

37122.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Nurgül BALCI

**İZZET MELİH DEVRİM'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve  
ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof.Dr. Şerif AKTAŞ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ERZURUM - 1994



حیات اجتماعی کی اولیایہ بر قومک اُریاتی و عہدیتہ  
صناع نفسی کی ترقی ایدہ نر .

علی

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

## İZZET MELİH'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

İzzet Melih Devrim, 1887-1966 yılları arasında yaşamış bir yazarımızdır. 1909'de Fercc-i Ati topluluğuna girmiş, topluluk dağıldıktan sonra çalışmalarını serbest olarak sürdürmüştür. Duyuş ve zevk itibarıyla Servet-i Funûn edebiyatının bir takipçisidir. Başlangıçta "sanat toplum içindir" anlayışına hizmet etmişse de sonraları bu çizgiden çıkmıştır. Tamamen ferdi duyguları işlediğinden edebiyatımızda kalıcı bir yer edinememiştir.

İzzet Melih'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde bir inceleme adını verdiğimiz bu çalışma üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde ailesi, yaşatı, yazı, hayatı, edebî kişiliği ile beden yapısı ve mizacı hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler edebiyat tarihleri, ansiklopediler, bazı hatıra kitapları ve yazarın çeşitli vesilelerle yazdığı yazılarından toplanmıştır.

İkinci bölüm yazarın edebiyat ve sanat anlayışını içerir. İzzet Melih'in bu konudaki görüşlerini doğrudan doğruya açıklayacak bir eseri yoktur. Bu nedenle edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerini değişik tarihlerde ve çeşitli dergilerde yazdığı makalelerinden derledik. Yeni, eski ve batı edebiyatı ile edebî tenkid ve tiyatro hakkındaki görüşlerini ayrı başlıklar altında ele aldık.

Çalışmamızın üçüncü bölümü ise eserlerinin incelenmesine ayrılmıştır. Yapı itibarıyla benzeştiği için roman ve hikayelerini mukayeseli olarak verdik. mensur şiir, seyahat ve mektup yazılarını da ayrı başlıklar altında ele aldık ve inceledik.

## ABSTRACAT

## PH. D. THESIS

## İZZET MELİH'S LIFE, PERSONALİTİY OF LİTERARY END WORKS

İzzet Melih Devrim is one of our writers lived between 1887 to 1966. He was inserted to group of Fecr-i Âti in 1909, and he went on his work specielly after the group seperated. According to his impression and flavor, he was a follower of Servet-i Fünûn Literature. In sprte of using the idea of "art is for the society" first, he left this line afterwards. Because of using the investigation thoroughly personal feellings, he couldn't took a lasting part. In our literature. This work, that we called; İzzet Melih's life, personality of literary and works has three parts. In the first part; the information is given about his family, life, life of write, personality of literary, features of his body, and characteristics. This information is from histories of literature, encyclopedias, some memory books and the writer's works.

Second part includes writer's art and literary thought. He hasn't a work that explaining this ideas direktly. Becawe of this we collected his own articles from many dates end from many kinds of magazines about his art and literary thought. There's information about his ideas on old, new, western literature, literary criticism and theatr under other titles.

Third parts is reseved to the studies on his works. Because of the resenblance we give his stories and novels comparative. We give information under other titles on scattered poem, trawel and letter writes.

## ÖNSÖZ

1905 yılından 1941 yılına kadar otuzbeş yılı aşkın bir süre içinde hikâyeden romana, tiyatrodan mensur şiir, mektup şeyahat ve gazete yazılarına kadar çeşitli türde eser veren İzzet Melih hakkında bu güne kadar ciddi bir çalışma yapılmamıştır. Edebiyat tarihlerinin bazılarında ismine bile tesadüf edemediğimiz İzzet Melih'i, bazıları da birkaç cümleyle geçiştirmiştir. Gerek kamu ve özel konumlardaki görevleri, gerek yaşadığı göz kamaştırıcı hayat, gerekse sanat ve edebiyatla yakın ilgisinden dolayı dönemin gazete ve dergilerinin sütunlarından inmeyen İzzet Melih hakkında yazılan yazılar ağır eleştiriler ve fıkralardan öteye gitmemiştir. Bu eksiklik bizi İzzet Melih hakkında ve onun Türk edebiyatındaki yeri hakkında bir çalışmaya götürdü.

İzzet Melih hakkında yaptığımız çalışma planı hayatı, edebiyat ve sanat anlayışı, eserlerinin incelenmesi olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Hayatını ele aldığımız birinci bölüm kaynaklarımızın az olması sebebiyle yetersiz kalmış; aktarılan bilgiler genel olarak arkadaşlarının hatıra kitapları veya kendisinin ve arkadaşlarının çeşitli vesilelerle yazdığı yazılarından alınmıştır. Leyla adlı piyesinin Almanca baskısında verilen beş sayfalık biyografiden söz konusu baskının bulunamaması sebebiyle faydalanılamamıştır. Ayrıca ailesine mensup olan ve yaşadığı bilinen kişilerin Türkiye'de ikâmet etmemeleri de bu konuda karşılaşılabilecek en büyük şanssızlıktır. Çalıştığı resmî kurumlara (Harp Akademisi, Emekli Sandığı, Tekel Genel Müdürlüğü) yaptığımız müracaatlar kütüklerinin düzenli tutulmaması veya arşivlerinin tanzim edilememesi gibi sebeplerden sonuçsuz kalmıştır.

İzzet Melih hakkındaki çalışmalarımızın ilk aşamasını edebiyat tarihleri, ansiklopediler, yakın arkadaşlarının hatıra kitapları oluşturmaktadır. Bu kaynaklardan alınan ip uçlarından hareketle dönemin gazete ve mecmularını, eser verme ihtimali olabilecek her türlü kaynağı zamanımız ve imkânlarımız ölçüsünde taradık ve bulabildiğimiz en küçük bilgiyi yerine koyduk.

"Edebiyat ve Sanat Anlayışı" başlığını taşıyan ikinci bölüm ise edebiyat ve sanat hakkındaki genel görüşlerine, eski ve yeni Türk edebiyatı ile batı edebiyatı hakkında ki görüşlerine ayrılmıştır. İzzet Melih'in genel sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini doğrudan doğruya belirtecek herhangi bir eseri olmadığı için bu konudaki bilgileri çeşitli vesileler ve değişik zamanlarda kaleme aldığı yazılarından derledik. Sanatı ve edebî kişiliği hakkında yazılmış birkaç Fransızca makaleden ve kendisinin Türk tiyatrosu ve edebiyatı hakkındaki fikirlerini içeren iki Fransızca yazısından da tercüme suretiyle faydalandık. Daha net bir şekilde sunma düşüncesiyle İzzet Melih'in, eski, yeni, batı edebiyatı ile edebî tenkid ve Türk tiyatrosu hakkındaki görüşlerini ayrı başlıklar altında ele aldık.

"Eserlerinin incelenmesi" adını taşıyan üçüncü bölümde ise roman ve hikayeleri yapı bakımından benzeştirdiği için mukayeseli olarak inceledik. Böylece yazarın roman ve hikayelerini ayrı ayrı incelemek yerine, benzeyen ve ayrılan yönleriyle bir arada vermeği amaçladık. Roman ve hikayelerin incelenmesinde Prof.Dr. Şerif Aktaş'ın Roman İncelemesine Giriş, Dr. Osman Gündüz'ün Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema ve Selahaddin Enis, Banıçiçek Kırzioğlu'nun Samiha Ayverdi, Hayatı ve Eserleri ile Birol Emil'in Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası adlı eserlerden teknik olarak faydalandık. Kaynaklarda adı geçen Kadın Sesi adlı hikaye kitabı bulunamadığından bu kitaptaki hikayeler incelemeye tabi tutulmamıştır. Leyla adlı piyesi Türkçe yazılmadığı için inceleme sınıfına dahil edilmemiştir. Roman ve hikayelerde adı geçen Fransızca şahıs adlarını asıllarına

uygun olarak yazdık. Alıntılarda küçük değişiklikler dışında orjinal imlayı olduğu gibi vermeğe özen gösterdik.

Roman ve hikayelerinin haricinde kaleme aldığı mensur şiir, mektup ve seyahat yazılarını bu bölümde ayrı başlıklar altında ele alarak dil, üslup ve konu itibarıyla incelemeye ve örneklemeye gayret ettik. Hayatı, edebî ve sosyal çevresi hakkında bilgi vereceği düşüncesiyle kendisine gelen mektupları-mevcut olduğu kadarıyla-bu kısma dahil ettik. Mektupta okunmayan yerleri x işaretiyle gösterdik.

Gerek imkanlarımızın, gerekse zamanımızın sınırlı oluşu sebebiyle yaşadığı dönemde çıkan gazete ve mecmuaların bütün koleksiyonlarını eksiksiz olarak görme imkanı bulamadık. Yine aynı sebepten ondan bahsedebilecek hatıra türündeki eserlerin hepsini de inceleyemedik. Bu nedenle varlığını tesbit edemediğimiz eserleri olabilir. ancak İzzet Melih'e ait eserlerin tamamına yakınıni tesbit ettiğimizi söylemekte bir mahsur görmüyoruz.

Son olarak İzzet Melih'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde bir inceleme adını verdiğimiz bu çalışmamızın hazırlanması konusunda bına imkan verip çalışmalarımın her safhasında yönlendiren hocam Prof.Dr. Şerif Aktaş'a, her zaman ve her yerde bizzat yardımını esirgemeyerek çalışmaları en küçük ayrıntısına kadar inceleyen hocam Dr. Osman Gündüz'e ve çalışmalarımın zorluğunu her aşamada benimle paylaşan eşim ve arkadaşlarıma saygı ve teşekkürlerimi arz ederim.

Şubat 1994  
Nurgül BALCI

## İÇİNDEKİLER

|                                     | <u>SAYFA NO</u> |
|-------------------------------------|-----------------|
| ÖZET .....                          | I               |
| ABSTRACAT .....                     | II              |
| ÖNSÖZ .....                         | III             |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                 | 1               |
| I- AİLESİ .....                     | 2               |
| II- HAYATI .....                    | 2               |
| III- YAZI HAYATI .....              | 3               |
| IV- BEDEN YAPISI ve MİZACI .....    | 5               |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                  | 6               |
| I- EDEBİYAT VE SANAT ANLAYIŞI ..... | 7 *             |
| A- EDEBİYAT .....                   | 7               |
| Eski Edebiyat .....                 | 7               |
| Yeni Edebiyat .....                 | 9               |
| Batı Edebiyatı .....                | 12              |
| Nasıl Bir Edebiyat? .....           | 19              |
| B-TİYATRO .....                     | 20              |
| Nasıl Bir Tiyatro? .....            | 23              |
| C- EDEBİ TENKİD .....               | 24              |
| D- ESERLERİ .....                   | 25              |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....                  | 27              |
| I- ROMANLARI .....                  | 28              |
| Tezad .....                         | 28              |
| Sermed .....                        | 30              |
| A- ROMANLARDA ORTAK YAPI .....      | 32              |
| Yapı .....                          | 32              |
| Konu .....                          | 33              |
| Tema .....                          | 33              |
| Anlatıcı ve Bakış Açısı .....       | 33              |
| Zaman .....                         | 36              |
| Mekân .....                         | 39              |
| Şahıs Kadrosu .....                 | 43              |
| II- HİKÂYELER .....                 | 52              |
| A- HİKÂYELERDE ORTAK YAPI .....     | 52              |
| Yapı .....                          | 52              |
| Konu ve Tema .....                  | 55              |
| Bakış Açısı ve -Anlatıcı .....      | 56              |
| Zaman .....                         | 59              |
| Mekân .....                         | 61              |
| Şahıs Kadrosu .....                 | 63              |
| III- MENSUR ŞİİRLER .....           | 65              |
| IV- SEYAHAT YAZILARI .....          | 66              |
| V- MEKTUPLAR .....                  | 67              |
| SONUÇ .....                         | 82              |
| KAYNAKLAR .....                     | 83              |
| FOTOĞRAF VE KARİKATÜRLER .....      | 84              |



BİRİNCİ BÖLÜM  
İZZET MELİH'İN HAYATI

## I- AİLESİ

İzzet Melih, Girit'in "en eski Türk ailelerinden" birine mensuptur<sup>1</sup>. Babası Kudüs maliye muhasebeciliğinde, Konya ve Girit deterdarlığında bulunmuş olan Hattatzâde Mustafa Esat Bey; büyükbabası Şair Rıdvan Ağa'dır. Annesi ise Giritli Tahmiscizade Şair Melek Bey'in kızı Saniye Hanım'dır. Gerek anne, gerekse baba tarafından Kandiye (Girit)'nin tanınmış, köklü ailelerindenidirler<sup>2</sup>.

Ailesi 1898 yılında Girit'in işgali üzerine İstanbul'a gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Babası ise Hanya'daki görevi başında kalmış ancak bir yıl sonra hastalanarak İstanbul'a gelmiş ve aynı yıl burada vefat etmiştir. Mezarı Eyüp'tedir.<sup>3</sup>

## II- HAYATI

İzzet Melih, 1887 yılında babasının memuriyeti sebebiyle bulunduğu Kudüs'te doğdu<sup>4</sup>. Bir yaşından sonra Konya'ya gitti ve yedi yaşına kadar orada kaldı. Bu yaşta ailesiyle beraber İstanbul'a geldi. Bir yıl sonra babasının tayini üzerine Hanya'ya gitti. On yaşına kadar burada kalan ve buranın rüştiye mektebinin birinci kısmını okuyan İzzet Melih, Girit'in işgali üzerine 1898'de ailesiyle beraber İstanbul'a geldi. Bir yıl gecikmeyle 1899'da girdiği Galatasaray Lisesi'nin Türkçe ve Fransızca bölümlerinden 1906 yılında mezun oldu. Aynı yıl Halid Ziya ve İsmail Cenani Bey'in yardımıyla Reji İdaresi'nde muhabere memuru olarak memuriyet hayatına başladı<sup>5</sup>. 1908'de Reji Umum Müdürlüğü kâtib ve tercümanı; 1909'da mektupcusu; 1913 yılında umumî kâtibi oldu. 1915'de Reji Umum Müdürlüğü vekili, 1917'de ise Reji Umum Müdürü oldu. 1925'e kadar aynı görevi yürüten İzzet Melih, bu kurumun kapatılması üzerine 1930 yılına kadar Banque de la Seine'in malî müşavirliğinde ve Deutsche Orient Bank'ın yönetim kurulu üyeliğinde bulundu<sup>6</sup>. 1930-38 yılları arasında İstanbul Tramvay Şirketi'nin idare meclisi üyeliği ve Elektrik Tramvay Tünel ve Gaz (ETTG) Şirketleri'nin genel yazı işleri müdürlüğü görevlerini yürüttü. 1939-41 yılları arasında da Maden Kömürü İşleri Türk Anonim Şirketi'nin idare meclisi üyeliğinde bulundu.

Kamu ve özel kurumlardaki görevlerinin haricinde 1925-1940 yılları arasında Harp Akademileri'nde Fransızca öğretmenliği yaptı.

Fransız dilindeki uğraşları, özellikle Henry Bataille üzerindeki incelemesi nedeniyle 26 Mart 1938 yılında Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden edebiyat doktoru ünvanı alan ve Paris Yazarlar birliği "*daimi üyeliğine*" seçilen İzzet Melih, merkezi Paris'te bulunan "*Les Lamartiniens*" cemiyetinin de üyesidir.<sup>7</sup>

Reji idaresinde görevli bulunduğu yıllarda İstanbul ve Paris'te hukuk öğrenimi yaptığı söylenmişse de kesin bir tarih belirtilmemiştir.

Otomobilli, uşaklı, her bakımdan debdebeli bir hayat süren, hatta Paris'teki ünlü Hotel Claridge'te bile hissesi olduğu söylenen İzzet Melih'in başından üç evlilik geçmiştir.<sup>8</sup> İlk evliliğini Seniye Hanımla yapmış ve bu evlilikten Remide (1914) adlı bir kızı olmuştur.<sup>9</sup> İkinci evliliğini Ressam Aliye Berger'in kızkardeşi ve çağdaş Türk kadın ressamları arasında özgün bir yeri olan Fahrünisa Zeyd (Zeid) ile yapmıştır.<sup>10</sup> "*D Grubu*"

<sup>1</sup>[Karaosmanoğlu] Yakup Kadri, "İzzet Melih Bey" *Mevsal-i Milli* 1915 s. 145-146

<sup>2</sup>Yazar, Mehmet Behçet, "İzzet Melih Devrim" *Yedi Gün* 1941 No: 425 s. 15-18 c. 17

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık* Halk Basımevi 1938 s. 72.

<sup>4</sup>Yurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* İnkılap Kitabevi İst. 1989 s. 209-210.

<sup>5</sup>Devrim, İzzet Melih, *Sermed: Önsöz* "İsmail Cemani Beyefendiye" Sabah Mtb. İst. 1918 s. 7-10.

<sup>6</sup>Yazar, Meht Behçet "İzzet Melih Devrim" *Yedi Gün* 1941 No: 425 s. 15-18 c. 17

<sup>7</sup>Devrim, İzzet Melih, "Alphonse de Lamartine" *Akşam* 22 Kanun-i Sani 1941 s.4

<sup>8</sup>Rado, Şevket, *Şairlerin en Garibi Ahmet Haşım İzzet Melih'le Nasıl Çatışmış?* *Tarih ve Edebiyat Mec.* Ağustos 1982 s. 13-15

<sup>9</sup>Devrim, İzzet Melih, "İlk Tebessüm" *Nevsal-i Milli* 1915 s. 147

<sup>10</sup>Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Remzi Kitabevi 2. Baskı Evrim Mtb. s. 182 İst 1991

sanatçıları arasında yer alan ve soyut çalışmalarıyla tanınan Fahrünisa Zeyd'den Faruk (1921), Melih Nijad (1923) ve Şirin (?) adlarında üç çocuğu olmuştur, Faruk yakalandığı bir hastalık sonucu 1923 yılında ölmüştür.<sup>1</sup> Melih Nijad annesi gibi soyut çalışan ve bugün hala Paris'te yaşayan ünlü bir ressamdır.<sup>2</sup> Kızı Şirin ise babası gibi tiyatroya gönül vermiş ünlü bir tiyatro sanatçısıdır. "Trainer" soyadını alan Şirin Devrim, zaman zaman Türkiye'ye gelerek temsiller vermektedir.

Ressam Fahrünisa Zeydden ayrıldıktan sonra üçüncü olarak Arpacızâde Celal Bey'in kızı Fatma Hanım'la evlenmiştir.<sup>3</sup>

İzzet Melih, yetmiş dokuz yaşında 15 Haziran 1966'da İstanbul'da öldü. Mezarı Zincirlikuyu Mezarlığındadır.<sup>4</sup>

### III- YAZI HAYATI

İzzet Melih, İlk yazılarını Galatasaray Lisesi'nin birinci sınıfında, henüz on üç yaşındayken yazmaya başladı.<sup>5</sup> Mensur şiir türünde olan bu Fransızca ve Türkçe yazılarından Fransızca olanları bir türlü yayınlamaya cesaret edememiştir. Türkçe olanları da Semih, Hattatzâde ve Süleyman İzzet imzasıyla Çocuklara Mahsus Gazete ve Mecmua-i Edebiye'de yayınlamıştır.<sup>6</sup>

Bu dönemde sınıf arkadaşı olan ve kendisinden "pek yüksekte" olduğuna inandığı Ahmet Haşim'e özenerek şiir yazma girişiminde bulunmuşsa da asla başaramayacağını anladığından vazgeçmiştir.<sup>7</sup>

İstibdad nedeniyle Fransızca yazılarını yayınlamaya cesaret edemeyen İzzet Melih, 1905 yılında Paris'te haftalık olarak yayınlanan Les Analyses Politique l'itteraire adlı bir derginin açmış olduğu nesir yarışmasına L'Ennui (Can Sıkıntısı) adlı küçük hikâyesiyle katılmış ve ikincilik almıştır.<sup>8</sup> On yedi yaşında elde ettiği bu galibiyetle dikkatleri üzerine çekmiş ve gerek Paris'te, gerekse İstanbul'da yayınlanan Levent Herald ve Stamboul gibi dergilerde Fransızca yazılarını yayınlamıştır.<sup>9</sup>

1904 yılında Zavallı Hülyalar adıyla yazmaya başladığı romanının adını 1905 yılında Maziye Rağmen olarak değiştirmiştir. Istibdad nedeniyle yayınlanamayan ve ecnebî bir kadınla evlenmenin mümkün olacağı ve mutlu bir yaşam sürülebileceği tezini işleyen bu roman özellikle Servit-i Fünun yazarlarının büyük tepkisini gördü<sup>10</sup>. Bu tepkiler üzerine romanın tezini değiştirip basit olan yapısını biraz daha karmaşık hale getirerek Tezad adıyla 1909-1911 yılları arasında Resimli Kitap'ta yayınlar. Tezad, "sanat toplum içindir" anlayışında olan ve ecnebi bir kadınla evlenmenin mümkün olamayacağı tezini işleyerek devrin en önemli sosyal yarasına parmak basan tezli bir romandır.

1908'de bir süre Ubeydullah Esad ve Faik Sabri'nin kurmuş oldukları Resimli Muhit mecmuasının yönetimini Ahmet Haşim'le beraber yürüten İzzet Melih, 1909'da Fecr-i Atı topluluğuna girer ve topluluk dağılmadan önce bir müddet başkanlığını yapar. Hakkı Süha'nın: "O böylesine alacalı bir zevk bayrağının altına girmeye tahammül edemezdi"<sup>11</sup> dediği ve Fecr-i aticilerle yalnızca yaş olarak bağdaştırdığı İzzet Melih, bu toplulukla bir isim olarak kalmaktan öteye gidemez.<sup>12</sup> Aynı yıl Beyrutlu gazeteci yazar Şükrü Genem'in

<sup>1</sup> Devrim, İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşık, Halk Basımevi 1938 s. 71-74 İst.

<sup>2</sup> Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Remzi Kitabevi 2. Baskı Evrim Mtb. s. 182 İst 1991

<sup>3</sup> Menteş, Zuhale, "İzzet Melih Devrim" İstanbul Üniversitesi Ed. Fakültesi Mezuniyet Tezi. 1972.

<sup>4</sup> Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yay. İst. 1991 s. 105

<sup>5</sup> Devrim, İzzet Melih, Hüzn ve Tebessüm: Önsöz Sabah Mtb. İst. 1921 s.7

<sup>6</sup> Yazar, Mehmet Behçet, "İzzet Melih Devrim" Yedi Gün Mec. No: 425 c. 17 s. 15-18 1941

<sup>7</sup> Devrim, İzzet Melih, Hüzn ve Tebessüm: Önsöz, Sabah Mtb. İst. 1921 s.7

<sup>8</sup> [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri, "İzzet Melih Bey" Nevsal-i Milli 1915 s. 145-146.

<sup>9</sup> Yazar, Mehmet Behçet, "İzzet Melih Devrim" Yedi Gün Mecmuası No: 425 c. 17 s. 15-18 1941

<sup>10</sup> Devrim, İzzet Melih, Tezad: Önsöz, Sabah Mtb. İst. 1919 s.12

<sup>11</sup> Edipoğlu, Hakkı Süha, "İzzet Melih" Yeni Mec. c.6 No:101 s.7 sene 2 4 Nisan 1941

<sup>12</sup> Edipoğlu, Hakkı Süha, "İzzet Melih" Yeni Mec. C. 6 No: 101 s.7 sene 2 4 Nisan 1941

Antere (Anere) adlı beş perdelik piyesini Fransızca'dan dilimize çevirir.<sup>1</sup> Yine bu sırada küçük Hikâyelerini topladığı Kadın Sesi adlı hikâye kitabı Fecr-i Ati yayınları arasında çıkar. 1912 yılında Fransızca olarak yazdığı Leyla (Léila) adlı bir perdelik piyesini Paris'te yayınlar<sup>2</sup>. Bu piyes 1913'te Almanca'ya<sup>3</sup>, 1925'de ise İngilizce'ye<sup>4</sup> çevrilecektir.

1918'de aşk temasını işleyen Sermed adlı ikinci romanı yayınlanır.<sup>5</sup> Psikolojik romana örnek olarak yazdığını söylediği Sermed, Tezad kadar ilgi görmez.

İzzet Melih, 1920 yılına kadar yazdığı küçük hikâye, mensur şiir ve mektup parçalarını Hüzn ve Tebessüm adlı eserde bir araya getirir.<sup>6</sup> 1921 yılında basılan bu kitap üç bölüme ayrılır. birinci bölüm mensur şiirler, ikinci bölüm mektup parçaları, üçüncü bölüm de küçük hikâyelerden oluşur. Söz konusu eser gördüğü ilgi üzerine 1922'de ikinci defa basıldı. 1920'den 1938'e kadar yazdığı hikâye, mensur şiir ve seyahat yazılarını Her Güzelliğe Aşık adlı kitapta toplar.<sup>7</sup> Bu kitap da üç bölüm olarak tanzim edilir. Küçük hikâyelerin toplandığı birinci bölümde Kadının Sitemi-Öldüren Sevgi Rus Muhaciri Firdevs, Bir Resim Bir Adam, Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri, Köpek Sevdası adlı hikâyeler vardır. Fikir, his, fantazi, teslimiyet ve alayla örülmüş mensur şiirlerini Görüşler başlığı altında toplamıştır. Paris, Marsilya, Venedik, Salzburg, Viyana, Napoli ve İskenderiyede geçen seyahatleri'ni Seyahatler başlığı altında toplamıştır.

Bu eserlerinden başka 1924'te Henry Bataille hakkında bir Fransızca çalışma ve 1933'te Türkiye'nin Teceddüdü adlı bir inceleme eseri yayınlar.<sup>8</sup> 1941 yılında Akşam gazetesinde ecnebi ve Türk edebiyatlarına dair makalelerini, tercüme ve tenkitlerini yayınlar. Sözü edilen bu çalışmaların dışında yayınlanmamış Les Vieux (Yaşlı Türkler)<sup>9</sup> ve Neriman<sup>10</sup> adlı piyesleri ile Sermed'e zeyl olarak yazdığı Ebedî Hikâye<sup>11</sup> adlı romanı vardır.

Hiç Türkçe tiyatro eseri yazmayan İzzet Melih, Fransızca'dan çok sayıda piyes tercüme etmiştir. 1912 yılında Paul Baurget'den Buhran,<sup>12</sup> 1940'da Denys Amiel'den Seyyah,<sup>13</sup> 1941'de A. Cocteau'dan İnsan Sesi<sup>14</sup> ve Fustez Dé Coulanges'ten Le Citi Antque (Kadim Belde)<sup>15</sup> adlı piyesleri çevirir.

Bunları takiben 1944'de Alfred de Musset'ten Fantasio<sup>16</sup> ve Lorenzaccio<sup>17</sup> ile 1952'de Andre Maurois'den İnandıklarım<sup>18</sup> ve son olarak 1955 yılında da Henry Bataille'den Les Flambeaux (Meşaleler), çevirir.<sup>19</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, *Antere*, Mahmut Bey Mtb. İst. 1327 (1909) 137s.

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, *Leyla (Léila) Piece Turque envun acte* Paris 1912

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, *Leila (Eine Türkische Familienszene)* Berlin 1913/14 80s.

<sup>4</sup>Devrim, İzzet Melih, Leila "The disenchanted" (Çev. Helen Tilden): Frank Shay, Twenty Five Plays International New York 1925

<sup>5</sup>Devrim, İzzet Melih, *Sermed* Sabah Mtb. 1918 124s.

<sup>6</sup>Devrim, İzzet Melih, *Hüzn ve Tebessüm* Sabah Mtb. İst. 1921 126s.

<sup>7</sup>Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık*, Halk Basımevi İst. 1938

<sup>8</sup>Yazar, Mehmet Behçet, "İzzet Melih Devrim" *Yedi Gün Mec.* No: 425 c.17 s. 15-18 1941

<sup>9</sup>And, Metin, İzzet Melih ve Leyla'sı "Hisar Dergisi, Şubat 1968 s. 22-23

<sup>10</sup>Devrim İzzet Melih, *Tezad*, Sabah Mtb, İstanbul 1919.

<sup>11</sup>Devrim, İzzet Melih, *Hüzn ve Tebessüm* Sabah Mtb. İst. 1921

<sup>12</sup>Devrim, İzzet Melih, *Buhran, Şehbal Mec.* No 59 s. 214-215 İst. 15 Ağustos 1328 (28 Ağustos 1912)

<sup>13</sup>Devrim İzzet Melih, *Seyyah*, M. Eğitim Basımevi, Maarif Vekaleti Devlet Konservatuarı Neşriyatı. 6 İst .1940

<sup>14</sup>Devrim İzzet Melih, "Antoine Galland'ın Türkiye'ye Dair Ruznamesi III" *Akşam* 30 Eylül 1941 s.4

<sup>15</sup>a.g.y.

<sup>16</sup>Devrim, İzzet Melih, *Fantasio*, M.E.Basımevi Ank. 1944 (Dünya Edebiyatından Tercüme Fransız Klasikleri 55)

<sup>17</sup>Devrim, İzzet Melih, *Lorenzaccio*, M.E.Basımevi Ank. 1944 (Dünya Edebiyatından Tercüme ve Fransız Klasikleri, 56)

<sup>18</sup>Devrim, İzzet Melih, *İnandıklarım*, *Yeni Sabah Mec.* No

15 İst. 14.8.1952- 2.8.1952

<sup>19</sup>Devrim, İzzet Melih, *Meşaleler* Maarif Basımevi İst. 1955 Maarif Vekaleti Yayınları 171s.

#### IV- BEDEN YAPISI ve MİZACI

İzzet Melih'in siyah, yumuşak, dalgalı, gür ve parlak saçları; bu saçların altında geniş bir alnı, bu alında düzgün, tatlı tatlı gerinip yaylanan ve uçları göz kenarına kadar inen gür, kara kaşları vardır. Güzel zeka ile dolu siyah gözleri, yumuşaklığı gözle hissedilen ince, beyaz bakımlı teni ve keskin çizgili burnu karşısındakine daima derlenip toparlanma hissini uyandırır. Hareketleri serttir. Bu bakımlı elleri konuşurken adeta kelebekleşir.

Bakımlı ellere, kibar tavırlara, kusursuz giyinişe ve ahenkli bir sese sahip olan İzzet Melih, bu yönüyle mizahçılara sık sık malzeme olmuştur. ondaki bu karakteri dekoltele ve ipeklere büründürmüş, gerçekten çok uzaklaşmışlardır<sup>1</sup>. Dönemin mizah gazetelerinin "*Zaviye-i Fenasete'deki Pamada Rıza*"<sup>2</sup>ya benzettikleri İzzet Melih, kişiliğiz, kadın kılıklı, cinsel kimliğini tam olarak edinememiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu tasvirlerle İzzet Melih arasındaki fark bir heykelle onun yere düşen gölgesi arasındaki farka benzetilebilir.

Bu fevkelade kibar, kibar olduğu kadar kişilik sahibi olan şahsın ruhunda kadınlara karşı derin bir saygı vardır. Kadınların da en az erkekler kadar edebiyatta, sanatta ve sosyal hayatta söz sahibi olmasını ister.<sup>3</sup> Onun bu anlayışı da mizahçılar tarafından yanlış yorumlanmış, "*kadın düşkünü*" damgasını yemiştir. Kadın haklarının bir savunucusu olarak nitelendirebileceğimiz İzzet Melih, bu konudaki görüşlerini romanlarındaki kadın kahramanlar ve değişik zamanlarda yazdığı yazılar aracılığıyla dile getirir. onun bu konudaki hassasiyetini bilen mizahçılar her vesileyle bunu kullanmaktan geri kalmazlar.<sup>4</sup>

İzzet Melih çok çalışkan bir insandır. Hayatının her döneminde yüklendiği vazifeleri büyük bir gayret ve ciddiyetle yerine getirmiştir. Öyleki bu görev aşkı onu, çok sevdiği edebiyatı ihmal etmesine ve boş zamanları dolduran bir meşgale olarak görmesine sebep olmuştur.<sup>5</sup> Onun iş hayatında yükselmesi kendine yöneltilen kıskançlık duygularını artırmıştır. Bu nedenle takılanlar, küçümseyenler, her fırsatta karikatürünü çizenler olmuştur.<sup>6</sup> Hatta "*en eski mektep arkadaşı Ahmet Haşim*"le bile bu konuda arası açılmış, haksız yere Haşim'in öfkesine maruz kalmıştır. Ancak o bu takılmaların, küçümselerin hiç birini görmemiş, bunlara yazmakla direnmek yerine susmayı yeylemiştir. Fakat bu sükuta korkaklık değil, efendilik hakimdir.

<sup>1</sup>Edipoğlu, Hakkı Süha, İzzet Melih, *Yeni Mec.* c.6 No 101 s. 7 sene 2 4 Nisan 1941

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, "Kadın ve Edebiyat" *Şehbal*, No: 56 s. 142 4 Temmuz 1328

<sup>4</sup>Anber, "Nezihe Muhiddin Hanımla Bir Mülakat" *Akbaba* No: 63 Sene 1 s. 53 2 Temmuz 1339

<sup>5</sup>Uşakgil, Halit Ziya, *Kırk Yıl*, İnkılab ve Aka Kitabevi İst. 1969 s. 532-33

<sup>6</sup>Osman Cemal, "Yüz Sene Sonra Neler Olacak?" *Akbaba* No: 47 sene 1. s. 3 17 Mayıs 1339 Perşembe



İKİNCİ BÖLÜM  
EDEBÎ KİŞİLİĞİ

## I- EDEBİYAT VE SANAT ANLAYIŞI

İzzet Melih, genel sanat ve edebiyat konuları üzerinde doğrudan doğruya yazılar yazmamış, ancak bazı vesilelerle yazdığı yazılarında bu konulara değinmiştir.

Edebiyatın "*rûkn-i esasîsini teşkil eden güzelliğin*" edebî eserde ihmal edilmemesi gerektiğine inanan İzzet Melih, güzelliği edebiyat ve sanatın temel unsuru olarak kabul eder. Sanatkar "*mütalâat-ı ciddiye sanatının câzib ve nevâzişkâr süsleriyle nim gizleyerek yine sanatın nâfiz ve müsahhir-i ziyâsıyla fikirlerini tenvîr ederek mütalâatını öyle sevimli bir suretle koymalı ki samiin seve seve tasvîp etmeli...*" diyerek güzelliğin önemini vurgular<sup>1</sup>.

Mayıs 1937'de Halid Ziya'nın yarım asırlık sanat hayatını kutlamak amacıyla Eminönü Halkevi tarafından düzenlenen toplantıda: "*...tabiat insanı yoğururken onun çamuruna sanki güneşlerden alınmış bir hararet, bir alev katmıştır. Belki de Adem ile Havva arzın mihnetine mahkûm olarak cennetten kovulurken, cennetin en kuvvetli sırrını da çalıp kaçmışlardır*".<sup>2</sup> diyerek bu sırrın ve ateşin güzellik ve sanat aşkı olduğunu dile getirir. Sanatı insanın acılarını, meşakketlerini unutturan; ruhları yücelterek teselli eden ve sevindiren ilahî bir kuvvet ve insanı hayata bağlayan bir güç olarak görür. Onun gözünde sanat adeta kutsallaşır.

Edebiyat ve sanatın temel taşı olarak "*ruhun tabiattan ve güzellikten aldığı intibahardır; duygulardır; hayallerdir; heyecanlardır; velhasıl şahsiyettir*".<sup>3</sup> diyerek edebî esere vücut veren şeyin şahsiyet olduğunu vurgular. Edebî eserin gayesinin yalnızca güzellik olmadığını, okuyucuya güzellikle beraber birtakım fikirler "*i'kaz*" etmesi gerektiğine inanır.<sup>4</sup>

İzzet Melih, edebî eserlerin yalnızca mazinin güzelliklerini, satvetlerini değil, elemlerini de işlemesi gerektiği görüşündedir. Böylece "*ruh-ı milleti hiss-i intibah ile*" takviye edilmiş olacaktır. Devrin baskılı yönetimi nedeniyle milletin ruhuna çöken yes ihmâl ve lâkaydinin ancak "*bir sahne-i hayât*" olan edebiyat veya "*bir mânâ-i felsefî veya ictimâî-yi şâmil*" olan tiyatro, şiir ve hikâye ile yok edileceğine inanır. Bu gibi eserlerin bir milletin onur ve haysiyetini ve heyecanını beslediği inancıdadır. Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi İzzet Melih, "*sanat toplum içindir*" anlayışını taşır. "*sanat için sanat*" anlayışını reddederek bu anlayışı kısır olarak değerlendirir. Sanatkarın sırf sanat yapmak için kaleme aldığı yazların okuyucuyu ilgilendirmeyeceği fikrindedir. Her edebî eserin bir gayesi olması gerektiğine ve en iyi eserlerin de insanı en çok düşündürenler olduğunu söyler.<sup>5</sup>

### A- EDEBİYAT

#### Eski Edebiyat

Eski edebiyat denilince akla ilk olarak divan şiiri gelir. İzzet Melih, divan şiiri hakkındaki görüşlerini Necmeddin Halil Onan'ın "*Divan Şiiri Antolojisi*" adlı eserini okuduktan sonra kaleme almıştır. Bu incelemenin sonucunda divan şiiri hakkında şu yargıya varır: "*Özsüs laflar, kelime oyunları, bol bol tefekkür. Hakikî güzellik nâdir; canlı bir tasvir, derin bir fikir ve tesirli bir his bulmak için çok çalışmak gerekir*".<sup>6</sup>

İzzet Melih, bütün bu şiirlerdeki tasvirlerin aynı olmasından şikâyet eder. Cananın boyunu, simasını, naz ve işvesini tasvir için kullanılan teşbihleri "*kullanıla kullanıla*

<sup>1</sup>Devrim İ.M, "Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No 1 s.5 23 Teşrin-i Seni 1908 (1324)

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, "Halid Ziya Uşaklıgil" *Akşam* 19 Mart 1941 s. 4

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, "Edebî Tenkid" *Akşam* 26 Şubat 1941 s.4

<sup>4</sup>Devrim, İzzet Melih, "Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No. 1 s. 5 23 Teşrin-i sâni 1324 (1908).

<sup>5</sup>a.g.y.

<sup>6</sup>Devrim, İzzet Melih, "Divan Şiiri" *Akşam* 21 Şubat 1941 s.4

*renkleri solan, yıpranan kumaşlara*" benzetir.<sup>1</sup>

Divanların hep aynı tarzda tanzim edilmelerini de bir kusur olarak gören İzzet Melih, bütün bu yeknesaklığa ve kusurlara rağmen şahsiyetli ve orijinal eserler yaratıldığına inanır. Ahmet Paşa, Aşık Paşa, Necati Fuzulî, Bâki, Nef'i, Naili, Neşâti, Nâbi, Nedim... gibi şairlerin şiirlerinde görülen güzidelğin onları ecnebi şairlerle boy ölçüşecek düzeye çıkardığına inanır.<sup>2</sup>

Divan şiirinde özsüz laflar olarak adlandırdığı laf kalabalığının her milletin eski şiirlerinde olduğunu belirtirken Ronsard, Cornaille, Shakespeare ve Goethe'de bile böyle ifadelerin varlığına dikkat çeker.

İzzet Melih'e göre şiir "*bir mevi musiki*"dir. O kadar ki, "*tatlı bir ses ve sanatkârâne bir edâ ile inşâd olunan bir şiiri dinleyenler bazen manasını bozmadan bir senfoni ve bir sanat gibi dinler ve âhengine kapılarak heyecan duyarlar.*"<sup>3</sup> Divan şiirinde musikiyi sağlayan şeyin aruz vezni olduğunu belirtirken, söz konusu veznin ahenk ve nağmesinin bol olduğunu ifade eder.

