremi Nebile Hanım kocasından boşanır. Sebep Fıtnat'tır.



Güya Niyazi Bey, karısını Fıtnat'ın bulunduğu eğlencilere gitmekten menetmiştir. Fakat Nebile Hanım kocasının tüm direktiflerine rağmen Fıtnat'ın bulunduğu eğlencilere gitmeğe devam etmiştir.

Bu hadiseler olup biterken, I. Dünya Savaşı patlak verir. Savaşın olduğu ilk günlerde, Konyalılar endişelenir ve üzürlürse de sonraları normal hayatlarına devam etmekte pek gecikmezler. Bağ ve bahçe eğlencileri devam eder

Akşamcılığa başlayan Hasan Rifat Efendi, Fıtnat'ı rakıya alıştıırır. Savcının evinde verilen bir eğletiyeye yarı sarhoş giden Fıtnat, orada bulunan, tutucu ve dedikoducu Hayri Efendi'nin haremının dikkatini çeker. Ertesi gün Hayri Efendi, Hasan Rifat Efendi'yi ziyaret eder. Yaşına başına bakmadan genç bir İstanbul'lu kızla evlenme cüretini göstermesi yetmiyormuş gibi, karısının rakı içmesine müsaâde eden H. Rifat Efendi'ye, hakaretler yağdırır. Bu hakaretlerin altında kalmayan H. Rifat Efendi , bu olaydan habersiz gibi görünen karısına hiçbir şey söylemez.

Yazın bitip sonbaharın geldiği günlerde, havalar yavaş yavaş soğumaya başlayınca, mecburen bağ ve bahçe eğlencilerine fasıla vermek zorunda kalırlar.Fıtnat kendine yeni bir eğlence bulur. Arasına yanına Bihter'i de alarak, istasyona doğru, araba gezintileri yapar.

Arabasıyla geçtiği caddelerde onu hayranlıkla seyredenler, arabasına yol verenler olur. Bütün bu ilgi ve alâkaya rağmen, Fıtnat İstanbul'u özlemeğe başlar.

Sonbaharın sonuna doğru Meram Bağları'ndan Konya'ya geri dönerler. Bol bol gezip misafir kabul etmesine rağmen sıkılmaya başlayan Fıtnat, bir tek Bihter'in varlığından rahatsız olmaz . İstanbul'a olan özlemini bir nebze de olsa ailesinden gelen mektuplarla gidermeğe çalışır. Ona mektup gönderenlerden biri de Teyzesi Münevver Hanım'dır. Oldukça kısa olan mektupta Münevver Hanım, misafirlerinden boş alamadığından ve işlerinin çok yoğun olduğundan bahsetmiştir.

Kış mevsiminin tamamen kendini hissettirdiği günlerde, Fıtnat' taki İstanbul'a olan özlem hat safaya varır. Kışla birlikte cansızlaşan Konya tıpkı Fıtnat gibi, içine kapanır ve sesizleşir. Oysa aynı mevsimde, sayfiye yerlerinden dönenlerle. İstanbul ne kadar hareketli ve eğlenceli günlere gebe dir

Fıtnat bütün zenginliğine ve rahatına rağmen mutlu değildir. Ruhi buhranlar geçirdiği sıralarda, aldığı soğuk algınlığıyla yataklara düşer. Hava değişimini bilhasa tavsiye eden doktorlar, Fıtnat'ın İstanbul'a gitme arzusuna zemin hazırlarlar. Doktorların tavsiyelerinde katı olduklarını

anlayan H. Rifat Efendi, Fıtnat'ın İstanbul'a gitmesine mecburen razı olur. Onu Konya'da kalmaya ikna etmeye çalışan Bihter'in, ağlayıp sızmaları da kâr etmez. Fıtnat, İstanbul'a gitme konusunda kararlıdır. Onu uğurlamaya sadece kocası değil bütün Konya gelir. Güzeliğiyle Konyalıların gönlünde taht kuran Fıtnat, gidişiyle onları müteesir eder. Trenle İstanbul'a hareket eden Fıtnat, orada üç dört ay kalıp geri dönecektir.

Fıtnat'ın İstanbul'a gelişi annesi ve babası için sürpriz olur. Aniden çıkıp gelen kızlarına bir yabancı gibi muamele ederler. Değişen sadece Fıtnat'ın annesi ile babası değildir. İstanbul da değişmiştir. Harbi bilfiil yaşayan İstanbul, Alman ve Avusturya bayraklarıyla ve askerleriyle doludur.

Bir kaç gün sonra Fıtnat'ı ziyarete teyzesi Münevver Hanım gelir. Gam keder nedir bilmeyen teyzesi, şen şakrak ve eğlence düşkünüdür. Annesiyle tamamen zıt mizaca sahip olan teyzesi, onu Şişli'deki evine davet eder. Davete uyan Fıtnat, Şişli'ye arabasıyla gider. Bir zamanlar yürüyerek binbir güçlükle geçtiği yollardan şimdi arabayla geçmek ona tarifi mümkün olmayan bir haz verir. Öğleden sonra iki sularında teyzesinde olan Fıtnat, onu yatak odasında yeni uyanmış, sabahlığı ile dolaşırken bulur. Sabah mahmûrluğunu üzerinden atamayan Münevver Hanım, çay yerine konyak içmektedir. Fıtnat, dağınık ve pis yatak odasında yarı üryan Canan adlı bir kızla karşılaşır. Üçü birlikte akşama kadar mühtelif şeylerden bahsederler. Akşama doğru oradan ayrılan Fıtnat'ın şahit olduğu olaylar, onu ne cezbeder ne de tiksindirir.

Çanakkale Savaşı'nın tüm hareretiyle İstanbul'a yansıdığı günlerde, Fıtnat teyzesini ikinci kez ziyaret eder. Gayri meşrû yollardan zengin olan ve devrin siyasîleriyle çok yakın ilişkiler kuran eniştesini de bu sefer evde bulur.

Teyzesi eniştesinden Müceyyip paşaya, Şefik Halit adlı zeki ve başarılı bir gencin sürgün meselesiyle ilgileneceğine dair verdiği sözü, hatırlatmasını tenbih eder. Eniştesi gitikten sonra Fıtnat ve teyzesi bir otomobile atlayarak gezintiye çıkarlar. Otomobilleri bir apartmanın kapısı önünde durur. Bir kaç dakika sonra teyzesi yanında biri olduğu halde geri döner. Şişli'nin çapkın yıldızı diye taktim edilen Azize, oldukça güzel, havâf ve hoppadır. Evelki gece gitmiş olduğu bir davetin dedikodusunu yapar. Nazlı Hanım'ın evindeki davete ,Yahya Cemâl ve Celâl Tahir bir şiir bahsi yüzünden az daha kavga ediyorlarmış. Teyzesi, Canan, Azize ve onların anlattıkları, Fıtnat 'ta büyümlü ve esrârengiz bir alemin teesirini uyandırır.



Teyzesinin mûhitine ilgi duymağa başladığı günlerde Fıtnat Beyoğlu'ndaki bir mağazadan çıkarken Azize'ye rastlar. Kendilerini ziyaret etmeyen Fıtnat'a sitemde bulunan Azize'nin kıyafeti, yeni kararlar almasına sebep olur. Çarşafı ağır bir manto ile değiştirmek!..

Fıtnat'ın İstanbul'a dönüşünün üzerinden iki ay geçer. Etrafındakilerin telkinleriyle ve kendi karşılaştırmalarıyla, gördüğü boyalı kadınlardan daha güzel olduğunu anlayan Fıtnat, Konya'da yaptığı etkinin bir benzerini de İstanbul'da yapma hevesine kapılır. Bu sebeple gittiği bir güzellik salonunda baştan ayağa değişir. Fıtnat'ta gözle görülmeğe başlanan değişiklikler, annesini endişelendirir.

Teyzesini üçüncü ziyaretinde, onun; bu gece eğlentimiz var, gitme kal şeklindeki ısrarlarına dayanamaz ve teyzesinin teklifini kabul eder. Fıtnat'ın teyzesinde kalacağı haberi annesine gönderildikten sonra, Abide sırtlarına otomobille bir gezinti yaparlar. Akşam evinde misafir ağırlayacak bir ev sahibi konumundaki teyzesinin rahatlığı vurdum duymazlığı Fıtnat'ı hayrete düşürür. Abide sırtları bölük bölük askerlerle doludur. Fıtnat orada güzel ve kendinden emin bir kadın havasını veren İclal adlı birisiyle tanışır. Akşamki davete o da gelecektir. Eve dönmeden önce kendilerini çevreye göstermek amacıyla, Tünele doğru uzanırlar.

Eğlentiye ilk teşrif eden, yaşlı olmasına rağmen yaptığı makyaj ve giydiği kısacık eteklerle, kendisine genç bir kız havası vermeğe çalışan Nazlı Hanım'dır. Sabaha kadar süren eğlentiye Canan, Azize ve İclâl'in dışında devrin nazırlarından, gençlerin hamîsi olarak bilinen vatanperver Müceyyip Paşa; kendi halinde sessiz sedasız boğazına düşkün Nazır Kerami Bey, ünlü şair ve hoca Yaya Cemâl, Şair Celâl Tahir ve Rıfat Melih iştirâk edeler. Memleketin önde gelen simaları, ne oldukları belli olmayan kadınlarla sabaha kadar yiyip içer ve eğlenirler. Her birinin bir köşede sızdığı sıralarda uyanan Fıtnat, gördüğü manzara karşısında allak bullak olur.

Fıtnat, ertesi gün Beyoğlu'nda morfinman olduğu söylenen İclâl'le karşılaşır. Bebek'e gitmek için bir otomobile atlarlar. Münevver Hanım'ın evin teki davette birbirlerine ısınan bu iki kadın, otomobille giderlerken daha da yakınlaşırlar. İclâl, Fıtnat'a dün gece gördüğü ve daha sonra gördüğü ihtimalinin yüksek olduğu insanların, gerçek yüzleri hakkında malumat verir.

Kendinden başkasını düşünmeyen Münevver Hanım'ı; düne kadar ne olduğu bilinmeyen, bir takım insanların nişanlısı olarak bu tür eğlentilere taktim edilen Canan'ı, her gecesini bir başka erkeğin koinunda geçirmesine

rağmen bakîre olarak bilinen Azize'yi, genç bir kız gibi süslenip püslenen Nazlı Hanım'ı, onun Zehra Niyaz Hanım'la olan tuhaf ilişkisini, " Türk Kadını İçin Aydınlik" cemiyetinin müdavimlerinden olmasına rağmen, bir Alman subayının metresi olan Nazlı Hanım'ın kızı Jale Türkan'ı; mecliste kükreyip nutuklar atan, binlerce günahsız ipe yollayan cellat ruhlu Müceyyip Paşa'yı, küçük bir mebûsken birden talîhi dönen, bu arada gündün güne şişmanlayan Kerami Bey'i; yeryüzünde oturacak bir evi bile olmayan, gittiği yerlerde sabahlayan Y. Cemâl'i; kibar Çengi Rifat Melih'i; karısının başka erkeklerle ilişkili kurmasına göz yumup peydahladığı çocukları nüfûsuna geçiren Maksût Bey'i ve zengin karısı Süheyla Pervin Hanım Efendi'yi; gösteriş illetine tutulan harp zenginlerinden Hicri Sıtkı Bey'i teker teker anlatır. Şehvete, zevk ve eğlenceye düşkün bu insanlardan bahseden İclâl, anlattığı muhîtin bir parçası olmasına rağmen alaycı ve aşağılayıcı bir üslûp kullanır. İclâl, bütün bunları Ayaspaşa - Dolmabahçe - Beşiktaş - Kuruçeşme - Arnavutköyü rıhtımını ve Bebek güzergâhını takip eden otomobilde anlatır. Bebek'te akşama kadar birlikte olup çocuklar gibi eğlenen Fıtnat ve İclâl, yavaş yavaş dost olmaya başlarlar.

Birgün Münevver Hanım kendisini ziyarete gelen yeğenini hem de Azize ve Canan'ın önünde, vereceği davete katılmasını sağlamak için, çocuk ruhlu olmakla suçlar. Bu hakâreti sindiremeyen Fıtnat, teyzesinin muhîtinden kaçmak istemesine rağmen çekip gitmeyi gururuna yediremez. Teyzesinin teklifini kabul eder. Akşama doğru eğlentiye ilk gelen Jale Türkan, "Türk Kadını İçin Aydınlik" cemiyetinden ve orada yaptıklarından, özellikle Türk kadınlarının mebûs seçilmesi yolunda yaptıkları çalışmalardan bahseder.

Orada bulunan gazeteci Fehmi Bey ise kadın haklarına inanmayan bir kişi olduğu için, J. Türkan'a muhalîflik eder. Bu arada çalan telefonun diğer ucundaki Y. Cemâl, eğlentinin Nazlı Hanımlarda olduğunu hatırlatır. Cümbür cemaat Nazlı Hanımlara giderler. Orada Fıtnat'ın daha evvel tanıştıklarından sadece Y. Cemâl ve Rifat Melih vardır. Müceyyip Paşa ve Kerami Bey meclisteki işlerin yoğunluğu dolayısıyla gelebileceklerdir. Bu eğlentideki yeni simalar: Fıtnat'ın önceden ismini duymuş olduğu Zehra Niyaz Hanım, koca delisi Prenses Leman Adile Hanımefendi, keman çalan Piraje Melûl Hanım ve Rıdvan Bey'dir.

Her türlü içkinin ve mezenin bol olduğu eğlentide gruplaşmalar olur. Hacer Niyaz Hanım - Nazlı Hanım, Y. Cemal - Münevver Hanım - Canan - Azize. Prenses Leman Adile - Fehmi Bey ve Rifat Melih. Fıtnat ise İclâl'le

beraberdır. İclâl, Prenses Leman Adile hakkında çıkan son dedikoduları anlatır. Koca delisi prenses , gönüllü olarak çalıştığı bir hastahânedeyken, yaralı bir neferi ayartmıştır. Aynı sıralarda gazetesinde yazdığı makalelerden dolayı okuyucuları tarafından mütâassıp bir yazar olarak bilinen Fehmi Bey, Jambon diyerek tepinir. Rıfat Melih çifte telli oynar; Azize ile Y. Cemâl kaşla göz arasında kaybolurlar. Gecenin hayli ilerleyen saatlerinde eğlentiye iki kişi daha katılır. Maksût Bey ve Sadık Bey. Yirmi iki, yirmi üç yaşlarındaki Sadık Bey, Fıtnat'ı çok etkiler. Fıtnat istemediği halde gözlerini ondan ayıramaz.

İçkinin de tesiriyle yorgunluğu artan Fıtnat, uyumak için kendisine bir oda arar. Karşısına çıkan ilk odada, Nazlı Hanım ile Hacer Niyaz Hanım'ı tuhaf bir durumda yakalar. Ne olursa olsun diyerek açtığı bir başka odayı boş bulur. Mehtabı izlerken, aynı odaya girmeye çalışanların gürültülerini işitince, uyuyormuş gibi davanır. İçeriye girenler teyzesi ile Fehmi Bey'dir. Yanak yanağıdır. İçeride birinin olduğunu farkına varan teyzesi; çığlık çığlığa odayı terkeder.

Nazlı Hanım'ın evinde tüm çıplaklığıyla tanık olduğu çirkef hayat, Fıtnat'ın iğrendirir. Gördükleri ona Konya'yı, Meram Bağları'nı; kocasını, Bihter'i ve Seza'yi hatırlatır. Çok kısa bir süre de olsa , Fıtnat geçmiş özlem duyar.

Sabah güneşle birlikte teyzesi tarafından uyandırılan Fıtnat, yanlarındaki Cana'la birlikte, kendilerini apar topar eve atarlar. Kahvaltısını yapmakta olan eniştesi, dün gece kumarda kazandığı için pek keyiflidir.

Aynı gün akşama doğru eve dönen Fıtnat, annesi tarafından hiç hoş karşılanmaz. Kızkardeşi hakkında ilk kez çok kötü konuşan kadının, kızı için duyduğu endişenin dozu artar.

Şişli'de gördüğü zevk ve eğlence ile Aksaray'da gördüğü fakirlik ve terk edilmişlik hayatı arasında gidip gelen Fıtnat, bunalmaya başlar. Gerçek duygularını tahlil edemez. O, sıkıntı ile birlikte bunaldığı bir sırada, Kağıthâne sırtlarına giderken, Nazlı Hanım'ın evinde gördüğü Sadık'a rastlar. Sadık, zenginliğin verdiği güven ve ucuz kadınlarla yaşadığı tecrübelerinden hareketle, yaşına başına bakmadan Fıtnat'la kırk yıllık ahbapmış gibi serbest ve laûbalî bir edâyla konuşur. Sadık'ın tavrı, Fıtnat'a onunla eğlenmek için, zemin hazırlar. Kendisine kûr yapan Sadık'a " Bana abla deyiniz" diye, ricada bulunur. Hiç beklemediği bir durumla karşılaşan Sadık, Fıtnat'a sevgisini ispat edeceğini söyler.

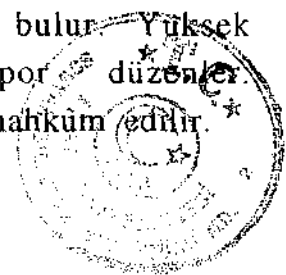
Yaşadığı çelişkiler Fıtnat'ı, bir süre teyzesinden ve onun muhîtiden uzaklaştırır. Onu arayıp soran teyzesi, Dr. Mükerrerem adlı bir hayranının varlığından ve onun kendisiyle ısrarla tanışmak istediğinden bahseder. Dr. Mükerrerem'e duyduğu tecessüs, teyzesinin davetini kabul etmesine sebep olur. İlk kez annesine karşı gelerek, teyzesine gider. Fıtnat, Dr. Mükerrerem ve Münevver Hanım'dan oluşan eğlenti oldukça sadedir. Mükerrerem Bey şerefli, namuslu, dürüst ve mesleğine âşık bir doktordur. Münevver Hanım, onları gece yarısına doğru yalnız bırakır. Fıtnat, aynı gece, kendisini onbeş gün önce Bon Marche'de görüp âşık olan Dr. Mükerrerem Bey'le yakınlaşır. Ertesi gün doktorun muayenehânesine buluşmak için giden Fıtnat, kısa bir süre sonra Şişli'de kiralanan bir evde metres hayatı yaşamaya başlar. Mükerrerem Bey, Fıtnat'ı çok sevmesine rağmen onunla evlenmez. Mutlu oldukları ilk günlerde Ada'da bir köşk kiralarlar. Fıtnat, teyzesinde görüp tanımağa başladığı hayatın bir benzerini, Ada'ya kendi evine taşır. Teyzesi, Canan, Azize, J. Türkan onu sık sık ziyaret ederler. Sabahlara kadar süren eğlentilerine işlerinin yoğunluğundan dolayı katılamayan Mükerrerem Bey, durumdan hiç hoşnûd değildir.

Prences Leman Adile, Fıtnat'ın Ada'daki komşularından biridir. O, kendisinden onbeş yaş küçük, kadın gibi makyaj yapıp giyinen Ferdi adlı biriyle, sekizinci evliliğini yapmıştır. Gündüzleri uyuyup geceleri yaşayan P. L. Adile Hanımefendi'nin köşkündeki eğlentiler, teyzesinin evinde gördüğü eğlentilerden daha rezildir. Fıtnat, P. L. Adile Hanımefendi'nin eğlentilerinden mümkün olduğu kadar uzak durmağa çalışır.

Şişli'ye geri dönen çiftin, beraberliklerinin ilk aylarındaki heyecan ortadan kaybolur. Fıtnat'ın yaşadığı müsrîf hayata, Dr. Mükerrerem para yetiştiremez olur. En küçük bir mesele, en küçük bir eşya kavga etmelerine yeter de artar da.

Fıtnat'ın Dr. Mükerrerem'le sürdürdüğü evlilik dışı ilişki, babasının çıldırmasına sebep olur. Babasını ziyarete yüzü olmayan Fıtnat, zor durumda olan annesine, göndereni belli olmayan bir miktar para yollar. Gelişen hadiseler, Fıtnat'a dönüşü olmayan bir yolda olduğunu fark ettirir. Babasının felaketine sebep olanlar: Teyzesi, kendisi ve Dr. Mükerrerem'dir.

Dr. Mükerrerem, Fıtnat'la olan birlikteliğini ihmâle başlar. Eve çok geç saatlerde yorgun argın dönen Dr. Mükerrerem, dalgınlaşır. Sebep, Fıtnat'a para yetiştirememesidir. En son çareyi rüşvet almakta bulur. Yüksek meblâlar karşısında zengin bir asker kaçağına, sahte rapor düzenler. Ancak yaptığı gayri meşrû iş meydana çıkar ve üç yıla mahkûm edilir.

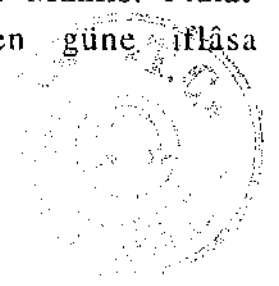


eşleri, sevgilileri, metresleri, olduğu halde eğlenmeye gelmişlerdir .Binlerce askerin cepheelerde şehit düştüğü sıralarda, devlet büyükleri zevk ve eğlence peşindedir .Operadan çıkarılarken ışıkların kesilmesi sebebiyle iki onluk yakıp yolu aydınlatan Muhlis, dışarda, kolunu ve bacağına savaşta kaybettiği için dilenen nefere hakâret eder.

Yaklaşık bir aydır beraber yaşamaya başlayan Fıtnat-Muhlis çifti, çok fazla para harcarlar. Muhlis artan masraflarla birlikte dükkanlarını elden çıkarır. Her geçen gün biraz daha müsrîf olan Fıtnat, Muhlis'i morfine ve teyzesinin muhitine de alıştıırır.Gördükleriyle adetâ büyülenen Muhlis, zaferin kazanıldığı günlerde, Münevver Hanım ve muhitini kendi evine taşır. Zaferi kutlamak için Müceyyip Paşa ve Kerami Bey'le başlayan küçük davet Münevver Hanım ve muhitinin de teşrifleriyle görkemli bir eğlenceye dönüşür. Münevver Hanım, Canan, Azize, J. Türkân, Y.Cemâl ve Gazeteci Fehmi Bey oradadır. Onları bir kokot gibi süslenen Rıfat Melih ve Müceyyip Paşa ile Kerami Bey takip eder. Eğlenti, Fehmi Bey' in Müceyyip Paşa'yı, mecliste zaferle ilgili yaptığı konuşmasından dolayı tebrik etmesiyle başlar. Tebrikten şevklenen Müceyyip Paşa, meclisteki konuşmasının bir benzerini, eğlentide de tekrarlar. Konuşmasında zaferin siyasî neticesinden bahseden Müceyyip Paşa, hayalî bir plânla bütün dünyayı tahakkümü altına alır. Bu esnada çalan telefonda Fehmi Bey istenir. Dizgiye girecek olan gazetenin Baş-muhabiri Fehmi Bey' in yazısı hâlâ ellerine ulaşmamıştır. Fehmi Bey telefonda "Son Zaferimizin Siyasî Neticeleri" başlığı altında Müceyyip Paşa' dan dinlediği palavraların aynasını yazdırır.

Azize ile Kerami Bey' in ortadan kayboldukları sırada, daha önce beklenen bir nefer, hemen imzalanması gereken üç sınıf neferin celbine dair evrakı getirir. Zil- zurna sarhoş olan Müceyyip Paşa' nın neferin yardımıyla attığı imzanın yanına, Kerami Bey' in de imzası lazımdır. O, sandık odasında Azize' nin yanındadır. Müceyyip Paşa' nın yardımıyla zor uyanan Kerami Bey, biraz kendine gelince o sarhoş haliyle zafer hakkırdı bir nutuk atar.

Bu davetten sonra Müceyyip Paşa ile Muhlis beraber iş yaparlar. Paşa' dan, bütün dükkânların kırmızı ve beyaz renklerle boyatılacağını öğrenen Muhlis, hem para kazanmak hem de vatanî bir görev yapmak amacıyla bütün boya stok eder.. Boya işinden bir miktar kâr eden Muhlis, Fıtnat' ın teşvikiyle kumara, ardından borsaya dadınır. Günden güne iflâsa sürüklenen Muhlis, morfin müptelâsı da olur.



İstanbul' a tekrar gelen Fıtnat' ın eski kocası Hasan Rifat Efendi, dış görüşünü değiştirir ve Münevver Hanım' ın aracılığıyla Canan' la evlenir. Bu hadiseye sinirlenen Fıtnat, annesinin - yokluk sebebiyle - çarşı pazar dolaşıp sandığındaki eşyaları sattığını görmesiyle yıkılır. Annesini Kapalıçarşı önünde gören Fıtnat, içinde bulunduğu durumu tahlile başlar. Hâlâ insanî duygularını kaybetmediğine sevinen Fıtnat, İclâl' in yardımıyla annesine bir miktar para vermeyi başarır.

Fıtnat ruhunda bazı değişimler yaşarken, teyzesinin hastalandığını öğrenir. Onun evine giden Fıtnat, eniştesini sarhoş ve karısından kurtulduğu için oldukça mutlu bulur. Teyzesi bir Alman hastahâsine yatırılır. İclâl ile onu ziyarete giden Fıtnat, teyzesini umûmî bir koğuştaki başına bulunca, beyninden vurulmuşa döner. Bir zamanların meşhûr Münevver Hamın' ı ölürken yalnızdır. Ne Azize, ne Canan, ne de birbaşkası yanında değildir. Münevver Hanım, bir hafta önce bir halayık parçası gibi hizmetcisi Anjel tarafından getirilip hastahâneye bırakılmış ve bir daha kimse tarafından ziyaret edilmemiştir. Hastahânenin baş hekimi ile görüşen Fıtnat, zatüreeye yakalanmış olan teyzesinin ümitsiz bir halde olduğunu öğrenir. Gece onunla kalmaya karar verir. tanınmayacak bir halde olan Münevver Hanım, fırtınalı bir gecede saat üç sulalarında ölür. Hem de bir hastahânenin koğuşunda, tek başına, yeğeni Fıtnat' ın şefkatine bile mazhar olamadan.

Teyzesinin ölümü ardından Muhlis' in iflâsı, Fıtnat' ı kendi kendisiyle esaslı bir muhasebeye sevk eder. Eski günlerini arayan, özleyen Fıtnat; "Fıtnat Hanımefendi" olarak değil, sadece "Fıtnat" olarak ömrünün geri kalanını geçirmeyi tercih eder. Annesinin affına da nail olur. Altı ay sonra annesiyle birlikte olmaktan dolayı mutludur ve hayatı sevmektedir.

### c- Şahıs Kadrosu

"Zaniyeler" romanı oldukça zengin bir şahıs kadrosuna sahiptir. Eserin ana kahramanı Fıtnat' ır. Roman, onun başından geçen olaylar sırasında, tanıştığı yeni insanlarla kurduğu ilişkiler ağından oluşur.

Fıtnat, eser boyunca iki ayrı mekânda karşımıza çıkar. Konya ve İstanbul. Zengin şahıs kadrosuna sahip olan eserde, kolaylık sağlamak için, kahramanları Konya' dakiler ve İstanbul' dakiler diye ikiye ayırmayı uygun buluyoruz.

Konya' daki kahramanlar: H. Rifat Efendi, Bihter, Sezaî, Hafız Mükerrrem, Niyazi Bey Haremi Nebile Hanım, Yazmacıların Hayr-i Efendi ve haremi, Hizmetçi Zehra, kocası İsmail ve Emin Ağa' dır. İstanbul' dakiler ise:

Münevver Hanım, Canan, Azize, Jale, Türkan, Nazlı Hanım, Piraje Melûl, Hizmetçi Eleni; Müceyyip Paşa, Keramî Bey, Yahya Cemâl, Celâl Tahir, Rifat Melih, Fehmi Bey, Maksût Bey, Hicri Sıtkı Bey, Münevver Hanım'ın kocası, Kadri Bey, Celil Kerim Bey, Sami Bahir Bey, Şefik Halit Rıdvan Bey, Cemşit Bey, Cemal Nuri ve Abdülhak Sunûsi Bey'dir.

Görüldüğü gibi İstanbul'daki şahıs kadrosu Konya'dakilerle kıyaslanamayacak kadar zengindir. Kadınlı erkekli davetlerin verildiği İstanbul'un gece hayatını tüm çıplaklığı ile gözler önüne serebilme açısından, yazarın söz konusu bu tutumu, roman için olumlu bir puandır.

Konya'daki kahramanların tanıtımında, Fıtnat'ın bakış açısından faydalanılmıştır. Başından geçen olayları, günlüğüne kaydeden Fıtnat , yeri geldikçe tanıştığı yeni insanlar hakkında birkaç satırlık derlitoplu bilgi verir. Ancak onlardan kuru kuruya bahsetmez. Fıtnat gelişen hadiselerden yola çıkarak kahramanlar hakkında yargılara varır. Kısaca Konya'daki kahramanlar tam dinamik olmasa da dinamiğe yakın kahraman yaratma biçimiyle, dikkatlere sunulur.

İstanbul'daki kahramanların büyük bir çoğunluğu İclâl tarafından Fıtnat'a dolayısıyla okuyucuya tanıtılır. İclâl' in bakış açısıyla tanıtılan kahramanlar, daha sonra onun anlattıklarına uygun bir tarzda hareket ederler. Ancak kahramanların birkaç tanesi ise, olay örgüsünün ilerleyen sayfalarında bir daha karşımıza çıkmazlar. (Hicri Sıtkı Bey, Süheyla Parvin ve Konya'daki kahramanlar gibi. Buradaki kahramanlar, yalnız blok yöntemiyle dikkatlere sunulmaz. Konya'daki kahramanların bazıları Fıtnat' ın bakış açısıyla olayların içine serpiştirilmiştir.

Kahramanlar-Fıtnat hariç-eserin başında ne iseler, sonunda da aynı hususiyetlerini korurlar. BİR tek değişen kahraman, Fıtnat'tır. Bu sebeple diğer kahramanlar tipken, Fıtnat karakter fonksiyonuna haîzdir.

Yazar kahramanları-özellikle erkek kahramanları- daha çok toplumun üst kesiminden, şöhretli insanlardan seçer. Kahramanların gerçek hayatta yaşamış kişilerle çok yakın benzerlikleri vardır. Aynı konuda Cevet Kudret şöyle der:

".... Bu arada Kaplan dergisindeki başyazıda anılan eebiyatçılardan bazılarının ve o devir gazetecilerinden birinin adları ufak-tefek değişikliklerle verilmiş (Yahya Cemâl, Celâl Tahir, Rifat Melih, Kemal Nuri) memleket gerçeklerine sırt çeviren bu salon sanatçılarının o sefâhat dünyasındaki asalak yaşayışları belirtilmiştir." 81

Eserde dikkati çeken bir husus da, yazarın kadın kahramanları hakkında ön yargılı olduğudur. Yazar onları hicverer ve aşağılar. Kadın kahramanların hemen hemen hepsi - Fıtnat' ın annesi, Bihter, hizmetçi Zehra hariç - kötü kadınlardır. Genç, yaşlı; evli, bekâr demeden hepsi çirkefe bulanmış şehvet düşkünüdürler. Hatta bir kısmı, hayatını vücûdunu satarak kazanır. (İclâl) Yazarın diğer romanlarında da görülen bu husus onun kadın düşmanı olarak algılamasına sebep olmuştur.

" Hayatında hiç kimseyi incittiğini tasavvur edemem. Yalnız roman ve hikâyelerindeki muhayyel kadın kahramanlarını pek keskin satırlarla hicvetti"<sup>82</sup>

" Eli bastonlu Muharrir" Selahaddin "Kadın"ı gerçek hüviyeti ile önümüze sermişti." <sup>83</sup>

" Bunu nasıl manalandırırsınız bilmem. Nedense cins-i lâtif ile arası hiç hoş değildi Selahaddin Enis'in. Çok eski bir gönül yarası olsa gerek! Edebiyatımızda kadınlara onun kadar hücûm eden bir ikinci yazar hatırlamıyorum..." <sup>84</sup>

Yazar kahramanların tasviri konusunda pek titiz değildir. Birkaç kahramanın, özellikle kadın gibi giyinip süslenen erkeklerin, tasvirinde ayrıntılara girer.( Ferdi Bey, Rifat Melih) Kadın tasvirleri konusunda ise saplantılıdır. Onların makyajı ve süslü elbiseleri üzerinde daha çok durur. "Zaniyeler" romanındaki kahramanların çoğu, ikinci üçüncü dereceden fon ve norm kahramanlardır.

**Fıtnat:** Fıtnat, romanda temiz bir aile kızıyken, yaşlı ve zengin biriyle evlenip aradığı mutluluğu bulamayan ve daha sonra kötü yola düşen, ancak yine mutlu olamayıp eski sessiz hayatına dönen bir fahişeyi temsil eder.

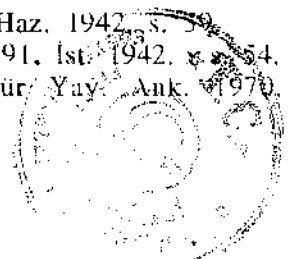
Fıtnat, iyi gün görmüş, fakat sonra sefâlete sürüklenmiş bir ailenin kızıdır. Ailesi, Balkan Savaşı'nda bütün malını mülkünü Rumeli'de bırakan muhacirlerdendir. Aile yaşadığı sefâlete rağmen , kızlarına iyi bir eğitim vermeye çalışmıştır.

"Güzelliği, şedîd ve cevval zekâsı, mektepte bulunduğu zaman Fıtnat'ın etrafında bütün arkadaşlarını topladı. Ve o, daha mektepte iken bir başına bir güneş gibi parladı... Onun sözlerinde nasıl bir efsûn vardı ve gözleri

82- H. Fahri Ozasoy, "Selahaddin Enis İçin", S. F. D., S.2391, İst. 18 Haz. 1942, s. 50.

83 -İbrahim Hoyi, "Dotların Gözüyle Selahaddin Enis", S. F. D. S. 2391, İst. 1942, s. 54.

84 -H. Fahri Ozasoy, Edebiyatçılar Çevremde, Sümerbank Kültür Yay. Ank. 1970 s. 42



nasıl bir sihirle doluydu; bu noktayı hiçbir arkadaşı tahlîl etmeksizin ona sürükleniyordu... " (s. 6)

Tanımadığı bilmediği yaşlı bir insanla, sırf parası için evlendirilen Fıtnat, para ve pula rağmen mutlu olamaz. O. zevk ve eğlenceye düşkündür. Evli bir kadın olmasına rağmen çocuklar gibi hür ve sorumluluklardan uzak yaşamayı tercih eder.

Fıtnat son derece güzel bir kadındır. Sevilme, taktir edilmek, bulunduğu eğlence meclislerinde odak merkezi olmak, onun gurununu okşar. Hatta bu yüzden İstanbul'a gidince, Konya'daki ilgi ve alâkanın bir benzerini hayli arar. Ve aynı ilgiyi yaratma konusunda da gecikmez.

Fıtnat, kendi sefâletine, düşmüşlüğüne sanki başkaları sebep olmuş gibi, etrafındaki insanları özellikle beraber olduğu zengin erkekleri cezalandırır. Yaşadığı müsrîf hayatla, onları sefâlete sürükler. Bununla yetinmez, onları içkiye, kumara, uyuşturucuya, borsaya müptelâ eder.

"Hilkat ihtimâldir ki onu, kaldırımlar üstünde sürünen, aç bir sınıf beşeriyetin tok bir sınıf beşeriyete karşı hissettiği intikâmı almağa memûr etmiştir. " (s. 3-4)

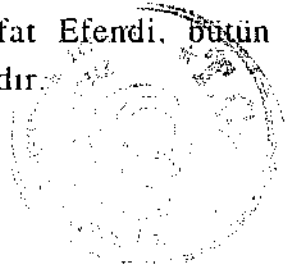
Herşeye rağmen Fıtnat, hem kendisi hem de birlikte olduğu kişilerin gidişâtı hakkında düşünüp tahlîller yapacak kadar, akla ve sağ duyuya sahiptir. Bütün kinine nefretine rağmen, içten içe mahvolan insanlar için üzmekten kendini alamaz. Başta teyzesi olmak üzere Dr. Mükerrerem ve Muhlis için, zaman zaman endişelere kapılır. Bir tarafı insanlara üzülen Fıtnat, ölüm döşeğindeki teyzesinin yanındaki tek insandır.

Romanın en önemli kahramanı olan Fıtnat, bütün eser boyunca gündemde kalır. Onun romandaki en önemli fonksiyonu bir parçası olduğu çirkef hayata ,percere açmaktır.

O, değişip doğru yolu bulması sebebiyle bizi şaşırtır. Bu sebeple Fıtnat çok yönlü, psikolojik derinlikleri olan yuvarlak bir kahramandır. Ayrıca, yaşadığı kötü hayattan yakasını kurtarıp, annesiyle birlikte iyi bir kadın olarak yaşama kararı alıp uygulamaya sokmasıyla da ,tematik gücü temsil eder.

**Hasan Rifat Efendi:** Fıtnat'ın hayatındaki ilk erkek olan H. Rifat Efendi, Konya'lı zengin bir tiftik tüccârıdır. Yaşının elliye yaklaşmasına rağmen, genç bir kızla evlenip onun hayallerini dolduramayan ve onun kötü yola düşmesine zemin hazırlayan bir insandır.

Zengin olmasına rağmen çok kaba ve aptal olan H. Rifat Efendi, bütün ağzını altın dişlerle dolduracak kadar da gösteriş meraklısıdır.



"Hasan Rıfat Efendi çirkin bir adam değildi. Sadece hantaldı, âbânî sarığı, elifi şalvarıyla fena bir telebbüsü vardı. " (s. 7)

O, mutassıp görünmesine rağmen içki içer. Eğlenceye düşkün biridir. Ayrıca Şişli'nin kokotlarından biri olan Canan'la evlenecek kadar da saftır.

Düz bir karakter olan H. Rıfat Efendi, üçüncü dereceden bir kahraman olup karşı gücü temsil eder.

**Bihter:** Fıtnat'ın Konya'da iken anlaşılabildiği tek insan olan Bihter, bir savcının kızıdır. Elinden kitap düşmeyen bu genç kız, hiç yoktan bir destan yaratacak kadar hayalperesttir.

**Sezai:** Konya'da, Fıtnat'a duyduğu plâtonik aşk yüzünden intâr eden bir idadî talebesidir. İntiharıyla Fıtnat'ın hayatına girer ve onu uzun bir süre rahatsız eder.

**Hafız Mükerrerem:** Aslen İstanbul'lu olan Hafız Mükerrerem, Hazret-i Mevlâna'yı ziyaret etmek arzusuyla Konya'ya gelmiş ve oraya yerleşmiş, güzel sesli bir mutasavıftır.

**Nebile Hanım:** Kocasının, Fıtnat'ın bulunduğu davetlere gitmesini yasakladığı halde giden ve bu yüzden boşanan Konyalı bir kadındır..

**Münevver Hanım:** İçinde yaşadığı çirkef hayata öz yeğenini sürükleyen bir teyze fonksiyonundadır. Münevver Hanım, ev kadını olarak görünmesine rağmen, yaşadığı hayat, hafif meşrepli bir kadının hayatından farklı değildir.

Otuz yaşında olmasına rağmen, bir genç kız gibi taze ve güzel olan teyzesini, Fıtnat şöyle anlatır:

"Zaten Münevver teyzem için öteden beri hayat nağme, ahenk ve heyheydir. Hayatını müzlim bir pencerenin arkasından değil hemen daima renkli bir gözlükle melon adeselerinden görür. Şendir, neşelidir, gam tutmaz, keder bilmez, güler, söyler, eğlenir ve zevk eder."(s.42)

Verdiği eğlencilerle evini meyhânelere çevirir. Sabahlara kadar içip eğlenen Münevver Hanım, ayyaşdır. Öğlenlere kadar yatıp, eviyle ilgilenmez. Evini yalnız maddî pisliklerle değil manevî pisliklerle de doldurur. Sadece erkeklerle birlikte olmaz. Canan'la olan beraberliği şühpe çekicidir.

Yaşadığı hayat onu gamsız kedersiz yaptığı kadar, bencil de yapmıştır. O kadar bencildir ki, kendi kârı için bir zamanlar yeğeniyle evli olan bir adamın . Canan'la evlenmesinde aracı olur.

Gerçek bir anlamda bir arkadaşı bir dostu olmayan Münevver Hanım bir hastahâne köşesinde kimsesizler gibi tek başına ölür. Psikolojik



derinliği olmayan Münevver Hanım, karşı gücü temsil eden birinci derecedeki insandır.

**İclâl:** Bir hayat kadını olan İclâl, bu fonksiyonuna rağmen yazarın sözünü emanet ettiği kişidir.

28 yaşında olan İclâl, hayatının on iki yılını erkeklere meze olarak geçirmiştir. Oldukça güzel ve kendine öz güveni tamdır. Etrafındaki kadınlar gibi yaşadığı hayattan gurur duymaz. O, ilk önce düştüğü bataklıktan kurtulmaya çalışmış, ancak başarılı olamayınca, kendisini kötü yollara düşüren erkeklerden öç almaya başlamıştır. Onları, hem aşağılar hem de yaptığı müsriflikleriyle iflâsa sürükler. Hatta binlerce insanın önünde eğildiği devlet büyüklerini hakîr görerek, vatanî bir vazife yaptığı kanaatini taşır. Parada pulda gözü olmayan İclâl, morfinmandır.

İclâl, hem yaşadığı hayatla hem de Fitnat'ı kötü yola düşmekten alıkoymak için çareler arayıp fikirler üretmekle, yazarın okuyucuya vermek istediği mesajları taşır.

"Filhakîka biliyorum bu hayat, insanı yorucu ve harap edicidir; fakat bunu itiraf etmekle beraber ne gariptir ki işte bu yoldan geri dönemiyorum; tıpkı içkinin fena ve muzırr olduğunu bilmekle beraber içkiden vazgeçmeyen insanlar gibi.... İlk günler filhakîka insan bu ömrün acılarını anlayamıyor, bilâkis zevk ve eğlence, etrafımızda erkeklerin pervaneler gibi dönüp dolaşması size hoş geliyor, başınıza humâr ve mestî veriyor; fakat günler geçtikten , bu yolda icabında ihmâl ve hakâret gördükten ve zaman zaman sevdiklerinizin ihanetine marûz kalındıktan sonra hissedilen mestî birden zâ'il oluyor. O vakit ruhunuzun içinde derin yorgunluk ve bezginlik başlıyor. " (s. 72)

Her zaman Fitnat'a yardım edip ona yol gösteren, ona adetâ bir abla şefkâtiyle yaklaşan İclâl, gördüğü fonksiyon itibariyle, asıl kahramanın yardımcısıdır. Düz bir karakter olan İclâl, yaşadığı hayatla karşı gücü temsil eder.

**Canan:** Münevver Hanım'ın muhitinde olan Canan, eserdeki fahişelerden biridir. Ufak tefek kızcağızdır. Şakaklarında bükümber teşkil eden kesik saçları çehresine bir çocuk terâveti veriyordu." (s. 45)

Eğlence muhitlerine Tüccâr Sabit Bey'in nişanlısı olarak taktim edilen Canan, söz konusu muhitlere ayak uydurmakta pek acemilik çekmez.

Canan, yaşadığı hayattan memnun olan hatta gurur duyan kötü kadınıardandır. Yalınkat bir karakterdir. Karşı gücün içinde yer alır.



**Azize:** "Şişli'nin çapkın yıldızı" olarak bilnen Azize, yüksek bir memuriyette şube müdürü olan Sami Bahir Bey ve "Asr-ı Valide" diye tanınan her türlü yeniliğe açık Hacer Perran Hanım'ın biricik kızıdır.

Şen, şakrak, neşeli, şımarık, hoppa ve ukalâ olan Azize, hergün başka bir erkekle bereber olmasına rağmen, bakire olarak bilinir.

Erkeklerle eğlenip gülmekten başka birşey bilmeyen Azize de, karşı gücü temsil eder.

**Jale Türkân:** "Türk Kadınlığı İçin Aydınlik" adlı cemiyetin en seçkin üyelerinden ve müdavîmlerinden olan J. Türkân da, Şişli'nin kokotlarındandır.

Türk kadınlarının geliştirilmesi, eğitilmesi hatta mebûs seçilmesi için çalışan bir cemiyetin üyesi olmasına rağmen, Alman Subay Fon Volf'un metresidir.

Güzel bir fiziğe ve çehreye sahip olan J. Türkân, diğer kadınlar gibi zevk ve eğlenceye düşkündür.

**Nazlı Hanım:** Jale Türkân ve Fikri Necati Bey'in annesi olan Nazlı Hanım, yüzüne sürdüğü putralar, kremler; giydiği kısacık eteklerle on sekiz yaşındaki genç bir kız gibi görünmeye çalışır.

Zengin bir un tüccârının karısı olmasına rağmen, cinsel dürtülerinin istikâmetinde yaşar. Hatta kadın erkek ayırtıdetmeden . Zehra Niyaz Hanım'la birlikte olan Nazlı Hanım lezbiyendir.

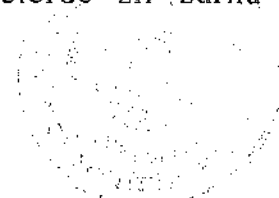
" ... Nazlı Hanımefendi "hâkir ve zelil bir mâ'sûka" timsalidir. Gayrı kabil teskin bir surette etrafa saldıran kuduz bir kelp gibi, Nazlı'da gayrı kabil teskin bir hırs-ı zinâ vardır. O, hakikî bir müsâvatperverdir. (.....) Bunun içindir ki onun kalbinin sağ tarafı erkeklere, sol tarafı ise badem gözlü muhibelere aittir.... " (s. 80)

**Prences Leman Adile:** Koca delisi olan P. L. Adile Hanım, sık sık koca değiştirmesiyle dikkatleri çeker. Her tabakadan erkeklerle, hatta yaralı neferlerle birlikte olan rezil bir kadındır.

**Süheyla Pervin Hanım:** Başka erkeklerden peydahladığı çocukları kocası Maksût Bey'e yutturan, şehvet düşkün zengin bir kadındır.

**Müceyyip Paşa:** I. Dünya Savaşı'ndan önce küçük bir mebûs iken, savaş, esnasında nazırlığa kadar yükselmiş, eğlenceye ve kadına düşkün biridir.

Hürriyetperver görünüp, gençlerle hâmilik ettiği sanılan Müceyyip Paşa, yüzlerce günahsız, gözünü kırpmadan ipe göndermiş bir cellattır. Millet meclisinde allı şanlı arslanlar gibi kükremesi, eğlencelerde zil zurna



sarhoş olup kabadayılar gibi konuşmasına mani olmaz. Fahişelerle birlikte olduğu yerlerde devlet işlerini halleden vazifeperver bir nazırdır.

**Kerami Bey:** Devrin en nüfûzlu nazırlarından biri olan Kerami Bey, tıpkı Müceyyip Paşa gibi kadına ve eğlenceye düşkündür. Ondan farkı cinayetlere karışmamış olmasıdır. O sadece midesinin emrinde olan, kendi halinde bir zavallıdır.

**Fehmi Bey:** Devrin büyük gazetelerinin birinde başyazar olan Fehmi Bey, yazdığı makalelerden mutaassıp bir adam olarak tanınmasına rağmen ,sosyete de yer alıp her türlü kepezeliği yapan bir gazetecidir.

Milliyetperver gibi görünüp ahkâm kesmesine rağmen, yazılarını bulunduğu eğlence meclislerinde, yarı sarhoş, telefonlarda yazdırır.

**Yahya Cemâl:** Devrin ünlü şairlerinden olan Yahya Cemâl, ayrıca üniversite hocasıdır. Sabahlara kadar yiyip içip eğlenmesi, onun aynı gün gidip ders vermesine mani değildir.

Bir ara Fransa'da bulunmuştur. Her fırsatta bunu etrafındakilere hatırlatacak anekdotlar anlatıp, ara sıra bir kaç beyit mırıldanan Y. Cemâl'in, yeryüzünde yatacak bir odalı evi bile yoktur.

Eserde çizilen Y. Cemâl tiplerinin sergilediği tavır ve davranışlar, ünlü şairimiz Yahya Kemal'in gerçek hayatı ile paralellikler arzeder.

**Rıfat Melih:** Şair olan Rıfat Melih, eğlence meclislerinde hiç eksik olmayan, kadınlar gibi süslenen kibar bir çengidir. (İzzet Melih'i temsil eder.)

**Celâl Tahir:** Şairliğinin yanında ticaretle uğraşan, zevk ve eğlence düşkünü biridir. (Celal Sahir Erozan'ı temsil eder.)

**Şefik Halit:** Siyasî sebeplerden dolayı yurt dışına sürülmüş bir gençtir. (Hayatının büyük bölümünü yurt dışında bir sürgün hayatı olarak geçiren Refik Halit Karay'dır.)

**Dr.Mükerrem:** Oldukça asil ve zengin bir ailenin tek çocuğu olan Mükerrem Bey, devrin ünlü doktorlarından. Dürüst, namuslu ve işine son derece bağlı bir doktorken, Fitnat yüzünden sahtekârlık yapar.

**Muhlis:** Adana'nın dörtte üçüne mâlik olan Muhlis. Dr. Mükerrem'den sonra Fitnat'ın ikinci kurbanıdır.



### 3- SARA \*

#### a-) . Künyesi

S. Enis' in üçüncü romanı olan "Sara" \*\* 1926 yılında, Orhaniye matbaası tarafından basılmıştır. Eser daha önce İkdam gazetesinde neşredilmiştir.

Yazarın "Bataklık Çiçeği" adlı hikâyesi ile "Sara" romanı arasında paralellikler söz konusudur. Her iki eserin mekânı İstanbul'dur. Kahraman bakış açısı ile kaleme alınan hikâye ve romanın olay örgüsünün merkezinde, anlatıcılar vardır. "Bataklık Çiçeği" nde kahraman anlatıcı, Semra adlı çok güzel bir kızla; "Sara" da da Halit, Sara adlı bir kızla evlenir. Her iki kadın karaman fakir ve çok güzeldir. Semra kayınıyla, Sara da teyzesinin oğluyla gayri meşrû ilişkiye girer.

Sara, toplam dört vaka halkasından oluşur.

Eserde Halit, Halit'in annesi ve babası; Sara, Sara'nın annesi, teyzesinin oğlu Remzi ele alınan kahramanlardır. Yani romanın şahıs kadrosu yetersizdir. Ayrıca İstanbul Ayaşpaşa'da yaşayan kahramanlar, toplumdan tercit edilmiştir. Bu sebeplerden ötürü esere roman dememiz biraz güçtür. Eser, romandan daha ziyâde uzun bir hikâyedir.

Kitap halinde basılmış olan Sara, eski harflerledir.

"Sara" P. Safa' nın "Şimşek" romanıyla, ortak husûsiyetler arzeder. Her iki eserde de kahramanlar (Sara, Pervin) kocalarını aldatırlar. Hem de yakın akrabalarıyla. Sara teyzesinin oğlu Remzi ile, Pervin ise kocasının dayısı Sacit ile yasak bir ilişkiye girer. Kocalar, eşlerinin ihanetlerini, fırtınalı gecelerde öğrenirler.

#### b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü

Ayaspaşa'da mezarlığa bakan eski bir konakta doğup büyüyen Halit, oldukça varlıklı bir ailenin tek çocuğudur. Örf ve adetlerine bağlı ailesinden ve evlerinin bulunduğu mûhitten dolayı bedbîn, asabî, hassas ve fazla mağrûr bir mazaca sahiptir. Mizacının bu menfî yönlerine rağmen Halit, güzelliğe . özellikle fizikî güzelliğe tapan biridir. Hatta evlilik konusunda da güzelliğin tek ve yeterli şart olduğu kanaatindedir.

\* S. Enis. Sara. Orhaniye Mat., İst. 1926. 48 sayfa.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

Halit'in evlenme meselesi gündeme gelince, ona birçok kız tavsiye edilir. Zengin bir ailenin tek oğlu olması sebebiyle, kendisine önerilen kızların adedi oldukça fazladır.

Birgün alelâde bir fotoğrafhânedeki gördüğü uzun boylu, sarı saçlı, mavi gözlü ve oldukça güzel, Sara adlı genç bir kıza tutulur. Annesiyle Beşiktaş'ta küçük bir fakirhânedeki oturan ve geçimini zar zor temin eden Sara, Halit'i çok etkiler. Halit durumu ailesine açar. Ancak ailesi, bu olaya pek müspet yaklaşmaz. Annesinin tüm nasihâtlarını dinlemez. Ağlayıp sızlayarak önce annesini, sonrada annesi aracılığıyla babasını iknâ eder. Halit'in izdivaç teklifi, Sara'nın ailesi tarafından uygun bulunur. Evlenirler.

Yeni çift için, özellikle Halit için hayat toz pembedir. Mutluluklarına diyecek yoktur. Evliliklerinin ilk beş ayında herşey yolunda gider. Ancak, ilerleyen zaman, her evliliğe yaptığını Halit - Sara çiftinin evliliğine de yapacaktır.

Sara ile Halit evlendikten sonra, Sara'nın annesi de onlarla birlikte oturmağa başlar. Kendi halinde ve müşfik olan bu kadıncağız, Halit'in ailesi tarafından hüsnü kabûl görür. Aynı muameleye, ara sıra onlara uğrayan ve bazen de yatıya kalan Sara'nın amca-zâdesi Remzi de tabî olur.

Remzinin varlığı, sebebi bilinmeyen bir şekilde Halit'i rahatsız eder. Sara ile Remzi arasında duygusal bir ilişkinin olduğu vehmi, onu şüpheye ve kıskançlığa iter. O, mutluluklarının birgün sona ereceği konusunda duyduğu endişeyi- Remzinin ismini ağzına almadan- Sara'ya hissettirmeye çalışır.

Bu arada hayatında hiçbir zaman bulamadığı, rahatlığı birden bulan Sara değişir. Zevk ve eğlenceye olan düşkünlüğü günden güne artar.

Kısa bir süre sonra I. Dünya Savaşı başlar. Halit ile Remzi yedek subay namzedi olarak harbiye mektebinde kalırlar. Halit, ancak haftada birgün evine gidebilme imkanına sahiptir. Sara'dan ayrı geçen günler onu kahreder.

Halit ruhî buhranlar geçirirken, Remzi okulun doktorları tarafından silahsız hizmete ayrılır. Remzi'nin dışarıda serbest olması fikri ,onu çıldırtır. Duyduğu kıskançlık neticesinde, askerliği daha da kâhırlı bir hal alır. İzin günü, karısına, kendisinin olmadığı zamanlarda, Remzi'nin evlerine gelmesini yasakladığını söyler. Halit'in bu emrine ilk önce baş kaldıran Sara, onun bu konuda katî olduğunu anlayınca, boyun eğmek zorunda kalır. İlk kez o gece sırf Remzi'nin kıışlada tebdili hava izni olması dolayısıyla yatakta karı-koca gibi değil de, iki yabancı gibi yatarlar.



Şüphe ve kıskançlık krizleri geçiren Halit, yakında büyük bir felaketin vukû bulacağından emindir.

Kışlada olduğu bir gece fırtına kopar. Hem hava, hem de sebebi bilinmeyen içindeki ses onu çok rahatsız eder. İçindeki ses ona, evine gitmesini söylemektedir. Kışladan çıkmanın yollarını arar. Nöbetçi zabite, şimdi dönerim, diyerek çıkıp gider. Kışladan firar etmek tehlikeli olduğu kadar deliliktir de. Geri dönüp dönmeme konusunda yaşadığı teredütlerden sonra, önüne çıkan bir bakkala girer, bir şişe rakı satın alır ve içer. Daha sonra bir banka oturur. Gurbete düşmüş yetim bir çocuk gibi yalnızlıktan korkar. Korkusunu arttıran bir şey de ağaçların uğultusu ve yanıp sönen şimşeklerin gürültüleridir.

Rakının da etkisiyle cesaretini toplar, evinin yolunu tutar. Kapıyı yavaşça çalar. Hizmetçiden, yukarıda annesinin Sara'nın ve Remzi'nin olduğunu öğrenir. Bu haberle alt üst olan Halit, hizmetçiye susmasını tembih eder. Kendi odasına çıkar ve karanlıkta oturur. Odalarında bulunan ayna kapıya paraleldir. Biraz sonra, Remzi gitmek için kalkar. Annesi önde, merdivenlerden aşağı inmeğe çalışırken, Sara birşey unuttuğunu bahane ederek yukarı çıkar. Remzi de onu takip eder. Halit'in annesi tamamen gözden kaybolunca, Sara ile Remzi'nin dudakları birleşir. Bu arada Halit, onların aksini, kapıya paralel olan aynanın içinde tüm çıplaklığıyla görür. Beyninden vurulmuş döner, yatağına oturur. Onların aşağıya indiklerine kanaat getirdikten sonra, odanın ışığını açar. Kendi odasının ışığını açık gören Sara, hizmetcinin orada olduğunu sanarak içeri girer. Karşısında Halit'i görünce şaşırır. Karısının saçından yakalayan Halit, onu yerde sürükler; kendi yatağında Remzi'yle yatıp yatmadığını sorar ve tokadı basar. Sabaha karşı ümitsiz, bitab ve kırık kalple evden çıkar; mektebe gider. Hemen babasına, Sara'dan ayrılmak istediğini bildiren bir mektup yazar. sonra kumandanın yanına çıkarak, Erzurum cephesine gönüllü olarak gitmek istediğini bildirir. Oğlundan aldığı mektuba bir mana veremeyen Mustafa Rıfat Bey soluğu mektepte alır.

Halit babasının bütün ısrarlarına rağmen, Sara'dan niçin boşanmak istediğini açıklamaz. Mustafa Rıfat Bey, Halit'in boşanma talebine rıza göstermez.

Yedi ay süren mutlu bir evlilikten, resmi olarak yakasını kurtaramayan Halit, İstanbul'dan ayrılır ve Erzurum cephesine gider.

Harbin en şiddetli anları yaşanmaktadır. Rusların yoğun baskısı vardır. Yaşama arzusunu kaybeden Halit, en zor görevlere özellikle keşiflere gönüllü olarak katılır. Ölüme meydan okumasına rağmen her defasında

hiçbir yara almadan kurtulur. Hem de olağanüstü kahramanlıklar göstererek. Bu arada, onun sayesinde, bölüğü destanî bir şöhret kazanır. Bir gün kolordu kumandanı onu, yanına çağırır. Nişan ve madalya ile taltif eder. Ayrıca ona karargâh görevi teklif eder. Karargâhta huzur, güven ve rahatın olduğunu bilen Halit, teşekkür eder ve görevi kabul etmez. Bir tek arzusu vardır:Ölmek....

Bir gece siperde bulunduğu sırada, bir yıldızın kaydığını görür. Aynı anda, Sara'nın hayali bütün canlılığıyla karşısında vücûd bulur. Sara'nın hayaliyle meşgul olurken, sağından solundan mermiler ve şarapnel parçaları geçer. Yanıbaşındaki askerler şehit düşerken, o sadece elinden yararlanır. Üç gün süren savunma esnasında yine büyük kahramanlıklar gösterir. Kumandanın kendi el yazısıyla yazdığı taktir ve tüşekürnâmesinin yanında, babasından gelen bir mektup da alır. Mektupta, Sara'nın bütün müdahalelere rağmen kurtulamadığı ve tifostan öldüğü yazılıdır. Onu acılara sevk eden Sara, artık sadece toprağındadır.

Bir hücumda, yine büyük bir cesaretle düşmanın üzerine atılır. Taburun verilen emri yerine getirdiği bu söz konusu hücumda Halit, kolundan ağır bir yara alır. Üç ay kadar süren bir tedaviden sonra, havaların soğuması göz önünde bulundurularak, Erzincan hastahanesinden Talas'a tayin edilir. Nekâhet dönemini Talas'ta geçiren Halit, sıkılmaya bunalmaya başlar. Dünya ile ilgili ne bir ümidi ne bir hayali, ne de bir gayesi vardır. Hiçbirşey ona mutluluk vermez. Ölüme duyduğu arzusunun şiddeti hızla artar.

Yaşadığı bütün açılar hatta Sara'nın ihâneti, onun İstanbul'a duyduğu sevgiyi azaltamamıştır. İstanbul'la giden bir vapura biner. Bu durum karşısında fazla içlerlenen Halit, kolundan almış olduğu yaraya üzülür.

Geçen dört yıl İstanbul'u pek değiştirmemiştir. Değişen sadece bayrakların rengidir. Alman ve İtalyan bayraklarının yerini İngiliz, Fransız ve Alman bayrakları almıştır.

Yaralı bir kol ve ağarmış saçlarla dönen Halit, annesinin ve babasını mutluluktan çılgına çevririr. Oğullarının sağ - salim eve dönmesine memnun olan bu söz konusu insanlar, Sara'yı bütün müdahalelere rağmen, kurtaramadıkları için üzgündürler.

Kısa bir süre sonra kucağında bir bebekle dönen annesi, Halit'e "İşte oğlun" der. Bu çocuğun varlığından daha önce haberdâr edilmeyen Halit, şaşkınlık içindedir. Ailesi, şehit düşerse gözleri arkada kalmasın diye Halit'i oğlununun doğumundan haberdâr etmemiştir. Ancak o çocuğa şüphe ile bakar. Çocuğun kendisinden olup olmadığını, hiç bir zaman kesin olarak

öğrenemeyeceğini bilir. Onu kucağına alır.. Kafasında cevaplarını alamayaçağı sorular vardır. Bu sorulara bir yenisi daha eklenir. Halit gerçekte Sara'nın ölmediği, Remzi'yle kaçtığı kanaatindedir. Ailesi üzülmessin diye, gerçeği kendisinden gizlemiştir, şeklinde düşünür.

Akşam üstü Sara'nın mezarını ziyarete giden Halit "Halit Bey'in zevcesi Sara Hanım burada yatıyor", şeklindeki ibare ile karşılaşır. Mezarın üzerinde çiçeksiz bir gül vardır. Akşam vaktinin hüznü dolu tesiriyle daha da müzdarip olur. Geçmiş, Sara ile tanışıkları ilk günleri , evliliklerinin mutlu anlarını hatırlar.

Aynı gece, Halit bebeği kendi odasına götürme konusunda ısrar eder. Annesinin "seni rahatsız eder, uyutmaz" şeklindeki telkinlerine aldırmaz ve bebeği de yanına alarak odasına çıkar. Onu yatağa yatırır. Bir sigara yakar ve pencerenin kenarındaki koltuğa oturur. Gece iki sularında, çocukla ilgili süphelerle kıvrılırken; birden kendini evin dışında, kolunun altında kazma kürekle bulur. Dışarıya nasıl ve niçin çıktığını bilmemektedir. Ayakları onu mezarlığa, Sara'nın bulunduğu mezarın başına kadar götürür. Mezarlığın üzerine eğilir. Karısının mezarı olduğuna emin olduktan sonra, kazmaya başlar. Sonuçta kemik yığınlarıyla karşılaşır. onun kafatasını gövdesinden ayırarak, eline alır. Sara'yı inci gibi dizili dişlerinden tanır. Bu dişler, o lânetli günah gecesinde aynanın içinde gördüğü, aynı dişlerdir. Birden elindeki kafatasını düşürür. Bir zamanlar güzelliği ile Halit'i deliye çeviren Sara, şimdi sadece birkaç kemik parçasından ibarettir ve yalnızca kara toprağıdır.

Kendisini odasının koltuğunda oturur bulan Halit, karşısındaki çocuğu hatırlar. Gördüğü sadece bir rüyadan ibarettir. Yerinden kalkar, perdeleri açar. Fecr olmak üzeredir.

### c- Şahıs Kadrosu

"Sara" adlı roman oldukça zayıf bir şahıs kadrosuna sahiptir. Romanın baş kahramanı Halit. Sara ve onun amca-zâdesi Remzi eserin kilit kahramanlarıdır. Diğerleri ise : Halit'in babası Mustafa Rıfat Bey ve annesi. Sara'nın annesi, evin hizmetçisi Şükran ve kolordu komutanıdır.

Bütün kahramanlar Halit'in bakış açısı ile tasvir, tahlîl ve tenkit edilir. Halit'in içinde bulunduğu sübjektif tutum, okuyucunun, kahramanları tarafsız bir gözle tanımasını engeller. O, diğer kahramanları, sadece gördüğü ve algılayabildiği kadar tanıttığı için, sathî kalır. Daha çok onların fizikî tasvirlerini ön plânda tutar; kişiliklerini, ruh hallerini ve psikolojilerini yansıtmada yetersiz kalır.

Romanın bütün kahramanları yalınkat tiplerdir. Hiçbir değişikliğe uğramazlar.