İzzet Melih, divan şiirinin felsefesini "*pek çok tasavvuf ve biraz tefekkür*" olarak özetler. 13. yüzyıldan Abdülhak Hamit'e kadar şiirimize hakim olan ve Mevlana, Ahmet Yesevi, Yunus Emre ile başlayarak asırlarca devam eden tasavvufun "*vahdet-i vücûd*" nazariyesini daha önceleri Hindistan'da rağbet gören "*pantheizm*"e benzetir. Başlangıçta divan şiirine hakim olan dinî akideleri, rönesansı baskılayan kilise taassubuna benzetir. Divan şiiri tasavvuf hamlesiyle dinî değerlerden uzaklaşırken, rönesansın da kilise baskısından kurtulup "*platonicien*" bir felsefe ile haykırmaya başladığına dikkat çeker. Divan şairlerinden Fuzulî'nin "*platonicien*" görüşlere meyyal olduğunu belirtir.<sup>4</sup>

İzzet Melih, Türk şiir dilinin tarihî gelişimi içinde doğu dillerinden özellikle Arapça ve Farsça'dan etkilenmesini tabîi bulur. "*Türk şiiri Yunus Emre'den sonra sâde halk diliyle devam ederek Farsça'nın tekâmülüne girmeseydi bu gün şiirimiz ve lisanımız ne olurdu? Kuvvetli şairlerin füzunlu ellerinde yoğrularak, uzun tekâmül devreleri geçirerek, Azerî ve Anadolu telaffuzundan kaçıp, İstanbul şivesine varan edebî dilimiz her karışık fikri, her ince hissi ifade edebilen bu günkü cevvaliyeti ve zenginliği bulabilir miydi?*"<sup>5</sup> Sorusuna "*zannetmiyorum*" cevabını verir. Çünkü her edebiyat gibi Türk edebiyatı da medenî hayat ve ihtiyaçla beraber-ilerledikçe basit görünen sadelikten uzaklaşacak, yüksek ve güzide addolunan menbalara ve şekillere sapacaktır.<sup>6</sup> İzzet Melih, dilimizdeki bu sapmaları bir zaruret olarak görür. Bu gün Türk şiir dilindeki bu gelişmeleri değiştirmenin mümkün olamayacağına inanan İzzet Melih, bu konu etrafında dönen tartışmaları da yersiz bulur. Fransa ve İngiltere'de Latince'nin yaptığı tesiri bizde Farsçanın yaptığını, İran şiirinin ve vezninin ilham kaynağı olduğunu belirtir. Bu etkileşimin yalnız Türk dilinde olmadığını vurgulayan İzzet Melih, Latinlerin, Yunan edebiyatından; Fransız, İngiliz ve Almanların Latin ispanyol ve Yunan edebiyatlarından etkilendiğini söyler. O, kültürler arasındaki etkileşimlerin "*tarihi bir hadise ve sosyal bir hakikat*" olduğu görüşündedir. İzzet Melih'e göre önemli olan "*adî taklide kaçmadan şahsiyetli (orijinal) ve güzel*" eserler yazmaktır.

İzzet Melih, 19. yüzyılın birinci yarısına kadar yazılan halk hikâyelerini eski edebiyata dahil eder. Bu döneme kadar eser veren hikâye yazarlarımızın şiirde olduğu gibi Arap ve Acem yazarlarını "*taklit, hatta kopye*" ettiklerini, sonuçta ahlakî ders veren bir sürü masal yayınlattıklarını belirtir. Bu masalların bazen savaş faziletlerini ve sultanların şöhretlerinin yüceltilmesini, bazende cömertlik, iyilik, sadakat ve cesaret gibi

<sup>1</sup>a.g.y.

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>a.g.y.

<sup>6</sup>a.g.y.

güzel niteliklerin övgüsünü konu aldıklarını söyler İ. Melih, Romandan ziyade masal havası taşıyan bu eserlerin kaynağının Beydeba'nın Kellile ve Dmne adlı eseri olduğunu vurgular. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin adlı eserlerin hep aynı temele dayanan, vazgeçilmez bir aşk romanı örneği olduğunu belirtir. Bu romanların masal türüne özgü olan mitolojik kahramanlar ve mübalağalı imajlarla dolu olduğuna dikkati çeker. Bu romanlardaki kahramanları da doğunun aşk, kadın ve erkek tip ve sembolleri olarak görür.<sup>1</sup> Ancak bütün bu olumsuzluklar ve etkileşimlere rağmen orjinal eserler yaratıldığı fikrindedir.

Bu dönemdeki nesir yazılarında kullanılan dilin, şiir dili gibi Fars dilinden etkilendiğini ve uzun asırlar Farsca üslubun vasıflarından ve kusurlarından arınmadığından yakındır. Bu nesri son derece süslü, çiçekli; son derece kısa ve belirsiz; tabiat ve mizaçlara ait dikkatlerden, akılcılık ve intizamdan uzak, yaratıcı haylden mahrum olarak tanımlar.

İzzet Melih, eski edebiyat döneminde edebî tenkidin olmadığı, eski şairlerimizin kendi sanatlarını tarif ile başkalarını tariz ettikleri divan fahriyelerinin edebî tenkid çerçevesine giremeyeceği görüşündedir.<sup>2</sup> Bu dönemde yazılan tezakir-i şuaraları "*basit ve yüzeyse*" bulur. Bu tezkirelerin şair ve yazarların hayat ve sanatları hakkında yeterli bilgi vermediğini belirtir.

### Yeni Edebiyat:

İzzet Melih, Türk romanı hakkındaki görüşlerini Sermed romanının Fransızca baskısında yer alan "*Notes Sur de Le Roman Turc*" başlıklı yazısında ele alır.<sup>3</sup> Söz konusu yazıda yeni edebiyatı 1839-51 yılları arasında Tansimat'ın ilanıyla başlatır. Bir "*reform girişimi*" olarak değerlendirdiği bu dönemde Avrupa kültür ve düşüncesinin Türk yazarlarını etkilediğini, Fransız yazarlarının ilham kaynağı olduğunu belirtir.

Bu dönemin en velüd yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'yi "*halk yazarı*" olarak nitelendirir. Yazdığı romanları "*fazla uzun, tıkkış tıkkış ve uyduruk*" bulur ve edebî değerlerinin olmadığını öne sürer. Bu romanlarda yazarın belagât ve hayal gücünün zenginliğine dikkati çeker. Bu özelliğinin romanlarını eğlenceli hale soktuğunu, bu nedenle çok okunduğunu söyler. Ahmet Mithat'ta bulduğu tek olumlu yan "*halkın anlayacağı dilde yazması ve üslûbunun sade olması*"<sup>4</sup>dır.

Sami Parazade Sezayi'yi psikolojik gözlem niteliği ve özenli yazı stiliyle kendinden önceki yazarlardan üstün bulur. Psikolojik romanın öncülerinden biri olarak kabul ettiği "*Macera (Sergüzeşt)*" adlı romanını üslûp bakımından çok beğenir. ancak eserin iyi tanzim edilmemesi ve bölümlere ayrılmasını bir kusur olarak kabul eder.

İzzet Melih, bu dönemin en büyük yazarı ve modern Türk romanının kurucusu Halid Ziya'ya hayrandır. Sanatına ve kişiliğine hayran olduğu Halit Ziya hakkında iki yazı kaleme almıştır. Musavver Muhit'te yayınlanan birinci yazıda sanatkarın kişiliği ve üslubu arasındaki bağa, güçlü sanatkârlığı ile edebiyatımızdaki yerine ve Fransız sanatkârlarıyla karşılaştırmasına ayrılmıştır.<sup>5</sup> Halid Ziya'nın kişiliğindeki incelik ve nezaketin üslubuna yansıdığını ifade eder.

Halid Ziya'nın "*Ziyâü'l-edibimiz*" olduğu düşüncesini taşıyan İzzet Melih, onun memleketimizin gerçeklerini tasvire yönelen ilk hikâye yazarımız ve Türk romanının gerçek kurucusu olduğunu savunur. Nemide ile başlayıp Bir ölünün Defteri, Ferdi ve Şurakâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu gibi nefis eserler vücûda getiren Halid Ziya'nın

<sup>1</sup>Devrim, İ. Melih, "Notes Sur Le Roman Turc" Paris Mayıs 1919 s. 153-57

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, "Edebî Tenkid II" Akşam 5 Mart 1941 s. 4

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, Sermed, "Notes Sur Le Roman Turc" s. 153-157 Paris Mayıs 1919

<sup>4</sup>a.g.e.

<sup>5</sup>Devrim, İzzet Melih, "Halit Ziya" Musavver Muhit C.1 No:5 s.70 20 Teşrin-i Sâni 1324 (Aralık 1908)

sanatının gittikçe geliştiğini ve "nesl-i âhir-i vatanın ahvâl-i ruhiye ve fikriyesini" etkileyeceğini belirtir.

Halid Ziya'yı değişik açılardan batılı yazarlarla karşılaştırır. Düşünce ufkunun genişliği ve sanattaki titizliğiyle Goncourt Kardeşler'e, duygusallığının inceliği ve tasvirlerinin şairaneliğiyle Alphonse Daudet'e ve Maupassant'a benzetir. Yine çizdiği Nihal, Bihter ve Ahmet Cemil gibi karakterlerin duygularını tahlilde Paul Baurget ve Micel Proust'a benzediğini söyler. Onun Goncourt Kardeşler ve Daudet'e duyduğu hayranlığı "*Daudet ve Goncourtların resmi Halid Ziya'nın hücre-i iştigâlini tazyîn ediyor*" şeklinde dile getirir.

İzzet Melih, Halid Ziya'nın Saray ve Ötesi adlı hatıra kitabının ilk cildinin yayınlanması üzerine bir yazı kaleme alır.<sup>1</sup> İnce mülahazalar ve canlı tasvirlerle dolu olan bu eserin imparatorluğumuzun çöküş dönemini aydınlatığından Osmanlı tarihine eklenmesi gerektiğine inanır. Halid Ziya'nın eserdeki üslubunu zaman zaman dokunaklı ve iğneleyici bulan İzzet Melih, eseri üç noktadan eleştirir:

Birincisi nükte ve tarzlar azdır. Halid Ziya'nın fazla nazik ve munis kişiliği buna engel olmuştur. Eğer yazar isteseydi kalemine daha az insafı bir teknik keskinlik, zekasına daha şüpheli ve daha müstehzi bir nüfuz vererek bizde Abdulhamit Saltanatının ve Meşrutiyet Devri'nin Duc de Saint-Simon'u olurdu.<sup>2</sup>

İkincisi Dolmabahçe, Yıldız ve Topkapı Sarayı'nda dört seneye yakın bir süre yaşayıp dolaşan Halit Ziya, maziyi, Osmanlı tarihini daha etraflı bir surette hatırlamalı; eski zamanlar ve eski adetler hakkındaki hislerini ve fikirlerini daha derin tahlillerle anlatmalıydı.<sup>3</sup>

Üçüncüsü Halid Ziya'nın üslûbundaki eski kusurlar devam etmektedir. Eserdeki dil eski, cümlelerin ekserisi uzun ve resmîdir.<sup>4</sup>

Halit Ziya'nın nesrimizin gelişmesine en çok hizmet eden kişi olduğunu belirten İzzet Melih, Onun üslûbuna yöneltilen kusurların Kırık Hayatlardan sonra azaldığını ancak eskimiş sözler ve istilahlardan tamamen kurtulamadığını belirtir.

İzzet Melih'in hayranlık duyduğu bir diğer yazar Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Hüseyin Cahit'i konu alan bir incelemesinde onun daha çok tartışmaya açık yönü üzerinde durur.<sup>5</sup> Hayranlık dolu bir üslupla kaleme alınan bu yazıda tartışma, kavga ve hücumun Hüseyin Cahit'in kişiliğini oluşturduğunu belirtir. Tartışmaya dayalı hiç bir ortamı kaçırmayan yazarın bu tutumunun özel hayatında asla görülmediğine dikkat çeker. onun bu saldırgan ve kavgacı görünümünün altında çok hassas bir kişiliğin olduğunu vurgular.

İzzet Melih, Hüseyin Cahit'in özellikle siyasî makalelerinde üslûbuna özen göstermediğinden şikâyetçidir. Buna rağmen bu "kavî ve sâde" üslûbu sever. Onun üslûbundaki bu intizamsızlığın sebebini çok yazmasına bağlar ve hoş görür.

Refik Halid'in sürgün romanıyla ilgili bir yazı kaleme alan İzzet Melih, eserin canlı şahıslar ve nefis tasvirlerle dolu olduğunu vurgular.<sup>6</sup> Bu eserle yazı alemine keskin ve zehirli hicivlerle giren Refik Halid'in sanat istidadının, görgü, mütalaa ve ızdırapla yağrularak olgunlaştığını ve veche değiştirdiğini belirtir. Onun Yezidin Kızı, Çete ve özellikle Sürgün romanıyla edebiyatımızın roman dizisine değerler kattığını, böyle devam ederse yazı dünyamızın ilk sıralarına yerleşeceğini söyler. Refik Halid'in sanatındaki değişikliği "*sanki kirpi oklarını atmış ve tüketmiş, insanların biçareliklerine ve acılarına nısfetle bakan bir beşeriliğe bürünmüştür*" diye dile getirir.<sup>7</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Halid Ziya Uşaklıgil" *Akşam* 19 Mart 1941 s. 4

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>Devrim, İzzet Melih, "Hüseyin Cahit" *Musavver Muhit* c.1 No: 8 s. 117 11 Kanun-i Sâni 1324 (Ocak 1909)

<sup>6</sup>Devrim, İzzet Melih, "Refik Halit" *Akşam* 23 Nisan 1941 s.4

<sup>7</sup>a.g.y.

Sürgün romanı üzerinde de bazı fikirler ileri süren İzzet Melih "*Sürgün*" kelimesinin yanlış kullanıldığını ifade eder. "*sürgün*" kelimesinin "*sürgün yeri*", "*sürgün edilen yer*" manasında olduğunu, ancak yazarın bunu "*sürgüne giden kişi*" anlamında kullandığını belirtir. Fakat bu hatayı fazla ciddiye almaz.<sup>1</sup> Romanda anlatış tarzını güzel ve cazip bulur. Vakanın cereyan ettiği yerlerin iklimi, sokağı, havası ve insanıyla romana girdiğini, bu nedenle okuyucunun kendisini bu muhitin içinde bulduğunu ifade eder. Şahıs doğa ve mekan tasvirlerini bir ressamın fırçasından çıkmış gibi canlı ve güzel bulur.

Romanın tertibini beğenir. İlk yetmiş sayfanın sıkıcı ve suni olmasına rağmen, sonraki kısımlarda yazarın okuyucunun dikkat ve merakını gerilimler ve atlamalarla uyanık tutmayı başardığını söyler.

Refik Halid'in üslubunu renkli, ahenkli ve olgun olması nedeniyle sever. "*O, lisanını zenginleştirmek için en doğru kaynaklardan malzeme aramış ve bulmuştur*" der.<sup>2</sup> İzzet Melih edebî eserin yaşamasına yüzde seksen etki eden şeyin üslup olduğuna inanır. Bu kadar çok beğendiği ve İstanbul Türkçesinden gelen pek çok güzel ve munis sözler olduğunu belirttiği Refik Halid'in üslubunda bu güzelliği bazan bayağı ve eskimiş kelimeler olduğunu da ifade eder. Dil konusunda oldukça milliyetçi olan İzzet Melih, romanda geçen pek çok yabancı kelime nedeniyle Refik Halid'i ihmalkârlıkla suçlar. Çünkü İzzet Melih'e göre şair ve yazarlar dili geçici heveslerden korumadıkla yükümlüdür.<sup>3</sup>

İzzet Melih, dil konusundaki hata ve ihmallerin yanında romanın özünde de kusur bulur. Ona göre bu kusur roman kahramanı Hilmi Efendi'nin hüviyetindedir. Refik Halid'in kahramanına gereken kişiliği kazandıramadığını belirtir.<sup>4</sup>

Bütün bu kusurlara rağmen Refik Halid'in başarılı bir yazar olduğunu, *Sürgün*'ün de son otuz yılın en dikkate değer eserlerinden bir olduğunu vurgular.<sup>5</sup>

İzzet Melih Devrim, Yıldız'da Neler Gördüm adlı eserinin yayınlanması üzerine İsmail Müştak Mayakon hakkında Akşam gazetesinde bir yazı yayınlar.<sup>6</sup> Bir inceleme olarak nitelendirebileceğimiz bu yazısında İzzet Melih, eserin yazıldığı ortam, içeriği ve yazarı hakkında bilgi verirken zaman zaman müşahade ve hatıralarından da faydalanır.

Yıldızda Nefer Gördüm, İsmail Müştak'ın Yıldız Sarayı'nda mabeyn katibi bulunduğu yıllarda kaleme aldığı ve keskin gözlemlerinin ürünü olan bir hatıra kitabıdır. İzzet Melih, eseri canlı müşahadeleri ve gerçekçi bilgileri açısından çok beğenir. Sultan Abdulhamit dönemine ait en kıymetli belgeleri ve en gerçekçi bilgileri ihtiva eden bu eserin bir kısmı 1911 yılında Tanin'de yayınlanmıştır. Yazarının ölümü üzerine yarım kalan eser yayınlanamayan kısmıyla beraber 1940 yılında Samih Lütfi Kitabevi tarafından ilk defa kitap olarak basılır.

Eser ile sanatkar arasındaki bağa dikkat çeken İzzet Melih, İsmail Müştak'ın çabuk onlayan, iyi gören, aydın kişiliğinin esere yansıdığını vurgular. İzzet Melih, kitabın yayınlanamayan kısmında dilin daha sade olduğunu belirtir. İzzet Melih'e göre hiç bir eser Kızıl Sultanı bu kadar şümüllü tahlil ve tasvir etmemiştir.

İzzet Melih'in hakkında yazı yazdığı diğer bir kişi de Ahmet Haşim'dir. Haşime kadar divan şiiri hariç şiir konusunda herhangi bir yazı yazmayan İzzet Melih, şairin ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında çok eskiye varan dostlukları ve Haşim'in sanatı hakkında bilgi verir.<sup>7</sup> Haşim'in yersiz öfkeleriyle zaman zaman gölgelenen bu arkadaşlık şairin ölümüne kadar sürmüştür. Haşim'i, "*en eski mektep arkadaşı*" olarak nitelendiren

<sup>1</sup>a.g.y.

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>a.g.y.

<sup>6</sup>Devrim, İzzet Melih, "Yıldız'da Neler Gördüm" Akşam 16 Nisan 1941 s.4

<sup>7</sup>Devrim, İzzet Melih, "En Eski Mektep Arkadaşım Ahmet Haşim" Yeni Türk Mec. Haziran 1933 C.1 s.10-11

İzzet Melih, Onu "en müstesna bir şair" olarak tanımlar. İzzet Melih: "ölüm onu zekasının ve dehasının en olgun zamanında yakaladı. Bu nedenle ruhunda senelerden beri beslediği en önemli ve kıymetli eserini yazamadan gitti" der.<sup>1</sup> İzzet Melih'e göre "en âdi bir mevzu, onun görünüşünden onun üslûbundan geçince hususî bir renge, nâfiz bir havaya bürünür."<sup>2</sup> Teşbihin aleyhinde olmasına rağmen teşbihi çok kullanıldığını ve başarılı olduğunu da ilave eder.

İzzet Melih, Haşim'in nesrini nazmına tercih edenleri haklı bulur. Şiirinde kullandığı ağır dilinin yanında mısralarının Sembolizm ve özellikle Mallarme'nin tesiriyle kapalı olduğunu vurgular. Bu kusurlara rağmen İzzet Melih, Haşim'in şiirlerine kuvvetli ifadesi, zengin hayali ve bakış açısının farklılığı sebebiyle hayrandır.

İzzet Melih, Haşim'in nesrini, nazmı gibi geçmişe bağlı ve muhafazakar olarak nitelendirir. İzzet Melih, onun hiç bir zaman yenilik yapmaya özenmediğini ifade eder. ancak bu tutuculuğuna rağmen dilini son otuz yılın en incelmış, en ilerlemiş edebî dili olarak görür.

Şiirindeki bu kapalılık ve anlaşılmazlığın onun kişiliğinden geldiğine inanan İzzet Melih: "Ahmet Haşim'in hiddetleri meşhurdu. En sevdiği bir arkadaşına anî bir surette darılır ve ona dehşetli teşbihler ve ibdalarla hücum ederdi. Ancak kalbi iyileştiği için kızması çabuk geçer, arkadaşlarıyla barışır ve o zaman medihleri de parlak istiarelerle süslü bir harika olurdu"<sup>3</sup> der.

İzzet Melih, Haşim'i vasat şeyleri sevmeyen; hislerin ve fikirlerin bir ucundan öbür ucuna fırlayan bir "artist" olarak nitelendirir.

İzzet Melih, edebiyatımızın bu ikinci döneminde edebî tenkidi Tanzimat dönemiyle başlatır.<sup>4</sup> Bu dönemde başlayan tenkid yazılarının Edebiyat-ı Cedide döneminde doğru yolu bulduğunu ve gelişmeye başladığını belirtir. Ona göre gerçek anlamdaki tenkid anlayışı Edebiyat-ı Cedide döneminde doğmuştur. Onlar tenkid kelimesinin anlamını kavramış ve önemli kritikler yazmışlardır. Ancak İzzet Melih, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının tenkidlerini üç bakımdan hatalı bulur:

1. Sadece Fransız edebiyatına bağlı kalmışlar, Alman ve Rus edebiyatı gibi başka milletlerin edebiyatları hakkında tenkid yazmamışlardır.

2. Hakkında tenkid yazdıkları eserleri bizzat okumayarak gazete ve makalelerden hareketle yazmışlardır.

3. 16-17. asır Fransız edebiyatı hakkında fazla bilgileri yoktur. 18-19. asır şairlerinden de birinci derecede olanları değil ikinci derecedeki sanatkarları okumuşlardır.<sup>5</sup>

İzzet Melih, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının tenkid vadisindeki eksikliklerinin onları takip edenler tarafından "kısmen de olsa" kapatıldığından, ancak gerçek anlamda tenkid yapılamadığından yakınır. "Şarkın tahlilsiz ve terkipsiz; renkli ve mübhem, mübalağalı ve gösterişli, cinaslı ve istiareli" üslubundan kurtulamadığımız gibi "akıl ve mantığa, estetik bilgi ve zevke" dayanması gereken bir incelemeyi genellikle kendi sanat kabiliyetimizi göstermek için yazılmış bir "mensur şiir" haline soktuğumuzdan şikâyet eder.

#### Batı Edebiyatı:

İzzet Melih Devrim, yabancı yazarlar üzerinde Akşam Gazetesi'nde bir dizi inceleme yayınlar. Bu incelemelerin büyük bir kısmının Fransız yazarları üzerinde yapılmış olması hem dönemin edebî temayülü, hem de İzzet Melih'in Fransız edebiyatına duyduğu derin

<sup>1</sup>a.g.y.

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>Devrim, İzzet Melih, "Edebî Tenkid II" Akşam 5 Mart 1941 s.4

<sup>5</sup>a.g.e.

ilginin bir göstegesidir. Bu incelemelerle İzzet Melih'in Fransız edebiyatı hakkında geniş bilgi sahibi olduğunu anlamak mümkündür. Ancak onun Fransız şairleri üzerinde yaptığı incelemelerin esasını manzume tercümeleleri teşkil ettiğinden uzun tahlillere girişmez, şairlerin hayatı ve eserlerinden biraz bahsettikten sonra nakledilen manzume parçalarının ne gibi hadiseler arasında doğduğuna dikkati çeker.

İzzet Melih, Fransız şairlerinin şiirlerini Türkçe'ye çevirip incelerken şu soruya da ışık tutar. "*Şiir nasıl tercüme edilmelidir? Manzum mu, mensur mu?*"<sup>1</sup> İzzet Melih, estetik bahislerinin ekserisinde olduğu gibi bu konuda da kesin bir kaidenin olmadığını, mütercimnin tamamen serbest olmadığını ifade eder. Ona göre tercüme her ne şekilde olursa olsun önemli olan elde edilen neticenin güzel olup olmayışıdır. İzzet Melih: "*manzum bir tercüme yapmaya kalkışmak zaten fevkalade çetin olan bir müşkülü yemek imkanını vezin ve kafiye kaideleriyle ezmek, hatta bazen boğmaktır.*"<sup>2</sup> der. Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi O, şiirin mensur tercüme edilmesinden yanadır. Çünkü şiir tercümesinde nesrin daha hür ve daha cevval bir vasıta olduğuna inanır. Böylece şiirin asıl manasına ve edasına daha sadık kalınacaktır. O, şiirin aslındaki hususî ahengin, bir nevi musikinin yabancı bir dile aktarılamayacağı yabancı bir dilde yaşatılamayacağı fikrini öne sürer. "*Meselâ "alexandrin" mısralar Fransızca'ya ve Frenkçe'nin o vezne has bir hava, bir nağmedir ki başka bir dile başka bir vezne geçemez; zorla geçirmek istesek dağılır, inhilâl eder.*"<sup>3</sup> Böle bir girişimin bir "sonat"taki ahenk ve nağmeyi hicaz faslıyla ifadeye yeltenmek gibi bir şey olacağını belirtir.

İzzet Melih, bütün bu açıklamalardan sonra her ne şekilde olursa olsun "*şiir tercümesinin zor olduğu*"<sup>4</sup> yargısına varır. Zor olduğunu kabul ettiği içindir ki Fransızca'dan çevirdiği şiirlerin tamamında mensur tercüme ilkesine sadık kalmıştır.

İzzet Melih, Fransız şairleri üzerinde yaptığı incelemelerin ilkinin "*Yunan, Latin ve İtalyan şairlerine meftun lirik bir şair*" olarak nitelendirdiği Joachim de Bellay'a ayırmıştır.<sup>5</sup> J. Bellay'ın 14. yüzyıl İtalyan şairi Pétrarque'dan sone şeklini alarak Fransız dilinin en güzel şiirlerini yazdığını öne sürer. J. Bellay'ın ince, nazik, hassas, sade ve munis kişiliğini Ronsard'da benzeten İzzet Melih, "*hicivlerinin zehirli okları ve yakıcı şimşekleri*" ile Ronsard'dan ayırarak bu defa da "*riya, dalkavukluk ve fesada hücumuyla*" Fuzuli'ye benzetir.<sup>6</sup> Onun hayatı, eserleri ve eserlerinin doğduğu siyasî ve toplumsal ortam hakkında bilgi verdikten sonra yedi sonesini mensur olarak dilimize çevirir. Bu tercümele onun şiir tercümesi konusundaki fikirlerini aksettirmesi bakımından dikkate değerdir. İzzet Melih, Joachim de Bellay'ın yakın dostu Ronsard'a seslendiği bir senesinin tercümesinde şiire has değerlerin tamamını ortadan kaldırmıştır.

"... Ronsard! Atik devlerin gururunu gördüm; her tarafı açık, yuvarlak tiyatroları, sütunları, takları, kemerli yüksek mabedleri ve dört köşe dikili taşların sivri başlarını gördüm..."<sup>7</sup>

Merkezi Paris'te bulunan "*Les Lamartiniens*" cemiyetinin bir üyesi olan İzzet Melih, Lamartine hakkındaki görüşlerini onun 150. doğum yıldönümü sebebiyle kaleme almıştır.<sup>8</sup> Aynı incelemede İzzet Melih'in 1915 yılında Paris'te D'orsay Sarayı'nda Lamartine ile ilgili bir konferans verdiğini öğreniyoruz. İzzet Melih, irticalen yaptığı bu konuşmasında Lamartine için "*O yüksek şair, o asil insan ki biraz da bizimidir, Türklerindir*"<sup>9</sup> der. Fakat daha sonra bu konuşmasını, sözlerinin saf ve sıcak temizliğini

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Joachim de Bellay" *Akşam* 19 Şubat 1941 s.4

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>Devrim, İzzet Melih, "Joachim de Bellay" *Akşam* 19 Şubat 1941. s.4

<sup>6</sup>a.g.e.

<sup>7</sup>a.g.y.

<sup>8</sup>Devrim, İzzet Melih, "Alphonse de Lamartine I" *Akşam* 22 Kanun-ı Sâni 1941 s.4

<sup>9</sup>a.g.y.

bir özleyiş; hülyalı, pervarsız bir gençliğin hazin ve tatlı bir yâdı olarak nitelendirecektir.

Lamartine 1860 yılında bütün eserlerini dikkate değer açıklamalarla yeniden bastırırken başına bir önsöz koyar. Söz konusu önsözde "*Bildiklerimi bilerek ömrüme yeniden başlamam icab etseydi saadeti aramayacaktım. Çünkü bunun yaşayışta mevcut olmadığını biliyorum. Yalnız daha az bedbahtlığın eşliğini bekleyen "ehlî ilâhları" yani kararlılığı ve sükûtu bulmaya ihtimamla çalışacaktım.*"<sup>1</sup> der. İzzet Melih, bütün bu sözlerin Lamartine'in bedbahtlığını yansıttığı görüşündedir. İzzet Melih'e göre Lamartine'in şiirlerine hakim olan derin hüznün yetiştirme tarzından ve çok sevdiği Chateaubriand'dan gelmektedir. Ayrıca Elvira'ya duyduğu derin aşk da onun ruhunu koyulaştırmıştır.

İzzet Melih, Lamartine'nin söz konusu önsözde söylediği "*Mükemmel bir eser yaratmaya vaktim olmadı. Zira dehanın sermayesini, zamanı israf ettim. Kendimi ne şiirde klasik, ne tarihte hatasız, ne de siyasette daima kusursuz zannediyorum. İnsan hırslarına, zaafına ve suçlarına karşı insafsız davranmalıdır ki dünyada affa ve ahirette gufrana layık olsun... Ölüm hayatın umumî affıdır.*"<sup>2</sup> Sözlerinin onun hassasiyetini, dindarlığını ve bilhassa edebî eser önündeki derin anlayışını özetlediğini belirtir.

İzzet Melih, Lamartine'in şiirlerini iki dönemde inceler. Romantik akımdan yani 1830'dan önce yazdığı Méditation (Tefekkürler) ve Les Méditations Poétiques adlı şiirlerinin onu "*büyük bir şair*" olarak tanıttığını ifade eder. İkinci dönemde, yani romantik akımın moda olduğu 1830-38 yılları arasında yazdığı les Harmonies, Jocelyn ve Le Chute d'un ange (Bir Meleğin Sükutu) adlı şiirlerin ise "*şöhretine şöhret kattığını*" öne sürer.

İzzet Melih, Lamartine'in Hugo, Vigny ve Musset ile beraber, hatta onlardan önce romantik akımı yarattığına inanır. Onun şair hüviyetini ve edebî kişiliğini: "*Allah'ın inayetine, ruhun ebediyetine ve insanların kardeşliğine inanan, iyiliğe, güzelliğe ve hürriyete tapınan bir idealist*" olarak tanımlar. Lamartine'in maddiyatla barışamayan ruhunu tanımlarken de: "*Lamartine, tabiatın güzelliklerine bakarken manevî mehasinini düşünür. Yaşayış felsefesi hazindir. Düşünceleri daima dine, semedi saadete, rahim tanrıya yükselir.*"<sup>3</sup> der.

O, Lamartine'i her şeyden evvel şair; "*asil ve temiz duyguları terennüm eden bir şair*"<sup>4</sup> olarak görür. Onun sanatını tanımlamak için "*yazmak ve söylemek kudreti ve kolaylığı fevkelade, ilhamı zengin, lisanı renklerle ahenklerle dolu*"<sup>5</sup> ifadesini kullanır. Ancak İzzet Melih'e göre Lamartine'in bıraktığı nam çok daha parlak olabilirdi. O, Lamartine'in müstesna dehasını yalnızca sanata adanmışlığını öne sürer. Çünkü Lamartine borçlarını ödemek için kendini "*edebî kelebentliğe*" mahkum etmiş, aceleyle yazılmış pek çok kitaba imzasını atmıştır. Bu da onun sanatını gölgelemiştir. İzzet Melih, Lamartine'in sanatındaki kusurları şu noktalarda toplar.

1. Lamartine, hassas ruhundan taşan nağmeleri ilhamından doğduğu gibi kağıda dökmüş genellikle ifadeyi ihmal etmiştir.

2. Tabiat levhaları belirsizdir. Şahısları sanki et ve kemikten uzak hayaller; bir aşkın, bir açının, bir itikadın sembolleridir. Beyitleri ise derin bir ah, göklere yükselen ezeli bir enindir.

Ne var ki Lamartine'in sanatına yöneltilen bu kusurlar zamanla hoş görülmüş, hatta sembolizmden sonra birmezîyet sayılmıştır. İzzet Melih, sanat faaliyetlerinde birbirini takip eden bu cereyanları gerekli görür. O, hakikatte mantığa ve şekle fazla ehemmiyet vermeyen klasikleri, samimî duygulara nihayetsiz figanlara ve coskun lirizme kapılan Romantiklerin izlemesini hep bu cereyanlara bağlar. Romantikleri de fevkelade bir itina

<sup>1</sup>a.g.y.

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>a.g.y.

ile işlenmiş üslûbu, gayri ferdi, adeta afakî tasvirleri seven pernesyeller izlemişlerdir. Parnesyelleri ise Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud'un kurduğu ve "vuzuhsuz ve fazla çığ renkleri, kırışık ve bazen hastalıklı hisler, gölgelerden sızan ışıklar ve remizler" şeklinde tanımladığı sembolizmin kendinden evvelki cereyanlardan ve özellikle romantizm ve parnasizmin karışımından vucut bulmuş bir estetik olduğuna inanır. Özellikle sembolistlerden Baudelaire'i beğenir ve onun "şeklin de seçkin, güzide" olmasına önem verdiğini belirtir.

İzzet Melih, Lamartine hakkında kaleme aldığı ve 29 Kanun-i Sani<sup>1</sup>- 5 Şubat 1941<sup>2</sup> tarihlerinde akşam gazetesinde yayınladığı diğer iki yazısında ise onun siyasi kişiliği üzerinde durmuştur.

İzzet Melih, Montaigne için "Fransız edebiyatı *Les Essais* (Denemeler) filozofunun dehaları ile yoğrularak mükemmel şeklini almıştır." der.<sup>3</sup> Rabelais ve Montaigne'i Rönesansın en büyük nesir yazarları olarak tanımlar.

Montaigne'in ailesi, hayatı ve yetişme tarzı hakkında oldukça teferruatlı bilgi veren İzzet Melih, onun kişiliği ile yetişme tarzı arasındaki bağa dikkat çeker. Montaigne'in az şeye inanan, şüpheci bir filozof olmasını; hristiyanlıktan alayla bahsetmesini içinde yetiştiği ortamın taassub ve şiddetine bağlar. Bu tutuculuk ve şiddetin onu Rabelais gibi ihtiyatlı ve kurnaz olmaya sevkettiğini öne sürer.

İzzet Melih, Onun serbest ve nizamsız olan zekasını cömert ve müsamahalı olarak nitelendirir. Ona göre Montaigne, "hayat ve kitaplar, seyahatler ve sergüzeşter içinde serazad koşar, çiçekten çiçeğe uçarak balını toplar ve eserini yaratır."<sup>4</sup>

Montaigne'in hayat ve beşeriyete olan bağlılığını Rabelais'e benzeten İzzet Melih, insan ve insanlığın onun en aziz sevgilisi olmasının sebebini almış olduğu humanist eğitime bağlar. Ondaki bu beşerî sevgi vatan sevgisinden üstün gelir. Muhafazakar bir İngiliz gibi ananeye çok kıymet verir.

İzzet Melih, Montaigne'i çok yakından tanıyan bir kişi edasıyla Onun kadınlara hiç önem vermediğini, kadınları bir cinsel meta olarak gördüğünü, hevesini aldıktan sonra anları ev işlerine yolladığını ifade eder. Hayatında hiç aşık olmayan Montaigne'in karısını bile gerçekten sevmediğini öne sürer. Çapkın bir erkek olarak nitelendirdiği Montaigne'in çapkınlık ve hovardalıklarını bilerek ve isteyerek yaptığını söyler.

İzzet Melih, Montaigne'in ruhunun daha iyi anlaşılması için ölüm düşüncesinin Denemeler'deki gelişim ve değişimine dikkati çeker. Başlangıçta "ömrümün en sefiş çağlarında bile ölüm haliyle yaşadım."<sup>5</sup> diyen yazarın ölümden çok korktuğunu, ancak sonraları bu korkunun yerini soğukkanlılığa ve teslimiyete bıraktığını ifade eder. Bu dönemde Montaigne "Ölümün şeklini seçebilsem yatağımda değil, at üstünde, evimden ve ailemden uzak ölmeği dilerdim."<sup>6</sup> diyecek kadar yüreklidir.

İzzet Melih, eserlerini daima merakla kaynayan bir dimağ, rahat bilmeyen bir kalple yazdığını söylediği Montaigne'in felsefesini "insanın kendi hüviyetini inceleyerek, zaafını öğrenmeye sürükleyen bir felsefe" olarak tanımlar.<sup>7</sup> Onun felsefesindeki bu "kendisini tanımlama" ilkesinin Pascal'ı etkilediğine inanır.

İzzet Melih'in üzerinde inceleme yazdığı bir diğer önemli şahsiyet ise Francois Pétrarque'dir. Henri de Zeigler'in "Pétrarque" adlı eserinden etkilenerek kaleme alınan bu incelemede İzzet Melih, kitaptan edindiği intibaları kendi fikirleriyle birleştirerek şairin hayatı, şahsiyeti, sanatı, din ve hayat felsefesi hakkında bilgi verir.<sup>8</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Alphones de Lamartine II." Akşam 29 Kanun-i Sani 1941 s.4

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, Alphones de Lamartine III." Akşam 5 Şubat 1941 s.4

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, "Michel de Montaigne I" Akşam 3 Teşrin-i Sani 1941 s.4

<sup>4</sup>Devrim, İzzet Melih, "Michel de Montaigne II" Akşam 11 Teşrin-i Sani 1941 s.4

<sup>5</sup>a.g.y.

<sup>6</sup>a.g.y.

<sup>7</sup>a.g.y.

<sup>8</sup>Devrim, İzzet Melih, "Francois Pétrarque" Akşam 12 Şubat 1941 s.4

Kalbin, benliğin ve derunî alemin şairi olarak kabul ettiği Pétrarque'yı "*tabiat güzelliğinin ilk büyük şairi*"<sup>1</sup> olarak vasıflandırır. Pétrarque'nin his ve düşüncelerini daha çok manzara tasvirleriyle dile getirdiğini vurgular. O, Pétrarque'yı "*en ateşli ve en uyanık bir hamiyetten ilham alan bir vatan şairi*" olarak da görür.<sup>2</sup> Pétrarque'nin edebî kişiliğini "*ilme, tarihe, beşer faaliyetinin her şubesine ilgi duyarak zamanın her bilgisine ermiş bir fikir adamı*" olarak da tanımlar.<sup>3</sup> Pétrarque'ye yönelttiği sıfatlar bunlarla da kalmaz, onu Rönesans'ın kurucusu ve 16 yüzyılın başından itibaren garpta yayılan sanat ve fikir gelişmelerinin mimarı olarak da vasıflandırır.

İzzet Melih, her zengin mizaçta olduğu gibi Pétrarque'nin da hüviyetinin tezatlarla dolu olduğuna dikkati çekerken onun ruhundaki tezadları şu cümlelerle dile getirir:

"... *Laure'u saf ve esiri bir aşkla sever, fakat altın saçlarının, muhteşem kametinin cazibesıyla yakıcı hevesler duyar. Dindardır, hatta "mistik"tir, amma tabiatın sırlı sonsuzluğu ve hilkatın vahşi insafsızlıkları karşısında şüpheye düşer, vicdanı elim mücadelelerle kanar. Bazen hüznü ve bedbindir; kalabalıktan kaçarak yalnızlığı arar. Bununla beraber hayatın bin bir şekline, parlak renklerine aşıktır.*"<sup>4</sup> İzzet Melih, Onun inzivasında bile yalnız olmadığını vurgular.

İzzet Melih, Pétrarque'nin eserlerinin de tezatlarla dolu oluşuna dikkati çeker. Ona göre Paganizm, hristiyanlık ve kadim felsefeler, ortaçağ fikirleri, ileriye atılan hürriyet ve adelet mafhumları Pétrarque'nin eserlerinde kaynaşır ve bazen birbirleriyle çarpışır. Pétrarque'nin dehasının daima insanı yücelten, gönlünü güzelleştiren ulvî kuvvetleri müdafaa ve insanı şaşırtarak doğru yoldan çeviren kötü tesirleri mahvetmeye çalıştığını belirtir.

İzzet Melih, Pétrarque'nin Boccacio ile beraber Dante'den sonra İtalyan dilini en yüksek seviyeye çıkardığını söyler.

Pétrarque'nin eserlerini Latince ve İtalyanca yazılanlar olmak üzere ikiye ayrılan İzzet Melih, İtalyanca ile yazdığı eserlerinin bu gün daha canlı olduğunu ifade eder.

İzzet Melih'in batılı şairler üzerinde kaleme aldığı son inceleme Victor Hugo'yu konu alır. 1952 yılında Yeni Sabah'ta yayınladığı bu incelemede amacı sanat ve edebiyatına derin saygı duyduğu Hugo'nun bir tasvirini veya kendi ifadesiyle bir "croque"sini çizmektir.<sup>5</sup>

İzzet Melih, Hugo'yu manzumeleri, romanları, tiyatro eserleri, siyasî mücadeleleri, aşkları ve kişiliğiyle 19. yüzyılın en renkli ve en dikkate değer kişisi olarak tanımlar. O, Hugo'nun fevkalade zengin muhayilesine, geniş akisler uyandıran takrir, inşât ve üslûp kudretine hayrandır. "... *Hiç bir fânî beden, kafa, kalp ve ensicesile Hugo kadar yaşamamış, hiç bir edib şöhretinin şâşâsını Hugo gibi küsûfsuz olarak bizzat temaşa etmemiş, hiç bir erkek Hugo kadar uzun ve fasılasız kadın aşkı tatmamıştır.*"<sup>6</sup> Cümleleriyle renkli kişiliğine ve hayatı dolu dolu yaşamasına dikkati çeker.

İzzet Melih, Hugo'nun eserlerini bazı farklar dışında Shakespeare'nin eserlerine benzetir. Ona göre her iki yazarın eserinde zıt duygular bir biriyle çarpışır. O, Hugo'nun eserlerini "*Bazen fırtına, zelzele ve gök gürlemesi ile titreyen; bazen munis nağmeler ve cazip renklerle bir seher-i âyın havasına bürünen ve hemen hemen daima deha şimşekleriyle aydınlanan bir âlem*"<sup>7</sup> olarak tanımlar. Bu eserlerde iyi-kötü, nur-zulmet, sevgi-kin, melek-şeytan gibi zıt duyguların çarpıştığını vurgular.

İzzet Melih, "*tabiatta ne varsa sanattada vardır*"<sup>8</sup> nazariyesiyle hareket eden

1a.g.y.

2a.g.y.

3a.g.y.

4a.g.y.

5Devrim, İzzet Melih, "Victor Hugo" *Yeni Sabah* 31 Mart 1952

6a.g.y.

7a.g.y.

8a.g.y.

Hugo'nun naturalizm'i ve Zola'yı, hatta sembolizm'e dokunarak Rimbaud, Verlaine ve Mallarme'yi hazırladığını öne sürer. Bununla da kalmayarak Hugo'nun saf şiir (Paésie pure)'den haberdar olduğunu, Amerika ve Fransa'da moda olan şiddet ve şehvet edebiyatına bile yabancı kalmadığını ifade eder.

Hugo'yu "sert ve âsi vatanperver"<sup>1</sup> olarak tanımlayan İzzet Melih, aynı incelemede onun birkaç manzumesini mensur olarak dilimize çevirir.

Edebî türler arasında özellikle tiyatroya gönül veren İzzet Melih'in hiç türkçe piyes yazmaması eleştirilere sebep olmuştur. Bu konudaki eksikliğini giderme isteğinden kaynaklanmış olmalı ki özellikle Fransızca'dan pek çok piyes dilimize çevirmiştir. 1944 Yılında Alfred de Musset'in Lorenzaccio adlı tiyatro eserini Türkçe'ye çevirirken eserin baş tarafına da yazarının hayatı, yetişme tarzı, eserlerinin yazıldığı ortam ve sanatının gelişimini konu alan bir inceleme koymuştur.<sup>2</sup>

Bu incelemede Musset'in başlangıçta romantik olduğunu, ancak "*kaide ve kurallara karşı isyan eden serazadlığının*"<sup>3</sup> onu bu yoldan ayırarak romantizmin aleyhinde yazılar yazmaya sevk ettiğini dile getirir. İzzet Melih, Musset'in Geceler, Hatura, Lamartine'e Mektup adlı eserlerinde romantizmin çığ renklerinden kurtulduğunu, ancak ilk üstadları olan Hugo, Vigny ve P. Mérimée'nin tesirinden tamamen kopmadığını dikkati çeker.

Musset'in eserlerini Venedik aşkından önce ve sonra olmak üzere iki dönemde inceleyen İzzet Melih, bu dönemleri birbiriyle mukayese eder. Bu mukayese Musset'in edebî kişiliğinin gelişimini takip etmek açısından çok önemlidir. İzzet Melih, birinci devrede heyecanla titreyen ve nefis bir alayla gülen ateşli bir delikanlının, ikinci devrede yerini sevginin ve acının hıyanetini, insanların sathiliğini ve sahteliğini bilen ve tesellisini sefahatte arayan bir delikanlıya bıraktığına dikkati çeker.

Musset'in şiirlerinden çok piyesleriyle tanındığını söyleyen İzzet Melih, bunun sebebinin konuşmaların doğruluğu, şahısların canlılığı ve bazen karikatüre varan içtimai görüşlerine bağlar. Bütün bu vasıfların Musset'nin piyeslerine "*ebedî bir gençlik*" verdiğini belirtir. İzzet Melih, onun ikinci dönemde yazdığı Lorenzaccio, Adrea del Sarto ve Carmesine gibi tiyatro eserlerinde romantizmin tesirinden kurtulmasına rağmen fantazisinin inceliğini ve beşerî psikolojisinin derinliğini hiç bir romantikte bulamadığını ifade eder.

İzzet Melih, Musset'in şiirlerini inşa ve kafiye zaaflarına ramen Racine'in şiirleri kadar klasik bulur. Bu şiirlerin "*ekseriya sembolizmin mübhem rengi ve derunî musikisiyle*" O zamana kadar görülmemiş yepyeni bir şekil aldığını söyler.<sup>4</sup> Musset'in nazmındaki bu yeniliğin Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud'yu müjdelediğini öne sürer.<sup>5</sup> Piyeslerinde ise Maivaux'ın zerafeti ve ruh tahlillerini, Shakespeare'in acı hicvini bulur. İzzet Melih bu noktada Musset'nin edebiyatı ve sanatı üzerindeki incelemesini tamamlayarak Lorenzaccio'yu incelemeye geçer.

Musset'in en uzun eseri olduğunu ileri sürdüğü Lorenzaccio'nun iyi tanzim edilmediğini ifade eder. Eseri durmadan değişen dekor ve sahnelerin fazlalığı ile vakaların intazamsızlığı bakımından Shakespeare'in eserlerine benzetir. Hatta Shakespeaere'e benzemek için Musset'nin bu hataları bilerek yapabileceğini öne sürer. Bu gibi tertib hatalarından başka tabii olmayan birtakım olaylar ve belirsiz söz taşkınlıklarına tesadüf ettiğini de ifade eder. Ancak bu kusurların zengin bir hayal, büyük bir şiir ve teessür kabiliyeti, derin ve kuvvetli bir psikoloji ve güzel bir dil ile

<sup>1</sup>a.g.y.

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, "*Lorenzaccio*" Milli Eğitim Basımevi Ank. 1944 Dünya Edebiyatından Tercüme No:56 190 s.

<sup>3</sup>a.g.e.

<sup>4</sup>a.g.e.

<sup>5</sup>a.g.e.

belirsizleştğini öne sürer.

İzzet Melih'e göre Lorenzaccio sembolik olarak Musset'in hayat felsefesini verir. Piyeslerindeki Lorenzaccio, Perdican ve Fantasio gibi kahramanların kişiliklerini Musset'nin kişiliğine benzeten İzzet Melih, bu kahramanların insanlığın kalbinde kaynaşan en zıt duyguları, en saf hisleri, en karanlık ihtirasları temsil ettiğini belirtir. Bu noktada Lorenzaccio ile Hamlet arasında bir benzerlik kurar. Her iki kahramanın da mütemadi ve galeyanlı bir intikam ve adalet ihtiyacı ile yandığını; Hamlet'in babasının intikamını alma; Lorenzaccio'nun da vatanını zulumden kurtarma sevdasında olduğunu söyler. Lorenzaccio'da "sefahatin ve ahlaksızca çapkınlığın gizli bir gaye ile yüze geçirilmiş bir maske bile olsa ruhu ve fikri nasıl zehirleyeceği gösterilmeye çalışmıştır."<sup>1</sup> der. Hamlet'in bu noktada Lorenzaccio'dan ayrıldığını belirtir.

Tarihî bir olaydan esinlenerek kaleme alınan bu piyeste Musset zaman zaman gerçeklerden ayrılmıştır. İzzet Melih bu sapmayı hoş görerek aynı durumun Dumas, Hugo ve Shakespeare'de de görüldüğüne işaret eder.

İzzet Melih'in sanatına hayranlık duyduğu bir başka Fransız tiyatrocusu ise Henry Bataille'dir. Söz konusu inceleme 1924 yılında Fransızca olarak yazılmış, fakat 1944 yılında aynı yazardan çevrilen Les Flambeaux (Meşaleler) adlı piyesin başında Tükçe olarak yayınlanmıştır.<sup>2</sup> Bu incelemede Bataille'in hayatı, yetiştirme tarzı, eserlerinin yazıldığı ortam, piyeslerinde işlediği temalar ve fikri gelişmesi üzerinde durulmuştur.

"Henry Bataille için tiyatro güzel sanatların birleştiği noktadır"<sup>3</sup> diyen İzzet Melih, Onun tiyatroyu resme tercih etmesinin sebebini bu anlayışa bağlar.

İzzet Melih, mübalağa, hayal kuvveti, üslup lirizmi gibi vasıflara önem vermeyen Bataille'nin eserlerinin modası geçmiş hissini uyandırdığını söyler. Ona göre Bataille "ruhların bahçesinde şiddetli bir hakikat ve samimiyet hissiyle gezinerek her hissini, her zevkin, her elemin renkli demetini yapmak istemiş ve en büyük heyecanla teşrih ettiği mesele de aşk olmuştur."<sup>4</sup>

İzzet Melih, Batelli'nin kişisel özelliklerine de dikkati çeker. O, güzelliğe aşık olan Bataille'nin kalabalıktan ve gürültüden kaçtığını; sanattaki başarılarına rağmen tenkide tahammül edemediğini söyler.

İzzet Melih, Les Flambeaux'ı Batelli'nin sanatında bir merhale olarak kabul eder. Çünkü Bataille, bu eserde fikir ve heyecanlarını tasvir etmeğe yetinmeyerek insanlığın geleceğini aydınlatan fikirlere de temas etmiştir. Ona göre bu eser "zeka ile madenin acıklı mücadelesi"dir.<sup>5</sup>

O, Bataille'nin şiirlerine, canlı ve yaşayan tipler yaratma kabiliyetine, heyecan ve merak uyandıran vakalar bulup yazma yeteneğine hayrandır. Bunun içindir ki Onun dramları canlı tipleri ve taşıdığı derin beşerî hisleri nedeniyle güzel filimlere konu olabilir. Çünkü İzzet Melih için eskimiş olan "esas" değil "şekil ve üsluptur."<sup>6</sup>

İzzet Melih, batılı şair ve tiyatroculardan sonra şarka dair eser yazmış yabancı oryantalistler üzerinde de birkaç yazı yayınlamıştır. Söz konusu yazılarda bu oryantalistlerin Osmanlı topraklarına geliş sebepleri, izlenimleri ve kaleme aldığı eserler hakkında bilgi verir. Bu incelemelerden çıkarılacak ortak sonuç şudur. Pirerre Gylli ve Antoine Galland özellikle Bizans İmparatorluğu'nun izlerini ve eserlerini aramak, esrareniz doğuyu antik değerleri açısından yağmalamak için gelmişlerdir. Tavernier ve Chardin ticaret maksadıyla, Baron de Tott ise siyasi sebeplerle gelmişlerdir. ancak İzzet Melih'e göre 16. asırdan beri her ne sebeple olursa olsun Türkiye'yi ziyaret eden

<sup>1</sup>a.g.e.

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, *Les Flambeaux (Meşaleler)* Maarif Basımevi İst. 1955 Maarif Vekaleti Yay. 171 s.

<sup>3</sup>a.g.e.

<sup>4</sup>a.g.e.

<sup>5</sup>a.g.e.

<sup>6</sup>a.g.e.

oryantalistlerin ekserisi sathî görüşlü ve yanlış bilgilerle dolu kitaplar yazmışlardır. O, bu konuda seyyahları fazla hatalı bulmaz. Çünkü onlar lisanlarını, adetlerini ve tarihlerini bilmedikleri bir memlekette dolaşıyorlar ve çoğu zaman tarafsız olmayan tercümanların izahlarına inanmaya mecbur kalıyorlardı. Bütün bu olumsuzluklara rağmen özellikle 17. asırda Tournefort ve Tavernier'in; 19. asırda Teophile Gautier, Lamartine ve Gerarda de Nerval'in ve 20. yüzyılda da Pierre Lotti'nin Türkiye'yi batı dünyasına tanıtır ve sevdirecek güzel eserler yazdıklarına inanır.

Türkiye'ye dair yazılmış olan bu seyahat eserleri arasında özellikle Pierre Gylli'nin yazmış olduğu Boğaziçi ve İstanbul'un Tofoğrafyası adlı eserlerini beğenir.<sup>1</sup> Bir inceleme ve araştırma ürünü olan bu eserleri alelade seyahat eserleri olarak değerlendirmenin yanlış lacağını belirtir. Bu eserlerle İstanbul'un ilk defa esaslı bir inceleme zemini bulunduğu inanır.

İzzet Melih'in beğendiği ikinci seyahat eseri ise Antoine Galland'ın "*Journal*" adlı eseridir.<sup>2</sup> O, Bu eserin Osmanlı saltanatının debdebe ve ihtişamının çok canlı anlatılması nedeniyle dilimize çevrilerek edebiyat tarihimize kazandırılmasını ister.

İzzet Melih'in hayranlıkla bahsettiği üçüncü eser ise Baron de Tott tarafından yazılan "*Mémoires Sur Les Tures et Les Tarlares*" adlı dört ciltlik eserdir.<sup>3</sup> Bu kitabı müslümanların, bilhassa Türklerin aile ve siyasî yapılarını konu alması bakımından dikkate değer bulur.

### Nasıl Bir Edebiyat?

İzzet Melih'in Türk edebiyatını iyileştirmek için öne sürdüğü fikirler yazar, eser ve okuyucu üçgenini içine alır. Ona göre sanatkarın görevi edebiyatımızın mazisini, geçirdiği evreleri çok iyi bilmek ve tarihimizin zengin sayfalarından renkler ve kokular almaktır.<sup>4</sup> O edebiyatımızın mazisine kıymet vermeyen bir sanatkarın "sathî bir yazıcı"dan ibaret kalacağına inanır.

Edebî irfanım, edebî kültürüm vardır diyen bir insanın görevi ise edebiyatımızın tarihini, geçirdiği merhale ve tekammülleri bilmektir der. Bunun için Türk edebiyat tarihinin lise ve dengi okullarda, hatta üniversitelerde uzman kişiler tarafından ders olarak okutulmasını önerir. O, edebî eserleri anlamak ve zevk almak için Eğitimin gerekli olduğunu savunur.<sup>5</sup> Namık Kemal'in, Fikret'in, Cenab ve Haşim'in edebî hazırlığı olmayan kişiler tarafından anlaşılamayacağını ileri sürer.

İzzet Melih, dağınık ve düzensiz bulunan edebî eserlerin derlenip toparlanmasının, akademik çalışmalarla mümkün olacağına inanır. Bunun için divan edebiyatıyla ilgilenenlere şu teklifi getirir:

"*Divan edebiyatının en güzel, en manalı ve en munis beyitlerini ayrı ayrı seçerek toptasın, metinlere aid şiirler ve izahlarla beraber şairlerin hayatı ve yaşadıkları devirler hakkında malumat versin*"<sup>6</sup>

İzzet Melih, dilin keyfi olarak kullanımına engel olacak bir akademinin kurulmasını ister.<sup>7</sup> Bu akademinin "*kabul ve tescil ettiği*" kelimeler kullanılacağından dildeki savurganlık ve ihmal büyük ölçüde giderilmiş olacaktır.

<sup>1</sup> Devrim, İzzet Melih, "Şarka Dair Eser Yazmış Olan Üç Ecnebi Seyyah" *Akşam* 1 Kanun-i evvel 1941 s.4

<sup>2</sup> Devrim, İzzet Melih, "Antoine Galland'ın Türkiye'ye Dair Ruznamesi II" *Akşam* 23 Eylül 1941 s.4

<sup>3</sup> Devrim, İzzet Melih, "Şarka Dair Eserler Yazmış Olan Üç Ecnebi Seyyah" *Akşam* 1 Kanun-evvel 1941 s.4

<sup>4</sup> Devrim, İzzet Melih, "Divan Şiiri" *Akşam*, 21 Şubat 1941, s.4

<sup>5</sup> a.g.y.

<sup>6</sup> a.g.y.

<sup>7</sup> Devrim, İzzet Melih, "Refik Halid" *Akşam* 23 Nisan 1941 s.4

## B-TİYATRO

İzzet Melih'in tiyatro anlayışı edebiyat anlayışıyla paraleldir. "*Şuubât-ı Edebibiye'nin en muassır*" olarak değerlendirdiği tiyatronun güzelliğinden başka, hatta güzelliğiyle beraber daha büyük, daha ciddi bir maksadı, büyük müessir bir kuvveti olduğuna inanır. O, tiyatroyu bir eğitim aracı olarak gördüğünden "*avâm-ı-nas*" üzerinde olumlu etki yapacağını savunur.

"Zira bir amele, bir satıcı gazete kitap okumaz, Lâkin biraz para vererek gece tiyatroya gidebilir ve orada eğlenerek bir dereceye kadar seyye-i fikriye ve ahlâkiyesini tenzih eder..."<sup>1</sup> Tiyatronun salt bir eğlence olarak görülmesine de karşı çıkarak bu düşüncede olanlara "*İddianız doğru olsun. Temaşa bir eğlence... Fakat edebiyâta dâhil olmayan gizli ve hilâf-ı ahlâk eserleri bertaraf ettikten sonra mütebâkisi asil ve güzide bir eğlence değil mi*"<sup>2</sup> cevabını verir. Tiyatro ve edebiyatın hayata daha derin nüfuz etmemize hizmet ettiğini ve sıkıntılarımızı giderdiğini savunur.

İzzet Melih, tiyatroyu bir ders kürsüsü olarak görmez. Eğer amaç seyirciye bir ders vermek olursa yazar vermek istediği "*gaye-i emel*" ile fazla meşgul olacak, iddiasını ısbatlamak için sık sık vakanın akışını keserek sosyal fikir ve felsefesini anlatacak ve şahısları cansız kuklalar gibi oynatacaktır. Bu gibi durumların eserin başarısını gölgeleyeceğini söyler.

Ülkemizde tiyatro sanatçıların yeterince saygı görmemesinden şikâyet ederken de sebebini tiyatro sanatçıların mektepten yetişmemiş olmasına ve Batıda olduğu gibi devlet tarafından himaye edilmemesine bağlar.

İzzet Melih, sık sık kendisine yöneltilen "*Türk tiyatrosu var mı*" sorusunu cevaplandırmak için Türk tiyatrosunun gelişimini konu alan "*Le Théâtre en Turquie*" adlı Fransızca bir inceleme yayınlamıştır.<sup>3</sup> Söz konusu incelemede iptidai olarak nitelendirdiği Türk tiyatrosunun başlangıcını elli yıl öncesine dayandırır. İzzet Melih, diğer sanat şubelerinde olduğu gibi özellikle tiyatronun gelişmesine engel olan siyasî ve toplumsal etkenlere dikkati çeker. O, siyasî etkenlerle her türlü düşünsel faaliyeti yasaklayan sansürü; toplumsal etkenlerle de müslüman kadının sahneye çıkmasına engel olan haremi kasteder. İzzet Melih'in dikkatleri çekmek istediği üçüncü etken ise Türk milletinin batılı milletlerden çok farklı olan karakteristik eğlence anlayışıdır. Savaşçı ve fatih bir millet olan Türkler savaş, at yarışları ve mızrak oyunları gibi dar bir mekanla sınırlanamayacak eğlencelere ilgi duyarlar. tiyatronun Türkiye'de gelişmemiş olmasının önemli bir sebebini de bu beklentilere cevap vermemiş olmasına bağlar.

İzzet Melih, aynı incelemede Türk tiyatrosunu farklı üç dönemde ele alır. Halk tiyatrosu olarak adlandırdığı birinci dönemdeki Karagöz oyunlarını bazı Montmartre kabarelerinde görülen Çin gölge oyunlarına benzetir.<sup>4</sup> Karagöz ve Hacivat'ı bu Çin gölge oyunlarından ayıran fark renkli yaşantılarının olması ve vücutlarının bazı kısımlarının kukla gibi hareket etmesidir. Bu oyunları çocuksu, bayağı ve ilkel olarak tanımlar.

Kaba güldürü olarak vasıflandırdığı Ortaoyununu, Karagöze oranla daha karmaşık ve ilginç bulur. O, bu oyunu canlı şahıslar ve basit dekorlarla gerçek tiyatroya benzetir. İzzet Melih'e göre köy seyirlik oyunlarının başlangıcını oluşturan Karagöz espri özelliği, Ortaoyununu ise çok başarılı taklitleri sayesinde tutunabilmiştir.

Osmanlı tiyatrosu denilirken akla Karagöz ve Ortaoyunun geldiğini ve bunların modern tiyatro ile eşdeğerde tutulamayacağını belirtir. İzzet Melih, bu oyunlardaki

<sup>1</sup> Devrim, İzzet Melih, "Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No: 1 s.5 23 Teşrin-i Sani 1324 (1908)

<sup>2</sup> a.g.y.

<sup>3</sup> Devrim, İzzet Melih, "*Léila*" *Pièce Turque en un acte. Préface de Pierre Mille. etode de l'Auteur Sur "le Théâtre en Turquie"* Paris 1912.

<sup>4</sup> a.g.e.

konuşmaları "*bi-edebâne*" olarak nitelendirir.<sup>1</sup> Karagöz, Pişekâr ve kavuklu tarafından kullanılan bu "*bir edebane lakırdıların vatanın ümid-i istikbâli olan çocukları*"nı olumsuz yönden etkileyeceğini savunur. Sanatsal değerden uzak olarak nitelendirdiği halk tiyatrosunun mümtaz eserler yazılmasına engel olmadığını da vurgular.

İzzet Melih, II Meşrutiyet'in ilanına kadar yazılan ve sahnelenen tiyatro faaliyetlerini türk tiyatrosunun ikinci dönemi olarak ele alır. Türkiye'de gerçek anlamdaki tiyatro edebiyatının başlangıcını 1870'li yıllara dayandıran İzzet Melih, bu dönemdeki tiyatro toplulukları ve tiyatro edebiyatına dikkatleri çeker. İzzet Melih, bu dönemde yazılan ilk tiyatro eserlerini Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun adlı eserinin sahneye uyarlanmış şekli olarak kabul eder. Bu dönemin tiyatro yazarlarından en çok Namık Kemal'i beğenir. Abdulhak Hamit'in eserlerini ise teknik açıdan kusurlu bulur. İzzet Melih, Abdulhak Hamit'in Duhter-i Hindu adlı eserinin önsözünde eseri oynanmak için yazmadığını, gayesinin "*tasvir-i hayâl*" olduğunu belirten sözlerini "*Oynatmaya tenezzül etmedikten sonra niçin tiyatro yazmalı?*" cümlesiyle tenkit eder.<sup>2</sup>

İzzet Melih, bu dönemde yazılan eserlerin sahne sanatından yoksun, üslûplarının da bazen çok gösterişli ve anlaşılmasız olduğundan yakını. Namık Kemal'in Vatan piyesinden sonra daha da büyük boyutlara ulaşan sansür nedeniyle yerli hiç bir oyun sahnelenemez. Amatör topluluklar, sahnelenecek oyunları batı edebiyatından, özellikle de Fransızca'dan tercüme yoluna giderler. ancak bu çözümün de bazı olumsuz yanları vardı. "*Seçilecek eserler aynen mi, yoksa adaptasyon dediğimiz usulu tatbik ederek, yani muhiti ve şahısları millileştirerek mi dilimize çevrilmelidir?*"<sup>3</sup> Halit Ziya, "*temaşa kaidelerine uygun, canlı piyesler telif edecek durumda olmadığımız için*" geçici olarak adaptasyonu önerir.<sup>4</sup> Böylece hem-geçici de olsa - tiyatroların eser sıkıntısı giderilmiş olacak, hem de eserlerini verebilmeleri için kendi yazarlarımıza zaman tanınmış olacaktır.

İzzet Melih ise – piyesin yazarına büyük saygısızlık olmakla beraber - edebî kıymeti olmayan vadvil ve hafif komedilerin maharetle olması şartıyla adaptasyonu hoş görür. Ancak yüksek sanat eserlerinin adaptasyonunu kabul etmeyerek sebeplerini şöyle açıklar:

1. Yabancı bir komedi ve dramın tasvir ettiği muhit, ilim ve adetler; canlandırdığı şahısların fikir ve duyguları bize uymaz ve eser fena "*double (kopye)*" bir filme benzer.

2. Adaptasyon, herhangi bir yabancı yazarın eserini bize mal etmez. Çünkü ortaya çıkarılan şey "*seciyyesi ve manası olmayan hiç bir sanat şubesine giremeyen soysuz bir mahluk*" olur.

3. Adaptasyon, yazarın adını koymamıza rağmen bir mevi "*hırsızlıktır*" ki millî gururumuza dokunması gerekir. Belki de yazarın adını söylememek gerekir. Hiç olmazsa ona bilmediği, yeni bir metnin sorumluluğundan hisse vermemiş oluruz.

4. Halkın yerli piyeslere karşı gösterdiği rağbeti karşılamak için müracaat edilen adaptasyon çaresi yerli yazarların ihmalini okşar, "*kolaylık varken neye kafamı yorayım*" rahatına düşürür ve güzel eserler yazılmasını geciktirir.<sup>5</sup>

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi O, adaptasyonu "*sanatla alakası olmayan kötü bir usu*" olarak kabul eder. İzzet Melih, bu dönemde tiyatro zevkinin gelişmemiş olmasını tercüme edilen eserlerin kötü üslûbuna ve tiyatro topluluklarını oluşturan Ermeni ve Rum sanatçıların bozuk aksanına bağlar.

İzzet Melih, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yürütülen tiyatro faaliyetlerini de Türk tiyatrosunun üçüncü safhası olarak ele alır. Özgürlüğün verdiği coskuyla ele alınan tiyatro eserlerinin başarılarının parlak ama geçici olduğunu vurgular. Bu eserlerde

<sup>1</sup> Devrim, İzzet Melih, Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No:1 s.5 23 Teşrin-i Sani 1324 (1908)

<sup>2</sup> Devrim, İzzet Melih, "Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No:1 s.5 23 Teşrin-i Sâni 1324 (1908)

<sup>3</sup> Devrim, İzzet Melih, "Tercüme mi, Adaptasyon mu" *Akşam* 26 Mart 1941 s.4

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>a.g.y.

ihtilalin doğal sonucu olarak vatan ve millet sevgisi temalarının işlendiğini belirtir. İzzet Melih, bu dönemin tiyatro yazarlarından en çok Cenap Şahabeddin'i beğenir. Şiirlerindeki hastalık derecesine varan ince duyguları ile Sully Prudhomme ve Verlaine'e benzettiği Cenab Şahabeddin'in böylesine dokunaklı, şiddetli ve hoyrat bir eser olan Yalan'ı yazmasını hayretle karşılar. Ayrıca bu dönemde yazılan Celal Esad ve Salâh Cimcoz'un III. Selim, M. Rauf'un Damga, Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak, Refik Halid'in Kaniye, Hüseyin Suad'ın kirli Çamaşırlar ve Refik Ahmed'in Gelin ile Kaynana adlı eserlerinden övgüyle bahseder.

İzzet Melih, bu dönemdeki genç yazarların bazılarını küstah olarak değerlendirir. Şahabeddin Süleyman'ın yazdığı ve *"kadınlar arasında gittikçe artan aşkın harem olayının bir sonucu olduğunu"* anlatan Çıkmaz Sokak adlı eserde bu küstahlığın varlığına dikkati çeker.<sup>1</sup>

İzzet Melih'in tiyatronun içinde bulunmasına rağmen hiç Türkçe piyes yazmaması zaman zaman eleştirilere yol açmıştır. Mehmet Rauf, Onun Türkçe piyes yazmamasının sebebini henüz Türkiye'de bu gibi oyunları oynayacak sanatçıların ve tiyatro topluluklarının bulunmayışı ile açıklamıştır.<sup>2</sup> Ancak İzzet Melih'in Leyla adlı Fransızca piyesini kaleme alışı özel bir istek üzerinedir. İzzet Melih, Beyoğlu'nda çıkan Moniteur Ottoman gazetesinin 16 Mart 1909 tarihli sayısında gazetenin yazarı Catton'a piyesin yazılma sebebini şu cümlelerle anlatır:<sup>3</sup>

*"Bir gün L'Oeuvre Tiyatrosu'nun müdürü ile meşhur aktris Suzan Deprés ve ben birlikte yemek yiyorduk. Fransa'nın ünlü kadın artisti Suzan Deprés bana şunları söyledi: Fransa'da oynanan eserlerin şahısları arasında hiç bir Türk kadın tipi yok. Operetlerdeki Türk kadın tipleri de fantaziden başka bir şey değil. Memleketinizin sosyal yaşayışına uygun bir piyes yazınız, sahneye geçeye uygun bir kadın tipi koyunuz, eserlerinizi oynayacağımı vaadedirim."*<sup>4</sup>

İzzet Melih bu söz üzerine çalışarak Kasım ve Ocak aylarında piyesi tamamlar ve Şubat'ta oynanmak üzere L'Oeuvre Tiyatrosu'na gönderir. Leyla 19 Mart 1909'da İstanbul'a gelen Blanche Toutain topluluğu tarafından Beyoğlu'nda Halep Çarşısındaki Varyete Tiyatrosu (Fransız tiyatrosu)'nda Pailleron'un Fare adlı oyunuyla aynı gecede sahnelenir.<sup>5</sup> Leyla'yı Suzanna Théray, Juliette Senire'i Blanche Toutain ve Nazmi rolünü de Violet oynamıştır. Piyes büyük bir coşku ile alkışlanmış, İzzet Melih sahneye davet edilmiştir. <sup>6</sup> Saffet Nezihi'nin ruh tahlillerinin derin olduğunu belirttiği Leyla'da kadın hakları üzerinde durulur.<sup>7</sup>

Bu dönemde yabancı kadınla evlenme problemi pek çok yazarımızı ilgilendirmiştir. Yakup Kadri'nin Veda'ı, Müfit Ratib'in Zincir'i, Hüseyin Suat'ın Yamalar'ı hep aynı konuyu işlemişlerdir. Hüseyin Suat'ın Yamalar'ın başında Türk kadınlarına hitaben *"Hukukunuzun müdafasını deruhte ettim, kusur ettimse affınızı istirham eylerim."* Sözüne karşılık İzzet Melih *"Hristiyan kadın karşısında müslüman kadının psikolojisini inceledim"* der.<sup>8</sup> Piyes, Türk kadınlarının en az Avrupalı kadınlar kadar kişilik sahibi, erkekler tarafından arzu edilebilecek kadar çekici olduklarını ve haklarını koruyabilecek yeterlikte olduklarını ısbata çalışır. Ancak İzzet Melih öne sürdüğü tezi yeterince ısbatlayamamıştır. Leyla İngilizce ve Almanca'ya çevrilmesine rağmen zayıf bir oyundur. Faguet: *"fikir var fakat tez yoktur"* der.<sup>9</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Léila: The Théâtre en Turquie" Paris 1912

<sup>2</sup>And, Metin, "İzzet Melih ve Leyla'sı" Hisar Dergisi Şubat 1968 s.22-23

<sup>3</sup>a.g.y.

<sup>4</sup>Sevengil, Refik Ahmet, Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu M.E. Basımevi İst. 1968

<sup>5</sup>a.g.e.

<sup>6</sup>Saffet Nezihi, "Leyla: Bir Perdelik Dram" Musavver Muhit 13 Mart 1325 (26 Mart 1909) sayı 20

<sup>7</sup>a.g.y.

<sup>8</sup>And, Metin, "İzzet Melih ve Leyla'sı" Hisar Dergisi İst. Şubat 1968 s.22-23

<sup>9</sup>a.g.y.

İzzet Melih, Leyladan başka Neriman<sup>1</sup> ve Les Vieux Turcs<sup>2</sup> (Yaşlı Türkler) adlı iki Fransızca oyun daha kaleme almıştır, ancak bu oyunlar yayınlanmamıştır.

### Nasıl Bir Tiyatro?

İzzet Melih, Türk tiyatrosunu içinde bulunduğu çıkmazdan kurtarmak için daha 1914 yılında bazı girişimlerde bulunur. Arkadaşı Eddy Clician'la beraber 100.000 liralık sermayeli bir anonim ortaklık kurmak için bir kurul meydana getirir.<sup>3</sup> Ortaklığın amacı devletten ödenekli bir büyük tiyatronun kurulup işletilmesidir. kurul Beyoğlu'nda birçok toplantılar yapmış, ayrıca Milli Eğitim Bakanı'nın ilgisi de sağlanmıştır. Sonuçta Milli Eğitim Bakanlığı'nın Vekili Cavit Bey, Eddy Clician ve İzzet Melih'in istediği 2500 liralık başışı kabul etmiş, Ticaret Bakanlığı'nın onayına sunulmuştur. Bu ödenek Bakanlar kurulunca ve temsilciler kurulunca onaylandıktan sonra İzzet Melih ve Eddy Clician'a ödenecektir.

Ortaklık ödeneği aldıktan sonra sermayesi Eddy Clician'ın söz geçirdiği topluluklarca sağlanacaktır. ancak ülkenin içinde bulunduğu karışıklıklar nedeniyle bu teşebbüs yarım kalmıştır. Gerek daha önceleri edebî kurulunda bulunduğu Sahne-i Osmani'nin, gerekse Eddy Clicianla kurmak istediği Ulusal tiyatro girişiminin bir sonuç vermemesi İzzet Melih'in tiyatro ile ilgili çok olumlu fikirlerini hayata geçirmesine engel olmuştur.

İzzet Melih, "*Türk tiyatrosunun iptidailikten kurtulup batı tiyatrosu ile yarışabilmesi için*"<sup>4</sup> şu çözümleri ileri sürer:

1. Büyük ve mükemmel bir tiyatro binası kurmak,
2. Osmanlı tiyatrosunun aktör ve aktris ihtiyacını karşılamak için devletten ödenekli millî küçük bir konservatuvar yani "*mekteb-i sanat*" kurmak,
3. Kurulan bu tiyatro okulunun idaresini bu konudaki uzman kişilere vermek,
4. İslam dini kadınların sahneye çıkmasına engel olduğundan aktris ihtiyacını karşılamak için özellikle çingene kızlarını eğitmek,
5. Oyunlarda rol alacak kadın ve erkek sanatçıları söz konusu mektepte yetiştirmek gibi Türk tiyatrosunun en önemli meselelerine parmak basar.<sup>4</sup>

Türkçe'nin her türlü "*tarz-ı tahrir*"e müsait olduğunu belirten İzzet Melih, "*tarihimizin parlak sayfalarından hareketle manzum faciaların yazılabileceği*"<sup>5</sup> fikrini de öne sürer.

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Tezad: Önsöz" Sabah Matb. 1919

<sup>2</sup>And, Metin, İzzet Melih ve Leylâ'sı" *Hisar Dergisi* İst. Şubat 1968 s.22-23

<sup>3</sup>And, Metin, Türkiye'de Ulusal Tiyatro Kurmak İçin Üç Çaba" *Oyun Dergisi*, Kasım 1964 sayı 16, s.20-21

<sup>4</sup>Devrim, İzzet Melih, "Tiyatro Hakkında" *Musavver Muhit* No: 1 c.1 s.5 23 Kanun-i Sâni 1324 (1908)

<sup>5</sup>a.g.y.

### C- EDEBİ TENKİD

İzzet Melih, edebî tenkid konusundaki görüşlerini Maxime Leray'un Sainte-Beuve hakkında yazdığı eser ve Léon Levault'un "*Edebî Tenkid*" adlı incelemesinden hareketle kaleme almıştır.<sup>1</sup> Bu iki eserden hareketle şiir ve nesre dair görüş ve düşüncelerin 16. asırdan beri aldığı şekillerle, bunlar arasında kopan münakaşaları konu alarak Fransa ve Türkiye'de edebî tenkid ve gelişiminin bir tarihçesini yazmıştır. O, edebî tenkidin gelişimini anlatma konusunda Fransa'yı diğer milletlere tercih eder. Ona göre edebî tenkid "*akıl, mantık ve sarahat yurdu*" olan Boileau ve Descartes'in yurdunda en eski ve en kuvvetli gelişimi göstermiştir.

Akşam gazetesinde yayınlanan "*Edebî Tenkid*" başlıklı iki yazısından hareketle İzzet Melih'in bu konudaki görüşlerini şu noktalarda toplamak mümkündür:

1. Edebî tenkid bir eseri tahlik ve tenkid etmek, yazarın özelliğini tartışmadan, sevgi ve dostluk veya hased ve düşmanlık gibi duygulara kapılmadan yalnız ilim ve sanat açısından bakarak o eserin meziyetlerini göstermektir.

2. Edebî tenkid, de Bellay ve Boileau'un yaptığı gibi dil, üslup, nazım ve inşa kaidelerini öğretmek, bazı estetik nazariyelerini tercih etmek ve uygun görülen yenilikleri savunmaktır.

3. Edebî tenkid, Şair ve yazarın doğuş istidadına, şahsiyetine ve dehasına layık olduğu kıymeti vermelidir

İzzet Melih, edebî tenkitte Taine ve Brunetière'in ilmi, fennî ve dogmatik üsülü ile A. France ve Lamaitre'in nisbî ve ferdî anlayışını doğru bulmaz. Bu iki anlayışı birleştiren, yani sanatkârın doğuş istidadına, şahsiyetine ve dehasına hakkettiği kıymeti veren Sainte-Beuve ve Faguet'in tenkit anlayışını doğru bulur.<sup>2</sup>

İzzet Melih, Türk edebiyatında tenkidin istenilen noktaya gelmediğinden yakınır. Divan edebiyatı döneminde tenkidin olmadığını, Tanzimat döneminde ise Belâgat-ı Osmaniye, Mebaniü-l- inşa, Harabat ve Harabat Önsözü ve Namık Kemal'in Tahrir-i Hanabat ve Takib-i Harabat adlı tenkid eserlerinin varlığına dikkati çeker. Ancak bu eserleri "*zihniyet olarak garp yerine şarka bağlı oldukları için*"<sup>3</sup> basit bulur.

Türk edebiyatında gerçek anlamdaki tenkidin Edebiyat-ı Cedide yazarları tarafından yazıldığını dile getirir. Fakat Edebiyat-ı Cedide yazarlarının hakkında tenkit yazdıkları eserleri bizzat okumayarak gazete ve makalelerden hareketle yazmalarını büyük bir kusur olarak görür.

İzzet Melih, edebî tenkidin akıl ve mantığa, estetik bilgi ve zevke dayanması gerektiğine inanır. Tenkid yazılarında bile şarkın yavan üslubundan kurtulamadığımızı, hakkında inceleme yaptığımız eseri kendi sanat kabiliyetimizi göstermek için yazılmış bir mensur şiir haline soktuğumuzdan yakınır.

Ona göre edebî tenkidin amacı kitap okumaya vakti olmayanları edebî ürünler hakkında bilgilendirmek, okuyucuda okuma zevkini artırmak, özellikle çoğunluğun görmediği meziyet, kusurları açığa çıkarmaktır.<sup>4</sup> O, edebî tenkidin süzgecinden geçen bir eserin daha iyi anlaşılacağını savunur.

İzzet Melih, edebî tenkid hususunda eleştirmenin objektif olması yanında şair ve edibin de hakkındaki eleştiriye açık olması gerektiğini söyler. Aksi takdirde tenkid amacından sapar. İzzet Melih: "*Hakikî bir münekkîd kendi fikrine ve kalemine saygılı olandır.*" der.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, "Edebî Tenkid" Akşam 26 Şubat 1941 s.4

<sup>2</sup>a.g.y.

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, "Edebî Tenkid II" Akşam 5 Mart 1941 s.4

<sup>4</sup>a.g.y.

<sup>5</sup>a.g.y.

## D-ESERLERİ

### a) Telif Eserleri:

- : Tezad sabah Mtb (1. Basım 1915) İst. 1919 253 s.
- : Sermed Sabah Mtb. İst. 1918 122 s.
- : Sermed (Fransızca baskı) Mayıs 1919 Paris
- : Hüzn ve Tebessüm Sabah Mtb. İst. 1921 (II. Baskı 1922) 126 s.
- : Her Güzelliğe Aşık Halk Basımevi İst. 1938 283 s.
- : Léila (Leyla) Piece Turque en un acte Paris 1912

### b) Tercüme Eserleri:

- : Antere (Şükrü Ganem'den) Mahmut Bey Mtb. İst. 1327 (1909)
- : Buhran (Paul Bourget'den) Şehbâl Mec. No: 59 S.214-15 İst. 5 Ağustos 1328 (28 Ağustos 1912)
- : Seyyah (Denys Amiel'den) Milli eğitim Basımevi Maarif Vekaleti Devlet Konservatuvar Yay. İst. 1940
- : Fantasio (Alfred de Musset'den) Milli Eğitim Basımevi Ank. 1944 (Dünya Edebiyatından Tercüm Fransız Klasikleri 55)
- : Lonzaccio (Alfred de Musset'den) Milli eğitim Basımevi Ank. 1944 (Dünya Edebiyatından Tercüme Fransız Klasikleri 56) 190 s.
- : İnandıklarım (Andre Maurois'den) Yeni Sabah Mec. No: 15 İst. 14-23. 8. 1952
- : Meşaleler: (Henry Bataille'den) Maarif Basımevi Maarif Vekaleti Yay. İst. 1955 171 s.