Şahıslar blok tanııtma yöntemine göre dikatlere sunulur. Onlar, eserin başında nasıl takdim edilmişlerse, öyle düşünür ve öyle hareket ederler.

**Halit:** Eserin anlatıcısı konumunda olan Halit, başından geçen bedbâht evliliğini ve bu evliliğin kendisini ne hale getirdiğini anlatır. Bu vasfıyla romanın en önemli kişisidir.

Zengin bir babanın tek evlâdı olan Halit, asabî, bedbîn, mağrûr ve özellikle güzelliğe tapan biridir. Bu konuda mantık kabul etmez. Eserde kendini şöyle tahlîl eder:

"Daha mektepke iken ruhunda herşeye karşı duyduğum şedîd bedbînlik, beni hayatı simsiyah gören mazlûm ve muzdarip bir adam yapmıştı. Bunda edebiyat namı altında okuduğum kitapların da çok tesiri olmuştu.

Hayat nazarımda müselsel facialardan başka birşey değildi. İşte bunun için sanıyorum ki güzel bir kadın, bu faciaları biraz aydınlatır ve hayatın abûs ve karanlık çehresine biraz renk ve nûr verebilir". (s. 3-4).

Güzellik konusunda saplantılı olan Halit, Sara adlı bir kadınla evlenerek hayatını büsbütün mahveder. Çünkü o aşırı derecede kıskanç ve şüpheli biridir. Çabuk kırılmaya temâyüllü olan mizacı, şüphe ve kıskançlık ile de beslenince, onu cepheye kadar sürükler. Çektiği ızdıraplardan kurtulabilmek için tek çareyi ölümde arar. Bu sebeple ölümü hiçe sayar. En zor görevleri alır. Sonuçta çok büyük kahramanlıklar gösterir. Halit'i savaşa iten sebep, vatan-millet sevgisi değil, kendi bedbîn hayatıdır.

"Hayatta hiçbir gayem yok, alınacak küçük bir kam ve nasibim de mevcûd değil... Gürültü, şan, şeref, servet hepsi boş şeyler. Bunlar, hayatta alınacak nasibi olan kimseler için... Halbûki ben yarı ölmüş bir adamım... Şimdi son emel ve en son temennim güneşin gürûb ettiği bir günde, yavaşça sessiz ve sedasızca gözlerini kapamak, sakın ızdırapsız bir ölümle ölmektir..." (s. 31).

Aldatılmış bir kocanın içinde bulunduğu psikoloji ile hareket eden Halit, düz bir karakterdir. Kişiliği, ruh hali, eser boyunca düz bir çizgi gibi devam eder. Ayrıca tematik gücü temsil eden birinci dereceden bir kahramandır.

**Sara:** Esere ismini veren Sara, meddiyât için evlenen, daha sonra kocasını aldatan aşûfte bir kadını temsil eder.

O, -Halit ile evlenmeden önce - Bâbîâlî'deki eski fotoğrafhânelerin birinde müstahdemdir. Küçük bir dükkân kirasıyla ve babasının ölümünden dolayı bağlanılmış cüz'î bir maaşla geçinen Sara ve annesi Beşiktaş'da küçük bir evde otururlar.

Yokluklar içinde doğmuş ve büyümüş olmasına rağmen, oldukça güzel bir kızdır. Halit, onu genel hatlarıyla şöyle tasvir eder:

"... uzun boylu güzel, sarı saçlı, yeşil gözlü... " (s.5)

"Hiç kimsede bulunmayan emsalsiz dişleri, kırmızı dudaklarının arasında bir dizi inci gibi..." (s. 10)

Onu tasvir etmeğe devam eder.

"Lambanın nim- ziyası içinde vücûdu fil dışından yapılmış şeffaf bir heykel gibi duruyordu. Sırtı ve omuzları bir su kadar berrak, saçları güneşten kopmuş bir şûle kadar sarıydı... " (S.10).

Fizikî olarak güzel olan Sara, ruhî açıdan hiç de güzel değildir.

"Vücûdunun emsal kabul etmeyen bu güzelliğine rağmen Sara'nın günden güne gördüm ki ruhu dûn ve derbeder, mizacı adî ve mübtezeldi..."(s.8 )

Toplumsal kaide ve kurallarına uymayan serseri ruhlu Sara, gününü gün etme sevdasıyla dolup taşan biridir.

"... Güzeli bir çingene kızı gibi, serseri bir sokak köpeği gibi zincire bağlanmayan bir kaplan yavrusu gibi nihayetsiz bir serbestî ve hürriyet istiyordu. Para, tantana, müşa'sa' hayat, hiçbirşey ona bunu vermemişti." (s.12)

Sara, bütün sonradan gören insanlar gibi, değişmeye daha doğrusu günden güne bataklığa saplanmaya başlar. Kötü gidişâtı onu, amcazâdesi Remzi'yle birlikte olmaya kadar götürür.

Sefil bir kadın olan Sara, eser boyunca Halit'in hayatında önemli bir yere sahip olur. O, önemini ve etkisini öldükten sonra da devam ettirir. Bu sebeple, Sara, eserin tamamında, mühim bir yere sahip olan ve olay örgüsünün şekillenmesine zemin hazırlayan bir karakterdir.

Karşı gücü temsil eden Sara, yalınkat bir tiptir.

**Remzi:** Sara'nın yakın akrabası olan Remzi, onunla kurduğu gayri meşrû ilişki sebebiyle, yuva yıkan şehvet düşkün bir kişi konumundadır

Remzi de düz bir karakter olup, karşı gücü temsil eden birinci dereceden bir kahramandır.



#### 4- CEHENNEM YOLCULARI \*

##### a-) Künyesi

S. Enis'in dördüncü romanı olan "Cehennem Yolcuları" \*\* ilk kez İkdam gazetesinde tefrika edilmiştir. Yazar, yıllar önce kendisiyle yapılan bir mülâkatta, bu konuda şöyle der:

"(Sara) ve (Cehennem Yolcuları) (İkdam) da tefrika edilmiş ve bilâhîre kitap halinde çıkmıştır..." 85

Roman 1926 yılında kitap halinde basılmıştır. Bu söz konusu baskı, Arap harflidir. Romanın latin harfli bir baskısı -maalesef- halen mevcûd değildir.

"Cehennem Yolcuları", konusu itibariyle H.R. Gürpınar' ın "Sevda Peşinde" romanı ile benzerlikler arzeder. "Sevda Peşinde" de Aynınur kocası ile -Necla gibi - rahat bir hayat sürebilmek için evlenmiştir. Her iki kadın, kocasını aldatır. (Aynınur Nezihi'yi; Necla Haşim Bey'i) Aynınur Ali İlhami ile, Necla Yakup ile yaşadığı beraberlikten bir çocuk sahibi olur.

##### b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü

İstanbul'da Darülfünûn talebesi olan Yakup, Beşiktaş'ta Madam Apronihi denilen bir Ermeni kadının pansiyonunda kalmaktadır. İyi ve temiz kalpli bir kadından olan madam , Yakup'a kendi çocuğu gibi bakmaktadır.

İçkiye ve kadına çok düşkün olan Yakup, gece hayatına fazla meraklıdır. Hemen hemen her türlü kadınla birlikte olmuş, bir gecelik aşklar yaşamıştır. Beraber olduğu kadınlar arasında, Fransız, İtalyan, Rum ve Ermeni kadınlar da vardır.

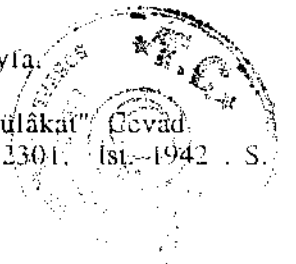
Gündüzlerini yarı sarhoş okulda, gecelerini içki alemlerinde geçiren Yakup, yaşadığı sefâhat alemini düşünür ve Beyoğlu'na bir daha gitmeme kararı alır. O günden sonra içkiyi evde içmenin daha doğru olacağını düşünür. Aldığı kararı Madam Apronihi'ye açıklar. Ancak bu durum 13 günden sonra sekteye uğrar.

Tam o saralarda, Hürriyet tepesine gezintiye çıktığı bir gün çok güzel bir kadına rastlar. Kendisini çok fazla etkileyen bu kadınla sadece bir kere

\* S.Enis, *Cehennem Yolcuları*, Orhaniye Mat., İst., 1926, 254 sayfa.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

85 - Cevad Fehmi Başkut, "S. Enis ile Senlerce Evvel Yapılmış Bir mülâkat" Cevad Fehmi'nin "Gazeteci Portreleri" adlı yazı serisinden, S. F. D., S. 2301, İst.-1942, S. 52.



göz göze gelirler. Bütün gece, girdiği kadının cazibesinden kurtulamayan Yakup, ertesi gün ona rastlarını umuduyla, aynı yere gider. Tam ümidini yitirdiği bir anda kadın görünür. Onu farkedene kadın تنها bir yola sapar. Başbaşa kaldıkları bir esnada Yakup, kadına geldiği için teşekkür eder ve ertesi gün buluşmak için söz alır.

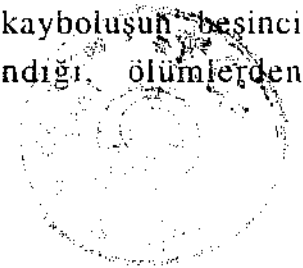
Bu kadın, çok zengin olmasına rağmen, maddiyâta önem vermeyen, took gözlü, iyiliksever ve cömert olan Haşim Bey'in eşi Necla Hanım'dır. Necla, ölmüş bir memurun tek çocuğudur. Annesi onu etinden tarnağından arttırdığı bir kaç kuruşla, gece okulunda okutmuştur. Varlıklı bir adam olan Haşim Bey'in evlenme teklifini hemen kabul eden Necla, önceleri sonradan görmüşler gibi şaşırır, sonra ise kocasının yerinde ve haklı telkinleriyle kendine gelmeğe başlar.

Necla - Haşim Bey çifti mutlu evliliklerinin beşinci yılında, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sebebiyle birbirlerinden ayrılmak zorunda kalmışlardır. Haşim Bey'in Erzurum cephesine gidişinin üzerinden iki yıl geçmiştir. Kocasını cepheye giden Necla, ilk günler çok üzölmüş ve yalnızlık çekmiştir. Fakat bir süre sonra kocasının yokluğuna alışan Necla tiyatroya, sinemaya sayfiye yerlerine gitmeğe başlar. Gezintilerin birinde Yakup'a rastlar ve ondan ziyâdesiyle etkilenir.

Yakup'a verdiği sözü tutup tutmama konusunda tereddütler geçiren Necla, en sonunda konuştukları gibi Abide'de Bulgar hastahanesinin önünde, saat altıda hazır bulunur. Yakup'u görünceye kadar yaptığı işin doğruluğundan emin değildir. Fakat onu karşısında görünce herşeyi unuttur. Necla'nın gelip gelmeyeceğinden kuşku duyan Yakup da, sabaha kadar uyuyamaz. O gün Necla'ya ilân-ı aşk eder. Aynı gün akşama kadar beraber dolaşırlar.

Aralarındaki ilişkinin mahiyeti, üç haftadan sonra değişir ve bir başka hüviyete bürünür. Geceleri belirli bir saatten sonra Neclaların köşküne gelen Yakup, günah dolu saatlerden sonra, sabaha karşı kimseye görünmeden oradan ayrılır. Hemen hemen aralıksız her gece devam eden vûslat anlarında, rahat edebilmek için köşkün aşçısına ve himetçisine yol verirler. Eve alınan yeni hizmetkârlara Yakup'u "amcamın oğlu" diye taktim eden Necla, onları inandıramadığı gibi, komşularının dikkatini celbeder.

Her gece Necla'yı ziyarete gelen Yakup, biz aralık dört gece üst üste gelmez. Necla'yı son derece üzen ve endişelendiren bu kayboluşun beşinci gecesinde çıka gelir. Bu süre zarfında çok hastalandığı, ölümünden



döndüğü yalanını uyduran Yakup, Necla'yı inandıramaz. Çünkü bu yalanı söylediği sıralarda üzerinde keskin bir kadın parfümünün kokusu vardır.

Yakup, aslında bu süre zarfında ilk gençlik aşkı Samia'ya rastlamıştır. Yıllar önce âşık olduğu Samia, o zaman ulaşılamayan şahikalarda gezmesine rağmen, şimdi Madam Roza'nın evindeki kolotlardan biridir.

O yıllarda Yakup'a çok fazla acı çektirmiş olan Samia, onu alıp kendi kaldığı apartmana götürür, ona kendi eliyle içkiler, mezeler hazırlar ve onunla birlikte olur. Dördüncü günün sonunda Necla'yı hatırlayan Yakup; Samia'ya amcasının evinde kaldığını, onun kendisini merak edebileceği, yalanını uydurarak müsaâde ister. Samia da ona kenisini sık sık ziyaret etmesi şartıyla izin verir.

Samia'nın dairesinden çıktıktan sonra, Pangaltı'ya giden Yakup, herşeyini, kendisi için feda etmiş olan Necla'ya haksızlık etiğini düşünür ve vicdan azabı çeker.

Bu olaydan sonra Necla ile Yakup'un arasına bir soğukluk girer. Aralarındaki o eski ihtiras kaybolur. İlişkilerinin kötüye gittiğini farkedene Necla, hava değişikliğinin iyi gelebileceğini düşünerek Yakup'a deniz kenarında, yeşillikler arasında,, gözden ırak bir yere gitmeyi teklif eder. Bu fikri beğenen Yakup, Bostancı'da kimsesiz yaşlı bir kadın olan Rana Hanım'ın köşkünü kiralar.

İstanbul'dan ayrılmadan önce, Samia'yı son bir defa görmek isteyen Yakup Necla'ya, Aksaray'daki amcamı göreceğim, diyerek, o gece kendisini beklememesini söyler. Samia'ya gönderdiği mektupta, ona geleceği saati bildirir. Samia'ya gideceği ana kadar, gidip gitmeme konusunda tereddütler yaşayan Yakup, onu karşısında kendisi için süslenmiş püslenmiş bulunca herşeyi unuttur. Yakup Necla'yı sevmesine rağmen, umumi bir kadın olan Samia'nın başka erkeklerle de birlikte olduğu fikrine dayanamaz ve onu kıskanır. Yakup'a karşı son derece temiz bir sevgi besleyen Samia, kocalarını aldatan kadınlara karşı tarif edilemez bir husûmet besler.

Kısa bir süre sonra Necla ile Yakup, Rana Hanım'ın köşküne taşınırlar. Onları evli bir çift sanan Rana Hanım, onlara kendi çocuğu gibi muamele eder.

Gözlerden uzak olan köşte, adeta birbirlerine tekrar âşık olurlar. Hayatlarından son derece hoşnutturlar. Ancak Necla, arada sırada da olsa, kendisine her zaman son derece iyi davranmış olan kocasını düşünmeden de edemez. Ondandır son mektuba göre, Erzurum cephesinden Irak cephesine gitmiş olan Haşim Bey, orada İngilizler'e esir düşmüştür. İçinde bulunduğu halden dolayı Haşim Bey'in gelmemesi için dua edip urur. Bir

gün çıkıp gelme ihtimâli kuvvetli olan Haşim Bey'in bu esrarlı vaziyeti, Necla'ya korkulu, sıkıntılı, kederli günler yaşatır.

Bostancı'da başbaşa geçirdikleri günler, bir ay gibi kısa bir süre olmasına rağmen, Yakup'u sıkar. Aynı sıralarda Necla da içine kapanır. Son derece durgun ve düşünceli bir hal alır. Hastalar gibi pejmürde pejmürde dolaşan Necla'nın bu halinin sebebi: hamile olmasıdır. İçinde bulunduğu durumu bir türlü cesaret edip Yakup'a söyleyemez. Yakup'a söyleyememenin verdiği sıkıntı onu kahreder. Ancak sonuçta cesaretini toplar ve fırtınalı bir gecede Yakup'a hamile olduğunu açıklar. Yakup, kara kara düşünür. Hal çareleri arar. Bir tek çıkış noktası vardır: Çocuğu aldirmek!... Fakat kanunlar bu tek çareye müsaade etmemektedir. Ancak, hamilelik kendi haline bırakıldığı taktirde, her ikisinin de hayatı mahvolacaktır.

Fırtınanın olduğu o gece, sabaha kadar uyuyamazlar.

Ertesi gün bir çare bulabilmek için İstanbul'a inen Yakup, Fikri Haydar adlı bir doktor arkadaşına başvurur. İçinde bulunduğu durumu bir başkasının başından geçmiş gibi anlatır. Çocuk düşürmenin hem ahlaka hem de kanunlara aykırı olduğunu söyleyen doktor, Yakup'un heyecanlanmasına ve korkmasına sebep olur.

İçinde bulunduğu psikoloji korkunçtur. Fakat Necla'nın durumu Yakup'a göre daha vahimdir. Evli bir kadın olan Necla, başkasından hamile kalarak büyük bir günah işlemiştir. Vaziyeti toplum tarafından anlaşılırsa, bütün dünyası mahvolacaktır.

Bostancı'ya gitmek için bindiği vapurda daha önce aynı duruma düşen bir arkadaşının bahsettiği bir reçeteyi hatırlar. Az da olsa bir ferahlık hisseder.

Köşke geldiği zaman, Necla'yı pencerede kendisini bekler bulur. Ona, bir şey yapamadığını söyler. Sabaha kadar karşılıklı oturur ve konuşurlar. Fakat hiçbir çare bulamazlar. Ancak onları az da olsa teselli eden birşey vardır: Savaşın halen devam ediyor olmasıdır.

Yakup, ertesi gün reçetede ki ilacı almak için, tekrar İstanbul'a iner. Önce Doktor Refet Ali adında bir arkadaşına gider. Durumu anlatır ve reçeteyi gösterir. Çok iyi bir doktor olan Refet Ali, kendi sahasında ihtisas yapmıştır. Reçeteyi alır. Yazılan ilacın kesin çözüm olmadığı gibi, annenin de hayatının tehlikeye gireceğini söyler. Doktorun muayenehânesinden ayrıldıktan sonra Yakup önünden geçtiği bir eczaneye gayri ihtiyarî girer. İlaç alır. Bu esnada dimağı karma karışıktır. Oradan da Bâbü'lî'ye uğrayarak bir iki kitapçıya girer ve bir hukuk kitabı alır. 192 ve 193 maddeleri açar ve

okur . 192 madeye göre,"iskatı cenin" anlaşıldığı taktirde, hem kadının hem erkeğin hem de doktorun suçlu sayıldığı yazılıdır. 193 madeye göre de anenin ölümü söz konusu olursa, erkek en az 15 yıla mahkûm edilir.

Akşama doğru köşke dönen Yakup çelişkiler içindedir. Ne yapıp yapmayacağı konusunda kararsızdır. Onu düşündüren 132 madedir. Birden eli cebine girer ve şişeyi alır, kaldırımın üzerine fırlatır.

Artık yapabilecekleri hiç bir şey kalmamıştır. Taktiri ilâhiyi kabullenmekten başka.

Yaz biter sonbahar gelir. Neclan'ın ruhî ve fizikî durumu hiçte iç açıcı değildir. Günden güne eriyen ve sararan Necla verem olmaktan korkar. Sonbaharın insan psikolojisine tesir eden fiziksel özeliği Necla da barizleşir. Verem olmaktan korkar. Doktora gider ve sağlıklı olduğunu öğrenir

Yakupun durumu da Necla'dan farklı değildir. O da içinde bulunduğu durumdan bîzardır. Bir gece rüyasında kendisini bir uçurumun kıyısında görür.Doğru dürüst bir anlam vermediği kabûs,, ona çoktan beri ihmal ettiği Samia'yı hatırlatır

Ertesi sabah,Necla'ya, amcama gideceğim ,diyerek istanbul'a iner ve onu ziyaret eder. Ertesi akşam Bostancı'ya dönen Yakup, Necla'ya bakacak yüz bulamaz .

Bu arada harbin bitiği duyulur. Haşim Bey'in geriye dönüşü her an gerçekleşebilir. Haşim Bey'den gelen mektuplar onun kendi elyazısı değildir. Kafası dağınık olan Necla bu konu hakkında zihnini hiç yormaz. Bir tek duası vardır: Haşim Bey'in cepheden geri dönmemesidir.Ne yapacaklarını bilemez halde sıkıntıyla korkuyla yaşarlarken intiharı da akıllarından geçirmeği ihmal etmezler.

Doğum yaklaştıkça, Necla'yı bir ölüm korkusu alır. Sinirlerinin tamamen yıprandığı günlerde kaçmayı, kimsenin bilmediği küçük bir köye kaçmayı hayal eder. Doğumun yaklaşması sebebiyle Nişantaşı'na geri dönme kararı alırlar.Kaçmanın, saklanmanın hiç bir anlamı yoktur. Yakup Nişantaşı'nda. Bostancı'da olduğu gibi rahat olamayacaktır. İsteddiği gibi gidip gelmeyecektir. Doğumu yaklaşan Necla'nın yalnız kalması da tehlikelidir. Bu sebeple yeni bir hizmetçi tutarlar.

Bostancı'dan ayrılacakları gün Rana Hanım'ın çifliğini hayvanlarını, evin son birkez dolaşırlar. Özellikle yatak odalarında daha fazla durup anıya dalarlar. Özellikle o fırtınalı itiraf gecesini düşünürler.

İstanbul'a taşınırlar. Aradan bir hafta geçer, eski hayatlarına devam ederler. Yakup yine Madam Apronihî'nin evinde kalır. Beyoğlu'nda dolaştığı bir gece, yanı başında bir arabanın durduğunu hisseder.

Otomobilin içinde bulunan Samia, onu kendisine doğru çeker. Birlikte dolaşırlar ve sonra Samia'nın odasına giderler.

Doğumun gerçekleşmesine az bir zaman kala, her ikisini de bir telaş alır. Doğum hadisesini yalnız dört kişi bilecektir. Necla, Yakup, Dr. Refet Ali ve bir hasta bakıcı.

Beklenen gün gelir, doğum sancıları başlar. Nacla tahammülü imkansız açılar çekmesine rağmen, içinden geldiği gibi bağırıp çağırır. İnleyişlerinin etrafta duyulma ihtimâlinin yüksek olması, onun bu en doğal hakkını elinden alır. Necla'nın çektiği acılar ve çektiklerinin onu düştüğü hal karşısında dayanamayan Yakup, bu söz konusu günahın, fâillerinin iki kişi olmasına rağmen, kadının daha fazla cürüm altına girdiğini düşünür ve vicdan azabı çeker.

Bunları düşündüğü sırada, Hasım Bey'i karşısında bulur. Ateşler içinde kıvranan Yakup, çektiği açılardan ötürü baygınlık geçirir. Necla ile ilgilenmesi gerekirken, Yakup ile ilgilenmek zorunda kalan Dr. Refet Ali, onun ayılması için mücadele eder. Geçirdiği baygınlığın tesirinden tam anlamıyla kurtulamayan Yakup, doktora, Haşım Bey'i görüp görmediğini sorar. Yakup'un sorusuna bir mana veremiyen Dr. Refet Ali, ona bir kızının olduğunu müjdelar ve anne ile bebeği görebileceğini söyler. Bu teklif karşısında şaşkınlık geçiren Yakup, istemeye istemeye yukarı Necla'nın yanına çıkar ve onu alnından öper. Bu arada bebeğe hiç bakmaz. Aralarındaki sesizliği ağlayan bebek bozar. Kendi etinden kanından olan bu mahlûkât, çok istemiş olmasına rağmen, ölmemiştir. Bebeğe bakıp bakmama konusunda tereddütler yaşayan Yakup, bebeğin ileride büyüdüğü zaman, mühtemelen yapacaklarını düşünür. Dünyaya gayri meşrû bir ilişkinin meyvesi olarak gelen bebek, hiçbir zaman gerçek bir anne ve baba sevgisine mazhar olamayacaktır. Elinden tutup, hiçbir zaman evladım diye tanıtamayacağı bu talihsiz yavrunun durumu, Haşım Bey geldikten sonra daha müşkîl bir hal alacaktır.

Doğumdan sonraki ilk dört gün, her ikisi için çok zor geçer. Bebeğe ne yapacaklarını hiç konuşmazlar. Her zaman ki gibi akşamları dokuzda köşkte yatan Yakup, Necla'yı bebekle ilgilenirken bulur.

Sırada savaş sona erer Mütareke ahdi imzalanır. İstanbul'un her tarafı gal devletlerinin bayraklarıyla ve askerleriyle doludur. Meleketin için bulunduğu durum, kendi derdiyle yanıp kavrulan Yakup'u, daha da üzerek özellikle Beyoğlu'ndaki Rumların küstahlıkları tahammül edilemez gibi görünür.



Yakup yine köşke gitiği bir gece Necla'dan, Haşim Bey'in döneceğini öğrenir. Haşim Bey gönderdiği telgrafta, Mısır'da olduğunu ve ilk vapurla İstanbul'a geleceğini bildirmiştir. Bu haberle dünyaları alt üst olan Necla ve Yakup, hemen bir çare düşünürler. Yakup, sonuçta bebeği çok iyi tanıdığı bir arkadaşına götürmeyi teklif eder. Bu teklifi kabul etmekten başka çaresi olmayan Necla, ağlayıp inlemekten baygınlık geçirir. Ounun kendinden geçmesini fırsat bilen Yakup, bebeği alıp götürür. Hangi sokaklardan hangi caddelerden nasıl geçtiğini bilmeyen Yakup, kucağındaki herşeyden habersiz bebeğe karşı, ilk kez şefkât ve merhâmet hisleriyle dolar.

Bebeği , Samia'nın ışıkları yanan apartmanın kapısına, yanağına bir bûse indirdikten sonra bırakır. Adımlarını daha büyük ve daha hızlı atarak oradan uzaklaşır. Dimağı alt üst olur. Pansiyonuna gelir gelmez, yatağına girer. Gözleri yaşlarla dolar. Bir daha uyanmamayı ve ölmeyi ister. Ertesi gün öğlene doğru uyanır. Kalkar, giyinir ve sokağa çıkar. Fatih'te bir birahâneye gider ve sorhoş oluncaya kadar içer. Akşama doğru oradan çıkar. Yürümeye başlar. İşlediği günahın yükü çak ağırdır. Buarada polis korkusunu da yaşar. Her an bir polisin gelip onu tutuklayacağı, vehmine kapılır. Tekrar bir birahaneye girer. Fakat bu sefer gözlerden uzak, ucuz bir yeri tercih eder. Kendi kendisiyle başbaşa kalınca bebeğin genç kızlık halini, onu bekleyen tehlikeleri düşünmekten kendini alamaz. Seneler sonra sokakta rastlayacağı herhangi bir kokot pekâla, kendi öz kızı olabilir. Bu arada Samia'nın bebeği görüp görmediği bir muammadır.

Oradan kalkar ve Samia'ya kadar gider. Ancak geleceğini daha önce bildirmediği için, yukarı çıkmaktan korkar. Ayrıca Samia'yı başka biriyle bulma ihtimâli de yüksektir. Böyle bir durumu göze almaz ve kendisine her zamankinden daha fazla ihtiyaç hissettiğini bildiği Nacla'ya gider. Onu hararetle karşılayan Necla, Yakup'a şimdiye kadar niçin gelmediğini sorar. Her ikisi de başka bir şey düşünmedikleri halde, bebekten bahsetmezler.

Haşim Bey'in geleceği günlere yakın, çocuk bakıcısınıştan çıkarırlar. Yerine, her zaman köşkte kalabilecek yaşlı bir hizmetçi tutmaya karar verirler. Ertesi gün bu sebeple sokağa çıkan Yakup, bebeğin ne olduğunu merak eder. Samia'ya geleceğine dair haber gönderir. Gideceği saati dört gözle bekleyen Yakup, evde aradığını bulamayınca korkmağa başlar. Samia'ya da sorma cesaretinde bulunamaz. Bir süre sonra onu kollarından tutup çekiştiren Samia, ona birşey göstereceğini söyler. Onu alıp bebeğin yanına götürür. Bebeği gören Yakup, duyduğu sevinci, zorla gizlemek

mecburiyetinde kalır. Samia, bu bebeğin - kesinlikle evli bir kadının gayri meşrû çocuğu olduğunu söyler. Namuslu gibi görünen ev kadınlarının peydahladıkları çocuklarını, kendisi gibi hayat kadınlarının kapısına bıraktıklarını da ilâve eder. Bu söz konusu evli kadınlara kin ve husûmet besleyen Samia, bebeğe kendi çocuğu gibi bakacak ve onu yaşadığı hayattan uzak tutacaktır. Yakup, toplum tarafından hakir görülen bu kadının, gerçekten ne kadar ulvî olduğunu görür ve hayrete düşer.

Bebegini kaybettiği için ilk zamanlar çok fazla üzülen Necla, yavaş yavaş kendine gelmeğe başlar. Sokağa çıkar, sinemaya tiyatroya gider. Yaşadığı memnû aşktan dolayı kendi kendisiyle hesaplaşan Necla, Haşim Bey geldiği zaman, ona utanmadan sıkılmadan nasıl bakacağını düşünür.

Nihayet Haşim Bey çıka gelir. Haşim Bey'in tavırlarında bir tuhaflık sezilir. O, savaşta gözlerini kaybetmiştir. Necla üzülmeyin diye ona, bu durumu bildirmemiş ve mektuplarını da başkalarına yazdırmıştır.

Başından geçen serüveni karısına anlatan Haşim Bey, Irak cephesinde yaralanıp İngilizler'e esir düşmüş, uzun süre baygın yatmış ve kendine geldiği zaman gözlerini kaybettiğini anlamıştır. İlk zamanlar bu duruma çok üzülen Haşim Bey, hatta İstanbul'a bir daha dönmeyi bile düşünmüştür. Üstelik bazı arkadaşlarından duyduğu İstanbul'un ahlâken çok bozulduğu yolundaki haberler, onun canını daha da sıkmış, uğruna gözlerini kaybettiği değerlerin ayaklar altında çiğnemesine son derece üzülmüştür.

Mütareke ahdinin imzalanması herkesi sevindirirken, o gözleri yüzünden sevinememiştir. Herkes gibi karısına, evine, memleketine tekrar dönebilmenin mutluluğunu yaşayamamıştır.

Bu duruma rağmen, İstanbul'a vapurla gelen Haşim Bey, ilk zamanlar içinde bulunduğu duruma alışır. Gözlerini vatan millet uğrunda kaybetmiş olmak, onun en büyük tesellisidir. Ancak bu durum uzun sürmez. Körlüğü, onu günden güne hissedilir biçimde rahatsız eder. Karısına daha iyi görünebilmek için, kara gözlük kullanmaya başlar. Aynı sırlarda, Necla'da yaşadığı hayatın muhasebesini yapar. Hayatının tahammül edilemez bir ağır yük olduğuna inanır. Eskiden yürüdüğü tahtaları titreten kocası, şimdi etrafı dokunmadan bir adım atamaz haldedir. Bu duruma daha fazla katil olmuştur.

Haşim Bey'in gelişinden sonra Yakup, onbeş gün kadar görünmez. Necladan hiçbir haber alamayan Yakup, unutulmaktan korkar. Bu arada Samia'ya yaptığı ziyaretlere de devam eder.

Haşim Bey ise , Necla'nın kendisinden bıktığını ve ihmâle başladığının farkındadır. Necla, ona karşı lâkayd olduğu gibi, onu evde hizmetçi ile bırakıp, sık sık gezmelere gitmektedir. Karısının nereye ve niçin gittiğini bilmeyen ve de ona sormayan Haşim Bey bir şey yapamamanın üzüntüsünü duyar.

Bir gece Necla cesaretini toplar ve Yakup'u mutfağın penceresinden içeri alır. Haşim Bey'in her an uyanabilme ihtimâli, onlara mani olmaz. Uzun bir ayrılıktan sonra tekrar birlikte olurlar.

Aradan çok geçmeden aynı hadise yine vukû bulur. Gece uyanan Haşim Bey, yanında karısının olmadığını hissedince, hayrete düşer. Bekler.. Karısı gelmeyince endişelenir ve yataktan kalkar. Onu bulamayınca içine bir kurt düşer. Kocası cephede iken, başka erkeklerle ilişki kuran kadınlar hakkında duyduklarını hatırlar. Bir an Necla'ya haksızlık ettiğini düşünür. Ancak, tam o sırada yabancı birinin öksürdüğünü duyar. Önce yanlış duyduğunu zaneder. Sersemleşir.. Dengesini tam kaybedeceği sırada, zar zor kendisini toparlar. Gözleri görmese de duyduklarından emindir. Evlerinde kendisinden ve Necla'dan başka yabancı biri vardır. Yabancı, ikinci bir kez öksürür. Duyduğu sese doğru çılgın gibi atılmak isteyen Haşim Bey, merdivenlerden aşağı yuvarlanır. Başı yere gelen Haşim Bey, ölür.

### c- Şahıs Kadrosu

" Cehennem Yolcuları " adlı roman, oldukça dar bir şahıs kadrosu arasında geçen, şehvânî ilişkiler üzerinde bina edilmiştir.

Esede, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, kocası cephede olan bir kadının başka bir erkekle kurduğu gayri meşrû ilişki dikkatlere sunulur. Romandeki münasebetler karı-koca, âşık-sevgili ilişkilerine dayanır. Sefahat alemlerine çok düşkün olan Yakup'un, yabancı asıllı hayat kadınlarıyla kurduğu hayvanî ilişkiler de romanın olay örgüsünü şekillendirir. Ancak bir hayat kadını olmasına rağmen Samiâ ile kurduğu ilişki, tamamen manevî olmamakla beraber, maddî de değildir.

Eserde ikinci dereceden kahramanlar da mevcuttur. Bunlar Madam Apronihi, Ranâ Hanım, Dr. Fikri Haydar ve Dr. Ali Refet'dir. Bu söz konusu kişiler Yakup ile Neclâ'nın dış dünya ile bağlantılarını sağlarlar. Sosyal ilişkiler kurmalarına vesile olurlar.

Üçüncü dereceden yani herhangi bir fonksiyonu olmayan, sadece yazar tarafından dikkatlere sunulduğu için varlığından haberdâr olduğumuz figüran kahramanlar ise, sık sık değiştirilen hizmetçiler ve bir

hastabakıcılarıdır. Ayrıca eserin başında Fransız, İtalyan, Rum, Ermeni hayat kadınlarından bahsedilir, onların sergüzeştleri kısaca anlatılır.

Yukarıda değindiğimiz gibi, roman I. Dünya Savaşı yıllarında zuhûr eder. Eserdeki asıl sosyal ilişkiler zemini, cephe ve cephe gerisi olması lâzımken, yazar bu hususu tamamen göz ardı eder. Cephelerde fiili olarak görev yapan Haşim Bey'in yaşadıkları, kurduğu ilişkiler üzerinde hiç durulmamıştır. Şayet yazar bu meseleyi dikkate almış olsaydı, roman daha kompleks bir yapıya bürünecek ve insan ön plâna çıkacaktı.

Yazar ilk üç romanında olduğu gibi kahramanları blok tanıtmaya esasına göre, eserin başında toplu olarak tanıtır. Kapramanlar bütün eser boyunca önceden biçilmiş olan kostümü giyer ve kendileri için önceden belirlenmiş rolü oynarlar.

Eserdeki kahramanlar tek boyutlu kahramanlardır. Piskolojik derinliğe haiz olmayan bu kahramanlar, yalınkat kahramanlardır. Temsil ettikleri bir tek olgu vardır. Bütün eser boyunca değişikliğe uğramaz, yeni fikirleri yeni idealleri benimsemezler.

**Yakup:** Romanın en önemli kahramanı olan Yakup, sefahat alemlerinin adamıdır. İçkiye, kumara ve kadına düşkün bir Darülfünûn talebesidir. Yakup eserde düzenli bir hayatı olmayan, çarpık ilişkiler yaşayan bir macerâperesti temsil eder.

"Yakup, hayatı maceralarla dolu bir gençti. Başında mühim ve gayri mühim sekiz on aşk macerâsı geçmiş; fakat muhakakki hiçbirini onu tatmin edememişti.

Peder ve validesi üç seneden beridir ki taşrada bulunuyorlardı. Ve Yakup Darülfünûn'daki tahsilini ikmâl etmek üzere üç seneden beridir ki tamamen ser-azat denilebilir bir ömür içinde İstanbul'da yaşıyordu.

Pederinin hâl ve vakti hiç fena değildi. Bilâkis denilebilirdi ki Yakup burada bir talebe hayatı değil her manasıyla hür ve müreffeh bir insan ömürü geçirmekte idi" (s.3).

Bir talebe olmasına rağmen - talebe hayatı haricinde içki ve ağılence meclislerine dalan bir hovardadır.

Yazar, onun fizikî tasvirini de şöyle yapar :

"Yakup, hiç de sevimsiz bir genç değildir. Bilâkis parlak kat'i bakışlı gözleri, geniş alnı, uçları yukarıya kalkık muntazam kaşları yüzüne asil ve temiz bir insanın hususiyetini vermiştir. Aynı zamanda Yakup derbeder, hâne-hârap bir insan da değildir; bilâkis temizdir. işi ne kadar çok olursa olsun yüzünün tıraşını, dişlerinin fırçasını, saçlarının taranmasını, iskarpinlerinin boyasını ihmal etmez" (s.5).

Hayalperest ve fazla marazi bir mizaca sahip olan Yakup, her sevdiği kadından ayrıldığı takdirde öleceğine kani'dir. Böyle olmasına rağmen daldan dala konar. O gerçekte - aşkın macera yönünü seven bir âşıktır.

Evli bir kadın olan Neclâ ile ilişkiye giren Yakup zihnini, başka insanların mutluluğu ile oynayıp oynamadığı hususunda hiç yapmaz. Ahlâkî değerlere önem vermediği gibi, kendi beninden başka beni düşünmeyecek kadar da, hodgamdır. Sorumsuzdur da. Yaşadığı sefil hayatın ceremelerini çekmeğe sıra gelince, sorumluluktan kaçır. Kendisinden hamile kalan Neclâ'ya, bebeği düşürmeyi empoze eder.

Yakup aklı ile değil bedeni arzularına göre yaşayan biri olmasına rağmen, merhametlidir. İlk başta hiç istemediği bebek doğunca, onun yaşadıklarını ve ilerde muhtemelen yaşayacaklarını düşünür. Ona sevgi ve merhametle yaklaşmaya başlar.

Yakup, evli bir kadınla ilişki kurup, onun ve kocasının hayatını alt üst eden bir yuva yıkıcıdır. O, yuva yıkmakla kalmaz, Haşim Bey'in ölümüne sebep olur. Bundan dolayı Yakup, karşı gücü temsil eder. Bütün eser boyunca, hep aynı kişiliği sergileyip değişmedi için de yalınkat bir kişidir.

**Neclâ:** Neclâ, zengin ve yaşlı bir erkekle evlenip, daha sonra onları genç ve yakışıklı delikanlılarla aldatan, maddîyatçı kadınları temsil eder.

Neclâ yokluklar içinde büyür. Haşim Bey adlı biriyle evlendikten sonra rahat ve huzura kavuşur. Değişmeye müsait olan mizacı, sonradan görenlere has bir değişim sürecine girer, fakat kocasının ikâzlarıyla ileriye gidemez.

Neclâ'nın fizikî tasviri ve sosyal hayattaki statüsü tıpkı, "Zaniyeler" romanındaki Fıtnat gibidir. Her iki kahraman arasındaki benzerliği dikkatlere sunmak için, bu uzun ve ayrıntılı tasviri vermeyi faydalı buluyoruz. Her iki kahraman için hemen hemen aynı kelimeler sarfedilmiştir.

"..... Neclâ fakir bir ananın kızı idi. Mütekaid bir memur olan babası ölerken anasına ve kendisine cüz'î bir maaş bırakmıştı. Ana kız Aksaray civarında küçük ve basit bir evde oturuyorlardı. Neclâ babasının iyi ve müreffeh günlerini görmemişti. İyi bir insan olan anası eşi akranı arasında mümkün olduğu kadar Neclâ'ya yoksulluk hissettirmemiş, tahsil ve terbiyesine itinâ etmiş hatta aşamları peynir ekmekle kefâf-ı nefis ve geceyi idare kendiliyle geçirerek dışından turnağından artırdığı bir para ile onu mektebe leylî vermişti.

Neclâ çok güzel bir kızdı. Bütün arkadaşları arasında sınıfın en çalışkan talebesi olduğu kadar mektebin de en parlak kızı idi. O derecede

ki mektep beş senelik müddeti tedrisiyesi ve mahallesi on onbeş senelik hayatı zarfında Neclâ kadar güzel bir kız görmemişti" (s. 25-26).

Paraya-pula değer veren Naclâ eğlenceye de düşkünder. Toplumun ahlakî değerlerine kıymet vermeyen Neclâ, kendisini seven veya sayan bir insanı aldatacak kadar da nankördür.

Neclâ, toplumun değer yargılarını hiçe sayıp, gayri meşrû bir ilişkinin içine girmenin azabını, çok sık olmasa da, duyar. Yaptığının kötü bir şey olduğunu ara sıra düşünür, fakat kocasının dönmemesi için de dua eder. O, ne istediğini gerçek anlamda bilmeyen aciz bir kadındır.

Sorumsuz olan Neclâ, kendi kanından, kendi etinden olan bebeğini, başkalarına vermeyi kabul edecek kadar da merhametsiz ve duygusuzdur. Kendinden başkasını düşünmeyen Neclâ, kendisini yokluktan alıp, varlıklar içine koyan kocasını hiç düşünmez. Onun için önemli olan kendi beni, kendi mutluluğudur.

Romanın ikinci önemli kahramanıdır. Düz bir kişiliği vardır. Bütün eser boyunca hep aynı doğrultuda hareket eder. Bu sebeple yalınkat biridir. Kocasını aldatması sebebiyle de karşı gücü temsil eder.

**Haşim Bey:** Romandaki birinci dereceden kahramanlar içinde tek müsbet kişi, Haşim Bey'dir. Oldukça varlıklı olan Haşim Bey, çok zengin olmasına rağmen, paraya pula tapmayan, tam tersine maddiyâta hiç ehemmiyet vermeyen, alçak gönüllü, cömert ve iyilik sever bir insandır. Onun için kendinden önce başkalarını düşünmek zevktir.

" ..... Haşim Bey aynı zamanda hayr ~~h~~âh rahîm ve sahî bir insandı. Haşim Bey'in kapısından hiçbir fukâranın eli boş döndüğü görülmemiştir. Denilebilir ki onun en büyük zevki diğerbînlik idi. Onun telâkkisine göre haddi zâtında fenâdan "Hayat"ı güzelleştirmek doğrudan doğruya insanlarca mümkün ve kâbildi..." (s.23).

Haşim Bey, sahip olduğu servetini, başkalarının gözünü kamaştırmak ya da başkalarına hava atmak maksadıyla hiç kullanmaz. Tevazû sahibi olgun bir insandır.

Yazar, Haşim Bey'in dünya görüşü üzerinde durur.

" Haşim Bey'in hayat önündeki nokta-i nazarı şu bir kaç kelimeden ibaretti:

Servet huzur içinde yaşamak ve ahire müfid olmak içindir. Servetle göz kamaştırmak bir nev'i küçüklüktür. Her kamaşan gözün arkasında hafî bir kin ve husûmet vardır ve cemiyetten fertler, cemiyet içinde fertlere yer mevki "ihtirâm ifrâz etmekten ve muhitin hürmet ve muhabbetini celbetmekten fazla nefret ve gayzını biriktirir" (s. 24).

Kendinden çok başkalarını düşünen Haşim Bey, evleneceği kızın varlık içinde yüzerken yokluğa düşmüş biri olmasına dikkat etmiş ve bu sebeple Neclâ ile evlenmiştir. Amacı, bir kişi bile olsa, onu kurtarmak ve mutlu edebilmektir.

Harbiye mektebi mezunu olan Haşim Bey, iyi bir askerdir. Her zaman kendinden çok başkalarını düşünen Haşim Bey, memleketin savunması mevzû bahis olunca, bir an bile tereddüt etmez ve cepheye fiilî olarak savaşmaya gider.

Onun ilme ve güzel sanatlara da merâkı vardır.

Haşim Bey, çok iyi niyetli bir insan olmasına rağmen başkaları özellikle karısı Neclâ tarafından, sûi istimâl edilir. Karısı tarafından bir başka erkekle aldatılan Haşim Bey, durumu öğrendiği zaman kör olması sebebiyle dengesini kaybeder ,merdivenden düşer ve hayatından olur.

Tematik gücü temsil eden Haşim Bey, savunduğu değerleri bütün eser boyunca bünyesinde muhafaza ettiği için yalınkat bir karakterdir.

**Samiâ:** Bir hayat kadını olmasına rağmen kalbi iyilikle çarpan biridir.

Samiâ, Yakup'un Şehzadebaşı'ndan tanıdığı komşu kızıdır. Ayrıca onun ilk âşık olduğu kişidir. Samiâ, o zamanlar Yakup'a ilgi göstermiş ve ona çok acılar çektirmiştir.

Samiâ temiz bir aile kızı olmasına rağmen, severek evlendiği kocası ile anlaşamamış, onun savaşta şehit olmasından sonra bir harp zengini ile tanışmış, onun evlenme vaadine kanarak, kötü yola düşmüştür.

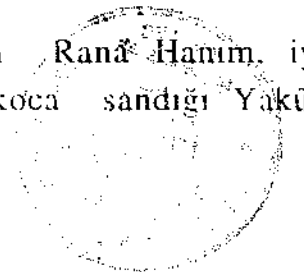
Samiâ yaşadığı kötü hayata rağmen sevgi ve şefkât ile doludur. Kapısına bırakılan kimsesiz bir bebeğe annelik etmeyi seve seve kabul edecek kadar da merhametlidir. Hem de bebeği yaşadığı çirkef hayata karıştırmadan.

Samiâ, yalnızca temiz ev kadını gibi görünüp arkadan kocalarını aldatan kadınlara karşı kin ve nefretle doludur. Bu yönü itibariyle "Zaniyeler" romanındaki İclâl ile benzerlikler gösterir.

" Onun aile kadınlarına karşı garip bir gayz ve husûmeti vardır. Bunlardan bahsettiği zaman sesi daima vahşi bir ahenîn kesbediyordu.... " (s. 75).

Samiâ yaşadığı kötü hayat itibariyle karşı gücü temsil ediyor gibi görünmesine, rağmen, hissettikleri itibariyle gerçekte tematik gücü temsil eder. Düz bir karakterdir.

**Ranâ Hanım:** Bostancı'daki köşkün sahibi olan Ranâ Hanım, iyi yürekli, temiz kalpli, kimsesiz yaşlı bir kadındır. Karı-koca sandığı Yakup

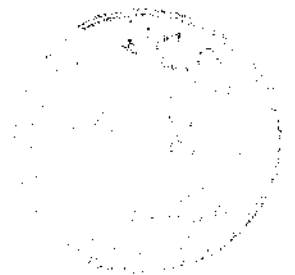


ile Neclâ'ya gönülden bağlanır ve onlara kendi çocuklarıymış gibi, anne şefkatiyle yaklaşır.

**Madam Agronohi:** Yakup'un Yeni Mahalle'de kaldığı pansiyonun sahibi olan Ermeni asıllı madam, çatık kaşlarına ve daima asık suratına rağmen, iyi niyetli, merhametli çok temiz ve titiz biridir. Yakup'a tıpkı evlâdı gibi bakar.

**Dr. Fikri Haydar:** Yakup'un çocuk düşürme derdi yüzünden ilk başvurduğu doktor olan Fikri Haydar, namuslu bir doktordur. Çocuk düşürmenin hem kanunen hem de ahlâken, muhalifidir.

**Dr. Refet Ali:**Sahasında ihtisas yapmış, oldukça iyi bir doktordur. Çocuk düşürme konusunda Dr. Fikri Haydar ile hemfikirdir.



## 5- ORTA MALI\*

### a-) . Künyesi

S. Enis' in beşinci romanı olan "Orta Malı",\*\* I. Dünya Savaşı ve Mütâreke' den sonra Türk toplumunda görülen yozlaşmayı konu alır.

"Orta Malı", yazarın şanssız romanlar serisinin ilkidir. "Son Saat" gazetesinde neşredien eser, 153 tefrikadır. İlk sayısı 29 Kanun- 1 Evvel 1341' de yayınlanan romanın, son sayısı 2 Temmuz 1342 tarihlidir.

Arap harfleriyle, okuyucu kitlesine ulaşan roman, daha sonraki yıllarda latin harflerine çevrilmediği gibi, kitap haline de getirilmemiştir. Roman, Son Saat gazetesinin sayfalarında, kendi kaderi ile başbaşadır.

Orta Malı, M.Ş. Esendal' ın "Ayaşlı ve Kiracıları" adlı romanı ile ortak husûsiyetler arzeder. "Ayaşlı ve Kiracıları" nda kahraman anlatıcı, kaldığı pansiyonun odalarını, tek tek dolaşmak suretiyle; "Orta Malı" nda ise Fikriye, çalışmak için gittiği evlerde bir çok yeni insanla tanışır.

### b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü

Küçük yaşta babasını kaybetmiş olan Fikriye, annesi Hayriye Hanım ile birlikte Aksaray'da mütevâzi bir evde yaşarlar.

Fikriye, Hayriye Hanım'ın kendisi gibi şevhet düşkününü üçüncü kocasından olan, tek evladıdır. O, iki yaşında iken babası bir tarafik kazasında ölmüştür.. Annesi ise kocasının ölümünden sonra namuslu bir hayat yaşama mücadelesi vermiş, ancak üç yıl gibi kısa bir zaman zarfından sonra, eve gelen bakkal çıraklarını sıkıştırmağa başlamıştır. Bakkal çıraklarından başlayan Hayriye Hanım, yaptıklarını örtbas etmek için, işi mahalle muhtarına kadar büyütülmüştür.

Böyle bir annenin evlâdı olan Fikriye, 8 yaşına geldiği zaman, 15 yaşındaki çocukların bildiklerinden haberdârdır.

Damarlarında şehvet düşkününü bir anne ile babanın kanını taşıyan Fikriye'nin yaşı ilerlemesine rağmen doğru dürüst bir kısmeti çıkmaz. Gelen birkaç kısmete de, mahalleliler tarafından ayak vurulur. Kızını

\* S. Enis. "Orta Malı", Son Saat gzt., S. 281 (29 K.E. 1341) - 461 (2 Tem. 1342) tefrika halinde, 153 fasikül

\*\* İnceimde bu baskı esas alınmıştır.

başgöz ettikten sonra hemen evlenme arzusuyla yanıp tutuşan Hayriye Hanım, Fikriye'nin bir türlü evlenememesine çok üzülür.

Ona, ilk ciddi evlenme talebi yaşlı, orta halli bir adamcağız olan İshak Efendi'den gelir. Fikriye, İshak Efendi'nin yaşından dolayı karar veremez. Hayriye Hanım, ise gençlerin çok çapkın olduğunu, yaşlılarla evlenemenin, bu yüzden daha iyi olduğunu söyleyerek kızını bu evliliğe razı eder.

Basit bir düğünden sonra Fikriye, İshak Efendi'nin kendisi gibi yaşlı ve hastalıklı evine taşınır. O, aksırığına öksürüğüne bakacak, yemeklerini yapacak bir hastabakıcı niyetiyle aldığı Fikriye'yi, bir türlü memnun edemez. Karısından kurtulabilmek için, çareyi her gece ağrılarına sızılarına rağmen kahvehâneye gitmekte bulur. Kocasını heyecanladırabilmek için elinden gelen her türlü gayreti sarfeden Fikriye, daha da ileriye giderek ona hakaret eder. Artık karısının hakaretlerine dayanamayan İshak Efendi, çareyi iksirlerde macunlarda arama yoluna gider.

Bir gece karısının arzusunu yerine getirir. Ancak ertesi sabah aksırıklarla öksürüklerle uyanır. Bu söz konusu durum bir kaç gün devam eder. Fakat İshak Efendi şunu anlar. Karısı zapdedilecek gibi değildir. Yine eskisi gibi sık sık kahvehâneye dadanmaya başlar.

Bu arada kızı yaklaşık bir aydır evli olan Hayriye Hanım, kendisinden 10 yaş küçük zengin kadın avcısı olan Aziz Bey ile evlenir. Sekizinci evliliğini yapan Aziz Bey kelimenin tek anlamıyla bir jigolodur.

Kaynanasının kendisinden genç biriyle evlendiğini duyan İshak Efendi, küplere biner. Aziz Bey'in Hayriye Hanım'la parası için evlendiğinin bilincindedir. Hayriye Hanım ise ilk günden, yaşlı bir adam ile evli olan kızının, kendi kocasına göz koyacağı endişesini taşır. Hayriye Hanım endişesinde haklı çıkar. Fikriye kendisini aksırıklı öksürüklü bir bunakla evlendiren annesinin, genç ve sağlıklı biriyle evlenmesine çok içerlenir. Annesinin kendisine yaptığı bir ziyaret sırasında, İshak Efendi'yle daha fazla yapamayacağını söylemesi, Hayriye Hanım'ı ziyadesiyle telaşlandırır. Hal çareleri arayan Hayriye Hanım, sonuçta kızını iyi muhîtlerin birinde, bir eve, hizmetçi olarak yerleştirmeye karar verir. Böylece Fikriye kaldığı evde kendine göre birini rahatlıkla bulabilecektir.

Hayriye Hanım hemen işe koyulur. Eski bir ahababı olan Atiye Hanım, ona, Şehzadebaşı'nda Şürayı Devlet Azalığından Mütেকâid Hacı Necmi Bey'in konağını salık verir. Konağa gider. Hacı Necmi Bey'in gelini Mualla Hanım'a kızının fakr-u zarûret içinde bulunduğunu ve kızını evlerine hizmetçi olarak almaları ricasında bulunur. Ayrıca kızının çok hasas

yaradılışı olduğunu, ona bir hizmetçi gibi değil bir hemşire gibi muamele etmelerini de ister. Arzusu hüsnü kabul gören Hayriye Hanım, kızına koşar. Ona, Şehzadebaşı'ndaki bir konakta iş bulduğunu, isterse bütün hayatını İshak Efendiy'e bakarak geçirmek mecburiyetinde kalmayacağını ifade eder. Bu havadise sevinen Fikriye, kocasını nasıl razı edebileceğini kara kara düşünür. Hayriye Hanım onun da çaresini bulur. Fikriye kazandığının bir miktarını kocasına verir, onu her hafta sonu ziyaret eder ve onun ihtiyaçlarını tedarik ederse, mesele halolacaktır.

Fikriye aynı günün akşamı kocasına durumunu anlatır. Karısının teklifiyle karşı karşıya ilk geldiği zaman, nazlanıp hayır diyen İshak Efendi, para lâfını duyunca yumuşar. Ertesi saha soluşu annesinin evinde alan Fikriye, kocasını kandırdığını söyler. Annesinden arada sırada kocasını yoklamasını da ister.

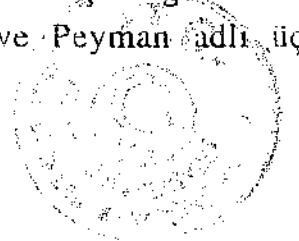
İshak Efendi, karısının evden ayrıldığı ilk gece epey yalnızlık çeker.

Dindar ve münzevî bir insan olan Hacı Necmi Bey, karısını, oğlu Evced 15 yaşında iken kaybetmiştir. Annesiz büyüyen Evced, - Hacı Necmi Bey' in bütün gayretlerine rağmen - başboş ve serseri biri olup çıkmıştır. Beyoğlu, Şişli gibi semtlerde içkiye ve kadına dadanmış gününü gün etmiştir. BİRtek evladının yaşadığı hayata üzülen Hacı Necmi Bey, düzelir düşüncesiyle oğlunu - ondan da rızasını alarak- güzel ve temiz bir aile kızı olan Mualla Hanım'la evlendirmiştir. İlk zamanlar karısını seven ve ona bağlı görünen Evced, evliliklerinin 6. ayında yine eski hayatına geri dönmüştür. Mualla Hanım kocasının yaşadığı çirkef hayata, çok iyi bir insan olan kayınpederinin hatırı için katlanmaktadır.

Bir süre sonra yakışıklı ve çok çapkın olan Evced Bey, evdekilerin nabzına göre şerbet dağıtan Fikriye' den etkilenmeye başlar. Aynı sırada Hacı Necmi Bey de Fikriye' den hoşlanmaktadır. Bir gün konakta Evced Bey' le yalnız kalan Fikriye, onun şehvânî arzularına boyun eğer.

Hacı Necmi Bey' in hiç evlenmemiş olan kız kardeşi Celile Hanım, yaptığı ziyaretlerin birinde, ona kendi konağında çalışmağı teklif eder. Karşı cinse hiç ilgi duymayan Celile Hanım' ın teklifi caziptir. Fikriye yapılan teklifi kabul ederse, hem çok sevdiği Mualla Hanım' a yaptığı kötülükten dolayı, çektiği vicdan azabından kurtulacak, hem de eğlencelerin bol bol düzenlendiği Celile Hanım' ın konağında daha fazla eğlenebilecektir.

Fikriye, Celile Hanım' ın Çamlıca' daki konağına taşınır. Çok güzel bir konak olan Celile Hanım' ın konağında Perran, Şükran ve Peyman adlı üç



kadın daha vardır. Kendi aralarında eğlenciler düzenleyen bu kadınlar hazırladıkları sofralarda, sabahlara kadar yiyip içip eğlenirler.

Hafta sonu evine giden Fikriye kocasına bundan böyle Çamlıca' da Celile Hanım' ın köşkünde çalışacağını söyler. Fikriye' nin çalışacağı yeni evde, hizmetkârlar hariç, hiç erkek olmaması, İshak Efendi' yi hoşnut eder.

Evin temizliği Fikriye'nin dikkatinden kaçmaz. Annesi söz verdiği gibi, arasıra uğramakta, İshak Efendi'nin ve evin temizliği ile ilgilenmektedir. Aziz ile İshak Efendi' nin arası çok iyidir. Kardeş - ağabey ilişkisi içine girmişlerdir. Kabadayı olan ve kadınların sırtından kazandığı parayı hoyratça dağıtan Aziz Bey, İshak Efendi' ye hiç para harcatmaz. Birlikte yer, içer, gezer, eğlenirler.

Aziz ile gezip tozmaya başlamış olan İshak Efendi değişir. Eskisi gibi pısrık ve hastalıklı değildir. Gittiği yerlerde, içkinin tesiriyle, arasıra çıkardığı kavğaları Fikriye' ye ballandıra ballandıra anlatır. Kocasındaki değişiklikleri hisseden Fikriye, ona bıyık altından gülmekle birlikte, onun yeni durumundan da hoşnuttur.

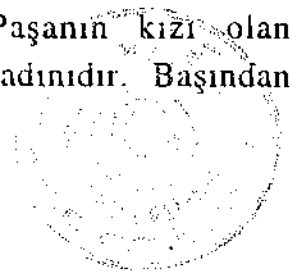
Kocasına bir miktar para bırakıp, ertesi gün evden ayrılan Fikriye, Celile Hanım' ın köşküne geri döner. Fikriye' yi kapıda karşılayan Peymane, ona akşam eğlencilerinin olduğunu haber verir. Akşama gelecek olan misafirler: Ziver Paşa' nın haremi Nebahat Hanımefendi, İmadeddin Bey' in haremi Sayine Hanımefendi, Feyzullah Bey' in zevcesi Zertaç Hanımefendi'dir.

Misafirler birer birer gelmeğe başlarlar. Kadınların kendi aralarında yaptığı bu eğlenti sırasında Zertaç Hanımefendi, Fikriye' nin aklını çelmeye çalışır. Ona kendisinin yanında çalışmayı teklif eder. Zertaç Hanımefendi' nin teklifi, Fikriye' yi cezbeder. Çünkü Celile Hanım' ın evindeki eğlenciler sadece kadınlar arasında düzenlenirken, Zertaç Hanımefendi' nin evindeki eğlenciler kadınlı - erkeklidir.

Bu eğlentiden sonraki hafta sonu, tekrar evine giden Fikriye kocasını alır, annesini ziyaret eder.

Ertesi gün evden ayrılan Fikriye, Celile Hanım' ın evine diyerek Zertaç Hanımefendi' nin köşküne gider.

Zertaç Hanım' ın Şişli' deki köşküne vardığı zaman, Fikriye'yi karşılayan hizmetçi, onu hanımının yatak odasına götürür. Yataktan yeni kalkmış anlaşılan Zertaç Hanım, yarı üryanır. Yatakta 18-20 yaşlarında bir genç vardır. Eski Müşirlerden Dilaver Paşanın kızı olan Zertaç, upkısı annesi gibi kötü yola düşmüş bir hayat kadınıdır. Başından



birkaç evlilik geçmiş olan Zertaç erkekler konusunda mevkî makam tanımaz. Fikriye, Zertaç'ın köşküne taşındıktan sonra "Şadan" isimini alır.

Asıl isimi Fikriye olan Zertaç'a, bu ismi saçlarının kızılığından dolayı, 4 ay Mısır'da aşk yaşadığı, yaşlı bir şair vermiştir.

Mısır'dan döndükten sonra eski sevgililerinden toy bir delikanlı olan Sedat, Zertaç'a tamamen bağlanır.

Zertaç, dönüşünden kısa bir süre sonra, köşkündeki bir eğlenti esnasında, Reşit Bey adlı birine herkesten fazla mültefî davranır. Gözlerinin önünde cereyân eden bu hadiseye daha fazla dayanamıyan Sedat, Zertaç'ın odasına çekilir ve ondan Reşit Bey'e fazla yüz vermemesi ricasında bulunur. Bu ricayı emir gibi telâkki eden Zertaç, kızar ve odayı terkeder. Şadan'ı bulur. Ona kendi odasına gitmesini ve orada bulunan Sedat'la ilgilenmesini hem de tam manasıyla ilgilenmesini emreder. Şadan, hizmetçilerin hanımlarının eskimiş elbiselerini, eskimiş papuçlarını giydikleri bildiğini, ancak hizmetçilerin görevleri arasında, hanımların eski âşıklarını eğlendirmekle vazifelendirildiklerini hiç duymadığını düşünür. Gayri ihtiyarî odaya girer. Çok sefil görünen Sedat, Zertaç uğruna intiharı tasarlar. Bu tasarısından Şadan'a bahseder Sedat, Zertaç'a hakaret etmeğe başlar. İkisinin de içinde bulunduğu zavallı durum, onları birbirlerine yaklaştırır. Balkona çıkar ve geceyi birlikte geçirirler.

Şadan, bu köşkteki eğlentilerin mühteveyâtını yavaş yavaş anlamaya başlar. Her şeyin bolca israf edildiği eğlentilerin gelir kaynağı, Zertaç'ın babasından kalanlardır. Malını miras bırakacağı hiç kimsesi bulunmayan Zertaç, har vurup harman savurur.

Sedat'ı eğlendirmekle işe başlayan Fikriye, Zertaç'ın diğer âşıklarını da eğlendirme vazifesini üstlenir.

Köşkün misafirsiz olduğu bir gün Zertaç, Şadan'a İzmit gibi sakin bir yerde tatil yapmayı teklif eder. Bu teklife sevinen Şadan, gizlice hazırlıklara başlar ve valizleri hazırlar. İzmit'e doğru yola çıkarlar. İzmit'te mola verdikleri bir otel müdürü, onlara Yaşmaklı köyünü tasviye eder. At arabasıyla onları köye getiren arabacı, elli yıl kadar öğretmenlik yapmış biridir. Onları köyün imamına teslim eder. İmlamın evinde kalmağa başlarlar. Köyün fakirlerine yardım eli uzatan Zertaç, imamdı kendilerine bir ev bulmasını rica eder. Köylüler birlikte, sessiz sedasız yaşadıkları mutlu hayat, iki haftadan sonra onları sıkmağa başlar. Köye geldiklerinin 15. günü oradan ayrılırlar.

İstanbul'a dönünce eski çirkef hayatlarına devam ederler. Zertaç morfine başlar. Çeşitli genelevlerde beğendiği erkeklerle birlikte olur. Bir

gün polis baskınında, paçayı son anda kurtarır. Evlenirse yaşadığı hayatı daha rahat sürdürebileceğine karar verir. Ancak evleneceği erkek, ona hiç karışmayacak göbekli bir pezevenk olmalıdır. Birinci kocası çok yaşlı , ikinci kocası çok çapkın olan Zertaç, üçüncü evliliğini tıpkı istediği gibi, kıskançlığı adilik olarak yorumlayan, Ferdi Bey ile yapar.

Zertaç düşündüklerini uygulayabilmek için uygun bir zemin bulur. Kendi evinde başka erkeklerle birlikte olmaya devam eder. Şadan'ı kendi kocasını eğlendirmekle vazifelendirir. Olup biteni çok geçmeden anlayan Ferdi Bey, tükürdüğünü yalamamak ve medeniliğinden taviz vermemek için, herşeyi görmemezlikten gelir.