### Makaleler ve Mensur Şiirleri

- : "O Handelere Karşı" Mecmua-i Edebiyye 7 Şubat 1317 C.2 No: 68 s.122
- : "Öksüz Yavru" Mecmua-i Edebiyye 28 Şubat 1317 C.2 No:71 s.146
- : "Güzel Mi İdin?" Mecmua-i Edebiyye 20 Kanun-i Evvel 1317 No: 61 C.2 s.66
- : "Aşk Hatıraları" Mecmua-i Edebiyye 23 Kanun-i Sani 1317 C.2 No:66 s.105
- : "Sevilmedim" Mecmua-i Edebiyye 4 Nisan 1318 C.2 No:76 s.187
- : "Samimi Hisler" Resimli Kitap C.1 No:1 s.66 Eylül 1324
- : "Tiyatro Hakkında" Musavver Muhid No:1 s.5 23 Teşrin-i Sani 1324 (1908)
- : "Halid Ziya" Musavver Muhid C.1 No:5 s.70 20 Teşrin-i Sani 1324 (1908)
- : "Hüseyin Cahid" Musavver Muhid C.1 No:8 s.117 11 Kanun-i Sani 1324 (Ocak 1909)
- : "Garip Bir His" Resimli Kitap Eylül 1325 C.2 No:12 s.1228
- : "Bir Defterden Mufrez" Servit-i Fünûn C.39 No:1000 s.208 22 Tem. 1327
- : "Kadın ve Edebiyat" Şehbal No:56 s.142 4 Tem. 1328
- : "En eski Mektep arkadaşım Ahmed Haşım" Yeni Türk Mec. Haziran 1933 C.1 s.10-11
- : "Alphonse de Lamartine I" Akşam 22 Kanun-i Sâni 1941 s.4
- : "Alphonse de Lamartine II" Akşam 29 Kanun-i Sani 1941 s.4
- : "Alphonse de Lamartine III" Akşam 5 Şubat 1941 s.4

- : "*Francois Petrarque*" Akşam 12 Şubat 1941 s.4
- : "*Dîvan Şiirî*" Akşam 21 Şubat 1941 s.4
- : "*Joachim de Bellay*" Akşam 19 Şubat 1941 s.4
- : "*Edebî tenkid*" Akşam 26 Şubat 1941 s.4
- : "*Edebî Tenkid II*" Akşam 5 Mart 1941 s.4
- : "*Halid Ziya Uşaklıgı*" Akşam 19 Mart 1941 s.4
- : "*Tercüme Mi Adaptasyon Mu?*" Akşam 26 Mart 1941 s.4
- : "*Yıldız'da Neler Gördüm*" Akşam 16 Nisan 1941 s.4
- : "*Refik Halid*" Akşam 23 Nisan 1941 s.4
- : "*Antoine Galland*" Akşam 9 Eylül 1941 s.4
- : "*Antoine Galland'ın Türkiye'ye Dair Ruznamesi II*" Akşam 23 Eylül 1941 s.4
- : "*Antoine Galland'ın Türkiye'ye Dair Ruznamesi III*" Akşam 30 Eylül 1941 s.4
- : "*Michel de Montaigne I*" Akşam 3 Teşrin-i Sani 1941 s.4
- : "*Michel de Montaigne II*" Akşam 11 Teşrin-i Sani 1941 s.4
- : "*Michel de Montaigne III*" Akşam 19 Teşrin-i Sani 1941 s.4
- : "*Şarka Dair Eserler Yazmış Olan Üç Ecnebî Seyyah*" Akşam 1 Kanunevvel 1941 s.4
- : "*Victor Hugo*" Yeni Sabah 31 mart 1952
- : "*Kadın ve Ziyne*" Şehbâl Mec. No:56 s.152 1 Temmuz 1328
- : "*Kadın ve Ziyne*" Şehbâl No:43 s.369-371 15 teşrin-i Sani 1327



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

## I- ROMANLARI

### Tezad:

İzzet Melih 1904 yılında Zavallı Hülyalar adlı bir roman yazmaya başladı. Aynı yılın yaz tatilinde Batum'da bulunan kız kardeşinin yanına gitti.<sup>1</sup> Batum, o dönemde Rus hakimiyeti altında idi. Bir zamanlar Türk yurdu olan bu güzel toprakların Rusların hakimiyetine girmesi onu derinden yaraladı. İşte bu Batum seyahatinin "*mütebâyin ve rengin*" tesirinin neticesinde Maziye Rağmen doğdu. Böylece zavallı hülyalar adıyla başladığı romanına yeni bir ad koymuş oldu. 1905 yılının Temmuz, Ağustos ve Eylül aylarında yazılan bu roman istibdad nedeniyle yayınlanamayınca romanın yazılı olduğu defter elden ele dolaşarak edebiyatla ilgisi olan herkes tarafından okundu.

Ecnebi bir kadınla evlenmenin sosyal bir yara, toplumsal bir problem olarak ele alındığı bu dönemde "*her türlü ayrılığa rağmen ecnebi bir kadınla evlenmenin mümkün olacağı ve mutlu bir yaşam sürüleceği*" tezini işleyen Maziye Rağmen özellikle Servet-i Fünun yazarlarının büyük tepkisiyle karşılaştı. Hüseyin Cahit 17 Şubat 1906'da İzzet Melih'e yazdığı bir mektupta "*eserin tezini kabul etmediğini*" belirtir. Yirmi yaşında bir genç iken ecnebi bir kadınla evlenmenin kendisi için "*gaye-i emel*" olduğunu, kadınlığı onlarda gördüğünü ancak yıllar sonra fikrinin değiştiğini ifade eder. Evlilikte milliyet farkının küçümsenemeyeceğini, iki ruhun kaynaşması için "*aynı kökten, aynı kaynaktan*" gelmesi gerektiğini savunur.<sup>2</sup>

Ahmet Samim ise olayı çocuklar açısından ele alır. Vatnının ve milletin geleceği için farklı milliyete mensup kişilerin evliliğini uygun görmeyerek bu evlilikten çocukların etkileneceğini belirtir.<sup>3</sup>

Romana bir takriz yazan Halid Ziya ise romanı yapı ve konu itibarıyla beğenmez, İzzet Melih'e özellikle batı klasiklerini okumasını, kayde değer şeyler görünce yazmasını tavsiye ederek "*önemli olan çok yazmak değil kavi eserler yazmaktır*" der.

Maziye Rağmen olayların tek bir çizgi üzerine geliştiği basit bir romanıdır. Miliça dul bir Rus kadınıdır. Naşid, mazisinde bir leke olduğunu bildiği Miliça'ya aşiktir. Naşid, Rus ve dul olan bu kadınla evlenip evlenmeme konusunda uzun bir tereddüt devresi geçirir. Sonuçta aşkı galip gelir ve miliçayla evlenir. Bu evlilikten bir çocukları olur ve mutlu bir yaşam sürerler.<sup>4</sup>

İzzet Melih, bir müddet sonra Resimli Kitap'ta Tezad adlı bir roman yayınlamaya başladı.<sup>5</sup> Tezad hikâye, mekan, vaka, Naşid ve Miliça'nın aşkı itibarıyla Maziye Rağmen'in yeni ve genişletilmiş bir şekli olarak kabul edilebilir. İzzet Melih, bununla romanın adını ikinci kez değiştirmiş oluyordu. Ancak yazılışı ve vakanın teferruatı o kadar farklıdır ki Tezad'a yeni bir roman gözüyle bakmak daha uygun olacaktır. Maziye Rağmen'de Behire yoktur ve Miliça dul bir kadındır. Yine Naşid ve Miliça evlenmişlerdir. Naşid'in amcası Osman Bey ve Potemkin ile olan evlilik ve milliyete ait tartışmaları yoktur. Hikâyenin gayesi ve neticesi Tezad'ın tamamen zıddıdır.

İzzet Melih'in "*fikrî hikâye*" ye örnek olarak yazdığını söylediği Tezad, Maziye Rağmen'in aksine büyük ilgi gördü. İzzet Melih, Tezad'ın özellikle gençler tarafından okunmasını ister. Çünkü Slavların, Türk milletine yaptığı kötülüklerin unutulmaması gerektiğine inanır. Ona göre Tezad "*ruhumuzda ebediyyen canlı kalarak evlad ve ihvadımıza aynı şiddetle intikâl etmesi lazım olan hiss-i intikam ve intibahı tehyic ettiği*

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, *Tezad: Önsöz* Sabah Mat. 1919 s.9

<sup>2</sup>a.g.e. s.12

<sup>3</sup>a.g.e. s.12-13

<sup>4</sup>a.g.e. s.9

<sup>5</sup>Devrim, İ. Melih, *Tezad, Resimli Kitap* C.3 No:15 Kânun-ı evvel 1325 (1909) - C6. No:34 Teşrin-i Sani 1327 (1911)

*cihetle ve hayat-ı ruhiye ve milliyemizde şiddetle alakası olan bir takım meselelere temas ettiği için zamanında gelen bir eserdir."*<sup>1</sup> Bu eserin bir isbat değil telkinden ibaret olduğunu belirtir. Ne yazık ki Tezad yazarının iddiası kadar başarılı bir eser değildir.

Tezad ilk olarak 1915 yılında iki bin, ikinci olarak 1919 yılında yine iki bin olmak üzere toplam dört bin adet basıldı. Halid Ziya tarafından Maziye Rağmen için yazılan takriz genişletilip değiştirilerek tekrar Tezad'ın başında yayınlandı.

### Özet:

Naşid, batı kültürüyle yetişmiş genç bir Osmanlı subayıdır. Giyiniş, tavir, davranış olarak oldukça serbest yetiştirilmiştir. Hayatı lüks salonlarda, yabancı ailelerin verdiği davetlerde geçen Naşid, genç kızların ilgi odağıdır. Nazır Sait Paşa'nın oğludur ve çocukluk arkadaşı Behire ile nişanlıdır.

Fransız sefaretinin verdiği bir davete smokinle gittiği ve sefaret müsteşarıyla gizli konuştuğu gerekçesiyle zabtiye nazırı tarafından sorgulanır. Bu olay üzerine İstanbul'da rahat hareket edemeyeceğini, sürekli gözültünde bulunacağını anlar. Önce Batum'a, amcasının yanına, sonra da Paris'e gitmeğe karar verir.

Batum'a gelen Naşid, , Miliça adında çok güzel bir Rus kızına aşık olur. Miliça, ölmüş olan Miralay Nelidaf'un kızıdır. Annesi, agabeyi ve kızkardeşiyle Batum'da yaşamaktadır. Neşeli güzel ve şuhtur. Naşid, Miliça'nın varlığıyla o kadar meşguldür ki İstanbul'u ve Behire'yi unutmuştur. Behire'den ayrılacak, Miliça ile evlenecek, zaten hiç yabancı olmadığı bu toplum içinde kalacak ve İstanbul'a dönmeyecektir. İki ay kadar süren bir beraberlikten sonra Miliça ikisi arasındaki milliyet farkını görür ve ilişkiyi daha ciddi bir boyuta götürmeden ayrılmak ister. Fakat Naşid, Miliça'yı o kadar çok sevmektedir ki, onu kaybetmeyi göze alamayarak evlenme teklif eder. Bu kararını amcası Osman Bey'e açar. Geleneklerine bağlı, mantıklı bir insan olan Osman Bey, gerek iki genç arasındaki milliyet farkı, gerekse Naşid'in nişanlı olması sebebiyle bu isteğe karşı çıkar. Naşid ise amcasının öne sürdüğü her fikri kendi bakış açısıyla tutuculuk olarak değerlendirebilir ve fikrinde kararlı olduğunu söyler.

Bir gün Batum'un ruslar tarafından alınışının yıl dönümü kutlamaları yapılır. Bu gün onuruna verilen baloda Naşid, Miliça'ya eşlik eder. Baloda Rus Subayı Rotemkinle milliyete dair bir tartışma yaparlar. Potemkin'in Türkeleri küçümseyen pek çok sözüyle beraber "*Batum'un ruslar tarafından alınışı Türklerin tarih-i vefatıdır*" sözü üzerine vatanına ve milletine duyduğu sevginin derinliğini farkederek. Şimdiye kadar inkarettiği milliyet faktörü o anda bütün gerçekliğiyle karşısına dikilir. amcasının sözlerine hak vererek kendi benliğiyle bir çatışmaya girer. Batum'da mekana ait bazı zıtlıklar da ondaki milliyet şuurunu açığa çıkarır.

Birkaç gün sonra Behire'den sitem dolu bir mektup alır. bu mektup üzerine Miliça'dan kesin olarak ayrılır. İstanbul'a dönecek cesareti bulamayıp Paris'e gider.

Romanda vaka çok azdır. Verilmek istenen mesaj vaka içine yerleştirilmeyip üst anlatıcının dikkatleriyle okuyucuya nekledilir. Bunu romanın en büyük kusuru olarak saymak yanlış olmaz. Şahabeddin Süleyman eseri bu sebeple başarısız olarak nitelendirir. "*Eserde en büyük vazifeyi ifa eden yalnız sözler... Vak'a yok, yahut vak'a-i esâsiye kendisiyle pek az münasebetdâr olan vak'a-i ta'liye ile örtülü.*"<sup>2</sup> Bu nedenle eserdeki fikrin kuvvetinin dağıldığını, fazlalıklarla örtüldüğü görüşündedir.

Romanın birinci bölümünü de gereksiz bulan Şahabeddin Süleyman "*doğrudan doğruya Rus kızının ma'sûkasıyla başlasaydı; evlendirseydi; bunların, milliyet ve tarih cihetiyle yabancı olan bu iki mevcûdun arasındaki hâdisâtı kin-âveri bize nakletseydi...*"<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, *Tezad Önsöz* Sabah Mtb. İst. 1919 s.14

<sup>2</sup>Şahabeddin Süleyman, "Tezad" *Şehbâl* No:82 c.IV 15 Eylül 1329 (1913) s.198-200

<sup>3</sup>a.g.y.

diyerek bu şekilde romanın daha başarılı olacağı görüşünü öne sürer. Şahabeddin Süleyman'ın beğendiği tek şey eserin konusudur.

Resimli kitapta yayınlanan Zekiye imzalı bir yazıda ise romanın tezinin beğenildiği, Türk erkeklerinin yabancı kadınla evlenmelerini önlemek için kız çocuklarının okutulması gerektiği görüşü üzerinde durulur.<sup>1</sup>

#### Sermed:

İzzet Melih, Tezad'ın edebiyat çevresinde gördüğü ilgiden cesaret alarak Sermed adlı ikinci romanını yazdı. İsmail Cenani Bey'e ithaf edilen roman ilk olarak Sabah Gazetesi'nde tefrika edildi ve Şabah Matbaası tarafından 1918 yılında iki bin adet basıldı.<sup>2</sup> Ancak Sermed'in Tezad'ın gördüğü ilgiyi görmemesi İzzet Melih'i çok üzdü. Yakup Kadri, Sermed'in uğradığı bu başarısızlığı okuyucu sevyesinin düşük olmasına ve okuyucunun yazardan en az yirmi yıl geride olmasına bağlar. "*Zira "Sermed" O eserlerden biridir ki yazılıştaki sadeliği ile her sınıf kariye munis gelir ve mevzuu, sade tahlilati itibariyle en güzide kimselerin zevkine göredir.*"<sup>3</sup>

Sermed, bizzat İzzet Melih tarafından Fransızca'ya çevrilir ve Pierre Loti'nin bir önsözüyle 1919 yılında basılır. Paris ve Cenevre'de yayınlanan Sermed'in önsözünde Pierre Loti, eserin Fransızca yazılmasını "*yeni devrin bahir alamet*"<sup>4</sup> olarak yorumlar. İzzet Melih'in Fransızca'ya olan hakimiyetine, kadın hislerini tahlilde gösterdiği başarıya dikkati çeker. Pierre Loti, bu eserle Fransızlardaki "*Türk kadınının bir esirden farklı olmadığı*" imajının yıkılacağını memnuniyetle ifade eder. Neyyire'nin cesur bir incelik ve asaletle tasvir edilmesini de çok beğenir.

Avrupa'nın pek çok şehrinde çıkan mecmualarda ismi geçen Sermed, Amerika'da yayınlanan Currient Opinon ve Paris'te yayınlanan Societo Philotechnique adlı dergilerde "*son zamanların en dikkate değer eserlerinden biri*"<sup>5</sup> olarak tanımlanır. Sermed, Fransız edebiyatının kuralcı ve gelenekçiliği ile meşhur sert ve tutucu eleştirmeni Auguste Dursen'in de ilgisini çeker. Şair İzzet Melih'e yazdığı bir mektupta eseri büyük bir coşkuyla okuduğunu, hissiyattaki derinliği, hüznü ve yazılıştaki şiiriyeti çok beğendiğini ifade eder.<sup>6</sup> Auguste Dursen'de İzzet Melih'in Fransızca'yı çok başarılı kullandığını ifade eder. Sermed Henriko Franki adlı bir hikâyeci tarafından İtalyanca'ya da çevrilir.<sup>7</sup>

İzzet Melih, eserin önsözünde "*Sermed'i yavaş yavaş, kendimi sıkmadan ilhâmın tabîi olarak gelmesini bekleyerek yazdım*"<sup>8</sup> der. Psikolojik hikâye'ye örnek olarak yazdığını belirttiği romanı Cevdet Kudret konu bakımından beğenmez.<sup>9</sup> Çünkü dönemin Türk edebiyatına yeni bir renk ve çizgi getiremeyen Sermed'in teması aşktır. Hayal kırıklığına uğrayan aşık, aşkını unutmak ve avunmak için seyahata çıkar ve kendini sefahate kaptırır. Romanın, Fransa'da çok beğenilmiş olmasının sebebinin aşk temasının o yıllarda Fransız romancıları tarafından çok işlenmiş olmasına bağlayabiliriz.

Sermed, bir kadınla, bir erkek arasındaki hissî çatışmayı işleyen, vakanın tek bir çizgi üzerinde yürütüldüğü basit bir aşk romanıdır. Şahıs kadrosu kalabalık olmadığı gibi, karışık olaylara da yer verilmemiştir.

#### Özet:

Sermed, bir akşam Bebek'te vapur beklerken, büyük bir yalının kapalı kafesleri ve pancurları arkasında şarkı söyleyen bir kadın sesi duyar. Bir müddet sonra adının Neyyire

<sup>1</sup> Zekiye, "Tezad Romanı Münasebetiyle Birkaç Söz" **Resimli Kitap** 1911 C.VI s.36-37

<sup>2</sup> Devrim, İzzet Melih, **Sermed** Sabah Mtb. ist. 1918 122 s.

<sup>3</sup> [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri, "**Sermed**" İkdâm No: 8511 16.11.1920 s.2

<sup>4</sup> Devrim, İzzet Melih, **Sermed: Önsöz** Paris Mayıs 1919

<sup>5</sup> [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri, "**Sermed**" İkdâm No: 8511 16.11.1920 s.2

<sup>6</sup> a.g.y.

<sup>7</sup> a.g.y.

<sup>8</sup> Devrim, İzzet Melih, **Sermed Önsöz** Sabah Matbaası ist. 1918.

<sup>9</sup> Kudret, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikaye Roman** c.I İnkılâb Kitabevi 1987 s.423-24

olduğunu öğrendiğimiz bu kızla mektuplaşmağa ve Beyoğlu'nun kenar semtlerinden birinde yer alan evinde gizlice buluşmaya başlar. Neyyire bir Çerkez kızıdır. Sekiz yaşındayken köyünden kaçırılarak İstanbul'a getirilmiş ve Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısına satılmıştır. Paşa ile karısı, Neyyire'yi yetiştirip manevî evlat edinmişlerdir. Neyyire on yedi yaşına gelince paşanın oğlu tarafından baştan çıkarılır. Neyyire'yi gerçekte sevmeyip kendine metres eden Paşa Oğlu, öğrenimini tamamlamak için Berlin'e gider ve onu yüzüstü bırakır. Neyyire bu ayrılık sırasında sermedle tanışır ve dört aylık mutlu bir hayattan sonra Paşa Oğlu geri döner. Kendisini sevmeyen Paşa Oğlu'nu hala sevdiğini onlayan Neyyire, Sermed'den ayrılır. Aşkta uğradığı bu hayal kırıklığıyla derin üzüntüye kapılan Sermed kendini avutmak ve acısını Avrupa'nın sephat ortamında unutmak için Paris'e gider. Bir müddet sonra Neyyire'den bir mektup alır. Neyyire, mektupta onu terk edişinin sebeplerini anlatarak af diler. Paşa Oğlu onu ikinci kez terketmiştir. Buna ümitlenen Sermed İstanbul'a döner ve ilişkilerini devam ettirmek ister. Neyyire bu teklifi kabul etmez ve ondan ayrılır. Aradan on beş yıl geçer. Sermed, günün birinde Neyyire'nin Paşa Oğlu'yla evlendiğini, fakat sevgi yerine hakaret gördüğünü ve bu yüzden verem olup öldüğünü öğrenir.

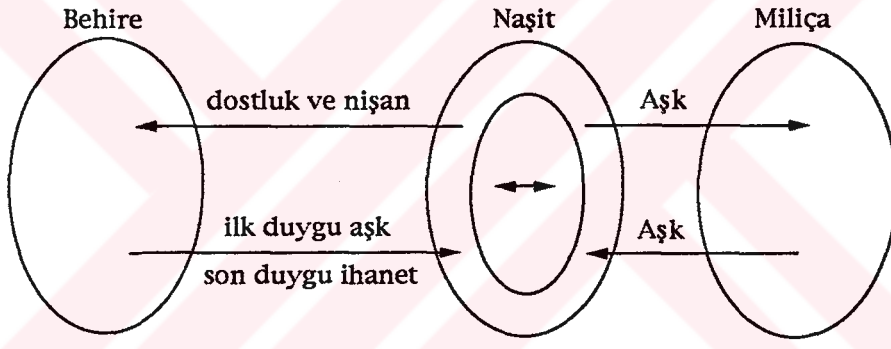


## A- ROMANLARDA ORTAK YAPI

### Yapı:

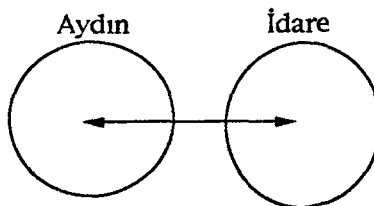
Tezad ve Sermed üçlü çatışma zemini üzerine kurulmuş romanlardır. Asli kişiler (A) merkezde olmak üzere, B ulaşılmak istenen hedefi, C ise bu yoldaki engeli sembolize eder. Bu yapı Tezad'da sosyal karakterli olmakla beraber her iki romanda da ferdî kimliklerle karşımıza çıkar. Doğu-batı çatışması ve aşk teması ile beslenen yapıda A merkezde olmak üzere ya aynı kadını elde etmek isteyen iki erkek veya aynı erkeği elde etmek isteyen iki kadın bir biriyle çatışırlar. Bazen A, sosyal değerleri, benliği ve idealleriyle kendi "*ben*" i arasında mücadele ederken bir yandan da arzuladığı hedefe ulaşmanın mücadelesi içindedir.

Üçlü çatışma zemini üzerine kurulan Tezad'da tematik gücü oluşturan A ile sembolize edilen Naşid çatışmanın merkezindedir. C ile sembolize edilen Behire'yle arasında milliyet ve nişan bağı vardır. B ile sembolize edilen Miliça'yla ise aralarında kalbî alaka vardır. Naşid için Miliça varılmak istenen hedef, Behire ise bu yol üzerindeki engeldir. O bir yandan Miliça'ya ulaşmanın yollarını ararken, diğer yandan kendi "*ben*" ile çatışır. Çünkü Behire'ye milliyet ve nişan bağıyla, Miliça'ya da hisleriyle bağlıdır. Mantığı onu Behire'ye, hisleri de Miliça'ya çeker. Mantığı ve hisleri arasında seçim yapamayan Naşid, kendi "*ben*" ile mücadele eder.

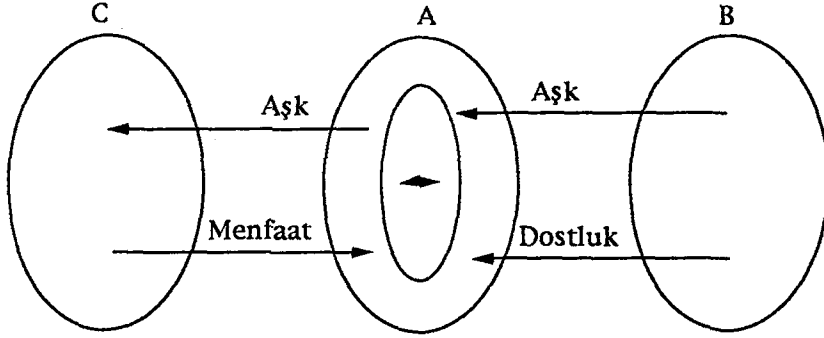


Romanın görünürdeki çatışması aşktır. Fakat derin yapıda ele alınıp isbatlanmaya çalışılan şey doğu-batı çatışmasıdır. Kahramanların davranışlarına etki eden temel güç budur. Romanın tezini oluşturan milliyet çatışması bu derin yapıda ele alınır. Buna göre Behire ve Naşid doğu kültürünü, Miliça ise batı kültürünü temsil ederler. Batı kültürüyle yetişen, kendini her türlü sosyal kuraldan azade olarak gören Naşid, zihniyet açısından batıya, bilinç altıyla doğuya bağlıdır. O hisleriyle Miliça'ya yani batıya yaklaşıırken, mantığı onu Behire'ye yeni doğuya çeker. Bu zıt duygular onun kafasında his ve mantığın mücadelesine dönüşür.

Tezad'da Naşid'in yaşadığı diğer bir çatışma ise idare-aydın çatışmasıdır. Batı kültürüyle yetişen, hayatı lüks salonlarda verilen balolarda geçen Naşid, dönemin aydın kesimini sembolize eder. Devrin ağır havasından ve baskısından büyük rahatsızlık duyarak Avrupa'ya gider.



Benzer yapı üzerine kurulan Sermed'de ise asli kahraman Neyyire romanın merkezindedir. B ile sembolize edilen Sermed'e dostluk, C ile sembolize edilen Paşa Oğlu'na ise kalbi alaka duyar. Neyyire için Paşa Oğlu varılmak istenen hedef, Sermed bu yoldaki engeldir. Neyyire büyük aşk duyduğu, ancak karşılık görmediği bu adamla beraber olduğu için kendi "ben"iyle çatışır. Mantığı onu Paşa Oğlu'ndan uzaklaştırırken hisleri yaklaştırır.



Böylece iki zıt duygu arasında mücadele eder ve sonunda hislerine yenik düşer.

Sermed'in derin yapısında ele alınmak istenen problem "esaret" problemidir. Neyyire'nin böylesine tutarsız davranmasının termelinde bu problem yatmaktadır. Neyyire küçük yaşta getirilip Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısına satılmıştır. Her ne kadar evin kızı mevkiine konulmuş ve yetiştirilmişse de "esir" olduğu soplantısından kurtulamamıştır. Onun Paşa Oğlunun arzularına bir köle uysallığıyla baş eymesinin temelinde bu vardır: Efendisine hizmet etmek...

Tezad'da ela alınan idare-aydın çatışması fazla belirgin olmamakla beraber Sermed'de de vardır. Sermed de içinde yaşadığı ortamı sanatsız, zevksiz ve yeknasak olarak tanımlar, Avrupa'ya gitmek ister. Ancak onun Paris ve Viyana'ya gidişi idareden bir kaçış değil, hayal kırıklığına uğradığı aşkını avutmak ve unutmak içindir.

#### Konu:

Tezad, istibdad devrinin ağırlığını duyan genç subay Naşid'in İstanbul'daki nişanlısı Behire ve Batum'da tanışıp aşk olduğu Rus kızı Miliça arasında hayatını birleştirmek arzusu ile çeşitli bakımdan yaptığı mukayeseleri, ruh tahlillerini ve yine Behire'yi tercih edişini konu alır.

Sermed'de ise Bebek'te duyduğu güzel bir sesin sahibine aşık olan Sermed'in derin aşkını, bundan şifa bulmak için Viyana ve Paris'te geçirdiği hayatını, İstanbul'a geri dönüşünde birbirlerinden ayrı evlendikleri halde mutlu olmayışlarını konu alır.

#### Tema:

Tezad, vatan ve millet sevgisinin bütün sevgilerden üstün geldiğini, evlilikte milliyet farkının ve mazinin gözardı edilemeyeceği temasını işler. Sosyal bir problemin ele alındığı Tezad'ın aksine Sermed aşk temasını işleyerek bir kadın ve bir erkek arasındaki hissi çatışmayı ele alır.

#### Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Hakim bakış açısıyla kaleme alınan Tezad'da anlatıcı sınırsız bir bakış açısıyla zamanın içinde yolculuk eder. O, kahramanları, zamanı, mekânı, olayları ve bazı kavramları geçmiş, gelecek ve hal içinde yorumlayarak dikkatlere sunar. Söz konusu

anlatıcı bazen kahramanlarla aynileşir, bazen yıllar öncesine giderek kahramanlara ait bilinmeyen bir çok şeyi anlatır, bazen de kahramanların kafalarından geçenleri ve duygularını nakleder.

"... Behire ne kadar zamandır Nâşid'e kalben merbut idi. Ondan başkasını zaten sevmemiş, tekmi his ve fikrini, ihtiyâc-ı ruhunu münhasıran ona tevcih eyelmmişti."(s.35) Cümleleri anlatıcının herşeyden haberdar olduğunu bize anlatır. Eser boyunca mekan, zaman ve olaylar bu üst anlatıcının dikkatleriyle okuyucuya nakledilir. "Burası Batum şehrinden biraz uzakta, parlak çakıl taşlı eteklerini mahrem ve mevâzişkâr seslerle sürünen denize batırmış bir tepenin yeşillikleri arasına saklanan ufak bir köydü." Bu cümle mekânın hakim anlatıcı tarafından nasıl yorumlandığını gösterir.

Bazen anlatma işini kahramanlardan biri veya birileri yüklenir ve olaylara, zamana, mekana ve kişilere ait dikkatlerini kendi bakış açısından okuyucuya nakleder. Tezad'da bu anlatma işini Osman Bey, Potemkin, Nikolet ve Behire yüklenmişlerdir. Bunlar yazarın sözcüleri durumundadırlar. Potemkin, bir batılı dikkatiyle doğu insanını ve Osmanlı devletinin içinde bulunduğu durumu şu cümlelerle değerlendirir: "Vaktiyle yapmış olduğunuz büyük işleri, parlak harikaları biliyoruz. Askerinizin cesaretini takdir ediyoruz... Lâkin körü körüne bir cesâretle, zor-ı bazı ile dünyayı feth ettiğiniz zamanlar geçti. O parlak harikalarınız hep mâziye aîd"; "Vatanınızın her tarafı cehâlet, taassub, tenbellik, fakr ü zarûretle ma'lûl! Menâbi'-ı servetiniz mu'attal durmuyor mu? Sanatiniz, ticaretiniz, hatta ziraatiniz nerede?"(s.222) Doğu insanının temsilcisi durumunda olan Osman Bey ise bir doğulu dikkatiyle batı dünyasını değerlendirerek: "Meselâ haremini omuzları, kolları çıplak olarak bir baloya götürmek, hemen daima güzel vücuda nasıl tesâhib edebileceklerini düşünen beş on erekeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesler, yeldirmeler, ferâceler, çarşafarla kadınlarını saklamış, onların hâkim-i mutlak ve yegânesi olmuş silsile-i ecdâdın bir oğlunu isyân ettirmez, bedbaht eylemez mi?"(s.185) der. Behire sie aydın bir genç kızın dikkatiyle geleneksel evlilik anlayışımızı tenkit eder. O, bu konuya feminist bir dikkatle yaklaşmaktadır: "Zaten bizlerin, bi-câre hanımların ne ehemmiyeti var? Erkekler efendilerimiz, âmirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hüküm ve hürriyeti eskiden beri kendi kendilerine bahş etmemişler mi? Bizi ancak ev işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk yetiştirecek bir "dişi" olarak alırlar. Ve biz haremde heva-i mahbesinde yaşarken, efendilerimiz bilâ-kayd ü şart gezerler, eğlenirler, kadınlarla görüşürler."(s.233) Doğu ve batı kadını arasında mukayese yapan Nikolet, doğu kadınlarını iffet, nezahet ve şefkatiyle batı kadınından üstün bulur. Doğu ve batı kültürlerini yakından tanımış ve birçok vesileyle mukayese etme imkanı bulmuş olan Fransız kızı Nikolet'in batılı kadına bakışını onun şu cümlelerinde bulmak mümkündür: "Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçırarak tâ mektepten beri okuduğun Fransızca ve İngilizce romanlarda "hayat-ı kibârâne" mizin mahiyetini, ya'ni gülünç bir temaşâ olduğunu görmedin mü? Yemin ederim hakikât de öyle... Ya Beyoğlunda, şu avuç kadar büyük mahallenin içinde dönen dolapları, yapılan dedi koduları işiterek istikrah etmemek mümkün değil."(s.42)

Hakim bakış açısıyla anlatılan tezad'ın aksine Sermed, müşahid anlatıcının dikkatleriyle okuyucuya nakledilir. Vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekana ait hususiyetler söz konusu anlatıcının dikkatleriyle verilir.

Sermed hatıra biçiminde yazılmış bir romandır. Romanda vakanın akışını Sermed'in hatıra defterinden ve Neyyire'nin Sermed'e yazdığı birkaç mektup parçasından takip etmek mümkündür. Vaka, romanın kahramanı Sermed'in hatıra defterinden verilir. Neyyire'nin mektupları ise bu hatıra defterinin bazı eksik kısımlarını tamamlar. Hatıra defterinde anlatıcı Sermed'dir. Bu durumda kaşımıza iki anlatıcı çıkar. Bu anlatıcılar yaşadıkları olayları değerlendirerek anlatırlar. Her iki anlatıcının romanın asıl kahramanlarından olmaları onların vaka zincirinin olduğu andaki duygularının,

düşüncelerinin, neler hissettiklerinin; Çevreyi ve bu çevrenin insanlarını nasıl algıladıklarının bilinmesine imkan hazırlar.

Vakanın anlatımında bakış açısına uygun yöntemler seçilmiştir: bunlar hatıra defteri ve mektuptur. Hatıra defterinin anlatıcısı Sermed, mektupların anlatıcısı ise Neyyire'dir. Gerek hatıra defteri, gerekse mektubun yazarı kişinin, yani birinci şahsın ağzından anlatılması romana gerçeklik havası vermiştir. Çünkü asıl vaka bu iki kişinin arasında ceryan etmektedir. Sermed ve Neyyire romanın hem kahramanı, hem de anlatıcısıdır. Okuyucu olayları, zamanı, mekânı ve şahısları onların dikkatleriyle, onların gözleriyle görür. Bu nedenle sözkonusu kategorilerin nakledilmesi anlatıcının eğitimi, bilgi seviyesi ve mesleğiyle ilgilidir.

Romanın aslı kahramanlarından biri olan Sermed, hatıra defterinin anlatıcısıdır. Bu nedenle onun eserde ağırlıklı rolü vardır. Otobiyografik karakterli bakış açısıyla yazılan eserde Sermed'in vakanın yaşandığı dönemdeki durumu ve geçmişinin anlatımında ayrıntıya girilmez. Söz gelimi: "*şiir ve san'at bâ-husûs bizde erbâbını yaşatamadığı için benimde bir memuriyetim vardı.*"(s.39) "*kazandığımdan fazla sarfedenlerden olduğum için tasarruf edilmiş bir sermayem yoktu, babadan kalma ufak tefek emlaktan birini - bir mu'tâd - satarak bana mühimce bir para tedârik ettiler.*"(s.39) gibi özelemelerle verilir. Sermed daha çok olayların yaşandığı andaki psikolojisi ile romana girer: "*Boğaziçi mehtâb gecelerini eskiden beri cin ve peri âlemlerine mensûb olarak tasvîr ederler. Düşünüyorum da bundan daha musavvir bir ta'bir bulamıyorum. Benim de sanki sermest-i şiir olan bu yaz akşamının karşısında duyduğum his ma-fevkülhayâl bir manzaranın ilkâ ettiği hayretle karışık meftuniyet değil midir?*"(s.12) Bu cümleler ve devamında anlatılan his ve düşünceler Sermed'in gençlik dönemine, yani vak'a zamanına ait his ve düşüncelerini yansıtır. Bu noktada anlatma zamanı ile vaka zamanı çıkarışır.

Zaman, mekan ve olaylar kahraman anlatıcının dikkatiyle verilir. Sermed, Neyyire ile buluştukları evini "*ma'sûka-i mes'ûdemizin müzehher ve müzeyyen muhitinde artık nazarımda bir ma'bed kudsiyetini ihraz etmiş*"(s.37) küçük bir ev şeklinde tanımlar. Olaylar da kahramanların dikkatiyle verilir. Sermed Neyyire ile yaşadığı aşkı "*bu gayr-i muntazır olduğu derecede pür zevk ve sürûr, sonrada pürzevk ve sürûr olduğu kadar aç ve müdhiş*"(s.13) olarak değerlendirir.

Otobiyografik tarzda anlatılan romanda kahramanların ferdi geçmişleri hakkındaki bilgileri bizzat kendilerinden, bazen de birbirle olan bakış açılarından öğreniyoruz. Sermed'in geçmişini Vedad'ın: "*Nihal'den sonra bir şey yazmadınız mı? Ne yazık! Biz hepimiz "Niha"nın ve zaten bütün eserlerinizin meftunuyuz.*"(s.80) ile Suad'ın: "*Otuz beş lira aylığı olan bir müdür beyin bûdcesine sığar şey mi? Artık avdet et. Nâzır şikâyet etmeye başladı.*"(s.62) ve yine Vedad'ın: "*Ben senin yerinde olaydım, Bab-ı Âlide bir kalem müdürü kalacağıma, o köşe-i nisyanda bedbahtlığımı besleyeceğime mücadeleye atıldım.*"(s.79) gibi cümlelerde bulmak mümkündür.

Neyyire'nin geçmişi Samed'e yazdığı mektuplar vasıtasıyla verilir. "*Evet beni de [Dilber] gibi, bir esirci İstanbul'a getirmiş, Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısına satmıştı. Sevimli, sakın ve mes'ûd köyünden koparılarak yabancı bir ailenin taht-ı esaretine satılan kızcağız, zavallı ben, sekiz yaşında idim.*"(s.26) Bu cümleler ve devamında Neyyire kendi geçmişini ve içinde bulunduğu durumu okuyucuya anlatır.

Paşa Oğlu hakkındaki bilgilerin tamamını Neyyire'nin anlatmasından öğreniriz. Neyyire, kendisine sevgi göstermeyen bu adamı sevmekle beraber okuyucuya kötü olarak gösterir: "*O vicdânsız, ahlâksız adam za'af-ı muhabbetimden ne maharetle istifade etti.*"(s.29-30) "*Bu bir insan değil bir canavardır.*"(s.110)

Romanda ikinci derecedeki şahısların tamamı da Sermed ve Neyyire'nin anlatıcılığı vasıtasıyla okuyucuya nakledilir.

Sermed'in anlatıcılığında bazen iç monologlara ve iç çözümlemelere baş vurulur.

"Çare yok Sermed; sen de onlardan birisin. Sen de kuvvet ve nüfûz sahibi olunca indi ve müstebid olmadın mı? Muvaffakiyet zamanlarında sen de eski dostlarını unutmadın mı? Sen de paranın bi-pâyân kuvvetini anlayarak ona karşı zaaf göstermedin mi?"(s.124) Sermed'in Avrupa ve Avrupa insanını tanıyıp, yorumlaması onun bakış açısından verilir. "Ma'nasız şarkılar söyleyen, nâdiren bedi' bir vazi'yet gösteren nim üryan kadınlara ve bunları seyr ederek eğlenebilen halka evvela acıdım. "İnsanlar ne âdi, ne boş! En kıymetli addettikleri vakti öldürmek için gayr-i kabil-i tedâvi sıkıntılarını oyalamak için ne bayağı çareler bulurlar!" diye bağırarak istiyordum."(s.52)

Romanda kullanılan hatıra defteri tutma yöntemi içinde yer alan kahraman anlatıcı, mektup, iç monolog metotları romanda kullanılan bakış açısına uygundur. Romanın tamamı Sermed'in hatıra defteri ile bu defteri bazı bakımlardan tamamlayan Neyyire'nin mektupları vasıtasıyla nakledilir.