Zertaç evinde bir eğlenti daha düzenler. Bu eğlentiye evleri barkları olmayan, yemeğe, içkiye, sigaraya para vermeyen kısaca asalak yaşayan ve "kibar serseriler" diye tanınan Remzi ve Hayri Beyler; evli olup omadıkları bilinmeyen Latif Bey ile Nebahat Hanım; Ferdi Bey'in yakın arkadaşı ve "medeni pezevenk" diye çağrılan Nazif Bey ve Cazim Bey - Nimet Hanım, Hazim Bey - Sebahat Hanım adlı kardeş çiftler katılırlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde aralarına tuhaf kılıklı, pejmürde ve elinde torba olan biri gelir. Herkesin dikkatini celbeden bu adam ısrarlar üzerine, torbasındaki neyini çıkarır ve çalmaya başlar. Önce pek iyi çalmaz. Ancak daha sonraları o kadar güzel çalar ki herkes huşû içinde, yaşlı gözlerle onu izler. Dikkatlerin kendi üzerinde olduğunu anlayan neyzen, onların yaşadığı cirkef hayatı eleştirir.

Daha sonraki günlerde Fikriye, Zertaç' ın yaşlı bunak kocasını eğlendirme işine devam eder. Ancak içinde bulunduğu pozisyon onu rahatsız etmektedir. Zertaç, her gece başka yakışıklı erkeklerle beraber olurken, o hâlâ bunak Ferdi Bey' i eğlendirmektedir. Sedat Bey gibi genç ve yakışıklı biri olsa neyse..

Fikriye bir gün Abide' de dolaşırken Sedat Bey' e raslar. Nekahat döneminden yeni çıkmış olan Sedat Bey, onu kendi evine davet eder. Bu teklif karşısında biraz afalayan Fikriye, Sedat' ın evine taşınmaya karar verir. Zertaç' tan kocam hasta yalanını uydurarak, izin alır ve köşkten temelli ayrılır. Sokaklarda bir süre başıboş dolaştıktan sonra Ayaspaşa' ya gelir ve Sedatların evini bulur. Kayıp Sedat' ın annesi açar. Çok temiz, titiz ve dürüst bir kadın olan Refia Hanım, Fikriye' nin evlerine niçin geldiğini çok iyi anlar. Kadıncağz, hasta olan oğlunu kırmamak için, ona elinden geldiği kadar kibar davranır.

Fikriye ile Sedat arasındaki ilişki günden güne derinleşir. Fikriye sadece onun metresi değil, aynı zamanda hastabakıcısıdır da. Birlikte gezer

tozar eğlenirler. Ancak bu arada Sedat veremdir. Verem olduğunu bilen Sedat, hastalığını - ölüren de beraber olmak istediğı - Fikriye' ye bulaştırmağa çalışır. Yaz biter, yerini sonbahar alır. Mevsimle birlikte Sedat' ın hastalığı da ağırlaşır. Hergün biraz daha sararıp solan Sedat, çaresiz ölümü bekler.

Hafta sonları kocasını ziyaret etmeğe devam eden Fikriye' nin kayboluşları, Sedat Bey' e çok ağır gelir. İshak Efendi ise karısının hâlâ Celile Hanım' ın köşkünde bilmektedir. Fikriye' nin son gidiş, çok sıkıntılı geçer. Gidip de Sedat' ı bulamama korkusu bütün vücûdunu sarar. Ertesi sabah hemen bir arabaya atlar. Sedatların evine varınca torktuğunun başına gelmesini görür ve çok mutlu olur. Ancak bu mutluluk birkaç gün sürer. Aniden ağırlaşan Sedat, ölür. Artık orada kalamayacağını bilen Fikriye, tekrar Zertaç Hanım' ın köşküne dönmeyi düşünür.

Zertaç Hanım'a gitmeden önce, eve gitmeyi daha uygun bulan Fikriye' nin, ani dönüşü, İshak Efendi' yi çok korkutur. Karısına yol verildiğini sanan İshak Efendi' yi, Necla rahatlatır. Fikriye' nin olmadığı zamanlarda ağzını doğru dürüst sıcak bir lokma girmeyen İshak Efendi , fırsattan istifade, Aziz Bey ile kaynanasını davet eder. Niyeti eve alacağı birkaç okkalık erzağının parasını Aziz Bey' e ödetebilmektedir. Amacına da ulaşır.

En nihayetinde heyşey hazırlanır ve sofraya kurulur. Yemekten daha rakı içerirler. Fikriye' nin rakıyı çok rahat bir şekilde içiyor olması, Aziz Bey' in dikkatinden kaçmaz. Herkes eğlenirken, İshak Efendi, rakı ve meyveler bitecek diye, kendi kendini yer bitirir. Bir süre sonra rakıya fazla dayanıklı olmayan İshak Efendi ile Hayriye Hanım oldukları yerde sızarlar. Aziz Bey ile Fikriye, onları yataklarına taşıdıktan sonra, sofraya başına geri döner ve içmeğe devam ederler. İçkinin de tesiriyle kendilerinden geçerler ve birlikte olurlar.

Ertesi sabah uyanan Fikriye'nin dimağı alt üst olur. Aziz Bey'le annesinin erkenden kalkıp gittiklerini görünce az da olsa rahatlar.

Daha sonraki gün Zertaç Hanım'ın köşküne gidip gitmeme konusunda tereddütler yaşayan Fikriye, evden çıkar. Ayasofya'da Eminönü'nde dolaşır. Oradan tramvaya biner. Taksim'e ve Beyoğlu'na gider. Daha önce Zertaç'ın köşkünde düzenlenen eğlencilerin birinde tanıştığı eski Sefirlerden Harun Paşa'ya rastlar. Harun Paşa, ona Zertaç'ın Ferdi Bey'den ayrıldığını. Kâzım Bey diye biriyle tekrar evlendiğini ve bir hafta önce Avrupa'ya gittiğini söyler. Zertaç Hanım'ın köşküne geri dönme hayalleri, böylece suya düşer.

Harun Paşa ile Fikriye birlikte bir pastahâneye giderler. Eski günleri yadedirler. Akşama doğru, Fikriye kocasının evine geri dönmek

istemediğini ifade eder. Bunun üzerine Harun Paşa, Fikriye'ye Madam Anjel diye bir kadının evine gitmeyi teklif eder. Madam Anjel'in Tebepaşı'ndaki randevû evine varırlar. Zamanında babası annesi tarafından bir başka erkekle aldatılan bu hristiyan kadının işlettiği ev, onun kendi deyimiyle basit bir genelev değildir. Zenginlerin ünlülerin ve soyluların geldiği, yani az fakat öz müşterisi olan bir genelevdir.

Madam Anjel, onlara odaları gösterir. Başbaşa kalırlar. Ancak Harun Paşa, Fikriye'nin daha önceden tanıdığı erkeklerden değildir. Her türlü kadınla beraber olmuş olan Harun Paşa, onlardan zevk almaz olmuştur. Sefirin birtak zevki vardır. Kadınlara ait eşyalara dokunmak ve onları öpmek !... Fikriye'nin çıkardığı papuçla saldıran Harun Paşa, onu göğsüne bastırır ve adetâ yerlerde sürünmeye başlar. İlk kez böyle tuhaf bir durumla karşı karşıya gelen Fikriye, bir ara onun çıldırdığını zanneder.

Sabah uyandığı zaman yanbaşında 10 pangonot bulur. Yarısını mardam'a verir. Fikriye'nin çok güzel bir kadın olduğunu gören Madam Anjel, ona istediği zaman, istediği erkekle evine gelebileceğini söyler. Tabî ki kazandığının yarısını vermek şartıyla. Bu günlerde evine pek kıymetli misafirlerin geleceğini, bu sebeple telefonu ya da adresini vermesini de ilâve eder. İçinde bulunduğu pozisyonun tehlikeye girmesinden ürken Fikriye adresini vermek yerine, kendisinin ara sıra uğrayacağını ifade eder. Oradan çıktıktan sonra bir pastahâneye gider. İçinde bulunduğu durumun muhakemesini yapar. Hiç zahmet çekmeden bir gecede dünyanın parasını kazanmıştır. Üstelik zahmet çekmediği halde kendisi de iyi vakit geçirmiştir.

Pastahaneden çıkar ve evine gelir. Her zaman olduğu gibi karısını aniden karşısında bulan İshak Efendi, aynı korkuları yaşar. Fikriye onu rahatlatmak için kendisine Celile Hanım'ın izin verdiğini söyler.

Sofralarını kurup oturacakları sırada, kapıları delicesine dövülür. Kapıyı açan Fikriye, karşısında Aziz Bey'i don gömlek görünce hayrete düşer. Aziz Bey'in geldiğini anlayan İshak Efendi ise, sofradakileri saklamaya çalışır. Fatih'te çıkan bir yangını duyar duymaz, evden don gömlek çıkmış olan Aziz Bey, bu söz konusu yangını söndürmekten gelmiştir. Özel zevkleri arasında yangın söndürmek olan Aziz Bey, "yangın var!..." lâfını duyup soluğu dışarı da olanlardandır.

Aziz Bey gelmişken birşeyler içmeyi tahayyül eder. İshak Efendi'nin, evde pek birşey olmadığını söylemesi üzerine bakkala gider. Rakı ve mezelerle döner. Haddinden fazla yiyip içen İshak Efendi, Aziz Bey geri

kalanları götürür endişesiyle yiyip içmeğe devam eder. Sızmamak için direnir. Ancak başarılı olamaz .

Sayısız erkeklerle yalnız kalmış olan Fikriye, Aziz Bey'le başbaşa kalmaktan tedirgin olur. Tam o esnada yeni bir yangın çıkması ile Aziz Bey'in eyden dışarı fırlaması, bir olur.

Ertesi sabah uyanan Fikriye, kocasını akşamdan kalan rakıları mezeleri dolaba tıktırırken bulur. Öğlene doğru evden çıkmağa hazırlanır. İshak Efendi, ona Celile Hanım'ın her dediğine harfiyen uy, şeklindeki nasihatları yineler. Akşam ev gelip gelmeyeceğini tam bilemeyen Fikriye, kocasına kendisinin yatsı ezanına kadar beklemesini, ondan sonra beklememesini söyler.

Madan Anjel'in evine bir müşteri bulurum ümidiyle giden Fikriye, hiç kimse gelmeyince, orada oturmayı anlamsız bulur ve çıkar. Sultan Ahmet'ten Beyazıt'a gelir. Oradan Fatih'e gitmek için tramvaya biner. Kucağındaki köpekle tramvaya binmeye çalışan biriyle kondüktörün arasındaki kavga dikkatini çeker. Fikriye onu tanır. O, Zertaç Hanım'ın köşkündeki bir eğlente ney çalan, neyzendir. Köpeği ile tranvaya binmesine müsaade edilmeyen Neyzen, toplumdaki adeletsizlikten dem vurur. Sonuçta Neyzen yenik düşer ve tranvay onsuz hareket eder. Birden onunla konuşmak ihtiyacını hiseden Fikriye, daha sonraki durakta iner ve Neyzen'e yetişir. Birlikte akşama kadar dolaşırlar. Neyzen, Fikriye'yi evine götürmek istediğini söyler. Kocasının evinden başka gidecek bir yeri olmayan Fikriye, bu teklifi kabul eder. Neyzen'in evi, Fatih'te yangınlar arasında yer altındaki bir mahzendir. Fikriye'nin aşağı inmesine yardım eden Neyzen, yerin üstünde yaşayan insanların hayatlarını tenkit eder. Ünlülerin, zenginlerin içki meclislerinde, başkalarının karıları ve kızları ile ilgilenirken vatandan, milleten, dinden, imandan bahsettiklerini anlatır. Yüksek tabakadanmış gibi görünen bu söz konusu insanların, gerçekte içi kof insanlar olduklarını söyler ve ona çok geç olmadan Zertaç Hanım ve onun muhitinden kaçıp uzaklaşmasını salık verir.

Neyzen'in kendisini evine şehvânî duygularını tatmin etmek için getirdiğini zanneden Fikriye, onun kendisi için ayrı bir yatak hazırladığını görünce şaşırır. Neyzenin savunduğu fikirleri gerçekten yaşayan biri olduğuna kanaat getirir.

Ertesi sabah Madam Anjel'in evi ile kocasının evi arasında teredütler yaşayan Fikriye, önce kocasının evine gitmeyi, orada üstünü değiştirmeyi daha sonra Madam Anjel'e uğramayı uygun bulur.

Her zaman olduğu gibi karısını birden karşısında gören İshak Efendi'nin taşkınlıkları ve tasviyeleri üzerine, Fikriye yeni bir yalan uydurur. Üstünü değiştirip çıkar ve Madam Anjel'e gider. Fikriye'yi karşısında gören Madam Anjel, sevinç içinde, Abdulgaffur Bey adlı zengin bir müşterisinin, ahbablarıyla geleceğini müjdeler. Kapısının herkese açık olmamasıyla övünen madam, hazırlıklara girer. Bir yandan da Abdulgaffur Bey hakkında, Fikriye'ye izahat verir. Kız meraklısıdır. M. Anjel, Fikriye'ye bir genç kız masûmiyetine bürünmesini ve Abdulgaffur Bey'in yanında utanyormuş, sıkılıyormuş gibi hareket etmesini salık verir. Fikriye içkinin de yardımıyla rolünü başarıyla tamamlar. Sabah uyandığı zaman ayakkabısının içinde 400 lira bulur. Yarısını Madam Anjel'e verir ve oradan ayrılır. Önce bir kuaföre gider, arkadan alış veriş çıkar. Daha sonra da bir otomobile atlayarak dolaşır. İçinde bulunduğu durum onu, son derece hoşnut eder. Kısa yoldan ve eğlenerek kazandığı paranın keyfini çıkarır. Bu arada aklına gelen kocasına da birşeyler alır. Bir bakkaldan rakı ve meze almayı da unutmaz. Kucağında paketlerle Fikriye'yi karşısında bulan İshak Efendi, aynı korkuları tekrar yaşar. Fikriye'nin elindeki paketlerin Celile Hanım'a ait olduğunu zanneder. Ancak düşündüklerinin doğru olmadığını anlayınca, mutluluktan çılgına döner. O, herşeyi almıştır. Fakat ekmeği unutmuştur. Ekmeğe vereceği paraya canı sıkılan İshak Efendi, Fikriye'den ekmek parasını da alınca rahatlar. Ekmek almağa çıkan İshak Efendi, Fikriye'ye dönünceye kadar sofrayı kurmasını söyler. Döndüğü zaman, sofrada herşeyin ziyâdeysiyle konulduğunu görünce, hemen fazlalıkları toplar ve dolaba kaldırır. Fazlalıklarla meşgul olurken, Fikriye'nin bu kadar parayı nasıl kazandığını da merak eder. Tam bu esnada bir otomobil kapılarının önünde durur. Gelen Madam Anjel'in hizmetçisidir. Kocasına, Celile Hanım'ın hastalandığı ve kendisini görmek istediğı yalanı uydurur ve gelen otomobile atlar.

Madam Anjel iyi müşterisi çıktığı için, Fikriye'yi çağırmıştır. Anadolu'nun bir köyünde oturan Süleyman Ağa, zengindir. Dünyadan haberi olmayan Süleyman Ağa'nın bir zaafı vardır: Temiz aile kızları. Hemen her türlü kokotla birlikte olmuş olan Süleyman Ağa, onlardan zevk alamaz olmuştur. Onun da zayıf noktasını bilen M. Anjel, Fikriye'yi, ona bütün akrabalarını Aksaray yangınında kaybetmiş iyi bir aile kızı olarak tanıtır. Duyduklarından çok etkilenen Süleyman Ağa, M. Anjel'e onunla evlenmeyi kafasına koyduğunu söyler.

M. Anjel'in evine gelen Fikriye, söylenenlere inanamaz. Kendisi evli bir kandır. Bir başka erkekle evlenmesine imkan yoktur. Böyle olmasına

rağmen, Süleyman Ağa'nın çok zengin olması, onu yoldan çıkarır. Hemen nikah kıydırmak isteyen Süleyman Ağa'nın arzusu üzerine Madam Anjel, gecenin ilerleyen satine rağmen, imam bulabilmek için sokağa fırlar. Beyoğlu'nda istediği gibi bir mollaya rastlamayınca Sirkeci'ye gider. En nihayetinde seyyar bir pilavcının önünden gördüğü bir sarıklıyı, yaka paça otomobile atar ve evine getirir.

Madam Anjel bir molla aramakla meşgûl olurken, Süleyman Ağa içkinin de tesiriyle, beklemeğe tahammül edememiş ve biz kendi nahımızı kendimiz kıyarız diyerek, 1000 liralık mehr karşılığında Fikriye ile evlenmiştir. Hatta Fikriye'nin kızıoğlu kız olduğunu sandığı için ona 500 lira da para takmıştır.

İşleri yolunda giden Fikriye, Madam Anjel'e yakın bir yerde apartman kiralar. Her zaman olduğu gibi hafta sonları kocasını ziyaret etmeğe devam eder. Ona paketlerle giden Fikriye, İsak Efendi'nin kılık kıyafetine de el atar. Üstü başı değişen İshak Efendi'nin eskiye ait, birtek sakalı kalır. Fikriye'nin, daha genç görünürsün, şeklinde telkinlerine uyar ve sakalını da kısaltır.

Fikriye'nin apartmanında iki kiracısı dikkat çekicidir. Üst kat kiracısı olan Bedri Bey, karısını doğum yaparken kaybetmiştir. Temiz, dürüst, dindâr biri olan Bedri Bey, kızı üvey anne elinde büyümesin diye bir daha evlenmemiş fedakâr bir babadır. Bedri Bey'e mukabil, Fikriye'nin alt kat kiracısı Hasip Bey, karısı Ebru Hanım, kızları Jale ve Piyale ile madden ve manen çok kirli bir ailedir.

Kocasını işlerinin yoğunluğundan dolayı eskisi gibi ziyaret edemiyen Fikriye, onun ihtiyaçlarını eksiksiz karşılamağa devam eder. Dış görünüşü değişen İshak Efendi, kahvehânedeki arkadaşlarını fakirler diye, beğenmez olmuştur.

Mısırlı Hasan Efendi adlı bir zenginle günü gün eden Fikriye, seyahatlere çıkar. İstanbul'a ve evine döndüğü bir gece, Hasip Beylerin dairesinden tanıdık sesler işitir. Seslerin sahibi Aziz Bey ile İsak Efendi'dir. Aziz Bey ile Ebru Hanım'ın birlikte oldukları, pek aşikârdır. Ancak İshak Efendi'nin oraya niçin geldiği meçhûldür.

Fikriye bunları düşünürken, hizmetçi kız çığlık çığlığa Ebru Hanım'ın odasına gider. Para kaporabilmek için İshak Efendi'ye yanaşan hizmetçi kız, umduğunu bulamamıştır. Tam tersine İshak Efendi, aralarında birşey geçebilmesi için, ondan para talep etmiştir.

Bütün bunları duyan Fikriye, kocasının haline üzülür. Yeni bir karar alır. Şişli'de apartman kiralayacak ve kocasını yanına alacaktır. Aldığı



kararı uygulamaya sokmak için, hemen ertesi gün kocasının evine gider. Ona Celile Hanım'ın öldüğünü, kendisine miras bıraktığını; Şişli'de bir daire kiraladığını, birlikte oraya taşınacaklarını söyler. Kulaklarına inanamayan İshak Efendi çılgına döner. Fikriye, evden çıkmadan önce, Celile Hanım'ın evinde kendisinden başka bir Fikriye'nin daha olduğunu, karışıklık çıkmasın diye kendisine "Şadan" dediklerini, bundan böyle kendisine Fikriye değil de "Şadan" diye hitap etmesini tenbihler. İshak Efendi onun ismine alışmaya çalışırken; Fikriye, artık asrî hayata gireceklerini bu söz konusu hayatta, kıskançlığa asla yer olmadığını da ilâve eder.

Çok kısa bir süre sonra kiraladıkları yeni eve taşınırlar. Çok güzel olan evin her türlü konforu vardır. Kendisine yeni kıyafetler alınan İshak Efendi sakalını da traş ettirir. Artık o, tamamen asrî bir görünüm kazanmıştır.

Yeni eve taşınmalarından üç gün sonra, Fikriye'nin müşterileri gelmeye başlar. 4. gece Mısırlı Hasan Efendi geleceğine dair haber gönderir. Fikriye, kocasına tekrar tekrar asrî hayatta kıskançlığa asla yer olmadığını hatırlatır. Beklenen misafir gelir. Fikriye, kocasının yanında Mısırlı Hasan Efendi'nin elini tutar ve hatta onu öper. İlk etapta gördüklerine inanamayan İshak Efendi, tam patlayacağı sırada karısının ihtârını hatırlar. Aradan fazla zaman geçmeden İshak Efendi herşeyi algılamaya başlar. Kendisi de bulunduğu ortama ayak uydurur. Karısının birden fazla ziyaretçisinin geldiği zaman birini idare etmek, onun sıkıntısını gidermek, vazifesini de üstlenir. Göbekli pezevenk kocalardan biri olan İshak Efendi, başkalarından duyduğu birkaç Fransızca kelimeyi, doğru dürüst konuşamadığı Türkçe cümlelerin içine yerleştirir. İsminin sonunada daha öz Türkçe olsun diye "Oğuz" ismini getirir. İshak Oğuz olur.

Tamamen değişmiş olan İshak Efendi, geçmiş yılları haurlamaktan da kendini alamaz. Yıllar önce kendi mahallelerinde oturan bir kadıncağız iftiraya uğramış ve yaka paça mahalleden kovulmuştur. Hem de çocuklarını seyyislerinden peydahlayan bir kadının kocası önderliğinde.

### c-) Şahıs Kadrosu

S. Enis'in "Orta Malı" adlı romanı, eserin ana kahramanı olan Fikriye'nin, çeşitli konak ve köşklere tanıştığı kişilerle kurduğu ilişkiler üzerine bina edilmiştir. Sözde hizmetçilik yapmak maksadıyla evden eve giden Fikriye, bulunduğu yeni mekânlarda yeni simâlarla tanışır. Eserin

olay örgüsünü zengin bir şahıs kadrosu üzerinde kurmak istediği , çok net anlaşılan yazarın esas amacı: I. Dünya Savaşı'ndan sonra memleketimizde yaşanan sosyal ,kültürel, ekonomik çöküntüyü dikkatlere sunabilmektir. Bu sebeple aynı hamurla mayalanmış birçok insanı, farklı yerlerde özellikle iç mekânlarda karşımıza çıkarır. Fikriye ile birlikte tanıdığımız bütün bu insanların ortak özelliği: Sefahat alemlerine çok düşkün olmalarıdır.

Eserin ana kahramanı Fikriye olmasına rağmen, yazar romanın ilerleyen sayfalarında farklı kahramanlar üzerinde de yoğunlaşır. Esere giren her yeni kişinin özellikle Hayriye Hanım, Aziz Bey, Celile Hanım, Zertaş Hanım, Sedat, Madam Anjel- hayat hikâyesini geriye dönmek şartıyla, blok tanııtma yöntemine göre dikkatlere sunan yazar, romanın ana kahramanını belirleme konusunda pek itinalı , değil gibidir. Bu sebeple "Orta Malı " ile Ömer Seyfettin'in "Efrûz Bey" dlı romanı arasında paralellikler söz konusudur. Her iki eserde de, bir kahramanın, farklı mekânlarda, farklı kişilerle, kurduğu ilişkileri anlatır.

S. Enis'in, yazılış sırasına göre "Zaniyeler" den sonra, en zengin şahıs kadrosuna sahip olan romanıdır. "Orta Malı"ndaki kişileri, Fikriye'nin sırasıyla girdiği yeni mekânlara göre tanzim etmeyi uygun buluyoruz.

1. Fikriye, annesi Hayriye Hanım, kocası İshak Efendi, üvey babası Aziz Bey; İshak Efendi'nin gençlik arkadaşı Fehmi Bey ve kahve arkadaşları.

2. Hacı Necmi Bey'in konağındakiler : Hacı Necmi Bey , Evced Bey, Muallâ Hanım ve konaktaki hizmetkârlar.

3. Celile Hanım'ın köşkündekiler: Celile Hanım ,Peymane, Şükran, Perran; Nebahat Hanım, Sabire Hanım, Zertaş Hanım ve hizmetkârlar.

4. Zertaş Hanım'ın köşkündekiler: Harun Bey, Remzi ve Hayri Beyler .Latif Bey-Nebahat Hanım. Cazim Bey-Nimet Hanım, Hazim Bey-Sebahat Hanım. Neyzen. Zertaş'ın sevgilisi Sedat Bey, Kocası Ferdi Bey ve hizmetkârlar.

5. Sedat'ın evindekiler: Annesi Refia Hanım ve babası.

6. M. Anjel'in randevu evindekiler: Abdulgaffur Bey, Süleyman Ağa, Sarıklı Molla, Mısırlı Hasan Efendi ve hizmetkârlar.

7. Fikriye'nin apartmanındakiler : Üst kat kiracısı Bedri Bey ve kızı Gül. alt kat kiracısı Hasip Bey, karısı Ebru Hanım ve kızları Jale ve Piyale'dir.

"Orta Malı" romanında gerçek anlamda tutarlı bir kahraman yoktur. Hepsi şehvet düşkünü, cimri ve maddiyâttır. Natüralizm akımına bağlı

olarak kahramanların hep kötülerden seçen yazar, romanına birkaç iyi vasıflı kişi de yerleştirmiştir. Bunlar; Bedri Bey ve Neyzen'dir.

Sefil bir hayat yaşamasına rağmen, içinde bulunduğu toplumun eksik taraflarını sert bir dille eleştiren Neyzen ile, özellikle hiçbir fonksiyonu olmayan Bedri Bey, romanda pek eğreti durmaktadır.

Kişiler bütün eser boyunca hep aynı çizgide yürüyen insanlardır. Bizi şaşırtan ve değişen hiçbir kahraman yoktur. Yalınkat olan kahramanlar, yazar tarafından, romana girdikleri andan itibaren blok tanıtmaya esasına göre, teferruatıyla, daha çok geçmişleri üzerinde durularak, tanıtılır. Kahramanların sürdürdükleri sefil ve şehvet dolu hayat, ve temsil ettikleri dünya görüşü sebebiyle -Neyzen ve Bedri Bey hariç -karşı güce girerler.

**Fikriye:** Fikriye eserde düşmüş bir kadını temsil eder. İrsi özellikleri, yaşadığı fakir hayat, yaşlı ve cimri bir koca ile evlenmesi onun felâketinin sebepleridir.

Şehvet düşkünü bir anna-babanın tek kızı olan Fikriye, küçük yaşta babasız kalmıştır. Kendine koca bulma derdine kapılan annesi, onunla hiç ilgilenmemiş, iyi bir terbiye verememiştir.

Yokluk ve ilgisizlik içinde bir çocukluk geçiren Fikriye, pek iyi olmayan ünü yüzünden, yaşlı ve bunak biriyle evlenir. Çocukluğunda yaşadığı sevgisizlik ve fakirlik, evliliğinde de devam eder. O bu yüzden paraya pula önem veren, maddiyâtçı, egoist biridir. Kötü yola düşmesinin sebebi bu söz konusu vasıflarıdır. Bir tek olumlu tarafı vardır: Merhametli oluşu. Kendi pozisyonu ne olursa olsun, kocası İshak Efendi'yi unutmaz. Gayri meşrû yollardan da olsa, kazandığı parayı harcarken hiçbir zaman, kocasını göz ardı etmez.

Fikriye'yi ilk kez gören Aziz Bey, onun hakkında şunları düşünür. Yazar, bu kısmı bilinç akımı tekniği ile dikkatlere sunar.

" Fikriye azgın, kederli bir kadına benziyordu. Memâfih Aziz bu, azgın ve kederli kadının hüviyeti arkasında uyanık fıkırdak bir kadının saklı bulunduğunu anlamakta müşkilât çekmedi " (T. 11).

Yazar, şehvet ve maddiyât düşkünü Fikriye'yi, şöyle dikkatlere sunar. " Her manasıyla yirminci asrın hakikî bir kadını idi; nazarında marifet ve mukaddes bir mefhûm yoktu. Hayat onun nazarında sadece bir meşrepleme ile midenin doyması, sırtın giyinmesi vicdanî münasebetlerin tatmin meselelerinden ibaretti. Hayat, seriül cereyân bir dere ve kendisi bu dereye düşmüş bir saman çöpü vaziyetinde idi. Akıntı kendisini nereye götüreceyse oraya gidecekti. Aile ve aile saadeti denilen merhûmları bilmiyordu. Hayatı böyle gelmiş ve böyle gidecekti " (T. 104).

Hiçbir manevî değere inanmayan Fikriye, hayat kadını olduktan sonra "Şadan" isimini alır. Herkes tarafından beğenilen güzelliği taktir gören Şadan, aşk konusunda da maddecidir.

".... Onun noktai nazarına göre aşk falan hepsi boş şeylerdi. Ve eğlence tıpkı acıkan bir mide gibi idi ki tatmini elzemdi" ( T. 110).

Hayat kadını olan Fikriye içinde bulunduğu hayattan memnundur. Zahmet çekmeden iyi para kazanmak onu bu yolda ilerletmeye, adetâ kamçılar. Kendine ait bir dünya görüşü olmayan Fikriye, psikolojik derinliğe haiz değildir. Sathî yaradılışlıdır. Düz bir kişiliğe sahip olan Fikriye, karşı gücü temsil eder.

**İshak Efendi:** Yaşlı ve hastalıklı biri olan İshak Efendi , eserde evlendiği genç bir kızın hayallerini, ideallerini tatmin edemeyen ve onun çirkef bir hayata sürüklenmesine, gayri ihtiyari de olsa, vesile olan bir kocayı temsil eder.

Şehvânî arzularına cevap veremediği genç karısını, hem bu sebeple hem de midesinden kurtulmak maksadıyla kurtlar sofrasına atar. Para dışında hiçbir şey düşünmeyen İshak Efendi'nin, cimriliği had safhadadır. Moliere'in ünlü tiyatrosu "Cimri"nin ana kahramanı "Harpagon" un cimrilği ile İshak Efendi'nin cimriliği arasında pek fark yoktur. Yiyeceği birkaç dilim peynirin ve zeytinin parasını, karısının üvey babası Aziz Bey'e aldirtabilmek için, binbir oyuna başvurur.

Cimrilğin yüzünden, önce karısını el kapılarına gönderir. Sonra onun el kapılarında asıl ne yaptığını görür. Fakat onu, o hayattan çekip kurtarmak yerine, kendisi de o hayatın bir parçası olur. Kılık kıyafetini, konuşmasını, değiştirir. Madden yükselirken manen düşer.

Cimri bir insanın her ürlü ahlâkî değerleri bile hiçe sayarak bayağılaşıp adileştiğinin, karısının açık açık pazarladığının ismidir İshak Efendi.

Eserin başından sonuna kadar, gittiği çizgiyi kalınlaştırır. İshak Efendi romanın sonunda değişmiş gibidir. Aslında o değişmemiş, içinde yaşattığı duyguları, düşünceleri, uygun zemini ve zamanı bulunca dışa yansıtmıştır. Bu yüzden o yuvarlak bir karakter gibi görünse de düz bir karakterdir. Maddî ve manevî değerlere ters düşen hayatı dolayısıyla da, karşı güce girer.

**Hayriye Hanım:** Fikriye'nin annesi olan Hayriye Hanım, koca delisi bir kadındır. Onun bu vasfı , kendi öz kızını bataklığa sürükler.

**Aziz Bey:** Hayriye Hanım'ın dördüncü kocası olan Aziz Bey, yaşlı fakat zengin kadınlarla evlenen ve bu şekilde hayatını idâme ettiren bir jigoludur.

**Evcet Bey:** Fikriye'yi ilk kez günaha sokan Evced Bey, evli olmasına rağmen Beyoğlu alemlerinde gününü gün eden, bir serseridir.

**Celile Hanım:** Fikriye'yi zevk ve eğlence alemine çeken ilk kişidir. Karşı cinse ilgi duymayan Celile Hanım, lezbiyendir. Köşkünde kadınlar arasında düzenlediği eğlencilerle gün geçirir.

**Zertaç Hanım:** Köşkünde kadınlı erkekli eğlenceler düzenleyen Zertaç Hanım, oldukça varlıklı bir hayat kadınıdır.

Asıl ismi "Fahriye" olan Zertaç, kocasını seyisiyle aldatan bir annenin kızıdır. Annesinin gittiği yolda devam eden Zertaç, babası Dilaver Paşa'nın ölümüne sebep olur. Babasından kalan mirası har vurup harman savuran bir kadındır. Fikriye'nin hayat kadını olmasında, rolü en büyük olan kişidir.

**Sedat:** İlk başta Zertaç'ın sevgilisi olan Sedat, Fikriye'yi gerçek anlamda seven tek kişidir. İyi bir ailenin tek çocuğudur. Yaşadığı sefalet dolu hayat, onun genç yaşta ölüp gitmesine sebep olur.

**Neyzen:** Eserde manevî değerleri savunan ve temsil eden Neyzen, yaşadığı toplumu açık yüreklilikle tenkit eder. Toplumda sosyal adaletin olmadığını, insanların ezildiğini dile getiren Neyzen, bu söz konusu fonksiyonuyla, yazarın sözcüsü konumundadır.

Fikriye'ye, şa'salı görünen gerçekte içi kof olan bu hayattan, elini eteğini çekmesini tavsiye eden, tek kişidir.

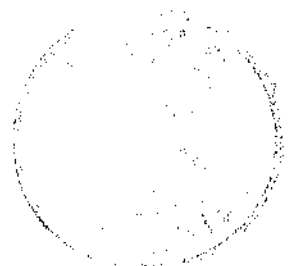
Düz bir karaktere haiz olan Neyzen, tematik gücü temsil eder.

**Madam Anjel:** Ermeni asıllı olan Madam Anjel, annesi gibi kötü yola düşmüş olan bir genelev patroniçesidir.

**Bedri Bey:** Fikriye'nin Şişli'de kiraladığı apartmanda oturan Bedri Bey, ahlâkî değerlere bağlı, temiz, dürüst, imanlı bir babadır. Eserde hiç bir fonksiyonu olmayan Bedri Bey, kanaatimize göre yazarın, istersem iyi karakterler de çizebilirim. düşüncesiyle romanına yerleştirdiği, sunî bir kişidir.

Eserdeki bütün kişiler karakter itibariyle hep aynıdır. Aynı kalıptan çıkmış olan bu insanlar, tıpkı "Zaniyeler" romanında olduğu gibi şehvet düşkün ve maddiyâtçıdırlar. Roman, aynı karaktere sahip bir sürü kadın ve erkeğin yaşadığı hayvanî ilişkileri anlatır. Eserde kişiler arasında bir çatışma söz konusu değildir. Sadece Neyzen savunduğu değerler itibariyle, içinde bulunduğu toplumu eleştiren pasif biridir. Bu sebeple kahramanlar

arasında bir çatışma söz konusu değildir. Sadece değerler çatışması, çok silik de olsa vardır.



## 6- AYARI BOZUKLAR\*

### a- ) Künyesi

S. Enis'in 6. romanı olan "Ayarı Bozuklar",\*\* Osmanlı İmp. son yıllarından bir kesit sunar. 1883 - 1912 yılları arasını dikkalere sunan yazar, bu dönemdeki siyasî, ekonamik, kültürel, ahlâkî yozlaşmayı ön plâna getirir.

Ömrünün uzun bir kısmını asker ocağında geçiren insanımızın - orada tanıdığı yeni hayattan dolayı - köyüne döndükten sonra, eski hayatına adapte olamadığını, zorlandığını; horlandığını, dışlandığını anlatan bir romandır.

"Ayarı Bozuklar" bir köyde geçmesi ve köylülerin sıkıntılarını dile getirmesi itibarıyla de bir köy romanıdır. Kanaatimize göre "Ayarı Bozuklar" (1926); Nabizâde Nazım' ın "Karabibik" i (1890) ve Ebubekir Hazım Tepeyran' ın "Küçük Paşa" sından (1912) 86 sonra kaleme alınmış üçüncü köy romanıdır. Aynı zamanda, insanlar arasında eşitsizliklerin olduğunu, küçük insanların ezildiğini, sömürüldüğünü dile getirmesi itibarıyla ilk sosyal-realist romanlarımızdandır da.

"Ayarı Bozuklar"romanı konusu itibarıyla E. Zola'nın "La Terre" (1887) (Toprak) romanıyla benzerlikler arzeder. Zola, bu söz konusu romanında köy hayatını tanıtmaya çalışır "La Terre" de düzensiz aralıklarla başlayan felâketler ve kuraklık, hayatı felce uğratar. Jean Macguart, tesadüfen yerleştiği bölgede , köylülerle ilişki kuramaz, onlarla anlaşamaz. D.Çavuş da aynı zorlukları, "Ayarı Bozuklar"da yaşar.

"Ayarı Bozuklar" romanı Y.K. Karaosmanoğlu'nun "Yaban" adlı romanıyla da benzerlikler arzeder. D.Çavuş gibi askerden dönmüş olan A.Celâl, köylülerle iyi anlaşamaz. Onların yaşadıkları mekânları yerer, onları küçümser. D.Çavuş da özellikle Nafiz Hoca olmak üzere köylülerle çatışır, onların yaşadıkları hayat tarzını yerer.

"Ayarı Bozuklar", Son Saat gazetesinde (Eylül-Aralık 1926) toplam 83 tefrika olarak neşredilmiştir. Gazete sayfalarından kurtulamayan roman, eski harflerledir.

\* S. Enis, "Ayarı Bozuklar", Son Saat g.z.t., S. 583 (17 Eyl. 1926)- 633(22 K.E., 1926) tefrika halinde, 83(82) fasikül.

\*\* İncelememizde bu basım esas alınmıştır.

86- Fehmi Naci, 100 Soruda Türkiye' de Romanve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, İst. 1990, s. 264- 267.

"Ayarı Bozuklar" romanı ile yazarın "Çingeneler" adlı hikâyesi arasında ufak tefek benzerlikler söz konusudur. Her iki eserde de, bir köyün kenarından geçen nehrin kıyısına, Çingeneler çadır kurarlar. Hikâyede köy çocukları çingeneleri rahatsız ederken; romanda, Mahmut ve arkadaşları çingenelerin hayvanlarıyla uğraşır.

Yazarın 1918'de yazdığı ve ahlâka mugayyır sahneleri tasvir ettiği gerekçesiyle mahkemeye verilmesine sebep olan "Çingeneler", 1926'da kaleme alınan "Ayarı Bozuklar" romanının içerisine serpiştirilmiştir.

### **b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü**

Mahmut, yıllardır özlemini çektiği İstanbul'dadır. Köyünde onu bekleyen bir tek anesi vardır.

Yıllar önce de babası Dursun Çavuş, annesi Emine Bacı'yı Mahmut'a beş aylık hamileyken bırakmak zorunda kalmış, İstanbul'a askere gitmiştir. Köyden ayrıldığı zaman üç tarla, iki öküz, bir inek, bir eşek, yirmi otuz tavuk ve iki gözeli bir dam bırakmıştır. Karısına, darda kalırsa öküzü satıp, kışı çıkarmasını da tembihlemeyi de unutmamıştır.

Emine Bacı, dört ay sonra çocuğunu doğurur. Kocasının arzusu üzerine oğluna Mahmut adını verir. Hamileliğinin son ayları nadas zamanına denk geldiği için tarlasını ekip biçemez. Zor durumda kaldığı halde, gönlü, koca öküzü satmaya el vermez. Kışın, köyün en iyi İnsanlarından biri olan Hacı Mehmet Ağa'dan, faizine para alır. Yazın da emzikli bir kadın olmasına rağmen, rençberlik gibi zor bir iş yaparak, borcunu kapatmağa çalışır. aynı zamanda kendi tarlasıyla da ilgilenir. Harman zaman borcunun bir miktarını kapatır.

Durdurak bilmeden çalışan Emine Bacı, tavuklarından topladığı yumurtaları ve ineğinden elde ettiği sütle yaptığı yoğurdu kasabada satarak, ek bir gelir elde eder. Annesinin yanında bir an ayrılmayan küçük Mahmut'un hayatı da ev tarla ve köyle kasaba arasında geçer.

Yıllarca İstanbul'da karısının, oğlunun ve köyünün özlemiyle yanıp tutuşmuş olan Dursun Çavuş, 7 yıl aradan sonra döner. Ancak yıllarca hasretine dayanamadığı ailesi ve köyü, onu hemen sıkmağa başlar. İstanbul'da Burhanettin Paşa'nın konağında, maîşet derdine düşmeden güle oynaya geçirdiği yıllara özlem duyar. Köy yerinde çalışmak, tarla sürmek, öküzleri gütmek gibi işler ona ağır gelir. Elinde birkaç kuruşu vardır. O parayla ancak bir kaç ay idare edebilir.

Kocasının dönüşü, Emine Bacı'nın hayatında herhangi bir değişikliğe sebep olmaz. O, alışagelmış hayatına devam eder Akşamlara kadar çalışıp

didinir. Tavuklarından ve ineğinden elde ettiği mahsûlü satmak için yaz, kış demeden, Boz eşğine yükler, kasabanın yolunu tutar. Değişen bir tek husus vardır, o da: Bakması gereken boğaz sayısı ikiden üçe çıkmıştır.

Kocasının rakısı da cabasıdır. Kendisiyle başbaşa kaldığı zamanlarda, kocasının bu söz konusu durumuna üzülen Emine Bacı, onun sağ salim dönmüş olmasıyla da teselli bulur. Üstelik, yıllarca askerlik yapmış olan birinin, memleketine döndükten sonra dinlenmeğe hakkı vardır.

Köye döndüğü için hoşnut olmayan D. Çavuş, akşamları sızana kadar içer. Sabah uyandığı zaman da yastığının altına gizlediği içkisini alır, yine sızana kadar içer. Öğlene doğru uyanır. Dursun Çavuş sadece, öğle akşam arası ayık gezer. Kendinde olmadığı zamanlarda, İstanbul'da Burhaneddin Paşa'nın konağında bulunduğunu zanneden Dursun Çavuş, bu anlarında köyde olduğu için müteessir olur.

Dursun Çavuş'taki değişiklik sadece Emine Bacı'yı değil bütün köylüyü rahatsız eder. Bir gece kahvehânedeki köyün yobaz imamı, İstanbul hakkında ileri geri konuşunca, Dursun Çavuş dayanamaz. Köyü, köylülerin içinde yaşadıkları evleri, yaptıkları işleri yerer. Köyün eşrafından Paytak İbrahim oturduğu yerden köpürür. Fakat, Dursun Çavuş'un iri yarı, güçlü kuvvetli biri olması ona mani olur. Dursun Çavuş, kahvehânedeki çıkıp gider. O çıktıktan sonra, kahvehânedekiler, başta Nazif Hoca, Paytak İbrahim ve Dedeoğlu Sadık onun hakkında ileri geri konuşurlar. Onun murdar bir adam olduğundan, dinden imandan çıktığından, onunla selamlaşıp konuşanların da, dinsiz gideceğinden dem vururlar. Bir müddet avare avare dolaşan Dursun Çavuş, içinde bulunduğu psikoloji ile Emine Bacı'nın kalbini kırmaktan çekinir ve eve gitmemeyi daha uygun bulur. Arkadaşı Hüseyin'in yanına gider. Koruyucu Hüseyin de kendisi gibi askerden dönmüştür. O da içki müptelâsıdır. Tıpkı Dursun Çavuş gibi köylüler tarafından dışlanmıştı. D. Çavuş ona dert yanar. Kendilerinin askerlik yaparken, Nafiz Hoca, Paytak İbrahim, Dedeoğlu Sadık gibi insanların askerden kaçtıklarından sahsederler.

Köylüler tarafından soyutlanan D. Çavuş, kış oluncu tamamen eve kapanır. Mütemâdiyen içer. Emine Bacı'nın kazandığı, D. Çavuş'un içki parasına bile yetmemeğe başlar. Ellerindeki üç tarladan birini, köyün en iyi insanlarından biri olarak bilinen Hacı Mehmet Ağa'ya rehine vermeği düşünürler. Eğer o da, kışı çıkarmalarına yetmezse, amel - manda (işe yaramaz) olup yemekten başka hiçbir işe yaramayan öküzü satmaktan başka çarelerinin olmadığı, kanısına varırlar. Mehmet Ağa, tarla karşılığı yirmi altın verir. Fakat iki altını da faizi diyerek, geri alır.

Altınları alan D. Çavuş, hemen akabinde kasabaya iner. Orada Yanko'nun meyhânesine gider ve içer. Kendisini uzun bir süre idare edecek kadar, içkiyi satın alarak köyüne döner. Tarlanın parası ancak ilkbahara kadar yeter. Bu arada tarlayı rehin verdikleri için, ekin ekemezler.

Tekrar parasız kalan Dursun Çavuş, H. Mehmet Ağa'nın yanında rençberlik yapmayı düşünür. Ancak gururuna yediremez. Başkasının yanında çalışmaktansa, kendi tarlasında çalışmayı uygun görür. Emine Bacı'yla da, kendilerine fayda yerine zararı dokunan öküzü, satma kararı alırlar. Sabah erkenden kasabaya inen Dursun Çavuş, öküzü yok parasına satıktan sonra, meyhâneye gider. Kendi tedariğini görür. Karısına, oğluna ve Boz eşeğe ufak tefek hediyeler alır ve köye geri döner.

O yaz çok çalışmalarına, öküzün yerine kendileri geçmelerine rağmen, mevsim kurak geçtiği için H. Mehmet Ağa'nın borcunu ödemek şöyle dursun, kendi boğazlarına yetecek kadar mahsül alamazlar.

Sonbahar gelince eski hayatına devam eden. D. Çavuş, araya da olsa arkadaşı Hüseyin'le görüşmeye devam eder. İş güc peşinde koşan Emine Bacı ise, Mahmut'u okula yazdırabilmek için Nafiz Hoca'ya gider. N. Hoca, D. Çavuş'a duyduğu garaz yüzünden, Mahmut'u okula almakta zorluk çıkartır. Emine Bacı, para teklif edince yumuşayan N. Hoca, köyün eşrâfından P. İbrahim ile D. Sadık'ın da onayını almış gibi görünerek Mahmut'u okula kabul eder. Mahmut okula başladıktan sonra, çok çalışmasına; edepli, terbiyeli olmasına rağmen, hergün dayak yemekten kurtulamaz.

Oğlunun okulda çektiklerinden habersiz olan D. Çavuş, bir tek şeyin bilincindedir. O da: Öküzden gelen paraların bitip tükenmekte olduğudur. D. Çavuş, böyle giderse, kendisine çeki düzen vermezse elde kalan diğer öküzün, evin, tarlaların ve eşeğin de gideceğini hisseder. Bir akşam vakti, karısının hazırladığı içki sofrasını elinin tersiyle iter. Dışarı çıkıp, kuyudan çıkardığı su ile abdest alır. Camiye gider. Cemaâte karışır. Selâm verirken, Dursun Çavuş'un varlığını farkedene Nafiz Hoca, okuduğu ve okuyacağı bütün duaları şaşırır. Namaz bittikten sonra, N. Hoca'nın önderliğinde cemaât, onun dedikodusunu yapar. O, D. Çavuş'un murdar olduğunu, onunda kılınan namazın kabul olamayacağını, bu sebeple onun camiye gelmesinin yasaklanması gerektiğini, etrafındakilere empoze eder. Onun hakkındaki husûmetine kahvehânedede de devam eder.

Sonuçta N. Hoca'nın ısrarlarıyla D. Çavuş'un camiye gelmemesi, cemaât tarafından karara bağlanır. Alınan karar, söyleme cüretini üzerine alan Salimoğlu Sabri, D. Çavuş'un evine gider. Evinde olan D. Çavuş, herkes

uyuduğu için ocağın başında oturmuş düşünürken, kapı çalınır. Kapıyı açar. Selâm verme gereğini bile hissetmiyen elçi, hemen konuya girer. Elçi olduğunu ve köylünün onu bir daha camide görmek istemediğini söyler. Geldiği gibi de çekip gider. İnsanlar tarafından, Allah'ın evinden kovulmuş olduğunu öğrenen D. Çavuş, neye uğradığını şaşırır. İçkinin bulunduğu yöne doğru yönelir ve tövbesini bozar.

Dursun Çavuş'un eski hayatına devam etmesi, N. Hoca'yı haklı çıkarır. N. Hoca, münâfık diye adlandırdığı D. Çavuş'un vücûdunun ortadan kalması için Allah'a dua eder. Ayrıca kahvehânedekilere dönerek, D. Çavuş'un geldikten sonra, köyde bereketin kalmadığına dair ahkâm keser. Son günlerde tavukları yumurtlamayan P. İbrahim yumurtalarının Mahmut tarafından çalındığını uydurarak, N.Hoca'dan onu bir güzel dövmesini ister. Bunun üzerine N.Hoca Mahmut'u falâkaya yatırır, kulağını kopararana kadar çeker ve bütün öğrencilerden ona tükürmelerini emreder. Bir daha okula gelmemesini de söyler.

Oğlunu çok feci şekilde, hem de kendisine duyulan garaz yüzünden dövüldüğünü anlayan D. Çavuş, Emine Bacı'nın tüm yakarışlarına rağmen, eline geçirdiği kürek sapıyla okulun yolunu tutar. D. Çavuş'u tüm hiddetiyle okulun avlusunda gören N. Hoca, olduğu yere yığılır. D. Çavuş, onu o halde görünce, vicdan azabı çeker. Ayılmağa çalışır. N.Hoca kurnazlığa başvurur. Mahmut'u bütün öğrencilerinden çok sevdiğini, hatta onu kendi evlâdı gibi gördüğünü, bu yüzden herkesten çok onun okumasını istediğini ; kendisini sinirlendirince onu dövmek zorunda kaldığını uydurur. Mahmut'u okuldan kovmadığını da ilâve eder.

Eve gelirken N. Hoca'nın günâhını aldığını düşünerek üzülr. Kendisini, D. Çavuş N. Hoca'yı öldürmüştür diye yiyip bitiren Emine Bacı, olayın nasıl cereyân ettiğini öğrenince rahat bir nefes alır. Aynı sıralarda Mahmut'u nasıl döğdüğünü kahvahânedede anlatıp ahkâm kesme şansını kaybeden N. Hoca, özüntü duyar. Kazasız balsız D. Çavuş'un elinden kurtulmuş olmasını da, kendi maneviyâtına bağlar.

Kış gelir. Yine uzun kış gecelerinde eve kapanan D. Çavuş, içmeğe fasılâ vermez. Kahveye de gidemediği için, can sıkıntısından patlar. Herkesin ona sırt çevirdiğini, hapis günlerinde, Burhaneddin Paşa'nın evindeki alemleri düşünür. Aynı gecelerde Mahmut'a okumasını, adam olmasını, köyden kurtulmasını ve mutlaka İstanbul'a gitmesini öğütler.

Hazıra dağ dayanmaz. Kışı çok zor geçirmektedirler. Bir çuval buğdayları kalır. Sıra ellerindeki diğer hayvanları satmaya gelir. D. Çavuş bütün kış yemekten başka hiçbir işe yaramayan ineği satmağa karar

verir. Emine Bacı, kocasının düşündüğünü yapan biri olduğunu bildiği için, sessiz kalamayı tercih eder. Sabah erkenden kimseye görünmeden Boz eşeğe biner ve soluğu kasabada alır. Mevsim kış olduğu için, inek çok ucuza gider. İnekten aldığı paranın azlığı, D. Çavuş'u kara kara düşündürür. Hazır kasabaya inmişken, Boz eşeği de satmaya karar verir. Kışın hükmünü devam ettirmekte, yolların kapanmakta olması, bu kararını kesinleştirir. Akşam olmadan, Boz eşeğin sırtında geldiği yolları gerisin geriye döner. Boz eşeği satmış olmak onu müteessir eder.

Hava kararmadan evinde olur. Emine Bacı, Boz eşeğin satılmış olmasına son derece üzülür.

Komşuları özellikle P. İbrahim, D. Çavuş'un kendilerine teklif etmeden ineği ve Boz eşeği satmasını, kahvehânede dedikodu konusu yaparlar. Ona beddualar yağdırırlar. N. Hoca her zaman ettiği duayı yineler. Kabadayılığıyla geçinen Salimoğlu Sabri, içip huzuru bozduğu gerekçesiyle D. Çavuş aleyhinde, kasabaya mazbata yazmayı teklif eder. H. Mehmet Ağa kasabadakilerin, D. Çavuş'tan daha çok içtiklerini -hem de başkalarının sırtından- onlara bu ithâmle mazbata yazmanın saçmalık olduğunu söyleyerek, onları vazgeçirir.

Kahvehânede kendi aleyhinde çevrilen dolaplardan habersiz olan D. Çavuş, kışı nasıl çıkaraçağını düşünmekle meşgûldür. Elindeki iki tarlayı ekerek, kazanacağı para ile H. Mehmet Ağa'ya olan borcunu ödemeyi ve gelecek kışı rahat geçirmeği tasarlar.

Nihayet bahar gelir. Ekinler çok iyi boy verir. Bu durum onları mutlu kılar. Köylülerin husûmetinden korkan D. Çavuş, ekinleri yakmasınlar diye, tarlanın ortasına bir çardak kurar ve gecelerini orada geçirir. Harman zamanı gelince, dövene öküzleri olmadığı için, kendileri geçme kararı alırlar. Yaz tatili olduğundan Mahmut da onlara yardım eder. Arasına da köye yakın ırmak kenarında, çadır kuran çingeneleri ziyaret etmekten, onların hayvanlarına çeşitli şaklabanlıklar yapmaktan da geri kalmaz.

Dövene koşulma işini, köylüler sevinmesin diye, geceleri yaparlar. Sabaha kadar döven çekerler. Bu iş oldukça meşakkâtlidir. Güneş ışımağa başlayınca, Emine Bacı uyumak için eve gider. D. Çavuş da çardakta yatar. Öğlene doğru uyanan Emine Bacı, evden aldığı soğanlarla harman yerine gelir. Ayrıca yanında, omuzlarına koymak için iki minder vardır.

Öğlene kadar uyumuş olmalarına rağmen çok yorgundurlar. Akşamın gelmesini hiç istemezler. Hava kararınca Emine Bacı, tek başına döveni çevirir. Emine Bacı'nın tüm yorgunluğuna rağmen döveni kullanmakta

ısrar edişi, D. Çavuş'u duygulandırır. Karısını zorla iknâ eder ve onu eve gönderir. Aralıksız döveni kullanan Dursun Çavuş, yorgunluğunu hissettiği anlarda içer. Çok yorulmasına rağmen, döveni bırakmaz. Kendi kendine 100 kere çevirdikten sonra, bırakacağım der .Seksen dokuza geldiği zaman, olduğu yere yığılır.

Sabah uyanan Emine Bacı, altı tavuğunun sansar tarafından boğulmuş olduğunu görür. Bu üzüntüyle harman yerine gelir. Uzaktan D. Çavuş'un boylu boyunca uzanmış olduğunu görür. Vakit öğleyi geçtiği halde, kocasının hâlâ uyuduğunu zanneder. Ona yaklaştıkça ağır bir koku duyar. Onu uyandırmaya çalışır. Ancak muvaffâk olamaz. Kocasının ölmüş olduğunu anlayınca çığlık çığlığa bağırır. Önce, Emine Bacı'nın kocasından dayak yediği vehmine kapılan köylüler, gerçeği anlayınca da istiflerini bozmazlar. Çünkü N. Hoca , D. Çavuş'a dokunmanın boşanmaya sebep olacağını söylemiştir.

N.Hoca çağrılır. D. Çavuş'u gömme işiyle mecbûren ilgilenen N. Hoca, üç meci diye kefen parası olan Emine Bacı'ya, D. Çavuş'u gömmek için gelinlik elbisesini kullanmayı teklif eder. D. Çavuş'un dinsiz imansız gittiğini söyleyen N. Hoca, onu dini vecibelere uygun olarak gömmesi gerektiğini, şayet gömmezse kendisinin de günâha gireceğine dair ahkâm keser. Emine Bacı'ya evdeki yırtık pırtık çarşafını Mekke'den getirilmiş kutsal bir kefen diye, iki meci diyeye verir. Kocasını gömdürmek mucbûriyetinde olan Emine Bacı, elindeki mahsûlün tamamını üç altına H. Mehmet Ağa'ya satar. Annesi ile N.Hoca'yı tabut ve teneşir getirirken gören Mahmut'a., babasının hastahâneye kaldırılacağı söylenir. N. Hoca elindeki çarşafı Emine Bacı'ya göstermemek için, onu köylüleri cenaze namazına çağırmakla görevlendirir. Emine Bacı gittikten sonra N. Hoca, D. Çavuş'un üzerine dereden aldığı birkaç kova suyu serper ve onu paldır küldür tabuta yerleştirir.

D. Çavuş'un cenazesine sadece Korucu Hüseyin, Hacı Mehmet Ağa, Çolakoglu Temel ve Bekir Süleyman iştirâk eder.

Artık köyde kalamayaçağını anlayan Emine Bacı, evini ve iki tarlasını satmak için H. Mehmet Ağa'ya baş vurur. Önce, D. Çavuş'un öldüğü tarlayı uğurluz addeden H. Mehmet Ağa, sonuçta evi ve tarlaları satın alır. Köyün eşrâr evi ve tarlaları satın aldığı için H. Mehmet Ağa'ya kızarlar. Özellikle de epey gözü olan P.İbrahim, hacca gitmiş bir insanın, Emine Bacı gibi ne olduğu bilinmeyen bir kadından, mal mülk satın almış olmasını anlayamadığını söyler. Herşeyi olduğu gibi bilen H. Mehmet Ağa, Emine Bacı'ya dil uzatmalarını hazmedemez. D. Çavuş'la, onların yüzünden selâmı sabahı kestiğine çok pişman olduğunu söyleyerek, kahvehânedan çıkar.

O, çıktıktan sonra P. İbrahim ve D. Sadık, Emine Bacı ile H.Mehmet Ağa arasında birşeyin olduğu şaîyasını yayarlar.

Emine Bacı köyünü bırakıp gideceği için üzgündür. Gitmeğe mecbur olduğunun da bilincindedir. Kasabaya yereleşecektir. Elindeki eşyalarını da satar. H. Mehmet Ağa, onlara son bir iyilik yapar. Kasabaya gitmeleri için eşeğini verir. Eşeği kasabada Zeynel'in hanında bırakmasını tembihler.Emine Bacı, daha önce defalarca kasabaya gidip geldiği için, orada zorluk çekmeyeceği kanaatindedir. Bu söz konusu gelip gidişlerinde kasabanın ileri gelenleriyle, özellikle savcı ile ahbaplık kurmuştur. Tanıdığı insanların vasıtasıyla, boğaz tokluğuna bir evde hizmetçilik yapmağı tasarlar.

Yola çıkarlar. Köyün mezarlığının önünden geçerlerken, Emine Bacı, son kez kocasının mezarını ziyaret eder. Babasının kasabada hastahânedede olduğunu zanneden Mahmut, annesinin gözü yaşlı dönmesine bir anlam veremez.

Kasabaya ikindi zamanı varırlar. İlk gece, iki mecidiye karşılığı Zeynel Ağa'nın hanında, ahırın üstünde bulunan bir odada kahrılar. Sabah kuşluk vakti uyanan Emine Bacı, Zeynel Ağa'dan yardım ister. Z. Ağa iki mecidiye karşılığı, savcı ile görüşüp, ondan kendisine iş ayalayacağı vaadinde bulunarak , handan çıkar. Öğleye doğru geri döner. Ona savcının kendisini beklediğini söyler. Emine Bacı hemen hükümet konağına gider. Savcının odasını sorup soruşturur ve onunla görüşür. Emine Bacı'nın talebini yeni işiten Tayfur Bey, onun durumuna acır. Karısıyla görüşeceğini, onun da fikrini alması gerektiğini söyler. Yarın sabaha gelip sonucu öğrenmesini de salık verir. Ertesi sabah erkenden savcıya giden Emine Bacı, çalışmak ve barınmak için bir kapı bulduğunu öğrenir.

O ve oğlu, Tayfur Bey ve eşi Nazife Hanım tarafından hüsnü niyetle karşılanır. Onlara, evin alt katında bir oda tahsis edilir.

Emine Bacı her sabah erkenden kalkar, evin bütün temizliğini yapar. Emine Bacı'nın gelişi, hem yıllardır mutfaktan dışarı çıkamıyan Nazife Hanım'ı rahatlatır hem de ev çeki düzene girer. Mahmut da Tayfur Bey tarafından kasabanın mektebine kaydedilir. Tayfur Bey'in oğlu İsmet ile Mahmut aynı sınıfa düşerler. Çok çalışkan ve zeki olan Mahmut köyde olduğu gibi, kasaba eşrâfının çocuklarından daha başarılı olmasına rağmen, dışlanmaktan, dayak yemekten kurtulamaz. Özellikle İsmet'i geçmemeğe gayret sarf eden Mahmut, evde Tayfur Bey'in sorularına mümkün olduğu kadar yanlış cevap verir.

Tayfur Bey, Mahmut'u oğlundan ayırdetmez. Tayfur Bey'in bu tavrı Nazife Hanım'ı çileden çıkarır. Ayrıca oğluyla Mahmut yaşıt olmalarına rağmen, İsmet ona göre cılız ve çelimsiz bir çocuktur.

Yirmi üç yıllık memur olan Tayfur Bey, meslekî hayatı boyunca doğruluktan ayrılmamış, hak adelet gözetmiş, kültürlü bir insandır. Kasabanın ekâbiri yani kaymakamı, belediye başkanı, Jandarma kumandanı cahil ve kültürsüz insanlardır. Bu sebeple Tayfur Bey onlarla birlikte olmaksansa, kasabalılarla zaman geçirmeği daha uygun bulur.

Bu arada hürriyetin ilânı ile ilgili bir haber kaymakamlığa ulaşır. Telgraftaki "Hürriyet" kelimesinin anlamını bilmeyen kaymakam, Jandarma onbaşı ve kadı ile bu kelimenin anlamını öğrenmeye çalışır. Kadı fikir yürütemez. Hükümet ve padişah kelimelerinden yola çıkan kaymakam, telgraftaki haberin önemli olduğunu hisseder. Mutasarrıfa sormayı gururuna yediremez. Mal müdürünü, j. kumandanı, belediye başkanı çağrılır. Ancak kimse işin içinden çıkamaz. Sonuçta mal müdürünün bütün muhâlefetine rağmen, Tayfur Bey'e sormayı uygun bulurlar.

Telgrafı okuyan Tayfur Bey, Kanûn-i Esasî'nin ilân edildiğini söyler. Kanun-i Esasi terkiibinden birşey anlamayan kasaba akâbiri izahât bekler. Tayfur Bey, eskisi gibi halkı ezemeyeceklerini, kendilerinin halk için çalışan uşaklardan başka birşey olmadıklarını, sadece belediye başkanının halk tarafından seçildiği için ulvî olduğunu beyân eder.

Ortalık karışır. O güne kadar ismi korkuyla anılan paşalar Journallenir ve aşâğlanır. Başta İstanbul olmak üzere ülkenin genelinde davullar zurnalar çalınır, halk eğlenir. Meşrutiyet'in ilânı yeni kahramanlar peyda eder. Yeni kahramanların methi ve İstanbul'da geçen olaylar gazeteler aracılığıyla, kasabaya ulaşır. Bir kasabada eski sürgünlerden Feyzullah adlı biri, halkı galeyâna getirir. Onlara artık vergi vermeyeceklerini, Jandarmalar tarafından dövülmeyeceklerini anlatır.

Feyzullah'ın fikirlerini dinleyen ve onun halk tarafından nasıl kabul edildiğini gören Dilencizade Emin Efendi ile kahvehânesinin üstünü meyhâne ve genelev şeklinde işleten Kahveci Abdullah Pehlivan, kasabada aynı tekniği uygularlar. Düne kadar kimse tarafından saygı görmeyen bu zatlar, el üstünde taşınmağa başlar. Hatta kaymakam bile koltuğunu kaybetmemek için onları makamında kabul eder.

Dilencizâde Emin ile Abdullah Pehlivan'ın nüfûzu günden güne daha da artar. Onların korkusundan, kasabanın bütün devlet işleri aksar. Tayfur Bey hariç herkes bu adamlara boyun eğer. Hürriyetinin gerçek mânasını

bilen ve ilân edilmesine cidden sevinen Tayfur Bey, işin çığrından çıktığına şahit olur. Kaymakam'a bu tür ne idüğü belirsiz adamlara, yüz vermemesi için ikâzda bulunur. Fakat halk tarafından yuhalanmaktan korkan kaymakam, savcıya sesini alçaltmasını söyler.

Kasabanın bütün ekâbiri bu söz konusu iki insandan çekinirlerken , Tayfur Bey onları gördüğü zaman hiç istifini bozmaz. Onalara selâm bile vermez. Eskisi gibi Dilencioğlu Emin ve Pehlivan diye hitap eder. D. Emin ile A. Pehlivan, Tayfur Bey'i tehlikeli bulurlar. Ya onunla dost ya da düşman olacaklardır. Neticede kaymakam ile savcıyı salt dışı bırakmaya karar verirler. D. Emin kaymakamlık, A. Pehlivan da savcılık makamına göz diker.

Ceride'de Padişah'ın adamlarından biri olan Arap İzzet Paşa adlı birinin kaçtığı yazılır. Bu malzemedен yola çıkan D. Emin ile A. Pehlivan, kaymakamın bu paşanın akrabası olduğunu; savcının da rüşvet aldığını iddiâ eden bir mazbata yazdırırlar.

Bu mazbata sonunda Savcı Tayfur Bey emekliye ayrılır. 23 yıllık meslekî hayatı boyunca, boğazından haram lokma geçmeğen Tayfur Bey, bu şekilde suçlanmaktan son derece müteessir olur. 15 , 16 yaşlarında olan bir oğlu ile bir karısı vardır. Onların ihtiyaçlarını emekli maaşıyla nasıl karşılayacağını kara kara düşünür.

Bütün ev halkı da müteesirdir. Emine Bacı, çok yaşlı ve hayatı boyunca çok çalışmış olan Tayfur Bey'in emekli edilmesine bir yandan sevinir bir yandan da üzülür. Ancak, onun daha az para alacak olması düşündürücüdür. Çünkü kendisi ve oğlu da bir nevi Tayfur Bey'in eline bakmaktadırlar. Durumun farkında olan Mahmut, annesine İstanbul'a gitmekten bahseder. Birkaç seneye kadar kurası gelecek olan Mahmut, İstanbul'a giderse, hem gurbete alışacak hem de kendi rızkını çıkaracaktır. Emine Bacı, mecburen rıza gösterir. Vaziyeti Nazife Hanım'a anlatır. Onun mutlu olduğunu hissedince, Mahmut'un İstanbul'a gitme kararının doğruluğuna kanaat getirir.

Emine Bacı yıllardır çalışarak kazandığı parayı, oğlunun belindeki kuşağın arasına koyar. Ona yolluk hazırlar. Kış yaklaştığı için, ona bir çift de çarık satın alır. Ayrılık günü, oğlunu kasabanın çıkışına kadar yola eder.

Mahmut vilayete gelir. Hancı Murat Ağa'nın hanına varır. Murat Ağa onun sergüzeştini dinledikten sonra, ona kendi yanında çalışmayı teklif eder. İstanbul'a gitmeden önce biraz daha para kazanmayı mantıklı bulan Mahmut, handa çalışmayı kabui eder. Kazandığı bahşışın yarısını vermek

ve ücret talep etmemek şartıyla işe başlar. Ahırın yanındaki odada kalacaktır.

Zamanla Murat Ağa'nın güvenini kazanan Mahmut, hergün ustasının öğlen yemeğini almak için onun evine gider. Yakışıklı ve kuvvetli bir genç olan Mahmut, Murat Ağa'nın karısı Zilha Hanım'ın dikkatinden kaçmaz. Birgün onu içeri alır. Ustası kadar kendi gönlünü de hoş tutması gerektiğini ifade eder.

Çok geçmeden Mahmut ile Zilha Hanım arayı dizerler. Her gün öğlen yemeklerini almaya gelen Mahmut, önceden yemekleri hazırlayıp eşiğe yerleştiren Zilha Hanım ile işini halleder. Bu arada Zilha Hanım da Mahmut'un gönlünü hoş tutar. Ona hizmeti karşılığında para verir.

Birgün Murat Ağa, "süngü" hastalığına yakalanır. Dört beş gün yatar. Zilha Hanım, kocası iyileşsin diye bildiği bütün ilaçları yapar. Ancak Murat Ağa iyileşmez. Mahmut'un hasretine daha fazla dayanamayacağını anlayınca, kocasına esrar içerir. Bir süre sonra kendinden geçmeğe başlayan Murat Ağa, gördüğü rüyanın tesiriyle Mahmut'un ismini sayıklamağa başlar. Zilha Hanım, Murat Ağa'nın herşeyi bildiği zannına kapılarak, korkudan ne yapaçağını şaşırır. O gün , aksi gibi Mahmut da eve uğramaz. Akşama doğru kendine gelmeğe başlayan Murat Ağa, Zilha Hanım'a Mahmut'un gelip gelmediğini sorar. Yemin billâh onun gelmediğini söyleyen Zilha Hanım, ecel terleri döker. Doktora gitmeği de bir türlü kabul etmeğen Murat Ağa, ertesi gün evden çıkar, hana gider. Mahmut'u alarak ahıra iner. Hayvan güberisinin içine yatar ve Mahmut'a da üstünü örtmesini söyler. Zilha Hanım'a gidip çorba pişirmesini istediğini de ilâve eder. Birkaç gündür Zilha'dan ayrı olan Mahmut, koşarak ustasının evine varır. Kapıdan Mahmut'un sesini duyan Zilha, kocasının bir oyun oynadığı vehmine kapılır. İhtiyâtlı davranır. Ona yarım saat sonra gelmesini tenbihler. Zilha Hanım'ın korktuğu başına gelmez. Murat Ağa görünmeyince, Zilha onu içeri alır.

Zilha Hanım, Mahmut'a, Murat Ağa'nın hastalığı esnasında , onu sayıkladığını ve korkmağa başladığını, bundan sonra daha ihtiyâtlı davranmaları gerektiğini öğütler. O günden sonra, Murat Ağa'nın her dediğinin altında bir art niyet olduğunu zanneden Mahmut, durumun meydana çıkmasından çekinir. Bu sebeple Murat Ağa'ya İstanbul'daki amcasından mektup aldığını ve kendisini beklediği, yalanını uydurarak müsaâde ister. Zilha Hanım'ın kendisine verdiği paraları alacağından korkarak, onunla helâleşmez.

Mahmut, vileyetten ayrıldığı zaman kuşağındaki altınların adedi 15'tir. Yolculuğun ilk gecesini bir köyde dam altında, ikinci gecesini bir ağaç gölgesinde geçirir. Yolda rastladığı insanlardan, İstanbul'a nasıl gidildiğini sorar. Herkes farklı güzergâhlardan bahseder. Aralarında yaşlı bir amca, şimendifer yolunun İstanbul'a gittiğini söyler. Böylece yolu takibe başlar.

Akşama doğru bir çobana rastlar. Çobana, şimendifer yolunun İstanbul'a gidip gitmediğini sorar. Sorunun cevabını tam veremiyen çoban, köylerindeki imamın herşeyi bildiğini, ona sorması gerektiğini salık verir. Köylerinin ne kadar uzakta olduğunu da bilmeyen çoban, bunu da imama sorması gerektiğini söyler.

Vakit akşama yaklaştığı için, orada bir ağacın altında geceler. Sabah erkenden, yamacın arkasındaki köye doğru yol alır. Köye vardığı zaman genç ve idealist bir nahiye müdürünü, caminin avlusunda yanında getirdiği damızlık bir atın methini yaparken bulur.

Köyün imamı da oradadır. Bir fırsatını bulan Mahmut, imamdan şimendifer yolunun İstanbul'a gittiğini öğrenir. Ancak İstanbul'a kaç günde varılacağı konusunda kesin bir bilgi edinemez. İmam, sergüzeştini anlatan Mahmut'a köyde kalması için teklifte bulunur. Yanında kimliği olmayan Mahmut'a, kimliksiz dolaşırsa, jandarmalar tarafından yakalanacağını söyler. Üstelik Rumeli'de savaş vardır. O gece ve birkaç gece daha imamın misafiri olan Mahmut, yoluna devam eder.

Yürüye yürüye bir şimendifer istasyonuna gelir. Şimendifer'e biner. Birinci mevkiye geçer. Bir süre sonra, bilet soran kondüktör, onun kaçak bir yolcu olduğunu anlayınca, onu sonraki istasyonda indirir. Mahmut İstanbul'a şimendiferle gitmeyi akıluna koyar. Hem de bir tek kuruş ödmeden. Elinden geldiği kadar, bindiği şimendiferde kendini gizleyecek, yakalanırsa, başka bir şimendifere binerek yoluna devam edecektir. Daha sonraki şimendiferde kalabalık bir yeri seçer. İnsanların arasında kendisini gizlemeği tasarlar. Ancak ayak yoluna giderken yakalanır. Biletini pencereden düşürdüğünü iddiâ eder. Binbir dereden su getirmesine rağmen, şimendiferden 3. istasyonda inmekten kurtulamaz.

Diğer bir istasyona kadar saatlerce yürür. Nihayet üçüncü bir şimendiyere binmeği başarır. Uzaktan denizi görünce İstanbul'a yaklaştığını anlar. İşte yıllardır özlemini çektiği İstanbul'a ayak basacaktır. Rastgele bir yerde iner. Akşama doğru Maltepe'de bir vagona atlar. Haydar Paşa'da kondüktörün sesiyle kendine gelir ve inmesi gerektiğini anlar. İstasyonda görevli olduğu anlaşılan bir adama:

İstanbul'a nasıl gidileceğini sorar. Görevli , onun safdil biri olduğunu anlayınca, ona biraz sonra gelecek olan trene binmesini söyler. Akşama doğru beklenen tren gelir. Trene biner. Trenin geçtiği yerlere aşinâdır. Bir yolcudan ters istikâmete doğru gittiğini öğrenir. Yolcu , Mahmut'a Feneryolu'nda şimendiferden atlamasını, doğruca Kadıköyü'ne gitmesini, oradan da vapura binmesini ve İstanbul'da köprüden inmesini öğütler.

Trenden inince yolcunun dediklerini unutan Mahmut, insanlara İstanbul'a nasıl gideceğini sorar. Rastladığı bir balıkçı onu, Ali İsgar adlı birinin yanına gönderir. İstanbul'a gidecek olan vapurun yatsıya doğru geleceğini söyleyen Ali İsgar, o saatte gelip kendisini bulmasını tembihler.. O da akşama kadar Kadıköyü'nde dolaşır. Her yer dükkânlarla doludur. Ezan okununca Ali İsgar'ın yanına gider. Mahmut'u yanına çırak almayı tasarlayan Ali İsgar, ona sarkıntılık eder. Vaziyeti kavrayan Mahmut ,hemen oradan uzaklaşır.

Mahmut İstanbul'daki ilk gecesini kepenkler altında geçirir. Sabaha karşı gürültüden uyuyamaz. İstanbul'un gürültüsü onu şaşırtır. İstanbul'a vapurla gideceğine emin oluncaya kadar sorar. Vapur biletine para vermek mecburiyeti, onun canın sıkar. Önce bedava gitme yollarını araştırır. Fakat sonuçta bilet almak zorunda olduğunu anlar. Bilet alırken insanlar tarafından çekiştirilir. Aynı zamanda biletçinin hışmına uğrar. Vapurda doğrudan koltuklu odalara girer. Kıyafeti bulunduğu ortama terstir. Kondüktör, biletinin birinci mevki olmadığını, burada oturamayacağını ısrarla anlatmağa çalışır. Çok direnmesine rağmen mevki farkını öder ve gönül rahatlığıyla oturduğu koltuğa gömülür.İstanbul'da herşeyin parayla olduğu anlayan Mahmut'u, özellikle yol parası vermek sıkar. Köyünü bıraktığı için pişmanlık duyar.

Vapur, Sarayburnu'nu dönerek köprüye gelirken Ayasofya ile Sultanahmet'i görür. Merakla yanındaki adama sorar. Türk olmadığı anlaşılan adam, Ayasofya 'nın yakın bir tarihte gerçek sahibinin eline geçeceğini mırıldar. Vapur rıhtıma yanaşır.

Mahmut vapturdan inerken, insanların birbirlerine sarkıntılık yaptığına şahit olur. Hatta iyi giyinişli bir herif, ona arkadan sarkıntılık eder. Binbir güçlükle kendini rıhtıma atar. Hangi tarafa gideceğini bilemez. Geçtiği bir köprüde insanların dilendiğini görür. Dilenen bu insanlar gelip geçene küfretmektedir. Biri de ona küfreder.

Tophane'ye gelir. Orada dolaşmaya başlar. Koca koca dükkânların çokluğu dikkatini çeker. İkindiye doğru önünden geçtiği bir lokantaya davet edildiğini düşünerek, girer. Bir güzel katını doyurur.



Yemekten sonra, lokantadakilerin kendinden para istemelerine köpürür. Oradaki müşterilerden biri tarafından hesabı ödenince rahatlar. Bedavaya karnını duyurduğu için sevinir. Dolaşıp vitrinleri seyrederken, boyalı ve oldukça açık bir kadının kendisine sürtündüğünü hissederek. Yatmaktan bahseden kadını, hancı zanneder ve peşine takılır. Beyoğlu caddesinde önünde Rahel, olduğu halde yürür. Geçtiği yerlerde bulunan evlerin kapıları ve pencereleri kadınlarla doludur. Bütün kadınlar müşteri avlamak hevesinde olan hancılar zanneder. Vardıkları evi, pek hana benzetemese de, rahat bir yataktan başka birşey istemediği için, girmekten vazgeçmez. İçerde yaşlı bir kadınla bir erkek görür. Genelevin patroniçesini, hanın sahibi zanneder. Müşteriyi de, kadının yakın bir akrabası. Kendisine tarif edilen odaya girer. Tam yatağına girmek üzereyken kendisini hana getiren kadın hem de çıplak olarak içeri girer. İlk başta reddetse de sonuçta kadınla birlikte olur. Ertesi sabah kendisinden para istedikleri zaman, kıyametleri koparır. Bir gecelik yatak ücreti olarak istedikleri para, üç aylık han parası kadardır. Mecburen parayı ödeyip soluğu dışarda alır.

O gün ikindiye kadar bir iş bulabilmek için dolaşır. Dışarıdan pek lüks olmadığı anlaşılan bir kahvehâneye girer. Mahmut'un gecelediği bu söz konusu kahvehâne, esrarkeşlerin toplandığı bir mekândır. Ertesi gece de kaldığı kahvehâneye baskın yapılır. İçerde bir tek kendisi ile sahibi kalır. Polisler ondan kimliğini göstermesini isterler. Yanında kimliği olmadığı için tevkif edilir. Balkanlarda savaş patlak vermiştir. Cepheye gönderilecektir. Bir senesi daha olmasına rağmen, Mahmut, silah altına alınmaktan hiç bir mahzûr görmez. Hatta babası gibi savaşaacağı için gururlanır. Sirkeci'den bir trenle Çatalça'ya gönderilir.

### c-) Şahıs Kadrosu

"Ayarı Bozuklar" adlı romanın şahıs kadrosu, oldukça zengindir. Hayatı ve hayatın tüm gerçeklerini olduğu gibi, tüm çıplaklığıyla dikkatlere sunma amacını güden S. Enis, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da farklı mekânlarda farklı insanları lanse eder.

Romanın olay örgüsü, Dursun Çavuş-Emine Bacı ve oğulları, Mahmut'un etrafında vukû bulur. Bu üç kişilik aile, farklı zaman ve mekânlarda bir sürü insanla tanışır ve onlarla bazen iyi bazen de kötü ilişkiler kurarlar.

Romanın şahıs kadrosu yukarıda öylediğimiz gibi şirşkindir. Eserde askerler, köylüler, kaymakamlar, Jandarma kumandanları, belediye

başkanları, kadılar, mal müdürleri, savcılar, hancılar, mahkeme mübaşirleri, katipler, kabadayılar, sözde hürriyetçiler, ev kadınları, çobanlar, imamlar, nahiye müdürleri, hancılar, kahveciler, sokak kadınları, balıkçılar, kondüktörler jandarmalar vs. görülür.

Eserde özellikle iki kişi üzerinde durulur. Dursun Çavuş ve Mahmut. Romanın başlarında D. Çavuş odak merkeziyken, sonlara doğru Mahmut ön plana çıkar. Yazar, natüralizm akımana bağlı kalarak, D. Çavuş'un yaşadığı hayatı, tekrar oğlu mahmut'a yaşatır. Roman kimin romanıdır? Eserin ana kahramanı kimdir? Bu sorulara net olarak cevap veremiyoruz.

Eserdeki şahsiyelerin fizikî tasvirleri yapılmaz. Sadece onların isimleri ve yaptıkları işlerden bahsedilir.

Romandaki kişiler şunlardır: D. Çavuş, Emine Bacı, Mahmut; Nafiz Hoca, Paytak İbrahim, Dedeoğlu Sabri, Hacı Mehmet Ağa, Koruyucu Hüseyin, Salimoğlu Sabri; Hancı Zeynel, Meyhâneci Yanko, kaymakam, belediye reisi, mal müdürü, jandarma kumandanı, kadı, Savcı Tayfur Bey, Nazife Hanım, İsmet Dilencizâde Emin Efendi, Kahveci Abdullah Pehlivan, Çolak Feyzullah, Katip Salim, Mübeyyiz Kadir Efendi, Mahkeme Katibi Sadık Ağa, Mahkeme Mübaşiri Veli Efendi; Hancı Murat Ağa, Zilha Hanım, nahiye müdürü, köy imamı; Ali İsgar, Çakır Bilâl, Rahel vs.'dir.

Eserdeki hemen hemen bütün kahramanlar, psikolojik derinliği olmayan yalınkat kişilerdir. Bir tek değişen, değişmeye gayret sarfeden Dursun Çavuş'tur. Hayelleri olan, olaylar karşısında üzülen, kendini savunan, hırslanan, hiddetlenen D. Çavuş'u, bu sebeplerden dolayı, romanın ana kahramanı olarak göstermeği uygun buluyoruz.

**Dursun Çavuş:** Yedi yılını İstanbul'da askerlik ocağında geçirmiş olan D. Çavuş, askerliği bittikten sonra döndüğü köyüne adepte olamayan, bir askeri temsil eder.

İri yarı bir yapıya sahiptir. Beş aylık hamile karısını bırakmak zorunda kalır ve askere gider. Küçük bir köy delikanlısı iken, İstanbul'da çavuş olan D.Çavuş, orada yeni bir hayat ve dünya görüşü ile tanışır. Gördüğü rahatlık, bolluk ve eğlence onu değiştirir. Daha önce köyünü seven D.Çavuş, yıllardır hasretini çektiği köyünü küçümser ve İstanbul'da alışkanlık haline getirdiği içkinin müptelâsı olur. Yobaz köylüler içki içen Çavuş'u, dışlarlar. İnsanlar tarafından dışlanması, konuşacak bir insan bulamayışı onu yalnızlığa iter. Yalnızlık beraberinde can sıkıntısı getirince, bütün günlerini sızarak geçirir.

Etrafını küçümseyen D. Çavuş, güçlü kuvvetli biri olması dolayısıyla bildiğini okumaktan hiçbir zaman vazgeçmez.

"Dursun Çavuş askere gitmeden evvel sakın, uysal bir adam olduğu halde gurbet, Burhaneddin Paşa'nın konağındaki müstesna vaziyet ve buna inzimâm eden içki iptilâsı onu haşın, celâlli bir adam yapmıştı...(T.3)

Başlangıçta ailesini düşünmeyen biri gibi görünen D.Çavuş, elindeki bütün malı mülkü har vurup harman savurur. Ancak sonuçta gittiği yolun doğru bir yol olmadığını düşünüp anlayacak kadar da, sorumluluk sahibidir. Sonuçta, fazla çalışmak onun hayatına mal olur.

Eserde ve S.Enis'in tüm romanlarında- Endam Aynası hariç- tek yuvarlak karakter D. Çavuş'tur. İstanbul'da kazmopolit bir hayatın içinde yolunu kaybeden D.Çavuş, köyünde tek doğruyu bulur. Psikolojik derinliği vardır. Olayları düşünüp tahlil etme yeteneğine sahiptir.

D. Çavuş ile "Yaban" (1932) romanın ana kahramanı Ahmet Celâl arasında benzerlikler söz konusudur. Her ikisi de askerlik yapmışlardır. Döndükleri köylerde, halkla özellikle yobazlarla mücadele ederler. Bulundukları köyleri beğenmezler. Köyü ve köylüyü sık sık eleştirirler.

D.Çavuş eserde tematik gücü ile temsil eder. Köyün efradı askerden kaçmışken o askere gitmiş ve vatanını savunmuştur. Eşitlikten yanadır. İnsanlar arasında ayırım yapmaz. Vicdanlıdır ve çalışkandır. Bu vasıfları sebebiyle tematik gücü temsil eder.

**Emine Bacı:** Kocasını askere gittikten sonra iffetini koruyan kendi geçimini sağlayan- hem de emzikli bir kadın olmasına rağmen - çalışkan, yürekli, cesur bir eş ve annedir.

"... Emine çirkindi. kabaydı, İstanbul kadınlarına benzememekle beraber çok iyi, çok fedekâr, çok kanâatli bir insandı. Askere giderken ona yuvasını nasıl bırakmışsa, geldikten sonra onu bıraktığından daha iyi bulmuştu. Aç kaldığı hatta ekmeği tuza bulayarak uyudukları gece de olduğu halde, Emine'nin ağzından haline şükür etmekten maâda bir kere bile en küçük bir şikayet duymamış, en umutsuz dakikalarda bile onun sözleriyle cesur ve müteselli olmuştu. "(T.20)

Emine Bacı yalınkat bir tiptir. Roman boyunca hiç değişmez. Hep aynıdır. Namuslu ,dürüst. çalışkan. temiz bir kadın ve evlâdı için gece gündüz demeden didinen bir annedir

**Mahmut:** Çocukluğu sefalet içinde, babasız geçen Mahmut. ezilen sömürülen bir asker çocuğunu canlandırır.

Mahmut hep zorluklarla karşı karşıya gelir. Hiçbir zaman doğru dürüst rahat yüzü göremez. Bu yüzden çok küçük yaştan itibaren ,anneşiyle birlikte zorluklara göğüs germesini öğrenir.

Sessiz sedasız biri olan Mahmut, yaşına göre büyük gösteren bir çocuktur.

"... Esasen öteden beri sessiz sedasız bir çocuktu Yaramaz değildi . Kahkahayla nasıl gülünür bilmezdi. Ta küçük yaşından beri ömrü eşek sırtında -kasaba ile köy arasında anasıyla birlikte taşınmakla geçmişti. Kasabaya sık sık gittiği cihetle diğer çocuklardan daha fazla görgülü idi.

Mektebe gideli ancak bir sene vardı yoktu. Altı yaşında olmasına rağmen gören sekiz on yaşında sanırdı. Babası gibi uzun boylu iri yapılı idi ..."(T.10)

Yazar Mahmut'u tanıtırken natüralizm akımına bağlı kalarak,sık sık "babası gibi ", "anası gibi" tabirlerini kullanır.

"Emine Bacı çok temiz bir kadındı. Mahmut da onun terbiyesini almış olduğu cihetle temiz çocuktı. "(T.53)

Fizikî olarak babasına benzeyen Mahmut ,tıpkı onun gibi gurbete çıkar. Onun yaşadığı sıkıntıları, meşakkâtleri çeker. İstanbul'a gelişinin üçüncü günü cepheye gönderilir. Cepheye gitmeyi gönül rahatlığı ile kabul eden Mahmut, babasının da asker olduğunu ifade eder.

"- Hay hay ağam... Benim Babam da askerdı ..."(T.83)

Düz bir karakter olan Mahmut, zeki, çalışkan terbiyeli bir gençtir.

**Hacı Mehmet Ağa:** Köyün ağası olan H. M. Ağa, iyi yürekli yardımsever, dürüst bir insandır. D.Çavuş ve Emine Bacı'ya sık sık yardım eder. Baş kişilere yardım eden, bir yardımcı niteliğindedir.

**Nafiz Hoca:** Köyün softa hocasıdır. Çevresine at gözlükleriyle bakar. Dinden imandan bahsederken, kendi menfaatlerini düşünür. Yalancı, düzenbaz biridir. Tövbe eden bir insana destek olması gerekirken köstek olur. Köylerdeki cahil hocaları temsil ettiği için, karşı güce girer.

**Paytak İbrahim:**Köyün efradından olan P.İbrahim, menfaatperest, cahil bir insandır. Kendi karısı başka erkeklerle birlikte olurken, saf temiz Emine Bacı'ya iftira etmeğe kalkışır. Dedikoducu olan P.İbrahim, karşı gücü temsil eder.

**Salimoğlu Sabri:** Celâlliğiyle kendini ispatlamaya çalışan S.Sabri, D.Çavuş'a köylülerin onu camide istemediklerini söyleyecek kadar, ruhsuz biridir.

**Tayfur Bey:** Alnının teriyle bir yerlere gelen, bulunduğu makamın hakkını veren, kültürlü devlet adamını temsil eder.

23 yıllık meslekî hayatında doğruluktan dürüstlükten ayrılmayan Tayfur Bey, bütün insanları eşit görür ve bulunduğu mevkiden dolayı insanları horlamaz.

"Tayfur Bey'in hayatında en sevmediği şey mevkinin mesnedin verdiği gurur idi " (T. 35).

İnsanlara yardım eli uzatmaktan zevk duyan Tayfur Bey, düz bir karakter olup tematik gücü temsil eder. İdeal aydın tipidir.

**Nazife Hanım:** Tayfur Bey'in eşi olan Nazife Hanım, gururlu kendini beğenmiş ve kocasının makamından güç alarak, etrafını küçümseyen bir kadındır.

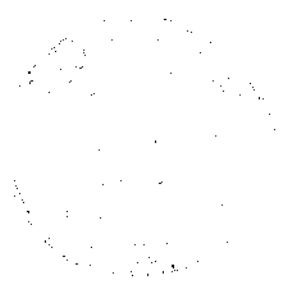
İnsanların gelirlerine göre kutuplara ayıran Nazife Hanım, düz bir kişidir.

**Dilencizade Emin ve Kahveci Abdullah:** Meşrutiyet'in ilânını fırsat bilerek yükselmeyi plânlayan, fırsat düşkünleridir.

**Hancı Murat :** Oldukça varlıklı olan Murat Ağa, midesinden başka birşey düşünmez. Boynuzlanan Hancı Murat, bunu göremeyecek kadar kör biridir.

**Zilha Hanım:** Hancı Murat'ın karısı olan Zilha Hanım, Mahmut'u yoldan çıkaran ilk kadındır.

**Ali İsgar:** İstanbul'da Mahmut'u yanına çırak almayı düşünen Ali İsgar, sapık emelleri olan bir adamdır.



## 7- ENDAM AYNASI\*

### a-) Künyesi

S. Enis'in 7. romanı olan "Endam Aynası"\*\*, yazarın 6. romanı olan "Ayarı Bozuklar" romanının devamıdır. Söz konusu altıncı romanda baba Dursun Çavuş üzerinde yoğunlaşan yazar , yedinci romanda oğul Mahmut üzerinde durur.

Altıncı romanda askere gidip sonra köyüne geri dönmüş olan Dursun Çavuş, köyüne intibâk edemez. Zorluklarla karşı karşıya gelir ve sonuçta yalnızlık içinde ölür. Dursun Çavuş'un ölümünden sonra karısı Emine Bacı ve oğlu Mahmut köyden ayrılırlar. Mahmut 19 yaşına gelince babası gibi gurbete çıkar ve İstanbul'a gider. Ancak para kazanmak için gittiği İstanbul'da, yanında hüviyeti olmadığı için tevkîf edilir ve akabinde cepheye sevk edilir. Yedinci romanın ilk sayfalarında Mahmut, Balkan Harbi sebebiyle cephededir. Ancak askerliği, babasının ona kendi askerliğini anlattığı gibi, rahat değildir. Tam tersine sıcak savaşın tam ortasındadır.

Savaş bitince ekmek parası kazanmak için Fatih'te bir konakta vekilharçlık yaparak kozmopolit çevrelerin içine girer. I. Dünya savaşı patlak verince cepheye bu sefer, gönüllü olarak gider.. Bir ara İstanbul'a tekrar gelir. Aşık olduğu Nebahat Hanım'ın evinde çalışır. Kurtuluş Savaşı patlak verince daha önceden bildiği tanıdığı savaş meydanlarına, son kez gider. Kurtuluş Savaşı Türklerin lehinde neticelenince-yıllar önce olduğu gibi -İstanbul'a tekrar döner. Ancak bu seferki İstanbul düşman işgalinden kurtulmuş, Türk bayraklarıyla donatılmış bir yerdir.

"Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası" romanları "Nehir Roman" larındandır. Bir romanda başlayan konu diğer bir romanda da devam eder. Bu iki roman, Zola'nın Macquartar ve Scuartlar serisiyle paralellik arzeder. 7. romanda geriye dönüş tekniğinden istifâde edilerek, 6. romanla bağlantılar kurulur. Aşağıdaki alıntı, dediğimiz ispatlar mahiyettedir.

"Halbûki babası Dursun Çavuş'un anlattığı askerlik çok hoştu. Demek ki dünyada herşey değiştiği gibi askerliğin şekli de değişiyordu. Halbûki babası paşa konağında yan gelip ense yapmış kasabadaki kaymakamdan

\* S. Enis, "Endam Aynası", *Son Saat* g.z.t. S. 909 (30 Eyl. 1927)-1043 (12 Şb.1928).  
Tefrika halinde, 124 fasikül.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

daha rahat yaşamıştı. Mahmut düşünüyordu ki etrafındaki duyduğu sözlere inanmak lâzım gelirse şimdiki muharebelerde insanları adetâ ölüme götürürcesine tarla kenarlarındaki harklardan daha derin harklar, hendekler içine diri diri sokuyorlar ve sonra omuzunda taşıdığı bu delikli demire parmak kadar bir sarı demir sokuvererek bununla karşıdaki insanı öldürüyorlardı. " (T. 1).

7. romanda yapılan geriye dönüşlerin birinde bir yanlışlık dikkati çeker. Bir kasabada savcı olan Tayfur Bey 6. romanda ölmediği halde, 7. romanda ölmüş gibi yaddedilir.

"Maalesef bu halde devam edemedi. Tayfur Bey'in ölümünden sonra Mahmut anasını kasabada bırakarak maîşetini aramak üzere gurbete çıkmaya mecbur olmuştu." (E. A. , T 22)

Mahmut, gurbete Tayfur Bey ölünce değil, işinden olunca çıkar. Yazar bu nüansı unutmuşa benziyor.

"Mumuriyetten çıktığı için Hükmetçi Bey'e verilen para az olcakmış .Nitekim bu noktayı Mahmut da kendisine söylemişti:

-Ana ... demişti .... artık burada kalamayız....." (A. B., T. 50) .

"Endam Aynası" , S. Enis'in diğer romanlarıyla, işlenen konular yönünden paralelikler arzeder. Romanın başında askerden dönen Mahmut, yatacak bir yeri olmadığından Eyüp camisine girer. Bu caminin müezzini tarafından hırsız sanılarak, tevkif ettirilir. Karakoldaki bir polisin yardımlarına mazhar olur. Tekifhânede Rıdvan Bey'in yardımıyla, Kasım Paşa'nın konağında iş bulur. "Mahalle " romanında da, eserin ana kahramanı Rüştü, askerden döndükten sonra evinin yerinde, yangından arta kalan harebelerle karşılaşır. Evinin arta kalan harabeleri arasında uyumağa çalışırken. polisler tarafından hırsız sanılarak tutuklanır. Oradaki komiserin yardımıyla. Beşiktaş'ta gece bekçiliği işini bulur.

"Endam Ayanası" ile " Cehennem Yolcuları" arasında da benzerlikler söz konusudur. Yakup ile Necla İstanbul'dan kaçıp köy hayatı yaşarlar. Burada da kafalarını dinlemek için Kanlıca'ya giden Mahmut ve Nabahat Hanım orada hayvanlarla haşır neşir olurlar.

"Endam Aynası"nın diğer klâsik romanlarımızla da ortak noktaları vardır. Y. Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" adlı romanında köylü ve aydın arasındaki kopukluk dile getirilir. Bu romanda da Mahmut, kendini aydın diye nitelendiren kozmopolit insanların.. yaşadığı çevre ile kendi köyünü karşılaştırır.

" Siz Anadolu'yu bilmezsiniz, ihtimâl orasını da burası gibi caddeleri elektrikli, evleri altı katlı, sokakları parke döşemeli sanırsınız değil mi? Yeis yok böyle biliniz; aksini bilmekten ne kazanacaksınız ? .... " (T. 43).

"İşte Nebahat Hanım"ın sabah tuvaletini teşkil eden süslü elbisenin düğmeleri ve insacı arasında kimbilir, kaç zavallı ve bedbaht köylünün ve fakirin ahı ve gözyaşı vardır..... " ( T. 44).

Bu alıntılardan yola çıkarak Endam Aynası için ilk sosyal realist romanlarımızdandır diyebiliriz.

"Endam Aynası ", H. Edip Adıvar'ın " Sinekli Bakkal" romanı ile de ortak husûsiyetler arz eder. Kasım Paşa tulumbacılığa ve Karagözcülüğe meraklıdır. "Sinekli Bakkal" romanında Rabia'nın babası Tevfik Efendi Karagöz oynatır; Halil Paşa ise konağının geniş alanlarında -bütün aile fertlerini de oyuna dahil etmek sûretiyle- tulumbacılık oynar.

Eser, 1927 yılında Son Saat gazetesinde, toplam 123 fasikül olarak neşredilmiştir.

Günümüz alfabesine kazandırılmamış olan roman, Son Saat gazetesinin nüshaları arasında unutulmaya mahkûmdur.

### **b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü**

Balkan Harbi olanca hızıyla devam etmektedir. Mahmut, daha bir senesi olmasına rağmen üzerinde hüviyeti olmadığı için yaka paça akere alınır. Fiilî savaşın içinde yer alan Mahmut, sükût - ı hayâle uğrar. Askerlik babasının anlattığı gibi güllük - gülîstânlık değildir. Açlık, sefalet; kar ,kış ,kan ve ölüm vardır.

Sıcak savaşın içinden kurtulmanın yollarını arar. İdadî mezunu olduğu için bir yere kâtip olarak girmeyi düşünür. Ancak derdini kimseye anlatamaz. Sonuçta Bilal Çavuş'tan, atların fişkiyelerini havalandırma vazifesi ister. O da kabul eder.

Mahmut, bütün Balkan Harbi boyunca zamanını atların ahırında geçirir. Haftada bir defa hava almak için dışarı çıkar. Nihayet harp bitince Bilal Çavuş' la birlikte İstanbul' a döner. Bütün yol boyunca, çavuş a kazara askere alınmış olduğu için dert yanar. İstanbul' da terhis kağıdını eline alan Mahmut, özgür olmanın mutluluğunu yaşar. Beşiktaş' tan Tophane'ye gelir. Vakit sabaha yakındır. Tophane camisine girer.Orada uyumaya karar verir. Onu, orada gören caminin müezzini, hırsızlıkla suçlar. Müezzin, polis çağırır. Gelen memur onu yaka paça karakola götürür. Tevkifhâneye atılır. Orada, 'Kapı Sakinleri" denilen bir yerde. Rıdvan Bey adlı birliyle tanışır.

Cezasını dolduran Rıdvan Bey, Mahmut'un eline 2 mecdidiye ile adresini sıkıştırır ve çıktıktan sonra gelip kendisini bulmasını tembihler.

Camide yapılan tetkik neticesinde, eksik birşeyin olmadığı anlaşılınca ,serbest bırakılır. Çıktıktan sonra Galata kaldırımlarında dolaşır. Uzun süre iş arar. Bulamayına Rıdvan Bey' in Sirkeci' deki evine gitmeğe karar verir.

Rıdvan Bey, ona, Fatih' te Kasım Paşa adlı birinin konağında iş ayarlar. İki hanımı bulunan Kasım Paşa' nın, ilk eşinden olma 20 yaşında Nebahat adlı bir kızı ve 18 yaşında Sermet adlı bir oğlu vardır. Karagözcülüğe ve tulumbacılığa meraklı olan paşa, evinin koca salonlarında bütün ev halkıyla birlikte bu meraklarını tatbik eder. Konağında aşçı, aşçının yamağı, selâmlıkta üç uşak ve bahçıvan olmasına rağmen; evinin her türlü işiyle uğraşır. Mutfağa girer aşçılarla birlikte yemekler yapar.

Böyle bir adamın konağına gelen Mahmut, çok zeki olması sebebiyle, herşeyi kısa zamanda kavrar. Kasım Paşa' nın gözüne girer. Vekilharçlığa kadar yükselir.

Kasım Paşa'nın çocukları, Nebahat Hanım ve Sermet Bey ecnebî okullarda yetişmiş, batılı fikirleri benimsemiş kardeşlerdir. Şehnaz Hanım kendisi cahil bir kadın olduğu için, çocuklarını yabancı okullarda okutmayı uygun görmüştür. Nebahat Hanım, Fransız; Servet Bey de İngiliz okullarda okutulmuş olduları için, kendi hayat biçimlerinden utanan; kendi ana dilleriyle konuşmayı bayağılık addeden gençlerdir. Özellikle Nebahat Hanım Türkçeyi özel hocalardan, biraz da zoraki öğrenir.

Konakta günden güne nüfuzu artan, heskes tarafından - Sehnaz Hanım' da dahil - sevilen Mahmut, fizikî olarak değişmeye başlar. Üstüne başına bakar. Mahmut' taki değişikliğin sebebi Nebahat Hanım' a duyduyu kalb- i alâkadır. Nebahat Hanım' ı sevmenin delilik olduğunu bilen Mahmut, hissettiklerine mani olamaz.

Aniden patlak veren I. Dünya Savaşı ve "Umûmî Seferberlik", onun imdadına yetişir. Mahmut gönüllü olarak askere gitmeğe karar verir. Onun askere gidecek olması konakta - Şehnaz Hanım' da dahil- herkesi üzer.

I. Dünya Savaşı' nda vatani müdafaya giden Mahmut, Balkan Savaşı yıllarında cepheden kaçıp, günlerini ahırda geçiren çocuk değildir. Kalbi vatan - millet duygularıyla çarpmaktadır. Ancak cepheye gidişinin diğer bir sebebi de: Nebahat Hanım' ı unuta bilmektir. Bunu kendi kendine itiraf etmekten kaçınmaz.

Mahmut, konakta olduğu gibi askerde de dikkatleri üzerine çeker, temiz, düzenli, titiz, çalışkan biridir. Mahmut' un bu söz konusu vasıflarına hayran kalan bölük kumandanı onu kendine emir eri tayin eder.

İzinli olduğu günlerde konağa gidip gelen Mahmut, üç ay zarfında sadece bir kez Nebahat Hanım' ı görür.

Mahmut talimlerin bir an önce bitmesi arzusundadır. İstanbul' dan ayrılırsa, Nebahat Hanım' ı aklından sileceği kanaatini taşır. Bu istediğini bölük kumandanına açar. Ancak, cepheye bir an önce gitmek istemesinin altında yatan gerçek sebebi açıklamaz. Komutanı, ona Çanakkale' ye gidecekleri müjdesini verir. Sarayburnu' nda hareket eden bir vapurla Çanakkale' ye doğru hareket ederken, Allah' tan orada bir kurşunla ölmeyi diler.

Çanakkale cephesi nde aktif göre alır. Orada da aldığı görevi yerine getirirken, canla başla çalışır. Karamanlıklar gösterir. Bir çatışma esnasında omuzundan yaralanır. Tedavi için İstanbul' a geri gönderilir. Bu arada konağı bir kez daha ziyaret eder. Onu görmekten son derece hoşnut olan Kasım Paşa, sofrasını onunla paylaşır.

İyileşen Mahmut Diyarbakır' a gönderilir. Nebahat Hanım' dan ayrıldığı için müzdarip olan Mahmut, meşakkâtli bir yolculuktan sonra Diyarbakır' a varır. Oradan, İran cephesi ne ve son olarak da Erurum cephesi ne sevk edilir.

Savaş bitip terhis edilince İstanbul' a geri döner. Niyeti Kasım Paşa' nın konağında tekrar çalışabilmektir. Onların verdikleri sözü hatırlayıp hatırlamayacaklarının merakı içerisinde. Haydarpaşa' da iner. Her tarafta işgal devletlerinin bayrağı asılıdır. İstanbul sokaklarında yabancı askerler kol gezmektedir. Son derece müteessir olan Mahmut, Sirkeci' de bir Rum' un dükkânına girer. Düne kadar. Osmanlılara bağlı olduklarını her fırsatta yineleyen azınlıklar, şimdi dükkânlarını Rum ve Yunan bayraklarıyla süslemiştir.

Galata'da bir tranmvaya atlayan Mahmut, Kasım Paşa' nın konağına varır. Nasıl karşılanacağını heyacanı içindedir. Zili basarken kalbi duracak gibidir. Kapıyı açan hizmetçi, bu konakta artık Kasım Paşa' nın oturmadığını, fazla bilgi almak istiyorsa, mahalle bakkalına baş vurması gerektiğini söyler. Mahalle bakkalı bir Rum' dur. Dükkânını mavi - beyaz renkleriyle süslemiştir. Rum'un cüreti karşısında kahrolan Mahmut, cephelerde geçirdiği iki yıla acır.

Mahmut bakkaldan Kasım Paşa' nın öldüğünü, ailesinin dağıldığını; Şehnaz Hanım' ın Emirgan' da, Nebahat Hanım ile Sermet Bey' in de Şişli' de ayrı ayrı daire kiraladıklarını ve Nebahat Hanım' ın ikinci kocasından da boşanmış olduğunu öğrenir. İçinde bulunduğu psikoloji ile hâlet-

rûhîyyesi alt üst olur. Üzerindeki askerî kıyafetleri sivil kıyafetleriyle tebdil eder ve doğrudan doğruya Nebahat Hanım' ın evinin yolunu tutar.

Tereddütlü adımlarla Nebahat Hanım' ın üçüncü kattaki evine çıkar. Korktuğu başına gelmez. Nebahat Hanım, onu hüsn- ü niyetle kabul eder. Mahmut' u, malî işlerine bakması için görevlendirir. Ona, uşak ya da vekilharç nazarıyla bakmayacağını, tam tersine arkadaş gibi yaklaşacağını taahhüt eder. Ayrıca kendi evinde sık sık eğlentilerin düzenlendiğini, paşababasının konağında olduğu gibi sıkılmayacağını da ilâve eder.

Nebahat Hanım kocalarından boşanırken, onlardan iyi şeyler koparmıştır. Nebahat Hanım' ın altı evi vardır. Bu evlerin kira işleriyle de Mahmut sorumlu tutulur.

Mahmut hemen işe koyulur. evde hizmetçiler olduğu halde, her taraf kir pas içindedir. Önce, evdeki hizmetkârların kontrolünü eline alır. Evin masraflarını en azamiye indirmeğe çalışır. Sonra Nebahat Hanım' ın her hafta düzenlediği eğlentilere dikkat çeker. İsrâf diz boyudur. Fakat, Nebahat Hanım bu konuda masrafların kırılmasına razı olmaz.

Mahmut' un şahit olduğu ilk eğlentiye, Jale Hanım adlı süsüne püsüne son derece düşkün olan bir kadınla, feministlik taslayıp erkekleri ikinci dereceden varlıklarmış gibi göstermeye çalışan Semiha Hanım ve Nebahat Hanım' ın annesi Şehnaz Hanım ile genç sevgili Cevdet Bey katılır.

Nebahat Hanım' ın evindeki eğlentilere sadece kadınlar değil, erkekler de iştirâk etmektedir. Mahmut eğlentiler dahil olmak üzere, herşeye alışır. Sadece Sami Bey adlı yılışık bir herifin, Nebahat Hanım'a kur yapmasına dayanamaz. Sami Bey, Mahmut' un kendisine duyduğu kinin farkındadır.

Mahmut herşeye rağmen bulunduğu, pozisyonu unutmaz. Kendisi gibi bir vekilharcın, kendi hanımına âşık olmasının ne kadar saçma olduğunun da bilincindedir.

Eğlentilerin olduğu bir gece Mahmut ile Sami Bey' in arası elektriklenir. Sami Bey ona bir vekilharç olduğunu hatırlatır ve haddini aşmaması konusunda ihtârda bulunur. Sami akabinde, Nebahat Hanım' ı la tanışmak isteyen bir İngiliz miralayından bahseder. İngiliz lâfını duyan Jale, heyecana kapılır. Mensûbu olduğu milleti yerer. İngiliz asaletinden ahkâm kesen Jale. Türk olarak doğduğu için utandığından yakınıır. Duyduklarına inanmayan Mahmut, daha fazla dayanamaz. Sahip olduğu sosyal statüyü bir kenara bırakarak, onların yaşadığı dejenere hayatı eleştirir. Cerayân eden hadise karşısında sessiz kalan Nebahat Hanım, Mahmut' un cesaretini ve cûretini anlamaya çalışır.



Ertesi gün Mahmut' la konuşmak arzusunda olan Nebahat Hanım, İsteddiği halde konuyu açamaz. Bahse Mahmut başlar. Mahmut ona, Sami Bey ile Jale Hanım' ın Batı hayranlığı konusundaki aşırılıkları yüzünden sinirlerine hâkim olmadığını ifade eder. Bir süre sakın kalmayı tercih eden Nebahat Hanım, kendi evinde kendi misafirlerine saygı duyulmasını istediğini dile getirir. Nebahat Hanım' dan hiç beklemediği bir cevapla karşılaşan Mahmut, onun şahsında bütün kozmopolit muhîti aşağılar.

Aynı gün evden çıkan Mahmut ,İzmir' in Yunanlılar tarafından işgal edilmiş olduğunu öğrenince, alt - üst olur.

Akşama doğru eve döndüğü zaman, evin hizmetçisi Pervin' den, içeride Jale Hanım'ın, Şehnaz Hanım'ın, Sadi Bey'in, Sami Bey'in Vasfiye Hanım'ın ve Sevim Hanım'ın olduğunu öğrenir. Mahmut onları eğlenir bulunca, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalinden habersiz olduklarını zanneder. Onlara üzüntülü haberi verir. Ancak kimsede bir değişiklik gözlemlemeyince, üzüntüsü iki kata çıkar. Şehnaz Hanım,İstanbul yerine İzmir'in işgâl edilmiş olmasından dolayı duyduğu memnuniyeti dile giterir. İngiliz hayranı Sami Bey ise istifini bozmaz. Bir süre sonra da "mandacılık" bahsi üzerinde atıp tutarlar. Nebahat Hanım Amerikan, Jale Hanım Fransız, Sami Bey'de Mısır örneği üzerinde durur. Mısır'ın İngiliz mandası altında bağımsız olmadığı halde, birkaç yıl zarfında katettiği ilerlemeyi ,bastıra bastıra anlatır. Kulaklarına inanmayan Mahmut ,yine fevrî davranır. Memleketin satılık bir arsa olmadığını haykırır. Bunun üzerine Sami Bey de Türk milleti için "koyun sürüsü" benzetmesini yapar. Mahmut gibi yobazlar yüzünden memleketin geri kaldığını savunur. Şehnaz Hanım'ın genç sevgilisi Cevdet Bey,araya girer. Sami Bey'e itihatçı olduğu yılları hatırlatır. Vaziyein hiç iyiye gitmediğini anlayan Nebahat Hanım, duruma el koyar. Şehnaz Hanım, memleketin İzmir'den ibaret olmadığını ve üzülmenin abes olduğunu ifade eder. Böylece bahis kapanır. Kafalarını tatsülemeye devam ederler. Mahmut, salonu terkedip odasına çekilir. İsteddiği halde bir türlü uyuyamaz.

Ertesi gün Jale, Mösyö Alfonso adlı bir Fransız zabitini, Nebahat Hanım'la tanıştırmaya getirir. Otantik bir Türk evi ile karşılaşacağını uman Mösyö şaşırır. İnsanlar , onların giyinişi, evin tanzimi, Fransız usûlüdür. Şaşkınlığını üzerinden atamayan Mösyö'ye, Jale Fransız modasını, kadın haklarından dem vuran Semiha Hanım da Fransa'daki feminizm hareketinin hangi safada olduğunu sorar. Bu arada Affan Paşa'nın kızları eğlentiye iştirâk ederler.



Mösyö Alfonso Nebahat Hanım'ın evini tetkike devam eder. Bir Türk evi diye getirildiği ev, dejenere olmuş insanların yaşadığı bir mekândır. Türkler kendi milliyetlerini aşağılamaktadır. Özellikle Jale Hanım'ın konuşmaları hayrete şayandır. Mösyö, adi bir Fransız fahişesinin bile, Jale Hanım gibi kendi memleketini ve milliyetini bu şekilde tahkîr etmeyeceğini düşünür. Bu arada Mösyö Türkiye'ye geldiği ilk günlerde, bir Türk evi diye, bir Rum genelevine götürüldüğü günü hatırlır. Başından böyle bir tecrübe geçmiş olan Mösyö, Nebahat Hanım'ın evini de bu nazarlarla müşahade eder.

Eğlentiye ilk terkeden, kadınların üstünlüğüne dair ahkâmlar kesen Semiha Hanım'dır. Sebebi: Kocasından çok kormasıdır.

Jale, Mösyö Alfonso'ya Türkiye'ye İngilizlerden sonra geldikleri için dert yakınır. İngilizlerle aynı gaye uğruna Türkiye'ye geldiklerini açık açık söyleyen Mösyö, geliş amaçlarının, Almanya'ya kaptırdıkları toprakları, Türklerden koparmak olduğunu gizleme gereğini bile hissetmez. Gece yarısı oradan ayrılan Mösyö nun başı dumanlıdır.

Mahmut o gece Türk toplumunun savaşla birlikte yaşadığı ahlâkî, manevî, siyasî ve ekonomik bunalımı görmenin üzüntüsünü duyar.

Gece yarısı eve döner. Salonda birtek Jale vardır. İçmektedir. Onun yanına sokulur ve ona eşlik eder. Jale'yi çok güzel bulmaya başlayan Mahmut, onu arzular. Birlikte balkona çıkarlar. Orada birbirine yakınlaşan çift, geceyi birlikte geçirir.

O günden sonra Jale ile araları düzelir. Önceleri kedi-köpek gibi birbirini yiyen Jale ile Mahmut'un halleri, Nebahat Hanım'ı şarırır.

Jale, Mahmut'un, Nebahat Hanım'ı sevdiğinin farkındadır. Hatta ona Nebahat Hanım'ı sevip sevmediğini sorar. Mahmut inkâr eder. Bu arada Nebahat Hanım, üçüncü kocasından da boşanır.

Müteakip gecelerin birinde Mahmut uyuyamaz. Salona iner. Orada evin hizmetçisi Pervin'i içerken bulur. İlk önce yakalandığı için üzelen Pervin, Mahmut'un samimiyetini anlayınca ona el kapılarında geçen sergüzeştini anlatır.

Pervin'in hayat hikayesi Mahmut'u etkiler. Ona karşı saygı duymağa başlar. Hatta Pervin gibi biri varken Nebahat Hanım'a âşık olmayı saçma telakkî eder.

Ertesi gün öğlene doğru uyanan Mahmut, himetçiden, Nebahat Hanım'ın salondan bir içki şişesi alıp odasına kapandığını öğrenir. Onun yanına gider. Mahmut, Nebahat Hanım'ın son günlerde çok içtiğinin farkındadır. Nebahat Hanım'ın kendisi de, şahsındaki değişikliğin

bilincindedir. Mutsuz olduğunu dile getiren Nebahat Hanım, paranın pulun insanları manevî yönden tatmin etmediğini söyler.

Aynı sıralarda Şehnaz Hanım, genç sevgilisi Cevdet'e yol verir. Hafız Hamza adlı bir tekke müridiyle birlikte olur.

Nebahat Hanım, annesinin Hafız Hamza ile olan birlikteliğini kabul etmez. Annesine kendisine çeki düzen vermesi hususunda uyarıda bulunur. Kızının cüreti karşısında hayrete düşen Şehnaz Hanım, onu aynı şeyi yapmakla suçlar. Kızı ile Mahmut arasında bir ilişkinin olduğunu ima eder.

Annesinin evinden uzaklaşan Nebahat Hanım, kendisiyle başbaşa kaldığı zaman, Mahmut'un kendisine karşı olan tutumları üzerinde düşünür. Mahmut'un kendisini sevip sevdiği konusunda bir karara varamaz. Mahmut ketûm bir gençtir. Duygularını dışarı yansıtmaz. Sadece miralay'ın geldiği gece, onun apartmanı terk ettiğini, geç saatlerde eve döndüğünü hatırlar. Kafasının içinde binlerce soru belirir.

Nebahat Hanım, akşama doğru eve geri dönen Mahmut'u görmek istemez. Çünkü duyduğu heyecanı saklayamamaktan korkar.

İstanbul'un işgal edilmesi onları Şişli'den uzaklaştırmaya sebep olur. Kanlıca işgalden uzak bir yerdedir. Orada bir köşk kiralarlar. Kimseye haber vermeden Kanlıca'ya taşınırlar. Satın aldıkları hayvanlar arasında çiftlik hayatı yaşarlar. İlk zamanlar sıkılan ve bunalan Nebahat Hanım, çok geçmeden Kanlıca'yı sever.

Birlikte sandalla gezintiye çıkarlar. Yürüyüşler yaparlar. Hayvanlarla ilgilenirler. Birgün gezinti esnasında yürürlerken, birbirlerine yakınlaşırlar. Hiç beklemediği bir anda Nebahat Hanım'ın büsesine mazhâr olan Mahmut, mutluluktan neye uğradığını şaşırır. Gece olunca herkes kendi odasına çekilir. Ancak bir süre sonra Nebahat Hanım, Mahmut'un odasına baskın yapar. Yıllardır Nebahat Hanım'ın aşkıyla yanıp tutuşan Mahmut, hadiselerin bu şekilde basit bir tarzda gelişmesiyle sükût-ı hayâle uğrar.

Kanlıca'ya taşınmalarının üzerinden üç dört ay kadar geçer. Nebahat Hanım yaşadığı tekdüze hayattan sıkılmaya başlar. Kanlıca'ya, Jale'yi ve Affan Paşa'nın kızlarını çağırır.

Jale'nin gelmesi Mahmut'un pozisyonunu zorlaştırır. Zamanla her iki kadını aynı yerde idare etmesini beceren Mahmut, onlarla da iktifâ etmez. Affan Paşa'nın kızlarına da mavi boncuk dağıtır. Dört kadını normalde idare etmek zor olduğu için, onları afyona esrara alıştırır. Ayrıca, sızana kadar da içmeye teşvik eder.

Nebahat Hanım, Jale Hanım'ın telkinleriyle Şişli'ye geri dönme kararı, alma arefesindedir. Mahmut, ona en azından sonbahara kadar Kanlıca'da kalmayı teklif eder. Jale Hanım ile Affan Paşa'nın kızlarının gidişleriyle tekrar başbaşa kalırlar. Ancak eskisi gibi özellikle Nebahat Hanım, Kanlıca'dan zevk almaz. Nebahat Hanım Şişli ile Kanlıca'yı sık sık karşılaştırır. Şişli'nin pırıl pırıl hayatına rağmen, Kanlıca sönük ve parıltısızdır. Mahmut da kendisini Nebahat Hanım'a râm eden temâyülleri araştırır. Bir türlü cevap bulamaz. Ondan kurtulmak için, onu öldürmeyi bile aklından geçirir. Bununla birlikte, Nebahat Hanım'ın kendisi üzerindeki tesiri, ölümün bile zayî etmeyeceğinin bilincindedir.

Sonuçta Nebahat Hanım'ın dediği olur. İstanbul'a Şişli'ye geri dönerler. Mahmut boğulduğunu hisseder. Her taraf düşman zabitleriyle doludur. Nebahat Hanım'da, Şişli'ye gelir gelmez değişir.

Bir akşam apartmana geldiği zaman Pervin'den Nebahat Hanım'ın Sermet Bey'le birlikte, bir İngiliz otomobiliyle gittiğini öğrenir. Çılgına döner. Uzun bir süre kendi kendini teselli eder. Kardeşi Sermet Bey'in Nebahat Hanım ile annesinin arasını düzeltmeye çalıştığı için, onu Şehnaz Hanım'ın evine götürdüğüne inanır. Onun odasına çıkar. Eski günleri hatırlar. Şehnaz Hanım'ın evine gitme arzusuyla yanıp tutuşur. Kendisine hakim olamaz ve Şehnaz Hanım'ın apartmanına gider.

Uzun tereddütlerden sonra zili çalar. Kapıyı Şehnaz Hanım'ın kendisi açar. İçeriye göz atar. İçeride, Şehnaz Hanım'dan başka kadın yoktur. Molla yeni ismiyle Necdet Naif Bey, kilo almış ve semizleşmiştir. İçerisi boyalı permalı sözde erkeklerle doludur. Sanatçı olmakla geçinen bu gençlerin hamîsi de Şehnaz Hanım'dır. Nebahat Hanım'ın içeride olmadığına kanaat getirince oradan ayrılır. Doğrudan doğruya Nebahat Hanım'ın evine döner. Pervin'den, onun hâlâ dönmediğini öğrenir. Önce onun odasına çıkar. Oradan da kendi odasına gider. Gecenin yarısına doğru, yaklaşan bir kalabalığın gürültüsüyle uyanır. Pencereden gelenleri izler. Arabalardan sekiz dokuz İngiliz zabiti, Sami Bey, Sermet Bey ve Nebahat Hanım iner. Eğlencelerine Nebahat Hanım'ın evinde devam edecekleri pek aşikârdır. Sokaktan yükselen gürültüler, salona sirâyet eder. Kafaları epey dumanlı olduğu anlaşılan İngiliz zabitleri, eğlencelerinde kadın olmadığı için yakınırlar. Kadın istediklerini bağıra bağıra ilân ederler. Mahmut, odasından herşeyi net bir şekilde duyabilmektedir.

Sermet Bey, doğrudan doğruya Mahmut'un odasına yönelir. Ona, Affan Paşa'nın kızlarını gidip getirmesini emreder. Birkaç dakika evvel cereyân eden sahnelere kulak misafiri olan Mahmut, herşeyden

habersizmiş gibi davranır. Sermet Bey, ısrar edince, pezevenk olmadığını, sadece bir vekilharç olduğunu haykırır. Ona, namussuz, der. Sermet Bey Mahmut'a vurmak için elini kaldırır. İngilizlerin soğukkanlı oldukları aklına gelir. Bir İngiliz gibi davranması gerektiği kanısına varır ve elini indirir.

Olup bitene daha fazla seyirci kalamayacağını anlayan Mahmut, apartmandan çıkar. Sabaha kadar bir parkta oturur. Olayları tahlil eder. Harbiye'den Beyoğlu'na geçer. Oradaki bir otelde geceler. Ertesi gün akşama doğru uyanır. İçinde Nebahat Hanım'ı görmek için dayanılmaz bir istek vardır. Otelden ayrılır ve Nebahat Hanım'ın apartmanına döner.

Pervin'den evde sadece Nebahat Hanım'ın olduğunu öğrenir. Önce kendi odasına sonra da Nebahat Hanım'ın odasına gider. Onu ayna karşısında hazırlanırken bulur. Kardeşinin vasıtasıyla tanıdığı İngiliz zabitleriyle birlikte, yeni temsile başlayan bir Rus operetine davetlidir. Nebahat Hanım böyle bir temsile gideceği için çok heyecanlıdır. Mahmut'a, onu da götürmek istediğini, ancak dün gece cereyân eden hadise yüzünden, onu götüremeyeceğini söyler. Çünkü: kardeşi Sermet Bey, Mahmut için İngiliz zabitlerinin yanında "Kemalist" demiştir. Nebahat Hanım'a göre bu sıfatla anılmak korkunç bir şeydir. Ona, kardeşi ile aralarını tez vakitte düzeltereğine dair söz verir. Mahmut onu temsile gitmekten vazgeçirmeye çalışır. Ona kardeşi gibi vatanına milletine ihanet etmemesi gerektiğini telkin eder. Temsile gitme kararının katî olduğunu söyleyen Nebahat Hanım, gitmediği takdirde onun zan altında kalacağını söyler. Nebahat Hanım'dan sonra Mahmut da evi terkeder.

O gecedен sonra Mahmut, apartmana mümkün olduğu kadar geç vakitlerde gelmeye gayret sarfeder.

Kurtuluş Savaşı başlar. Vatanperverler Anadolu'ya geçerler. Mahmut da Anadolu'ya gitmeye kararı verir. Böylece Nebahat Hanım'dan da uzaklaşmış olacaktır. Kararını Nebahat Hanım'a açıklar. O sadece, Mahmut gibi dürüst çalışkan bir vekilharcı kaybettiği için üzgündür.

Apartment'dan ayrılır. Önce Beyoğlu'nda bir otele yerleşir. Parası suyunu çekmeye başlayınca, İstanbul'da daha ucuz bir otele geçer. Anadolu'ya nasıl gideceğini, bu konuda kimlere güveneceğini bilmediği için, otelin lobisinde oturur. Oteldeki insanları tetkik eder. Güvenebileceği birini bulunca, derdini anlatır. Sonuçta Anadolu'ya geçer.

Cephede kıta kumandanıdır. Can siparâne mücadele eder. Bir savunma esnasında yüzünden yara alır. İyileştikten sonra işinin başına

tekrar döner. Gösterdiği kahramanlıklar dolayısıyla, bölük kumandanlığına terfi eder. Yüzündeki yaranın, iz bırakmış olmasına sevinir.

Türk askerlerinin ilerleyişi, Afyon'a kadar devam eder. Kaçan Yunan askeri, her tarafı yakıp yıkar. Bu arada kendi bölüğünün İstanbul'a gideceği şaîyası yayılır. O sıralarda başını da sıyrıp geçen bir kurşundan, yara alır.

İstanbul'a gideceği için çok mutludur. Özellikle işgal altında bıraktığı İstanbul'a, kurtulmuş bir şehir olarak, hem de kumandan rütbesiyle geri dönmek, ona gurur verir.

İstanbul'a vapur ile döner. Yüzündeki ve alnındaki yaralar onun sevincini ve gururunu bir kat daha arttırır. Vapur Tophane'ye yaklaşmak üzereyken orada kendilerini karşılamaya gelen kalabalığı görür. Her taraf Türk bayrakları ile bezenmiştir. Halk ellerindeki bayraklarla, bir bayramı kutluyor gibidir.

Kalabalığın arasından iki kişi gözüne ilişir. Biri İngiliz mandacılığını savunan Sami Bey, diğeri İngilizlere gönüllü tercümanlık yapan Sermet Bey'dir. Elllerinde Türk bayrakları olduğu halde koşup eğlenmektedirler.

Kafile rıhtımdan Beyoğlu'na götürülür. Beyoğlu tıpkı Tophane gibi hınca hınçtır. Orada da Nebahat Hanım ile Jale Hanım'ı görür. İnsanların şartlara ve mekâna göre, bukaletüm gibi nasıl değiştiklerini düşünür. Oradan da Alemdar'a geçerler.

Bulunduğu otel odasından tüm İstanbul'u seyreden Mahmut, işgal devletlerinden kurtulmuş bir vatanın ve milletin ferdî olarak, göğsü gururla kabarır.

### c- Şahıs Kadrosu

"Endam Aynası" adlı romanın şahıs kadrosu. "Ayarı Bozuklar" romanın kahramanlarından biri olan Mahmut'un. İstanbul'da çeşitli semtlerde ve cephelerde tanıştığı, muhatap olduğu kişilerden oluşur. Köyden İstanbul'a para kazanmak için giden Mahmut bir kaza eseri cepheye sevk edilir. Oradan İstanbul'a geri döner. Tekrar cephe, tekrar İstanbul; tekrar cephe ve son olarak yine İstanbul.

Mahmut.Balkan Savaşları'nda Bilâl Çavuş : İstanbul'da hapishâne'de Hasan Rıdvan Bey ve onun vasıtasıyla Kasım Paşa; Kasım Paşa'nın konağında: Terânedil, Şehnaz Hanım; Nebahat Hanım, Samet Bey, Türkçe muallimi Sabire Hanım, Eski Vekilharç Reşit Ağa, Aşçıbaşı Numan Ağa, Bahçıvan Arnavut Zeynel, Numan ve Davut Ağalar; İstanbul'da Nebahat

Hanım'ın köşkünde: Jale Hanım, Semiha Hanım, Sami Bey, Şadi Bey, Cevdet Bey, Affan Paşa'nın kızları, Fransız Miralay" Mösyö Alfonso ile tanışır.

"Ayarı Bozuklar" romanının devamı olduğunu söylediğimiz "Endam Aynası" ile tek ortak kahramanları Mahmut'tur. Mahmut, "Ayarı Bozuklar" romanının baş kahramanı Dursun Çavuş'un oğludur. Mahmut, geriye dönüşlerinde annesi Emine Bacı ile babası Dursun Çavuş'u hatırlar. Böylece onlar da dolaylı yollardan, pasif olarak ikinci romanda vücut bulurlar.