### Zaman:

Tezad'da vaka zamanını kronolojik olarak tesbit etmek mümkündür. Zamanın başlangıcı: "İşte böyle fevka'l-mutad bir Ağustos gecesi idi."(s.63) "Nâşid bir buçuk aydan beri Batum'da bulunuyor ve Paris'e gitmek için acele etmiyordu."(s.64) cümleleriyle okuyucuya hissettirilir. Bu Ağustos ayından bir buçuk ay geriye gidilecek ve İstanbul'da geçen birkaç günlük vaka zamanı da bu süreye eklenecek olursa vaka zamanının Haziran ayının sonlarına tesadüf ettiği görülür. Vaka zamanının bitişini ise Nâşid'in Batum'dan ayrılışını anlatan şu cümlelerde buluruz: "Akşam... Nevâzîs-i bedâyi'le insanı bir heva-i asûdegî içinde düşünmeğe sevk eden, kalbi bir şiir-i ruya ile dolduran, sâkin mütefekkir, baygın bir sonbahar akşamıydı"(s.248) Hakim bakış açısının zamana ait verdiği bu ip ucundan hareketle vaka zamanının Temmuz, Ağustos ve Eylül aylarını kapsadığı görülür. Bu üç aylık süre içerisinde kahramanların geçmişleri de verilerek tanıtılır. Kahramanların vaka zamanındaki fiil ve hareketlerine şekil veren hususları dikkatlere sunmak ve okuyucuyu bilgilendirmek için zaman zaman geriye dönüşler yapılmıştır. Bu nedenle anlatma zamanında bir genişleme olmuştur. Bu zamanı vaka zamanı olarak adlandırmak yanlış olur. Çünkü bu sırada vaka anlatılmıyor, kahramanların kimliklerine ve halde tezahür eden olaylara geçmişten aktarılan bilgilerle açıklık getiriliyor.

Tezad'da geriye dönüşün birinci uç noktası Behire ve Nâşid arasındaki ilişkinin başlangıcına ışık tutar. "Said Paşa ile Nusret Bey pek eski ve birbirlerine pek sadık iki dost idiler. Nusret Bey, Atina valiliğinden istifâ edip sura-yı devlet azalığıyla İstanbul'a yerleşince Nâşid ve Behire'nin aileleri sık sık görüşmüşlerdi"(s.35) Böylece anlatma zamanında yedi yıllık bir genişleme sağlanmıştır. Geriye dönüşün ikinci uç noktası ise Miliça'nın geçmişini aktarması bakımından önemlidir. Hakim anlatıcının dikkatiyle verilen: "Ernest Mercier eskiden beri bu aileyi tanırdı; cesûr zâbitin dört sene evvelki vefâtını pek iyi hatırlıyordu."(s.70) cümleleriyle de anlatma zamanında dört yıllık bir genişleme sağlanmıştır.

Üçüncü geriye dönüşün en uç noktası ise Batum'un Ruslar tarafından alınışına ve son Osmanlı-Rus savaşına ışık tutar: "Nâşid'in zihnini Otuz iki sene evvele rücû' ettiriyordu. Son Rus seterinde buralarını büyük bir metânetle müdâfaa ederek düşmana teslim etmeyen Derviş Paşa'nın ordusunda bir zâbit imiş gibî"(s.81) cümleleriyle anlatma zamanında otuz iki yıllık bir genişleme sağlanmıştır. Böylece anlatma zamanının başlangıcı 1874 yılına kadar iner.

Bu geriye dönüşlerin ilki birinci bölümde yapılır ve Behire'nin anlatıcılığıyla okuyucuya verilir. Böylece Behie'nin neden sıkıntılı olduğu okuyucuya anlatılır. "İşte dün akşam iş bütün bütün değişti. Nâşid pederi ile birlikte bize gelmişti. Gece saat dört vardı bir herif kapıyı çaldı. Nâşid Bey'i zabtiye nâzırı istiyor dedi."(s.33)

İkinci Geriye dönüş aynı vaka zincirinde yapılır. Romandaki geriye dönüşün en uç noktasını oluşturan bu geriye dönüşte Naşid ve Behire'nin aileleri arasındaki ilişkinin ne zaman başladığı ve nasıl geliştiği hakkında bilgi verilir. *"Ve işte yedi senedir bu iki namuslu ve kibar Türk ailesinin münasebeti aynı muhabbetle devam ediyordu.(s.35) Bu geriye dönüşle anlatma zamanında yedi yıllık" bir genişleme sağlanmıştır.*

Üçüncü geriye dönüş yine birinci vaka zincirinde yapılmıştır. Bununla Behire ve Naşid arasında kalbî alakanın ne zaman başladığı hakkında bilgi verilir: *"Bundan üç sene evvel, yani 1903 senesinin Ağustosunda idi."(s.36) "O gün ilk defa olarak bekâret ruhunu lekeleyen o kıskançlık, çocuk hislerinden tamamiyle ayrılan o mu'azzeb kıskançlık Behire'yi ikâz etmiş, sanki tecrübe-dide bir ses kendisine: - Artık itirâf et, demişti, Naşid'i seviyorsun."(s.39)*

Dördüncü geriye dönüş bir üst anlatıcının dikkatiyle verilir. Behire'nin ailesi hakkında ipuçları veren bu bilgi Leyla Hanım'ın Behire'ye olan aşırı bağlılığının sebebini açıklamak için verilmiştir: *"Hakikaten Leyla Hanım yirmi beş yaşında büyük oğlu Celaleddin'i gaib edince tekmi/ kuvva-i tahassüsâtını yegâne avladı Behire'ye hasr eylemişti"(s.45-46)*

Beşinci geriye dönüş de birinci vaka zincirinde ve Leyla Hanım'ın Behire'ye olan düşkünlüğünü açıklamak amacıyla yapılmıştır. *"Bir zaman Behire tifo ile bir buçuk ay yatmıştı. işte o kırk beş gün Leyla Hanım'ın ömründe bir asr-ı musibet yerine geçmişti."(s.47)*

Altıncı geriye dönüş Naşid tarafından yapılır. İkinci vaka zincirinde gerçekleşen bu geriye dönüşle Naşid Zabtiye nezaretindeki olayları okuyucuya nakleder. *"Buradan doğru zabtiyeye gittik. Kirli kırık bir kaç koltuktan başka mefruşata mâlik olmayan sefil bir odada epeyce bir zaman durduk."(s.51)*

Yedinci geriye dönüş Naşid ve Milîça'nın ilk defa karşılaşmaları hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Dördüncü vaka zincirinde yapılan bu geriye dönüş üst anlatıcı tarafından nakledilir. *"Naşid, Milîça'ya ilk defa olarak bulvarda rast geldiği zaman her güzelliğe karşı hissettiği za'af-ı meftûniyetle onu bir müddet gözleriyle La'kib etmiş, derûnî "görüşsem" demişti."(s.66-67)*

Sekizinci geriye dönüş vakanın kinici uç noktasını oluşturur ve bir üst anlatıcının dikkatiyle verilir. Bu geriye dönüş Milîça'nın ailesi ve yetiştirme tarzı hakkında okuyucuyu bilgilendirir: *"Ernest Mercier bu aileyi yakından tanıyordu; Cesur zabitin dört sene evvelki vefatını pek iyi hatırlıyor. Kırk beş yaşında bir dul ile üç çocukta müteşekkil Nelidaf ailesinin"(s.70); "Milîça o zaman mektebe devam eden haşarı bir çocuğa."(s.70)* Bu ve devamı olan cümlelerde Milîça'nın tahsili ve çocukluğu verilir.

Dokuzuncu geriye dönüş dördüncü vaka zincirinde yapılır. Osmanlı hakimiyetinden kalan iki minare Naşid'i otuz iki yıl geriye götürür ve tarihi hal içerisine yarımlar. *"ve Naşid korkunç bakışlı Kazakların kılıçlarından kaçan veya onların güzergâhında boyun eğen kadın ve erkekler, belki de camiide dua ederken kesilen ihtiyaçlar görüyor,"(s.82)* Mekân ile mekânda yaşayan insanlar arasındaki zıtlık bu geriye dönüşün sebebidir. Böylece zaman tarihî bir mekan içerisinde yeniden yorumlanır.

Onuncu geriye dönüş Milîça'nın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına yapılmıştır. Milîça, Naşid ile aralarındaki milliyet problemini hissederek ilişkilerini iltmeden bitirmek ister. Aksi takdirde terkedilecektir. Bu korkuyla yıllar öncesine döner ve ilk aşkını hatırlar. *"mai gözlü sarı bıyıklı bir delikanlının hayalinde duruyor, şimdi evlenmiş olan Petrovski'yi hakikâten ciddi ve devamlı bir muhabbetle sevmiş olduğunu unutamıyordu."(s.124)*

On birinci geriye dönüş Naşid'in ne kadar çapkın bir erkek oluşunu anlatma açısından yapılmıştır: *"Heybeli'de geçirdikleri bir kış esnasında idi."(s.174)* Cümlesiyle başlayan geriye dönüş üst anlatıcının dikkatiyle verilir.

On ikinci geriye dönüş yedinci bölümde yapılmıştır. *"Yalnız iki gün evvel zabitan*

kulübünde verilen müsamerede kıskançlığın ne müdhiş olduğunu anlamış, pek mahzûn olmuştu."(s.119) Bu geriye dönüşle Naşid'in yavaş yavaş milliyet problemini hissettiği verilmeğe çalışılmıştır.

Bu anlatma tekniği içinde önce hal verilmiş, hale ait eksiklikler geriye dönüşlerle tamamlanmıştır. Hal/geriye dönüş, hal/geriye dönüş eser boyunca muntazam bir şekilde devam etmiş ve halin anlatımıyla bitmiştir.

Romanda anlatma zamanını vakanın akışı içinde değil anlatıcının "üç gün önce", "dün", "iki yıl önce" "otuz iki yıl önce", "bundan üç sene evvel" gibi ifadelerinde buluruz.

Vaka zamanını ise üst anlatıcının verdiği "Bundan üç sene evvel, yani 1903 senesinin Ağustosunda idi."(s.36) cümlesinden çıkarmak mümkündür. Buna göre vaka zamanının başlangıcı Haziran 1906'dır. Anlatma zamanı ise geriye dönüşlerle otuz iki yıl genişlemiştir. 1906'dan otuz iki yıl geriye gidecek olursak anlatma zamanının başlangıcının 1874'e tesadüf ettiğini görürüz.

Otobiyografik karakterli Sermed'de vaka zamanı ile anlatmanın çakıştığı görülür. Roman Sermed'in: "Şimdi kalbimde kabaran merareti, ruhumu esen bedbahtlığı unutmaya çalışarak mümkün mertebe sükûn ve intizam ile hikâyeye etmeliyim."(s.14) cümleleriyle başlar. Böylece halden vaka zamanının başlangıç noktasına dönülerek bütün vaka Sermed ve Neyyire'nin anlatıcılığıyla okuyucuya nakledilir.

Sermed'de geriye dönüşün en uç noktası Sermed'in Neyyire'nin sesini duyduğu andır ki bu da vaka zamanının başlangıcıdır. "Birden bire etrafın sükûtunu okşayan, süsleyen bir ses; tatlı genç ve pür-his bir kadın sesi işittim."(s.12) Bu anlatma tekniği içerisinde kahramanların vaka zamanındaki davranışlarına etki eden sebepleri açıklamak için geriye dönüşler yapılmıştır. Geriye dönüşlerin ilki Neyyire'nin anlatıcılığında ifadesini bulan "Evet beni de (.....) bir esirci İstanbul' getirmiş"(s.26) cümlesiyle başlar. Bu cümle ve devamında "Neyyire'nin hayat hikâyesi anlatılarak vaka zamanındaki tutarsız davranışlarının sebebi okuyucuya sezdirilir. Vaka zamanında Neyyire on dokuz yaşındadır. Neyyire geriye dönüşün üç noktasını "ancak sekiz yaşında idim"(s.26) cümlesiyle hissettirir. On beş yıl olan vaka zamanına on bir yıl daha eklenecek olursa anlatma zamanının yirmi altı yılı kapsadığı görülür.

İkinci geriye dönüşü Sermed'in geçmişe bakışı olarak değerlendirebiliriz. Vaka zamanının sone erdiği gün yapılan bu geriye dönüşte Sermed, sevdiği kadın yüzünden ölen Nusret'in ölümüyle yıllar öncesine gider. "Zavallı Nusret'in tabutunu ta'kib ederken ve hala şimdi bu pek "romanesek" intihârın teferruatını tahlil ederken fikren uzak bir mâziye rûcû ediyor, yine bir kadın için kendisini öldürmeğe teşebbüs eden diğer bir delikanlıyı görüyordum."(s.109)

Üçüncü geriye dönüş ise vaka zamanının anlatma zamanıyla birleştiği son gün Sermed tarafından yapılır Sermed bu geriye dönüş için "nâ-tamam kalmış olan şu defter belki şâyân-ı dikkat bir hatime ile kapanır"(s.109) der. "Neyyire ne oldu? Onu yedi seneden fazla bir zaman oluyor ki, bir defa daha gördüm."(s.110) "...dairedeki odama siyah çarşafı, hafif uzun boylu bir kadın girmişti. Yürüyüşünde bile bir takatsizlik, bir kırıklık görünen bu kadın karşıdaki koltuğa oturarak kalın pecesini kaldırınca kalbimin pek kuvvetli bir acı ile sızladığını duymuş,"(s.112) Bu ve bunun devamındaki cümlelerde yedi yıl geriye gidilerek Neyyire'nin içinde bulunduğu durum okuyucuya verilir.

Vaka zamanının hangi yıla tesadüf ettiğini vakanın akışından tesbit etmek mümkün değildir. Somut bir tarihe rastlanılmamıştır. Ancak "Bir yaz akşamı Boğacı'nın bir köşesinde...",(s.14) "Dört aydan fazla devam etmeyen devre-i aşka aid,"(s.22) "Sermed son görüştüğümüz günden beri dört ay geçti."(s.83) "Bir aydır mücadele ediyorum" gibi ip uçları birleştirilince Sermed ve Neyyire arasındaki beraberliğin bir yıla yakın sürdüğü görülür. Bu zaman Sermed'in söylediği "On beş senelik hayatımın sefahatını birkaç sahifeye sığdırmam mümkün değil."(s.113) cümlesinde ifadesini bulur. Bu cümle ile vaka

zamanının on beş yıl olduğu tesbit etmek mümkündür.

Geriye dönüşler dışında vaka zamanı ile anlatma zamanı birleşir. Okuyucu hadiseleri geçtiği zaman içinde algılar. Bu nedenle zaman, şahıs ve konu kategorileri arasındaki uyum esere gerçeklik havası verir.

Sermed bu on beş yıllık vaka zamanını: "*Bütün manasıyla gamlı bir cinnet-i aşk içinde geçen bu zaman*"(s.49) şeklinde nitelendirir.

### Mekân:

İzzet Melih'in romanlarında olay örgüsü, kişiler arası ilişkiler ağı iki ayrı mekânda örülür. Doğu ve batıya ait mekânların romanın bütünü içerisinde birbirinden farklı değer ve fonksiyonları vardır. İzzet Melih'in romanlarında her zaman için doğuya ait mekânların karşısında mutlak bir batı mekânı vardır ve bunlar birbiriyle mukayese edilirler. Batıya ait bu mekânlar birinci derecedeki kahramanlar için ideal mekânlar olmakla beraber ya olayların geçtiği aslı mekan veya aramekân durumundadırlar. Kahramanlar içinde bulundukları ortamın sanatsız, zevksiz, yeknesak havasından ve istibdad rejminin ağırlığından kurtulmak için Avrupa'ya gitmenin özlemini duyarlar ve giderler.

Doğuya ait mekânlarda vaka genelde kapalı mekanlarda geçerken, batıda açık mekan ağırlıktadır.

Batıya ait mekânlar İzzet Melih'in romanlarına caddesiyle, sokağıyla, mimarîsiyle, trafiğiyle, sanat etkinlikleriyle, eğlence yerleriyle kısacası her türlü sesi ve görüntüsüyle girerler. O, buraları bir kamera hassasiyetiyle algılar. İzzet Melih'in çevreyi bu kadar canlı bir şekilde romana yansıtmasının sebebini tiyatroculuktan gelmiş olmasına bağlamak mümkündür. Ancak bu dikkat, bu canlılık doğuya ait mekânlarda kaybolur. Doğu, insanlar ve sosyal hareketlilik adeta fark edilmez. Olaylar, insanlar havada kalır. Bu durumda şu yargıya varmak yanlış olmaz. Batıya ait mekanlar kahramanlarında olduğu kadar İzzet Melih içinde idea mekan durumundadır.

Tezad'da olayların cereyan ettiği mekânları İstanbul ve Batum'a ait mekânlar olarak iki başlık altında ele almak mümkündür. Olayların başlangıç mekânı İstanbul olmakla beraber, Batum aslı mekân fonksiyonunu yüklenir. Çünkü romanın tezini oluşturan "*milliyet çatışması*"nı Nâşid, Batuma ait mekanlarda yaşar. Bu farklı mekanlar çoğu zaman hakim anlatıcının, bazen de kahramanların dikkatiyle okuyucuya nakledilir.

#### 1. İstanbul'a Ait Mekânlar:

İstanbul, romandaki olayların başlangıç mekânıdır. Bu mekânlarda Türk insanının sosyal yaşantısını, zevkini, mimarî yapısını, kültürünü ve maddî imkanlarını verilen ip uçlarından çıkarmak mümkündür. Romanın başlangıç mekânı olan Behire'nin odası genç kızın fikrî ve ahlakî yapısıyla eğitiminin aynası durumundadır. "*Behre'nin pederi Nusret Bey tarafından beş sene evvel inşâ ettirilmiş bulunan kagir binanın arka cihetinde bulunan bu oda genç kızın hücre-i tahayyülü idi. Oraya yapayalnız çekilir, kendi eliyle intihâb ettiği nârin ve kibâr eşya ile sevve seve sakladığı müteaddit kitaplar arasında mütâlaa eder, mûsikiye çalışır, yahut da pencereden gözükken İstanbul'a, Marmara Denizi'ne, Boğaziçi'ne bakarak nazarlarını okşayan misilsiz ve mütenevvi levhalar karşısında uzun uzun düşünürdü.*"(s.29-30); "*Behire'nin sabrı tükeniyordu. elindeki kitabı sedirin üzerine fırlattı... piyanonun müdevvir sandalyesine oturarak notaları karıştırdı.*"(s.29) Bir üst anlatıcının bakış açısından verilen bu kapalı mekana doğu ve batı kültürünün içiçe olduğunu görürüz. "*sedir*" Türk, "*piyano*" ve "*müdevvir sandalye*" batı kültürünün izlerini taşır. Bu evin "*kagir*" olması da yine Türk mimarî tarzını yansıtır. Behire'nin piyano çalması, kitap okuması onun aydın bir insan olduğunun göstergesidir. "*Salonu ipek mai kalpaklı üç büyük labanın tatlı ziyası, piyano şamdanlarının birer zarif*

*deff arkasına saklanan enzâr-ı münir ve mühtezi aydınlatıyor, o danun sükûtunu Seniye'nin ince parmaklarından uçan nağme-i leyliye okşuyor, canlandırıyordu"*(s.128) Bu odada bulunan abajur ve mumlar yine batıda ev dekorasyonunda kullanılan şeylerdir. Behire'nin odası, dolayısıyla Nusret Bey'in evi mimarî özelliğiyle Türk, iç düzeniyle Avrupalı'dır. Bu mekandaki insanlar da tıpkı mekan gibi yarı batılı, yarı doğuludurlar.

Naşid'in bakış açısıyla verilen zabtiye nezaretinin bekleme odası İstanbul'a ait ikinci kapalı mekândır. *"Kirli ve kırık birkaç koltuktan başka mefrûsata mâlik olmayan sefil bir odada epeyce bir zaman durduk. En namuslu ve en muktedir askerlerimizden biri olan Said Paşa ile Kol Ağası Naşid Bey, odayı dolduran hırsızlar, katiller, serhoşlarla beraber beklediler."*(s.51) Bu mekân tasvirinde devletin maddî imkanları okuyucuya vermekle beraber Naşid'in kendi insanlarına bakışını da buluruz. Bu mekan sadece görüntüsüyle verilir. Konuşmalardan, gürültüden, insanların giyinişinden bahsedilemez. Naşid'in İstanbul'dan kaçışına sebep olan olay bu adada gerçekleşmiştir.

İstanbul'a ait üçüncü mekân ise açık bir mekândır. Üst anlatıcının dikkatiyle verilen bu mekânda insanlar ve tabiat siliktir. *"Küçük Çamlıca'nın yeşil tepesini ihâta eden uzun yolu ağır adımlarla, önlerine yeşil ovalarını, mai sularını ve uzaklardaki mor sisli dağlarını seren cazibedâr manzarayı seyrederek takib ediyorlardı."*(s.37-38) *"Göksu'da üç çifte süslü kayığa kurularak"*(s.37) Bu cümlelerde manzara yeterince belirginleştirilmediğinden okuyucunun zihninde canlanmaz.

İstanbul'a ait mekânların ikisi kapalı, biri açık mekândır ve romanın bütünü içerisinde fazla bir fonksiyonu yoktur.

## 2. Batuma ait Mekânlar:

Batum ve çevresi romada aslî mekân fonksiyonunu yüklenmiştir. Burası doğu ve batı kültürünü bünyesinde barındırdığından romanın tezini oluşturan *"milliyet çatışması"*nı aksettirecek en ideal mekândır. Naşid burayı Paris'e gitmek için bir ara mekan olarak kullanmak istemiştir. *"Maksadı, 'amcamın nezdine gitmek lazım'"*(s.57) diyerek... Paris'e gitmekti. Böylece hem İstanbul'un cehâlet ve zulm ile tefessüh etmiş ağır havasından kurtulacak hem de gaye-i emeli dinecek kadar tefekkürlerinde mühim bir mevki tutan hülyâsına kavuşacaktı. Paris'in, o muazzam *"Şehr-i nur"un hayat-ı say ve ezvâkına karışmayı eskiden beri istedi."*(s.57) Ancak Miliça'yla yaşayacağı aşk onu iki aydan fazla bu mekâna bağlayacaktır.

Batum'a ait mekânlardan ilki olan bir köy üst anlatıcının dikkatlerinden verilir. *"Burası Batum şehrinden biraz uzakta, parlak çakıl taşlı eteklerini, mahrem ve nevâzişkâr seslerle sürünen denize batırmış bir tepenin yeşillikleri arasına saklanan ufak bir köydü. Ağaçların zümrüdün kümeleri içinde kırmızı kiremidlerini gösteren birkaç ev..."*(s.63) Bu mekan tasviri dikkatli bir gözleme dayanır. Köyün konumu, yerinin durumu ve denizin hareketliliği okuyucunun zihninde canlanır. İstanbul'a ait mekânlardaki tabiata olan ilgisizlik burada görülmez. Tabiat sesiyle rengiyle ve kokusuyla esere girer. Aynı tasvirin devamında *"Bir heva-i tenhai içinde uyuyan sevimli, şirin bir yer; serin gölgelikleri altında uzun uzun tefekküre avdet eden âsûde bir lâne-i pür-sefkât. Lâkin şamata-ı hayâtın kaçarak kendi ruh ve fikrini dinlemek isteyen bir kimse için pek muvâfık olan bu köşe-i müsterih"*(s.63-64) cümleleri bu mekânın ideal bir mekan olduğu ve bu mekânda güzel olayların cereyan edeceği hissini uyandırır. *"karanlıklara boğulmuş duran yollar şimdi, hâr ve mugaşşı nefesli bir semâ-i mükevkebin altında rengarenk fenerlerle aydınlatılmıştı. Bahçe'nin ötesinden berisinden kahkahalar, yüksek sesle mükaleme parçaları, raksa mahsûs dairenin yanında bir vals-i terennüm eden "fanfar"ın nağmelerine karışıyor,"*(s.64) cümleleri de batının kadınlı erkekli eğlence hayatını yansıtır. Bu mekân Naşid ve milica'yı ilk defa bir araya getirmesi batumundan önemlidir.

Batum, caddesiyle, sokağıyla, kırıyla, limanıyla, bulvarıyla, istasyonu ile kısacası her türlü görünüşüyle esere girer. Okuyucu adeta kahamanlarla birlikte Batum'u gezer.

"Küçük bir ırmağın üzerine atılmış dar bir köprüyü geçmek için"(s.76); "şimdi iki tarafındaki ağaçların iltihâkıyla örtülmüş taşlık ve karanlık bir yoldan yürüyorlardı."(s.77) "Şimdi demir yolunun yanında bir tahta kanape'ye oturmuş"(s.80) "Kırmızı topraklı yolun iki tarafında uzanan kırlar, güneşin ziya-i pür hayatına kavi göğüslerini açarak itimâd ve inşirâh ile sanki geniş geniş nefes alıyor; uzaktan cesim bir halı gibi görünen yeşillikler toprağın ruh-ı esrârengizini düşündürüyordu... Nâşid ve Miliça bu sâde ve ulvî güzellikleri seyrediyorlar; arada sırada tesadûf ettikleri mütevekkil ve çalışkan köylülere, bir çiftliğin geniş kapısı önünde dolaşan horoz ve tavuklara, kırların yeknesak yeşilliği içinde siyah beyaz, sarı renkleriyle levhayı ikmâl eden öküz ve ineklere memnûn bir nazarla bakıyorlardı."(s.102-103) gibi tabiat levhaları Batum'un bir fotoğraf makinası hassasiyetiyle algılandığını gösterir.

Batuma ait kapalı mekanlar açık mekanlar kadar canlı tasvir edilmezler. Kapalı mekanlardan biri olan Nelidof'ların evi "*Burası kibâr bir zevk-i selim ile tefriş edilmiş vâsi bir oda idi. Nâşid ayakta dolaşıyor, iki aydan beri kaç def'a gördüğü eşyâya, rafları dolduran ufak tefeklere, divarları süsleyen levhalara bakıyor.*"(s.243) cümleleriyle tanıtılır. Bu tasvir fazla net olmamakla beraber duvardaki levhalar, rafları dolduran süs eşyaları batının yaşam zevkini yansıtır. Aynı evin bir odasını oluşturan Miliça'nın odası da okuyucunun zihninde canlanmaz. Bu tasvirde Miliça'nın zevkini, eğitimi yansıtmak hiç bir ip ucu verilmez. "*Miliça odasına girer girmez kapıyı kilitledi... Lambasını yakmadan hemen oraya, ilk önüne gelen koltuğa oturdu*"(s.121) "*yazımasasının önüne oturarak Nâşid'e mektup yazmak istiyordu.*"(s.125)

Bir diğer kapalı mekân ise Batum'un kurtuluş kutlamalarının yapıldığı Subay Kulübü'dür. Bu mekânda batının eğlence anlayışını, kadınların giyiniş tarzını görmek mümkündür. "*Maksim Nelidof ile Nâşid kulübe geldikleri zaman, herkesi büyük salonda toplanmış, ortada raks eden bir zâbit ile bir kadını temaşâ ediyor buldular. Nâşid yeknesak bir makam ile el çırparak raksa refâkat eden seyircilerin arasına sokuldu,*"(s.221) "*Miliça, odanın tâ öbür köşesinde, kır bıyıklı, uzun boylu bir zâbitin yanında duruyor, o da dansı seyrediyordu. Nâzik beyaz gerdanını üryân bırakan açık mai elbisesiyle, kumral saçlarının içinde câzib bir nokta-i âteşin teşkil eden koyu kırmızı bir gül ile ve ba-husûs pek şuh bir şerâre-i zekâ saçan gözleriyle Miliça...*"(s.122)

Batum'un geçmişi ile hali arasında mukayese yapılır: "*Yepyeni binâlarıyla, geniş sokaklarıyla, deniz kenarında bir kilo metreden fazla imtidâd eden muntazam bulvarıyla Batum şu ancak otuz senedir te'sis eden temiz şehir pek elim hâtırât-ı târihiyeyi hatırlatmakla beraber*"(s.67) Batum'da Osmanlı hakimiyetinden kalan iki minare buranın geçmişi hakkında bilgi verirken Nâşid'in ruhunun bir yerlerinde uyuyan Türklük bilincini uyandıran sembol görevini de yüklenirler "*Nâşid cevap vermeyerek uzaklara, Batum'a bakıyordu. Şimşeklerin ziyası melûl ve mütekebbir bir vazi'yetle siyah bulutlara doğru yükselen minâreleri gösterdikçe Nâşid'in hâtırât-ı târihiyesi de aynı zamanda tenvîr ediyor ve bir az ötede gezinen polis ve şimendifor memurlarının kıyafetleri, şapkaları hâl-i hazır-ı imâ ederken o iki minâre mâzinin birer timsâl-i mülhemi gibi Nâşid'in zihnini tâ otuz iki sene evveline rücû ettiriyordu.*"(s.81)

Sermed'de de olay örgüsü ve kişiler arası ilişki ağı farklı iki mekânda dokunur. Romanda vaka Sermed'in Bebek Rıhtımı'nda güzel bir kadın sesini duymasıyla başlar. Olayların başlangıç ve bitiş mekânı olması, ve büyük bir bölümünün İstanbul'da cereyan etmesi bakımından İstanbul doğuya ait mekândır. İstanbul'a alternatif olarak kullanılan mekan ise Paris ve Viyana'dır. Batıya ait bu iki mekan Tezad'ın aksine ara mekan durumundadırlar. ara mekan olmalarına rağmen Sermed'in idealize ettiği mekanlardır. Onun: "*Kaç def'a hemnesillerimle konuşurken memleketimizin san'atsız, zevksiz ve yeknesak hayatından şikâyet etmiş, ondan kacakarak diğer bir muhitte yaşamayı en muazzez bir gaye-i hayâl olarak temenni etmiştik*" sözleri batıyı doğuya tercih

ettiklerinin göstergesidir.

Aşlı mekân fonksiyonunu yüklenen İstanbul'un mekâna ait hususiyetleri yeterince belirginleştirilmemiştir. Tezad'da olduğu gibi İstanbul'un gerek açık, gerekse kapalı mekânlarını bir sis perdesi arkasından seyrederek. Anlatıcı etrafı spontané bir dikkatle görür. Bu dikkatle aynı şeyleri göre göre bakan insanın ilgisizliği vardır. Ancak bu ilgisiz gözler yerli mekanlardan çıkıp Paris ve Viyana'ya çevrilince görüntü birden bire netleşir, renge kokuya ve sese kavuşur.

Sermed'de hadiselerin başlangıç mekânı olan Bebek Rıhtımı önemli bir fonksiyona sahiptir. Ancak bu mekandan: "*Bebek'te oturan arkadışım Suad'la zaten sık görüşüyordum.*"(s.15) "*Bir yaz akşamı Boğazici'nin bir köşesinde*"(s.14); "*Büderece hülyâlı bir incizâbı kendi kendime itirâf etmek istemeyerek artık Bebek'ten... ayrılmaz oldum.*"(s.16); "*Ben artık Suad'ın değil bütün Bebek halkının bile nazar-ı dikkatini celbetmekten hiç çekinmiyordum.*"(s.17) "*Bebek Rıhtımında yalnız başıma duruyor, pek dalgın nazarlarla etrafa bakarak bir şeyler bekliyordum*"(s.101) gibi teferruatsız cümlelerle bahsedilir. Aynı ilgisizliği İstanbul'a ait kapalı mekanlarda da görürüz. Sermed kendi evinden: "*Beyoğlu'nun hücrâ bir mahallesindeki evime*"(s.22) ve "*Neyyire'nin hatırasıyla, Neyyire'nin sesiyle, Neyyire'nin rayıhasıyla dolu olan hücre-i sevdamızda yaşıyordum*"(s.23) gibi basit cümlelerle bahseder. Bu evdeki eşyadan, evin nasıl dekore edildiğinden hiç bir şekilde bahsedilmez.

İstanbul'a ait kapalı mekanlardan üçüncüsü olan Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısı Türk mimarî tarzını, konak yaşantısını yansıtmaya rağmen ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Sermed'in "*Cesim bir yalı, kafesleri sıkı, pancurları kapanmış; yalnız birkaç pencereden ince bir ziyâ akıyordu.*"(s.13) cümlesiyle tasvir ettiği yalı, Neyyire için "*sâkin, mes'ud köyünden koparılarak yabancı bir ailenin taht-ı esareti*"(s.26) dir. Bu yalı Neyyire'ye refah bir yaşam sağlamakla beraber onu esarete mahkum etmiştir.

Aslı mekan fonksiyonunu yüklenen İstanbul'a ait son kapalı mekan Sermed'in dairedeki odasıdır. Bu oda da diğer mekanlar gibi silik ve belirsizdir. Bu odanın nerede olduğu, nasıl döşendiği hakkında bilgi verilmez. Birkaç koltuğun varlığını ise Sermed'in: "*karşımdaki koltuğa oturarak*"(s.113) ifadesinden çıkarmak mümkündür.

Ara mekan fonksiyonunu yüklenmekle beraber Paris ve Viyana'nın çok daha canlı, renkli ve belirgin olarak romana girdiği hissedilir. Sermed'in bu mekana geçici olarak geldiğini onun Yvon de Perlier'e söylediği "*En çok bir ay*"(s.64) sözünden anlıyoruz. Tezad'da olduğu gibi batıya ait bu mekanlar her türlü görünüşüyle verilir. Gerek mekana, gerekse kişilere ait tasvirler batı insanının yaşantısını çeşitli boyutlarıyla okuyucuya hissettirecek mahiyettedir. Viyana, mimarîsi ve sefahat ortamıyla esere girerken Paris, zarif aile toplantıları, tiyatro ve sanat etkinlikleri ve doğal güzellikleriyle verilir. ara mekânlara ait bu dikkatler sanatkar ruhlu Sermed'in, yani müşahit anlatıcının şu cümlelerinde ifadesini bulur. "*İlk defa olarak gördüğüm cesim pay-i tahtın paturlu ve şaşalı hareket-i medeniyesi nazarlarımı nasıl kamaştırmamış?*"(s.51) dediği Viyana'nın daha çok mimarî yapısıyla ilgilenir. "*Eski ve kibar şehrin mutantan sarayları, zengin müzeleri emsâlsiz mûsikîsi cidden zarîf ve güzel medeniyetin bu cazîbedâr mahsûlleri hayret ve merakımı nasıl uyandırmamış?*"<sup>52</sup> dediği Viyana'nın dış mimarîsini hayranlıkla seyrederken; eğlence yerlerini "*Ma'nasız şarkılar söyleyen, nâdiren bedii bir vazi'yyet gösteren nim üryân kadınlara ve bunları seyrederek eğlenen insanlara evvela acıdım.*"(s.52) şeklinde küçümseyen gözlerle bakar. Bu eğlence yerlerinde zaman geçiren insanları "*âdi ve boş*" olarak nitelendirir. Sermed bu mekânda on günden fazla kalmaz.

Sermed için Paris "*tarz-ı temâyûlatına pek daha muvâfık*"(s.53) ır. Paris'in sanat ve edebiyat ortamı sanat ve edebiyatla yakından ilgilenen Sermed'i kendine bağlar ve dinlendirir. Sermed, idealize ettiği bu mekan için: "*Senelerden beri mütehassırâne tahayyül ettiğim aydınlık ve şen bulvarlarla, Kahve ve tiyatro binalarına ve sonra Paris'in*

*âbide-i mümessileesi gibi kemâl-i ihtîşâm ile kabaran operasına bakarak duyduğum büyük sevinç hala devam ediyor*"(s.54) der. O, bu noktada doğu ve batı dünyalarını mukayese eder. Sermed, İstanbul'un sosyal yaşantısını "sanatsız, zevksiz ve yeknesak"(s.91) olarak tanımlar. Paris onun için "Güzellik ve zerâfetin, ilîm ve san'atın timsâl-i muazzamı"(s.76) dır. Fakat kendisini bu muhit içinde "gaib olmuş bir zerre, bir hiç"(s.76) olarak görür.

Sermed'de batı insanı "gittikçe teshîr eden güzelliği, edebî temâşâlarıyla ve zarîf aile müsâmereleriyle" oldukça sevimli bir şekilde esere girer.

Paris de Batum gibi gürültüsüyle, trafiğiyle hareketli yaşantısıyla esere girer. Mekana ait bu görünüşler kahraman bakış açısının aracılığıyla okuyucuya verilir. "(Sen) Nehrini, (Üçüncü Aleksandır) Köprüsü'nden geçerken bir aralık durdum baktım: Bir tarafımda her noktasından zuhûr eden ehali, otomobiller ve arabalarla pür telâş bir mahşer-i medeniyet halinde kaynaşan (Konkord) meydanının vüs'at-ı âhenkdarı, beyaz heykelleri, san'atkârâne işlenmiş ma'denî havuzları ve fenerleri; diğer tarafımda, meclis-i ma'bûsanın bir ma'bedinkini andıran mermer sütûnlu basık ve geniş, Yunan-i âtik cephesi ile Nopolion âbidesinin mütekebbir, altun kubbesi..."(s.76) Bu ve devamı olan cümlelerde bazen Paris'in bir fotoğraf makinası hassasiyetiyle algılandığını görmek mümkündür. Bu hassas gözler bazen doğaya da çevrilir. Doğa sesi, kokusu ve rengiyle algılanır: "Ormanın yeni çiçek açan yüksek ağaçlarla muhat, serin ve muattar, temiz ve tenhâ bir yolunda geziniyorduk."(s.66)

Batıya ait dış mekânlara yönelmiş olan bu meraklı bakışları kapalı mekanlarda da hissetmek mümkündür: "Bütün masalar meşgûldü. Ensesi hizasına kadar kesik saçlı, mütearrız parlak gözlü bir genç kadın piyanonun yanında durmuş açık ve kapalı nükteli, veya sarîh ta'birlerle sevdâyı, buseyi, ihtirasâtı terennüm eden şarkılar okuyordu. İncilerle süslü ince, beyaz boyunlar; siyah, beyaz, mai ipekli elbiselerden kaçan câzibedâr omuzlar; hareleri arasında pırlantaların yıldızları parlayan sarı, kumral söyâh saçlar; sonrada siyah elbiseli, bıyıklı ve bıyksız genç orta yaşlı ve ihtiyâr erkekler..."(s.70-71)

İzzet Melih'in romanlarında kahramanların psikolojisiyle doğa birbirin uyar. "Gecenin nim alûd esmer kanadları yavaş yavaş iniyor bir der aguş-ı esiri ile Boğaziçi'ni sarıyordu. İ'vicâclı sahiller, tepelrde yeşillikler arasında ve aşağılarda koyu mai sular eteğindeki rengarenk binaların yanmaya başlayan küçük, zerrin ışıklarıyla süsleniyor ruya-âmiz bir heva-i sükûnet içinde istirahat etmeğe hazırlanıyordu."(s.12) cümleleri Sermed'in iyi bir ruh hali içinde olduğunu gösterir. Aynı manzara Sermed'in psikolojisinin bozuk olduğu bir anda ise "Gecenin siyah kanadları Boğaziçi'nin i'vicâclı sahillerini, koyu mai sularını kaplamış onlara esrarengiz ve biraz korkunç bir güzellik vermişti. Semanın büyük bir kısmı ağır kara bulutlarla mestûr idî"(s.101) şeklinde algılanır.

Tezad'da bu özellik görülür. "Gurubun mülevven ve yorgun bakışı, Karadeniz'in bu akşam pek uslu duran sularına turuncu bir rengi hayâli ile sürünüyor, bu râkid sîne-i hâbide üzerinde pûran hafif ziyah, nâzik bir yol uzanıyordu."(s.249) Burada Nâşid aylardır kendini yiyip bitiren iç çatışmalarından kurtulmuştur. Onun bu sakin haline deniz ve doğa da iştirak etmektedir.

### Şahıs Kadrosu:

Yakup Kadri, İzzet Melih'in eserlerindeki şahısların ilk bakışta fevkelade kozmopolit görünmesine rağmen sonradan yavaş yavaş munis olmaya ve etrafımızda her zaman gördüğümüz şahıslara benzemeye başladığını söyler.<sup>1</sup> İzzet Melih'in: "Belki Neyyire ve

<sup>1</sup>[ Karaosmanoğlu], Yakup Kadri, "Sermed" İkdâm No: 8511 16.11.1920 s.2

*Sermed pek husûsî şahsiyetlerdir. Belki Neyyire'nin kalbi fazla mütebayın ve muğlak hislerle mâlidir. Ve belki Sermed, hassâsiyeti fazla ince, bedbinliği fazla derin, tarz-ı ruiyeti fazla açık ve riyasız olan bir enmuzecdır. Yani etrafımızda Neyyire ve Sermed gibi şahsiyetlere fazla tesâdüf olunur.*"<sup>1</sup> sözlerini Yakup Kadri kabul eder. Yakup Kadri, Neyyire'nin fevkalade muğlak hisli bir kız olmasına rağmen her Türk kızından daha Türk, melâlini bir "Byron" gibi Frengâne bir zerafetle Avrupa'nın o şehrinden bu şehrine gezdiren Sermed'in ise mevcudiyetinin en gizli köşeleriyle daima Boğaziçi sahillerine bağlı kalmış bir genç olduğunu belirtir.

Ancak İzzet Melih'in romanlarındaki yerli kahramanlar sıradan insanlar değildir. Zevk açısından batıya daha yakın olan geçiş dönemi insanlarıdır. Gerek kadın, gerekse erkek kahramanlarında bu geçiş döneminin sancıları görülür. Bu huzursuzluk aşk temasını işleyen Sermed'in aksine sosyal problemi ele alan Tezad'da daha çok dikkati çeker.

İzzet Melih'in romanlarının özetinden ve mekân incelemesinden de anlaşılacağı gibi romanların yapısı, asli kahramanlar olan Naşid ve Sermed'in farklı mekân ve çevrelerde tanıdığı şahıslarla münasebetleri esasına dayanır. Bu nedenle romanların merkezinde Naşid ve Sermed bulunmak üzere, onların ilişkide bulunduğu çok değişik tip ve gruplardan kurulu bir dünya vardır. Bizim üzerinde duracağımız şey kahramanların şahsiyeti ile etraflarında bulunan kişilerin zihniyet ve davranışlarıdır. Zaman, mekân, şahıslar ve olay Tezad'da üst anlatıcının, bazen de kahramanların birbirine olan bakışlarıyla; Sermed'de ise kahraman anlatıcının dikkatleriyle verilir. Romanda yer alan şahıslar kahramanlarla olan ilişkileri ölçüsünde ele alınırlar.

Daha ayrıntılı olacağı düşüncesiyle Naşid ve Sermed'in içine girdikleri çevreler birbirinden bağımsız olarak ele alındı ve incelendi. Bu fikirden hareketle önce Tezad'ı, sonra Sermed'i ele alalım.

Naşid'in içine girdiği çevreler tesbit edilirse şöyle birtablo meydana çıkar:

- |                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| 1. İstanbul Çevresi | a) Okul Çevresi         |
|                     | b) Aile Çevresi         |
|                     | c) Nusret Bey'in Ailesi |
|                     | d) Nezaret Çevresi      |
|                     | e) Diğerleri            |
| 2. Batum:           | a) Akraba Çevresi       |
|                     | b) Nelidof Ailesi       |
|                     | c) Ordu Çevresi         |

#### NAŞİD :

Tezad'ın birinci derecedeki kahramanıdır. Eğitim ve zevk açısından batı kültürüne yakınlık duyar. Bu yakınlık kendini batı toplumunun bir üyesi sayma noktasına kadar varır ve içinde yaşadığı toplumda kendini yalnız hissetmesine sebep olur. Bu nedenle buradan kaçmak, kurtulmak ister. O bu kaçma psikolojisini "*Ben bu kâbustan artık kurtulmak, kaçmak istiyorum ve kaçacağım. Zulm ve hakâret, tecessüs ve hiyânet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava neteffüs etmezsem ciğerlerim zehirlenecek, parçalanacak zannediyorum.*"(s.54) Cümleleriyle dile getirir. Naşid'in "*zulm ve hakâret, tecessüs ve hiyânet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava*" olarak tanımladığı mekan Paris'tir. Burası Naşid için idealize edilmiş bir mekandır. Paris'in Naşid'in ideal mekânı olduğu üst anlatıcının "*gaye-i âmâli dınecek kadar tefekkürlerinde mühim mevki' tutan hülyası*"(s.57) cümleleriyle hissettirilir. Naşid, yaşadığı ortamı "*Cehâlet ve zulm ile tefessüh*"(s.57) olarak nitelendirir.

Naşid hayata pozitivist bir dikkatle bakar. Ona göre hayattan imkansız olacak hiç birşey yoktur. "*Onun hissiyatına hâkim olan kuvvet hayattan mümkün mertebe istifâde*

<sup>1</sup> [ Devrim], İzzet Melih, *Sermed: Önsöz* Sabah Mtb. 1918 s.9

etmek için hiç bir fırsatı kaçırmamak"(s.50) tır. Onun bu pizitivist yanı "pek müşkil teşebbüslerde bulunduğu zaman itirâz eden kimselere hiç tereddüd etmeden hayret verecek bir nikbinlikle: cidden istedikten sonra dünyada muvaffak olunmayacak ne var?"(s.50) cümlesiyle verilir.

Naşid'in aşka bakışı farklıdır. O aşkı "esâret"(s.98) olarak görür. "Aşk acı cerihalar bırakan daimî bir mübârezedir. Aşk mütemâdi bir enin-i zevk, aynı zamanda mütemâdi bir enin-i ızdıraptır."(s.98)

Naşid, fizikî özelliğinden çok psikolojisi ile esere girer. Romanın tezini oluşturan doğu-batı çatışması Naşid'in kafasında his ve mantığın mücadelesine dönüşür. Hayata pozitivist nazarlarla bakan Naşid'in bu inancının romanın sonunda sarsıldığı görülür.

Naşid'in fizikî özelliği hakim anlatıcının şu cümlelerinde ifadesini bulur: "Naşid öyle kimselerden idi ki onları uzaktan görmek mümtâziyet-i hilkâtlerine kalben emîn olmaya kafiyydi. mütenâsib uzun vücûdunun tekmil harekâtında bir serbest-i vukûr, giyinişinde kibâr bir sâdelik vardı. Bir reng-i ciyâdetle pembeleşen beyâz simasında büyükçe gözlerinin mebzûl kirpikleri altında parlayan zekî bakışında hoş bir câzibe intişâr ederdi."(s.50)

Naşid'in evliliğe bakış açısı yetiştirme tarzıyla orantılıdır. Batı kültürüyle yetişen Naşid'in evlilik konusunda sınır tanımaması gayet doğaldır. Naşid: "Bence Türk, Fransız, İngiliz, Alman kadını yoktur. Bence kadın vardır. Ben bir kadını beğenir ve seversem, onun tabiatı benimkine tevâfik ederse, o da beni severse başka bir şey düşünmem. Onu almaktan beni hiç bir kuvvet men'edemez ve etmemelidir."(s.104) der. Aşk konusunda olduğu gibi evlilik konusundaki bu pozitivist görüşü de değişecek "Buradan gidip Behire'yi bulmalıyım. Onunla yaşamak, onu bahtiyar etmek vazifemdir. Bu vazifeye aşkı, âmâl ve hayâlâtımı fedâ etmeliyim."(s.241) diyerek vazife uğruna sevdiği kızdan ayrılacaktır.

### 1. İstanbul Çevresi

a) Okul Çevresi: Naşid'in okul çevresi "Mekteb-i Harbiyenin zâdegân sınıfına devam eden bir delikanlıydı."(s.35) cümlesiyle okuyucuya verilir. Onun yetiştirme tarzı "Naşid kendi sınıfında bulunan paşazâdelere pek benzemezdi: büyük bir hahişle derslerine çalıştıktan sonra husûsî muallimlerle Fransızca'yı iyi öğrenmiş, hattâ garbın şairlerini hikâyenüvislerini, münekkidlerini, feylesoflarını merak ve muhabbetle okumuştı." cümlelerinde nakledilir. Arkadaşları ve hocaları hakkında hiç bir ipucu yoktur. Naşid'in kimliğinin milliyetçi yanı bu okulda şekillenir.

### b) Aile Çevresi:

Naşid'in ailesinden hemen hemen hiç bahsedilmez.

Babası Said Paşa: Ona ait tek bilgi Naşid'in söylediği "En namuslu, en muktedir askerlerimizden biri olan Said paşa"(s.51) cümlesinde verilir. Naşid, Miliça ile olan ilişkisinde onne ve babasının karşı çıkacağından korkar. Naşid'in üzerinde fazla bir tesiri yoktur.

Güzin Hanım: Naşid'in uzaktan akrabasıdır. ona ait bilgiler hakim anlatıcının "İstanbul'un âlem-i kibarânesinde hüsn ve âniyla meşhûr olan Güzin Hanım"(s.36) cümlesiyle verilir. Genç yaşta dul kalmıştır. Etrafında dönen erkeklerin kocasından kalan servetin pesinde olduklarına inanır. Romanda fazla bir fonksiyonu yoktur. Bir oğlu vardır. Sevgisini ona vermiştir.

### c) Nusret Bey'in Ailesi

Naşid'in bu aileyle özel bir yakınlığı vardır. Naşid'in babası ile Nusret Bey arasında uzun ve yakın bir arkadaşlık vardır. Bu yakın dostluk iki ailenin çocuklarını nişan bağıyla

birbirine bağlamıştır. Naşid'i bu aileye bağlayan kızları Behire ile olan nişanlılığıdır.

Nusret Bey, Atina valiliğinedn ayrılmış, şura-yı Devlet azalığı görevini yürütmektedir. Romanda önemli bir fonksiyonu yoktur.

Leyla Hanım: Nusret Bey'in hanımıdır. Romanda fazla bir fonksiyonu yoktur. Batılılaşma döneminin tipik bir temsilcisidir. ona ait bilgiler üst anlatıcının "*Leyla hanım elli yaşlarında, uzun boylu, hala güzelliğini muhafaza edebilmiş sevimli bir kadındır. Nazik teninin ancak mahsus olan solgunluğu o kadar mahâretle tâzelenmiş, kırmızıya mail sarı saçları arasında peyda olan birkaç beyaz tel o derece dikkatle gizlenmişti ki Leyla Hanım'ın güzel görünmek arzusundan vazgeçmediği anlaşılıyordu.*"(s.44) ve "*Otuzundan sonra öğrenilmiş Fransızca'sıyla, bir çocuk telaffuzunu andıran müterennim ve mütereddid sesiyle*"(s.44) cümleleriyle verilir.

Behire: Naşid'in nişan bağıyla bağlı olduğu Türk kızdır. Batı kültürüyle eğitim veren Notr Dame de Sion okulundan mezun olmuştur. Aydın Türk kadınlarının sözcüsü durumundadır. Fransızca'yı ana dili gibi bilir. Türk kadınının harem, evlilik, istibdad gibi konulardaki düşünceleri Behire'nin aracılığıyla okuyucuya hissettirilir. "*zaten bizlerin, bi-çare hanımların ne ehemmiyeti var. Erkekler efendilerimiz âmirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hükm ve hürriyeti eskiden beri kendi kendilerine bahşetmemişler mi? Bizi ancak ev işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk üyetiştirecek bir "dişi" olarak alırlar. Ve biz haremın hava-i mahbesinde yaşarken efendilerimiz bila-kayd ü şart gezerler, eğlenirler ve kadınlarla görüşürler!*"(s.223) Türk toplumunda erkeğe verilen sınırsız hak yine Behire'nin sözcülüğü ile eleştirilir. "*Bizde kadınlar zavallı mahlûklardır. Hatta hakk-ı şikâyetleri, hatta hatt-ı müdafâaları yok... Meselâ kâbusa düşen bir ömrü-i müşterekten kurtulmak isteseler bu kabil değildir. Zira her hak gibi hakk-ı talâk da tamamiyle erkeğe verilmiştir. O arzu ederse en nâmuslu, en güzel en kibâr zevceyi bir paçavra gibi hemen fırlatıp atabilir. Halbu ki kadın en edebsiz, en müstekreh, en âdi kocadan ayrılmak istese bu emel-i meşru'una tasvîr olunmaz müşkülât ve mezâhimden sonra binde bir muvaffak olur.*"(s.234) Behire'ye yazarın sözcüsüdür diyebiliriz. O, bu feminist görüşleri, cesur kişiliği mezun olduğu Notre Dame de Sion'da kazanmıştır.

Behire, Naşid'in kafasında ceryaneden his-mantık mücadelesinin mantık cephesini oluşturur. Naşid, Behire'ye olan bağlılığını Türk milletine ve kendi değerlerine bağlılık olarak görür. Behire'ye olan bağlılığını bir vazife olarak görmesinin asıl sebebi budur.

Behire, yetişmiş olduğu batı kültürünün etkisiyle batı klasik müziğini sever. O musikiyi: "*tarif olunmaz müessir ve mukaddes bir kuvvet*"(s.129) olarak görür. Behire'ye göre "*musikinın cenâh-ı şiirine kendilerini teslim eden mümtâz ve hassâs ruhlar, âlemin manasızlıklarını, haksızlıklarını, âdiliklerini daha nâfiz ve daha müdekkik bir nazarla görüp anlarken aynı zamanda sanki bütün o kirli medeniyetin fevkinde yaşayarak bir hülyâ-i esiride zevk ve kahkahadan yüz kat daha tatlı bir hüznü duyarlar.*"(s.129)

Behire akıl ve mantığıyla esere girer. Güzel olmamakla beraber sevimli çizilmiştir. Onun fizikî özelliğini üst anlatıcının "*Behire'ye "güzel" denemezde. Teni biraz esmer, dudakları solgun ve kalınca idi. Lâkin Behire'den öyle müsehhir bir heva-i asâlet intişar ediyordu ki onu görenler, bâ-husûs yakından tanıyanlar, hislerini ifâde edebilmek için "güzel" kelimesinden başka, daha mûnis ve daha yeni bir ta'bir bulmak ihtiyacını duyarlardı.*"(s.31-32) cümleleriyle verilir. Behire'nin kişiliği de hakim anlatıcının dikkatleriyle nakledilir. "*Behire'nin kavî muhakemesi ve bâ-husûs İzzet-i nefsi kendisini hafif meşrepliğe, münasebetsizliğe düşmekten men ederdi.*"(s.46) cümlesi de onun sağlam kişiliğini yansıtır.

#### d) Nezaret Çevresi:

Naşid'in İstanbul'dan ayrılmadan önce girdiği son çevre burasıdır. Bu mekân ve mekânda bulunan insanlar net bir şekilde verilmezler. Naşid nezaretin bekleme salonunu

dolduran kalabalığı "*hırsızlar, katiller, sarhoşlar*"(s.51) olarak nitelendirir. Bu da Naşid'in kendi insanlarına olan bakış açısını verir. Burada olan olay istibdad rejminin ağırlığını hissettirmesi bakımından önemlidir.

Nâzır: Naşid'i sorgulayan kişidir. Fizikî özelliğine ait hiç bir bilgi verilmez. Naşid bu kişiden: "*Paşa hazretleri pederime büyük bir eser-i hürmet olarak yerinden kımıldanır gibi oldular*."(s.51) şeklinde alayla bahseder.

#### e) Diğerleri

Nicolette: Behire'nin Notr dame de Sion'dan arkadaşıdır. Babasının Fransız elçiliğindeki görevi nedeniyle yıllardır İstanbul'da yaşamaktadır. Gerek Türk, gerekse İstanbul'daki yabancılarla ilişki içinde bulunan Nicolette, doğu ve batı kültürünü çeşitli yönlerden mukayese etme imkanı bulmuştur. Bu mukayese ona Türk kadınının ve aile yapısının batınkilerden üstün olduğu fikrini vermiştir. O, Türk kadınının "*iffet, nezâhet ve sefkatiyle*"(s.41) batılı kadınla boy ölçüşeceğine inanır. Batının aile yapısının kokuşmuşluğunu "*Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçırarak tâ mektepten beri okuduğun Fransızca ve İngilizce romanlarda "hayat-i kibârane" mizin mahiyetini, ya'ni gülünç bir temaşa olduğunu görmedin mi?*" cümleleriyle nakleder.

Nicolette'nin fizikî özelliği hakim anlatıcının "*Nicolette d'Arville, uzun boylu, açık kumral saçlı zarif bir genç kızdı*."(s.30) cümlesiyle nakledilir. Romanda önemli bir fonksiyonu yoktur.

Seniye, Seniha, Sadiye, Güzide: Behire'nin arkadaşlarıdır. Aydın Türk kızlarını temsil ederler. Bu gün bile devam eden görücü usulüyle evlenme, birden fazla evlenme gibi sosyal problemleri eleştirirler. Türk kadınının aile içerisindeki statüsünü vermek ve eleştirmek için seçilmiş sözcülerdir.

## 2. Batum

### a) Akraba Çevresi:

Osman Bey: Naşid'in amcasıdır. Batı karşısında Türk halkının sağduyusunu temsil eder. Türk toplumunun batıya olan bakışı onun dikkatleriyle verilir. Naşid-Miliça ilişkisinde karşı güç fonksiyonunu yürütür. Naşid'in Miliça ile gezme, eğlenme arzusunu hoş görmeye beraber evlenme isteğine karşı çıkar. Ona göre "*ayrı din ve milliyetten olan iki vücûd pek nâdiren tamamıyla uyuşabilirler. Onların arasında öyle yüksek ve kalın duvarlar vardır ki aşk çiçekleriyle ne kadar örtülse yine bir gün o fânî ve rengin çiçekler solup dökülünce müdhiş çıplaklığıyla meydana çıkar*."(s.183) Osman Bey'e göre bir kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar mazinin tesirinden tamamen kurtulamazlar. "*Bir gün gerçek temâyûlatını gizleyen parlak ve câzibeli perde-i aşk biraz eskisin görürsün. En âdi en sâde sebeplerin ruhunda açabileceği sahneleri görürsün*."(s.185) der.

Osman Bey, doğu ve batı kültürünün zıtlıklarına işaret ederek "*meselâ haremini omuzları, kolları çıplak olarak bir baloya götürmek, hemen daima o güzel vücuda nasıl tesahib edebileceklerini düşünen beş on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesler, yeldirmeler, ferâceler, çarşafarla kadınlarını saklamış, hâkim-i mutlak ve yegânesi olmuş silsile-i ecdâdın bir oğlunu isyan ettirmez, bedbaht eylemez mi?*"(s.185) der.

Osman beyin fizikî özellikleri üst anlatıcının dikkatleriyle okuyucuya verilir. "*Altın çerçeveli gözlüklerinin arkasında nâfiz ve hayırhah bir tebessümle parlayan nazarıyla hemen ihsâs-ı itimâd eden, iki kaşının arasındaki derin bir çizgiden ciddi ve mütefekkir olduğu istidâl olunan, ellisini geçgin, uzun boylu, sivri sakallı bir zât idi*."s.93 Osman Bey'de Naşid gibi baskı rejminden "*müteneffir ve bîzâr olarak*" kaçmış ve Batum'a

gelmiştir. Uzun yıllardır buraya yerleşmiş ve ticaretle uğraşarak oldukça büyük bir servetin sahibi olmuştur. O, üçbeş kuruşla devlet dairelerinde pinekleyen memurlara da çatar. Devletin içinde bulunduğu duruma karşı kayıtsız olmalarına öfkelenir. Memuriyet ve memurları "*Büyüklerin kasalarını doldurmak için çalışan, çürümüş bina-i hükümetin heva-i meskenet ve levsinde pinekleyen, amirleriyle birlikte soyacak bir müşteri bekleyen mutî' ve aç köleler.*"(s.95) olarak nitelendirir.

Akliselim sahibi olan Osman Bey'in erkeklere olan bakışı çok farklıdır. O, her yaştaki erkekleri "*hissiyâtını idare edemeyen çocuklar*" olarak görür.

Osman Bey, Naşid'deki milliyetçilik duygusunun açığa çıkmasından büyük rol oynar.

#### b) Nelidof Ailesi

Batının aile yapısı hakkında okuyucuyu bilgilendirmek, Türk aile yapısı ile mukayese etmek amacıyla seçilmiş bir ailedir. Miliça: Naşid'in Batum'da tanıdığı güzel Rus kızıdır. Naşid-Miliça-Behire ilişkisinde çatışmanın hissi cephesini oluşturur. Akıllı ve mantıklıdır. Naşid ile aralarındaki milliyet problemini farketmiş ve ilişkilerini daha fazla ilerletmeden bitirmek istemiştir.

Onun güzelliği ve kişiliği Erneste Mercier'in "*ne derlerse desinler Miliça müstesna bir kızdır.*"(s.70) cümlesinde ifadesini bulur. Naşid, Miliça'nın güzelliğine aşıktır. Miliça giyim, kuşam, tavır davranış itibarıyla batı toplumunun temsilcisidir.

Maksim Nelidof: Miliça'nın ağabeyidir. Rus ordusunda yüzbaşısıdır. Batı toplumunun bir temsilcisidir. Miliça ve Naşid arasındaki ilişkiye müdahale etmez.

Madame Nelidof: Miliça'nın annesidir. Kızı ve Naşid arasındaki ilişkiyi biliyor ve onaylıyor. O "*itîyâdât-ı bâtil eden en çok âzâde olan Rus kadınlarından biridir.*"(s.110) Kocasını öldükten sonra üç çocukla beraber genç yaşta dul kalmıştır ve bir daha evlenmemiştir. Tavır, davranış ve yaşantısıyla batı kültürünün bir temsilcisidir. Romanda önemli bir fonksiyon yüklenmez.

Erneste Mercier: Fransız konsolosu tercümanıdır. Nelidof ailesinin çok yakın dostudur. Miliça'ya Fransızca öğretmiştir. Naşid ve Miliça'nın arkadaşlıklarını onaylamış ve bu ikisini ilk defa tanıştırmıştır. Romanda yardımcı fonksiyonunu yüklenmiştir.

Ömer Ağa: Nelidof ailesinin yakın dostu Osman Bey'in çok yakın arkadaşıdır. Hayatta zevkten ve eğlenceden başka birşey düşünmez. Varlığını duyduğu her güzel kadının pesişden koşar. Herkes tarafından sevilir. Romanda önemli bir fonksiyonu yoktur.

#### c) Ordu Çevresi

Binbaşı Potemkin: Batı insanının sağduyusunu temsil eder. Batı insanının Türklere olan bakışı onun dikkatlerinden verilir. Potemkin'de yazarın sözcülüğü görevini yüklenmiştir. Osmanlı imparatorluğunun içinde bulunduğu durum bir Rus subayı olan Potemkin'in dikkatiyle verilir. "*Düşününüz bu gün tarihimizde pek mühim olan bir vak'anın sene-i devriyesidir. O vak'a Batum'un alınmasından ibaret değil; O vak'a en müdhiş düşmanımız Türklerin ölümü ve bizlerin artık serbest yaşayıp yükselmesidir.*"(s.218)

Potemkin, Türkleri zorba ve barbar olarak nitelendirir. "*Bu gün fütühât yalnız cesâret ve kuvvetle yapılmaz. Bu gün asıl lazım olan şey bütün manasıyla medeniyettir, yani akıl, say, ma'lumât, fen ve bunların neticesi olan servet....*"(s.221) Türk halkının geri kalmışlığına işaret ederek "*vatanınızın her tarafı cehâlet, ta'assub, tenbellik, fakr ü zarûretle ma'lûl! Menab'-ı servetiniz, hatta ziraatiniz nerede? Bu şerait dâhilinde nasıl yaşarsınız,*"(s.222) der. Potemkin'e göre Osmanlı Devlet'nin varlığı diğer devletlerin adem-i i'tilâfı sayesinde temâdi eden bir ihtizârdan ibaret"(s.222) tir. Potemkin, bu durumdan

halkı değil, "onu fenâ idâre etmiş olanları"(s.222) sorumlu tutar.

Potemkin'in fizikî özelliği "kıvrık, uzun boylu"(s.221) cümlesiyle verilir.

Sermed'in içine girdiği mekanları da farklı iki kümede toplamak mümkündür.

1. İstanbul
  - a) Aile Çevresi
  - b) İş Çevresi
  - c) Arkadaş Çevresi
  - d) Müşir Hüseyin Paşa Ailesi
2. Viyana
3. Paris
  - a) Yabancılar Çevresi
  - b) Akraba Çevresi

#### SERMED :

Sermed, romanın birinci derecedeki kahramanıdır. Romanda olup biten herşey onun dikkatleriyle verilir. Sermed'in bilmediği veya eksik bıraktığı bilgileri ise Neyyire'nin mektuplarından takip etmek mümkündür.

Roman otobiyografik karakterlidir. Bu nedenle Sermed'in fizikî özelliği hakkında hiç bir bilgi yoktur. Sermed, batı kültürüne yakın, edebiyat ve sanatla uğraşan, bir kaç roman yayınlamış bir gençtir. Bab-ı Ali'de kalem müdürüdür.

Sermed, baskı rejiminin ağırlığını az da olsa hissetmektedir. Bu nedenle zaman zaman İstanbul'dan kaçmak, uzaklaşmak istemektedir. O, memleketimizi "sanatsız, zevksiz ve yeknesak"(s.91) olarak nitelendirdiğinden "ondan kaçarak diğer bir muhitte yaşamayı en muazzaz bir gaye-i hayâl olarak"(s.91) temenni eder. Fakat Sermed'in Paris'e gitmesi Naşid gibi mecburî değil, aşkı uğradığı hayal kırıklığını avutmak içindir.

Sermed'in hayata bakışı hissidir. O, mantığından çok duyguları ile hareket eder. Ancak bu hissi bakış yıllar sonra kadenci bir kisveye bürünecek ve şu cümlelerde ifadesini bulacaktır: "Halbuki ona, yarın hissetmeğe ve sevmeğe, aldanmaya ve aldatmaya, biraz zevk alıp pek çok acı duymaya mahkum olan oğluma neler söylemek isterdim."(s.121) O, dünyada her şeyi boş olarak değerlendirecek ve "edebî ve mukaddes" olarak nitelendirdiği sanata sığınacaktır.

#### 1. İstanbul Çevresi

##### a) Aile Çevresi

Sermed'in ailesi hakkında fazla bilgi verilmez. Verilenler ise "kazandığımdan fazla sarf edenlerden olduğum için tasarruf edilmiş bir sermayem yoktu. Babadan kalma ufak tefek emlakten birini "bir mu'tâd" satarak"(s.49) ve "zavallı annem nevâzîşli suallerine hiç bir cevap alamayınca"(s.49) gibi özetlemelerden ibarettir. Babasından ise hiç söz edilmez. Bu da bize babasının ölmüş olabileceğini düşündürmektedir.

##### b) İş Çevresi

Sermed Bab-ı Ali'de bir kalem müdürü olarak çalışmaktadır. İş çevresi ve buradaki arkadaşları hakkında bilgi verilmez. Sermed'in bir memuriyetinin olduğunu "şîir ve san'at bâ-husûs, bizde erbâbını yaşatamadığı için benim de bir memuriyetim vardı."(s.49) cümlesiyle, Suad'ın söylediği "Otuzbeş lira aylığı olan bir müdür beyin bûdcesine sığar şey mi? Aruk a'vdet et nazır şikâyet etmeğe başladı."(s.62) cümleleriyle okuyucuya nakledilir.

##### c) Arkadaş Çevresi

Suad: Sermed'in eser boyunca sözü edilen tek arkadaşıdır. Sermed-Neyyire ilişkisinde yardımcı fonksiyonunu yüklenmiştir. Fizikî özelliği, yaşı, mesleği hakkında hiç

bir bilgi verilmez. Varlığını "*Bebek'te oturan arkadaşım Suat*"(s.15), "*Bu fevkalâde müdâvim dostluğu tamamıyla kendi hesabına kaydedecek kadar saf dil olmayan Suad*"(s.16) ve "*Bu sabah Suad'dan bir mektub aldım.*"(s.61) cümlelerinden öğreniyoruz.

#### d) Müşir Hüseyin Paşa Ailesi

Paşa ve Hanımı: Bebek'teki büyük yalının sahibidirler. Oğlu, evlatlığı Neyyire ve hizmetçileriyle Bebek'te otururlar. Başka çocukları olmadığı için Neyyire'yi evlat edinmişlerdir. Neyyire bu çifti "*Paşa pek hodbin, hanımefendi pek mütekebbir ve hodpesend*"(s.26) olarak tanımlar. ancak bu karı koca Neyyire'ye "*mülayim hatta mültefit*"(s.28) davranmışlardır. Oğullarının Neyyire'yi sürükledikleri felaketten habersizdirler.

Neyyire: Müşir Hüseyin Paşa'nın evlatlığıdır. Sermed'in büyük bir aşkla bağlı olduğu kadındır. Sekiz yaşında köyünden kaçırılarak İstanbul'a getirilmiş ve Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısına köle olarak satılmıştır. Bir müddet sonra paşa ve karısı Neyyire'yi evlat edinmiş ve kendi kızları mevkiine koymuşlardır. Fransızca, edebiyat ve ud dersleri olan Neyyire, aydın bir kız olarak yetiştirilir. On yedi yaşında Paşa'nın oğlu tarafından tecavüz edilir. Paşa oğlu tahsil için Berlin'e gider ve Neyyire'yi yüzüstü bırakır. Neyyire bu arada Sermed'le tanışır ve Sermed'in Beyoğlu'nun kenar semtlerinden birinde yer alan evinde görüşmeye başlarlar. Neyyire, Paşa Oğlunu ve onun sebep olduğu felaketi unutmak arzusunda. "*ondan kurtulacağım; onu aşkımızın pay-ı tahakkümü altında çiğneyerek, ezerek mahvedeceğim, ve aruk onun hâtırasından, daha doğrusu onun kâbusundan ebediyyen kaçacağım*"(s.29) Paşa oğlu döndüğü zaman ise Sermed'e: "*Yapamam hiç bir zaman onun etrafından ayrılamam. Biliyorum ku o beni sevmedi ve sevmiyor. Biliyorum ki bana dikkat bile etmeyecek ve belki bir zaman sonra yine kaçacak; belki başkasıyla sevişip evlenecek; biliyorum ki benim hayatım bir cehennem olacak. Fakat kabil değil ben artık senin olamam. Aşkına artık hıyanet edemem... sana verdiğim muhabbeti ondan, asıl aşkımdan çalamam.*"(s.43) der.

Bu cümleler Neyyire'nin kendi "*ben*" iyle çatışma içinde olduğunu gösterir. Paşa oğlu'nu sevmekle beraber ondan nefret eder. Neyyire bu haliyle okuyucunun karşısına ne istediğini bilmeyen tutarsız bir tip olarak çıkar. Onun davranışlarının temelinde esaret saplantısı yatar. Müşir Hüseyin Paşa ve hanımından "*efendilerim*"(s.26) olarak söz eder. Neyyire kendisini Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt adlı romanındaki Dilber'e benzetir. Dilberin bedbahtlığını kendi bedbahtlığı olarak görür. Bu kahramanla öylesine özdeşleşmiştir ki sonunun da onunkine benzemesi için elinden geleni yapar gibidir. Paşa Oğlu'nun arzularına bir köle uysallığıyla baş eğmesinin asıl sebebi budur. Ve bu teslimiyet onu ölüme kadar götürür.

O, mantığıyla değil duygularıyla hareket eder. "*Kaç def'a kaçmak, kurtulmak istedim; fakat menhus sevdam, mel'un za'fım bırakmadı. Ben ebediyyen o adama zincirle bağlıyım ve ölüme kadar bu ağır zinciri sürükleyeceğim*"(s.116) der.

Neyyire'nin fizikî özelliği Sermed'in anlatıcılığından verilir. "*tatlı ve pür his sesin sahibesi yeşilimsi ve büyük mai gözlü, penbe bir gül kadar rengin ve şeffaf tenli, altun saçlı "Tisyen" in ilahelerini hatırlatan semaî bir güzellikle güzel bir kadındı.*"(s.13)

Paşa Oğlu: Müşir Hüseyin Paşa'nın oğlu ve Neyyire'nin de sözde kardeşidir. Berlinde eğitim görmüştür. Henüz on yedi yaşında olan Neyyire'ye tecavüz etmiş, o günden sonrada onu bir cinsel meta olarak kullanmaya başlamıştır. Neyyire'nin kalbi alaka duyduğu bu genç ne yazık ki onu sevmez.

Paşa Oğluna ait bilgilerin tamamı Neyyire'nin dikkatlerinden verilir. Neyyire onu bir yandan "*bir insan değil, bir canavar*"(s.115) ve "*vicdansız ahlaksız adam*" (s.29) olarak nitelendirirken bir yandan da "*asıl aşkı*"(s.43) olarak görür. Neyyirenin tutarsız davranışlarının temelinde paşa oğlu'na duyduğu aşk yatar.

Uşak: Müşir Hüseyin Paşa yalısının kahyasıdır. Bu "ak sakallı"(s.20) uşak Neyyire ve Sermed ilişkisinde aracılık fonksiyonunu yüklenmiştir. Romanın başında bir defa ortaya çıkar sonra isminden bahsedilmez.

Hizmetçiler: Müşir Hüseyin Paşa'nın yalısında kalabalık bir hizmetçi grubunun olduğunu Neyyire'nin "Hanımefendi gezmeğe çıkarken daima beni evdeki diğer kızlara tercihen yanına alır, benim hepsinden daha temiz ve daha süslü olmama itina ederdi."(s.27) cümlelerinden anlıyoruz. Ancak bunların eserde hiçbir varlık göstermedikleri görülür.

## 2. Viyana

Sermed aşkta uğradığı hayal kırıklığını avutmak için ilk önce Viyana'ya gider. Viyana'da bir gece kulübüne, rivayete göre "en mümtazına" gider. Localar, masalar insanlarla doludur. Burada "nadiren bedii bir vaziyet gösteren nim üryan kadınlara ve bunları seyr eden halka" acır. Viyana'nın sefahat ortamından tiksindir.

Rakkase: Sermed'in gittiği gece kulübünde çalışır. Geceyi Sermed'le beraber geçirir. Sermed bu kadından "hüsn ve ânına edilen hakareti anlamayan zamavallı kadın"(s.53) şeklinde bahseder.

## 3. Paris

Sermed'in Viyana'dan sonra geldiği yerdir. O buranın sanat ve edebiyat ortamını insanların nezaketini ve zarif çay toplantılarını çok beğenir. Bu çevrede tanıdığı yabancı insanların hemen hepsi batı insanını, duyuş ve düşüncesini temsil ederler.

Paris sanatkar ruhlu Sermed'in idealindeki mekandır. Onun İstanbul'dan kaçıp yaşamak istediği "diğer bir muhit" Paris'tir.

Sermed bu insanları bambaşka bir gözle görüyor ki "Bu halk o derece tabii bir meserretle gülüyor, raks ediyor eğleniyordu ki"(s.58) gibi hayranlık dolu sözlerle bahseder.

### a) Yabancılar Çevresi:

Marquise de La Maure: Yvon de Perlier'in teyzesidir. Sermed bu kadından "ihtiyar Marquise"(s.59) ve "sevimli buruşuk yüzünde siyah gözlerinin ma'nidar ve müsâadekâr bir mütebessimiyle"(s.59) sözleriyle bahseder. Sermed, bu kadının evinde Yvon de Perlier ile tanışır. Yvon de Perlier markizin yeğenidir. Markiz Sermed'in yeğeniyle ilgilenmesini "zevk-i seliminizi tebrik ederim"(s.60) sözleriyle onaylar.

Yvon de Perlier: Sermed'in Paris'te tanıdığı çok güzel bir Fransız kızıdır. Ona ait bilgilerin tamamı Sermed'in anlatıcılığıyla verilir Sermed, Yvon'dan "sarı saçlı, mai gözlü, ince, uzun bir genç kız"(s.59) sözleriyle bahseder. Yvon Sermed'e kalbi alaka duyar fakat Sermed "bu mai gözlerin muhabbetkâr bakışı hayâlimde tâ uzaklardaki yeşilimsi büyük mai gözleri uyandırdı. Neyyire ile dolu olan kalbimin Yvon'a karşı lakayd olduğunu bir şimşek süratiyle anladım... Benden aşk ve saadet ümid eden bu pür emel genç kıza aldatmak bana pek ağır geldi."(s.67-68) sözlerinden de anlaşılacağı gibi karşılık vermez.

Sermed onun kişiliğini "Yvon'un ince bir zekası, hassas bir ruhu ve pek şen, pek zengin konuşması vardı (...) Yvon'un tabiatında ufak tefek hırçınlıklar olmazsa mükemmel bir genç kız diyeceğim"(s.65) cümleleriyle verir. Yvon annesini on sene evvel kaybetmiştir. Romanda önemli bir fonksiyonu yoktur.

Rosine: Sermed'in bir eğlence yerinde tanıdığı güzel bir aktristtir. Zengin bir İtalyan'ın metresidir. "Dostu muvakketen memleketine avdet"(s.72) ettiğinen birkaç gün Sermed'le beraber olur. Ona ait bilgiler Sermed'in dikkatleriyle verilir. "Bu kadının pembe yuvarlak bir yüzü (...) küçük ve pek kırmızı bir ağzı, müteherrik kanadlarıyla

etrafında zevkler arayan düz bir burnu, ma'sûmiyet ve şeytanet ile parlayan derin kestane gözleri vardı. (...) eli o kadar muntazam ve bu elin narin bir bilekle merbut bulunduğu üryân kol o kadar nâdir bir tenasüble güzeldi ki..."(s.71-72) Düşük ahlaklı bu kadın sermed için bir anlam ifade etmez.

#### b) Akraba Çevresi

Vedad: Sermed'in teyzesinin Oğludur. Paris'te hukuk okumaktadır. Vedad romanda karşı güç fonksiyonunu yüklenmiştir. Akli temsil eder. O, ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında ümitsizliğe düşmemek gerektiğini inanır, "*bilakis çalışmalıyız ve uğraşmalıyız*"(s.78) der Sermed'in duygularının esiri olarak Paris'e gitmesini hoş karşılamaz. Ona : "*Bensizin yerinizde olsam Bab-ı Ali'de bir kalem müdürü olarak kalacağıma cidale atılırdım.*"(s.89)

Vedad yazarın bir sözcüsüdür. Yazar ülkenin içinde bulunduğu durumu, insanların ilgisizliğini Vedat'ın aracılığıyla dile getirir ve eleştirir.

#### II- HİKAYELER :

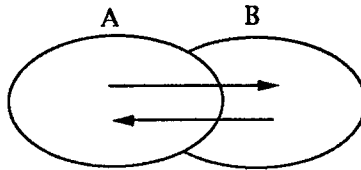
İzzet Melih birçok küçük hikâye yazmıştır. 1920'ye kadar yazdığı Garip fakat Hakiki, Comtesse de Meurland, Haturatın Tehlikesi ve Can Sıkıntısı adlı dört hikâyesini Hüzn ve Tebessüm adlı kitapta yayınlar.<sup>1</sup> 1920-38 yılları arasında yazdığı Kadının Sitemi-Öldüren Sevgi, Rus muhaciri Firdevs, bir Resim ve Bir Adam, Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri ve Köpek Sevdası adlı beş hikâyesini de Her Güzelliğe Aşık adlı kitapta toplar.<sup>2</sup>

Genelde aşk temasını ve kadın-erkek çatışmasını işleyen bu hikâyelerde nadiren imkan imkansızlık veya fert-toplum çatışmaları ele alır. Sanatın toplumsal bir fayda sağlaması gerektiğine inanan İzzet Melih, bu anlayışını unutmuş gibidir. O, yukarıda sözü edilen bütün hikâyelerinde ferdi sosyal çevresi ve statüsü içinde değil, kendi psikolojisi içinde, derinlemesine ele alır. Kahramanlar, romanlarında olduğu gibi psikolojileri ile esere girerler. Yakup Kadri, İkdâm'da yazdığı bir yazı ile Hüzn ve temessüm adlı eseri sert bir dille eleştirir.<sup>3</sup> Yakup Kadri'ye göre bu kitap hiç bir anlam ifade etmiyor. Her kitabın hayata dair birşey isbat etmesi gerektiğine inanan Yakup Kadri, bu eseri "*sanat için sanat*" nazariyesini savunanlara karşı bir hakaret olarak görür.

#### A- HİKAYELERDE ORTAK YAPI

##### Yapı:

1. İkili Çatışma Zemini Üzerine Kurulan Hikâyeler: İzzet Melih'in bu yapı üzerine kurulan hikâyelerinde çatışan taraflardan biri olan A bir ferdi (hercai veya aldatılan erkek evlenme vaadiyle kandırılıp kötü yola düşürülen genç kızı yalnızlığını bir köpeğin dostluğuyla unutan yaşlı insanları vatanın dan sürülen ve çaresizlik içinde kıvranan insanları), sosyal bir kimliği (imkan-imkansızlık) sembolize eder. A'nın karşısında yer alan B ise bir ferdi (aldatılan erkek veya kadın) veya yargılayan, kötü olan toplumu sembolize eder.



A/ Fert: yoksul, ezilen, düşük ahlaklı kadın, hercai erkek

B/ Fert-Toplum: aldatılan veya aldatan kadın; yargılayan, ezen, dışlayan toplum

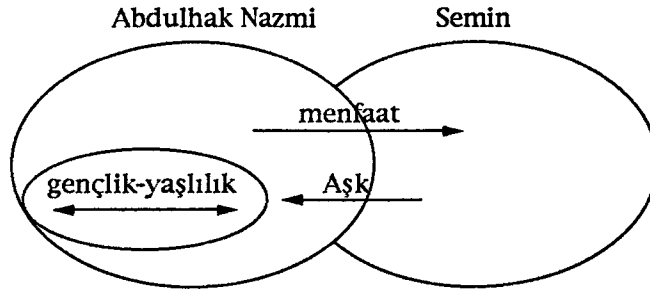
<sup>1</sup> Devrim, İzzet Melih, *Hüzn ve Tebessüm* Sabah Mtb. İst. 1921

<sup>2</sup> Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık* Halk Basımevi İst. 1938

<sup>3</sup> [ Karaosmanoğlu], Yakup Kadri, "*Biraz Edebiyat*" İkdâm No: 8890 15.12.1921 s.2

A kendi içinde tutarlı olmakla beraber bazen yaşayış tarzı, bazen sosyal statüsü, bazen düşünce tarzı ve bazen de ahlakî değerleri bakımından B ile çatışır. B varlığı ile A'yı mutsuzluğa sürükler. Bu çatışma zemininde A bazen iki boyutuyla ele alınır. A bir yönüyle kendi iç dünyasıyla, diğer yönüyle de doğrudan doğruya B ile çatışır.