**Mahmut** :Romanın ana kahramanı olan Mahmut, saf Anadolu çocuğu iken, İstanbul'da ve cephelerde törpülenen ve yeni bir kimliğe kavuşan bir delikanlıyı temsil eder.

"Ayarı Bozuklar" romanında yollara düşüp, gözüpek , cesur, yürekli kendine güvenen biri olur. Saf Anadolu çocuğu gider, yerine dişli bir İstanbul genci gelir. Mahmut'un değişimi sadece fizikî açıdan değildir. Fikrî açıdan da değişim dikkat çekicidir. Cephe gerisi hikâyeleriyle büyüyen Mahmut, sıcak savaşın içinde bilfiil görev alacak kadar, vatan ve milliyetperver olur.

Yazar, Mahmut'u birkaç kişinin bakış açısı ile dikkatlere sunar. Bu bakış açıları şunlardır: Yazar, Nebahat Hanım, Kasım Paşa ve kendisi. Mahmut'un ön plâna çıktığı sayfalarda, o, karşılaştırma tekniği ile anlatılır.

Önceleri pısırık, içine kapanık, kendine öz güveni olmayan Mahmut, girdiği çevrelerde zamanla, olumlu yönde, kişilik değiştirir.

İstanbul'da onunla ilk muhatap olanlar, bir köylü çocuğu olan Mahmut'u, okur-yazar, nazik ve kibar olduğu için takdir ederler. Bu söz konusu durumu ifade eden ilk kişi: Tefik Bey'dir

"Karşısındakinin okur-yazar olması, tabien terbiyeli ,nazik, şen, pişkin olması.... " (T.9).

Kasım Paşa, Tefik Bey'in delâletiyle işe aldığı Mahmut hakkında, aynı izlenimleri taşır.

"Görünüşte nâzik , terbiyeli bir delikanlıya benziyordu. Sonra okur-yazar takımından olduğu cihetle diğer uşaklara müreccıhtı. Üçüncü bir meziyeti de vardı ki yakışıklı, levent bir delikanlı idi " (T. 11).

Konakta çalışmaya başlayan Mahmut, değişmeye başlar. Bulunduğu mekânlarda kendini ezdirmez. Hatta tam tersi, hızlı, atik ve çevik davranır. Kendini ezdirmek şöyle dursun, insanlara akıl verir. Onları değiştirmeye çalışır. Kısacası kendini başkalarına kabul ettirmek hususunda, pek yeteneklidir.

"Konakta dünkü mevkiî ile bugünkü mevkiî arasında yağlar kadar fark vardı. Konağa girdiği günler korkak, muhteriz bir delikanlı idi. Bugün

ise konağın yıllanmış kaşarlanmış ağalarından tutunuz da konağın vekilharçlığına kadar herkesi eline almıştı. İcabında büyükhanımefendiye bile kafa tutmasını biliyordu... "(T. 17).

Mahmut, vekilharç olarak girdiği konakta , evin hanımı Şehnaz Hanım'a bile kafa tutar. Onun dikbaşlılığı, saygınlığını artırır. Şehnaz Hanım onun hakkında şunları düşünür.

".....Terbiyeli kibar bir delikanlı gibi görünüyordu. Sonra yakışıklı idi de... (T. 18).

Nebahat Hanım da annesi Şahnaz Hanım gibi düşünür.

".... Genç terbiyeli, üstü başı temiz, geniş omuzlu, müşkil bir delikanlı idi. O kadar ki bilmeyen bir insan ona uşak diyemezdi.

Filhakikâ konağa ilk geldiği günkü Mahmut'la bugünkü Mahmut arasında sade etvâr ve evzâ itibariyle değil tarz-ı telebbüs itibariyle de müthiş bir fark vardı; üstüne başına fevkâlâde itina etmekte idi..." (T.20).

Mahmut sade fizikî görünüşüyle değil, zekasıyla da çevresindekileri etkiler. Nebahat Hanım'ın onun hakkındaki olumlu düşünceleri, Mahmut, onun yanında çalışmaya başlayınca da devam eder.

"Nebahat Hanım'ın Mahmut da en çok sevdiği nokta, tok sözlü, vakûr, mağrûr bir insan olması idi ....

Sonra zeki olduğu nisbette yakışıklı bir delikanlı idi. Hariçten gören bir kimse mümkün değil onun bir uşak olduğuna hükmedemezdi (...) İlk kocası yüksek tabakadan bir insanoğlu olduğu halde, Mahmut, ondan daha çok fazla terbiyeli, kibar tavırlı, nazik gösterişli bir insandı..."(T. 33).

Mahmut çok gururlu, çok zeki, çok akıllı, çok terbiyeli olmasına rağmen. Nebahat Hanım'a duyduğu kalb-i alâka yüzünden perişan olur. S. Enis diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanda da erkek kahraman, kadın kahramana delice âşıktır. Kadın kahraman ise, erkek kahramanın temiz duygularına lâ-kayttır. Onu sevmez. Sadece beşerî duygularını tatmin eder.Başkalarıyla aldatır. Erkek kahraman herşeye rağmen, temiz duygularını kirletmez. Bu romanda da Mahmut Nebahat Hanım'a delicesine âşıktır. Aşk Mahmut'u mukavametsiz kılar. Mahmut, Nebahat Hanım karşısında kendine duyduğu öz güveni kaybeder.

"Aşk Mahmut'u çok değiştirmişti. Sevdiği dakikaya kadar Mahmut çok kuvvetli, çok cesur, çok pervasız bir insan idi; şimdi maalesef çok zayıf, çok korkak ve çok ihtiyâtkâr bir insan olmuştu. Aşk onda sadece bu hasetleri hasıl etmekle kalmamış, onu merhametli, rakîk ve şefîk de yapmıştı..."(T.21)



Nebahat Hanım'ın aşkı onu değiştirir. Yumuşatır, zayıf biri haline getirir. Ancak millî ve vatanî meseleler hariç. Bu meseleler söz konusu olunca- karşısındaki Nebahat Hanım bile olsa- kimlik değiştirir adeta devleşir.

Romanın başında Mahmut, bu konularda duyarlı değildir. Korkaktır. Balkan Savaşı yıllarında, günlerini ahırda geçirir. Ancak girdiği kozmopolitik çevre onu değiştirir. I. Dünya Savaşı yıllarında, vatan-millet müdafî kesilir.

"... Fakat talî bugün böyle bir imkanı hazırlarsa onu kabulden istinkâf edecekti. Kurşuna tutulmamak için bir ahıra kapanmayı, hayvan gübrelerini küreklemeyi; şerefli bulamıyordu. O gün bu işi kurnazlık addettiği halde, bugün zelîl görüyordu..."(T.24)

Mahmut, vatan ve millet konularında hiç muhatab tanımaz. Nebahat Hanım'ı çok sevmesine rağmen, onu, onun bulunduğu muhiti, yaşadıkları dejenere hayatı eleştirir. Hem de Nebahat Hanım'ın evinde,, onun en yakın arkadaşlarının yanında. O, sosyal konumuna bakmadan," Türkçü " ve "Kemalist" duygularla şunları söyler :

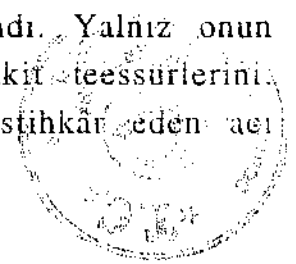
"Benim Çanakkale'de Ahmet'in kanı Irak'ta Mehmed'in kanı Erzurum'da Ali'nin kanı Gazze'de dökülmeseydi ne olacaktı.(...) Karşısında milleti inkâr eden ve ecnebî zabitlerle tanışmayı şeref adeden şu sözde münevver sözde güzide, sınıf mı?(...)

Harbi bu sınıf anlamamıştı ve harbin imtidâdı müddetince her ev üç beş kurban ve cenaze verdiği halde bu sözde münevver ve sözde güzide sınıf matem önünde kulaklarını tıkayarak, aklıktan ölenlerin huzur-ı ıstırabında dişlerini karıştırarak, sefalet yüzünden fedâ ve ifnâ edilmiş namus ve hüviyetlerin karşısında kaba kaba esneyip gerinerek vakit geçirmişti. Matemî çeken bedbaht Anadolu ve zavallı Türk ve Müslüman İstanbul'du.(...)

Mahmut'un karşısında bulunduğu muhitten istediği çok şey değildi. Yıllarca en büyük ızdırabı çektikten. yüzbinlerce evlâdını topraklara gömdükten sonra istilâ ve mağlûbiyete uğramış olan şu bedbaht memleketin acılarına karşı sadece sükût ve hürmetti..."(T.42)

Millî ve vatanî konular söz konusu olduğu zaman, boyunu aşan laflar eden Mahmut'taki bariz değişiklik. Nebahat Hanım'ın dikkatinden de kaçmaz.

"... O kadar ızdıraplarını saklamasını bilen bir insandı. Yalnız onun heyecanlandığı mevzular millî-vatanî mevzülardı. O vakit teessürlerini acılarını, kinlerini saklayamaz gözlerine bütün muhitini istihkâr eden acı



bir manayı istihfâf dolardı. O vakit bu bakışlar sertleşir, zalim, insafsız ve bî-âman bir şekil alırdı..."(T.78)

Yazar, bütün eser boyunca Mahmut'u, küçük bir vekilharç olmasına rağmen sonsuz imkanlarla, hatta kelimenin tam anlamıyla küstahça konuşturur. Ona sınırsız söz hakkı verir. Ona vatan-millet müdafiliği görevini yükler. Yazar ona bu görevi verdiği halde, yaptığı işten emin değildir. Ondaki söz konusu değişikliği, içinde bulunduğu dejenere olmuş topluma mal eder.

"Mahmut zannedildiği kadar vatanperver midir? İhtimâl değildir; fakat mütareke, memleketinde düşmanlarından gördüğü hakâret ve intisâp ettiği muhitin kazmopolit simâsı ve nihâyet sevdiği kadının da aynı kozmopolit tahassüslere (.....)Mahmut'u vatanperver yapmıştı.." (T.78).

Yazarın sözcüsü konumunda dan Mahmut, temsil ettiği doğruluk yüreklilik, sözü peklik, vatanperverlik gibi hasletler sebebiyle temâtik gücü temsil eder. Mahmut, fikri cephe itibariyle, bir değişim yaşadığı için yuvarlak bir karakterdir.

**Nebahat Hanım:** Kasım paşa'nın ilk çocuğu olan Nebahat, kendi öz kültürüne, millî değerlerine yabancı bir şekilde yetiştirilmiş, genç bir kadını temsil eder. O kendi değerlerini inkar eder ve aşâğılar.

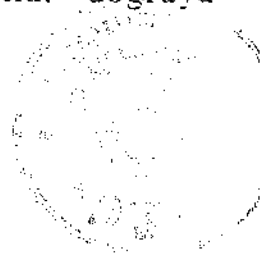
Kendi ana dilini bile konuşmaktan aciz olan Nebahat Hanım, Türkçe mürebbiyelerine aynı istikrâh ile bakar.

"Bu kadar münevver güzide kıymettkâr Fıransız mürebbiler dururken, bohcacı kıyafetli bu ahmak Türk karısını da nereden bulmuşlardı. Maksat kendisinin Türkçe öğrenmesi ise o pis lisanla dili televvis etmektense dilsiz durmayı mürci' görmekte idi.." (T.19)

Kendi değerlerine dudak büken, Nebahat Hanım babasının ölümünden sonra daha fazla değişir. Çirkefe batır. Mutsuz evlilikler yaşar. Konağını umumhâneye çevirir.

"Böyle anlarda en büyük zevki, sokak oruspusu, adi bir kaldırım oruspusu, müşterisini yangın yerlerinin kovuklarına çeken mübtezel bir oruspulu olmaktadır. Bazı geceler otomobiline atlayarak yavaş yavaş tünel istikâmetine doğru giderken caddenin sağ tarafında gördüğü yüzü dudakları bol alırlı oruspulara gıpta ederdi..."(T.87)

O. Mahmut'u İstanbul'a kozmopolit hayata bağlayan tek sebeptir. Bu sebeple romanın erkek kahramanını, yaşadığı çirkin hayatla, doğruya yönelten bir basamaktır.



Nebahat Hanım, vatan-millet konularına olduğu kadar,ahlâkî kurallara da bîganedir. Evinde düzenlediği kadınlı-erkekli eğlencelerle ahlâka mugayyir durumlara zemin hazırlar.

Romanın sonunda, vatanın düşman işgalinden kurtulmasına sevinir gibi görünüyor. Bu yönüyle yuvarlaklaşma eğilimi gösteriyor şeklinde algılanamaz. Çünkü aynı duruma, bütün kozmopolitler, bukalemun gibi,aynı tepkiyi gösterirler.

**Sermet:** Kasım Paşa'nın oğlu olan Sermet, tıpkı ablası gibi kozmopolittir. Hatta ondan daha fazla dejenere olmuş bir tipi temsil eder. İngilizlere çok büyük hayranlığı vardır. Bu hayranlığı onlarla işbirliği seviyesine kadar çıkar.

"Sermet'in sırf İngilizlerle olan muhabbetinden dolayı idi ki memlekette mevcûd siyasî teşkilatlardan ittilâfçılar ittihatçılara tercih etmiş....

Henüz evlenmek fikrinde değildi; fakat bir kadınla evlenmesi icap etseydi muhakkak bir İngiliz misini ahmak bir Türk kızına tercih edecekti!" (T. 20).

Bir İngiliz gibi düşünüp bir ingiliz gibi yaşayan Sermet, Kurtuluş Savaşı yıllarında İngilizlere gönüllü tercümanlık yapar. Onalarla bir olup, Türkleri barbar diye rencide eder.

Sermet yalıkkat bir tiptir. Kurtuluş Savaşı neticelenince ablası gibi, taraf değiştirir. Karşı gücü temsil eder.

**Kasım Paşa:** Oldukça varlıklı olan Kasım Paşa, çocuklarını iyi yetiştiremeyen, zayıf karakterli bir babayı temsil eder.

İki karılı olan Kasım Paşa, ilk karısından iki evlât sahibidir. Fakirlik nedir bilmeyen paşa, insanların parasızlıktan şikayet etmelerini anlamsız bulacak derecede. kendi kabuğunda yaşayan biridir.

"Paşa doğduğu günden bu güne kadar zarûret ve sıkıntı nedir duymamış, bazıları parasızlıktan şikayet ettikçe. Kasım Paşa onları hayretle dinler. bir insanın cebinde nasıl olup da bir kaç altın olsun bulunamadığına şaşardı" (T. 11).

Paşa, maddiyâtçı ve midesinin emrinde olmasına rağmen, elindekileri har vurup herman savurmamıştır.

"Bol bol yemesine rağmen Paşa babadan miras kalan emlâk ve akârını israf etmemiş. bilâkis hüsn-ü muhafaza etmişti.

"Paşa hafîf ruhlı, kalender adam olduğu halde bazen de tam külhanbeyliği tutar ağza alınmadık yakası açılmadık küfürler savururdu..." (T. 11).

Hafif meşrepli olan Paşa, kendi evinde her türlü işle uğraşır. Kendini Mahmut'a şöyle anlatır:

"- Evlat .... Bana bak benim bildiğim sadece mükemmelen yemek pişirmekten ibaret değildir. Bulaşık da yıkarım. Mükemmel duvarları da boyarım. Benim kadar attan anlayan insan ise bütün İstanbul'da yoktur. Sonra mükemmelen tef çalar, şarkı söylerim... " (T. 10).

Kasım Paşa, H. Edip Adıvar'ın "Sinekli Bakkal" romanındaki Halil Paşa'ya benzer. O da Kasım Paşa gibi tulumbacılığa meraklıdır.

Yine aynı romandaki Karagözcü Tevfik ile de ortak yönleri vardır: Karagöz oynatmak.

"... Paşa mükemmel bir "Karagözcü" idi. Gençliğinde, zaman zaman konakta kaçarak "Karagöz"e giderdi.

Babası ölüp cisim ve vasfı " bir servete tesahip ettikten sonra, Paşa İstanbul'un en meşhûr "Hayali"lerini konağa davet ederek bizzat perde kurdurmuş ve devrin en meşhûr "Hayali'sinde Karagözcülüğü ka'lem etmişti" (T. 10).

Kasım Paşa, iyi bir baba olmamasına rağmen , hayatta iken ailesini ayakta tutabilmiş, birliğini sağlayabilmiştir. Yaptığı hata, çocuklarının eğitimini - karısının da zoruyla- yabancı mekteplerde yaptırmış olmasıdır.

Kasım Paşa düz bir karakterdir.

**Şehnaz Hanım:** Kasım Paşa'nın eşi olan Şehnaz Hanım, gösterişe meraklı, tek düze düşünen, cahil ve kötü bir anneyi temsil eder. Bir sadrazam kızı olmasına rağmen kendisi iyi eğitim görmemiştir. Çocuklarını iyi okullarda okutmak için gayret sarfeder. Ancak onları ecnebî okullarına kaydettirir. O, çocuklarının millî ve manevî duygulardan uzak yetişmesine, ön ayak olan bir kadındır.

Şehnaz Hanım Kasım Paşa'nın ilk karısıdır. Eserde Şehnaz Hanım ile Paşa'nın ikinci hanımı Teranedil, şöyle karşılaştırılır:

"..... Evvelkisi kart, kâkâvan çaçaron bir kadın olduğu halde Teranedil Hanım genç, şûh, şen. neşeli bir insandı. Kin bağlamaz. öte beri şeye yüreğini üzmez, herkesle hoş geçinip giderdi. Buna rağmen Şehnaz Hanımefendi, bütün etrafındakilerine kaba hoyrat muamele, etmişti. Paşa'ya karşı da aynı kabalığı gösterdiği cihetle kıymetten çok düşüktü" (T. 14).

Şûh yaradılışlı olan Şehnaz Hanım, kocasının ölümünden sonra yoldan çıkar. Yaşına başına bakmadan kendinden genç erkeklerle beraber olur. Karakteri günden güne çirkinleşen Şehnaz Hanım'ın fizikî görüntüsünde iyileşmeler görülür.

".... Senelerin insanları ihtiyarlatmasına rağmen, seneler Şehnaz Hanım'ı yeni baştan gençleştirmişti. Yüzünün kırışıkları azalmış çürük dişleri mevkilerini muntazam dişlere terk etmiş, kır saçları tebdil-i renk etmekle kalmayarak kesilmiş ve ellilik Şehnaz Hanım hiç yoktan bir taze genç dul halini almıştı " ( T. 35).

Şehnaz Hanım karakteri ve romandaki fonksiyonu itibariyle "Zaniyeler" romanındaki Müevver Hanım'a benzer. Şehnaz Hanım çocuklarının kötü istikbâllerini hazırlarken, Münevver Hanım'da yeğeni Fitnat'ın sonunu hazırlar.

Kötü bir anne ve kötü bir eş olan Şehnaz Hanım, düz bir karakter olup, karşı gücü temsil eder.

**Terânedil Hanım:** Kasım Paşa'nın ikinci hanımı olan Terânedil, sessiz sakin yaradılışlı, ikinci bir eşi (kumayı) temsil eder.Eserde pek fazla rolü yani fonksiyonu olmayan Terânedil Hanım, Şehnaz Hanım tipinin daha iyi anlaşılmasını sağlar.

"Filhâkika ikinci hanımefendi konaktan odalıktan yetişerek Paşa'nın gözüne girmiş, hanımefendiliğe yükselmişti." (T. 14).

Üçüncü dereceden bir kahraman olup, eserin sosyal zeminini oluşturur.

**Türkçe Muallimi Sabire Hanım:** Nebahat Hanım'a Türkçe öğretmeye çalışan Sabire Hanım, S. Enis'in romanlarındaki ev ev, konak konak dolaşarak maişetini koparmaya çalışan tiplerdendir.

.Fon karakterlerindendir.Tematik gücü temsil eder.

**Jale:** Nebahat Hanım'ın apartmanının müdavîmlerindendir. Şen şakrak alaycı biridir. En büyük özelliği, kendi kültürünü aşağılamasıdır. Türk kelimesinden iğrenen ve Türk olmaktan utanan, dejenere olmuş bir Türk kızını temsil eder. Millî değerlerine arkasını dönen Jale, manevî değerlerine de lâkayttır. Mutaassıp bir aileye mensup olmaktan utanır.

Türk olmaktansa İngiliz yada Fransız olmayı isteyen, bu yüzden ecnebler gibi düşünen ve düşündüklerini hayatına tatbik eden Jale, temsil ettiği fikirler dolayısıyla, karşı güce girer. Yalınkat bir tiptir.

**Semiha Hanım:** Bulunduğu eğlence meclislerinde kadın haklarından dem vuran Semiha Hanım, herkesten çok kocasından korkan, hatta dayak yiyen, sözde bir feministtir.

Semiha Hanım, benimsediği değerler itibariyle "Zaniyeler" romanındaki Jale Türkan'la paralellikler arz etmektedir.

Yalın kat bir tiptir. Toplumun değer yargılarına hiçe saydığı için, karşı gücü temsil eder.

**Sami Bey:** Sami Bey, Nebahat Hanım'ın muhitindendir. İçinde bulunduğ muhitin diğer sakinleri gibi dejenere olmuştur. Kendi vatanının ve milletin müdafîliğini bir yana bırakmış, İngilizlerin tarihiyle, asaletiyle gurur duyar bir hale gelmiştir.

Kurtuluş Savaşı yıllarında, eserdeki diğer kahramanlar gibi, İngilizleri destekler.

Sami Bey, ayyaşın ve çapkının biridir. Nebahat Hanım'a duyduğu ilgi sebebiyle Mahmut'un husûmetini kazanır.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra taraf değiştiren Sami Bey, kişiliksiz adi bir insandır. Düz bir karakterdir ve karşı gücü temsil eder.

**Cevdet Bey:** Yaşlı fakat zengin kadınları avlayarak hayatını idâme ettiren, jigolonun biridir. Kasım Bey öldükten sonra, uzun bir müddet Şehnaz Hanım'ın âşıkı rolünü üstlenir. Siyasî ve ekonomik hayatımızdaki çöküntünün, ahlâkî hayata da, yansıdığı küçük bir numûnesidir.

Kişiliksiz bir erkek olan Cevdet Bey, düz bir karakter olup karşı gücü temsil eder.



## 8. MAHALLE\*

### a-) Künyesi

S. Enis'in en son romanı olan "Mahalle",\*\* Vakit gazetesinde neşredilmiştir. 4454 numaralı 4 Haziran 1930 tarihli Vakit gazetesinde ve "Tefrikamız Mahalle yarın başlıyor." diye , romanın yayınlanacağı haber verilmiştir.. Eserin ilk tefrikasının yayınlandığı 4455 numaralı 5 Haziran 1930 tarihli gazetenin ilk sayfasında, Foto Sürayya'nın çekmiş olduğu resmin sol tarafında şöyle bir haber yer alır:

"Yeni tefrikamız" Mahalle" bugün başlıyor. Şimdiye kadar neşrettiği güzide eserlerle Türk romancılığında bir mevki almış olan Selahaddin Enis, Vakit için çok güzel bir roman yazdı. Mahalle ismini taşıyan romana bugün başlıyoruz. İkinci ve üçüncü sayfalarda okuyunuz. "

Toplam 108 tefrika olan roman, S. 4455 ( 5 Haziran 1930) - 4592 (20 T. E. 1930) tarihleri arasında yayınlanmıştır.

" Mahalle " S. Enis'in latin harfleriyle tefrika edilen tek romanıdır. Romanın tefrikalarını gören yazarın oğlu Cem Atbeyoğlu, hayretler içerisinde; babasının bizzat kendisine , bütün romanlarını eski harflerle yayınlanmış olduğunu söyler. 87

Roman daha sonra kitap haline getirilmiştir. "Mahalle", S. Enis'in "Orta Malı", "Ayarı Bozuklar", "Endam Aynası" romanları gibi. gazete sayfalarında unutulmaya mahkûmdur.

Romanın tefrikaları yayınlanırken Mahalle yazısının sol tarafında küçük bir mahalle resmi. sağ tarafında ise bir göz resmi vardır. Cem Atabeyoğlu'na göre resimler. ressam Münif Fehmi Özakman'a aittir. 88

S. Enis'in bu son romanı ile "Bataklık Çiçeği " adlı hikâye kitabında yayınlanan "Avdet" adlı hikâye arasında dikkat çekecek kadar çok ortak noktalar vardır.

"Avdet" hikâyesinin ana kahramanı Remzi " Mahalle " romanının ana kahramanı Rüştü gibi cepheden döner. Remzi . evinin bulunduğu Aksaray'a gider. Ancak hayretler içerisinde kalır. Evinin bulunduğu muhitin yerinde yeller esmektedir. Gerçi cephede iken. Aksaray'da bir yangının olduğunu.

\* S. Enis. "Mahalle". Vakit g. z. t., S. 4455 (5Haz. 1930)-S. 4592 (20 T. E. 1930) 108. tasikül.

\*\* İncelemede bu baskı esas alınmıştır.

87- A.g.g.

88- A.g.g.



haberini almıştır. Ancak yangının büyüklüğü konusunda hiç bir fikri yoktur. "Mahalle " de Rüştü'nün evi Cihangir'dedir. Onun haberi yangından yoktur. Cihangir'e gidince böyle bir hadisenin yaşanmış olduğuna, kendi gözleriyle şahit olur.

Remzi karısının, Rüştü ise karısının ve oğlunun nerede olduğunu bilemez.

Remzi o geceyi bir mahalle kahvesinde geçirirken; evinin harebeleri arasından gecelemeğe isteyen Rüştü, bir yankeseci sanılarak tevkif edildiği hapisahâne de geçirir.

Remzi karısının yerini bir hafta sonra öğrenir. Karısı Şişli'de alemler düzenleyen bir harp zenginiyle evlenmiştir. Rüştü karısını ve oğlunu yaklaşık dokuz ay sonra bulur. Ancak her ikisi de ölmüştür. Rüştü'nün karısı Semahat devrinin bütün olumsuzluklarına rağmen, temiz kalmayı başarmıştır.

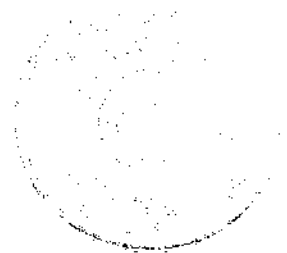
Kısacası "Avdet" Mahalle'nin müsveddesi mahiyetindedir. S. Enis "Mahalle"de, "Avdet" işlediği ana moiflere sadık kalmıştır. "Mahalle" bir roman olduğu için "Avdet"te göre daha zengin bir şahıs kadrosuna sahiptir. Ayrıca "Mahalle"nin vaka halkalarının sayısı da "Avdet"e göre oldukça kabarıktır.

S. Enis, "Mahalle"den sonra bir roman daha yazmıştır. Yazar "Morg " adlı bitmemiş romanın müsveddelerini Tasvir-i Efkâr gazetesinden Zeyyat Ebuziya'ya yayınlanması için vermiştir. Ancak romanın müsveddeleri koybolmuştur. Bu olaya çok kırılan S. Enis , romanı tekrar kaleme alma yoluna gitmemiştir. 89

#### **b-) Kronolojik Yapısı ve Öyküsü**

Askerden terhis edilmiş olan Rüştü, aradan dört yıl geçtikten sonra şimediferle İstanbul'a dönmektedir. I. Dünya Savaşı ilân edildiği zaman, dükkânını kapatmış karısını ve altı aylık oğlunu geride bırakarak askerlik şubesine başvurmuştur. Şube, onu hemen ilk terenle Eskişehir üzerinden Erzurum cephesine göndermiştir.

Cephede, Rüştü'nün bütün düşüncesi ailesi olmuştur. Karısına, zor durumda kalırlarsa dükkânı satmasını söylemiştir. Ancak savaş zamanında bir dükkândan gelen gelirin yetmeyeceğinin de farkındadır. Genç bir kadını, üstelik kucagında küçük bir çocukla bekleyen tehkiler, Rüştü'yü



hep rahatsız etmiştir. Son iki yıl, karısına gönderdiği metuplara cevap alamamış olması, onun daha fazla endişelendirmiştir.

Vücudunda 18 kurşun, şarapnel, süngü yarasıyla İstanbul'a yaklaşmaktadır. Ailesini bulup bulmama konusunda endişeler taşır. İki yıldır mektup almadığı karısı, evi satıp başka bir semte taşınmış olabilir. O, bu endişeleri yaşarken, şimendifer Haydarpaşa garına varır. Sabah uyandığı zaman bulunduğu mevkiîden, semtini seçmeğe çalışır. Ancak Cihangir bir yangın harabesidir. Gördüğü manzara Rüştü'yü yıldırım gibi çarpar. Vapura binerken bir adama, Cihangir'in yanıp yanmadığını sorar. Muhatap olduğu kişi onu uyumakla suçlar. Yanından geçen insanlar, kokusundan rahatız olurlar. Biri ona göğsündeki madalyayı satıp sabun almasını ve banyo etmesini ,iğrenerek söyler.

Cihangir'e gelir. Her taraf küldür. Kendi evinin harabelerini arar. Karısını ve çocuğunu bıraktığı günlere gider. Sonra da yangını düşünür. Zavallı karısı yangın sırasında kucağındaki çocukla ne yapmış ,nereye gitmiştir. Memleketin hâlâ düşman işgali altında olduğunu hatırlar. Eli gayri ihtiyarî madalyasına gider. Çeker ve yangında kül olmuş harebelerin içine fırlatır. Artık kendisi de sivil bir insandır.

Yavaş yavaş ortalık kararmağa başlar. Yanmış evinin kapısının eşğinde gecelemeğe karar verir. Bütün ümitleri bu yangınla birlikte kül olmuştur. O sırada devriye gezen iki polis, onun yanına gelir. Onu bir karmanyolacı ya da bir ayyaş sanırlar. Rüştü, durumu anlatır. Ona inanmazlar. Onu merkeze götürürler. Orada durum, komiser Zeynel Efendi'ye anlatılır. Nazarında cinayetten başka hiçbir şeyin vukûat sayılmadığını söyleyen Zeynel Efendi, iki polise çıkışır ve onu bırakmalarını emreder. Kalacak yeri olmayan Rüştü hapishânede geceleme ister. Ona, orada kalamayacağı anlatılır. Savaştan geri dönen bir askerin, katillerle yankesicilerle birlikte geceleme talebi, Polis Hüseyin Efendi'yi müteesir eder. Ve Ona yardım eli uzatır. Onu, bir hamamcıya, parasını kendi cebinden ödemek şartıyla götürür. Rüştü'ye sabah geleceğini ve ona bir iş ayarlamaya çalışacağını söyleyerek, gider.

Rüştü kendisiyle başbaşa kaldığı zaman, kuruntulara kapılır. Kendi canı acı çektiği bu saatlerde karısı belki de mutludur.

Hüseyin Efendi, Rüştü'ye kendi semti olan Beşiktaş'ta gece bekçiliği işini sunar. İş bulmak çok zor olduğu için, Rüştü kabul etmek zorunda kalır. Orada Sivas'ın aynı köyünden Numan ve Yunus Ağa diye iki bekçi daha vardır. Munhall bulunan yere kendi köylerinden birini yerleştirmegi düşünen hemşehriler, ona karşı hüsnü kabul göstermezler.

Rüştü, mahallede caminin yanında bulunan bir evde yaşamaya başlar. İki gözü olan evin bir odasında Rüştü, diğer odasında da Human ve Yunus Ağalar kalırlar. Onlar yatacak bir döşeği bir yorganı olmayan Rüştü'ye, hiçbirşey vermezler. O da ,para kazanıncaya kadar kimseye minnet etmez.

İki bekçinin Rüştü'ye karşı gayzları ve hüsûmetleri zaman geçtikçe artar. Çünkü o, okur yazar biridir. Karakolda işlerin yoğun olduğü günlerde, Rüştü zabıt varakalarının tanzimine yardım eder. Ayrıca aralarının hiç iyi olmadığı Müezzîn Kutsî Efendi, Rüştü'ye ilmuhaber tanzim ettirir. Rüştü geldikten sonra papuçlarının dama atıldığı kanaatine varan Numan ve Yunus Ağalar, merkeze komiser ve Rüştü aleyhinde bir dilekçe yazdırırlar. Dilekçede, komiser ile Rüştü'nün karakolda alem yaptıkları ihbâr ederler. Ayrıca onların görev yerlerinin değiştirilmesini de isterler. Eğer dedikleri yapılmazsa durum Bâbîâlî'ye bildirilecek ve mahalleli karakolu basacaktır.

Dilekçeyi eline alan Merkez Memuru Hayrî Efendi, komiserin ağzına bir damla içki koymadığını bildiğinden dilekçeyi yırtıp atar.

Bütün bunlardan habersiz olan Rüştü, geceleri işinin başındadır. Bir tek derdi vardır: Karısı ve oğlu. Bu arada bütün mahalleliyi de tanımağa başlar.

Pembe boyalı konakta Halil Paşa, dört karısı ve çocukları yaşamaktadır. Halil Paşa sarayda küçük bir tablakâr iken II. Abdülhamit'in lütûflarına mazhar olmuş, birinci ferikliğe kadar yükselmiştir. Ancak II. Meşrutîyet'in ilânı onun daha yükseklerle çıkma hayalini, sekteye uğratmıştır. Hürriyet ilân edilince 1,5 ay ablasının evinin tavan arasında, durumun ne olup olmayacağını beklemiştir. Her taraf süt liman olunca saklandığı yerden çıkmış ve evine geri dönmüştür. Hangi tarafı tutacağını şaşkınlığı yaşamış bir sarayın müdafîliğini, bir jöntürklerin müdafîliğini yapmıştır. Ecnebî okullarda okuttuğu çocukların delâletiyle Jöntürklükte karar kılmış, Mütâreke yıllarında yine saraycılık tarafı ağır basmış, hatta kabineye bile gireceğini ümit etmiştir.

Halil Paşa, mahalleliler ile pek muhatap olmaz. Sadece Numan Ağa ile arası iyidir. Numan Ağa birkaç kez Rüştü'nün ayağını kaydırabilmek için, Halil Paşa'ya ondan bahsetmeyi düşünürse de, o cesareti kendinde bulamaz. Rüştü, Numan ve Yunus Ağaların kendisi hakkındaki komplolarından habersizdir. O, karısı ve oğlunu aramakla meşguldür. Rüştü gazetelere iân verir. Mezarlıkları tek tek dolaşır. Hatta gündüzleri kalabalık yerlerde, tanıdık birine rastlarını umuduyla dolaşır. Ancak hiçbir netice elde edemez.

Birgün köprüde gelip geçenleri izlerken, eski kapı komşusu İbrahim Efendi'ye rastlar. Ona karısını ve oğlunu sorar. Yangın gününe dönen İbrahim Efendi, o kıyamet gününde herkesin kendi derdiyle uğraştığını, kimsenin kimseyi görececek halde olmadığını, tanıdıklarına onları soracağını, eğer bir haber alırsa ona bildireceğini söyler.

Çok ümitsiz olduğu anlarda intihârı bile aklından geçirmiş olan Rüştü, eski komşusuna rastlayınca, ümide kapılır. Birgün mutlaka karısını ve oğlunu bulacağı kanaatine varır.

Yatsıya doğru evine gelir. Kapıda Numan Ağa'nın kendisini beklediğini görür. Yunus Ağa caminin tabutluğuna kadın kapatmıştır. Yunus, Numan Ağa'dan, eğer Rüştü gelirse, parasını sonra ödeyeceğini söyleyerek, onu kahvehâneye götürmesini, hem ona hem de kendisine kahve ısmarlamasını rica etmiştir.

Canı çok sıkkın olan Rüştü, önce hayır der. Sonuçta kendisine karşı ilk kez bir dostluk belirtisi gösteren Numan Ağa'nın teklifini, geri çevirmez. Onunla kahvehâneye gider. Kahvehânede gençler ve yaşlılar ayrı ayrı gruplar oluşturmuş oyun oynamaktadırlar. Bu arada sohbete dalmışlardır. Bir masada Aktar Burhaneddin Efendi, Jandarma Yüzbaşı Müttekâidi Hüseyin ve Saray Baltacılığından Muhres Niyazi Efendi oturmuş, kendi sıkıntılarından bahsetmektedirler.

O sırada içeriye "Kaptan" diye adlandırılan biri girer. Baş dumanlı olduğu anlaşılan Kaptan, sırf Türk olduğu için sadece Mehmet'in meyhânesinde içmektedir.

Evine dönen Rüştü, yokuştan aşağı kendisine telaşlı telaşlı yaklaşan biri tarafından durdurulur. Adam, Rüştü'ye kadın mütehassısı Dr. Necip İbrahim'in adresini sorar.

Dr. Necip İbrahim basit bir doktordur. I. Dünya Savaşı yıllarında herkes cephelerde savaşıırken, o İstanbul'da kalmış, doktorsuzluktan müşteri bulmuş ve bir süre sonra da meşhûr olmuştur. Paragöz, merhâmetsiz adamın biridir. Fahiş fiyatlarla fakir fukârayı dolandırır. Çok kazanıyor olmasına rağmen, cimriliğinden bu söz konusu mütevâzi mahallede, altı odası bulunan bir evde ikâmet eder.

Bu an, adama doktorun evini gösterirken içine bir kurt düşer. Şu anda doğum sancılarıyla kıvranan kadın, pekâla kendi karısı olabilir. Adamdan iki yıl önce evli olduğunu öğrenir. Bu tarih, karısından mektup almamaya başladığı tarihe çok yakındır. Kendisinden ümidi kesen karısı bu adamla evlenmiş olabilir. Adamdan, karısının ikinci kendisinde ilk çocuğu

olduğunu öğrenince, adeta beyninden vurulmuşa döner. Ancak çocuğun kız olduğunu öğrenince, rahat bir nefes alır.

Doktorun evine varırlar. Kapıyı açan doktor, fiyatını söyler. 100 lira peşin olmak şartıyla, kalan 50 lirayı senet yapacaktır. Küçük bir memur olduğunu ,o kadar çok parayı ödeyemeyeceğini söyleyen adam, doktordan merhâmet dilenir. Parası olmayan insanların çocuk yapmamalarının gerektiğini söyleyip adamı aşağılayan doktor, kapıyı çarpar. Adama açılan Rüştü, ona bir ebe bulması hususunda yardım eder. Ebe ve adam Teşvikeye yokuşundan çıkarlarken, Rüştü de kendi mahallesine doğru yol alır.

Mahallesine varınca, sokak kaldırımlarının keskin iki ışık ziyasıyla aydınlandığını görür. Aydınlık, eğlenteden döndükleri anlaşılan Niyazi Bey ile karısının içinde bulundukları, otomobillerine aittir.

Niyazi Bey dış işlerindeki görevi dolayısıyla, birçok Avrupa şehri görmüştür. Karısı Mevrure Hanım ile sırf parası yüzünden evlenmiştir. Mevrure Hanım ise Niyazi Bey'le kendisine karışmaması şartıyla evlenmiştir. Mevrure Hanım başka erkeklerle hem de kocasının ayarladığı erkeklerle beraber olurken, o karısının sayesinde tanıştığı devrin ekâbiriyle zaman geçirir.

Bu çiftin kendi hem cinsleriyle beraberlikleri olan Muvakkar adlı oğulları ile Ruhsar adlı bir kızları vardır. Mahalleliler, bu çocukların babaları hakkında farklı farklı fikirlere sahiptirler.

Niyazi Bey'in evinden hergece eğlentiler düzenlenir. Devrin büyüklerinin toplanıp eğlendiği bu eve, hiç kimse ses çıkarmaz.

Rüştü, nöbetçi olduğu gecelerde, sabaha karşı Niyazi Bey'in evinden çıkan yarı üryan kadınlı erkekli kafileleri seyrederken, karısını hatırlar. Hatta karısını onların arasında arar.

Rüştü memleketin geldiği duruma çok üzülür. I Dünya Savaşı yıllarının doğurduğu yokluklar, toplumun sosyal düzenini ve ahlâkî bünyesini alt üst etmiştir. İstanbul'da yüksek zümre eğlenmektedir. Hem de düşman askerleriyle. Niyazi Bey'in evinde dört kapı ileride oturan ve memleketin pek marûf bir siması olarak bilinen Hasan Müceyyip Bey'in evi, önündeki yabancı askeri otomobillerle, bir karargâh gibidir.

Rüştü vücûdandaki 18 yarayı Niyazi Bey, Hasan Müceyyit Bey gibiler için aldığını düşünür ve son derce müteessir olur.

Rüştü o gece evine geç gelir. Rüştü'yü oyalasın diye 10 kuruşunu Numan Ağa'ya kaptıran Yunus, üzgündür.

Ertesi gece yine nöbetçi olan Rüştü çok mutludur. Nöbetçi olmadığı zamanlarda karısını, çocuğunu ve memleketin içinde bulunduğu durumu düşünüp üzülen Rüştü, nöbetçi olduğu gecelerde, sıkıntılarından bir nebze de olsa kurtulur.

Rüştü, Dr. Mazhar Bey'in evinin önüne vardığı zaman onun öksürüğü ile kendine gelir. Dört yıldır tıbbiyeyi bitirmiş olan Dr. Mazhar Bey, mesleğine âşık temiz, dürüst bir insandır. Mesleğindeki gelişmeleri takip eden ve zamanın büyük bir kısmını masa başında geçiren Mazhar Bey, zevke eğlenceye düşkün değildir. Ona mukâbil karısı Dilşat Hanım ise kocasının aksine zevk ve eğlenceden başka hiçbirşey düşünmeyen, pasaklı, basit yaradılışlı bir insandır. İşlerinin yoğunluğundan ve karısına duyduğu gayzdan dolayı günden güne sararıp solan Dr. Mazhar, veremdir. Hastalığını önceleri kabul eden doktor ölümünden sonra karısının bir başka erkekle evlenebileceği ihtimâli yüzünden, hastalığını inkâra başlamıştır. Hastalığını karısına bulaştırmağa çalışmış, ancak ölümünden sonra meslekî kariyerine gelecek lafları düşünerek, bu fikrinden vazgeçmiştir.

Rüştü nöbetçi olduğu gecelerde, Dr. Mazhar'la karısı Dilşat'ın kavgalarına şahit olur ve doktor için çok üzülür.

Dr. Mazhar'la selâmlaştıktan sonra yoluna devam eden Rüştü, sokak lambalarına rağmen elindeki fenerle 25 yıl öncesini hatırlatan Nasuhi Bey'i tanır. Nasuhi Bey, her zaman olduğu gibi arkadaşı Feyzullah Efendi'nin evinden dönmektedir. Güzel sülüs ve rik'a yazan Nasuhi Efendi, 23 seneden beri Dahiliye Mektûb-i kaleminde mübeyyizdir. Eskiye ısrarla bağlıdır. Üzerinden eskiye ait kıyafetleri atmaz. Evhamlı ve vesveselidir. Hayatını batıl inançlara göre düzenlemiştir. Oldukça cimridir. Ancak adet edindiği için fenerini geceleri her taraf aydınlık bile olsa, elinden indirmez.

Feyzullah Efendi, 40 yaşına kadar hiç evlenmemiş olan Nasuhi Efendi'yi bir gözü kör ve bir bacağı hafif aksadığını söylediği Bahtiyar Hanım'la evlendirmiştir. Bahtiyar Hanım, çok küçük yaştan itibaren her türlü hastalığı geçirmiş, geçirdiği bir hastalıktan izler taşıyan çok çirkin bir kadındır. O, kişilik itibariyle tamamen Nasuhi Efendi'nin zıddıdır. Çor rahat, süsüne püsüne düşkün, batıl itikâtlere olmayan, bir kadındır.

Arkadaşından dönen Nasuhi Efendi'ye göre kara kedi, kara köpek kadar bekçi ve polis görmek de uğursuluk alâmetidir. Bu yüzden Rüştü ile karşılaşmak onun canını sıkar. Kapısında durarak bir başka insanın geçmesini bekler. Onun bu özelliğini bilen Rüştü, yavaş yavaş devam eder. Nasuhi Efendi'nin şansı yaver gider. Aşağıdan sarhoş Hüsrev gelir.

Selâmlaşırlar. Nasuhi Efendi onu gördükten sonra, gönül rahatlığı ile evine girer.

Hüsrev alkollüdür. On iki yıldır hergün işinden çıktıktan sonra,, soluğu 18 yaşından beri tanıdığı ve çok sevdiği Niko'nun meyhânesinde almaktadır.

Annesi ile yaşayan Hüsrev, kendi halinde biridir. Kimseye zararı dokunmayan Hüsrev, bekâr olmasına rağmen, mahalledeki kızlara bile yan gözle bakmaz. Rüştü ile karşı karşıya gelince merhabalaşırlar. Rüştü'ye sigara ikram eder. Rüştü kimsenin sevmediği Hüsrev'i çok sever ve sayar.

Ertesi günü öğleye doğru uyanan Rüştü, mahalle kahvehânesinde bir kahve içtikten sonra, sigara almak için Aktar Burhaneddin Bey'in dükkânına gider. Orada Veysi Çavuş'la karşılaşır. Veysi Çavuş da tıpkı Rüştü gibi, İki yaşındaki oğlu Feyzi ile karısını arkasında bırakarak askere gitmiştir. Savaşta gözlerini kaybetmiştir. Veysi Çavuş'un karısı Neyyir Hanım el kapılarında çalışarak ekmeğini kazanmıştır. Namusuna hâlel getirmeyen kadın, kocasının cepheden dönmesinden sonra da, çalışmaya devam etmiştir.

Rüştü karısı Semahat'in de Neyir Hanım gibi ak pek kalıp kalmadığını düşünür. Oğlunun hayatı konusunda endişelere kapılan Rüştü, Darülaceze'ye başvurur. Ancak orada Turhan adlı hiç kimsenin kalmadığını öğrenir. Yine ümitsizliğe kapılır. Bu arada Turhan'a duyduğu özlemini, mahallenin çocuklarıyla giderir.

Rüştü'nün iş arkadaşları Numan ve Yunus Ağalar, maddiyâtçı insanlardır. Bekçiliğin yanısıra odun keserek su taşıyarak, mezar kazarak paralarına para eklerler. Evleri dükkânları, bankada paraları olmasına rağmen, soğan ekmeğe talim ederler. Mahallede onların mal varlıklarıyla ilgili dedikodular çıkar. Numan, bütün kurnazlığını göstererek dedikoduları yalanlar. Yusuf'a göre daha zengin ve daha cimri olan Numan Ağa mahallede kendisi gibi çok varlıklı olmasına rağmen cimri olan Nazmi Paşa'yı, takdir eder ve örnek alır.

Nazmi Paşa, valiliği sırasında bir tek cömertlik örneği göstermiş, saraya ördekler hediye etmiştir. Bir gün saraya çağırılmıştır. Niçin çağırıldığını bilmeyen Nazmi Paşa'nın korkudan ödü patlamıştır. Çekine çekine Yıldız Sarayı'na gitmiştir. Onu karşılayan hizmetkârlar, kümeslerin olduğu yere götürmüş, ona hasta ördekleri iyileştirmesini söylemişlerdir. Bir şeyler biliyormuş gibi hayvanların ayağına ve gözüne bakan Nazmi Paşa, ilaç yapmak için mühlet istemiştir. Hemen bir otele gitmiş, sarmısak, yoğurt, ekmecek karışımı ile küçük küçük tabletler yapmış ve saraya geri

dönmüştür. Yaptığı tabletlerden birer tane ördeklerinin ağzına koymuştur. Gerçekten de üç gün geçmeden ördekler iyileşmişlerdir. Bu yüzden, küçük bir memuriyet karşılığı her ay 100 altın maaş ile tatlıf edilmiştir. O günden sonra adı, "Ördekçi Paşa"ya çıkmıştır. Aldığı altınları saklayan Ördekçi, Paşa kendi halinden memnun, etliye sütlüye karışmayan biri olarak servetine servet eklerken, tramvay parası vermemek için, saatlerce yol yürümeyi göze alan biridir.

Ördekçi Paşa'nın yolundan giden Numan Ağa hastalanır ve yataklara düşer. Bekçilik işi Rüştü ile Yunus Ağa'ya kalır. Hastalığı dolayısıyla giden paralara üzülen Numan Ağa, bir yandan da Rüştü'nün işlerinin yoğunluğunu bahane ederek, yerine bir başa adam aldırmağa çalışabileceği korkusunu yaşar.

Bu arada Halil Paşa ölür. Halil Paşa gibi büyük ailelerde, ölüyü bir gece beklemek adet olduğundan, Rüştü bu işle vazifelendirilir. Numan Ağa,, hastalığından ötürü Halil Paşa'nın cenazesinden kazanamayacağı paralara yarar. Bir kaç kere ayağa kalkmağa çalışır. Fakat muvaffak olamaz.

Mecbur olduğu için vazifeyi üstlenen Rüştü, sabaha kadar korkulu anlar yaşar. Ayrıca hanımı ve çocukları arasında çıkacak muhtemel verâset kavgalarını düşünmekten de kendini alamaz.

Sabah güneşle birlikte vekilharç Tayyip Ağa gelir. Onun derdi birkaç kuruş daha kazanabilmektir. Halil Paşa'dan sonra konağın alacağı hali merak eder ve kendi pozisyonunu düşünür. Neyse ki zamanında çalıp çırptığı paraları, faizine bankaya yatırmıştır. Tayyip Ağa'dan sonra Yunus Ağa'da gelir. Onun korkusu da, paşanın Fatih gibi Karacaahmet gibi uzak bir mezarlığa gömülme ihtimâlidir. Çünkü her mezarlıkta bulunan mezarcılar, dışarıdan birinin kendi işlerine karışmalarına ve alacakları paraya ortak olmalarına müsaâde etmemektedirler.

Tayyip Ağa'nın devreye girmesiyle, Paşa'nın, herkesin gözünden ırak bir mezarlık olan, Karacaahmet'e gömülmesine karar verilir. Para kazanamayacağını anlayan Yunus, ortaklıktan kaybolur. Rüştü, sonuna kadar defin işiyle ilgilenir. Gece nöbet sırası onun olan Rüştü, ikindiye doğru eve gelir.

Gece görevinin başına gider. Dolaşmaya başlar. Niyazi Bey'in evinde alem vardır. Yine gayri ihtiyarî karısının, Niyazi Bey'lerde düzenlenen eğlentide olabileceğini düşünür. Dr. Mazhar'ın evinin bütün ışıkları sönmüştür. Nasuhi Bey'in evinde görülmemiş bir şey vardır. Yukarı katta kandil yanarken, aşağıda da elektrik yanmaktadır. Rüştü endişelenir. Önce Bahtiyar Hanım'ın alt kata bir erkek aldığını düşünür. Sonra Bahtiyar

Hanım'ın böyle birşey yapacak kadınlardan olmadığını düşününce eve bir hırsızın dadanmış olabileceği ihtimâli üzerinde durur. Bir süre daha evin önünde bekler. Birşey olmayınca yoluna devam eder. Sabaha karşı evine dönerken, caminin tabutluğundaki ışığı görür. İçerde Yunus Ağa'yı sızmış bulur. Yunus Ağa, Rüştü'nün nöbetçi Numan Ağa'nın da hasta olmasını fırsat bilmiş ve bir kadın kapatmıştır.

Bu arada hastalığı gittikçe ağırlaşan Numan Ağa, doktora gitmeyi kabul etmez. Hemşehrisinin çalışmıyor olması Yunus Ağa'nın canını sıkmağa başlar.

Rüştü, birgün bir çocuğu gömer. Belki aynı anda bir başkası da Turhan'ı gömüyor diye vehme kapılır. Gömülen çocuğun kız olması çektiği acıyı az da ola hafifletir.

Numan Ağa, tüm aksikliklere rağmen hastahâneye kaldırılır. Bronşit olarak başlayan hastalığı zatürreeye çevirmiştir. Sadece ilaç parası vereceği için hastahâneye kaldırılmayı hiç istemeyen Numan Ağa, Rüştü'nün kendisi hakkında hep kötülük düşündüğü kanaatindedir.

Her zaman olduğu gibi geceleri görev başında olan Rüştü, öğlene doğru uyanır. Ya kahvehâneye ya da dolaşmaya gidecektir. Rüştü bu monoton hayatında bütün mahalleliyi tanımıştır. Kim zengin, kim fakir, kim namuslu, kim namussuz!...

Karısını ve oğlunu aramaya devam eden Rüştü, boş gecen öğlen saatlerini Karaköy'deki köprüde durup etrafını seyretmekle geçirir. Yaklaşan akşam saatlerinde evlerine hızlı ve telaşla giden insanları imrenenek müşahede eder. Hava kararınca mahallesine geri döner. Rüştü, Yuvas Usta'nın dükkânının müşterilerle dolu olduğunu görür. Yuvas Usta Osmanlıya bağlı gibi görünüp, Türklerin sırtından kazandığı paraları el altından Rum ve Yunan ordusuna gönderen biridir. Karısı Zoiçe ise müttelik askerlerini eğlendirmeyi kendisine vazife edinmiştir.

Rüştü dükkânın önünden geçerek, kahvehâneye girer. Kahvehâne bomboştur. Karısından ve oğlundan bir haber alamaması onu kederlendirmiştir. Kahvehânede hiç kimsenin olmaması, onun duyduğu kederi bir kat daha arttırır.

Doktor, Numan Ağa'ya çalışmayı ilkbahara kadar yasaklar. İlk kez ölüm karşısında korkuya kapılan Numan Ağa, köyüne dönecektir. Rüştü'den ilkbahara kadar kendisini idâre etmesini, yerine bir başkasını almaması ricaında bulunur.

Sonbahar gelir. Odun kesme zamanıdır. Yunus Ağa elindeki baltayla kapı kapı dolaşır. Rüştü'nün mezar kazma da olduğu gibi odun kesmede de



kendisine ortak olacağını düşünür. Ancak düşündüğü çıkmaz. Parada pulda gözü olmayan Rüştü, mezar kazma işini de insanlığından dolayı yapmaktadır.

Yavaş yavaş kış yaklaşır. Nöbetçi olmadığı uzun kış geceleri, Rüştü'nün gelmesini hiç istemediği gecelerdir. Yalnız başına kaldığı anlarda karısı ve oğlunu düşünmekten başka birşey yapmayan Rüştü, soğuk ve uzun kış gecelerinde sokaklarda olmayı tercih eder.

Kar üst üste birkaç gün yağar. Her taraf beyaza boyanır. Öğlene doğru uyanan Rüştü kahvehâneye gider. Biraz ısınır. Bir süre sonra içeriye Yunus Ağa girer. Gözlerindeki parıltıdan bir ölünün olduğu anlaşılmaktadır. Birlikte kahvehâneneden çıkar ve mezar kazmağa giderler. Her taraf bakirdir.

Önce karı ardından toprağı kazmağa başlarlar. O sırada on beş kişilik bir kalabalığın mezarlığa girdiğini görür. Omuzlarda taşınan küçük bir çocuk tabutudur. Rüştü ölenin bir çocuk olduğunu anlayınca irkilir. Kar yağmaya devam etmektedir.

Mezarın kazma işi biter. Çocuk gömülür. Hoca, acele acele Kur'ân okur. Kalabalığın içerisinde sadece siyah sakallı bir adam ağlamaktadır. Rüştü birden hocanın Turhan ismini telâfuz ettiğini duyar. Tüyleri diken diken olur. Kendi kendine, bu ismin sadece oğluna ait olmadığını söyler. Ancak içindeki kurt onu yemeğe devam eder. Karısı bu adamla evlenmiş olabilir. Ya da onun metresliğini yapmaktadır.

Rüştü adamı takip eder. Kalabalık dağılır, adam Nişantaşı'nda tek başına ilerler. Oradan Hamamcılar caddesine sapar ve Şişli'ye yönelir. Adam bir apartmana girerken, onu izleyen Rüştü'nün kafası sorularla doludur. Rüştü apartmanın kapısı önünde adamı izlemekten vazgeçer. Ancak apartmana girip adamla konuşmazsa, bütün hayatı boyunca pişman olacağını düşünür. Geri döner ve kapıcıyı bulur. Kapıcıdan adamın isminin Atıf Bey olduğunu, 3. katta oturduğunu ve Turhan'ın Atıf Bey'in üvey oğlu değil, evlâtlığı olduğunu öğrenir.

Merdivenleri tırmanırken kafası karma karışıktır. Kapıyı hizmetçi kız açar. Rüştü'yü tanıyan Atıf Bey onun daha fazla para koparabilmek için geldiğini zanneder. Rüştü niyetinin farklı olduğunu ve onunla konuşmak istediğini anlatır. İçeri buyredilen Rüştü, yanan sobanın yanına oturur. Ne olduğu bilinmeyen bir kadının kocası olarak kendini tanıtmayı gururuna yediremediği için, kendi sergüzeştini bir arkadaşına mal ederek anlatır. Erzurum, Çanakkale ve Irak cephelerinde beraber savaştığı arkadaşı Rüştü Irak cephesinde şehit olmadan evvel, iki yıldır haber alamadığı karısı Semahat ile oğlu Turhan'ı bulmasını, kendisine vasiyet etmiştir.



Anlatılanlar karşısında hayrete düşen Atıf Bey, Rüştü'yü onaylar ve Semahat'ı ilk kez nerede, nasıl gördüğünü anlatmaya başlar. Ona, yine böyle karlı bir kış günü, kucağındaki çocuğuna sıkı sıkı sarılmışken rastlamış, ona acımış ve birkaç kuruş vermeğe çalışmıştır. Semahat ise parayı reddetmiş ondan kendisine iş bulmasını istemiştir. O da, onu alıp karısıyla yaşadığı evine getirmiştir. Semahat'i karısıyla birlikte hiçbir zaman bir hizmetçi gibi görmemiş, ona kendi kızları gibi muamele etmişlerdir. Çok temiz, dürüst ve namuslu bir hayat yaşamış olan Semahat, savaştan son yılında İspanyol nezlesine yakalanmış ve ölmüştür.

Karısının öldüğünü öğrenen Rüştü göz yaşlarını tutamaz. Kendisine niye ağladığını soran Atıf Bey'e, aklına zavallı arkadaşı Rüştü'nün geldiğini söyler. Bir ara Semahat'in kocası olduğunu açıklamayı düşünen Rüştü, bu itirâfın gereksiz olduğu kanaatine varır ve vazgeçer.

Yavaş yavaş her taraf kararmağa başlar. Kar hâlâ yağmaya devam etmektedir. Sözlerine devam eden Atıf Bey, Semahat öldükten sonra oğlu 4 yaşındaki Turhan'a kendi evlâtlarıymış gibi baktıklarını, onda çocuk özlemine giderdiklerini, hatta birgün babası gelir de Turhan'ı ellerinden zorla alır diye çok korktuklarından bahseder. Turhan annesinin ölümünden birkaç ay sonra zatürreeye yakalanmış, onu doktor doktor gezdirdikleri halde kurtaramamışlardır.

Odanın içi daha da karanlık olur. Sadece, arasıra sobadan çıkan kıvılcımlar odayı aydınlatır. Her ikisinin de aklına elektriği açmak gelmez. Karanlık Rüştü'nün hislerini ve gözyaşlarını gizlemesine yardımcı olur. O, oğlunu kendi elleriyle gömmenin derin acısını hisseder. Rüştü, gayri ihtiyarî Atıf Bey'e onların fotoğraflarının olup olmadığını sorar. Daha sonradan da sorduğuna pişman olur. İnşallah yoktur diye dua ederken, Atıf Bey sadece Turhan'ın fotoğrafının mevcut olduğunu söyler.

Fotoğrafı alıp gelen Atıf Bey, elektriği açmayı teklif ederse de . Rüştü kabul etmez. Fotoğrafı eline alır. Ancak gözlerindeki yaşlar, fotoğrafı görmesine mani olur. Müsaâde ister ve apartmandan ayrılır.

Vakit epey ilerlemiştir. Her taraf sokak lambalarıyla aydınlanmaktadır. Şişli'den Hamamcılar sokağına, oradan da Nişantaşı'na gelir. Her taraf sessiz ve sakin. Sokaklardan caddelerden nasıl geçtiğini bilemez. Tamamen ümitleri kırılmıştır. Kendi semtine yaklaşır. Oğlunun mezarının önünden geçmemek için yolunu değiştirir. Mahallesindedir. İşte Nasuhi Efendi'nin. Dr. Mazhar'ın. Ördekçi Paşa'nın evleri. Niyazi Paşa'nın evinde yine alem vardır. Kaç kere zavallı, günâhsız karısını bu evden çıkarılanların arasında aramıştır. Birden karısının mezarının nerede

olduğunu, sormayı unuttuğunu hatırlar. Ancak öğrense bile, birşeyin değişmeyeceğini düşünür. Yuvan Usta'nın dükkânı, kahvehâne ve Halil Paşa'nın cenazesini beklediği Pembe Konak... Artık herşeyi öğrenen Rüştü'nün bütün ümitleri kırılmıştır. Bir saat önceki kişi değildir. Ayakları onu bilinmeze doğru sürüklemektedir.

### c- Şahıs Kadrosu

"Mahalle" adlı roman, Rüştü'nün ismi verilmeyen mahallede tanıştığı insanlarla kurduğu, yalın ilişkiler üzerine bina edilmiştir. Rüştü'nün kurduğu bütün ilişkiler mesleğine dayanır. Numan ve Yunus Ağalarla kurduğu ilişki, aynı meseleği icra etmekten kaynaklanır. Diğer ilişkileri de, çalıştığı mahallenin sakinleriyle, Geceleri, güvenliklerini sağlamaya çalıştığı bu insanlarla, sadece merhabalaşmakla, hal hatır sormakla iktifâ eder.

Geceleri dolaşırken kapı ya da pencere önlerinde rastgeldiği mahallilerle ilişkilerinin kuru ve yalın olduğunu söylemiştik. Rüştü ile bu insanlar arasında herhangi bir çatışma söz konusu değildir. Ancak mahalledeki insanların iç yüzünü bilen Rüştü, onların değer yargılarına, hayat tarzlarına sıcak bakmaz. O uğruna savaştığı, 18 ayrı yerinden yara aldığı; karısını, çocuğunu evini kaybettiği içtimaî ve ahlâkî değerlerin bu insanlar tarafından ayaklar altına alındığına şahit olur. Bundan dolayı eserde, Rüştü'nün maddî-manevî değerleri ile Mütareke dönemi yozlaşmış toplumun maddî- manevî değerleri arasında hissedilen bir çatışma vardır. Bir de Numan Ağa ile Yunus Ağa'nın, Rüştü'nün arkasından çevirdikleri entrikalar dikkati çeker. Hemşehrililerin, meslekî kaprisleri ve bencillikleri yüzünden yaşanan bu soğuk çatışma, tek taraflıdır. Rüştü'nün onlar hakkında beslediği herhangi bir kötü niyeti yoktur.

"Mahalle", romanı bir sürü insanın bir araya aynı mahalleye toplanması ile vücûd bulur. Mahalledekilerin birbirleriyle ilişkileri pek yoktur. Sadece Rüştü ile vardır. Bu yüzden yazar bu kahramanları romana sun'li bir şekilde yerleştirir. Rüştü mesleğinden dolayı bu insanlarla karşılaşır, merhabalaşır. Arkasından devreye yazar girer. Romanın olay örgüsü için hiç de lüzûmu olmayan söz konusu bu kişilerin öz geçmişlerini, hem de bütün teferruatıyla - sayfalarca- anlatmaya başlar. Eserde hiçbir fonksiyonu olmayan bu kahramanların bir kısmı, devrin (1900-1920, arası) siyasî cephesini oluşturur. (Halil Paşa,Ördekçi Paşa) Kendi menfaatlerini, ülke menfaatlerinin önünde tutan bu insanlar, baştaki yönetime göre renk değiştirirler. Bir kısım insanlar da, o dönemin ahlâkî değerlerini yansıtır.

Daha çok, yoldan çıkmış, hiçbir ahlâkî değeri tanımayan kişiler ağırlıktadır. (Dr. İbrahim, Niyazi Bey, Mebrure Hanım, Calibe, Hasan Müceyyit Bey) Bir de devrin tüm yokluk ve sefaletine rağmen dimdik ayakta duran namuslu insanlar vardır. (Polis memuru Hüseyin Efendi, Dr. Mazhar Bey, Veysi Çavuş, karısı Neyyir Hanım, Atıf Bey ve Semahat).

"Mahalle" romanı görüldüğü gibi, her türlü değerleri temsil eden kişiler mozayığıdır.

Yazar, romanında erkek kahramanı yani Rüştü'yü idealize eder. Ancak bu romanda dikkati çeken husus, namuslu temiz kadınların diğer romanlara nazaran sayıca fazla oluşudur. Semahat, Neyyir Hanım, Hatçe Ziba Hanım).

Romandaki kahramanlar sırasıyla -Rüştü'nün kahramanlarla muhatap olduğu küçük vakalara göre - şunlardır: Rüştü, Semahat, Turhan; Polis İbrahim Ef., Polis Hüseyin Ef., Komiser Zeynel Ef., Merkez Memuru Hayri Ef.; Müezzin kutsi Ef., karısı Ziba Hatçe Hanım, Halil Paşa, dört karısı ve çocukları, Vekilharç Tayyip Efendi; Aktar Burhaneddin Efendi, Janarma Yüzbaşı Mütেকaidi Hüseyin Bey, Saray Baltacılığında Muhreş Niyazi Ef., Kahveci Hüsnü; Kaptan, Dr. Necip İbrahim, Hasan Müceyyit Bey, Dr. Mazhar ve eşi Dilşat Hanım, Nasuhi Ef. ve hanımı Bahtiyar Hanım, Sarhoş Hüsrev Bey, Meyhâneci Niko; Bakkal Yuvar karısı Zoiçe, çocukları Herakliye ve Haralamboya; Veysi Çavuş karısı Neyir Hanım ve oğlu Feyzi; Ördekçi Paşa, Üzeyir Bey ve kızı Calibe, Atıf Bey ve karısı.

Eserdeki kahramanlar bunlarla sınırlı değildir. Yazarın amacı. II. meşrutiyet. I. Dünya Savaşı ve özellikle Mütareke dönemini siyasî, içtimai ve ahlâkî açıdan dikkatlere sunmak olduğu için, eserine ikinci üçüncü dereceden bir çok insan ile doldurmuştur. Yalınkat olan bu kişiler, fizikî ve psikolojik açıdan - Rüştü hariç - tasvir edilmezler.

**Rüştü:** Romanın esas kahramanı olan Rüştü, I. Dünya Savaşı'nda askere giden, döndükten sonra ailesini kaybeden, uğruna savaştığı değerlerin ayaklar altında kaldığını gören ve şahit olduklarına üzülen bir gazi tipini temsil eder.

Rüştü her türlü iyi haslete sahip bir insandır. Vatan ve milletperver biridir. Ahlâkî ve içtimai değerlere son derece bağlıdır. Aile müessesine saygı duyar. Ailesini bulmak için elinden gelen bütün gayreti sarfeder. Azimli ve çalışkandır.

İnsancıdır. İnsanları sınıf ayırdetmeden, bölüp parçalamadan sever. Özellikle ezilenlere, fakirlere, kimsesizlere, acı çekenlere karşı daha candandır. Başkalarının sarhoş, fakir dediği insanlara muhabbetle

yaklaşır. Gerektiğinde hiçbir maddî talepte bulunmaksızın, onlara elinden geldiği kadar yardım eder. Mahalledeki diğer bekçilerire göre daha kültürlü olan Rüştü, herkes tarafından da sevilir, taktir edilir.

".... Rüştü okur yazar takımındandı. Halinde bir kibarlık vardı... Sözü ifadesi düzgündü. Mahallede herkes kendisini seviyordu " (T. 9).

Gözüpek atılğan biridir. Savaşta birçok kahramanlıklar göstermiştir. Ölümünden korkmaz.

".... Atak atılğan bir delikanlıya benziyordu. Vücûdunda on sekiz kurşun, süngü yarası taşıyan bir delikanlı için ölüm ve korkunun manası yok demektir.... " (T. 9).

Maddiyâta önem vermez. Onun nazarında, ölmeyecek kadar, şereflice kazanılan birkaç lokma, herşeye bedeldir. Bekçiliğin haricinde, fırsatlar eline geçtiği halde, başka işlerle uğraşmaz. İşini de insaniyetliliğinden yapar.

İdealize edilmiş bir kahraman olan Rüştü, toplumdaki sosyal adeletsizliği sık sık dile getirir. Dışarıdan temiz gibi görünen zengin insanların, yaşadıkları çirkef hayata rağmen, dürüst namuslu insanlardan daha fazla itibar görmelerine üzüldür. Onlara karşı duyduğu kını, sık sık yineler. Rüştü, bu fonksiyonuyla, yazarın sözünü emanet ettiği kahramandır. Yazar söylemek istediklerini Rüştü'ye mal eder.

"Harbi Umumî devrinin açlığı ve açlığın tevlit ettiği akibetler, cemiyetin içtimaî nizamı, ahlâkî künyesini sarsmıştı. Bu netice elle tutulacak kadar ayân ve vazihtir" (T. 38).

İdeaze edilmiş bir kahraman olan Rüştü, tematik gücü temsil eder. Yaptığı tahlillerle de psikolojik derinliği olan bir kahramandır. Ancak bütün eser boyunca aynı çizgide kalan biri olduğu için, yalınkat bir kahramandır.

**Semahat:** Rüştü'nün karısı olan Semahat. kocası savaşa gittikten sonra, evi yanan, parasız pulsuz kalmış olmasına rağmen namusunu korumuş bir kadını temsil eder.

**Polis Hüseyin Efendi :** Temiz ve iyi ahlâklı bir polis olan Hüseyin Efendi, kendisi gibi savaştan dönen Rüştü'ye, yardım eli uzatan ilk insandır. Ona iş ayarlar. Mahalleli tarafından sevilip sayılan, hatırlı bir polis memurudur.

**Numan ve Yunus Ağalar :** Rüştü'yle aynı yerde bekçilik yapan bu insanlar, iliklerine kadar maddiyâtçı insanlardır. Aslen Sivaslılardır. Dünyaya para gözüyle bakaralar. Çok çalışıp kazanmalarına rağmen, nefesleri açlıktan kokan kıskanç, hodbın insanlardır.

"Her ikisi de paralı adamlardır. Aldıkları parayı kemerlerine sararlar, soğanı tuza banarak ekmeğe katık ederlerdi.

Gece bekçilikle uğraşmakla iktiza etmezler, gündüzleri de birisi sakalık eder, diğeri de mahallede kapı kapı gezerek odun yarar, halı silkerlerdi.

Sonra mescidin tabutluğundaki teneşir ve tabut da kendilerine aittir..." (T. 9).

Rüştü'nün ayağını kaydırmağa çalışan bu hemşehriler, karşı gücü temsil ederler. Norm karakterlerdir.

**Müezzin Kutsi:** Mahallenin hem imamı hem de müezzinidir. Babacan bir adam olan Müezzin Kutsi, yobaz hocalardan değildir. Cenazelerde karşımıza çıkan müezzin fon bir karakterdir.

**Halil Paşa:** II. Abdülhamit devrinin siyaset adamıdır. "Sultan Hamid'in sarayına tablâkâr olarak girmiş gel zaman git zaman birinci yerik olmuştu" (T.13).

Halil Paşa menfaatlerine göre siyasî seçimlerini yapan biridir. Meşrutiyet'in ilânından sonra, II. Abdülhamit'e bağlı omlasına rağmen, gelişen siyasî olaylar neticesinde Jöntürk kesilir. Mütareke döneminde ise kabineye girme hayalleri kurar.

Dört karısı ve yabancı okullarda okutup, kendi kültüründen habersiz yetiştirdiği evlatları vardır.

Halil Paşa, 19.yy sonu 20.yy başı. ne yapacağını, kime bağlanacağını, hangi ideolojiyi savunacağını bilmeyen, şaşkın siyaset adamlarını temsil eder. Devrin siyasî gelişmelerini dikkate sunan fon kişilerdendir.

**Tayyip Ağa:** Halil Paşa'nın vekilharcı olan Tayyip Ağa, kurnaz, üç kağıtçı, bencil biridir. Kendisine çok güvenen Tayyip Ağa , Halil Paşa'yı dolandırmıştır.

**Dr. Necip İbrahim:** Lâyük olmadığı halde meşhûr bir kadın doktoru olan Dr.Necip İbrahim. maddiyâcı bir doktordur. Ölüm yatağındaki hastaları paraları olmadığı için geri çevirecek kadar da merhametsizdir.

**Niyazi Bey:** Karısıyla parası için evlenmiş olan Niyazi Bey, onu başka erkeklerle pazarlayan bir pezevenktir.

**Hasan Müceyyit Bey:** Evini düşman askerlerine karargâh diye açan. kansız bir vatan hainidir.

**Dr. Mazhar - Dilşat Hanım:** İyi bir doktor olan Mazhar Bey, mesleğini ciddiye alan, gelişmeleri takip eden çalışkan biridir. Temiz, dürüst ve maneviyâtçıdır. Karısı Dilşat Hanım ise kocasının tersine.

eğlenceden başka birşey düşünmez. Pasaklı ve maddiyâtçı bir kadındır. Fon karakterlerdendir.

**Nasuhi Efendi - Bahtiyar Hanım:** Küçük bir kalemde mübeyyiz olan Nasuhi Efendi, batıl inançları olan bir adamdır. Eskiye sıkı sıkıya bağlıdır. En büyük özelliği elindeki feneridir. Çok cimri olan Nasuhi Efendi'nin hanımı Bahtiyar Hanım, kocasının zıddıdır. Hurafelere inanmayan kadın, cömerttir.

**Feyzullah Efendi:** Nasuhi Efendi'nin en yakın arkadaşıdır.

**Hüsrev Bey:** Alkolik olan Hüsrev Bey, annesiyle yaşayan hiç evlenmemiş kendi halinde biridir.

**Veysi Çavuş:** Rüştü gibi cepehedn dönen Veysi Çavuş, savaşta gözlerini kaybetmiştir. Karısı Neyyir Hanım devrin tüm aksiliklerine rağmen, namusunu koruyabilmiş bir annedir.

**Ördekçi Paşa:** Emekli bir vali olan Ördekçi Paşa, yetiştirdiği ördekleriyle ilgilenen biridir. Kendi menfaatlerini, ülke menfaatlerinden önce düşünen Ördekçi Paşa, çok kazanmasına rağmen paraya tapan cimrinin tekidir.

**Atıf Bey:** Semahat'i ve Turhan'ı kendi evine almış olan Atıf Bey, iyiliksever, dürüst bir insandır. Tematik gücü temsil eden, yalınkat bir kahramandır.

Görüldüğü gibi "Mahalle" adlı romandaki bütün kahramanlar, psikolojik derinliği olmayan tiplerdir. Onların bir tek görevi vardır: Sosyal zemini oluşturmak.

## B-ROMANLARDA ŞAHISLAR DÜNYASI

### I. KADINLAR

#### 1. Zengin Koca Avcısı Kadın Tipi

Sara (Sara), Fıtnat (Zaniyeler), Fikriye (Orta Malı), Necla (Cehennem Yolcuları).

Romanların baş kadın kahramanları olan Sara, Fıtnat, Fikriye ve Necla; oldukça güzel, endamlı, çekici, hoş kadınlardır.

Yazar bu söz konusu kadınların tasviri üzerinde fazla durmaz. Onları bir kaç kelime ile geçiştirir. (Sa., s. 69) (C.Y., s. 80) (Z., s.57)

Ailelerinin tek çocuklarıdır. Onlar küçükken babaları vefat etmiştir. Babalarının ölümünden sonra -Fıtnat hariç- fakr-u zarûret içerisinde kalmışlardır. Gerçi Necla ile Fıtnat Rumelilidirler. Balkan Savaşları nedeniyle göç etmek zorunda kalıp yoksullaşan ailelerin, kızlarıdır. (C.Y., s. 80) Anneleri onlar için saçını süpürge eder ve onların eğitimi ile ilgilenirler. -Fikriye hariç - Fıtnat'ın eğitimiyle de babası , hayatta olduğu için, alâkadar olmuştur.

Kötü şartlarda yetişen kızlar, zengin erkeklerle evlenip rahata kavuşurlar. Sara ve Necla evlilik müessesini, sınıf atlamak için bir basamak gibi kullanırlar. Ancak Fıtnat ile Fikriye ebeveynlerinin zoruyla, hem de yaşlı erkeklerle evlenirler.

Evliliklerinde madden tatmin olan kadınlar, değişirler. Zevk ve eğlenceye dadanırlar. Bir süre sonra şehvânî açıdan tatmin olmayan kadınlar, kocalarını aldatırlar. Sara kocası Halit'i, teyzesinin oğlu Remzi ile; Necla kocası Haşim Bey'i Yakup ile; Fıtnat kocası Hasan Rıfat Efendi'yi Dr. Mükerrerem ile; Fikriye kocası İshak Efendi'yi Evcet Bey ile aldatır. Hatta Fıtnat ile Fikriye fahişelik yaparlar.

Ahlâkî değerleri hiçe sayan kadınların bu söz konusu değerlere bakış açıları da menfidir. (O.M., s. 97)

Kadınlar, yaşadıkları çirket hayattan hoşnutsuzluk duymazlar. Ancak Necla arastıra kocasını bir başka erkekle aldatmanın vicdân azabını duyar. Fıtnat da yaşadığı hayattan rahatsızlık duymaya başlayınca , namuslu bir kadın olmaya karar verir.

Kadınların -Fıtnat hariç- geleceğe dair hiçbir ümidi yoktur. (Z., s. 58)

S. Enis'in bu kadına yaklaşımı, müsbet değildir. Her fırsatta onları iğneler ve rencide eder. (Sa., s.69), (O.M., s.97).

## 2. Kocasını Aldatan Kadın Tipi

Neriman (Neriman); Fitnat, Münevver Hanım (Zaniyeler); Sara (Sara); Necla (Cehennem Yolcuları); Fikriye, Zertaç Hanım, Ebru Hanım (Orta Malı); Zilha Hanım (Ayarı Bozuklar); Nebahat Hanım (Endam Aynası).

Yukarıda ismini zikrettiğimiz kadınlar için söylediğimiz genel hususlar, burada karşımıza çıkan yeni kadınlar için de geçerlidir.- Zertaç Hanım hariç- Çünkü o, zengin bir babanın tek varisidir. Zevk için kocalarını aldatır. Nebahat Hanım da varlıklı bir kadındır. O da çok sayıda evlilik yapmasına rağmen, kocalarını aldatan biridir.

Kocalarını aldatan bu kadınlar, toplum değer yargılarını çiğnemekle kalmaz, sapıkça nazariyeler de üretiler (N., s. 41).

## 3. Kötü Kadın Tipi

Fitnat, Münevver, Canan, Azize, Jale, Türkan, İclâl (Zaniyeler); Samiâ (Cehennem Yolcuları); Fikriye, Hayriye Hanım, Zertaç Hanım, Madam Anjel, Peymâne , Şükrân, Perrân, Ebru Hanım (Orta Malı); Şehnaz Hanım, Nebahat Hanım, Jale (Endam Aynası); Mebrûre Hanım, Zoiçe (Mahalle).

Güzel olan bu kadınlar, zevk ve eğlenceye düşkün olup, cinsel arzularına göre hayatlarını tanzim eden kadınlardır. Yazar, bunları sık sık eleştirir ve tahkir eder.

## 4. Yazarın Sözcülüğünü Yapan Kötü Kadın Tipi

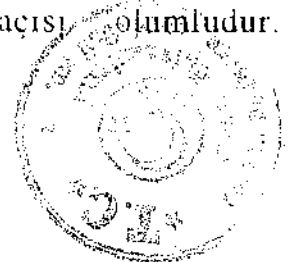
İclâl (Zaniyeler), Samiâ (Cehennem Yolcuları)

Oldukça güzel olup, eğitim durumları hakkında bilgi verilmeyen bu kadınlardan İclâl, sınıf atlayabilmek için; Samiâ ise sevdiği erkek tarafından terkedildikten sonra, karnını doyurabilmek için kötü yola düşmüştür.

Zevk ve eğlenceye tutkun gibi görünürler. Yaşadıkları hayattan hoşnut değillerdir. Fakat fahişelik, yapmalarına rağmen, toplumun yanlış değer yargılarını, çok keskin bir dille eleştirirler.(Z., s.60), (C.Y., s.82) Özellikle namuslu gibi görünüp, başka erkeklerle ilişki kuran, onlardan çocuk peydahlayan evli kadınlara korkunç bir husûmet beslerler.

Söz konusu bu kadınlar, gelecek için müsbet hayaller kurarlar. Samiâ , Necânın gayri meşrû çocuğunu, yaşadığı çirkin hayattan uzak, yetiştirmek düşüncesindedir.

Yazarın kendisine sözcü seçtiği kadınlara bakış açısı olumludur. (İclâl, s. 60)



### 5. Ecnebî Fahîşe Tipi

Madam Roza (Cehennem Yolcuları), Madam Anjel (Orta Malı), Rahel (Ayarı Bozuklar), Zaiçe, Herakliye (Mahalle)

Güzel oldukları söylendiği halde tasviri yapılmayan bu kadınlar, duygu yoğunluğu olmayan, para için erkeklerle beraber olan kadınlardır.

### 6. Kötü Anne ve Teyze Tipi

Nazlı Hanım, Münevver Hanım (Zaniyeler); Hayriye Hanım, Ebru Hanım (Orta Malı); Şehnaz Hanım (Endam Aynası); Mebrûre Hanım, Zaiçe (Mahalle).

Adı zikredilen anneler ve Münevver Teyze ahlâkâ muagayyir hayat yaşayan insanlardır. Çocukları, onların gittiği yolun yolcusudur. Evlâtlarının içinde bulunduğu pozisyon, onları rahatsız etmez.

### 7. İyi Anne Tipi

Fıtnat'ın annesi (Zaniyeler); Halit ve Sara'nın anneleri (Sara); Emine Bacı, Nazife Hanım (Ayarı Bozuklar); Semahat, Ziba Hatçe Hanım (Mahalle); Refia Hanım (Orta Malı).

Namûslu hayat yaşayan bu kadınlar içerisinde, yaşlı olmayan bir tek kadın vardır: Semâhat Hanım.

### 8. Feminist Kadın Tipi

Jale Türkân (Zaniyeler), Semiha Hanım (Endam Aynası)

Kadınların, erkeklerden üstün olduğunu iddia eden bu kadınlar, hafif meşrepli kadınlardır. Kadın hakları konusundaki nazariyeleri, fiiliyâta geçmeyen, sözde kalan, kuru nazariyelerdir.

### 9. Lezbiyen Kadın Tipi

Nazlı Hanım, Zehra Hanım (Zaniyeler), Celile Hanım (Orta Malı).

Yaşlı ve geçkin olan bu kadınlar, hem-cinsleriyle ilişki kuran kokotlardır.

### 10. Patroniçe Tipi

Madam Sofî (C. Y.), Madam Anjel (O. M.)

Ecnebîdirler. Annelerinin yaşadığı hayatı yaşamaktadırlar.

### 11. Kendi Halinde Evli Kadın Tipi

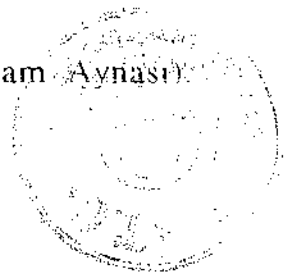
Nebile Hanım (Zaniyeler); Muallâ Hanım (Orta Malı); Terânedil (Endam Aynası); Dilşat Hanım, Bahtiyar Hanım, Neyyir Hanım (Mahalle).

Romanlarda pek fazla fonksiyonu olmayan bu kadınlar, namusuyla yaşayan sayılı kadınlardandır.

### 12. Hizmetçi Kadın Tipi

a- Yerliler: Zehra (Zaniyeler); Şükran (Sara); Pervin (Endam Aynası).

b- Yabancılar: Eleni (Neriman); Eleni (Zaniyeler).



Hizmetli olarak çalışırlar. Tasvirleri yapılmaz. Fonksiyonları -Pervin hariç- yoktur.

## II. ERKEKLER

### 1. Evli Kadınlarla Yasak İlişki Kuran Erkek Tipi

S. Vecdi (Neriman); Müceyyip Paşa, Kerâmi Bey, Yahya Cemâl, Cemâl Tahir, Rıfat Melih, Fehmi Bey, Sadık Bey, Dr. Mükerrerem, Muhlis, Prens Mufahham (Zaniyeler); Remzi (Sara); Yakup (Cehennem Yolcuları); Aziz Bey, Evcet Bey, Harun Bey, Sedat Bey (Orta Malı); Mahmut (Ayarı Bozuklar); Sami Bey (Endam Aynası).

Evli kadınlarla ilişkiye giren erkeklerin tasvirleri - Mahmut (E.A., s. 131) ve Yakup (C.Y., s.79) hariç yapılmaz. İdadî mezunudurlar. Bir tek Dr. Mükerrerem, tıp fakültesini bitirmiştir. Maddî durumları iyi değildir. Sadece Dr. Mükerrerem ile Yakup zengin aile çocuklarıdır. (C.Y., s.79 ). Sınıf düşünceleri yoktur. Evli kadınlarla ilişkiye girip, toplumun değer yargılarını çiğnemelerine rağmen ahlâkî kurallara bakış açıları olumludur. Ayrıca beraber oldukları kadınların, kendilerine göre daha fazla cürûm altına girdiklerini ve toplum tarafından rencide edildiklerini açık açık söylerler.

Zevk ve eğlenceye düşkün olmalarına rağmen mutlu değillerdir.

Geleceğe dair hayalleri - Mahmut hariç- (E.A., s. 133) yoktur. Günübirlik yaşarlar.

Yazarın. erkeklere bakış açısı -yaşadıkları menfî hayata rağmen- olumludur. Yazar erkekleri eleştirmez. Bunları kadınların pençelerine yakalanan, zavallı avlar gibi lanse eder.

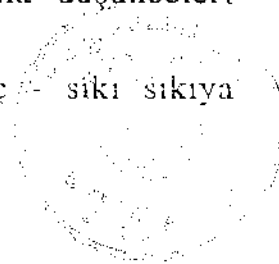
### 2- Aldatılan Koca Tipi

Haydar Nebil (Neriman); H. Rıfat Efendi (Zaniyeler); Halit (Sara); Haşım Bey (Cehennem Yolcuları); İshak Efendi, Ferdi Bey, Bedri Bey (Orta Malı); Hancı Murat Ağa (Ayarı Bozuklar); Meyhâneci Niko (Mahalle)

Fizikî tavsirleri yapılmayan bu erkekler. -H. Nebil, Halit hariç- yaşlı ve zenginlerdir. Eğitim durumları iyi değildir. Sadece Haydar Nebil, Halit ve Haşım Bey idadî mezunudurlar.

Saf ve iyi niyetlidirler: maddiyâta - İshak Efendi hariç- önem vermezler. Zevk ve eğlenceye düşkün değillerdir. Sınıf atlama düşünceleri yoktur.

Ahlâkî değerlere - İshak Efendi ve H. Rıfat Efendi hariç- sıkı sıkıya bağlıdır.



Eşleri tarafından aldatıldıklarını öğrendikleri zaman- İshak Efendi hariç- marazileşirler. (O. M., s. 98 )

Geleceğe dair hayelleri, idealleri yoktur. Gerçek hayattan kaçabilmek için cepheye giderler. Buna rağmen Halit, Haşim Bey, Mahmut, cepheye vatanın kurtulması için bilfiil mücadele eder. (Sa., s.68)

Yazar, aldatılan bu söz konusu kocalara acır. Onların tarafını tutar. (C.Y., s.82) Bazen de onları saf dilli oldukları için rencide eder. (N., s. 42)

### **3- Aldatan Koca Tipi**

Münevver Hanım'ın Kocas (Zaniyeler)

Karısı tarafından aldatıldığını bilen bir kocadır. Öc alabilmek için başka kadınlarla birlikte olur.

### **4- Yazarın Sözcülüğünü Yapan Erkek Tipi**

S. Vecdi (Neriman); Halit (Sara); Neyzen (Orta Malı); Rüştü (Mahalle) ahlâkâ mugayyir bir hayat yaşamalarına rağmen, manevî değerleri savunurlar. (N., s. 40 ; Sa., s. 68 ; O.M., s. 99 ; M, s. 153)

### **5- Vatan-Millet Mudafîliği Yapan Erkek Tipi**

Halit (Sara); Haşim Bey (Cehennem Yolcuları); Dursun Çavuş (Ayarı Bozuklar); Mahmut (Endam Aynası); Mahmut (Mahalle)

Gerçekte vatan sever değildirler. Karıları ve sevdikleri kadınlar onları aldatınca çareyi cepheye gidip ölmekte bulurlar. (Haşim Bey, Dursun Çavuş ve Rüştü hariç).

### **6- Sözde Vatan-Millet Sever Erkek Tipi**

Yahya Cemâl, Fehmi Bey (Zaniyeler); Dilenci-zâde Emin Efendi, Kahveci Abdullah, Çolak Feyzullah (Ayarı Bozuklar)

Eğlence meclislerinde, menfaâtleri doğrultusunda vatan-millet konusunda ahkâm keserler.

### **7- Servetlerini Fahişeler Uğruna Tüketen Erkek Tipi**

Hasan Rıfat Efendi, Dr. Mükerrrem, Muhlis, Hamit Nejat, Prens Mafahham (Zaniyeler); Harun Bey, Sedat Bey, Abdülgaffur Bey, Süleyman Ağa, Mısırlı Hasan Efendi (Orta Malı)

Beraber oldukları kadınlar için su gibi para harcarlar. Onlar tarafından rencide edilir ve iflâsa sürüklenirler.

### **8- Harp Zengini Erkek Tipi**

Hasan Rıfat Efendi, Muhlis, Hamit Nejat Bey, Prens Mufahham (Zaniyeler)

### **9- Basit Kadınlarla Günü Gün Eden Siyasetçi Tipi**

Müceyyip Paşa, Kerami Bey (Zaniyeler); Harun Bey (Orta Malı); Halil Paşa, Ördekçi Paşa (Mahalle)

**10- Jigolo Tipi**

Ferdi Bey (Zaniyeler); Aziz Bey (Orta Malı); Cevdet Bey (Endam Aynası) Yaşlı ve zengin kadınlarla paraları için birlikte olurlar.

**11- Göbekli Koca Tipi**

Ferdi Bey, Maksût Bey, Sami Bahir Bey (Zaniyeler); İshak Efendi, Bedri Bey (Orta Malı); Niyazi Bey (Mahalle). Karılarının başka erkeklerle olmaları onları rahatsız etmez.

**12- Kadın Düşmanı Erkek Tipi**

Fehmi Bey (Zaniyeler)

**13- Menfaat -perest Erkek Tipi**

Nafiz Hoca, Paytak İbrahim, Dedeoğlu Sabri (Ayarı Bozuklar); Numan ve Yunus Ağa (Mahalle)

**14- Dejenere Olmuş Erkek Tipi**

Sermet Bey, Sami Bey, Sadı Bey (Mahalle)

**15-Doktor Tipi**

Dr. Mükerrerem (Zaniyeler); Dr. Fikri Haydar, Dr. Ali Rıfat (Cehennem Yolcuları); Dr. Necip İbrahim, Dr. Mazhar (Mahalle)

**16- Memur Tipi**

Belediye reisi , mal müdürü, Jandarma kumandanı, kadı, Savcı Tayfur Bey, Katip Salim, Mübeyyiz Kadı Efendi, Mahkeme Katibi Sadık Ağa, Mahkeme Mübaşiri Veli Efendi, nahiye müdürü, köy imamı (Ayarı Bozuklar); Polis İbrahim Efendi, Polis Hüseyin Efendi, Komiser Zeynel Efendi, Merkez Memuru Hayri Efendi, Muezzin Kutsi Efendi (Mahalle)

**17- Erkek Hizmetkâr Tipi**

İsmail Efendi, Emin Ağa (Zaniyeler); Reşit Ağa, Numan Ağa, Bahçıvan Arnavut Zeynel, Davut Ağa (Endam Aynası); Mehmet Efendi (Neriman)

**III. Çocuklar**

Romanlarda üç çocuktan bahsedilir. "Sara"da, Sara'nın doğurduğu erkek çocuk. Babası belli değildir. "Cehennem Yolcuları"da Necla'nın doğurduğu gayri meşrû kız çocuk. Yakup babasıdır. Son çocuk ise Semahat ile İsmail'in meşrû erkek çocuklarıdır.



Görüldüğü gibi romanların mekânları: İstanbul ve cephelerdir. Asıl amacı vatanın milletin topyekün acılar, yokluklar, sefaletler, ölümler içinde kıvrandığı I. Dünya Savaşı ve Müterake yıllarında, dejenere olmuş İstanbul'un yaşadığı çirkef hayatı dikkatlere sunmak olan S. Enis, cepheleri arka plâna atar. Bu durum ilk kez "Zaniyeler" de irdelenir. İnsanlarımız cephelerde "sinekler gibi" ölürken vatan-millet konularında ahkâm kesen, siyasîler, edipler, gazeteciler kokotlarla gününü gün ederler. Cevdet Kudret bu hususta şöyle der:

" Memleketin acıklı durumu ve İstanbul'un sefaleti eserde bir fon olarak alınmış; yöneticileri kibar tabakaların, yeni türüyen savaş zenginlerinin Şişli salonlarındaki sefâhati bu fonun önünde gösterilmiştir" 90

"Sara" romanında da asıl gösterilmek istenen mekân İstanbul'dur. Böyle olmasına rağmen İstanbul'un teferruatlı tasvirleri yapılmaz. Sadece bazı semtlerin savaş esnasında ve savaştan sonra aldıkları, siyasî çehre üzerinde durulur. "Sara" romanında İstanbul'a dönen Halit, Galata'yı şöyle tasvir eder.

"Vapurdan ilk defa Galata rıhtımına ayağımı attığım zaman karşımda Babil kalesini hatırlatan garip bir med ü cezrin kaynaştığını gördüm. Bulduğum Galata ilk terkettiğim Galata' nın farkı, şapkaların adedî fazlalaşmış bayrakların miktarı ziyadeleşmişti. Galata hâlâ terk ettiğim zamanki adî sokak oruspusu halini muhafaza ediyordu. Yalnız farkı Alman, Avusturya bayrakları indirilmiş, aynı direklere İngiliz, Fransız, italyan bandıraları çekilmişti. dükkân renklerinde de bir hayli tahavvül vardı. (Sara s. 34)

Bu tasvirin bir benzeri de "Endam Aynası"nda yapılır. Bu sefer cepheden dönem Mahmut, aynı nazarlarla Galata'yı müşahade eder.

"Mahmut' un terkettiği Galata ile bulduğu Galata arasındaki fark zerre ile uçurumun arasındaki fark kadar barizdir. (.....) Ays ve fahş manzarasıyla bu cadde dünkü Galata caddesi olmaktan çıkmış, büyük ve vâsî bir umûmhâne halini almıştır. Garb'dan Şark'a medeniyet meşalelerini getiren ecnebî askerleri umûmhâne sokaklarındaki evlerin çatıları altında cereyân eden hayasız manzaraları...."(E.A., T. 31)

Bu söz konusu tasvirlerde İstanbul'a insanî bir hüviyet verilir. Savaşın İstanbul'a hiç uğramadığı kanaatine kapılan okuyucu, yapılan bu tasvirlerle, İstanbul'un da savaştan nasibini aldığı hissine varır.

Yukarıdaki tasvirlerin benzerlerine, "Cehennem Yolcuları"nda, "Ayarı Bozuklar"da ve "Mahalle" romanlarında da rastlarız.

İstanbul, karşımıza belli başlı semtlerle çıkar. Yazarın diğer romanlarından çok farklı olan ilk romanı "Neriman", Ada'da geçer. Altı kişinin haricinde kimsenin bulunmadığı Ada, terkedilmiş muhayyel bir yer gibidir. Tasviri yapılmayan Ada'da, S. Vecdi ile Neriman bir birlerine duydukları kalb-i alâkayı dile getirirler. Ada'da bahçe içinde bir köşkten bahsedilir. Köşk deniz kenarındadır. (Sara, s. 8)

Neriman'da Ada'nın haricinde ismi yadedilen semtler şunlardır: Beyoğlu, Tokatlıyan, Lüksemburg ve Galata'dır. Erkek kahramanlar (S. Vecdi ve H. Nebil) işleri sebebiyle ve canları sıkılınca bu semtlere uğrarlar.

"Zaniyeler"de, Fıtnat İstanbul'a geri döndükten sonra Münevver Teyzesi'nin Şişli'deki evine takılır. Şişli'de çirkefe saplanan Fıtnat; Bebek, Abide sırtları, Beyoğlu, Ada gibi zevk ve eğlence muhitlerine dadanır.

"Sara" romanının olay örgüsünün başı ve sonu Ayaspaşa'da bir mezarlık karşısında bulunan, yaşlı bir konakta geçer. Aynı zamanda Beşiktaş'tan da bahsedilir.

"Cehennem Yolcuları"nda Yehi Mahalle, Yeditepe, Bostancı ve Beyoğlu; "Orta Malı"nda Aksaray, Şehzadebaşı, Galata, Şişli, Ayaspaşa, Tepebaşı, Beyoğlu; "Endam Aynası"nda Fatih, Şişli, Kanlıca, Beyoğlu, Galata ön plâna çıkan semtlerdir.

"Mahalle"de ise Cihangir, Beşiktaş, Şişli ele alınan yerlerdir.

Romanlarda adı geçen semtlerin tasvirlerinin pek yapılmadığını söylemiştik. Bu durum ilk kez "Cehennem Yolcuları"nda bozulur. Sefâhat alemlerinin insanı olan Yakup'un dadandığı semtlerin başında, Beyoğlu gelir. Beyoğlu günah ve kötülüklerle doludur.

"Gecenin dokuz buçuğunu geçen o saatlardır ki Beyoğlu Caddesi bir izlâl ve ifsâd dehlizi halindedir. Ve her geçen kadın günah ve mesâviye çeken, izlâl ve ifsâda götüren kubbesinden tutunuz da etrafındaki havaya caddelere dökülen elektrik lambalarına kadar herşey, herşey fesâd ve iğvâ doludur. " (C.Y., s. 10)

"Cehennem Yolcuları"nda tasviri yapılan diğer bir semt ise Bostancı'dır. Yakup ile Neclâ'nın başbaşa kalıp, karı-koca ilişkisi yaşadıkları Bostancı'nın tasviri bir köyün tasvirinden farksızdır.

".....Köşkün bahçesi yer yer ağaçlar ve çamlarla dolu olarak sahile kadar uzanıyordu. Tavuklar güneşin sıcaklığında bodur çamların serin gölgeleri altında sokulmuşlar, düşünüp eşeleniyorlardı. Uzaktan ördekler

mütemâdiyen başlarını denize sokup çıkarıyorlar ve arada bir, tiz ve keskin bağışıyorlardı. Toprak yer yer çatlamış, sert ve kuru idi. Otlar güneşin keskin şîâ' altında yarı baygın eğilmişlerdi. Burada herşey sakin ve sessizdi. Tabiatla mûhat olmak, tabiatla başbaşa kalmak ve tabiatla bu kadar yakın bulunmak her ikisinin başına tatlı bir sarhoşluk veriyor, her ikisinin ciğerlerini geniş, bir arzû-yı teneffüsle şişiriyordu." (C.Y., s. 69)

"Endam Aynası"nda da semt tasvirlerinin yapılmadığını görürüz. Fatih, Şişli ve Kanlıca birbirleriyle karşılaştırmak suretiyle tecessüm ettirilir. Fatih'ten kurtulup, Şişli'de yaşamak arzusuyla yanıp tutuşan Nebahat Hanım, her iki semti karşı karşıya getirir.

"... Fatih'teki bu konağı terkederek Şişli'ye taşınması ihtimali mevcut değildi. Halbûki Şişli ah Şişli.... Her ne kadar Paris derecesinde değilse bile oraların bambaşka bir hali vardı. Orada apartmanlar vardı, kibar hayat vardı, çaylar vardı, moda, tuvalet vardı, bir Parisli kadar Fransızca'yı düzgün konuşan erkekler ve kadınlar vardı..." (E. A., T. 19)

Şişli'de, zevk u sefa içinde yaşamasına rağmen mutluluğu ve huzuru bulamayan Nebahat Hanım, İstanbul'un işgalini fırsat bilerek, Kanlıca'ya gitmeyi aklına koyar. Nebahat Hanım'la birlikte Kanlıca'ya gidecek olan Mahmut için, Şişli'den kurtulmak mutluluk vericidir. Çünkü: Kanlıca, Şişli'nin kirli çamurlu, kozmopolit hayatından farklı bir hayata gebedir.

"Burada ne tramvay ne otomobil ne araba gürültüsü hiçbirşey yoktu. Burada sabahları zaman zaman horozların sesleri ve saatte bir tesadüfen kulağa çarpan vapurun düdüğünden başka hiç, hiçbirşey işitilmiyordu." (E. A., T. 82)

Ütopik bir havası olan Kanlıca, bir süre sonra Nebahat Hanım'ı sıkar. Şişli'nin şaşalı hayatını özlemeye başlayan Nebahat Hanım, Kanlıca ile Şişli'yi karşılaştırır.

"İnsan buralarda beş on gün iyi ve hoş vakit geçiriyor fakat işte o kadar ... Sonra insanda acı bir "nostalji" başlıyor. Ve eliyle uzakları gösterip Şişli'yi kastederek, oraların hali çok başka....Orada eğlence var, musiki var, gürültü var, elektrik ziyâsı var, parke caddeler var .... Fakat ya burası ... Etrafını dinle ... Korkunç bir sessizlikten başka hiçbirşey yok...." (E. A., T. 102)

Semtlerde semtlerin birbirleriyle karşılaştırılmaları, romanların temaları ile de yakından ilgilidir. Bariz bir şekilde üzerinde durulan bu semtlerde, gözle görülen farklılıklar vardır. Bu semtler: Aksaray ve Şişli'dir. Aksaray temiz, mütevâzî, dürüst, namuslu, mert ve fakir insanların oturduğu bir semttir. Şişli tam tersine, kirli, kendini beğenmiş,

riyâkâr, namusuz ve zengin insanların ikâmet ettiği bir muhittir. Eserlerde Aksaray'a paralel Fatih ve Beşiktaş; Şişli'ye paralel Beyoğlu, Tokatlıyan semtleri ile de karşı karşıya geliriz.

Romanların kadın kahramanları çocukluklarını ve genç kızlıklarını Aksaray, Fatih, Beşiktaş gibi temiz muhitlerde geçirirler. Evlenmek suretiyle bu semtlerden çıkar; Şişli, Beyoğlu, Tokatlıyan gibi her türlü millî ve manevî değerlerin ayaklar altında ezildiği, muhitlere girerler. Onlar da, girdikleri yeni çevrenin rengine benzemede pek acemi davranmazlar. Kızların aileleri, evlâtlarının kötü hayatlarına rağmen, fakir ama namuslu yaşamaya devam ederler.

Aksaray'da doğup büyüyen Fıtnat, Teyzesi Münevver Hanım'ın delâletiyle girdiği Şişli'de, ilk defa kocasına ihânet eder. "Zaniyeler"deki Şişli nazırların, şairlerin, gazetecilerin, savaş zenginlerinin, oturduğu; her türlü rezilliğin mübâh görüldüğü, gayrı meşrû ilişkilerin yatağı olan bir mekândır.

"Sara"da, Sara Beşiktaş'ta annesiyle namuslu bir hayat yaşarken, Halit'le evlenir. Ayapaşa'ya taşınır. Kocasının zenginliği onu, sonradan görmüşlere has bir şekilde, çileden çıkarır; zevk ve eğlenceye düşkün bir kadın yapar. Kocasına ihanet edecek kadar da düşer.

"Cehennem Yolcuları"nda da Fıtnat gibi - çocukluğu ve gençliği Aksaray'da geçmiş olan Neclâ, Haşim Bey'le evlendikten sonra, o güne kadar görmediği rahatlığa kavuşarak değişir. O da, Şişli gibi Tepebaşı gibi eğlence yerlerinde, âşığıyla birlikte olur.

"Orta Malı"nda Aksaray'da büyüyen Fikriye, kendi semtinde İshak Efendi adlı aksırıklı öksürüklü biriyle, hayatını birleştirir. Kocasının yaşlılığı pintiliği yüzünden Şehzadebaşı, Çamlıca, Şişli, Apaspaşa, Tepebaşı gibi muhitlerde hizmetçilik yapar. Çalıştığı yerlerde tanıştığı erkeklerle, ilişki kurarak bataklığa saplanır.

"Endam Aynası"nda Fatih'te istediği gibi davranamıyan eğlencelere katılamayan Nebahat Hanım, babasının ölümünden sonra Şişli'ye taşınır. Diğer kadın kahramanlar gibi, çirkef bir hayatın parçası olur.

Romanlarda, olayların İstanbul'da yani semtlerde geçtiğini, arka plânda ise cephelerden bahsedildiğini söylemiştik. Erkek kahramanlar ya cephelere giderler ya da cephelerden dönerler. Semtlerde olduğu gibi, cephe tasvirleri de yapılmaz. Sadece kahramanların hangi cephelerde olduklarından bahsedilir. Yapılan birkaç tasvir de, oldukça kuru ve yalındır. Cephelerde yaşanan acıları, üzüntüleri göstermekten uzaktır.



"Zaniyeler" de İstanbul'un kozmopolit muhitlerinde insanlar gülüp eğlenirken, Erzurum'da ve Çanakkale'de sıcak savaşların cereyân ettiinden bahsedilir.

"Sara" romanıyla -yazarın üçüncü romanıdır- ilk kez cephelere gideriz. Karısının ihanetini öğrenen Halit, Erzurum cephesindedir. Savaşın yaşandığı Erzurum cephesinin tasviri üzerinde pek durulmaz. Sadece Rus baskısının yoğunluğu dile getirilir. Yapılan bir iki tasvir, Halit'in bakış açısı ile dikatlere sunulduğu için sübjektiftir. Bu söz konusu tasvirlerde Halit'in kahramanlıkları üzerinde durulur. Bu arada fon olarak kullanılan birkaç neferin varlığından da bahsedilir.

" Vakit geceydi hava, soğuk memleketlere has bir berraklık içinde hudutsuz ve lekesizlikle temizdi. Zaman zaman bir tenvir tabancasının patlaması ortalığı aydınlatıyor ve siperlerimizin içindeki haşr-u neşri gösteriyordu. Bazen toplar duruyor, tüfekler fasılalanıyordu. O vakit yaralıların sesleri ve can çekişen askerlerin iniltileri işitiliyordu; bu sesleri boğazlardan çıkan beşerî bir ses değil, ılık yaralardan, kısılmış hançerelerden ve mermilerin kestiği damarlardan çıkan gayr-ı beşerî birer hırıltı idi." (Sara, s. 26-27)

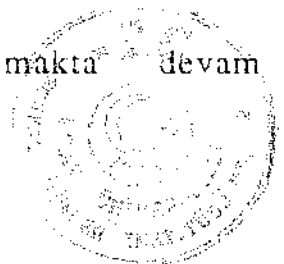
Halit yararlanınca Erzincan hastahanesine, oradan da Talas'a gönderilir. Talas harap ve viran bir kasabadır.

"Cehennem Yolcuları"nda Haşim Bey Erzurum ve Irak cephelerinde bulunur. Esir düşer ve Beyrut'ta tutsak hayatı yaşar. Haşim Bey'in bulunduğu cephelerin ve Beyrut'un tasviri hiç yapılmaz.

"Ayarı Bozuklar"da Dursun Çavuş askeredir. Askerliğin yapıldığı mekân, diğer romanlardan farklı olarak, Anadolu değil İstanbul'dur. Yedi yılını askerlik yaparak geçiren Dursun Çavuş, Anadolu'daki cephelerde savaşan kahramanlar gibi, eziyet ve sıkıntı çekmez. Tam tersine bir paşa konağında, rahat ve bolluk içinde yaşar.

"Endam Aynası" nda Dursun Çavuş'un oğlu Mahmut, babası kadar şanslı değildir. Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı dolayısıyla üç kere askere gider. Sıcak savaşın içinde bizzat görev alır. "Endam Aynası" diğer romanlardan farklı olarak tasvirle hem de cephe tasviriyle başlar. Balkan Savaşları nedeniyle Rumeli'deki topraklarını bırakıp kaçan insanlar, tasvir edilir. Bu tasvir-cephe tasvirleri itibariyle oldukça ayrıntılı bir tasvirdir. Resme has ışık-gölge oyunlarına ve perspektif meselesine dikkat edilmiştir.

"Durup dinlemek bilmeksizin yağmur bilâ-fasılâ yağmakta" devam ediyordu.



Hadım Köyü mahşerden bir manzara göstermekte idi. Yağmurların yüzünü kararttığı gök, zaman zaman yakından gelen top gürültüleri, uzaktan uzağa işitilen silah sesleriyle uğulduyordu. Ortalık bir balçık deryası halinde idi. Ovada yer yer saplanmış top -ve bin müşkilât ile yürümeğe uğraşan öküz arabaları görölüyordu. Bu öküz arabalarının içi yangından mal kaçırın felâketzâde insanların şaşkınlığı içinde gelişi güzel atılmış eşya ile ürkek ve fersiz gözlü, sarı benizli kadın, çocuk, ihtiyar insanlarla doluydu. Kaçıyorlardı . Bu yamaçların arkalarında köylerini, kulübelerini, sabanlarını herşeylerini bırakarak düşman zulmünden, düşman kahrından, düşman istilâsından yanlarına ne alabilmişlerse, onlarla birlikte kaçıyorlardı..." (E. A., T. 1)

S. Enis, düşman zulmünden kaçan insanları tasvir ederken, zaman zaman sıfatlardan, zarflardan, benzetmelerden istifâde eder. Tasvirde esas olayları, kişileri, eşyaları okuycunun gözünde tecessüm ettirebilmektedir. S. Enis bu kuralı unutmuşa benziyor. Tasvirin ilk satırlarında "Bu yamaçların arkasında ....." ifadesinde, "bu" işaret sıfatına yer vererek, okuyucu esere dahil eder. Okuyucunun, yazarın bahsettiği yamaçları bilmesi imkansızdır. Bu imkânsızlık, ancak yazarın roman tekniklerini yerli yerinde kullanması ile ortadan kalkabilir.

"Endam Aynası" cephe tasviriyle başladığı gibi, cephe tasviriyle de biter. Eserin başında Balkan Savaşları cereyân eder. Sonunda ise Kurtuluş Savaşı yaşanır.

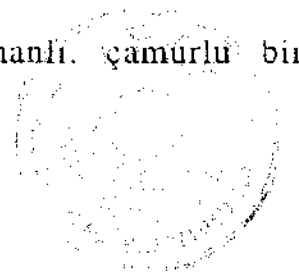
"Ordu vardığı her köyü alevler içinde buluyor ve saçı bitmemiş yetiminden ak saçlı ihtiyarına varıncaya kadar, yollar boyunca katliam edilmiş insan sürülerine rast geliyordu. " (E.A., T. 122)

"Mahalle "de ise Rüştü. Erzurum ve Irak cephelerinde bulunmuş bir gazidir.

Kadın kahramanlar da İstanbul dışına çıkarlar. Erkek kahramanlar daha ziyade savaş sebebiyle İstanbul dışına çıkarlarken. kadınlar evlilik ya da tatil amacıyla İstanbul dışında bulunurlar. "Cehennem Yolcuları" ve "Orta Malı"nda ise İstanbul'un daha mütevâzî semtlerine gidiş söz konusudur.

"Neriman" da . S. Vecdi babasının işi dolayısıyla, Anadolu'nun ismi verilmeyen bir yerine gider. S. Vecdi'nin yedi yılını geçirdiği yerin tasviri, kuru ve yalın bir kaç kelimededen ibarettir.

"....Şimdi artık bedevî, medeniyetten uzak, samanlı, çamurlu bir Anadolu muhitinde geçen yedi sene...." (Neriman, s. 32)



"Zaniyeler"de Fıtnat , H. Rıfat Efendi ile evlenince Konya'ya ve Meram Bağları'na gider. Fıtnat'ın altı ay kaldığı Konya'nın ve Meram Bağları'nın da tasviri yapılmaz. Fıtnat'ın çocuklar gibi özgürce hareket ettiği, bol bol eğlendiği Meram Bağları bağ, bahçelik ve çınar ağaçlarıyla dolu bir sayfiye yeridir.

"Cehennem Yolcuları"nda, "Orta Malı"nda ve "Endam Aynası"nda mekânın tebdili, kahramanların yaşadıkları çevrenin olumsuzlukları sebebiyledir. "Orta Malı"nda Zertaç ve Fikriye bulundukları çirkef muhitten kurtulup nefes alabilmek için, İzmit'in Yaşmaklı köyüne; "Endam Aynası"nda Mahmut ve Nebahat Hanım işgal altındaki Şişli'nin kasvetli ortamından kurtulabilmek için Kanlıca'ya giderler." Cehennem Yolcuları"nda ise Necla ile Yakup'un İstanbul'dan ayrılma sebebi farklıdır. Gayrı meşrû bir ilişki neticesinde hamile kalan Necla'nın vaziyetini örtbas için, Bostancı'ya yerleşirler.

"Cehennem Yolcuları"nda ve "Endam Aynası"nda İstanbul'un bir semtinden diğer bir semtine gidildiğini söylemiştik. Kahramanların uzun bir süre kaldıkları Bostancı (C. Y.) ve Kanlıca (E. A.) bir köy gibi tasvir edilir. Her iki tasvir, hemen hemen birbirinin aynısıdır. Biz Bostancı'nın tasvirini vermekle yetineceğiz.

".... Köşkün bahçesi yer yer ağaçlar ve çamlarla dolu olarak sahile kadar uzanıyordu. Tavuklar güneşin sıcaklığında bodur çamların serin gölgeleri altına sokulmuşlar, düşünüp eşeleniyorlardı. Uzaktan ördekler mütemâdiyen başlarını denize sokup çıkarıyorlar ve arada bir tiz ve keskin bağışıyorlardı. Toprak yer yer çatlamış, sert ve kuru idi. Otlar güneşin keskin şîâ'sı altında yarı baygın eğilmişlerdi. Burada herşey sakin ve sessizdi. Tabiatla muhat olmak, tabiatla başbaşa kalmak ve tabiata bu kadar yakın bulunmak her ikisinin başına tatlı bir sarhoşluk veriyor, her ikisinin ciğerlerini geniş bir arzu-yı teneffüsle şişiriyordu..." (C. Y., s. 69)

"Orta Malı"nda Zertaç ile Fikriye'nin kaldığı köyün de tasviri yapılmaz. Sadece İstanbul'dan köye giden Fikriye ile Zertaç'ın hayatı, bir süre de olsa düzene girer. Her ikisi temiz aile kadınları gibi yaşarlar, fakirlere madden ve manen yardım ederler.

Görüldüğü gibi mekân tebdilinin altında yatan sebep, gerçek hayattan kaçıp mûhayyele gitmektir. Gidilen mekânların köy ya da köye benzer bir yer olması dikkat çekicidir. Köyler saf, katıksız, temiz insanların yaşadığı, dejenere olmamış yerlerdir.

Anlaşıldığı gibi genel anlamda mekânların merkezi İstanbul'dur. İstanbul ve İstanbul'un belli başlı bazı semtleri. Aynı zamanda halihazırda savaşların sürdüğü mekânlar vardır. Cephelelerden dolayı, mekânı daha geniş düşündüğümüz zaman, bütün vatan toprakları, romanların sahnelendiği mekânlardır.

Genel mekânlardan bahsetmek suretiyle, aynı zamanda dış mekânlardan da bahsetmiş olduk. Ayrıca dış mekânlara yollar da girer.

"Zaniyeler"de yollarda gezip tozan Fitnat, hem Konya'da hem de İstanbul'da insanların ilgisine mazhar olur. Ayrıca yollarda, yani semtler arasında gelip gidişlerde yapılan sohbetlerle, yaşanan muhitleri ve o muhitlerde bulunan insanların gerçek yüzü ortaya serilir. İclâl bir gezinti esnasında, Fitnat'a Şişli'nin ve Beyoğlu'nun bütün çirkin yönlerini anlatır. "Cehennem Yolcuları"nda, Yakup Necî'nin hamileliği dolayısıyla çıkmazda kaldığını hissettiği anlarda caddelerde, sokaklarda dolaşır. "Orta Malı"nda kısa yoldan para kazanmanın zevkine varan Fikriye, yollarda avare avare dolaşıp vitrinleri seyreder. "Ayarı Bozuklar"da ekmek parası, kazanmak için İstanbul'a gitmeye kalkışan Mahmut, kilometrelerce yol kateder. Uçsuz bucaksız yerlerden geçer. (A.B., T. 24) "Mahalle"de gece bekçisi olan Rüştü, çalıştığı mahallenin sokaklarını her gece aşındırır.

S. Enis, eserlerinde dış mekân tasvirleri üzerinde pek fazla durmaz. Hem semtlerin, hem mahallelerin, hem de yolların tasvirleri yapılmaz.

Romanlarda asıl olaylar, vakalar, dış mekânlardan daha ziyade iç mekânlarda geçer. Bağlı bulunduğu natüralizm akımı nedeniyle, insan hayatının kötülükleri ve çirkinlikleri üzerinde teksif eden S. Enis, işlediği konulara paralel olarak gözden ırak, meraklı gözlere kapalı, dört duvar aralarını seçer. Bütün romanlarında can alıcı entrikalar, dalavereler hep kapalı mekânlarda dikkatlere sunulur.

İç mekânlar daha çok evler, köşkler, konaklar, okullar, kahvehâneler ve dükkânlardır.

"Neriman" da Ada'daki köşk; "Zaniyeler"de Konya'daki ev, Şişli'deki Münevver Teyze'nin evi ve Ada'da tuttukları köşk; "Sara"da Ayaspaşa'daki konak; "Cehennem Yolcuları"nda Haşim Bey'in Nişantaşı'ndaki evi, Madam Apronihî'nin pansiyonu, Samia'nın Şişli'de kaldığı genelev ve Rana Hanım'ın Bostancı'daki evi; "Orta Malı"nda Fikriye ile İshak Efendi'nin Aksaray'daki virâneleri, Hacı Necmi Bey'in Şehzadebaşı'ndaki konağı, Celile Hanım'ın Çamlıca'daki köşkü, Zertaç Hanım'ın Şişli'deki köşkü, Sedatların Ayaspaşa'daki evleri, Madam Anjel'in Tepebaşı'ndaki randevu evi, Fikriye'nin Şişli'de kendi adına kiraladığı apartman; "Ayarı Bozuklar"da

Dursun Çavuş ve Emine Bacı'nın köydeki evleri, kahvehâne, okul, cami, Tayfur Bey'in evi, Hancı Murat'ın işyeri ve evi; "Endam Aynası"nda Kasım Paşa'nın Fatih'teki köşkü, Nebahat Hanım'ın Şişli'deki köşkü, Kanlıca'daki köşk; "Mahalle"de Rüştü'nün Cihangir'deki yanmış evi, Beşiktaş'ta kalmaya başladığı ev, Halil Paşa'nın Pembe konağı, Niyazi Bey'in, Nasuhi Bey'in, Dr. Mazhar'ın, Dr. Necip Bey'in, Hüsnü Bey'in, Ördekçi Paşa'nın evleri, Hüsnü Bey'in kahvehânesi, Yuvar Usta'nın dükkânı ve mahallenin camisi, en önemli iç mekânlardır.

"Zaniyeler", "Orta Malı" ve "Endam Aynası" romanlarında iç mekânlarda, kadınlı-erkekli eğlenceler tertip edilir. Tertip edilen eğlencelerde sabahlara kadar yenilir, içilir ve her türlü rezaletler sergilenir.

S. Enis'in, iç mekânların tasvirinden daha ziyade, o mekânlarda bulunan insanların, eğlenciler esnasında, içkinin de tesiriyle aldıkları ahlâka mugayyir vaziyetler üzerinde durur. Böylece dış mekânlarda, sahte maskeler takıp dolaşan bir sürü insanın gerçek yüzünü, ortaya serer. Devrin nazırlarını, siyasîlerini, ediplerini, gazetecilerini, savaş zenginlerini aynı iç mekânlarda bir araya getirir. Böylece onların görevleri esnasında iken sergiledikleri tutumların ne kadar sahte olduğunu, açık açık tenkit eder. Bu durum, bilhassa "Zaniyeler" de çok barizdir.

S. Enis, "Zaniyeler"de daha çok eğlence için düzenlenmiş masaların, tanzim meselesi üzerinde durur. Hemen hemen birbirinin kopyesi olan tasvirler, detaylı olarak dikkatlere sunulur.

Muhlis'in, Sakarya Zaferi'ni kutlamak için evinde verdiği davetteki masanın durumu, dediklerimizi ispatlar mahiyettedir.

"Orta da geniş bir masa vardı. Kristal kadehler tavandan dökülen bol bol şûle-i ziyâ altından gözler kamaştırıcı bir pırıltı ile görünüyordular. Gümüş başlıklar içinde şampanyalar ve billûr kâseler içinde en nâdide yemişler, üzerlerindeki buzlar eriyerek iştihâ-engiz bir manzara gösteriyorlardı.

Herkesin arzusu nazar-ı itibare alındığı cihetle müskirât yalnız şampanyaya inhisâr etmemişti.

Salonun nihayetindeki "paravan"ın arkasında İstanbul'un en güzel bir faslı emre muntazır bekliyordu. "(Z., s. 215-216)

"Sara"da en önemli kapalı mekân: Halitlerin Ayaspaşa'daki eski konaklarıdır. Ayrıca pek mühim olmamakla birlikte Harbiye Mektebi ve Erzincan hastahanesiden bahsedilir. Halitlerin eski konakları bilhassa konağın ikinci katındaki Sara-Halit çiftinin yatak odaları, çok önemli bir iç

mekân olmasına rağmen, derli toplu tasvir edilmez. Odada en göze batan eşya aynadır. Kapıya paralel olan ayna, her şeyi gözler önüne seren, sihirli bir fanûs gibidir. Karısının ihanetine sahne olan odaya, yıllar sonra dönen Halit, bu söz konusu mekânı şöyle tasvir eder.

"Yatak Sara'sız boynu bükük duruyordu. Bütün eşya sanki bana ellerini uzatarak; Sara, Sara!... diye benden Sara'yı soruyorlar, Sara'yı istiyorlardı..." (Sara, s. 42)

Eserin en son önemli vakası, yine aynı odada yaşanır. Halit pencere kenarında bulunan bir koltukta uyuya kalır ve rüyasında Sara'nın mezarını kendi elleriyle açtığını görür.

"Cehennem Yolcuları"nda iç mekânlar fonksiyonel açıdan önemlidir. Yakup, Bayan Apronihi'nin pansiyonunda kalır. Haşim Bey'in Nişantaşı'ndaki köşkünde onun karısıyla gayri meşrû bir ilişki, Samia'nın odasında şehvet dolu anlar yaşanır.

Eserde en önemli fonksiyona sahip olan mekân, Haşim Bey'in Nişantaşı'ndaki köşktür. Tasviri hiç yapılmayan bu mekânda, gerilimin entrikanın yoğunlaştığı anlar vukû' bulur. Kocasını bu mekânda ilk defa aldatan Necla, aynı yerde yasak aşkının meyvesini doğurur. Karısının ihanetini yine bu köşte öğrenen Haşim Bey, kendi evinde hayata gözlerini yumar.

Eserin ikinci önemli yeri, Bostancı'daki köşktür. Necla ile Yakup'un birlikte yaşadıkları - evli bir çift gibi- köşk bir çiftlik evidir. Köşkün tasviri diğer iç mekânların tasvirinden farklıdır.

"Üst kat bir sofa üzerine üç odadan ibaretti. Odalardan cephedeki denize ve bahçeye, diğeri de arkadaki sırtlara bakıyordu. Ön odalardan birisi ne iyi bir yatak odası olacaktı: pencereleri sarmaşıklar ve hanımelleriyle adetâ örülmüş bir halde bulunuyor ve odaya tatlı ve rehavetkâr bir loşluk veriyordu. Önlerindeki manzara sarmaşıklar arasından uzaklara kadar göz çeken bir vüs'atle uzanmakta idi. " (C. Y. s.68-69)

"Orta Malı"nda da önemli olaylar, eserin temasına uygun olarak iç mekânlarda geçer. İç mekânlar: Evler, konaklar, köşkler, genelevler, pastahâneler ve kahvehânelerdir. Fikriye, işi ve karakteri dolasıyla sık sık mekân değiştirir. Mekânların değişimi, onun kişiliğini olumsuz yönde etkiler.

Fikriye, İshak Efendi ile evlendikten sonra, onun kendisi gibi yaşlı ve rutûbetli evine taşınır. Evinden ilk kez, Hacı Necmi Bey'in konaklarında



hizmetçilik yapmak için ayrılır. Fikriye'nin kocasına ihanet ettiği bu konağın tasviri de yapılmaz. Sadece H. Necmi Bey'in odasından bahsedilir.

"... Odanın bütün eşyası, sadece birkaç sedir ve erkân minderinden ibaretti. " (O. M., T 16)

Fikriye'nin ikinci durağı, Celile Hanım'ın köşküdür. Zevk ve eğlenceye düşkün olan Celile Hanım'ın köşkünün tasviri, onun kişiliğini ortaya serecek şekildedir.

"Şu muhakkaktı ki Celile Hanımefendi'nin köşkü İstanbul'da tek ve bî-emsâl idi. Ve burada Celile Hanımefendi'nin dediği gibi kahkahayı kahkaha, neşeyi neşe, zevki zevk takip ediyordu. (O. M., T. 39)

"Ayarı Bozuklar"da köyün en işlek ve fonksiyon itibariyle en mühim yeri kahvehânedir. N. Hoca, P. İbrahim, D. Sadık olmak üzere bütün köy halkı bu iç mekânda vakit geçirir. Dursun Çavuş hakkındaki husûmetlerini dile getirirler. Yine aynı mekânda, onu dışladıklarını ve onu aralarında istemediklerini konuşurlar.

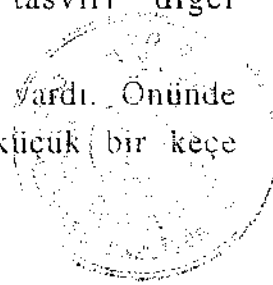
Dursun Çavuş'un ölümüyle, köyden kasabaya geçilir. Kasabada Zeynel Ağa'nın hanı ile Tayfur Bey'in evi dikkat çekicidir. Emine Bacı ve oğlu, Zeynel Ağa'nın hanında iki gece kalır. Emine Bacı oradan Tayfur Bey'in evine hizmetçilik yapmak için gider. Bu mekân da tasvir edilmez. Aslında bu söz konusu mekân, ilk kez zengin bir kasaba evini gören Emine Bacı'nın şaşkın bakışlarıyla, detaylı bir şekilde, tasvir edilmeliydi.

Tayfur Bey mecburen, emekliye ayrılınca, Mahmut ekmek parası kazanabilmek için, oradan ayrılır. Vilâyete gelir. Vilayette, Hancı Murat'ın yanında bir süre için çalışmaya başlayan Mahmut, burada patronunun karısıyla bir ilişkiye girmek suretiyle, ekmek yediği kapıya ihanet eder. İç mekânların bulunduğu yerleşim alanlarının büyümesiyle birlikte, sadece Mahmut'un yaşı ilerlemez. Onun muhayyilesi ve dünyevî hevesleri de artar. Köyde ve kasabada saf bir Anadolu çocuğu olan Mahmut, vilâyette kanı kaynayan bir delikanlı olur.

Bu söz konusu mekânlarda okullar da dikkatlere sunulur. Okullarda tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi - gruplaşmalar ve adeletsizlikler vardır. Zengin çocukları el üstünde tutulurken, Mahmut gibi fakir çocukları, hep başkalarının yerine dayak yerler.

Romanın sonunda Mahmut, han diye gittiği bir genelevin odasında gördüklerini tasvir eder. Beyoğlu'daki bu odanın tasviri diğer mekânlardan daha ayrıntılıdır.

"Mahmut, odayı tetkike başladı. Topu topu iki penceresi vardı. Önünde ardı kapkara bir duvar olduğu için ışık alamıyordu. Bir de küçük (bir keçe



serili idi. Duvarın önünde göz göz bir masa, masanın üstünde ak bir taş parçası ve onun üstünde de bir ayna ile geniş bir çanak ve acayip koca karınlı bir ibrik duruyordu. Aynanın etrafında güzel güzel bir çok kadın tasvirleri ve bu meyanda Rahelik tasviri vardı..." (A. B., T. 81)

Görüldüğü gibi bu tasvir, diğer ev içi tasvirlerinden çok farklıdır. S. Enis, iç mekân tasvirinde, ilk kez bu kadar teferruata iner.

"Endam Aynası"da cepheden dönen Mahmut, Kasım Paşa'nın Fatih'teki köşkünde vekilharçlık yapmağa başlar. Bu köşkün pek tasviri yapılmaz. Kocaman salonları olan köşkün, mobilyaları ağırdır. (E. A., T. 36)

Dejenere olmuş insanlarla bu muhitte tanışan Mahmut, kıyafetine çeki düzen verir ve içkiye başlar. Mahmut, bu evden sonra Kasım Paşa'nın kızı Nebahat Hanım'ın Şişli'deki köşkünde aynı işi yapar. Kozmopolit bir hayatın tam ortasına düşer. Orada tanıdığı insanların, millî ve manevî konulardaki lâkaydlığı onu çileden çıkarır. Milliyetçi ve vatanperver olur. Bu olumlu gelişmeye rağmen, Mahmut, Nebahat Hanım'a âşık olmakla beraber, başka kadınlarla da ilgilenir. İçkiye olan mübtelâlığı da artar.