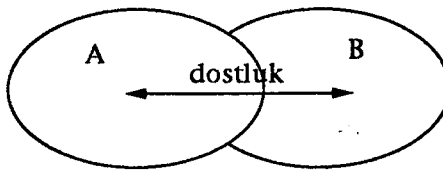
İzzet Melih'in bu yapı üzerine oturtulmuş beş hikâyesi vardır. Bunlardan ilki Kadının sitemi ve öldüren sevgi adlı iki bölümden oluşan hikâyedir. A ile sembolize edilen Abdulhak Nazmi hercai bir erkektir. Bir yandan yaşlılık korkusu ve gençlik duyguları arasında süratle tükenen ömrünün karamsarlığı içinde kendi "ben"inyel mücadele ederken, diğer yandan B ile sembolize edilen Semin'le çatışır. Abdulhak Nazmi'ye kalbi alaka duyan Semin, Abdülhak Nazmi'nin kendisine ihanet ettiğini öğrenince onu öldürür.



"Daima değişen ruhu şimdi artık delice bir hırsla mütemadi yenilikler istiyordu."(s.14) cümleleri Abdulhak Nazminin gençlik duygularını; "Mazide, ağza bir kül tadı veren şehvet ve sefahat hatıralarından başka birşey yoki ne bir eş, ne bir çocuk, ne bir gaye."(s.19) cümleleri de onun yaşlılık korkusunu yansıtır. Bu zıt duygular Abdulhak Nazmi'nin kafasında çatışır. "Ben"i kendisini yargılar. "İstikbâlin de fena, mademki sevmiyorsun; zaten sevsen de geç, pek geç..."(s.19)

Kadın-erkek çatışması üzerine kurulmuş bu hikâyede Abdulhak Nazmi hercai erkek, Semin ise aldatılan kadın fonksiyonunu yüklenmişlerdir.

Aynı yapı üzerine oturtulan Köpek Sevgisi'nde A, eşini ve sevdiklerini kaybetmiş Lady B. veya Violette'yi sembolize eder. B ise bir köpektir. Bu insanlar yalnızlık yaşlılık ve kimsesizliklerini bir köpeğin varlığıyla avutmaktadırlar.



Aynı yapı üzerine kurulan ikinci hikâye Comttese de Meurland adını taşır. Bu hikâyede A ile sembolize edilen Comttese de Meurland evde kalmış, zenginlikten yoksulluğa düşmüş ve vatanından uzakta yaşamaktadır. İmkansızlığı sembolize eden yaşlı kızın karşısında "meraklı, tuhaf tabiatından, daima mütefekkir ve mahzû duruşundan, talebesini ihmâlinde memnûn olmayarak kendisine izin verilirdi."(s.112) cümlesiyle imkanı sembolize eden toplum vardır.

Comttese de Meurland da tıpkı Abdüllak Nazmi gibi gençlik duyguları ile evde kalma korkusunun hakim olduğu yaşlılık duyguları arasında kendi iç çatışmasını yaşarken, diğer yandan imkanı temsil eden acımasız toplum içinde yaşamak ve geçimini sağlamak zorunda kalır. "Evvelce kontlar, baronlar dest-i izdivâcımı taleb etmişlerdi. O zaman o kadar yükseklerde idim ki bunlara bile tenezzül etmiyordum."(s.109) cümleleri gençlik duygularını; "Fakat sonra tabii değildir, hep onlar kontlar baronlar hiç görünmedi. O derece alçakta idim ki bana artık bakamazlardı."(s.110) cümleleri de

yaşlılık duygularını dile getirir. Bu cümleler Conttesse de Meurlanadun toplum ile yaşadığı imkan imkansızlık çatışmasını kendi beninde de yaşadığını gösterir.

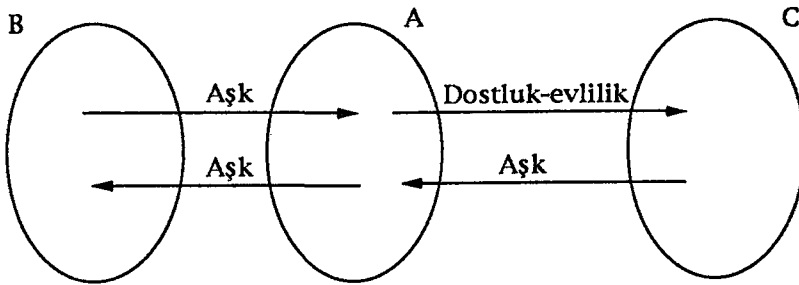
Aynı yapı üzerine oturtulmuş Rus Muhaciri Firdevs, yapı olarak Comtesse de Meurland'a benzemektedir. İmkan - İmkansızlık çatışması üzerine kurulan bu hikâyede A ile sembolize edilen Firdevs imkanı temsil eder. Comtesse de Meurland'ın imkandan imkansızlığa düşüşü, Firdevs'te imkansızlıktan imkana dönüşür. imkansızlığı Sembolize eden Rus devleti kötü, baskıcı, zalimdir.

İkili çatışma üzerine kurulmuş birdiğer hikâye de Bir Resim ve Bir Adam adını taşır. Kadın - erkek çatışmasını işleyen bu hikâyede de aldatılan erkek ile aldatan kadın karşı karşıya getirilir. Kahramanların isimlerinin verilmediği bu hikâyede sevdiği kadın tarafından aldatılan A, nefret etmekle beraber onu yine sever: *"Halbuki o melek kadın bu imiş, şu tablodaki müdhiş mahlukmuş. Evet benim sevgilim: hıyanet, zehir, hırs... Ben hala bunu seviyorum ve bunun için bu hale geldim."*(s.51-52) cümleleri onun kendi "ben"iyle çatıştığını gösterir.

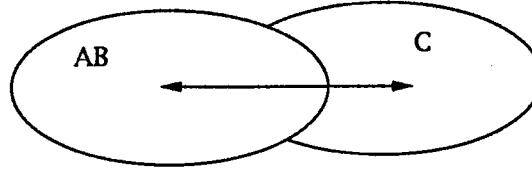
İkili çatışma üzerine kurulan son hikâye ise Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri'dir. Bu hikâyede A ile sembolize edilen Ayşe evlilik vaadiyle kandırılmış, kötü yola düşmüş bir hayat kadını rolünü üstlenmiştir. Ahlakî değerler açısından içinde yaşadığı toplumla çatışır. Bir yandan içinde yaşadığı hayatı *"kâbus"* olarak nitelendirirken, bir yandan da *"hayır, bütün bunlar yalan, uydurulmuş bir masal. Hakikat şu: ben zevke, eğlenceye bayılan bir "bar" kıızıyım. Para ve süs seven, şen şakrak hissiz ve insafsız mahlukum..."*(s.59) diyerek kendi "ben"iyle çatışma içinde olduğunu ifade eder. *babam beni artık eve almak istemiyor. Hakkı da var..."*(s.58) diyen Ayşe, toplumun değer yargılarına ters düştüğünün bilincindedir.

## 2. Üçlü Çatışma Zemini Üzerine Kurulan Hikâyeler:

İzzet Melih'in üçlü çatışma zemini üzerine kurulan hikâyeleri yapı itibariyle romanlarıyla benzeşir. Tematik gücü oluşturan (A) merkezde olmak üzere B ulaşılacak istenen hedefi, C ise bu yoldaki engeli sembolize eder. Sermed'in aksine Tezad'da sosyal karakterli olan bu yapısal özellik hikâyelerde de sosyal karakterli olarak karşımıza çıkar. Aile ve evlilik temaları içinde ele alınan bu tür çatışmalarda tematik gücü oluşturan A merkezde olmak üzere, aynı kadını elde etmek isteyen iki erkek vardır. B ile C'nin karşıya getirilmedikleri bu hikâyelerde, A bir yandan toplumsal değerlerle kendi "ben"i arasında çatışırken, diğer yandan A'ya ulaşmanın yollarını arar. A konumundaki kadın bedenen ve toplumsal değerler açısından bağlı olduğu kocası ile yasak aşkı arasında mücadele eder.



Aynı yapı üzerine kurulan Can Sıkıntısı hikâyede ise AB (karı-koca) çatışmanın bir tarafını, C ise diğer tarafını sembolize eder.



AB/ Fert: Karı-koca, aşk evlilik

C/ Toplum: Yargılayan, baskılayan

İzzet Melih'in bu yapıyı gösteren hikâyelerinden biri Garip Fakat Hakiki adını taşır. A ile sembolize edilen Juliette çatışmanın merkezindedir. Duyguları ile bağlı olduğu Abdülhak Nazmi ile evlilik bağıyla bağlı olduğu kocası arasında kalır. Abdülhak Nazmi ile olan yasak aşkını "*mazi-i ömrünün acılığını unutturan bir delilik*"(s.100) olarak görürken aynı zamanda manevî hüviyetini öldüren kocasından alınmış bir intikam olarak görür. Abdülhak Nazmi ile olan ilişkisini yürütmekle beraber "*Lakin bu hülya ne kadar devam edecek?*"(s.100) "*O gelince seninle görüşmeyecek miyim?*"(s.100) cümleleriyle korkusunu dile getirir. Julyet, "*...korkuyorum Onun katı ellerinden siyah ve haşın bakışından korkuyorum ve titriyorum*"(s.100) diyerek kocasını sevmediğini ifade eder. Ancak kocasından kormasına rağmen evliliğini devam ettirmektedir. Sonunda Julietl, yasak aşkını öğrenen kocası tarafından öldürülür.

Aynı yapıyı gösteren ikinci hikâye ise Hatıratın Tehlikesi adını taşır. tematik gücü oluşturan Nazime, Otuz yaşında evli bir kadındır. Kendinden küçük olan Sedad'a kalbi alaka duyar. Nazime: "*Sedad Bey, İzdıvac bana aş getirmede ve bütün genç kız emellerim acı bir süküt-ı hayâl içinde hala çırpınıyor. Kocam akıllı, terbiyeli ve muhterem bir zat. Şirin çocuklarımızın halini, bizim müreffeh ve müzeyyen hayatımızı görenler "ne mes'ûd bir aile" derler. Şüphesiz hayatımız sâkin, müsterih ve pek tatlı... Halbu ki benim gönlüm insanın tekmiî damarlarına sarhoş edici ve yakıcı bir nefes veren iksiri bekliyorum.*"(s.117) cümleleriyle evlilikteki mutsuzluğunu ve olmasını istediğini hissettirir. Ancak toplumsal değerlerle ve evlilik bağıyla bağlı olduğu kocasını seçer.

İzzet Melih'in üçlü çatışma zemini üzerine kurulan son hikâyesi Can Sıkıntısı adını taşır. Bu hikâyede AB ile sembolize edilen Kerime-Osman Faruk çatışmanın bir tarafını, C ile sembolize edilen toplum diğer tarafını oluşturur. Aile ve evlilik teması içinde ele alınan bu hikâyede Kerime ve Osman Faruk birbirlerine aşkla bağlı bir çifttir. Asıl problem Kerime'nin kafasında cereyan eder. Kerime, Adapazarı yakınlarında, bir Çekes köyünde yetişmiş cahil bir kızdır. Zengin, aydın bir muhite mensub olan sanatkâr ruhlu kocasıyla - fikren ve eğitim açısından uyummadığı, kocasının kendisini "*güzel bir zevk bebeği telakki ettiği*"(s.122) hissine kapılır. "*Bana öyle geliyor ki bütün etrafım, görüştüğümüz beyler ve hanımlar benim acemiliğimi, cehaletimi tezyîf ediyorlar*"(s.124) cümleleri de onun yaşadığı toplum içinde de huzursuz olduğunu gösterir. Bu duygular onun kafasında çalışır. Toplum yönlendiricilik fonksiyonunu yüklenmiştir.

### Konu ve Tema:

İzzet Melih'in sayısı sekizi geçmeyen müçük hikâyelerinde gençlik duyguları ve yaşlılık korkusu arasında bocalayan hercai bir erkeğin tehassürleri (Kadının Sitemi-Öldüren Sevgi), evlilik vaadiyle aldatılarak kötü yola düşürülmüş bir kadının kaderine boyun eğişi (Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri), zenginlikten yoksulluğa düşmüş insanların çırpınışları (Camtesse de Maurland Bir Resim ve Bir Adam), fakirlikten zenginliğe kavuşmuş sürgün hayatı yaşayan insanların özleyişi (Rus Muhaciri Firdevs), evlilikte aradığını bulamayan, ancak ya topluma ters düşmekte veya kocasından korkan kadınların dıramı (Garip Fakat Hakiki, Hatıratın Tehlikesi) ve yalnızlıklarını bir köpeğin

sevgisiyle gideren yaşlı insanların çaresizliği (Köpek Sevdası) gibi konular ele alınır. Bu hikâyelerde aşk, evlilik, aile, dostluk, imkan ve imkaansızlık gibi genel temalar işlenmiştir.

#### Bakış Açısı ve -Anlatıcı :

İzzet Melih'in bu küçük hikâyelerinde iki tür anlatıcı karşımıza çıkar. Can sıkıntısı Hatıratın Tehlikesi ve Kadının Sitemi-Öldüren sevgi hiayeleri hakim bakış açısı ile dikkatlere sunulurken, Garip fakat Hakiki, Comtesse de Maurland, bir Resim bir Adam, Köpek Sevdası, Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri adlı hikâyeler de kahraman anlatıcının dikkatleriyle nakledilir.

Hakim bakış açısıyla nakledilen hikâyelerde anlatıcı sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmiş ve geleceğe ait her türlü şeyi bilmektedir. Zaman ve mekânla da sınırlı olmayan anlatıcı kahramanların her türlü hallerini, kafalarından neler geçirdiklerini, iç konuşmalarını duyar ve bize nakleder. Kadının Sitemi - Öldüren Sevgi adlı hikâyede *"Daima değişen ruhu şimdi artık delice bir hırsla mütemadi yenilikler istiyordu. Maceralarla dolu hayatında hakiki aşkı pek az tatmış olan Abdülhak Nazmi, bütün bütün hissiz olmuştu."*(s.14) cümleleriyle Abdülhak Nazmi'nin yaşam felsefesi hakim anlatıcı tarafından okuyucuya nakledilir. *"Geniş kütüphanenin diğer köşesinde yeşil kalpaklı bir lamba odayı hafifçe aydınlatıyordu. Nazmi ayağa kalktı gidip o ışığı da söndürecek yüzünü, fikirlerini, acılarını karanlıklara gömecekti."*(s.14) Cümlesi de kahramanların kapasından geçenlerin hakim anlatıcı tarafından bilindiğini hissettirir.

Zamana, mekana, olaylara ve şahıslara ait her türlü dikkat söz konusu anlatıcının dikkatleriyle verilir. *"uzun kumral saçlarındaki beyaz teller çoğalmıştı; nazarlarında hülyasız ve emsalsiz bir donukluk vardı; ağzının bükülmesinden adeta zehir damlıyordu."*(s.14) cümleleri şahısların bir üst anlatıcı tarafından nasıl yorumlandığını; *"Geniş kütüphanenin diğer köşesinde yeşil kalpaklı lamba odayı hafifçe aydınlatıyordu"*(s.14) cümlesinde mekânın; *"Bu defa abdülhak Nazmi'nin kabahati yoktu. Semin, o yeşil gözlü ateşin genç kadın, kendisini aylarca takip etmişti."* cümleleri olayların; *"Sıcak bir yaz akşamı."*(s.22) cümleleri de zamanın hakim anlatıcı tarafından nasıl yorumlandığını gösterir.

Hakim anlatıcı ile dikkatlere sunulan hikâyede Abdülhak Nazmi'nin sevgililerinden gelen sekiz mektup parçasında anlatıcı değişir. Semin'in okumaya başladığı anda anlatıcı kahraman anlatıcı olur. olaylar, zaman, mekan ve şahıslar kahraman anlatıcının dikkatlerinden verilir. *"Mektubunu geç vakit postadan alabildim ve sokakta, fenerin aydınlığında okuyorum. Göz yaşlarını kurutmak için bir çok, sokaklarda dolaştıktan sonra eve döndüm."*(s.29)

Bu hikâyede bazen kahramanların kendilerine ve birbirlerine olan bakış açıları kendi dikkatlerinden verilir. Abdülhak Nazmi'nin: *"Ben mâneviyatı fazla yorulmuş, fazla yıpranmış bir adamım, seni mesud edemeyeceğime kaniim"*(s.20) ve *"Bir dine inanlar, son saatlerinde dualar, mukaddes kitaplardan parçalar dinlemek isterler. Benim dinim güzellik ve aşk idi. Benim ilahlarım Michel-Ange, Beethoven, Baudelaie gibi sanat ilâhları olmuştur."*(s.23) cümlelerinde kendine bakışını buluyoruz. Abdülhak Nazmi'nin sevgililerinden gelen mektuplarda ise olaylar kahraman bakış açısının dikkatiyle verilir.

Hakim bakış açısıyla dikkatlere sunulan Can Sıkıntısında da zamanın, mekânın ve şahısların üst anlatıcı tarafından nakledildiğini görüyoruz. *"Kerime, kıymeti bir buhara halısıyla örtülü sedire uzanmış, rengareng ipeksi yastıklara küçük sarı başını koymuş, dalgın nazarlarla açık pencereden bakıyordu... Dışarı da baygın bir Ağustos akşamı, sükût ile mensûc ince bürümceklerini yavaş yavaş indiriyor, nâfiz bir şiir-i hülyâ bütün tabiatı kaplıyordu."*(s.119-120) cümleleri zamanın, mekânın ve şahsın hakim anlatıcı tarafından nasıl yorumlandığını gösterir. Aynı dikkati ve anlatıcıyı Hatıratın Tehlikesi adlı

hikâyede de görmek mümkündür. "Nazime yirmi yaşında zarîf ve güzel bir hanımefendi. Büyük siyah gözlerinin nazarı pek tatlı ve pek cazibedâr."(s.111); "Sedad yirmi iki yaşında yakışıklı ve hassas bir genç."(s.111); "Büyük derede, Fazıl Beyefendi'nin yalısı. Boğaiçi'nin emsâlsiz manzaralarına bakan vâsi ve müzeyyin bir misafir odası."(s.111) cümlelerinde şahısları, mekânı hakim anlatıcının verdiği bilgilerle tanıyoruz. Bu hikâye'nin diğer ikisinden farkı kahramanların geçmişleri hakkındaki bilgilerkarşılıklı konuşmalarında buluyoruz. Kahraman anlatıcıların dikkatlerinde verilen bu kısımlarda kahramanlatıcı hem vakanın yaşandığı zamandaki halini hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini naklederler: Nazime: "çocukluk değilde nedir? Sizden başka birisiyle meşgul olsam, ona iltifât etsem hemen ağlardınız. hele evlendiğim gün hiddetle, hırçınlıkla adeta tepinmiştiniz."(s.113); "insanın kalbi şüphesiz bir muamma! On iki yaşında bir çocuk nasıl aşkı bilebilir? Bu tasavvur olunmaz değil mi?"(s.113) gibi cümlelerle anlatma zamanına ait duygu ve düşüncelerini yorumlarlar. Ayrıca kahramanlar vaka zamanındaki duygu ve düşüncelerini de kendileri naklederler: "itiraf ediyorum ki, Sedad Bey, İzdivâc bana aşkı getirmede ve bütün genç kızlık emellerim acı bir sükût-ı hayâl içinde hâlâ çırpınıyor"(s.114) der.

Garip Fakat Hakiki, Contesse de Maurland, Bir Resim Bir Adam, Köpek Sevdası, Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri adlı hikâyeler kahraman anlatıcının dikkatleri okuyucuya verilir. Vaka şahıs kadrosu, zaman ve mekana ait hususiyetler kahraman anlatıcının bakış açısıyla nakledilir. Söz konusu kategori yorumlanması doğrudan doğruya kahraman anlatıcının bilgisi, eğitimi ve psikolojisiyle ilgilidir. Olayları yaşayan ve anlatan kişi aynı olduğundan kahraman anlatıcı hem vaka zamanındaki haliyle, hem de anlatma zamanındaki haliyle karşımıza çıkar. Böylece kahraman anlatıcıya olayları yaşama ve değerlendirme yetkisi birlikte verilmiştir. Ayrıca anlatıcının vakanın kahramanlarından biri olması vakanın yaşandığı halde neler düşündüğüne, neler hissettiğine, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğinin bilinmesine imkan hazırlar.

Garip Fakat Hakiki adlı hikâye ara anlatıcının: "Arkadaşım Abdülhak Nazmi'nin anlattığı esrarengiz ve müessir bir hikâyeyi aynen nakledeceğim."(s.83) cümleleriyle başlar. Bu noktada ara anlatıcı anlatma işini kahraman anlatıcıya verir. Hikâyenin anlatıcısı kahraman anlatıcı olur. olaylar kişiler, mekan hep onun dikkatlerinden verilir. Hikâyenin kahraman ve anlatıcısı Abdülhak Nazmi, arkadaşı Lili Jassem ile aralarındaki dostluğun değerlendirmesini yapar. "Bazı muhabbetler vardır ki nazik bir manolya gibi maddî bir temâs ile solar, mahvolur. İşte Lili nefis bir kadın olduğu halde indimde yalnız bir refika-i kalb idi."(s.84)

Bu düşünceler Abdülhak Nazmi'nin vaka zamanına değil anlatma zamanına ait düşünceleridir. Abdülhak Nazmi bazen kendi saflıklarını ve hatalarını da gözler önüne serer. "O derece ki ertesi gün nasıl cesaret ettiğime şaşdığım delice bir harekette bulundum."(s.87) "Aşkım o derce serhoşdum ki şimdi hatırladığım, bu sözlere o zaman ehemmiyet vermemiştim. Nasıl ehemmiyet verebilirdim ki ben her türlü endişe ve muhakemeden ari, münevver bir rüya içinde yaşıyor gibiydim."(s.87) cümleleri kahramanın vaka zamanında hengî duygular ve düşünceler içinde olduğunu aksettirir. "İşte Juliette ile geçirdiğim o günler hayatımın şüphesiz en kıymetdar günleridir."(s.87) cümlesindeki düşünce Abdülhak Nazminin anlatma zamanına ait düşünceleridir.

Mekan ve şahısları da kahraman anlatıcının dikkatleriyle görürüz. "Çok geçmeden odaya zarîf giyinmiş, yirmi altı, yirmi yedi yaşlarında görünen bir kadın girdi."(s.84) "Uzun boyunun tenasüb hututu, yeşil mi, gül renginde mi, mai mi, pek iyi tayin olunamayan büyük gözlerinin tatlı ve nazîf bakışı; kırmızı ve etli dudaklarının tebessüm-i davetkârî ile Juliette şu müstesnâ kadınlardan idi ki..."(s.86) cümleleriyle Juliette; "Korkunç düşman sesi ne idi"(s.101-102) cümlesiyle Juliette'in kocası hakkında bilgi buluruz. "O sabah ormanın geniş ve muntazam yolları تنها idi. Ara sıra bir mayıs

güneşinin zerrin ziyalarına karşı gözlerini kırparak yavaş yavaş gezinen kadın ve erkek konuşan, sevişen çifte gençlere, benzin kokusu saçarak sür'atle geçen otomobillere tesâdüf ediyorduk."(s.91) cümleleri ile mekan Abdulhak Nazmi'nin dikkatiyle okuyucuya verilir. Juliette'in Abdulhak Nazmi ile karşılaşmadan önceki hayatı kendi anlatıcılığından verilir. "Daima şen ve memnun bir kadın iken hevessiz, iradesiz, mahzun bir kadın oldum. Beni teselli edecek bir çocuğum bile yoktu"(s.100) cümlelerini Juliette'in kendi evliliğine bir bakışı olarak adlandırabiliriz.

Comtesse de Maurland da kahraman anlatıcının: "Ona takdim edildiğim gün "Comtesse de Maurland" nâmi hayâlimde mükellef büyük bir şatonun kulelerini, süslü ve zengin salonlarını, cesim bahçelerini, sonra da bu muhit-i ihtişamda imrâr edilen güzide bir ömrün levha-i renginini tersim etmişti. Lakin karşımda kontesin derin çizgilerle buruşmuş yüzündeki manâ-i hüzn, sisler arasından bakıyor zannolunan mai gözlerinin sâkin lisân-ı isticâsı, bütün o güzel şeylerin uzak bir mâzi, munûr bir rüyadan ibaret olduğunu ne elim bir surette anlatıyordu."(s.105) cümleleriyle başlar. Bu cümlelerdeki duygu ve düşünceler anlatıcının vaka zamanındaki duygu ve düşünceleridir. Bu cümlelerde vaka zamanı ve anlatma zamanı çakışır. Comtesse de Maurland'ın fiziki özelliğini, tavır ve davranışını anlatıcının "âdi hasır şapkası, solmuş elbisesi, eski iskarpinleri"(s.106); "Onun öyle garip halleri vardı ki gülünç olmakla beraber kalbimi incitirdi. Meselâ ders verirken konuşurken nâ-gâhan donuk mai gözleri dölâr, nazarı uzaklara, mübhem ve namütenahi bir âlem-i hayâliye ma'tûf düşünür düşünür tekmil ruhu ve bakışı kim bilir nerelerde dolaşırdı"(s.107) cümlelerinde buluruz. Comtesse'in hayat hikâyesi kendi anlatıcılığından verilir. Bu cümlelerde onun kendine bakış açısını da buluruz: "Zavallı ben. On sekiz yaşına kadar meserret ve rahat içinde yaşadıktan sonra uzaklara gitmek, ekmek aramak, bir taraftan öbür tarafa koşmak, sürüklenmek lazım geldi."(s.109) Bu ve devamı olan cümleleri Comtesse'in kendi hayatına bir bakışı olarak adlandırılabilir.

Bir Resim ve Bir Adam adlı hikâye kahraman anlatıcının kübist resimler için söylediği: "çirkinlikleri ve maskaralıkları acaba tasvir etmeğe ne lüzum var? Bu uçubelerden samimi olarak zevk alan kimse bulunur mu."(s.48) gibi vaka zamanına ait düşüncelerini ifade eden cümlelerle başlar. "Beşerin harebeleri taş ve mermer harebelerinden şüphesiz daha müessirdir, daha doğrusu asıl onlar hazindir."(s.50) cümlesi de anlatma zamanına aittir. Kahraman anlatıcı adı verilmeyen hikâye kahramanını: "ve şimdi karşımda bir harabel! Giyiniş, yüz bakış... evet, kendisi, fakat bütün bunlar sanki bir felâketin, bir afetin darbeleriyle eskimiş, buruşmuş, yanmış ve perişan olmuş."(s.49) cümleleriyle verir. Kahramanın geçmişi hakkındaki bilgilerinin bir kısmı kahraman anlatıcının: "Zengin bir vezirin oğlu; mektepte aynı sınıfta idik. Türk-Çerkes evlenmelerinin ince, uzun boylu, güzel ve kibar bir evladı. Zeki, hassas, fazla çalışıp uğraşmayı sevmez, fakat sanatkâr, bilhassa musiki ve resme musait..."(s.49) geriye dönüşüyle, bir kısmı da kendi anlatıcılığıyla verilir: "İstanbul'dan çıkalı on sene oldu. O vakitten beri memleketten memlekete, şehirden şehire dolaşıyorum... müzelerde saraylarda tercümanlık ediyorum. Meşhur tabloların kopyalarını çıkarıp zavallı "burjuva" seyyahlara satıyorum."(s.50) Bu durumda iki anlatıcı karşımıza çıkar. Hikâyenin kahramanının kendi hakkında verdiği bilgiler kahraman anlatıcının bilgilerini tamamlar.

Köpek Sevdası adlı hikâye kahraman anlatıcının: "'Serkl Doryan"a, akşam yemeğine davetliydim. Elli beşini geçmiş olmakla beraber hâlâ dinç ve yakışıklı olan Profesör S.in masasında benden başka yeni evli bir italyan çifti ve dostum Sedad ile karısı vardı."(s.61) mekânı ve şahısları tasvir eden cümleleriyle başlar. "Prof. S. gibi aradasırada köpeğine tatlı bakışlarla bir takım işaretler ederek şu üç fıkrayı anlattı."(s.62); "Roma'da tanınmaya başlayan genç bir cerrahım."(s.63) ve "Roma'da Violet isminde fevkelâde güzel bir İngiliz artisti vardı."(s.66) cümleleriyle başlayan üç hikâyenin anlatıcısı Prof. S.'dir. Prof. S.'nin:

"İnsanların sevmek ihtiyacı o kadar kuvvetli ki iptilaları hayvanlara ve hatta hayvanlara karşı da oluyor"(s.66) cümleleri anlatma zamanına aittir.

Aynı bakış açısıyla yazılan Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri adlı hikâyede Kahraman anlatıcının "Yaşayışımız ve zevkimiz ayrı olmakla beraber Sedat'la pek dostuz. onun her şeyi gören ve anlayan zekasını, en coşkun onlarda bile bozulmayan terbiyesini severim. Hiç zoru yokken verdiği sadece unutmamasını da hoş görürüm. Zaten Sedat, söz verdiği zaman belki samimidir, amma yüreğinin genişliği mütemadiyen sağa sola adadığı mübalağalı şeylere nasıl yetişsin."(s.153) gibi Sedat'ın mizacını nakleden cümlelerle başlar. Çok kısa olan bu hikâyede mekan da yanı anlatıcının dikkatleriyle verilir: "Küçük bir fark; içki âlemi; mavi satinetli perdesile basit bir çocuk oyuncağı hissini veren ufacık bir sahne; matem havaları okumak için sıralanmış gibi acıklı duran siyah elbiseli ve solgun benizli kadınlar ve bunların elemine, feryadına istirak eden saz heyeti."(s.54) Eserde yer alan şahıslar da kahraman anlatıcı tarafından yorumlanır: "iki metre boyu, yelken kulakları, kırık dişli ağzı ile sırttan garson şeytana benziyordu; Evet bu cehennemin "Mefistofeles"(s.56) i." Görülüyor ki şahıslar mekan ve zamanın yorumlanması kahramanın bilgi ve eğitim düzeyiyle ilgilidir.

Eserin kahramanı Ayşe "Yarı Çıplak, ince, uzun vücudu o derece ahenkliydi ki eskimekle parlamış ve pudralarla kirlenmiş eflatun akşam elbisesi bu mermer bediinin üstünde bir hakaret gibi duruyordu. Uzun saçları fena taranmıştı, hatta yağlı di; fakat bu hareli altın şelalesi ne kadar canlıydı!"(s.56) cümleleriyle tasvir edilir. Ayşe'nin hayatı kendi bakış açısından, kendi anlatıcılığından verilir: "Orta hilli bir ailenin kızıyım. Lise tahsili ediyordum. Burdan iki sene evvel karşıma bir adam çıktı. Yirmi beş yaşlarında yakışıklı, kuvvetli bir delikanlı. Beni günlerce takip etti; hayır dedim, kaçtım; dinlemedi kovaladı."(s.58) Bu ve devami olan cümlelerde anlatıcı Ayşe'dir. "On yedi yaşında bir kızın iradesi pek zayıftır." diyen Ayşe, başından geçen olayı yorumlar. Bu onun anlatma zamanına ait düşünceleridir. Çünkü Ayşe o zaman yaptığı davranışın yanlış olduğunu bilmemektedir. Anlatma zamanında değerlendirme imkanına sahiptir.

Ayşe'nin içinde bulunduğu çelişki, kendi "ben"iyle olan mücadelesi de kendi anlatıcılığından dikkatlere sunulur. "Babam beni artık eve almak istemiyor. Hakkı da var..."(s.58); "İki defa damarlarımı keserek kendimi öldürmek istedim. Ne yazık beni kurtardılar. Nihayet bir gün, müthiş kâbustan kaçtım ve buraya, diğer bir kâbusa düştüm."(s.59); "Hayır bütün bunlar yalan, uydurulmuş bir masal. Hakikat şu: Ben zevke eğlenceye bayılan bir "bar" kızıyım. Para ve süs seven, şen, şakrak, hissiz ve insafsız bir mahlukum..."(s.59)

İzzet Melih'in kahraman bakış açısıyla yazılmış hikâyelerinde çatışmanın merkezinde yer alan kahramanların hayat hikâyeleri hep kendi dikkatlerinden verilir. Kahraman anlatıcı tekniğe uygun olan bu metodla hem okuyucu bilgilendirilmiş, hem de kahramanların vaka zamanındaki tavır ve davranışlarına etki eden hususlar hakkında bilgi verilmiş olur.

#### Zaman :

İzzet Melih'in bu küçük hikâyelerinde Garip Fakat Hakîkî ile Köpek Sevdası hariç diğerlerinde zamanı kronolojik olarak tesbit etmek mümkündür. Bu hikâyelerdeki zaman tavim ve saat ile ölcebileceğimiz cinstendir.

Vaka akışının kronolojik olarak takip edildiği hikâyelerde ise Kadının Sitemi-Öldüren sevgi hariç bütün hikâyelerin vaka zamanının bir an, bir veya birkaç saat, bir akşam gibi çok kısa bir süreyle sınırlı olduğu görülür. Vaka zamanının böylesine kısa bir zaman dilimiyle sınırlı olduğu bu hikâyelerde anlatma zamanının bazen on-on beş yılı kapsadığı görülür. Anlatma zamanının bu kadar genişlemesinin asıl sebebi kahramanların vaka zamanındaki hal ve hareketlerine şekil veren hususları dikkatlere sunmak veya

anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki durumlarını mukayese etmek içindir.

Can sıkıntısı adlı hikâyede zaman: "*Dışarıda baygın bir Ağustos akşamı, sükût ile mensûc ince bõrümceklerini yavaş yavaş indiriyor.*"(s.119) cümleleriyle verilir. Bu cümleden hareketle vaka zamanının Ağustos ayında bir akşam olduğunu tesbit etmek mümkündür. Kerime'nin içindeki sıkıntının sebebini açıklamak amacıyla üst anlatıcı tarafından bir geriye dönüş yapılır. Bu geriye dönüş Kerime'nin yetişme tarzı ve genç çiftin evliliklerine ışık tutması bakımından önemlidir: "*Bir gün Adapazarı civarında bir Çerkez köyünde misafir iken gazal gözlü ve ince belli bir kızı sevecek ve kırlarda açıp büyümüş bu renkli, vahşi çiçeğin "fıkr ve kalb-i refikası" hayalini unutturacaktı. Genç şair bundan hiç müşteki değildi. Kerime ile beraber yaşadığı iki seneden beri âşiyân-ı inzivâsı sâf ve nâfiz bir râhiya ile meşbu'du.*"(s.120) Bu cümlelerle vaka zamanından iki yıl öncesine gidilmiş, böylece anlatma zamanından iki yıllık bir genişleme sağlanmıştır.

Hatıratın Tehlikesi adlı hikâyedeki zaman Can Sıkıntısı'yla benzerlik gösterir. Hakim bakış açısıyla nakledilen bu hikâyede zaman: "'Zevali saat beş." Çocukluk arkadaşı olan Nazime Hanım'la Sedad Bey yarım saattir konuşuyorlar."(s.111) cümlesiyle hissettirilir. Vaka zamanının akşam olmakla beraber yılın hangi mevsimine tesadüf ettiğini belirtecek bir ip ucu verilmez. Vaka zama'nının birkaç saatle sınırlı olduğu bu hikâyede Nazime ve Sedad'ın çocukluklarını anlattıkları: "*İnsanın kalbi şüphesiz bir muamma? On iki yaşındaki bir çocu nasıl aşkı bilebilir?*"(s.109); "*İyi ki on iki yaşında bir çocuğun hareketi şüpheyi davet etmez.*"(s.109) cümleleriyle zamanda bir genişleme sağlanmıştır. Vaka zamanında Sedad yirmi üç yaşındadır. Geriye dönüşle On bir yıl evveline, yani anlatma zamanının başlangıcına dönülmüştür. Böylece anlatma zamanında on bir yıllık bir genişleme sağlanmakla beraber, kahramanların vaka zamanındaki hal ve hareketlerine etki eden sebepler açıklanmıştır.

Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri adlı hikâye de zaman itibarıyla aynı tarzda düzenlenmiştir. Zamanı Kahraman anlatıcının "*Suat'la bu akşam buluşabildim.*"(s.53); "*Bu âlem gece yarısına kadar sürdü.*"(s.55) "*Biraz sonra, on dokuz, yirime yaşlarında bir kız gelip masamıza oturdu.*"(s.56) "*Sabahın ikisine doğru*" şeklinde verdiği ip uçlarından çıkarmak mümkündür. Bu zamanın bir yaz akşamı olduğunu "*küçük bir park*"(s.54) "*bahçenin müdüründen küçük fıstık satıcısına kadar herkes etrafımızda*"(s.54) ifadelerinde buluruz. Yarım günü kapsayan vaka zamanı Ayşe'nin anlatıcılığında ifadesini bulan: "*Bundan iki sene evvel karşıma bir adam çıktı.*"(s.58) cümlesiyle genişler. Bu zamanı vaka zamanı olarak adlandıramayız. Çünkü o esnada vaka değil, Ayşe'nin vaka zamanındaki durumuna ve kimliğine geçmişten aktarılan bilgilerle açıklık getirilir.

Bir Resim Bir adam adlı hikâyede de aynı teknik uygulanmıştır. Vaka zamanı kahraman anlatıcının. "*Bu tarzda fikirlerle serginin salonlarından birini gezerken bir tablonun önünde seyre dalmış bir adam dikkatimi celbetti.*"(s.48) cümlesiyle verilir. On-on beş dakikayı geçmeyen vaka zamanında iki geriye dönüş yapılmıştır. Birinci geriye dönüş kahraman anlatıcının "*zengin bir vezirin oğlu; mektepte aynı sınıfta idik. Türk-Çerkes evlenmelerinin ince, uzun boylu, güzel ve kibar bir evladı.*"(s.49) gibi cümleleriyle kahramanın kimliğine ışık tutar. "*Henüz on dokuz yaşında iken*"(s.49) cümleleri ile anlatma zamanının başlangıcı okuyucuya sezdirilir. İkinci geriye dönüş diğer kahramanın cümlelerinde verilir. "*İstanbul'dan çıkalı on sene oldu.*"(s.50) Bu iki geriye dönüşle anlatma zamanında on-on beş yıllık bir genişleme sağlanmıştır.

Contesse de Meurland ve Köpek Sevgisi adlı hikâyelerde vaka zamanı belirsizdir. Kahraman anlatıcı tarafından nakledilen Contesse de Meurland'da zaman "*Ona takdim edildiğim gün*"(s.105); "*Bir gün*" gibi ifadelerle hissettirilir. Vaka zamanının tesbit edilemediği bu hikâyede anlatma zamanının uzun olduğu görülür. Comtesse de Meurland'ın "*Onsekiz yaşına kadar rahat ve meserret yaşadıktan sonra*" şeklinde ifade ettiği söz grubuyla geriye dönüşün en uç noktası verilir. Contesse de Meurland'ın vaka

zamanında kahraman anlatıcının "*derin çizgilerle buruşmuş yüzündeki ma'nâ-i hüzn*" şeklinde tavrı ettiği hali göz önüne alınacak olursa anlatma zamanının kırk veya elli yılı geçtiği görülür.

Köpek Sevdası'nda ise vaka zamanı: "*Serkl Doryan'a akşam yemeğine davetliydim*"(s.61) ile "*Yemekten sonra*"(s.61) son gruplarıyla hissettirilir. Vaka zamanının hangi mevsime tesadüf ettiği bilinmemekle beraber akşam olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada Prof. S. tarafından geriye dönüş metoduyla üç hikâyeye nakledilir. Bu hikâyelerde zaman "*Floransa'da tıp tahsil ediyordum*"(s.62); "*Roma'da tanınmaya başlayan bir cerrahım*"(s.63) ve "*Onu, menekşelerle süslenmiş bir sahnede ilk gördüğüm zamandan beri*"(s.66) gibi belirsiz ifadelerle verilir. Prof. S.'nin vaka zamanında kahraman anlatıcı tarafından "*Elli beşini geçmiş olmakla beraber hala dinç ve yakışıklı olan Prof. S.*"(s.61) şeklinde tasviri göz önüne alınacak olursa anlatma zamanının otuz, otuz beş yılı bulunduğu görülür.

"*Floransa'da tıp tahsil ediyordum*"(s.62) cümlesi geriye dönüşün en uç noktasını oluşturmakla beraber, geriye dönüşlerle anlatılan hikâyeler Prof. S. nin köpeklerle karşı duyduğu sevginin sebebini açıklamak içindir.

Kadının sitemi - Öldüren Sevgi hikâyesinde vaka zamanını kronolojik olarak tesbit etmek mümkündür. Diğer hikâyelerde vaka zamanı çok kısa iken, bu hikâyede uzundur. ayrıca diğer hikâyelerde kahramanların vaka zamanındaki hal ve hareketlerine şekil veren özellikler geriye dönüşlerle anlatılırken bu hikâyede geriye dönüş yoktur.