Yazarın son romanı olan "Mahalle", isminden de anlaşılacağı gibi bir mahallede geçer. Bu mahalledeki evlerin adedi fazladır. Evleri dışarıdan görebildiği kadar tasvir etmeye çalışan yazar,, daha çok söz konusu yerlerde kimlerin yaşadığı meselesi üzerinde durur.

"İşte bu pembe boyalı konakta oturan kıranta bodur adam , Sultan Hamid'in sarayına tablâkar olarak girmiş, gel zaman git zaman birinci ferik olmuştu."(Mahalle, T. 13)

"Mahalle"de fonksiyon itibariyle en önemli yer, Atıf Bey'in Şişli'deki dairesidir. İçinde bir sobanın yandığı söylenen odada, karısını ve oğlunu arayan Rüştü, onların öldüklerini öğrenir. Bütün ümitleri tükenir ve hayatta hiç bir gayesi kalmaz.

Görüldüğü gibi S. Enis romanında iç mekân olarak evleri, köşkleri tercih eder. Bu tercihin, bağlı olduğu akım sebebiyle olduğunu söylemiştik. Ancak, S. Enis, yine bağlı olduğu akım dolayısıyla, bu kapalı mekânları daha teferruatlı bir biçimde tasvir etmeliydi.

Romanlar, daha ziyade İstanbul'da geçer. Kahramanlar İstanbul dışına da çıksalar, ağırlık İstanbul'dadır. (Neriman, Zaniyeler, Sara, Cehennem Yolcuları, Orta Malı, Endam Aynası). Bazı romanlar köylerde geçer. (Ayarı Bozuklar, Orta Malı) "Mahalle" İstanbul'un Beşiktaş semtinin bir mahallesinde geçse de, S. Enis'in romanları, şehir romanlarıdır.

S. Enis'in romanlarında, natüralizm akımının kullanılmasına gelince, "Sara" romanında Halit'in çokluğunun ve gençliğinin geçtiği ev hem

eskidir hem de bir mezarlığın karşısındadır. Bu durum, onun karakterini bedbîn, hassas ve marazî kılar. (Sara, s. 4)

"Zaniyeler", "Orta Malı", "Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası"nda kahramanlar habire mekân değiştirirler. Bilhassa kadın kahramanlar.

"Zaniyeler"de, Aksaray'da fakir bir ailenin tek kızı olan Fıtnat, evlenince Konya'ya gider. Konya'da zengin bir İstanbul hanımefendisi rolünü oynar. İstanbul'a döndükten sonra Şişli'yi tanımaya ve sevmeye başlar. Bu sefer de her türlü erkekle birlikte olmaktan kaçınmayan bir kokottur.

Çevre değiştikçe, kahramanlar de değişir. Girilen, dejenere olmuş muhitlerin soysuzlaşma derecesi artıkça, kahramanlar kişiliklerinden taviz verip o oranda soysuzlaşırlar. Bu durum, "Orta Malı"nda, Fikriye'nin şahsında çok daha bariz bir şekilde ele alınır.

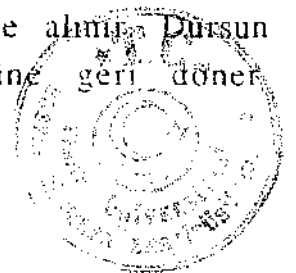
Fıtnat gibi, Aksaray'ın fakir ailelerinden birinin kızı olan Fikriye, aynı muhitten yaşlı aksırıklı, öksürüklü İshak Efendi ile evlenince, umduğunu bulamaz.

"... Ömrünü kocasının rutubet ve küf kokan, zarûret ve sefalet evinde geçirmesi kâbil değildi..." (O. M., T. 110)

Kocasının yaşadığı çevreden kurtulup, keline göre birini bulmak isteyen Fıtnat, çalışmak bahanesiyle gittiği ilk evde (H. Necmi Bey'in Şehzadebaşı'ndaki köşkü) başka bir erkeğe kendini teslim eder. Bir süre sonra ordan ayrılıp, H. Necmi Bey'in kız kardeşi Celile Hanım'ın Çamlıca'daki evinde çalışmaya başlar. Bu evde bol bol eğlenir. Ancak birşey eksiktir: Erkekler. Oradan da , bu söz konusu noksanlığın olmadığı, Zertaç Hanım'ın Şişli'deki köşküne gider. Hem eğlenceler vardır, hem de erkekler. Burada da Zertaç Hanım'ın eski sevgililerinin ve kocalarının yatak arkadaşı olur. Daha sonra Zertaç'ın eski sevgililerinden biri olan Sedat'ın Ayaspaşa'daki evinde, ona metreslik eder. O ölünce Tepebaşı'ndaki bir genelevde çalışır. En sonuçta da Şişli'de kendine ait bir ev açar ve kocası İshak Efendi ile birlikte işletmeye başlar.

Bu romanda, olay örgüsü gücünü, mekândaki aksiyondan alır. Mekân, Fikriye'nin düşüşüne paralel olarak yükselir, zengin muhitlere doğru kayar.

"Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası"nda aynı durum bir kere daha dikkatlere sunulur. Bu sefer mekân değiştirenler baba-oğuldur. "Ayarı Bozuklar"da Dusun Çavuş, "Endam Aynası"nda Mahmut ele alınır. Dusun Çavuş, askerliğini İstanbul'da yaptıktan sonra köyüne geri döner.



İstanbul'da yaşadığı değişim yüzünden, kendi köyüne adapte olamaz. İstanbul, onun içinden çıktığı muhite yabancılaşmasına zemin hazırlar.

Dursun Çavuş'un İstanbul'da girip çıktığı çıktığı kozmopolit muhitlerden bahsedilmez. Sadece orada içkiye ve eğlenceye alıştığı belirtilir.

Mahmut, babasının telkinleriyle büyür. O, oğluna İstanbul'u mutlaka gidip görmesini empoze eder. Babasının ölümünden sonra, annesiyle köyü terketmek zorunda kalan Mahmut, kasabaya gider. O zaman 8-9 yaşlarında küçük bir çocuktur. Kasabada, özellikle okluda, haksızlıklara marûz kalarak ayakta kalmayı öğrenir. Vilâyette gittiği zaman 16-17 yaşlarında bir genç olan Mahmut, yanında çalıştığı Murat Ağa'nın karısıyla yasak ilişki yaşar. O güne kadar hep haksızlıklara uğrayan Mahmut ,artık başkalarına haksızlık eden bir gençtir.

İstanbul'da gerçek hayatı tanır. Küfürbâz, namusuz, para düşkünü insanlarla dolu olan İstanbul'da, kadınların kendilerini satarak gelir elde ettiklerini öğrenir. Ayrıca İstanbul'un erkeleri hem-cinslerine sarkıntılık etmektedirler.

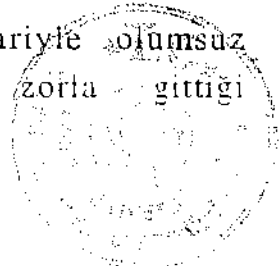
Bu romanda mekân büyüdükçe ahlâksızlıklar da artar. Köyden şehire giden Mahmut da, saf Anadolu çocuğu hüviyetinden çıkar, hayattaki tüm çirkinlikleri, kötülükleri gören ve yaşayan bir genç halini alır.

"Ayarı Bozuklar" da dikkati çeken diğer bir husus da, Mahmut' un babası gibi İstanbul'a geldikten sonra askerliğe gitmesidir. Mekânın tekerrürü söz konusudur. Mahmut babasının yaşadığı hayatı, yaşamaya mahkûmdür.

O para kazanabilmek için geldiği İstanbul'da, apar topar cepheye götürülür. Burada hayal kırıklığına uğrar. Askerlik babasının anlattığı gibi zevkli değildir. Tam tersine acı, kan ve ölüm vardır.

Savaşın sonra, Kasım Paşa'nın köşkünde çalışmaya başlayan Mahmut, yabancı kültürlerle yetişmiş insanlarla tanışır. Yavaş yavaş onların değerlerine ve hayat biçimlerine karşı anti-pati duymaya başlar. Bir yandan da, onlar gibi giyinmekten, onlar gibi eğlenmekten de kendini alamaz. Nebahat Hanım'ın evinde de, yaşadığı muhite karşı tepki gösterir. Sesini yükselterek, Batı hayranı kozmopolit insanları tenkit eder ve aşağılar. Eserin sonunda da vatan savunmasında bizzat, gönüllü olarak görev alır.

Mahmut söz konusu yerlerde kıyafeti, yaşayışı itibariyle olumsuz yönde değişirken, kişilik olarak olgunlaşır. Bir zamanlar zorla gittiği cephelere, yıllar sonra kendi ayağıyla gider.



S. Enis, bol bol mekân değiştirmek suretiyle, istediği kadar karakter çizer. Okuyucu değişen mekânlarda birlikte, yeni simâlarla karşılaşma imkânı bulur. Bu durum, yine yazarın bağlı olduğu akımın sonucudur. Natüralizmde, zengin şahıs kadrosuna yer verilerek, yaşanan mekânlar tüm çıplaklığı ile okuyucunun gözünde tecessüm ettirilir.

"E. Aynası"nda Nebahat'in hizmetçisi olan Pervin, bir çok evde hizmetçilik yapmış bir kızcağızdır. Çalıştığı yerlerde yüzlerce insanla tanışan Pervin, kurtlar sofrasında kendini müdafaâ edip koruyamamıştır. S. Enis aşağıdaki alıntı ile, eserlerindeki şahıs kadrosunun zenginliğini bir sebebe bağlar.

".... Buraya gelene kadar tam yirmi, yirmibeş ev değiştirdim. Düşününüz tam yirmi yirmibeş ev Mahmut Bey .... Her evi beş nüfûs üzerinden hesap ederseniz yüz eliye yakın nüfûs eder. Yani yüzelliye yakın mahlûk insanla, ihtiyar, genç, çocuk, kadın, erkek tam yüz elli türlü insanla geçinmek üzere onların mizaç ve arzularına hizmetkârlık ettim..." (E. A. , T. 70)

"Mahalle" romanında da dikkatlere sunulan mekânlarda yaşayan insanların sayısı oldukça fazladır. Bir farkla. Diğer romanlarda mekân dinamiktir. Sürekli değişir. "Mahalle"de statik olan mekândaki kahramanlar-hiç gereği yokken-tekrar tekrar tanıtılır. Devrin siyasetçilerini, doktorlarını, memurlarını, müşirlerini, askerlerini, bir araya toplayan yazar, farklı yaradılıştaki, farklı mazaçta, farklı yaşta, farklı meslekte bir sürü insanı tasvir ve tahlîl eder.

Romanlardaki mekân tasvirlerinden yola çıkılarak, kahramanların psikolojileri hakkında ip uçları verilir.

Yazarın ilk romanı olan "Neriman", psikolojik bir romandır. H. Ziya Uşaklıgil'in "Maî ve Siyah" romanın tesiri altındadır. Romanın başında. Ada'da. S. Vecdi ile Neriman birbirlerine karşı duydukları, kalb-i alâkayı dile getirirler. S. Vecdi, duyduğu mutluluğa, bütün tabiatı ortak eder.

".... Ah Neriman senin şu ulvî, şu semavî itiraflarına belki aşkımıza ninniler okuyan şu ağaçları... Bize müşfik sayelerini açan şu ormanlar... Aşkımıza bir heybe-i nur-ı murassa' yollayan şu kamer ve yıldızları..."

Hayat-ı şebâbımız için bir mesudiyet-i müstakbeliye-yi havî olduğundan şu geceyi... Önümüze bütün eteklerini seren şu büyük denizi... Evet, bütün bu ölmeyen yaşayan tabiatı aşkımıza ve senin şu itirafına şahit ediyorum..." (Neriman, s. 58)

Romanın sonunda. Neriman'la birlikte olmanın imkansızlığını anlayan S. Vecdi, bedbaht olur. İstanbul'dan ayrılacaktır. Bütün suçu ve kusuru.

yaşadığı muhite yükler. Herşeyi unutup mutlu olabileceği, muhayyel bir yere kaçmayı düşünür. (Bilinmeyen yerlere kaçma arzusu; S. Fünûn tesiriyledir.) İstanbul'dan ayrılmak için vapura binen S. Vecdi' nin etrafını algılayışı, hüznü, "Maî ve Siyah" romanlarında A. Cemil'in İstanbul'dan ayrılırken içinde bulunduğu, psikoloji ile aynıdır.

"Sakin ve vahşi bir muhitin agûş- ı samimiyetine atılmak istiyordu. Mademki zalim tabiat; kendi emellerini böylece yıkmıştı. O halde niçin artık burada, âmâl- ı beşeriyenin sukut ettiği sükûdun istihza ettiği şöyle bir muhitte yaşamalı idi! Firar firar... Fakat nereye? Yok kendisi de bilemiyordu. (...) Ve zannederdi ki, insanlar namına hiç kimse bulunmayan muhit; kendi ızdıraplarını medd- i nevazisî arasında uyutacaktı... Fakat böyle bir muhit var mıydı? ..." (Zaniyeler, s. 23)

Neriman ile birlikte olduğu günah gecesinden sonra, sabaha karşı kendine gelen S. Vecdi, vicdan azabıyla kıvrılır. İçinde bulunduğu halet- i ruhiye ile çevresini siyahlar içinde görür.

"Her taraf derin bir siyah uyku ile uyuyordu. Deniz girizân koyu siyah dalgalarıyla sahile çarpıyordu. Yarım parça bir kamer semada donuk bir nokta gibi duruyordu. Ağaçlar yavaş yavaş yapraklarını döküyorlardı. Çamların altında rûhlara müphem bir huşû' ve hürmet bahşeden bir zûlmet ve sükûnet vardı. Etraf hafif bir sis tabakasıyla örtülmüştü... " (Neriman, s. 206)

"Zaniyeler" de de mekânlar, insan psikolojisini yansıtmada bir araç gibi kullanılmıştır. Fitnat'ın sıkılması, bunalması mekânlarla çok yakından ilgilidir. Konya Fitnat'ı hasta edecek kadar bunaltırken, İstanbul onun için huzurun merkezidir.

Münevver Hanım'ın ölmesinden az önce onu ziyarete gelen Fitnat, etrafını içinde bulunduğu psikoloji ile algılar.

"Bu hastahâne odaları beyazlıklarına rağmen ne kasvet-engiz! ... Bembeyaz duvarlar. bembeyaz yatak çarşafı. bembeyaz komot. bembeyaz hasta gömleği... Öyle yeknesâk bir beyazlık ki rûha derin bir ürperme ve kasvet veriyor..." (Zaniyeler., s.26)

"Sara" da .Talas'ta nekâhat dönemini geçiren Halit'in durumu ile. Talas'ın fizikî görüntüsü arasında bağlantı kurulur.

"Eğer bu harap kasabanın harap nekâhathânesinde. içkinin. insana büyük ve derin ızdırapları unutturan tesellisi olmasa. boğulmamak ve boğula boğula ölmek içten bile değil. (Sara, s. 22)

"Cehennem Yolcuları"nda ilk zamanlar bir cennet kadar güzel olan Bostancı, Necla' nın hamileliğinden sonra, eski cazibesini kaybeder.

"İkisi de hissediyorlardı ki artık Bostancı eski Bostancı değildi. Tabiâtın yeknesâk manzarası, yerlerde hışırdayan yaprakların matem-i musîkîsi ve yapraksız kalan ağaçların vahşi çıplaklığı kırlara, bahçeye çıkamayarak, denize sahile inemeyerek, günün mağmûm tahvilâtını ıslak pencereler arkasında seyretmek mecburiyetini ve bunlara intizâm eden derin, hudutsuz ıstıraplar, onları burada damla damla öldürmekte, damla damla boğmakta idi..." (C.Y., s. 143)

Mekân kasvirlerinde, karakter tahlili de sözkonusudur. Bu durum natürilizm ile yakından ilgilidir. Yaşanılan mekânın, insan karakteri üzerinde çok büyük tesiri vardır.

"Zaniyeler" romanında ilk kez teyzesinin evine giden, Fıtnat, onun odasını müşahade ederken, karekteredirini de ortaya serer.

"Ev acınacak bir haldeydi. Bütün eşyaları bir karış toz tabakası örtmüş, psalon ve odaların hepsine ağır ve ekşi teaffün vermişti. Evin ötesinde berisinde kirli çorap ve mendillere rast gelinmekteydi. İzmaritler, küller, kibrit çöpleri, cıgara tabakalarının dolup taşırmışlardı. Yemek odası akşamki dağınık halini muhafâza ediyordu. Sinekler yemek artıklarının üzerinde kümeler halinde toplanıp havalanıyorlardı. Herşey karma karışıktı. Zaten teyzem asla tertipli ve temiz bir kadın değildi. " (Zaniyeler, s. 253)

"Orta Malı'nda Zertaç, Fikriye'yi tıpkı Münevver Hanım'ın yeğeni Fıtnat'ı, yarı üryân yatak odasında karşıladığı gibi, karşılar. Her iki yatak odasının tasvirleri aynı gibidir.

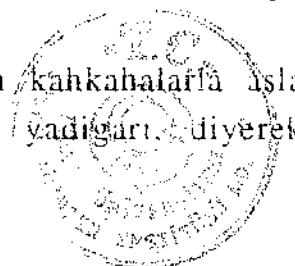
"Odada lavabonun üzerinde kimisi yarılanmış, kimisi hemen bitmek üzere ve kimisi henüz yeni açılmış türlü türlü masnû' ve nadide şişelerden taşan sert acı kokulu lavantalarla dolu uyuşturucu ve gaşî edici bir hava-yı nesimî vardı. Duvarlarda yağlı boya çıplak kadın resimleri. nim-üryân erkek potreleri vardı. Burada eşya gözü kamaştırıyor; fakat ruhu ihlâl ve ihfiâl ediyordu. Karyolanın yanındaki komidinin üstünde yeni açılmış bir konyak şişesiyle iki kadeh, muhteviyâtı boşaltılmış bir ampülle billûr bir morfin şırıngası duruyordu..." (O.M., T. 54-55)

"Orta Malı'nda aynı tekniğe sık sık rastlanır. (O. M., T. 82. 83. 135)

"Sara"da da Halit'lerin Ayaspaşa'daki evlerinin karşısındaki mezar, onun karakterinin alt yapısını oluşturur.

"Mamafih bedbîn olmakta haksız da değildim. Bunda tereddîye müstaidd ruhum kadar muhitimde tesiri olmuştu.

"Evimiz bir çilehâne kadar sessizdi. duvarlarımız şen kahkahalara asla dalgalanmamıştı. Babam anane-perest bir adamdı. Dede yadigarı diyerek



Ayaspaşa'daki o kocaman; yürür iken tahtaları esneyen merdivenleri gacırdayan eski tarzdaki konağı terkedemiyordu. Onu konağa râbit eden sebeplerden biri de karşımızdaki mezarlıkta bütün ailemiz kabirlerinin bulunması idi. Benim bedbînliğimin de yüksek serviler altında uzanan bu mezarlığın çok büyük derin tesirleri oldu..." (Sara, s. 4)

S. Enis'in romanlarında, kahramanlar İstanbul'a sonsuz bir sevgi beslerler. Sevgileri, İstanbul dışında oldukları zaman, daha da depreşir. "Zaniyeler"de Konya'da bulnan Fıtnat, İstanbul'a duyduğu daüssılâyı sık sık dile getirir.

"... Sen İstanbul olalı hiç kimse ruhunda benim sana karşı şu dakikada hisseylediğim pâyânsız daüssılâyı duymadı ve hiç kimse seni, benim şu dakikada ki özlediğim kadar bir hasret ve iştiyâk ile özlemedi ..." (Zaniyeler, s. 35-36)

İstanbul'a karşı kendini çok zayıf hisseden Fıtnat, bunun sebebini kendi kendine sorar. Duygularına bütün İstanbulluları da iştirâk eder.

"İstanbul'a olan sevgim, bilmiyorum İstanbul'da ne var? Bu nasıl bir zaaftır ki, her İstanbullu, içinde bu şehre karşı aynı zaafı hissediyor. (...) Ben İstanbul'da doğdum, İstanbul'da yaşadım. Yine yine burada ölmek isterim. " (Zaniyeler, s. 21)

"Sara"da da Halit de aynı özlemleri yaşar. Halit cepheden dönmektedir.

"İstanbul, İstanbul! İşte aylardan ve yıllardan sonra tekrar sana dönüyorum. Bilmem ki sen Halit'i tanıyacak mısın? O Halit ki, senin berrak ve mavi kubbenin altında doğmuş, büyümüş uzun ve gürültülü bir ömürle yaşamış; fakat şedîd ve âtâş ızdırap içinde ölüme susamıştı. (.....)

İşte bu gün, yalnız kolunda bir yara, fakat yine sağ, yine ölmemiş bir halde sana dönüyor..." (Sara, s. 33)

S. Enis'in romanlarında mekânın sadece İstanbul'la sınırlı kalmadığını, köylere kadar uzandığını söylemiştik. Eserlerde köy, köylüler ve köy hayatının işlenmesi sebepsiz değildir. Toplumdaki adaletsizlikleri göstermek amacıyla olan S. Enis, bu sebeple adaletsizliğin daha yoğun olduğu köyler üzerinde durur.

"Orta Malı"nda Zertaç ve Fikriye'nin on beş gününü geçirdikleri Yaşmaklı köyü, yokluklar içinde yüzen bir köydür. Halkı yardıma muhtaçtır. Bu söz konusu durum, özellikle, "Ayarı Bozuklar"da ismi verilmeyen bir Anadolu köyünde irdelenir. Köyde bir kahvehâne, bir okul ve bir mescit vardır. Umûma açık olan bu üç yerde de, köy eşrafının sözü hâkimdir. Kahvehâne, Dursun Çavuş aleyhinde entrikaların döndüğü içtiği ve fakir olduğu için dışlandığı yerdir. Burada söz hakkı N. Hoca'ya, D.

Sadık'a ve P.İbrahim'e aittir. Köyün diğer sakinleri bunların kuklaları gibidir. Onların hakimiyeti sadece kahvehâneyle sınırlı kalmaz, camiye kadar uzanır. Dursun Çavuş camiden de kovulur. Okulda da, Mahmut aynı duruma marûz kalır. Çok çalışkan ve terbiyeli olmasına rağmen, hep dayak yiyip ezilen, odur.

Bu köy, oldukça fakirdir. İnsanlar ellerindekilerle geçimini sağlayamaz.

"Endam Aynası"nda büyümüş olan Dursun Çavuş'un oğlu Mahmut, İstanbul'da da -mekânlardan yola çıkarak -sosyal adaletsizliğin olduğunu dile getirir.

"Sol taraftaki sırtların içinde muhteşem, dev cüsse binâlar içinde ne kadar müreffeh ve sefih bir hayat hüküm sürüyorsa, onlardan yarım saat aşağıda denizin diğer yakasında bulunan bu sokaklarda o kadar derin bir sefâlet ve ızdırap göze çarpıyordu. Şu farkla ki karşı sırtların ilerisinde muhteşem, dev cüsse binâlar içinde geçirdikleri halde, bu tarafta oturanlar tokluğun derin tesellisi içinde mukadder olan ömürlerini takip ediyorlardı." (E. A., T. 58)

Çocukluk yıllarını Konya'da geçirmiş olan S. Enis'in, romanlarında bahsettiği köyler, Konya'nın herhangi bir köyü olabilir.

"Ayarı Bozuklar"da zengin-fakir çatışmasını gözler önüne seren yazar, "Endam Aynası"nda din çatışmasına da el atar. İstanbul'da müslüman halkın yaşadığı muhitler çok fakirdir.

"Geçtiği bütün yerler hâlâ tarafını harap ve basık evlerle tehdit edilmiş gibi pis, eğri büğrü kaldırımlı sokaklar idi. İslâm mahalleleri harap olduğu nisbette, musevî mahalleleri pis ve gürültülü idi. (E. A., T.58)

S. Enis, "Endam Aynası"nda P. Safa-vâri "Doğu-Batı" meselesi üzerinde durur. Bu romanda bilhassa iki semt karşı karşıya getirilir. Şişli ve Kanlıca. P. Safa'nın "Fatih Harbiye" romanında olduğu gibi Şişli Batı'yı, Kanlıca Doğu'yu temsil eder. Batı kültürüyle yetmiş olan Nebahat Hanım, yetiştiği Fatih'ten usançla bahsederken, Kanlıca'yı da beğenmez. Adetâ Paris'in küçük bir örneği olan Şişli'ye hayrandır. "Fatih Harbiye"de de Neriman, dayısının kızlarının vasıtasıyla tanıdığı Harbiye'ye âşıktır. Her iki romanda da erkek kahraman, (Mahmut, Şinasi) kadın kahramanı, (Nebahat Hanım, Neriman) içinde bulunduğu maddî ve gayrî ahlakî muhitinden kurtarmaya çalışır.

Görüldüğü gibi Natüralist bir yazar olarak vasıflandırılan S. Enis, romanlarında olayların geçtiği iç ve dış mekânları tasvir etmez. Sadece mekânın yapısını, dinamik bir hale getirir. Ele aldığı kahramanı farklı

farklı mekânlarda gözler önüne sermek suretiyle, toplumun büyük bir bölümünün ictimâî , ahlakî, siyasî hayatını dikkatlere sunar.

Değişen mekânlarda kahramanlar aynı kalmaz. Mekânın fizikî durumu ne kadar iyileşirse , yaşadığı ahlakî bunalım o oranda artar. Sosyal-realist yazarlardan olduğu anlaşılan S. Enis, romanlarında farklı farklı mekânları ve söz konusu bu mekânlarda yaşayan insanları karşı karşıya getirerek, fikirlerini bir zemin üzerine oturtur. Böylece fikirlerini serbestçe söyleme imkânına kavuşur.



## D- ROMANLARDA ZAMAN

S. Enis'in romanlarında, zamanın kullanım tarzı hemen hemen aynıdır. O, eserlerinde I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarını merkez alır. Osmanlı imparatorluğunun son yılları ile yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki siyasî, içtimâî ve ekonomik yozlaşmanın, toplumdaki ahlâkî değerleri nasıl alt üst ettiğini göstermeye çalışır. İnsanımızın cephelerde "sinekler gibi" öldüğü bir devirde, İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki ahlâkî bunalım, hat safhadadır. Öz değerler unutulmuş, Batı'nın kültürünü, hayat tarzı model alınmıştır.

I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarını esas olan yazar, geriye dönüş tekniği ile Tazminat dönemine kadar gider. Biz romanları zaman itibariyle, dört ayrı grupta inceleyeceğiz.

- 1- I. Dünya Savaşı'ndan önceki dönemlere ait romanlar: 1- Neriman
- 2- I. Dünya Savaşı ve Mütareke yılları romanları: 1- Zaniyeler 2- Sara,
- 3- Cehennem Yolcuları
- 3- Mütareke sonrası romanları: 1- Orta Malı, 2- Mahalle
- 4- 1883-1922'ler arası dönemi anlatan romanlar: 1-Ayarı Bozuklar, 2- Endam Aynası.

Önce romanların vaka zamanları üzerinde duralım.

### I. Birinci Dünya Savaşı'ndan Önceki Dönemleri Anlatan Romanlar:

Yazarın ilk romanı olan Neriman'ın diğer ismi: "Baharlar ve Hazanlar"dır. Eser bir bahar günü Neriman ile S. Vecdi aşkının, ilânı ile başlar. Kısa bir süre sonra, S. Vecdi, babasının memuriyeti dolayısıyla, Anadolu'ya gitmek zorunda kalır. Yedi yıl sonra İstanbul'a tekrar geri döner. Neriman bir başkası ile evlenmiş olmasına rağmen, aralarındaki aşk tekrar, kıvılcımlanır ve aşkları bir sonbahar gecesi kirlenir. Olay, vicdan azabı çeken S. Vecdi'nin İstanbul'u terketmesi ile son bulur.

Romanın Vaka zamanı yedi, yedi buçuk yıldır. S. Vecdi ile H. Nebil arasında "Eski-Yeni" kavgası olduğu için, eserin kozmik zamanı tahminen 1885-1862'ler arasındır. Yuvarlak olarak, I. Meşrutiyet'ten sonra İstibdat dönemidir.

### II. I. Dünya Savaşı ve Mütareke Yıllarını Anlatan Romanlar:

S. Enis' ikinci romanı olan "Zaniyeler"ın vaka zamanı, I. Dünya Savaşı'ndan bir kaç ay önce başlar. Yazar, önsöz mahiyetini taşıyan, eserin



başında olay örgüsünün, I. Dünya Savaşı yıllarını yansıtacağını açık açık beyan eder.

"... Herbir Umumî devrini ve o devrin ekâbirini bulacağız. Sokaklarda kaldırımlar üzerinde aç sinekler gibi öldüğümüz günlerde, karşılarında elpençe durduğumuz insanlar tarafından açlığımız ve ıstırabımızla nasıl çirkin bir şekilde eğlenildiğini göreceğiz..." (Zaniyeler s.4)

Romanın ilerleyen sayfalarında evlenip Konya'ya yerleşen Fitnat, altı ay sonra günlüğüne şu notu düşer:

"Korkunç bir havadis etrafa yayıldı. Harbe girmişiz..." (Zaniyeler s.21).

Roman, zaferin kazanılmasından yedi sekiz ay sonra biter. Vaka zamanını tam olarak belirlememiz imkan dahilinde değil. Yaklaşık olarak dört buçuk beş yıl kadar. Olaylar, günlüğe olup bittikten sonra nakledildiği için, art zamanlıdır.

"Sara" otobiyografik bir romandır. Halit, başından geçen bir evlilik hadisesini anlatır. Halit olay örgüsünün başında Sara ile nasıl tanıştığını, onunla nasıl evlendiğini ve evliliklerinin ilk beş ayındaki mesut günlerini anlattıktan sonra, "Beş ay devam eden bu fazılasız uykudan hissediyorum ki, yavaş yavaş uyanıyorum ve gözlerimi ovarak karşımdaki kadını hakikateyle yavaş yavaş görmeğe başlıyorum" (Sara, s.6) der. Daha sonraki sayfalarda, Remzi yüzünden- "Bu dört ay benim için çok müthiş, çok tahammülsüz oldu" (Sara, s. 12) diyerek devam eder. Karısının ihaneti yüzünden Erzurum cephesine gider. Muhtelif ceplerde başarılarla mazhar olduktan sonra, I. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle, İstanbul'a geri avdet eder. "Şimdi gözümün önüne evimiz, annem, babam birer birer geliyorlar. Onların hayallerini dört sene sonra hutût ve vuzûhuyla tefrik etmeğe uğraşıyorum." (Sara, s. 36) İstanbul'da geçirdiği ilk gece, romanın son vaka halkası olur.

Buna göre romanın vaka zamanı: 4 yıl, 9 ay ve 1 gündür.

"Cehennem Yolcuları"nda - ilk üç romana göre - I. Dünya Savaşı ve Mütareke yılları dolayısıyla cephe daha yoğun bir şekilde işlenir.

Eserin vaka zamanı iki ayrı çerçevede gelişir. Cepheler ve cephe gerisi (İstanbul).

Romanın haldeki zamanı bir yaz mevsiminde başlar, sonbaharda devam eder ve kışın biter. Yapılan geriye dönüşlerle, romanın vaka zamanı derinlik kazanır.

"Evleneli beş sene kadar vardı. İki sene kadar Necla ile bir arada çok iyi zamanlar geçirmişlerdi. Sonra birgün Harb-i Umumi ilân edilmiş, her zabıt gibi Haşım Bey de hududa koşmuştu..." (C. Y., s. 32)



Haşim Bey'in cepheye gidişinin üzerinden iki yıl geçer.

"İşte o gün bu gün Haşim Bey tam iki seneden beri Erzurum cephesinde bulunuyor ve Necla İstanbul'da bir çöl oratısına düşmüş, bir garip bedevî gurbetzedelikle yaşıyordu." (C. Y., s. 27).

Haşim Bey ile Necla'nın evlenmeleri I. Dünya Savaşı'ndan 5 yıl önce olduğu için, eserin vaka zamanı 1909 senesidir. Haşim Bey Mütareke ilân edildikten bir süre sonra, İstanbul'a döner ve bir gece merdivenlerden yuvarlanarak ölür. Böylece roman sona erer. Buna göre eserin vaka zamanı 1909-1922 yılları arasındır.

I. Dünya Savaşı ve Mütareke yılları romanları olan "Zaniyeler", "Sara" ve "Cehennem Yolcuları"nda amaç cepheler değildir. Karısının ihaneti yüzünden gönüllü olarak İstanbul'u terkedip cephelere giden erkek kahramanların, cephelere gidişleri anlatılır. Gerçi, "Sara"da Halit'in kendisi cephededir ve cepheleri kendi bakış açısı ile nakledilir. "Cehennem Yolcuları"nda, Haşim Bey'in gittiği cepheler, ondan gelen mektuplarla öğrenilir. Eserin sonunda İstanbul'a geri dönen Haşim Bey, cephelerde yaşadığı sergüzeştî bir de, kendi bakış açısıyla anlatır. "Zaniyeler" de ise sadece savaşın patlak verdiği ve daha sonra da devam ettiği söylenir.

Eserlerde, cepheler üzerinde şöyle böyle durulur. S. Enis'in amacı I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarını göstermek değildir. Tam tersine I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarının kozmopolit İstanbul'unun ahlâkî bunalımını göstermek gayesiyle, romanlarını kaleme almıştır.

Bu hususta Behçet Necatigil aynı şeyleri söyler.

"Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unun sorumsuz, yozlaşmış, zenginlik bezgini yüksek sınıf kesiti olması yanı sıra, günün gözde edebiyatçılarının iç yüzlerini yansıtan, güzel bir değeri de var."<sup>91</sup>

Bu sebeple S. Enis'in eserleri, tarihi romanlar değildir. Bu söylediklerimiz sadece "Zaniyeler", "Sara" ve "Cehennem Yolcuları" için geçerli değildir. Diğer romanlarda da aynı durum söz konusudur.

### III- Mütareke Sonrasını Anlatan Romanlar:

Mütareke sonrası romanlar, geriye döşülerle, vaka zamanı genişleyen romanlardır. Bu grupta "Orta malı" ve "Mahalle" ile karşı karşıya geliyoruz.

91- Behçet Necatigil, "Netüralist Eserleri, Özellikle "Zaniyeler" adlı romanı ile Öncülük eden yazar Selahaddin Ents," M. S. D., İst. 10 Haz. 1977, s. 12.



"Orta Malı" romanının vaka zamanı iki çerçevede gelişir. Birinci çerçeve hali hazırda cereyân eden hadiseler, ikinci çerçeve ise yer yer yapılan geriye dönüşlerle teşekkül edilen çerçevedir.

Fikriye İshak Efendi ile evlendikten sonra, çeşitli konaklarda hizmetçilik yapar. Çalıştığı konakların hanımlarından biri olan Zertaç Hanım ile birlikte İzmit'in Yaşmaklı köyüne gider. Oradaki intibaları, romanın haldeki vaka zamanı için ip uçları verir.

"... Bunun içinde var ki, kocaları Yemen'e gitmiş bir daha gelmemiş... Orta yaşlı kadınlar var ki kocaları Balkan Harbi'ne gitmiş, bir daha dönmemiş... Ve tazeler var ki nişanlılarını Harb-ı Umumî' de askere almışlar. Bu gidiş o gidiş olmuş, esir mi olmuş bilinmiyor." (O. M., T.70)

Bu alıntıdan yola çıkarak eserin haldeki vaka zamanının, Mütareke'den sonra olduğunu söyleyebiliriz. Haldeki vaka zamanı yaklaşık bir yıldır. İshak Efendi ile evlendikten 6 ay sonra çalışmaya başlayan, Fikriye takriben bir aylık dönemlerle Hacı Necmi Bey'in, Celile Hanım'ın, Zertaç Hanım'ın ve Sedat'ın evinde kalır. Daha sonraları Madam Anjel'in evine gidip gelir ve kendine M.Anjel'in evine benzer bir ev açar.

Yazar haldeki olaylara açıklık getirebilmek için, yer yer geriye döner. Fikriye'nin annesi Hayriye Hanım'ın başından geçen evlilikleri ve Fikriye'nin çocukluk ve genç kızlık günlerini, bu söz konusu teknikle, dikkatlere sunar. Böylece eserin vaka zamanı 25-30 yıl öncesine kadar gider. Olaylar tahminen 1890-1922 yılları arasında geçer.

"Mahalle"nin vaka zamanı da, "Orta Malı" gibi iki çerçevede gelişir. Birinci çerçeve cepheden dönen Rüştü'nün kaybettiği ailesini arama faaliyetlerini kopsar. İkinci çerçevede ise Rüştü, ailesiyle yıllar önce yaşadığı günlere gider. Ayrıca, Rüştü'nün bekçilik yaptığı mahalle sakinlerinin hayatları da geriye dönüşlerle su yüzüne çıkar.

Halde cereyân eden olaylar, yaklaşık 9 ay kadar sürer. Yaz ,sonbahar ve kış aylarında hadiseler vukû' bulur. Olayların başlangıç zamanı: Mütareke yıllarıdır.

İkinci çerçevede gelişen geriye dönüşlerin ilki Rüştü ile ilgilidir.

"Bundan dört sene evvel davulların çaldığı bir günde mağazasını kapayarak ve evinde genç zevcesiyle çocuğunu bırakarak askerlik şubesine koşmuştu." (Mahalle. T.1).

Rüştü'nün geriye dönüşleri dört beş yıl öncesine kadar uzanırken, Rüştü'nün işi dolayısıyla esere giren kahramanlarla ilgili geriye dönüşler, 25-30 yıl öncesine kadar uzanır. (1867-1920).

IV 1853 - 1922'ler arası dönemi anlatan romanlar:

Bu gruba giren romanlar "Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası"dır. Romanlar birbirinin devamıdır.

Birinci roman tamamen art zamanlıdır. İstanbul'a gelmiş olan Mahmut'un, ailesinin hayat hikâyesi dikkatlere sunulur.

Dursun Çavuş, karısı, oğulları Mahmut'a beş aylık hamile iken askere, İstanbul'a gider. Yedi yıl sonra geri döner, Mahmut yedi yaşındadır. İki sene sonra babası ölür. Annesiyle kasabaya giderler. Orada bulundukları zaman II. Meşrutiyet ilân edilir. (1908).

"Bir gün mutasarrıflıktan kaymakama bir telgraf gelmiş, fakat kaymakam aldığı telgrafın manasını anlayamamıştı. Bunda mutasarrıflık vilayetinin tebligatına atfen "Hürriyet"in ilânından bahsedilmekte idi..." (A. B. T. , 12).

Kanûn-i Esasî ilân edildiği zaman, Mahmut'la yaşıt olan Tayfur Bey'in oğlu on beş, on altı yaşındadır.

"... Yaşı geçkin bir kadın ile on beş on altısını bulmuş bir genç çocuğu vardı..." (A. B., T.40).

Tayfur Bey'in emekliye ayrıldığı yıl, Mahmut gurbete çıkar. Vilayette bir süre kalan Mahmut, İstanbul'a gitmek için yollara düşer. Yolu üzerindeki bir köyün imamı, onu İstanbul'a gitmekten alıyokmak için şöyle der:

"İstanbul'a gidip de nedeceksin? diyordu. Bak o Rumeli'nde gavurlar devletle muharebeye çıkmışlar. Geçen hafta jandarmalar köyden delikanlıları sürüp götürdüler İstanbul'a..." (A. B.,T. 64-65).

Mahmut İstanbul'a gelişinin ikinci günü. Balkanlar'da muharebenin olduğunu öğrenir.

"Bütün yüzler endişeli idi. herkes İstanbul'u kasıp kavurmaya başlayan hastalıktan ve Balkanlar'da geçen muharebeden bahsediyordu. (A. B., T. 83).

Kimliği yanında olmadığı için yaka paça cepheye gönderilen Mahmut, daha on dokuz yaşındadır.

"... İstanbul'a yeni geldiğini, askerliğine daha bir sene olduğunu söylediyse de elinde nüfûs kağıdı olmadığı cihetle dinletemedi" (A. B., T.83).

"Ayarı Bozuklar" romanının vaka zamanı Mahmut'un yaşı ile orantılıdır. Balkan Savaşı'nın başladığı yıl (1912), Mahmut on dokuz yaşındadır. 1912 senesinden 19'u çıkardığımız zaman, romanın, vaka zamanının başlangıç tarihini buluruz. 1912 - 19 = 1983' dur. Eser, 1883-1912 yılları arasını irdeler.

"Ayarı Bozuklar" romanının devamı olan "Endam Aynası"nda Mahmut cephededir.

"...Mahmut, Balkan Harbi'nin imtidadınca Hadım köyünde ilişmiş olduğu bu ahırda sakin, rahat yaşadı. (.....)

Harbin bitiminde çavuşuyla ve hayvanlarıyla birlikte İstanbul'a döner. (E. A., T 2-3).

Kasım Paşa'nın konağında vekilharçlık yapan Mahmut, 2 sene sonra patlak veren I. Dünya Savaşı münasebetiyle cepheye tekrar gider.

"...Aniden patlak veren Harb-i Umumî ve onu takip eden Umumî Seferberlik ve askerlik.." (E.A.,T.22), .

Muhtelif ceplerde savaşan Mahmut, tekrar İstanbul'a döner. Bu arada İzmir işgal edilir.

"Mahmut İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalini haber aldığı zaman tesiri azami haddine varmıştı." (E. A., T.44).

Ardından İstanbul işgal edilir, Anadolu'ya geçer. Anadolu'nun düşmandan temizlenmesiyle bir daha İstanbul'a gelir.

"Endam Aynası" 1912-1922 yıllarını dikkatlere sunar.

Her iki roman birbirleriyle bağlantılı olduğu için, "Ayarı Bozuklar" ile "Endam Aynası"nın vaka zamanı 1883-1922 yıllarıdır. Yazar bu iki eserde toplam 89 yıllık, uzun bir zaman dilimini irdeler.

Vaka zamanlarını izah ettiğimiz romanların, anlatma zamanları arasında da benzerlikler söz konusudur. Yazar romanları naklederken özetleme, zamanda atlama ve zamanda genişleme tekniklerini kullanır.

S. Enis, romanlarının başında kahramanları, onların ilişkide bulundukları insanları, onların aralarındaki bağları özetleme tekniği ile ortaya serer. Zamanda atlama tekniği ile, olay örgüsünü yıllar sonrasına götürür. Ve romanların sonunda ise, zamanda genişleme tekniği ile romanları bitirir.

Önce romanlarındaki özetleme tekniğine bakalım. "Neriman"da; S. Vecdi'yi, Neriman'ı, aralarındaki kalb-i alâkayı; S. Vecdi'nin İstanbul dışına çıkışını bu söz konusu teknik sayesinde anlatır. Ayrıca sabah vakitlerinde Neriman'ın, S. Vecdi'nin, H. Nebil'in birlikte kahvaltı yapmaları, onların İstanbul'a gidişleri de aynı teknikten istifade ile takdim edilir.

"Zaniyeler"de Fitnat'ın H. Rifat Bey'le tanışması, evlenmesi, Konya'ya gelin gitmesi, orada altı ay kadar kalması; "Sara"da, Halit'in Sara'yı görmesi, onunla evlenmesi, Sara'nın Halit'i teyzesinin oğlu Remzi ile aldatması, Halit'in bu olaya kendi gözleriyle şahit olması, bu sebeple İstanbul'u terkedip Erzurum cephesine gitmesi,"Cehennem Yolcuları"nda Necla'nın



Haşim Bey'in tanıtımı, evlenmeleri, Haşim Bey'in cepheye gitmesi, Necla ile Yakup'un tanışmaları gayri meşrû bir ilişkiye girmeleri; "Orta Malı"nda Fikriye'nin, Hayriye Hanım'ın İshak Efendi'nin tanıtımı, Fikriye ile İshak Efendi'nin evlenmeleri, Fikriye'nin sırasıyla Hacı Necmi Bey ile Celile Hanım'ın evinde çalışmaya başlaması; "Ayarı Bozuklar"da Dursun Çavuş'un askerliği sebebiyle İstanbul'a gitmesi, Mahmut'un doğumu, Dursun Çavuş'un köye dönüşü, köylü ile olan kötü ilişkisi, onun ölümü, Emine Bacı ile Mahmut'un kasabaya taşınmaları; "Endam Aynası"nda Balkan Harbi dolayısıyla cephede bulunan Mahmut'un, İstanbul'a geri gelişi, Kasım Paşa'nın konağında çalışmaya başlaması, Nebahat Hanım'a ilgi duyması, I. Dünya Savaşı patlak verince Erzurum cephesine gitmesi, "Mahalle"de Rüştü'nün cepheden İstanbul'a dönüşü, Cihangir'e gitmesi, karısı ile çocuğunu bulamayışı, tevkif edilmesi, Beşiktaş'ta bekçiliğe başlaması söz konusu teknik ile dikkatlere sunulur.

Romanların bu ilk vaka halkaları geriye dönüş tekniği ile lanse edilir. Yazar, ileride anlatacağı olayların, determinist anlayışa göre daha iyi kavraması için böyle bir tutum sergiler.

Bu ilk vaka halkalarına hazırlayıcı vakalar dersek, yazar asıl vakalara geçmeden önce, zamanda atlama tekniğini kullanır.

Neriman'da hazırlayıcı vakalar ile asıl vakalar arasında yedi yıl geçer. S. Vecdi yedi yıl sonra İstanbul'a geri döner. S. Vecdi'nin ve diğer kahramanların bu zaman zarfında ne yaptıklarından bahsedilmez. Sadece, S. Vecdi'ye gönderilen bir mektupta Neriman'ın evlendiği haber verilir.

"Zaniyeler" de Fitnat, Konya'ya gider. Biz onun gidişinin üzerinden altı ayın geçtiğini öğreniriz.

"İşte tam altı aydır Konya'dayım..." (S.8) Tedbil-i hava dolayısıyla geldiği İstanbul'da, aynı teknik bir daha gündeme gelir. "Bugün İstanbul'a geldiğim onbeşinci günü.." (Zaniyeler, s. 47).

"Sara"da, Sara ile evlenen Halit, evliliklerinin ilk beş ayındaki mutluluğun yavaş yavaş bittiğini isöyler. "Beş ay devam eden bu fasılasız uykudan hissediyorum ki, yavaş yavaş uyanıyorum ve gözlerimi ovarak karşımdaki kadını hakikatiyle yavaş yavaş görmeğe başlıyorum.." (Sara, s. 6). Evliliklerinin ilerleyen aylarında karısı ile Remzi arasındaki ilişkinin varlığını hisseden Halit: "Bu dört ay benim için çok müthiş, çok tahammülsüz, oldu." (Sara, s. 12) der.

"Cehennem Yolcuları"nda cephede bulunan Haşim Bey'in, ne zamandan beri nerede olduğu izah edilir.



"İşte o gün bugün Haşım Bey tam iki seneden beri Erzurum cephesinde bulunuyor ve Necla İstanbul'da bir çöl ortasına düşmüş bir garip bedevî gurbetzedelikle yaşıyordu." (T.4., s. 27).

"Orta Malı"nda Fikriye ile Zertaç Hanım birlikte, Yaşmaklı köyüne giderler. Orada geçirdikleri 15 gün, zamanda atlama ile dikkatlere sunulur.

"Ayarı Bozuklar"da Dursun Çavuş askere gider ve yedi yıl sonra döner.

"Endam Aynası"nda Nebahat Hanım'ın Kanlıca'da düzenlediği Roma geceleri 5 gün sürer. "Nebahat Hanım'ın "Roma Geceleri" ünvanı verdiği, geceli gündüzlü beş gün kadar devam etmişti. "(E. A., T. 101), Balkan Harbi'nden sonra Mahmut, Kasım Paşa'nın konağında bir seneden fazla çalışır. "... İşte bir seneden fazladır ki bu şehir içinde yaşıyordu. Hem de yüksek bir paşa konağında..." (E. A., s. 22).

"Mahalle"de Rüştü askere dört yıl önce gitmiştir.

"Bundan dört sene evvel davulların çaldığı bir günde mağazasını kapayarak ve evinde genç zevcesiyle çocuğunu bırakarak askerlik şubesine koşmuştu." (Mahalle, T.1).

Bütün romanların sonuna doğru saatler ağır işlemeye başlar. Eserlerin sonunda gelişen entrik olaylar ve bu olayların çözümü zamanda genişleme tekniği ile cereyân eder.

Zamanların ağır işleyişi daha çok geceleri vukû' bulur. Hadiselere kara gözlüklerle bakan S. Enis, romanlarının temelini gayri ahlâkî ilişkilere dayandırır. Bu sebeple ahlâkâ mugayyir konular karanlıklar arasında, gecenin ilerleyen saatlerinde yoğunluk kazanır. Geceler, kadınlı erkekli bir sürü insanın, gayri resmi ilişkilerinin su yüzüne çıktığı vakitlerdir.

"Neriman"da, S. Vecdi'nin İstanbul'a dönmesinden sonra, eserin saati ağır ilerlemeye başlar. S. Vecdi'nin yıllar sonra Neriman'ı görmek için Ada'ya gitmesi, onlara köşklerinin önüne kadar gelmesi, vaz geçip geri dönmesi, H. Nebil ile bir sahil kahvehânesinde karşılaşmaları, onun zoruyla köşke gelmesi, yıllar sonra Neriman'la tekrar karşılaşmaları, S. Vecdi'nin onlarda kalmaya başlaması, S. Vecdi'nin, H. Nebil'in ve Neriman'ın akşam yemeklerinden sonra yaptıkları edebî sohbetler, uzun uzadıya anlatılır.

Romanda zamanın ağır ilerlediği vakalar: S. Vecdi'nin Neriman'ın birbirlerine duydukları kalb-ı alâkanın su yüzüne çıktığı bir ilkbahar gecesi ile yedi yıl sonra vukû' bulan bir sonbahar gecesidir. Özellikle S. Vecdi ile Neriman arasındaki temiz aşkın kirlenip hüviyet değiştirdiği sonbahar gecesi, dikkat çekecek derecededir.



O gece H. Nebil işi dolayısıyla İstanbul'da kalır ve onların başbaşa kalmalarına zemin hazırlar. Şehvânî duyguların ön plana çıktığı zaman, saat on bir buçuğu göstermektedir.

"... Dışarıdaki, sofadaki saat akşamın onbir bu çuğunu çalıyor..." (Neriman, s. 177).

Birlikte olmanın verdiği mutlulukla içmeğe başlarlar. "üç saat kadar içmekte devam ettiler..." (Neriman s. 179). Gecenin dörtbuçuğuna kadar gülüp eğlenirler. "Dışarıdaki saat o boğuk derinleriyle dört buçuğu eş'ar ediyordu." (Neriman s. 186). Sabaha yakın saatlerde de, aralarındaki ilişkinin boyutu değişir.

"Zaniyeler", I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarının kozmopolit İstanbul'unu irdelediği için, geceleri sık sık eğlenciler düzenlenir. O devir ekabirinin tüm çıplaklığı ile sergilendiği eğlencilerde, zamanda genişleme tekniği kullanılır. Aynı tekniğin uygulandığı diğer bir vaka halkası da, İclâl'in bir otomobil gezintisi esnasında, Fitnat'a teyzesi Münevver Hanım ve onun muhiti hakkında verdiği bilgilerdir. İclâl bir iki saatlik gezinti sırasında Münevver Hanım'ı, Canan'ı, Azize'yi, Jale Türkan'ı, Nazlı Hanım'ı, Müceyyip Paşa'yı, Kerami Bey'i, Yahya Cemâl'i Maksut Bey'i, Hicri Sıtkı Bey'i tüm çıplaklığı ile tanıtır.

Münevver Hanım'ın bir Alman hastahânesinde ruhunu teslim etmeden önce, yaşadığı son saatler bu söz konusu teknik yardımıyla gösterilir.

"Saat nısf-ül leyli geçiyor. Dışarıda fırtına var. Ağaçların dalları muttasıl pencerenin camlarını kırbaçlayıp dövüyor. Etrafında mevta-engiz bir sükûn hakim..." (Zaniyeler, s.64).

"Sara" romanında da, romanın üç ayrı vaka halkasında zaman ağırlaşır. Birincisi Sara ile Remzi'nin birlikte işledikleri günahın cereyân ettiği gece: ikincisi Halit'in Erzurum cephesinde, Sara'nın kendisine canlıymış gibi görünen hayaliyle uğraştığı vaka: üçüncüsü ise, Halit'in İstanbul'a döndükten sonra odasında geçirdiği ilk gecedir. Bilhassa, eserin son vaka halkası olan bu üçüncü olayda, zaman haddinden fazla yavaşlar. Halit, annesi ve babasıyla geçirdiği mutlu dakikalardan sonra, varlığından yeni haberdâr olduğu oğlunu kucasına alarak, odasına çıkar. Gecenin ikisidir. Koltuğunda otururken, birden kendisini Sara'nın defnedildiği, evlerinin karşısındaki mezarlıkta bulur. Bu vaka halkasında Halit'in mezarlığa gidişi, Sara'nın mezarını açışı, Sara'nın kemikleriyle karşı karşıya gelişi, tüm ayrıntılarıyla tasvir edilir. Birkaç dakikalık düş 44-48 sayfalar arasında, nakledilir. İki sularında başlayan vaka halkası fecre karşı son bulur.

"Omuzlarım yorgun, ciğaram sönmüş... Perdeye uzandım. Ufuk fecr-i kazîbin aydınlıklarıyla açılıyordu." (Sara, s.48).

"Cehennem Yolcuları"nda, Necla'nın hamileliğini açıkladığı gece, tüm ayrıntılarıyla tasvir edilir. Eserin son vaka halkası olan Haşim Bey'in Necla'nın ihanetini öğrendikten sonra, yaşadığı şaşkınlık ve üzüntü neticesinde, dengesini kaybedip merdivenden düşüp ölmesidir.

"Orta Malı"nda hafta sonları evine gelen Fikriye ve kocası İshak Efendi ile aralarında geçen konuşmalar, Fikriye'nin Sedat'la olduğu ilk gece ve "Zaniyeler"de olduğu gibi eğlenti geceleri zamanda genişleme tekniği ile dikkatlere sunulur.

"Ayarı Bozuklar"da, zamanda genişleme tekniğinde bir farklılık göze sarpar. Diğer romanlarda gece vakitlerinde uygulanan bu söz konusu teknik, "Ayarı Bozuklar"da gündüz vakitlerinde uygulanır. Dursun Çavuş ile Emine Bacı'nın tarlalarında çalışmaları, Dursun Çavuş'un ölümü, Mahmut'un kasabadan İstanbul'a gidişi, yollarda çektikleri, uzun uzadıysa anlatılır.

"Endam Aynası"nda tıpkı "Zaniyeler" ve "Orta Malı"nda olduğu gibi geceleri düzenlenen eğlentiler, aynı teknik ile dikkatlere sunulur. Memleketin düşman işgali altında olduğu sıralarda, kozmopolit çevrelerin yaşadığı çirkef hayatı, gösterme çabası içerisinde olan yazar, bu muhitlerde yaşayan insanların millî davalarda takındıkları pervasızlıkları tüm açıklığı ile anlatır. Bu gecelerde Jale, Türk olmaktan utandığını, Sami Bey ile Sermet Bey'in İngiliz ve Amerikan modacılığı hakkındaki olumlu yaklaşımları, zamanda genişleme tekniği ile takdim edilir.

"Mahalle" romanında, Rüştü'nün Halit Paşa'nın cenazesini beklediği gece, oğlu ile karısının izini bulduğu gece, oldukça geniş bir şekilde ayrıntılarıyla anlatılır.

S. Enis, bazı romanlarında aynı zaman dilimini, iki ayrı perspektiften sunar. "Neriman"da, S. Vecdi ile Neriman'ın aşklarını kirletmeden önce, kendi odalarına çekilirler. Neriman'ın ardından da S. Vecdi'nin aynı zaman zarfında yaşadıkları tereddütlü anlar bu teknikle okuyucunun beğenisine sunulur.

Aynı teknik "Cehennem Yolcuları"nda daha barizdir. Cepheden dönen Haşim Bey, üç dört yıl boyunca yaşadıklarını bir de, kendi bakış açısıyla anlatır.

Romanlarda zamanın kullanımı ile kahramanların psikolojisi arasındaki paralellikler dikkat çekicidir. Psikolojik durumları iyi olmayan kahramanlar, geceleri kendileriyle başbaşadırlar. Bu gecelerde havalar hep fırtınalıdır. Rüzgârda sallanan ağaç dalları, pencereleri döver.

H. Ziya Uşaklıgil'in "Maî ve Siyah" romanının tesiri altında olduğu, çok bariz bir şekilde anlaşılan eserin başında, Neriman ile S. Vecdi arasındaki ilân-ı aşk, tatlı bir bahar günü gelişir.

"... Gecenin bu amîk, nâmütenâhî sükûn ve sükûnetini dinliyor. Şu çam ağaçlarının saye-i muattarında gecenin bu payansızlıkları arasında, Neriman'la kendisinden başka belki hiçbir zî-rûh olmayan şu çam ormanının, bu rûharda bir sükûn-ı hazin, bir hâmûşî ve hürmet veren vahşilikleri için kalbinde ezeli bir ihtirâm ve takdis hissediyordu.." (Neriman, s.6).

Neriman - S. Vecdi aşkının sona erdiği sonbahar gecesinin tavsiri yukarıdaki tasvire tezattır. S. Vecdi'nin halet-i rûhiyesi ile eşya ve mekân arasında paralellikler vardır.

"Bu akşam her şeyde bir kavset ve melâl vardı. Kamer'de semada, denizde, çamlarda hülâsa hepsinde... Semih'in vicdanında aynı kasvet ve melâl vardı. Bu sonbahar gecesi idi. Dimağı bu mukassî leyle-yi hazan önünde maziye, ric'at etti. (...) Şimdi herşeyde, bütün tabiatta bir keder ve kasvet gölgesi görüyordu. Adeta herşey ona ihtâr-ı cürûm ediyordu. Bu leyle-yi hazan karşısında eğildi, boğuldu. Of bu hazanlar... dedi. Bu levhada ruhunu teselli edemiyordu." (Neriman, s. 206-207).

"Zaniyeler"de, Münevver Hanım'ın öldüğü kasvetli gece fırtınalıdır.

"... Dışarıda fırtına var. Ağaçların dalları muttasıl pencerenin camlarını kırbaçlayıp döğüyor. Etrafında mevta-engiz bir sükûn var..." (Zaniyeler, s. 64).

"Sara"da da Halit'in karısı ile Remzi'yi öpüşürken yakaladığı sıralarda, hava fırtınalıdır. Yukarıdaki tasvirde olduğu gibi fırtınada sallanan dallar, camları döver.

"Cehennem Yolcuları"nda Necla'nın Yakup'a hamile olduğunu söylediği gece, yağmur bardaktan boşanırcasına yağmaktadır.

"Dışarıda yağmur bardaktan boşanırcasına bir kuvvet ve mebzûliyetle yağıyor ve yağıyordu. Burada, bu meçhûl ve yabancı evde kendilerini himaye ve teselliden mahrûm ve gurbettede olarak buluyordu..." (C. Y., s. 102).

Emileliği günden güne belli olan Necla'nın içinde bulunduğu çıkmaz, sonbahar mevsimiyle daha da çekilmez bir hal alır.

Yatlarını saran elemeler mevsime de sirâyet etmişti. İşte yaz geçmiş ve sonbahar başlamıştı.

Sonbahar!... İşte tabiat da upkî kendisi gibi, kendi ruhu gibi, yavaş yavaş ve damla damla eriyordu. Yeşilliklerin tedrici sararmaları ayakları

altında sararmış yaprakların hazin bir musîkî ile hışıldamaları, ruhuna derin ve nihayetsiz bir melâl ve elem dolduruyordu. (C.Y., s. 117).

Haşim Bey'in karısı Necla'nın ihanetini tüm çıplaklığı ile öğrendiği gece de fırtınalıdır.

"Dışarıda kulakları tırmalayan bir rüzgar uzun uğultularla geceye korkunç bir dehşet veriyor ve ağaçları, dallarıyla bir musîkîyi vahşi içinde dönerek kalbe bir mahşer gününün engin uğultularını ihsâs ediyordu." (C. Y., s. 175).

"Orta Malı"nda Fikriye'nin âşkı olan Sedat, veremdir. Hastalığı sonbaharda nükseder.

"Yüzüne hüzn-ü engin bir ifade dolmuştu. Mevsim onun sevmediği mevsimdi. Günlerden beri idi ki yapraklar sararmıştı. Rüzgârlar uzun uğultularla evin kaplamalarını dövüyor, bahçelerdeki ağaçların dallarını pencerelerine çarpıyor ve dalların yapralarını söküp koparak yerlere atıyordu." (O. M., T. 68).

"Cehennem Yolcuları"nda da Necla'nın hamileliğinin son günleri, sonbahara denk düşer. O da mevsimin etkisiyle verem olduğunu zanneder.

Romanlardaki bu söz konusu santimentalizm, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın tesiriyledir.

Bütün romanlarda en çok işlenen üzerinde durulan zaman dilimi, gecelerdir. Neriman S. Vecdi'nin arasındaki ilişki geceleri ön plana çıkar. "Zaniyeler"de, "Sara"da, "Cehennem Yolcuları"nda, "Orta Malı"nda yasak aşk saatleri, geceleri cereyân eder. Romanlardaki vaka halkalarının hemen hemen % 70'i geceleri vukû' bulur. Bu durum, hayatın sadece çirkinlikler ve kötülükler üzerine bina edildiği tezi üzerinde yoğunlaşan S. Enis'in, bağlı olduğu natüralizm akımının etkisiyledir.

Geceleri bir aya gelen insanlar, sadece şehvânî arzularına boyun eğmezler. Devrin siyasî, içtimaî, ahlâkî nazariyeleri üzerinde de dururlar. I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarının siyasî, edebî ekâbiri ve ricâli, hafif meşreb kadınlarla gönül eğlendirirken, aynı zamanda, memleketin gidişâtı hakkında ahkâm keserler. S. Enis, bu durumu, "Orta Malı"nda açık açık dile getirir.

"...Harb-ı Umumî bu şehirde binlerce kapıyı kapadığı, binlerce tüten ocağı söndürdüğü halde bu musibet ve felaketin kendisi değil, rüzgârı bile bu mel'ûn kapıların kenarından bile geçmedi. Hudutlarda yüz binlerce insanlar bir lokma ekmek bulamayarak can çekişir ve kaldırımlar üstünde sinekler gibi ölürken, bunların memleketin matemine iştirâk etmeleri şöyle dursun, sadece keselerini doldurmayı bildiler. Küstah bir düşmanın



Marmara sahillerinde yaktığı köylerin dumanları ve kızılıkları bu şehrin ufkunda aksederken onlar garbın medeniyetinden vesairesinden bahsettiler..." (O. M., 114)

"Mahalle" romanında da üzerinde en çok durulan saatler gecelerdir. Bu tavır, Rüştü'nün işi dolayısıyladır. Gece bekçisi olan Rüştü, umumîyetle gündüzlerini, öğlene kadar uyumakla geçirir. Havalar karardıktan sonra yaşamaya başlar ve çalıştığı mahallenin sakinlerini tanır.

S. Enis, eserlerinde gece vakitleri üzerinde yoğunlaşmasına rağmen söz konusu bu vakitleri hiç sevmez. Romanların erkek kahramanları daha çok geceleri yaşamalarına rağmen, açık açık akşam ve gece vakitlerini sevmediklerini kendi bakış açılarıyla dile getirirler.

"...Hususiyle güneş, bir günlük mesâ'i-yi beşeriyenin üzerinde bir perde- yi siyah ve istirahat kapamak için arzu son selâm-ı vedayı ithaf ederek, ufuk üzerine bir elvân-ı hüznü akıttığı zaman, Semih'in en müeyyis zamanı idi... O vakit bütün tabiat ve eşyada derin bir öksüzlük bir zelâl-i yetimâne arasında titretirdi... O zaman S. Vecdi'nin bu zelâl-i yetimâne arasında ruhunda bir gurbet-zede melâl-i icrâyı hükmederdi. Esasen evvelden beri ruhu, levha-yı gurûba karşı derin, amîk bir his-i müeyyisle merbûd idi." (Neriman, s. 31).

"Sara"da da Halit'in akşam vaktine yaklaşımı, S. Vecdi'den farklı değildir.

"Dakikalar geçiyor ve akşam her an daha fazla uzaklaşıyor. Akşam ah, bu elem ve ızdırap saatleri, gözlerin yollarda beklediği, ruhu gurbet acısının sardığı, kalbe öksüzlük ve hicrân hislerinin girdiği bu saatlar; hastaların ve veremlilerin nöbet ve hummalarla yandığı bu saatler." (Sara, 41).

S. Vecdi ve Halit'e nazaran, Yakup gündüzlerden nefret eder ve geceleri hayat bulur. Bu durumu ile Yakup istisnâdır.

"Ah. gece gece... Bütün fenalıkları örten gece... Yakup gündüzü sevmiyor. gündüzden ve güneşten nefret ediyordu.

Gece. gece... Gecedir ki sınırlar kudretli bir intibâk ile tutuşur ve gecedir ki tatlı günahlar daha geniş bir serbestî ile irtikâb olunur ve gecedir ki gözlerin bebeklerinde garip ağvakâr bir şulenin ateşleri yanar..."(C.Y. s. 36)

S. Enis'in gece vakitleri üzerinde yoğunlaşmasını, onun natüralist bir yazar olmasına bağladığımızı, daha önce söylemiştik. S. Enis, çirkin ve kötü hadiseleri geceleri cereyân ettirmekle kalmaz, yukarıda olduğu gibi, bu söz konusu vakitleri niye kullandığını da ifade eder.

Romanlardaki geriye dönüşler, natüralizm akımına hizmet içindir. Yazar, haldeki hadiselerle açıklık getirmek için geriye dönüş tekniğine başvurur. Geriye dönüş tekniğiyle daha çok kahramanların öz geçmişleri ve onların aileleri hakkında bilgi verir. Natüralizm akımında bütün müsbet ve özellikle de menfî davranışların sebebi, damarlarda dolaşan kana yani irsiyete bağlıdır. Şehvânî duyguları ağır basan anne ve babaların çocukları, ebeveynlerine çeker. Kocasını aldatıp başka erkeklerle birlikte olan kadınların kızları da, annelerinin gittiği yolun yolcusudur.

"Orta Malı"nda Fikriye, şehvet düşkünü bir anne babanın kızıdır. Annesi Hayriye Hanım, kocası öldükten hemen sonra, mahallenin bakkal çırağından imamına kadar çeşitli erkekleriyle birlikte olmuştur. Fikriye daha küçük bir çocukken bile, bu duygularını bastıramaz. Evlendikten sonra da yaşlı ve bunak kocası İshak Efendi'yi başka erkeklerle aldatır.

Zertaç Hanım ile Madam Anjel'de, Fikriye ile aynı kaderi paylaşır. Her ikisinin annesi, kocalarını aldatmış kötü kadınlardır. Hafif meşreb kadınlardan olma Zertaç ile Madam Anjel de, hayat kadını olurlar.

Bu kadınları kötü yola düşüren damarlarında taşıdıkları kandır. Bir nevi, onlar ne yaparlarsa yapsınlar, ne kadar mücadele ederlerse etsinler, genlerinden dolayı kötü kadın olmaya mahkûmdurlar.

"Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası", Zola'nın Rouqon-Macquart serisinden ilham alınarak vücûda getirilmiştir. Birinci romanda, Dursun Çavuş askere İstanbul'a gider, yedi yıl sonra köyüne geri döner ve iki yıl sonra da ölür. "Endam Aynası"nda Mahmut tıpkı, babası gibi İstanbul'dadır ve askere alınır. Ancak onun askerliği babasınıninki kadar rahat bir ortamda geçmez. Mahmut'un temizliği, titizliği annesine; dikbaşlılığı, kendine güveni de babasına çekmiştir. Her iki romanın toplam vaka zamanı 39 yıldır. Bir aile fertlerinin hayatını dikkatlere sunma, yine natüralizm akımının etkisiyledir.

Zola" Rouqon-Macquart'lar dizisinde aynı ailenin farklı kuşaklarını, toplam 20 romanda ayrı ayrı ele alır.<sup>92</sup>

"Mahalle" romanında, zaman itibariyle natüralizm akımının kullanılışı, "Orta Malı"nda olduğu gibi geriye dönüşlerledir. Burada da yazar fertte değil, toplumsal hayattaki sürüp giden yozlaşmanın kökenini göstermeye çalışır. Rüştü'nün çalıştığı mahalle sakinlerinin özel, askerî, siyasi, ahlaki,

92- Dr. Acar Sevim, Sanayileşme- Edebiyat İlişkileri Açısından  
Natüralizmi, İşaret Yay. s. 60-61.

meslekî geçmişleri, geriye dönüş tekniği ile takdim edilir. Böylece yazar, toplumdaki bozulmanın, yozlaşmanın dayanağını gözler önüne serer.

Aynı durum, "Zaniyeler" romanı için de geçerlidir.

S. Enis, "Ayarı Bozuklar" ve "Endam Aynası" romanlarını, nehir roman anlayışına göre kaleme almıştır. Bu söz konusu durum çok barizdir. Biz aynı anlayışı, bütün romanlar için genelleştireceğiz. S. Enis'in toplam sekiz romanı, nehir roman anlayışına göre yazılmış romanlardır. İncelememizin başında romanların vaka zamanlarını tek tek vermiştik. S. Enis'in romanlarında 1880-1922 ler arası irdelenir.

Yazar, Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. asrın son çeyreğiyle 20. asrın ilk çeyreğinde, toplumsal hayatımızda - Tanzimatla birlikte- görülen siyasî, içtimaî, ahlakî değerlerin; fert-aile-toplum bazında, bozulduğunu, yozlaştığını, natüralizm akımına bağlı kalarak göstermeğe çalışır.

## D-ROMANLARDA BAKIŞ AÇISI

S. Enis, eserlerinde -Sara hariç- hakim bakış açısını kullanmıştır. "Sara"ise otobiyografik bir roman olması sebebiyle, kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. "Zaniyeler" ve "Orta Malı" romanlarında yazar hakim bakış açısının yanı sıra, kahraman bakış açısını da devreye sokar.

Romanları, bakış açısı itibariyle üçe ayırıyoruz.

1- Hakim bakış açısı ile kaleme alınan romanlar:1- Neriman, 2- Cehennem Yolcuları, 3- Ayarı Bozuklar, 4- Endam Aynası, 5- Mahalle.

2- Kahraman bakış açısı ile kaleme alınan roman:Sara

3- Kahraman bakış açısı ile hakim bakış açısının beraber kullanıldığı romanlar: 1- Zaniyeler, 2- Orta Malı

Klâsik anlatıcı olan, hakim bakış açısı, imkânları en fazla olan bakış açısidir. Yazar, kurduğu fiktif dünyanın unsurlarını, yani olay örgüsünü, şahıs kadrosunu, zamanı, mekânı; kendi dünya görüşüne, hayat anlayışına, değer yargılarına, felsefesine göre tanzim, tasvir, tahlîl ve tenkid eder.

Natüralist bir yazar olan Seladdin Enis, hayatın kirli ve çirkin tarafları üzerinde yoğunlaşır. Eserlerinde, insan hayatının levsî tarafları esastır. Romanlarını, eksik telâkki ettiği anlaşılan natüralizmden yola çıkarak, olumsuzluklar üzerine binâ eder. Romanlarında hayatın menfî yanları, tez olarak ele alınır ve eser boyunca öne sürülen tez ıspatlanmaya çalışılır.

Romanlarda, kahramanların biyolojik ve psikolojik tahlîllerinden daha ziyade, onların ahlakî, içtimaî, siyasî fikirleri üzerinde durur. Onların hayat anlayışlarını, hem kendi hem de söz hakkı tanıdığı kahramanların bakış açılarıyla eleştirir. Yani tezini ıspatlamaya çalışırken, elindeki sınırsız imkânlarla taarruza geçer.

Yazar, ilk romanı olan "Neriman"da, toplumda ahlakî değerlerin hep erkeklerden yana olduğunu; günahın kadın ve erkek tarafından müşterek işlendiği halde, cürmü sadece kadınların çektiği üzerinde durur. S. Enis bu söz konusu fikirlerini, yansıtıcı merkez olarak kullandığı Neriman'ın bakış açısıyla ortaya serer.

Farazâ Haydar Nebil kendisinden başka bir kadını, gayrı meşrû bir kadını sevseydi ve onunla münasebette bulunsaydı neticede ne olacaktı. Yine erkek temiz asûde, pak, saf, lekesiz... Lâkin niçin? Bir kadının bu husustaki hareketiyle, bir erkeğin hareketi arasında bir fark var mıydı?

Hayır? O halde ... Bir erkek ne ise, bir kadın da aynı hisse, aynı kalbe malik, aynı insan değil miydi? Evet!..." (Neriman, s.164)

Romanın ilerleyen sayfalarda -son sözü söyleme hakkına sahip olan - yazar, tavrını değiştirmeye başlar. Neriman'ın bakış açısı ile sunduğu nazariyeleri çürütür.

"... Fakat bununla beraber Neriman'ın tasavvur ettiği nazariyeler hali hazırda, hali hazır içtimâatta tatbik olunamazdı; çünkü bugün o nazariyât; şayâan-ı tatbik olmak icab etseydi - hiç şüphe yoktu ki- ailelerin âhenîn-i mevalâtı ve samimiyeti ebediyyen bozulacak idi." (Neriman, s. 165)

"Cehennem Yolcuları"nda da aynı tez üzerinde duran S. Enis, gayrı meşrû ilişkilerin meyvesi olan çocukların, toplumdaki pozisyonlarını da irdeler. S. Enis, gayrı meşrû çocukların hakkındaki fikirlerini, Necla'nın bakış açısı ile dile getirir.

"Kendisi öteden beri çocuktan nefret ediyordu. Hususiyle bu karnındaki çocuk değil hezeyân- ı zinâ içinde gecelerin gayrı meşrû bir mahsûli idi. (.....) Onun, o bu günah çocuğun bütün insanlar nazarında mevkiî' müebbeden bir piçin mevkiînden başka birşey olmayacaktı. Bütün ömründe küçük bî-nâm ve nişân yaşayacaktı. (C.Y., s.100)

Yasak bir ilişkiye giren kadının, erkeğe nazaran düştüğü olumsuz vaziyeti, "Neriman"da olduğu gibi, "Cehennem Yolcuları"nda dile getirir. Bu sefer Yakup'un bakış açısından istifade eder.

".... Günâhın maddî ve manevî bütün hamûlesini genç kadın taşıyordu. Kendisi heyet-i içtimâîye huzurunda nâmûskâr bir adam, fakat o kadın aynı cemiyet huzurunda bir zâniye mevkiinde kalacaktı..." (C. Y., s. 105-106)

Yazar, "Ayarı Bozuklar" romanında farklı bir tez üzerinde durur: Sosyal adeletsizlik. Söz konusu romanda köy ve şehir hayatı karşı karşıya getirilir. Şehirlerdeki insanların bolluk ve refâh içinde yaşamalarına karşın; köylülerin ezildiğini, hayvanlar gibi nâ-müsaît şartlarda hayat sürdürdüklerini; kahramanların özellikle Dursun Çavuş'un bakış açısı ile tenkit eder.

"...Oradakiler insanlar gibi ömür sürüyorlar. buradakiler ise bulaşık sularının aktığı bir mecranın etrafındaki taşlar altında çamurlar içinde, kıvrılıp bükülen solucanlar gibi yaşıyorlardı." (A.B., s. 17)

"Endam Aynası"nda da aynı tez üzerinde durulur. Bozuk düzenlerin, insanları menfî yönde etkilediğini ısrarla ıspatlamaya çalışır. yazar, bu romanda sosyal -realist fikirlerinin yanı sıra "Türkçülük", "milliyetçilik".

"Kemalizm" gibi doktorinleri de okuyucuya empoze etmeye gayret sarfeder.

S. Enis, "Endam Aynası"nda toplumun eksik yönlerini sosyal-realist bir nazarla dile getirirken, tıpkı H. Rahmi Gürpınar gibi, küçük insanları kullanılır. Onların bakış açılarından faydalanır. Bulunduğu mekânlarda, vekilharçlıktan başka hiçbir fonksiyonu olmayan Mahmut, bütün eser boyunca, I. Dünya Savaşı İstanbul'unun kozmopolit muhitlerini, sert bir dille rencide eder.

"Muhakkak olan nokta şu idi ki memlekette kendilerini halktan ayrı ve yüksek bir sınıf addeden ve halka doğru inmeyi bir kabalık farz eyleyen ve memlekette öbek öbek yüksek sefâletlerle, memleketin yaşadığı, tarihî hâileye karşı kulaklarını tıkayıp, gözlerini kapamakla mukabele eden bu zümre için yegane meşgâle, sadece çeşit fahş ve sefâlet ve rezâil tarzları düşünerek tatbik etmekten ibaretti." (E.A., s. 107)

Bu romanda, aynı zamanda, köylü-aydın çatışması da irdelenir. Y. K. Karaosmanoğlu gibi, aydının sözde aydının; köylüden, köylünün dertlerinden, habersiz olduğu imâ etmeğe çalışır.

Romanlarında, daha çok gayrı meşrû ilişkeye giren kadınların toplum tarafından, erkeklere nazaran, daha güç durumlara marûz kaldığını ifade eden. S. Enis, bu romanında, kadın hizmetkârların namuslarını -istedikleri halde - koruyamadıklarını; erkekler tarafından iğfâl edilip hamile bırakıldıktan sonra, yüz üstü bırakıldıklarını dikkatlere sunar. Namuslu kalmak isteyen kadının, bu en doğal hakkı erkekler tarafından ihlâl edilir. Bu fikirler, romanda, hiçbir fonksiyonu olmayan, dekoratif karakterlerden bir olan hizmetçi Pervin'e, söylenir.

"Mukâvemet imkânı kâbil değildi. Ya yaşamak, yahut ölmek müşkilllerinden birini tercihe mecburdum. Hususiyle yaşamamda anamı yaşatmak imkânı vardı. Sizin güzel şehrinizin her köşesinde çaresiz, yalnız, avare kadınları, iğfal edecek binbir dolap dönüyordu. Nihayet bilerek gözlerimi yumup bu dolaplardan birinin içine düştüm. Aldığım para ile anama biraz ilaç ve yemek parası getirebildim. (.....)

Tehlikelerin en mûtâdı ve basiti bir gün ya evin beyi yahût küçükbeyi tarafından karnınızın şişirildiği görürsünüz.

Mesele duyulur. Günah müşterek olduğu halde kabahat, yalnız zavallı hizmetçinin omuzlarına yüklenir..." (E.A., T. 70)

S. Enis, romanlarında gayrı meşrû ilişkiye giren kadınların erkeklere nazaran ezildiklerini, hor görüldüklerini sık sık dile getirmesine rağmen; daha çok kötü kadın karakterlerini çizmekten de vazgeçmez. Bu

tutarsızlık S. Enis'i anlamamızı imkânsız hale sokar. "Neriman"da bir yandan kadınları korur gibi görünür, bir yandan da onların erkeklere nazaran, daha fazla şehvet düşkünü olduklarını, açık açık söylemekten geri kalmaz.

Yazarın, "Endam Aynası"nda, "Türkçülük", "Milliyetçilik" ve "Kemalizm" doktrinlerini okuyucuya empoze etmeğe çalıştığını daha önce söylemiştik. S. Enis, bu söz konusu tavrıyla toplumdaki ahlâkî yozlaşmanın yanında, siyasî ve içtimâî yozlaşmayı da lanse etmeğe çalışır. Bu hususlarda, günden güne olgunlaşan bir fikir yapısına sahip olan Mahmut'a, söz hakkı verir.

".... Mensûp olduğu milletin şayân-ı tezlîl ve inkâr olmayan hiçbirşeyi yoktu; dili, edebiyatı, musîkîsi, muâşeneti herşeyi, herşeyi ..." (E.A., T. 19)

S. Enis, millî ve manevî konularda heyecana kapıldığı sayfalarda, P.Safa'nın etkisi altındadır. Batı taklitçisi kozmopolit çevreleri yererken, P. Safa gibi Şark'i Garp'ten üstün tutar.

"Yalnız Türk içkisidir ki içine Avrupa bulaşmamış. Bunun haricinde herşeyinizde Fransa'dan, İngiltere'den, İtalya'dan, Almanya'dan bir parça var. Giyinişinizde, evlerinizde, eşyalarınızda, herşeyinizde, (...)

Ah Şark, güzel Şark . .... Yalnız sahipleri olan sizler onun güzelliğini anlayamıyorsunuz. " (E. A., T. 53)

"Mahalle" romanında da toplumdaki düzensizlik ve adeletsizlik ele alınır. Rüştü, gece bekçiliği yaptığı Beşiktaş semtinde, şahit olduklarından yola çıkarak, toplumda adeletin, eşitliğin olmadığı kanaatine varır.

".... Cemiyetin kaidesi, yalnız ve münhasıran toprağa girdikten sonra tecelli ediyordu. Orada herkes müsâvi idi. En güzel kadınla en çirkin kadın, en zengin insanla en fakir adam orada mutlak müsavât arz ediyordu." (Mahalle, T. 40)

".... Bir ferdi gülüp bin ferdi ağlıyan bir cemiyette hayatın, müebbeden sızlayan ve kanayan bir yaradan ne farkı vardı..." (Mahalle, T. 40)

Görüldüğü gibi, hakim bakış açısının kullanıldığı romanlarda, kendi dünya görürşünü yani sosyal-realist fikirlerini okuyucuya sindirmeye çalışan S. Enis, sadece kendi bakış açısından yararlanmaz. Romanlarda, özellikle erkek kahramanları -tutarlı, kişiliği oturmuş erkek kahramanları- (Neriman - Semih Vecdi, Cehennem Yolcuları - Yakup, Ayarı Bozuklar - Dursun Çavuş ve Tayfur Bey, Endam Aynası - Mahmut, Mahalle - Rüştü) kendine sözcü seçer ve olayları onların bakış açısıyla da değerlendirir. Böylece anlatmak ve aşılacak istediği şeyleri daha kolay yapar. İnanıdırıcılık vasfı artar ve eser monotonluktan kurtulur. Yansıtıcı

merkezlerin kullanıldığı romanların bakış açıları "plüralist" bir hüviyete bürünür.

S. Enis, romanlarında Ahmet Mithat-vâri kendi şahsını gizlemez. Okuyucuya hitap eder, onlara seslenir. Sorular sorar ve sorduğu sorularla okuyucuyu kendi tarafına çekmeğe çalışır.

"....Bazen Haydar Nebil'in dudakları onun pembe yanakları üzerinden geçerken zannederdi ki zehirli, acı bir rüzgâr çehresini yakıyordu. Fakat ne yapsın? Mecbûren itiât edecekti; çünkü kendisine itiâti emreden bir kuvve-yi hafîye-yi mecbûre vardı; fakat kendisi itiata mecbur muydu? Hayır! Lâkin kavânin-i izdivaciye.... Fakat onu kim yapmıştı? Erkekler değil mi? ...." (Neriman, s. 163-164)

"Cuma tatili gibi eğlenceli geliyor, keyfine peyân olmuyordu. Hafız o gün, akşama kadar nerelerde geziyor, ne yapıyordu?.. (....)

Bunu ne biz yazalım ne de kar'îler sorsun..." (E. A .,T. 80)

"Ne düşünüyordu? Çocuğunu mu, karısını mı? Hayır. sadece kafasının içinde ağır ve muzlim bir tazyik vardı. Bu tazyik altında gözleri sabit bir noktaya dalıyor, kendinden geçiyordu."(Mahalle, T. 12)

S. Enis, yine A. Mithat-vâri kahramanları arasında taraf tutar. İyileri över ve mükafatlandırır, kötülerini yerer ve cezelandırır.

"Ayarı Bozuklar" romanında Emine Bacı'ya, her türlü kötülüğü yapmağa kalkışan Tayfur Bey'in hanımı, Nafize Hanım'ı sert bir dille eleştirir. Ona hakaret eder.

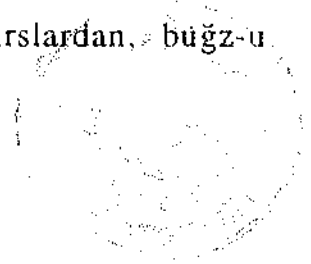
".... Tayfur'un karısını rahat ettirmek üzere Emine Bacı'yı eve getirmekle, yani mutfakta akşamlara kadar yemek pişirmekten, serzevât ayıklamaktan, bulaşık yıkamaktan da kurtarmakla Nazife Hanım'a iyilik yerine fenâlık yapmıştır. Şeytân'ın azapta bulunması lâzım geldiği gibi bu kadının da bizzat kendisinin huzur ve rahatı için eşek gibi çalıştırılması iktizâ idi. "(A. B., T. 40)

Endam Aynası"nda da Kasım Paşa'yı yerden yere vurur.

"Paşa babası olacak bu at delisi, tulumbacı bozması, aşçı kıyafetli herifin Fatih'teki bu konağı terkederek Şişli'ye taşınması ihtimâl mevcût değildi..." (E. A., T. 19)

Kötülerini sert bir dille eleştirirken, iyilere de acır, onlara merhamet gösterir.

"Halbuki zavallı Rüştü, hayatının büyük faciası içinde derin bir eleme gömülmüş olduğu halde hakkında iki bekçinin beslediği hırslardan, buğz-u husûmetlerden uzak yaşıyordu..." (Mahalle, T. 22)



Yazar kahramanları -blok yöntemine göre- takdim ederken yine A. Mithat-vâri devreye girer ve şahsını gizlemez. "Endam Aynası"nda kahramanları dikkatlere sunan yazar, kısa bir mukaddime ile önceden yapacağı işi haber verir. Kahramanları tanıttıktan sonra da, romanın şahıs kadrosu hakkında ip uçları sıralar.

"Mahmut'un bulunduğu konaktaki insanlar işte bunlardı. Bunların haricinde bir sürü de hizmetçiler ve eksilmez bir misafir yığını bulunuyordu. " (E.A. , T. 20)

S. Enis'in romanları vaka merkezli olduğu için, o kahramanlarının iç dünyalarında olup bitenleri gösterme endişesi taşımaz. Kişilerin bilinç altında geçen hadiseleri yansıtmaya aracı olan iç monolog, bilinç akımı, ruh çözümlemesi gibi teknikleri kullanmaz. Hatta bazen bu söz konusu tekniklerden bî- habermiş gibi davranır.

"Eğer o dakikada onun kafasını kırarak beynini dışarı çıkarmak kabil olsa idi, orada düşüncelerin tebellür etmeksizin bir meddü cezir halinde kaynaştığını, bir kıyamet ve mahşer şeklinde boğuştuğunu görürlerdi." (Mahalle, T. 13)

Yazar romanlarının çok nadir birkaç yerinde, ruh çözümlemesi tekniğine baş vurur. Nebahat Hanım'a âşık olan Mahmut, onun keyfine göre, istediği saatte istediği yere çıkıp dolaşması karşısında elemli saatler yaşar. Onun eve dönmesini dört gözle bekler. İşte yazar, Mahmut'un bu halet-i ruhiyyesini amatörce tahlile çalışır.

"Mahmut Nebahat Hanım'ın konağa avdedine kadar ağır bir devreyi azap ve ızdırap geçirir ve kapı her çalındıkça eli kanda olsa işini bırakarak ona kapıyı açmaya giderdi. Bu öyle bir andı ki kalbi sevinç ve ızdırap hislerini aynı zamanda duyuyordu; çünkü o gelmişti, muzdaripti, çünkü nereden geldiği meçhûldü." (E. A., T. 20)

"Neriman" romanında, M. Rauf'un "Eylül"ünün bariz tesiri altında olduğu anlaşılan S. Enis, sağlıklı ruh tahlillerini yapmayı beceremez.

Kahraman bakış açısı ile kaleme alınan tek roman "Sara" dır. Sara otobiyografik bir romandır. Romanın ana kahramanı olan Halit, kendi hayatından bir kesit sunar.

Otobiyografik romanlar ben merkezli romanlardır. Olaylar, kişiler, zaman, mekân gibi romanın teknik unsurları, kahraman anlatıcının görüp algılayabildiği kadardır. Yani sınırlıdır. Anlatıcı, teknik unsurları kullanma konusunda seçim yaparken, kendi kültürünü, dünya görüşünü ve felsefesini dikkate alır. Olayları ve kişileri kendi ağızıyla anlatır.



"Sara" romanında, Halit kahraman anlatıcıdır. O kendi hayatının belirli bir devresini anlatır. Bu devrede Sara ile nasıl tanıştığını, hangi şartlarda onunla evlendiğini, onun ihanetine nasıl şahit olduğunu; bu olaydan sonra ölmek istediğini ve cepheye gittiğini; savaştan sonra İstanbul'a tekrar döndüğünü ve karısının ölümünü öğrendiğini, rüyasında kendisini onun mezarını kazarken bulduğunu anlatır.

Aşağıya alacağımız alıntı, eserin bakış açısı ile ilgili söylediklerimizi destekler mahiyettedir.

"Daha mektepte iken ruhumda herşeye karşı duyduğum sedîd bedbînlik, beni hayatı simsiyah gören muzlim ve muzdarip bir adam yapmıştı." (Sara, s. 2)

Hem kahraman hem de hakim anlatıcının kullanıldığı romanlar: "Zaniyeler" ve "Orta Malı" dır. Her iki eser hakim anlatıcı ile başlar. Bir süre sonra kadın kahramanların (Fıtnat, Fikriye) günlükleri gündeme gelir." Zaniyeler" romanında kahraman anlatıcı, "Orta Mal"nda ise hakim anlatıcı, ağır basar.

"Zaniyeler" romanının ilk sayfalarında (s. 3-8) hâkim bakış açısı ile karşı karşıya geliriz. İlahî karakterli yazar, romanın fiktif dünyası hakkında tahlîl, tasvir ve tenkitler yapar. Ayrıca dördüncü sayfada ise olay örgüsüne, Fıtnat'ın defterinden devam edeceğini haber verir.

"Onun rûz-nâmesini okuduğumuz vakit biz, aziz kâr'î o rûz-nâmenin ihtivâ ettiği satırlar içinde kendimizi bulaçağız...." (Zaniyeler, s. 4) der. Fıtnat'ı, H. Rıfat Efendi'yi tanıtır, onların hangi şartlar altında nasıl evlendiklerinden bahseder. Sekizinci sayfadan itibaren de, Fıtnat'ın gelin olarak gittiği Meram Bağları'nda, tutmaya başladığı günlük ön plâna çıkar. Fıtnat'ın anılarını yazdığı bölümler, kahraman bakış açısı ile dikkatlere sunulur. Olaylardan, kişilerden, mekânlardan vs. Fıtnat'ın algılayabildiği nisbette haberdâr oluruz.

"Orta Malı" romanında ise ağırlık hakim bakış açısındadır. Kahraman bakış açısına, sadece 66. ve 70. tefrikalar arasında başvurulur. Zertaç Hanım'la birlikte İzmit'in Yaşmaklı köyüne kafa dinlemeye gidem Fikriye, bu söz konusu yerde yaşadıklarını, şahit olduklarını günlüğüne kaydeder.

Yazar, günlüğe yani kahraman bakış açısına geçmeden önce araya girer ve olayları Fikriye'nin günlüğünden anlatmaya devam edeceğini söyler.

"Fikriye apartmanda kendisine tahsis edilen odayı tanzim ettikten sonra, kendisine bir meşgûle olmak üzere vakâyı bir rûznâme şeklinde tespit etmeğe karar verdi. Aşağıdaki satırları ben, bu romanın muhabiri

sıfatıyla onun rûz-nâmesinden aldım. Yalnız isimleri hepinizin pek iyi tanıdığı , pek iyi bildiği isimler olduğu için onları değiştirmedim." (O.M., T. 66)

66 ve 70. tefrikalar arasında dejenere olmuş çevrenin, kişiler üzerindeki menfî tesirini anlatmaya çalışan yazar, "Zaniyeler"de İclâl'i , "Orta Malı"nda Neyzen'i kendisine sözcü seçer. İclâl bir fahişedir. Neyzen ise kozmopolit çevrelere takılan bir musîkîşinastır. Her ikisi mensûp oldukları, havasını soludukları muhitleri ve o muhitlerde yaşayanları sert ve keskin bir dille tenkit ederler. İclâl, Fıtnat'ı; Neyzen de Fikriye'yi korumaya çalışır.

Neyzen'e göre kozmopolit muhitlerin asıl çehresi şöyledir:

"Çünkü bu muhitlerde herşey sahte ve vaz'idir. Ve her hareketin altından riyakârlık, bayağılık, tasannu' boyalı yüzünü gösterir. Buralarda insanlar görürsünüz ki buzlu şarabın refâkatinde domuz sucuğunun yerken size dinden, karşısındaki aile kadını tuzağa düşürmek için kafası bin entrika tertip ederken ihlâftan eder. Ve burada insanlar görürsünüz ki daha dün istilâ orduları zabitlerinin otomobilinde gezip evini ve salonlarını bilâ-sebep onlara açarken bugün size kolay, bacaksız harp ma'lûlünden fazla daha gür bir sesle vatan- perverlikten, milliyetten bahsetmek küstahlığına kalkışır."(O. M.,T.114)

"Zaniyeler"de İclâl yaptığı eleştirelerle, Fıtnat'ı; Orta Malı'nda ise Neyzen yaptığı uyarılarla Fikriye'yi kurtarmaya çalışır.

Bu iki romanda da hakim ve kahraman bakış açısının yanı sıra İclâl ve Neyzen gibi yansıtıcı merkezlerin bakış açılarına da yer verilmiştir. Bu sebeple bu romanların bakış açısı birinci grup romanlarda olduğu gibi plüralisttir.

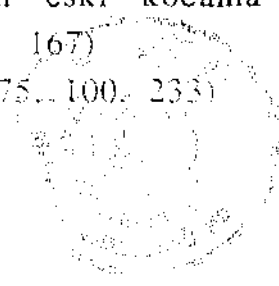
"Zaniyeler" de, Fıtnat ilerleyen sayfalarda defterine seslenir.

"Benim aziz rûz-nâmem! İşte üç aylık bir ihtimal ve terkten sonra tekrar sana koştum. tekrar senin sahifelerinin arasında ruhumu teselliye şitâb ettim...." (Zaniyeler, s. 136)

Fıtnat günlüğüne hatıralarını yazarken, adetâ karşısında biri varmış gibi tavır takınır. Fıtnat bu tavrıyla, günlük tutan bir kişiden ziyâde, bir romancı edasıyla hatıralarını yazan bir edebiyatçı gibidir.

" Söyleyiniz, bu gün kime rast geldim beğenirsiniz? Bilin bilin bunu bakayım. Otomobille tam Pötişa'nın önünden geçerken eski kocama Konyalı Rifat Efendi'ye rast gelmeyeyim mi? " (Zaniyeler, s. 167)

Aynı durma romanın bir kaç yerinde de rastlarız. (s. 175, 100, 233)



Görüldüğü gibi S. Enis , romanlarında , ispatlamaya çalıştığı tezler etrafında dönüp dolaşır. Tezini ispatlamaya çalışırken , sadece kendi bakış açısından istifade etmez. Kahramanların da bakış açılarından yararlanır. Sekiz romanın yedisi plüralist yani çoğulcu bakış açısı ile takdim edilmiş romanlardır. Bir tek "Sara" kahraman anlatıcısı ile dikkatlere sunulur.



## NETİCE

Türk romancılığına, 1912-1930 yılları arasında toplam sekiz eser kazandıran, S. Enis'in edebî hayatını vücûda getirdiği yıllar, I. Dünya Savaşı, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır.

Türk romanı, H. Ziya ile ilk gerçekçi romanla tanışır. Ardından gelen yazarlarımız, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Halide Edip, Refik Halit, Ömer Seyfettin, P. Safa vs. onun yolunu takip ederler.

Söz konusu dönemde ülkenin içinde bulunduğu şartlar hakikaten ağırdır. Şiirde Faruk Nafiz, nesirde Refik Halit'in başını çektiği Memleket edebiyatı, sosyal faydayı esas alan ve gerçekçi yaklaşımıyla, realizm cereyanı ile bütünleşir.

Eserlerde Anadolu'nun içinde bulunduğu gerçek, yoğun bir şekilde işlenir. Amaç hem yaşanan felaketleri olduğu gibi göstermek, hem de halkımızı millî-manevî konularda şevklendirmek ve heyecana getirmektir. Halide Edip'in 1922'de yazdığı "Ateşten Gömlek", Kurtuluş Savaşı romanlarının ilkidir. "Çalıkuşu" da (1922) idealist bir öğretmenin vatan sathında ve cephelerde verdiği mücadeleyi anlatır.

Cumhuriyet ilân edildikten sonra, romanımızın istikâmeti yön değiştirir. Bu sefer Atatürk devrinin mistik havası hakim olur. Eserlerde amaç, Atatürk ilke ve inkılaplarını halka benimsetmek ve kabulettirmektir. Yani romanlar bir tez ekseninde vücûda getirilir. "Yeşil Gece"de bu söz konusu durum çok barizdir. Ancak bir tez ekseninde yazılan bu romanlarda gerçek olduğundan fazla abartılır.

Bu dönem romanlarda ele alınan kahramanlar, insanüstü vasıflarla donatılmış ideal insanlardır. Vatan ve miliyetperver, Atatürk ilke ve inkılaplarına son derece bağlı ve ilmi kendine şiar edinirler. (Şahin) Y. K. Karosmanoğlu'nun "Yaban"da çizdiği A. Celâl müstesnadır.

Bu dönemde eserler veren S. Enis, çok farklı bir şekilde karışmıza çıkar. Milli Mücadele ve Cumhuriyet devrine başka bir perspektiften bakar. I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında, insanımızın canını düşünmeden feda ettiği, destanlar yazdığı sıralarda; İstanbul'un kozmopolit muhitlerinde, vatan-millet müdafiliği yapan sözde aydınlarımızın, ne olduğu bilinmeyen kadınlarla yaşadığı fuhuş hayatını gözler önüne serer. I. Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında vatan toprakları sadece düşman askerinin çizmeleriyle kirlenmez. Ayrıca

onların yaşadığı hayat ve değer yargıları, insanımızın masûmiyetine leke sürer.

S. Enis, bağlı olduğu akım gereği, hayatımızın hep çirkin yanları üzerinde durur. Aynı zamanda kahramanlarını idealize etmez. Onları hataları ve günahlarıyla lanse eder. Bütün romanlarda birbirinin benzeri menfî tipler vardır. Romanlar arasında bir tane bile karakter yoktur.

S. Enis, toplumun çirkinliklerini, kötülüklerini, aksak yönlerini, sosyal gerçekçilik adına analiz eder ve doğruları göstermeye çalışır.

Eserlerde mekânlar sürekli değişir. Değişen mekânla birlikte, kahramanlarda değişir. Fakat olumsuz yönde.

S. Enis, romanlarında zamanı da bağlı olduğu natüralzim akımının hizmetine sunar. Sık sık yapılan geriye dönüşlerle, kahramanların yaptıklarını ve yapacaklarını irsiyete yani damarlarda dolaşan kana bağlar.

Bakış açısı meselesinde ise, hep küçük insanlara söz hakkı vererek , kendi fikirlerini okuyucusuna empoze ettirmeye çalışır.

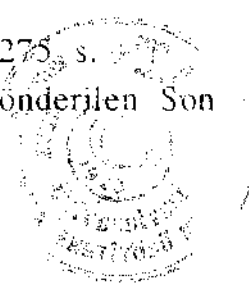
S. Enis, ele aldığı konular, çizdiği tipler, zamanı , mekânı ve bakış açısını kullanma şekliyle, Türk edebiyatında farklı bir soluktur. İlk natüralist yazar olması sebebiyle de bir rehberdir. Bugüne kadar ihmâl edilmiş olması, onun layık olduğu yere gelmesine mani olmuştur.



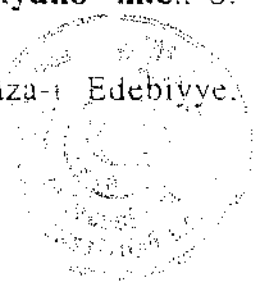
## BİBLİYOGRAFYA

- 1- ABDURRAHMAN, Hamid: "Git İstemem- Yine "Dayak" Muharririne"  
Mensure, **Şebab m. c.**, S. 11-1, T. E. 1336, s. 272
- 2- ATABEYOĞLU, Selahaddin Enis, "Açlar ve Toklar", (Mahale) **Şebab m. c.**,  
22 (S(at) E (lif) imzasıyla) 27 K.S. 1921, s. 531-32.
- 3- \_\_\_\_\_, "Aşık Garip" (Vezinle ilgili Münakaşalara cevap) (Aşık  
Garip müstear adıyla ); **Kaplan m. c.**, S. 2, T.E. 1335, s. 7
- 4- \_\_\_\_\_, "Ayarı Bozuklar" (roman), **Son Saat g.z.t.**, S. 538 (17 Eyl.  
1926). 633 (22 K. E. 1926) tefrika halinde, 83 (82) tefrika
- 5- \_\_\_\_\_, **Bataklık Çiçeği**, (hikâyeler ) Orhaniye mat., İst. 1340,  
125 s.
- 6- \_\_\_\_\_, "Bir izah" - Memleketin genç mütefekkir edebî  
zümresine - **Şebab m. c.**, S. 14, 29 T.E. 1336, s. 341-43,
- 7- \_\_\_\_\_, "Bir Teberru Dolayısıyla", -Hafta musahabesi **Şebab m.**  
c., S. 19, 23 K. E. 1336, s. 458-9.
- 8- \_\_\_\_\_, "Bukalemum" - Biraz da Alay - **Kaplan m.c.**, S. 1,  
(İmzasız), T.E. 1335.
- 9- \_\_\_\_\_, **Cehennem Yolcuları** (roman), Orhaniye mat., İst. 1926,  
254 s.
- 10- \_\_\_\_\_, **"Civcivler"** (Fantezi), **Resimli Kitap m.c.**, C. 7, S. 38  
Mart 1328 , s. 124-25.
- 11- \_\_\_\_\_, "Çingeneler Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye  
Sevkim ve Mahkeme huzurunda Suret-i Müdafaam."  
**Kaplan m. c.**, S. 1, T. E. 1335, s. 13-16.
- 12- \_\_\_\_\_, "Dayak" (fantezi) - Zehir Çanağı - **Şebab m. c.**, S. 1  
Tem. 1336
- 13- \_\_\_\_\_, "Dayak" Meselesi Dolayısıyla Zehra (Fuat)  
Hanımefendi'ye Birinci Cevap- İçtimaî Münakaşalar-  
**Şebab m. c.**, S. 4, 13 Ağ.1336. s. 81-85.
- 14- \_\_\_\_\_, "Edebiyat Mebusu" - Biraz da Alay, **Kaplan m. c.**, S.1  
(imzasız). T.E. 1335.
- 15- \_\_\_\_\_, "Edebiyatda "Okka" Meselesi. "**Kaplan m.c.**, S.2, 53 T.S.  
1335. s.15 (Cımbız müstear adıyla)
- 16- \_\_\_\_\_, "Endam Aynası " (roman), **Son Saat g.z.t.**, S. 909 (30  
Eyl. 1927) - 1043 (12 Ş.b. 1928) tefrika halinde, 124  
tefrika.

- 17- \_\_\_\_\_ , Fikret Müsabakası Dolayısıyla " (makale), **Kaplan m.c.**, S.2,T.S. 1335, s. 3-4
- 18- \_\_\_\_\_ , "Gözyaşlarım" (mensure) - Enise Enis'e (ithafiye ) **Kaplan m.c.**, S.2, T.S., 1335.
- 19- \_\_\_\_\_ , "Güzeller" (mensuure), **Piyano m.c.**, S. 16, 29 T. S 1326, s. 185.
- 20- \_\_\_\_\_ , "Kamer", (mensur şiir) - Zehir Çanağı- **Şebab m.c.**, S.2, 30 Tem. 1336, s. 28.
- 21- \_\_\_\_\_ , "Kapanan Resim Sergisi Dolayısıyla" (Palet müstear adıyla) **Kaplan m.c.**, S.2, T.S. 1335, s. 7-9.
- 22- \_\_\_\_\_ , "Kaplan Mesleği ve Hücum Sahaları", **Kaplan m.c.** S.1, T.E. 1335, s. 1-3.
- 23- \_\_\_\_\_ , "Mahalle "(Roman) **Vakit g.z.t.**, s. 4455 15 Haziran 1930) S. 4592 (20 T.E. 1930), 108 tefrika
- 24- \_\_\_\_\_ , "Morg", (Roman) Müsveddeleri Tasvir-i Efkar'da kaybolmuştur.
- 25- \_\_\_\_\_ , **Neriman** (roman) , Baharlar yahut Hazanlar Cemiyet Ktp., İst. 1327, 221-5 s.
- 26- \_\_\_\_\_ , "Orhan Seyfi Bey Kaplan'ı Taltif Ettiler, **Kaplan m.c.**, S.2, 1335, s. 15 (Cımbız müstear imzasıyla)
- 27- \_\_\_\_\_ , "Orta Malı" (roman) , **Son Saat g.z.t.**, S. 281 (29 K.E. 1341-) - 416 (2 Tem. 1342) tefrika halinde, 153 tefrika.
- 28- \_\_\_\_\_ , **Sara** (roman), Orhaniye mat., 1339/1923.
- 29- \_\_\_\_\_ , "Süprüntü Arabası " (Fantezi) - Zehir Çanağı- **Şebab m.c.**, S. 2, 1336.
- 30- \_\_\_\_\_ , " Şahabeddin Süleyman", **Kaplan m.c.** , S.2, T.S. 1335, s. 4-6.
- 31- \_\_\_\_\_ , "Şüphe" (fantezi) - Zehir Çanağı - **Şebab m.c.**, S.7, Eyl. 1336, s. 176.
- 32- \_\_\_\_\_ , (Tevfik Fikret için) T. Fikret'in ölüm Yıldönümü Münasebetiyle çıkarılan özel sayıya yazdığı yazı. **Şebab m.c.**, S.5. Ağ. 1336, s. 129.
- 33- \_\_\_\_\_ , "Türk Kadınlığının Tereddidi" Muharriri Selahaddin Asım'a (ithafiye). **Kaplan m.c.**, S.2, 14 T.S. 1335, s. 14 (XXX rumuzuyla)
- 34- \_\_\_\_\_ , **Zaniyeler** (roman), Orhaniye mat. İst.1340. 275 s.
- 35- \_\_\_\_\_ , "Ziya Gökalp Bey'den Halit Fahri Bey'e Gönderilen Son Mektup. " **Kaplan m.c.**, S.1. 1335, s. 13-16.

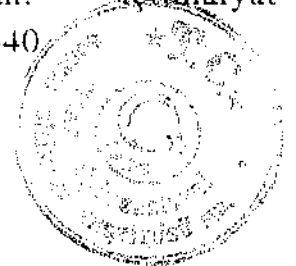


- 36- Dr. SEVİM, Acar, **Sanayileşme - Edebiyat ilişkileri Açısından Alman Natüralizmi**, İşaret Yay., İst.
- 37- Ahmet Nebil : "Ben Güzelim"- Suzan Hanım tarafından söylenmek üzere tertip edilmiştir. (Mensure), **Piyano m.c.**, S.3, 23 Ağ. 1336, s. 30-32.
- 38- \_\_\_\_\_, "Sevmek Sevilmek" (Mensure), **Piyano m.c.**, S. 13, s. 135-37.
- 39- \_\_\_\_\_, "Güzeller " (mensure), **Düşünüyorum m.c.**, S. 18, s. 227
- 40- \_\_\_\_\_, "Bekir Fahri" (biyografi), **Piyano m.c.**, S.12, 1326, s.107-9
- 41- AKTAŞ, Prof. Dr. Şerif ,Edebî Eserde Yapı Meselesi II. "Edebîlik Meselesi " (Makale) **Hareket m.c.**, S.20-22, Ekim-Aralık, 1980.
- 42- \_\_\_\_\_, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay. Ank. 1991.
- 43- \_\_\_\_\_, **Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay. Ank. 1991.
- 44- ALANGU, Tahir , **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman**, İst. Mat. C.1, İst. 1956, s. 39-40.
- 45- Baha Tevfik, "İki Yüzlü Ahlâk - Biraz Feminizm" - (fantezi), **Piyano m.c.**, S. 3, 23, Ağ 1326, s. 21-22.
- 46- BANARLI, Nihad Sami. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, M.E.B. Yay., C.2, İst. 1971. s. 1244.
- 47- BAŞKUT. Cevat Fehmi , " Bir Dostun Arkasından Kırık Dökük Düşünceler", **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942. s. 51.
- 48- \_\_\_\_\_, Gazeteci Portreleri - Selahaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Mülâkat", **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942.
- 49- Bekir Fahri , "İflas-ı Edebî "- Musahabe-i Edebiyye - **Piyano m.c.**, S. 16-17. 1326.
- 50- \_\_\_\_\_, "Natüralizm"- Mülâhaza-ı Edebiyye - **Piyano m.c.** S. 5, 6, 7, 9-10, 12. 1326.
- 51- \_\_\_\_\_, "Tabiî Romanlar" (makale), **Piyano m.c.**, S. 10, 1326.
- 52- \_\_\_\_\_, " Sanatkâr" (makale), **Piyano m.c.**, S. 13, 1326.
- 53- \_\_\_\_\_, "Eşkâl-i Sanat", **Piyano m.c.**, S. 6, 1326. s. 70.
- 54- \_\_\_\_\_, Hayat-ı Sahnede Natüralizm" (makale), **Piyano m.c.**, S. 15, 1326. s. 173-75.
- 55- \_\_\_\_\_, "Edebiyat-ı Cedide'nin Hususiyeti" - Mülâhaza-ı Edebiyye. **Piyano m.c.**, s. 116-117.



- 56- BOURNER, Rolant ve QUELLET Real , **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş) K.B.Y., Ank. 1989.
- 57- CARLAU, J. C., FILLOX J. C , **Edebî Eleştiri**, (Çev. Hümeysra Çakmaklı) Kültür veTurizm Bak. Yay., Ank. 1985).
- 58- C. İlhan, "Banu Hanımefendiye " - tenkidleri Münasebetiyle, **Rübab m.c.**, S. 80, s. 516-17.
- 59- CEVDET, Tahir , "Oh! Ne Kadar Bahtıyarım..." - Selahaddin Enis'e - (Fantezi) **Ufk-ı Ati m.c.**, S. 8, 27, Haz. 1327, s. 3-4.
- 60- \_\_\_\_\_ , "Neriman" Münasebetiyle, **Ufk-ı Ati m.c.**, S. 6, 26, May. 1327, s. 3-4.
- 61- **Eski Harfli Türkçe Yayınlar Kataloğu**, Milli Kütüphane Yay. Ank. 1963.
- 62- FORSTER, E. M. , **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytur) Adam Yay., İst. 1985.
- 63- GÖÇGÜN, Önder,**Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu**, K ve T.B.Y., İst. 1987.
- 64- GÜLMAN, Lemi , "(Dostların Gözüyle Selahaddin Enis), **S. F. D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 55.
- 65- GÜNDÜZ, Osman, **Selahaddin Enis ( Hayatı, Edebî Kişiliği, Hikâyeciliği)** Atatürk Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erz. 1987.
- 66- H (I) . , "İşin İçyüzü" (Gördüklerimiz) , **Şebab m.c.** S. 16, 12 T.S. 1336. s. 397-99.
- 67- Hakkı Süha . "1924 Senesinin Edebiyat Tarihi "**Resimli Yıl**, 1925. s. 169-170.
- 68- \_\_\_\_\_ , "Selahaddin Enis" , Edebi Portreler-, **Yeni m.c.**, S. 96, 28 Şubat 1941, s. 7.
- 69- Hakkı Tahsin , "Batakılıkta " Münasebetiyle . Şehabettin Süleyman Bey'e İthafıye -, **Rübab m.c.**, S. 22-23, 27 Haz. 1912.
- 70- Hoyi İbrahim . "(Dostların Gözüyle Selahaddin Enis)". **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942. s. 54.
- 71- \_\_\_\_\_ , "Selahaddin Enis'in Ardından". **Son Posta g.z.t.** S 4252, 12 Haz. 1942.
- 72- IŞIK, İhsan . **Yazarlar sözlüğü**, Risale Yay., İst. 1990.
- 73- (KARACAN). Hemedanîzâde Ali Naci . "Kundakçılar", **Rübab m.c.**, S. 37, 2. T.E. 1912. s. 414-417.

- 74- \_\_\_\_\_ , "Hareket-i Edebiyye" - Şahabeddin Süleyman Bey'e Cevap-, **Rûbab m.c.**, S. 25
- 75- \_\_\_\_\_ , "Hareket-i Edebiyye" - İkinci Cevap -, **Rûbab m.c.** S. 30, 1, Ağ, 1912.
- 76- \_\_\_\_\_ , "Hareket-i Edebiyye" - Üçüncü Cevap -, **Rûbab m.c.**, S. 32, 15 Ağ. 1912.
- 77- \_\_\_\_\_ , "Hareket-i Edebiyye" - Tehlike" -, **Rûbab m.c.**, S. 36, 26 Eyl. 1912.
- 78- \_\_\_\_\_ , Lisan Meselesi, **Rûbab m.c.**, S. 42, 28 T. S. 1912.
- 79- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal , **Edebiyat Akımları**, İnk. ve Aka Ktb.
- 80- \_\_\_\_\_ , **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İnk. ve Aka Kt.b., İst. 1978, s. 626.
- 81- \_\_\_\_\_ , Kemalettin Turgut : "Kadın" - Selahaddin Enis'e - (Şiir), **Şebab m.c.**, S. 9, 17, Eyl. 1336, s. 223
- 82- \_\_\_\_\_ , "Şarkı" - Selahaddin Enis'e - (şiir), **Şebab m.c.**, S. 8, 10, Eyl. 1336, s. 197.
- 83- \_\_\_\_\_ , "Kin" - Selahaddin Enis'e - (şiir), **Şebab m.c.**, S. 14, 29 29 T.E. 1336, s. 344
- 84- \_\_\_\_\_ , "Canavar", Selahaddin Enis'e - (Şiir), **Şebab m.c.**, S. 22, 27 K.S. 1337, s. 22
- 85- \_\_\_\_\_ , "Çıban", Selahaddin Enis'e - (şiir), **Şebab m.c.**, S. 10, 24, Eyl. 1336, s. 245.
- 86- \_\_\_\_\_ , Kesriyeli Mehmet Sıdkı : "İzahı İzah. " - Azizim Selahaddin Enis Beyefendiye - (Cevabî tenkid), **Şebab m.c.**, S. 15.5, T.S. 1336, s. 373-74.
- 87-(KESTELLİ), Raif Necdet: "Muhasebe-i Edebiyye, **Resimli Kitap**, S. 30, s. 44-462.
- 88- \_\_\_\_\_ , "İtiraf" Fuzuli ile (kadınlar hk.) **Kaplan m.c.** S. 2, 14. TS. 1335, s. 14-15
- 89- LUKACS, György.Çağdaş **Gerçekçiliğin Anlamı**, Payel Yay., Haz. 1969.
- 90-Nazım Rıza . "Cemal Nadir Bey'e."- Hüseyin Bey'in Makaleleri Münasebetiyle "- **Rûbab m.c.**, S. 106.12 Mart.1914 .s. 83-87
- 91- \_\_\_\_\_ , Mehmet Ali Zihni:"Terbiye-i Nisvan." - İctimaiyat- **Rûbab m.c.**, S.58, 15Mayıs 1913. s.238-40



- 92- \_\_\_\_\_ , Mehmet Halit: "Dönenler ve dönmeyenler,"-Selahaddin Enis'e -(Cevab'ı Tenkid),**Şebab m.c.**, S.17,16 K.E. 1336,s.423
- 93- MERİÇ, Cemil, **Kırk Ambar** ,Ötüken Neşriyat,İst 1980
- 94- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**,Cem yay. İst. 1991
- 95- \_\_\_\_\_ , **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**,İletişim Yay.,İst. 1983
- 96- NACİ, Fethi , **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Gerçek Yay. İst. 1990, II. Baskı
- 97- NECATİGİL, Behçet , **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yay., İst. 1992. IV. Baskı
- 98- \_\_\_\_\_ , "Natüralist Eserler Özellikler " Zaniyeler" adlı romanı ile öncülük eden yazar: Selahaddin Enis", **M.S.D.**, 10 Haz. 1977.
- 99- OZANSOY, Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank Kültür Yay., 5/109, Ank. 1970, s. 377
- 100- \_\_\_\_\_ , **Edebiyatçılar Geçiyor**, Türkiye Yay., İst. 1967, s. 320.
- 101- OZANSOY, Gavsî , "Selahaddin Enis'in Arkasından" (hatıra), **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 53
- 102- ÖNER, Ferdi , "Dostaların Gözüyle Selahaddin Enis", **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 55.
- 103- SAFA, Peyami ,**Sanat Edebiyat Tenkit**, Ötüken Yay., İst. 1990, s. 194-196, V. Baskı
- 104- \_\_\_\_\_ , "Selahaddin Enis " (Bakışlar Köşesi), **Tasvir-i Efkâr g.z.t.** , 13 Haz. 1942, ., 1-2.
- 105- \_\_\_\_\_ ,**Yazarlar Sanatçılar Meşhûrlar**, Ötüken Yay., İst. 1990, s. 61-63, IV. Baskı
- 106- Salih Fuat. "Açık Mektup", - Saltanat-ı İfadesine Meftum Olduğum Selahaddin Enis Bey'e, **Şebab m.c.**, S. 2, 30. Tem. 1336. s. 46-47.
- 107- Servet-i Fünûn , Selahaddin Enis'in Hayatı ve Eserleri. S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 50-51.
- 108- SOLOK, Cevdet Kudret , **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılap Kt.b., C. 2., İst. 1987. s. 246-250
- 109- STEVİCK, Philip. **Roman Teorisi**, (Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Eğ. Fak. Yay., Ank. 1988.

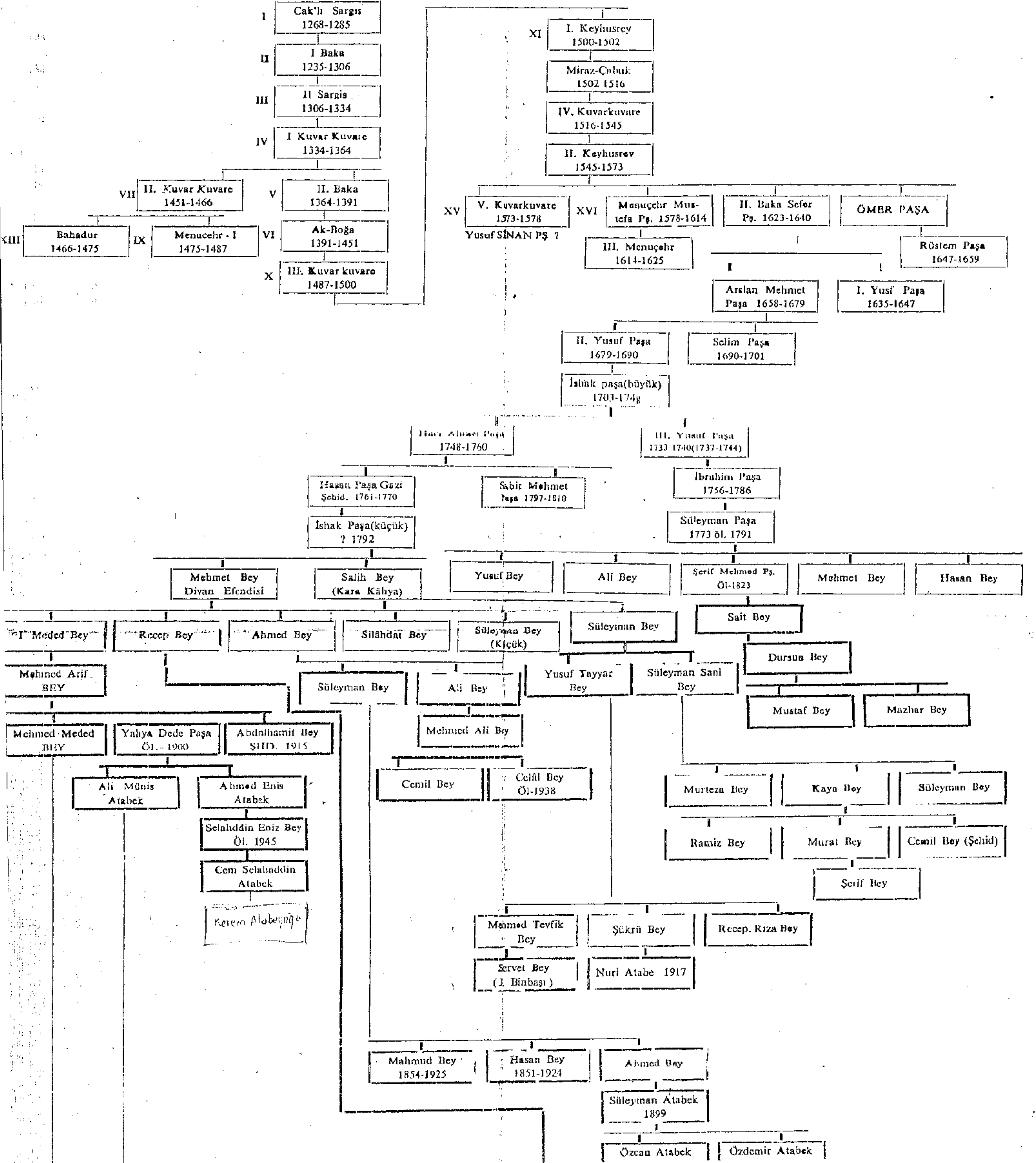
- 110- SÜHA, Hakkı , "Selahaddin Enis", **Yeni m.c.**, 28 Şubat 1941, s. 12-13, 32
- 111- Süleyman Sırrı , "Tetkikat ve Mütaleat" Alt başlık: Gayet Mühim bir Ceriha-ı İçtimaiye: Kadınların Tenviri, **Rübab m.c.** S. 101, 5, Şubat 1914, s. 13-16.
- 112- Şahabeddin Süleyman , Dayak (hikaye), - M. F. ye hediye ve ithaf - **S.D. F.**, S. 1073 - 1074, K. S. 1327, s. 152 - 56 ve 176-79.
- 113- \_\_\_\_\_ , "Takip", - Hareket-i Edebiyye-, **Rübab m.c.**, S. 28, 1, Ağ. 1912.
- 114- \_\_\_\_\_ , "İnkâr", - Hareket-i Edebiyye, **Rübab m.c.**, S. 24, 11 Tem 1912.
- 115- \_\_\_\_\_ , "Karanlığa Doğru", - Hareket-i Edebiyye- **Rübab m.c.**, S. 34, 12 Eyl. 1912.
- 116- \_\_\_\_\_ , Kadın Ruhu (fantazi ), **Rübab m.c.**, S. 11, 18 Nis. 1912, s. 94-95.
- 117- \_\_\_\_\_ , Kadın Edebiyatı (makale) **Rübab m.c.**, S. 56, 1, May. 1913, s. 199-200.
- 118- \_\_\_\_\_ , "Bir Bilonço", (makale), **Rübab m.c.**, S. 15, 9 May. 1912, s. 150-52
- 119- TANPINAR, Ahmet Tamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** , Çağlayan Kt.b., İst. 1969, s. 164
- 120- Tasvir-i Efkar gazetesi. (Selahaddin Enis'in Cenazesi ile ilgili gazete haberi), 13 Haz. 1942.
- 121- TEKİN, Yrd. doç. Dr. Mehmet, **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Selçuk Ün. Yay., Konya 1989.
- 122- ULUSOY, Nazım ,(Dostların gözüyle Selahaddin Enis), **S.D.F.**, S. 2391. 13 Haz. 1942.
- 123- URAL, Orhan , (Dostların Gözüyle Selahaddin Enis), **S.F.D.**, S. 2391, 13 Haz. 1942, s. 54.
- 124- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref. " **Diyorlarki:** " (Cenab Şahabettin'le ilgili bölüm), M.E.B. yay. İst. 1972, s. 84.
- 125- YEŞİM, Ragıp Şevki. (Dostların Gözüyle Selahaddin Enis). **S.F.D.**, S. 2391. 13 Haz. 1942.
- 126- YETKİN, Suat Kemal. **Edebiyatta Akımlar**. Remzi Kt.b., İst. 1967.
- 127- Zehra Fuad: "Dayak", - Samimi Hasbihaller Köşesi **Şebab m.c.**, S. 2, 30 Tem. 1336, s. 32. 35.
- 128- ZOLA, Emile . **Toprak** (Roman) (Çev. : Hamdi Varoğlu, M. E. B. Yay. İst. 1991.

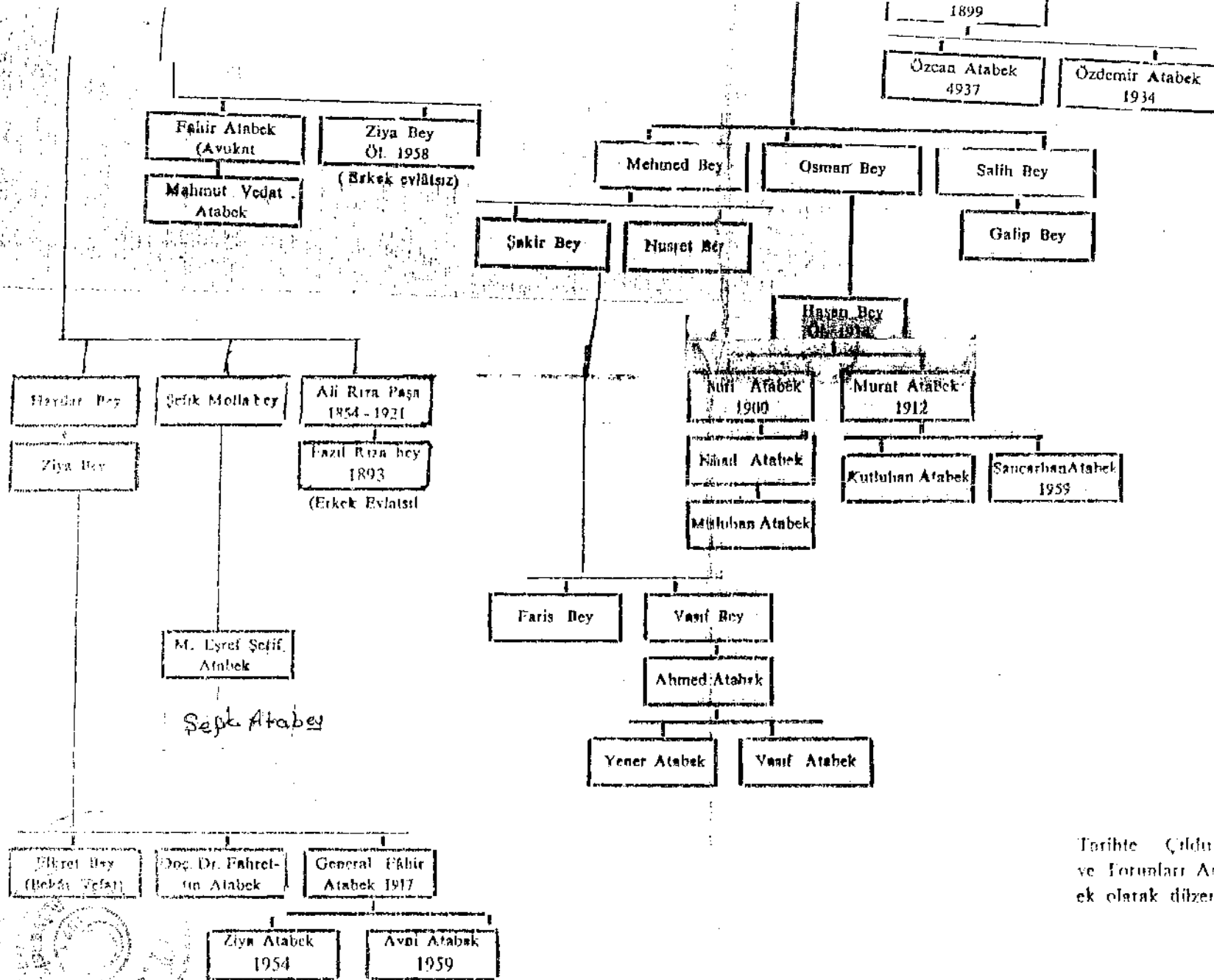
- 129- WELLEK, R. A. WARREN, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev.: A. E. Uysal) K.T.B. Yay., Ank. 1983.



S. Enis uc 281

**ÇILDIR AHISKA ATABEĞLERİ İLE TORUNLARININ  
SOY KÜTÜĞÜ**





Tarihte Çıldır Atabekleri  
ve Torunları Adlı Risâlesine  
ek olarak düzenlenmiştir.