Vaka zamanı: "*Bu defa Abdülhak Nazmi'nin kabahatı yoktu. Semin, O yeşil gözlü âteşin genç kadın kendisini aylarca takip etmişti*"(s.20); "*Sevdasının alevi tam dört sene Abdülhak Nazmi'nin hayatını, etraftaki her şeyi yakan, eçilmez bir ateş çemberiyle ihata etti*"(s.20); "*Bir gün: mukadder kaza oldu*"(s.21) "*Aylar geçti*"(s.21); "*Dayısının tabancasını gizliiden alarak günlerce evin bodrumunda ateş talimi yaptı*"(s.21); "*Bir sabah uzun parmaklı ince eline hiç yakışmayan ölüm aletini çantasına saklayıp abdülhak Nazmi'nin evine gitti ve*"(s.21) "*sıcak bir yaz akşamı*"(s.22) gibi bir üst anlatıcının dikkatiyle verilir. Bu cümlelerden hareketle vaka zamanının dört buçuk yıla yakın sürdüğü görülür.

Hikâyede dört yıllık vaka zamanı çok hızlı geçer. Olaylar son birkaç ayda hız kazanır ve son gece ise çok ağır geçer.

Zaman itibarıyla diğerlerinden farklılık gösteren tek hikâye Garip Fakat Hakiki'dir. Diğer hikâyelerde kronolojik zamanı takip etmek mümkünken bunda mümkün değildir. Geriye dönüş metoduyla anlatılan hikâyede "*Arkadaşım Abdülhak Nazmi'nin anlattığı esrarengiz ve müessir bir hikâyeyi nakl ediyorum*"(s.83) cümlesiyle anlatma zamanı verilir. Bu noktada vaka zamanının başlangıç noktasına gidilir ve olaylar oluş sırasına göre nakledilir. Vaka zamanının başlangıcı kahraman anlatıcının "*İki seneden beri Paris'te hukuk tahsil ediyordum*"(s.83) cümlesiyle verilir. Vaka zamanının başlangıcı belli olmakla beraber anlatma zamanı ile aralarında ne kadar bir zaman geçtiğini tayin etmek mümkün değildir.

Hikâyede vaka zamanını "*Bir gün Jassamen ile birçok gezdikten sonra saat yedi buçuğa doğru onun hanesine avdet etmiştik*"(s.84) "*Çok geçmeden odaya (...) bir kadın girdi*"(s.84); "*O gece geç vakte kadar oturduk*"(s.86) "*Ertesi gün nasıl cesâret eylediğime hala şaşıtığım delice bir hareketle bulundum..*"(s.87) "*O günü takip eden gece münasebetimiz en tatlı saatleri teşkil eder*"(s.92) "*İlk görüşdüğümüz güden bir buçuk ay geçmişti*"(s.92) "*Üç gün birbirimizi görmedik*"(s.92) cümleleriyle verilir. Bu cümlelerden hareketle vaka zamanının iki aya yakın sürdüğünü tesbit etmek mümkündür.

#### Mekân :

İzzet Melih'in romanlarında olduğu gibi hikâyelerindeki mekânları da yerli ve yabancı mekânlar olarak ele almak mümkündür.

Romanlarında olaylar yerli mekânların kapalı ortamlarında geçer. Aynı özellik büyük ölçüde hikâyelerine de yansımıştır. Kadının Sitemi - Öldüren Sevgi, Can Sıkıntısı, Hatıratın Tehlikesi, Comtesse de Maurland adlı hikâyeler konak veya daire gibi kapalı mekanlarda geçer. Bu mekânların teferruatı hakkında fazla bilgi verilmez. Kadının sitemi - Öldüren Sevgi adlı hikâyede mekana ait hususiyetler *"dirseğini yazı masasına dayamış muttasıl düşünüyordu"*(s.13); *"Masayı kaplayan büyük billur aynada başını gördü."*(s.14); *"Geniş kütüphanenin diğer köşesinde yeşil kalpaklı bir lamba odayı aydınlatıyordu."*(s.14); *"Semin kalktı yaralının baş ucundaki elektriği açtı. Mavi abajurdan giren ışık Nazmi'nin soluk yüzünü aydınlattı."*(s.24) gibi cümlelerle sezdirilir. Teferruatı hakkında en fazla bilgi verilen mekân bu hikâyedir ve olaylar dairenin iki odasında geçer.

Comtesse de Maurland'da mekânın neresi olduğu belli olmamakla beraber, Hatıratın Tehlikesi adlı hikâyede de mekân *"Büyükdere'de Fazıl Beyefendi'nin yalısı."*(s.111) Cümlesiyle okuyucuya hissettirilir. Bu mekânın iç hususiyetleri *"Boğaziçi'nin emsalsiz manzaralarına bakan vasi ve müzeyyen bir misafir odası"*(s.111); *"Sedad kalktı kanapeye, Nazime'nin yanına oturdu"*(s.113) gibi teferruatsız cümlelerle verilir.

İzzet Melih'in İstanbul'un zengin muhitlerinden, lüks apartman ve konaklarından çıkılıp kenar semtlerin batakhanelerini ve buradaki insanların dramını gözler önüne seren tek eseri Beyaz kedinin yeşil Gözleri adı hikâyesidir. Bu hikâyede biri açık diğeri kapalı olmak üzere iki farklı mekân kullanılmıştır ve mekâna ait bütün hususiyetler bir fotoğraf makinası hassasiyetiyle aksettirilmiştir.

İstanbul'un sefahat ortamı ve gece hayatını aksettiren açık mekana has hususiyetler *"küçük bir park; içki âlemi; mavi sitineli perdesile basit bir çocuk oyuncağı hissini veren ufacık bir sahne; matem havaları okumak için sıralanmış gibi acıklı duran siyah elbiseli ve solgun benizli kadınlar ve bunların elemine, feryatlarına iştirak eden saz heyeti."*(s.54) cümleleriyle verilir.

Kapalı mekana ait özellikler ise *"Hamdolsun kazasız, belasız Beyoğlu'na vardık. Otomobil yan sokaklardan birine girdi; üstünde birbeyaz kedi resmi bulunan genişçe bir kapının önünde durdu."*

*Eski bir konağın yarı çürümüş, tahta merdivenlerinden çıkarak dans salonuna girdik. Ağır kokulu ve sıcak bir hava boğazımıza hücum etti."*(s.55) şeklinde en ince teferruatına kadar verilir. Bu meraklı ve araştırmacı bakışların mekandaki eşya ve insanlar üzerinde dolaştığını görürüz: *"Etrafa baktım: sefalet içindeki sefahatın mükemmel bir levhası; kötü bir caz, eski güzelliklerin harabesi gibi duran yaşlıca üç dört "artist" ve bunların yanında yetişen yeniler. Hele bunlar hiç iyi giyinmemişlerdi. Tavırları pek acemi idi."*(s.56)

Garip fakat Hakikî, Köpek Sevdası, Rus Muhaciri Firdevs ve Bir Resim ve Bir adam adlı hikâyeler ise yabancı mekânlarda geçer. İzzet Melih'in romanlarındaki yabancı mekânlara olan dikkatli bakışını Köpek Sevdası hariç diğer üç hikâyede de bulmak mümkündür. Bu yerlerde mekana yönelen bakışların bazen mekânın tamamına, bazen de tek bir şey üzerine yöneldiği görülür. Bir Resim ve Bir Adam adlı hikâyede mekân: *"Venedik'in tek büyük bahçesindeki bu sergide, zamanın resim mekteplerinin dikkate değer hususiyetleri var."*(s.47) *"Bu fikirle serginin salonlarından birini gezerken"*(s.48) cümleleriyle okuyucuya nakledilir. Bu mekâna ait başka bir bilgi verilmezken anlatıcının dikkatlerinin tek bir resim üzerinde yoğunlaştığı görülür: *"Resim genç bir kadının büyük bir portresiydi; birbirine karmakarışık sarılmış siyah, mavi, yeşil yılanlar gibi saçlar; inat ve hıyanet hissini veren dar ve çatık bir alın; incecik uzun kaşlar; simsiyah ve adeta şişmiş kapakların içerisinde bir hançer zıyasıyla parlayan fazla geniş, fazla mavi, sert ve şehla gözler..."*(s.48) Kübist akımın bir numunesi olan bu esere yöneltilen dikkatli bakışlara başka hiçbir yerde ve hiç bir eserde rastlanmaz.

Garip Fakat Hakikî adlı hikâyede mekân Paris'tir. Biri açık, ikisi kapalı üç mekan kullanılmıştır. Açık mekan, kapalı mekanlara oranla daha teferruatlı verilir. Paris, romanlarda olduğu gibi caddesi, sokağı, trafiği, mimarisi ve tabiatıyla esere girer. "Dünyada şüphesiz yegâne güzelliğe mâlik olan Konkord Meydanı'nı, Şanzalîze'yi ve üçüncü Alexandr Köprüsü'nü geçtim. O kadar dalgın idim ki pek sevdiğim bu yerleri, köprünün On Dördüncü Lui zamanını hatırlatan tezyinât-ı muhtelifesini, tarihî heykelleri... sonra da etrafımda kaynaşan halkı, otomobilleri arabaları sanki bir duman arakasından görüyordum."(s.87-88) Kahraman anlatıcının dikkatleriyle verilen "Napalyon Saltanatının muzefferiyatını ahlâfa yâddettiren tâk-i muhteşemin önüne, yani ormana yakın gelmiştik... Bir Mayıs güneşinin zerrin ziyâlarına karşı gözlerini kırparak yavaş yavaş gezinen kadın ve erkek suvarılara, yüksek ağaçların saye-i tarâvetinde konuşan, sevişen çifte gençlere, benzin kokusu saçarak sür'atle geçen otomobillere tesadüf ediyorduk."(s.91) Şeklinde naklettiği cümlelerde Paris'e ait açık mekânların nasıl dikkatle izlendiğini görmek mümkündür.

Biri Juliette, diğeri Lili'ye ait olan kapalı mekanlar ise "beni salona aldı."(s.97); "Nihayet kapı çalındı."(s.97); "sofada öpüştüklerini duydum."(s.97) gibi tamamen teferruattan yoksun cümlelerle verilir.

Rus Muhaciri Firdevs adlı hikâyede ise tek bir kapalı mekan kullanılmıştır. Bu mekanda batı insanının giyinişi, yaşayışı ve eğlence hayatı gözler önüne serilir. "İrena Caddesi'nin bahçeli, mükellef bir konağına girdik"(s.31); "Koyu lâcivert fraklı, siyah atlas "külot"lu iki uşak salan kapılarını açtı. Işıkları ve çiçekleri, eşa ve tabloları insanı tatlı bir ahenk gibi saran geniş odaların bir köşesinde ince, uzun bir kadın ayrıldı ve bize doğru geldi."(s.38) "sedirler ve kanepeler ... çiftlerle dolu."(s.39)

#### Şahıs Kadrosu:

İzzet Melih'in hikâyelerindeki şahıs kadrosunun romanlarındaki gibi kalabalık olmadığı görülür. Hatta bu kadro bazen tek bir kişiden oluşur. Hikâyelerinde zengin ve soylu kişilerin yanında sefalet içinde kapı kapı ekmek arayan, batakhanelerde yaşama savaşı veren zavallılara da restlamak mümkündür. Küçük insanları ele alan hikâyeleri Comtesse de Maurland, Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri ve Bir Resim ve Bir Adam'dır.

Kahraman anlatıcı ile nakledilen bu hikâyelerde Comtesse de Maurland'ın sefaleti ve zavallılığı "âdi hasır şapkası, solmuş elbisesi, eski iskarpinleriyle tanımadığı yerlerde sürüklenmektedir."(s.106) ve "Onun mürebbiyeliği hiç bir ailede bir aydan fazla devam etmemişti. Ya esasen sinirli olan ihtiyar kızın ruh-ı rencidesi çocukların yaramazlıklarından bıkarak bizzat müsâade alır, yahud da meraklı tuhaf tabiatından, daima mütefekkir ve mahsûs duruşlarından, talebesini ihmâlinden memnûn olmayarak kendisine izin verilirdi."(s.106) cümleleriyle verilir.

Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri adlı hikâyede ise Beyoğlu'nun kenar semtlerinde yer alan batakhanelerde yaşama savaşı veren insanlar ele alınır. Mekan ve insanların sefaleti tam bir uyum içindedir. Fazla kalabalık olmayan şahıs kadrosunda, hikâyenin kahramanı Ayşe üzerinde durulur. Ayşe aldatılıp kötü yola düşen güzel bir kızdır. Bir yandan bulunduğu mevkiden, diğer yandan toplumun değer yargılarına ters düştüğünden kendi "ben"i ile çatışır. Ayşe, kahraman anlatıcının "Sedad'ın hakkı vardı koyu yeşil kocaman zümrütler gibi parlayan bu gözlerde şimşekler çakıyor ve karışık manalar insanı şaşırtıyordu: masumiyet, korku elem; bir çocuk tebessümü ve bir alufte işvesi"(s.56-57) cümleleri ile okuyucuya tanıtılır.

Bir Resim ve Bir Adam'da ise sevdiği kadın yüzünden sefalete düşmüş ve yabancı memleketlerde yaşama Savaşı Veren A ele alınır. A'nın sefalete düşmeden önceki ve sonraki hali kahraman anlatıcının dikkatinden verilir. "Hayli zengin bir vezirin oğlu; mektepte aynı sınıfta idik. Türk-Çerkes evlenmelerinin ince, uzun boylu, fazla çalışıp

uğraşmayı sevmez, fakat sanatkâr, bilhassa musiki ve resme müsteit..."(s.49); "Şimdi karşımda bir harabe! Giyiniş yüz, bakış... evet, kendisi, fakat bütün bunlar sanki bir felaketin, bir âfetin darbeleriyle eskimiş, buruşmuş, yanmış ve perişan olmuş."(s.49)

Sevdiği kadın tarafından aldatılan ve sefaletе düşen A, hayatı felsefi açıdan seyreder. "Bu eserlerin mânâsını ve şiirini anlamak için benim gibi beşerin maddî ve manevî sefâletlerini yakından anlamış, onların içinde yaşamış olmalı. Bu sa'nat güzeldir; çünkü sevimli, munis muntazam görünen vücutların ve simaların müthiş hakikatini, asıl ruhunu tasvir eder"der. Aşkta yenilgiye uğrayan erkeğin hayatı felsefi bir açıdan ele alışını Sermed'de de görmüştük.

Hatıratın Tehlikesi ve Can Sıkıntısı adlı hikâyelerde İstanbul'un zengin insanları ele alınır. Birincisinde çatışmanın merkezinde olan Nazime, toplumun değer yargılarını ters düşmekten koktuğu için evliliğini sürdüren mutsuz bir kadındır. Can Sıkıntısından yer alan Kerime ise tahsili olmadığı için zengin ve aydın olan kocasının kedisini günün birinde terk etmesinden korkar. Kerime güzelliği ve güçlü kişiliği ile karşımıza çıkar. Kendisini mutsuz eden ve evliliğine gölge düşüren bu durumdan kurtulmak için kocasından "Bu günden itibaren bana muntazaman ders vereceksin"(s.125) isteğinde bulunur. Böylece problemini çözümler.

Rus Muhaciri Firdevs, Garip Fakat Hakiki, Köpek Sevdası adlı hikâyelerin şahıs kadrolarının çoğu yabancı asıllı kimselerden oluşur. İzzet Melih'in romanlarında bir Türk kadınının karşısında mutlak bir yalancı kadın vardır. Fakat hikâyelerinde bu özellik görülmez. Kahramanlar ya Türk veya yabancı kadınlarla kalbi alaka içindedirler. Bu özelliği hikâyelerin dar kapsamlı oluşuna bağlayabiliriz. Türk erkeğininin yabancı kadına kalbi alaka duyduğu tek hikâye Garip Fakat Hakiki'dir. Bu hikâyenin erkek kahramanı. Abdülhak Nazmi Paris'te hukuk tahsil etmektedir. Abdülhak Nazmi'nin kalbi alaka duyduğu Juliette, Miliça ve Yvon de Perlier kadar güzel, saf ve masumdur. Onun fiziki özelliğini kahraman anlatıcının "Uzun boynunun tenasüb hututu; yeşil mi, gül renginde mi, mai mi, pek iyi ta'yin olunmamayan büyük gözlerinin taktı ve nafiz bakışı, kırmızı ve tatlı dudaklarının tebessüm-i da'vetkârı ile Juliette"(s.86) cümleleriyle verilir. Juliette de yasak aşkı ve evlilik bağı ile bağlı olduğu kocası arasında kalır ve kendi "ben"iyle çatışır.

Rus Mahaciri Firdevs ise Camtesse de Maurland gibi Rusya'da değişen rejim yüzünden bütün imtiyazları elinden alınmış ve sürgün edilmiş insanları temsil eder. Fakat bu insanların Cümtesse de Maurland sefaleti değil, göz kamaştıran yaşantıları gözler önüne serilir. Firdevs'in fiziki özelliği kahraman bakış açısının "ince uzun bir kadın"(s.32); "Bahar rüzgarı kadar hafif yürüyüşü, kabarık altın saçları, elâ gözleri, kıpkırmızı ağzı, bakımsız fazla beyaz ve fazla soluk teni..."(s.32) cümleleriyle verilir.

Köpek Sevdası adlı hikâyede şahıs kadrosu kalabalık değildir. Bu şahıs kadrosu "Ben" olarak ifade edilen kahraman anlatıcı, Prof. S., bir İtalyan çift, Sedad ve karısı ve bir köpekten oluşur. Bu hikâyede, Prof.S'nin anlatıcılığı ile nakledilen hikâyelerde yalnız, yaşlı ve kimsesiz insanların köpeklerle olan dostluğu anlatılmaktadır.

İzzet Melih'in erkek kahramanları sevdiği kadınları bir sanat ilâhesine benzetirler. Sermed, Neyyire'yi Tisyen'in ilahelerine; Abdülhak Nazmi Emel'i Appassionata'ya, Semin'i Botiçelli'nin "İlkbahar tablosunda, ortada duran kıza ; Bir Resim ve Bir" Adamdaki A ise kendisini aldatan kadını Rafael'in Meryemleri'ne benzetir.

Kadın kahramanların okuduğu eserlerin kahramanlarıyla özdeşleşme özelliği Comtesse de Maurland'da da vardır. Comtesse de Maurland kendisini ve kendi hayatını Alphonse Daudet'in "Menfada Krallar" adlı eserindeki karallara ve onların sürgünde geçen yaşantısına benzetir. O, bu düşüncesini "Tahtlarından cebr ve hakaretle indirilmiş, mütehevvir bir halkın topları, tüfenkleri arasında ancak canlarını kurtarabilererek kaçmış o hükümdarların yabancı memleketlerdeki ömr-i sefilânesi, tac-ı saltanatlarının orada, ağlatan bir tarz-ı hûn-in ile yavaş yavaş parçalanması, o âli nâmın derin karanlıklarda

sönmesi.. *Bütün bunlar benim hikâye-i hayâtım değil mi?*"(s.118-119) cümleleriyle ifade eder.

Aynı özellik İzzet Melih'in Sermed adlı romanında da vardır. Sermed romanının kadın kahramanı Neyyire kendini Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt adlı romanındaki Dilber'e benzetir. Neyyire Dilber'in felaketini kendi felaketi olarak görür.

Bu hikâyelerdeki şahıslar ve olayların (Köpek Sevdası, Rus Muhaciri Firdevs) bazıları gerçek hayattan alınmıştır. Çünkü hikâyelerde ki şahısların ismi kısaltılarak verilmiştir. Bunlar bir hikâyeden çok bir hatıra benzemektedirler.

Hikâyelerdeki şahısların ortak bir özelliği ise hepsinin psikolojileri ile esere girmeleridir. karmaşık bir vakanın işlenmediği hikâyelerde özellikle kişilerin psikolojileri derinlemesine ele alınır.

### III- MENSUR ŞİİRLER

İzzet Melih, hikâye, roman, tiyatro, seyahat ve metup gibi çeşitli türdeki eserlerinin haricinde mensur şiir de yazmıştır. Muhtelif vesilelerle bahsettiğimiz bu yazılarını ayrı bir başlık altında ele almayı uygun bulduk.

Yazı hayatına mensur şiirle başlayan İzzet Melih, bu konudaki Türkçe yazılarını ilk olarak Semih, Hattatзадé ve Süleyman İzzet imzasıyla Çocuklara Mahsus Gazete ve Mecmua-i Edebiye'de yayınlar. Sonraları Resimli Kitap ve Servit-i Fünun'da da yayınlanan bu yazılarında gençlik tahassürlerini ve hayal kırıklığı ile sona eren aşklarını ele alır.

"...Fakat, Oooh... şimdi ne acılarla hissediyorum. Sevilmedim.. Ne büyük emellerle anlıyorum.. "sevilmemek" sözünün mevcudiyetini ne fena, ne ağır ızdıraplarla öğreniyorum."<sup>1</sup>

İzzet Melih'in 1920'ye kadar yazdığı mensurelerinde Servet-i Fünun edebiyatından gelen aşırı duyarlılık hakimdir. Bu psikoloji içinde yazar doğaya, eşyaya ve hayata karamsar bir gözle bakar. "... Aman yarabbi! Her yer ne kadar hazine ve benim ruhum artık bir şeyden zevk almıyor. Muhabbette yalan, dostlukta hıyanet, cemiyette menfaat belâgatta iğfâl görüyor..."<sup>2</sup> cümlelerinde toplumun bozukluğundan duyduğu üzüntü ve endişeyi dile getiriyor.

1920'den sonra yazdığı mensureleri telaş, teslimiyet, fantazi, tereddüt ile alay ve zarif nüktelerle örülmüştür. Bu dönemdeki mensur şiirlerinde önceki karamsarlık kaybolmakla beraber herhangi bir konu üzerinde yazılmış fikir yazıları özelliği gösterdiği görülür. Mesela yazar gözler için şunları söyler:

"Gözler yaşamak denilen sırlı ve nefis mucizenin aydınlığı, alevi, harâetidir. En son bu ışık söndüğü zaman, göçen zamavallı faninin göz kapaklarını indirirler: komedi ve facianın sonunda düşen perde gibi."<sup>3</sup> veya "kaç defa, bakış, sözden daha manalıdır. Dilini kaybeden adam derdini gözlerle anlatır. Henüz kelime bilmeyen çocuk gözlerle konuşur. Tanışmayan iki genç nazarlarile uzaktan anlaşır ve birbirlerinin olurlar."<sup>4</sup>

Sevgiyi ise "insanları vahsetten uzaktılaştıran başlıca kuvvet"<sup>5</sup> olarak görür. Ona göre "bir sanatkar ne kadar çok sevebilirse o kadar güzel eserler yaratabilir."<sup>6</sup> O, bir insan sevdiği kadar iyidir. der.

İzzet Melih, 1920'ye kadar yazdığı mensurelerinin büyük bir kısmını Hüzn ve tebessüm adlı eserde bir araya getirir. 1920-38 yılları arasında kaleme aldıklarını da Her Güzelliğe Aşk adlı eserde toplar. Bunun yanında muhtelif tarihlerde yazılmış ve söz

<sup>1</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Sevilmedim" Mecmua-i Edebiyye 4 Nisan 1318 c.2 No:76 s.187

<sup>2</sup>[Devrim] İzzet Melih, Hüzn ve Tebessüm Sabah Mtb. ist 1921 s.20-21

<sup>3</sup>[Devrim] İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşk: "Gözler" Halk Basımevi İst. 1938 s.86

<sup>4</sup>a.g.e.

<sup>5</sup>[Devrim] İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşk: "Sevmek" Halk Basımevi İst 1938 s.95

<sup>6</sup>a.g.e.

konusu kitaplara dahil edilmeyen Aşk Hatıraları<sup>1</sup>, Samimi Hisler,<sup>2</sup> O Handelere karşı,<sup>3</sup> Güzel Mi İdin,<sup>4</sup> Sevilmedim,<sup>5</sup> Öksüz Yavru,<sup>6</sup> Garip Bir His,<sup>7</sup> Bir Defterden Müfrez<sup>8</sup> adlı mensur şiirleri mecma sayfalarında kalmıştır.

İlk mensureleri ve ikinci mensureleri arasındaki uzun zaman farkı İzzet Melih'in dilini olumlu yönde etkilemiştir. Bu nedenle Her Güzelliğe Aşık adlı eserde toplanan yazıların dilinin Hüzn ve Tebessüm adlı eserdeki yazılardan daha sade olduğu dikkati çeker.

#### IV- SEYAHAT YAZILARI

İzzet Melih, Paris, Viyana, Venedik, Salzburg, Londra, Marsilya, Santorin Adası, İskenderiye gibi yerlere yaptığı gezilerini kaleme aldığı yazılarını Her Güzelliğe Aşık adlı eserinin "seyahatler" bölümünde toplamıştır.<sup>9</sup> Fransız yazarı Georges Duhamel'in söylediği: "Gezmeli, dünyayı görmek için çok gezmeli.. Başkalarına bakarak asıl kendi memleketini ve kendi ruhunu layıkıyla bilmek için dolaşmalı.. Daima sevinerek yola çıktım ve daima lezzetle yurduma döndüm..."<sup>10</sup> sözlerine katılan İzzet Melih, Seyahat hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar: "Bizi taşıyan kocaman ve ufacak kürenin bin bir çehresini görmek, barındırdığı kavimleri anlamak, fikirlerimizi daha geniş, duygularımızı daha ince yapan kültürdür."<sup>11</sup>

İzzet Melih, seyahat yazılarını "rakamlar ve bilgilerle dolu makaleler değil, mümkün olduğu kadar edebiyat çerçevesinden çıkmayan hafif renkli resimler"<sup>12</sup> olarak tanımlar. Hakikaten de buyazılarda seyahat edilen yerlere ait teferruatlı bilgilerden ziyade, yazarın üzerinde bıraktığı intibaları buluruz.

İzzet Melih, bu bölümde yer alan "Memlekete Dönüş" adlı yazısında: "Güzel sanatlar ve ilimler şüphesiz hudutları aşar: Bir fikir adamı tek mil cihanın manzaraları, eserleri ve felsefeleri ile alakalıdır. Lâkin o, daima asil bir ülkü taşıdığı için, insanların eski ve yeni her medeniyetinden topladığı bu balı, kendisini besleyen ve büyüten memleketine götürür ve onu kültürüne ilave eder."<sup>13</sup> der. O seyahat yazılarını kaleme alırken bunu yaptığına inanır.

On yedi yaşından beri Senede en az iki defa seyahat ettiğini söyleyen İzzet Melih: "Gezmek ve dinlenmek için yaptığım bu seyahatlerde hiç acele etmem: treni teyyareye; vapuru trene tercih ederim"<sup>14</sup> der.

İzzet Melih, her ne kadar da bu seyahat yazılarını rakamlar ve bilgilerle dolu makaleler değil diye tanımlasa da bu yazılarda 1930'lu yılların Avrupa'sı hakkında bazı bilgiler bulmak mümkündür. "Bu müsamerelerde kadınlar uzun etekli ve bir nevi duvaklı balo tuvaletleriyle erkekler ise ipekli kısa pantolon, uzun siyah çorap ve fiyonklu iskarpinle gitmeğe mecburdurlar."<sup>15</sup>; "Tiyatroda herkes akşam elbisesi ile idi. Hatta erkekler smokin değil frak giyorlardı. Malumdur ki, İngilizler Smokine kuşluk yemeği

<sup>1</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Aşk Hatıraları" Mecmua-i Edebiyye 23 Kanuni Sani 1317 c.2, No:66 s.105

<sup>2</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Samimi Hisler" Resimli Kitap c.1 No:1 s.66 Eylül 1324.

<sup>3</sup>[Devrim] İzzet Melih, "O Handelere Karşı" Mecmua-i Edebiyye 7 Şubat 1317 c.2 No:68 s.122

<sup>4</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Güzel mi İdin?" Mecmua-i Edebiyye 20 Kanunvevel 1317 No: 61 c.2 s.66

<sup>5</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Sevilmedim" Mecmua-i Edebiyye 4 Nisan 1318 c.2 No: 76 s.187

<sup>6</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Öksüz Yavru" Mecmua-i Edebiyye 28 şubat 1317 c.2 No:71 s.146

<sup>7</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Garip Bir His" Resimli Kitap Eylül 1325 c.2 No: 12 s.1228

<sup>8</sup>[Devrim] İzzet Melih, "Bir Defterden Müfrez" Servet-i Fünun 22 Temmuz 1327 Perşembe No:1000 c.39, s.208.

<sup>9</sup>Devrim İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşık İst. 1938 s. 105-283

<sup>10</sup>Devrim, İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşık: Seyahat Zevki" İst. 1938 s.107

<sup>11</sup>a.g.y. s.107

<sup>12</sup>a.g.y. s.107

<sup>13</sup>Devrim, İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşık: "Memlekete Dönüş" İst. 1938 s. 283-83

<sup>14</sup>Devrim, İzzet Melih, Her Güzelliğe Aşık: "İngiltere" İst. 1938 s.170

<sup>15</sup>a.g.y. s.183

*ceketi derler ve evlerinde yalnız bile olsalar, akşam üstü onu giyerler."*<sup>1</sup>

İzzet Melih, bu yazılarında seyahat esnasında tanışıp görüştüğü şairlere ve yazarlara, zengin ve yüksek tabakaya mensup insanlara, brokratlarla; bu insanların yaşantıları, giyinişleri sanat, edebiyat ve genel konulara dair görüşlerine yer verir. İzzet Melih'in roman ve hikâyelerinde yabancı mekanlara, mekânın insanlarına ve tabiatına olan dikkatli bakışlarını bu yazılarda da hissederiz. Mekanların iç ve dış hususiyetleri bir fotoğraf makinesi hassasiyetiyle yansıtılır. Bu tasvirler o kadar canlıdır ki bazen yazarla beraber bu mekanlarda dolaştığınız, buraları bizzat gördüğünüz hissine kapılırsınız: *"Venediğin deniz tarafından ve uzaktan görünüşü pek hususî, pek gariptir: evvelâ şehir tâ ufkun hizasından ince, uzun bir çizgiye benzer; sonra yaklaştıkça bu çizgi kabarır, yassı ve yayık bir şekilde mubhem bir hayalet olur. Öyle bir hayalet ki vâsi "legün" ün dibinden yavaş yavaş başlarını pembemsi mavi semaya doğru kaldırır: Kiliselerin sevrî çan kuleleri ve "palazzo"ların mermer işlemeli damları. İşte "La Saluta" mabedinin beyaz heykellerle süslü kubbesi; işte "San Giorgio"nun yeşil başlı, dört köşe zarif kulesi, işte dünyanın en güzel sanat eserlerinde olan San Marko (San Marco) melikleri: saray ve kilise...."*<sup>2</sup>

İzzet Melih, *"Her günkü yaşayıştan uzaklaşmak, hava ve muhit değiştirmek için"* yapılan seyahatlerin bitişini *"her şeyin bitiş gibi hazin, lakin tatlı ve zevkli bir hüznün"*<sup>3</sup> olarak değerlendirir. O, bu hava ve mekan değişikliğinin *"ruhların iklimin"*<sup>4</sup> değiştirmeye yetmeyeceğine inanır. Bir sohbet havası içinde kaleme alınan bu yazıların dili çok sadedir.

## V- MEKTUPLAR

İzzet Melih'in mektup türünde yazmış olduğu on beş mektup parçası Hüzn ve Tebessüm adlı kitabının ikinci bölümünde yayınlanmıştır. Mektup Parçaları, adını taşıyan bu bölümde Sermed ile değişik sevgililer arasında yazılmış mektuplar yer alır. Romantik bir üslûpla ele alınan mektupların dili fazla ağır, duygular fazla mübalağalıdır. Hiç bir sanat değeri taşımayan bu mektuplarda beşerî aşk ele alınmıştır. Aşağıya alınmış iki mektup parçası bu mektupların içeriği ve özelliği hakkında gerekli bilgiyi vermektedir.

*"Derinliği ölçülmez bir felâket uçurumunun dibinde, beni çağıran sesinin ilhâmkâr ve teranedâr sesin var... kalbimin önünde açtığın korkunç heyecanlı yolun beni nereye götürdüğünü düşünemiyorum, anlamıyorum. Güzel dudaklarının esiri günahıyla sarhoşum. Saadet ve nedametle titriyorum."* <sup>62</sup>

*"Fakat anlamıyorum Sermed, yirmi günden beri bütün hayatıma hakim olan, beni meshûr ve sermest yaşatan sırrı keşf edemiyorum. Haydi aziz canım necib ellerini bana ver, bu müşkil ve i'vicâcî yolda bana delil ol. Bu tatlı ve câzib serabın arkasındaki mühellik uçurumu, bütün vuzûh ve meraretiyle bana göster. beni tenvîr et"*<sup>57</sup>

İzzet Melih, gerek zengin oluşu, gerek kamu ve özel kurumlarda yürüttüğü üst düzey görevleri ve gerekse edebiyat ve sanata olan yakın ilgisi sebebiyle çok geniş bir çevreye sahipti. Bu da ona dönemin edip ve şairleri, brokratları ve devlet adamlarıyla yakın dostluklar kurma imkanını sağlamıştır. Bu dostlukların ölmüşüz numuneleri ise tabîki mektuplardır. İzzet Melih'in renkli yaşantısına, eserlerinin edebiyat çevresinde gördüğü ilgi veya eleştiriye ışık tutacağına inandığımız birkaç mektup parçası tarih sırasına göre aşağıya alınmıştır.

İlk iki mektup 1906 yılında Maziye Rağmen'in edebiyat çevresinde gördüğü şiddetli tepkinin en belirgin örnekleridir. Hüseyin Cahid'in 18 Şubat 1906 tarihli mektubunun bir

<sup>1</sup>a.g.y. s.183

<sup>2</sup>Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık: "Venedik"* İst. 1938 s.211-12

<sup>3</sup>Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık: Memlekete Dönüş"* İst 1938 s.280

<sup>4</sup>a.g.e. s.280

kısmı şöyledir:

".....

Esasa gelince, Naşid'in hareketi pek doğrudur. Hatta o kadar tereddüdünü bile gereksiz görüyorum. Dul kadın almıyor muyuz? Ve alanlar pekâlâ geçinmiyorlar mı? Tezinizde kabul edemediğim nokta başka! Ecnebi bir kadın ile izdivac. Bunu taassubuma hamletmemek lütfunda bulunursunuz ümidindeyim. İtiraf edeyim ki yirmi yaşında bir genç iken, ecnebi bir kadınla izdivac bence gaye-i emel idi. Kadınlığı onlarda görüyorum. Fakat tecrübe beni bu fikirden döndürdü. Asırlardan beri terâkim eden ayrılıkları din ve milliyet kaydlarından azade fikir sahipleri istihfaf edebilirler. Lakin bu akıl ve muhakeme vasıtasıyla hissiyatı icbar demektir. Buhran-ı hissiyât "akl"ı iskat ettiği zaman aradaki uçurum kemâl-i dehşetle hiss olunur. İki nuhun kaynaşması için aynı esastan inbias lazımdır. Terbiye-i fikriye ileride, asırlardan sonra, bu mucizeyi gösterebilecektir. Fakat şimdilik dostlarıma ben böyle izdivacları tavsiye edemem. Tavsiyenizden dolayı sizinle kavga etmek de aklımdan geçmez."<sup>1</sup>

1906'da gelen ikinci mektup ise Ahmed Samim'e aittir.

.....

"Kozmopolitizm" ilk "tez" iniz: Medeniyetin asıl gayesi. Miliça'nın irae ettiği vezaif-i vataniyeyi Naşid muhabbetiyle mukayese etmiyor. Faraza çocuklarının terbiyesi; bunlar da düşünülür müydü? Teemmüle layıkmıydı? Bunlar ne ibtidai düşüncelerdi ya Rabbi! Hep o edvar-ı zulmetin bakaya-i vahşeti... çocukları Rus, Fransız, ispanyol ne olursa olsun Miliça'ya malik olmamak mahrumiyetine feda edemezdi. Vüsat ve ulviyetine rağmen bu fikirlere varan sevgilerinin feda edilmesini tecviz edemem. Zavallı ninemiz henüz bu kadar mariz ve muhtac-ı tedavi iken onu yalnız bırakmayalım. Genç ve kavi çocuklar böyle fena şarkılar dinlemek için ondan ayrılmasın. İstiyoruz ki Naşid gibi çocuğuna bakarken "bu oldukça biz karanlıkta kalmayız" diyen babalar, beşiklerin kenarında bu yalancı ninnileri söylemesin. İstiyoruz ki her baba oğluna: "yavrum, her fazla adam bir fazla kuvvettir" desin. Bahusus bu fazla kuvvetlere, fazla zekalara herkesten ziyade nuhtac bulunduğumuz, felaketimiz içinde bir birimize sokularak, sıkışarak her taraftan tehdit edilen mevcudiyetimizi herkesten ziyade müdafaaya muhtac bulunduğumuz bu korku ve sefalet günlerinde. Bütün medeniyet, bütün nasayih-i sulh ve uhuvvetle... Sonra tüfenkleri, topları, bütün o cehennemleriyle yarın için mevcudiyetimize, hürriyetimize korkunç ve karanlık bir ferda, bir âti-i esaret hazırlarken biz zaif yatağanlarımızı da kırıp atalım mı? Bize mübareze-i hak ve hürriyet için her zamandan ziyade şimdi kavi kollar, cebinler lazım ve işte bu zalim hakikat ve ihtiyac karşısında çocuklarımızı facia-i hayatımıza, sefaletlerimize, esaretlerimize lakayd ve hodgam birer seyirci yapmamalıyız!...<sup>2</sup>

Aşağıdaki mektup ilk defa basılan Tezad'ı bir an önce elde etmek isteyen Rezaa'denin heyecanına tanıklık etmektedir.<sup>3</sup>

Nur-ı Aynım, Beyefendim,

"Tezad"ın inşiarını gazetelerden okuduğum günden beri vürûduna sabırsızlıkla intizar ediyorum: emin idim ki bu eser-i matbunuzdan, her yerde ve alal husus

<sup>1</sup>Devrim İzzet Melih, Tezad: Önsöz Sabah Mtb. İst. 1919 s.12

<sup>2</sup>Devrim İzzet Melih, Tezad: Önsöz Sabah Mtb. İst. 1919 s.12-13

<sup>3</sup>a.g.e. s.15-16

*bizde car-i âdete binaen, bazı ihvân ve eviddâya birer nüsha ihsâs buyurulduğu sırada nam-ı acizanem de tahattur buyurulacaktır.*

*Baş tarafındaki cümle-i taltifiye ile tevecühât-ı edibanenizin yadigar-ı kıymetkarı olmak üzere derdest ettiğim nüsha-i nefisinein ötesine berisine bir nazar-ı atf edivermekle XXXX hükm ettim ki mütalaasına devam ederek geçireceğim saatler riyasız söylüyorum pek hoş güzeran olacaktır.*

*Muvaffakiyetinizi tebriğe müsaraatler beraber ihsan ve iltifatınıza tekrar tekrar arz-ı şükr ve minnet ederim beyim efendim.*

Göztepe,12 Ağustos 1329

"Recaizade"

Ekrem

Efendim,

*Süleyman Bey geçenlerde iki eserinizi okumak için verdiği sırada bunlar hakkında mütalaamı almak istediğinizi de söylemişti. Size bunun için teşekkür lüzum görüyorum. Çünkü mütalaamı almak isteyişiniz bana ehemmiyet verdiğinize delalet eder. Mamafih ben mütalaamı söylemeye cesaret edemeyeceğim. Çünkü sizin verdiğiniz ehemmiyeti ben vermiyorum. Bu tarz-ı mukabeleyi gördüğü kusurlardan nezaketen bahsetmek istemeyen" tevili, suretinde telakki etmenizi rica ederim. Ale'l-ıtlak diyebilirim ki hiç bir mütalaaya ehemmiyet vermeyiniz. Cihanda kendinizi tamamiyle anlayan hiç kimseye tesadüf edemeyeceksiniz. Evvelce bu fikirde değildim. Tenkid ve muahezenin ehemmiyetine, münekkidlerin nüfuz-ı mazarına kanidim. Fakat her zaman birlikte yaşanan en eski arkadaştan bile bazen insan hakkında o kadar yanlış fikir sahibi olmuş olduklarını göre göre dünyada hiç kimsenin hiç kimseyi tamamiyle, hakkıyla anlayamayacağına emin oldum. Zaten muhtelif münekkidlerin aynı muharriri muhtelif suretlerle anlamış olduklarına şüphesiz siz de birçok tesadüf etmişsinizdir. Onun için faraza benim uzaktan alelade söyleyeceğim bir şey ihtimal ki size lüzumsuzca fazla bir gurur ve emniyet verebilir. Yahut ihtimal ki sizin cesaretinizi kırabilir. Kendi kendimin isabet-i hükmüne iman etmiş olmadığım büyük kimi hükümlerin hep nisbî ve kesbî XXX sahib olduğuna inanmış bulunduğum için azm-i mesainiz üzerinde bir tesir icra etmek mesuliyetini kendime tahmil edemem. Vakıa yazılarım arasında bu fikrimle gayr-i kabil-i telif görünebilecek tecarib-i tenkidîye bulabilirsiniz. Fakat onlar teessüs edecek bir mesleğin teessüsü için ihtiyara mecbur olduğu muhacimelere pek çok benzerler. Siz bir takım kavaid-i muayyen ümüfid müstesna olmak üzere başka şeylerde kimsenin mütalaasına bakmayarak daima çalışınız. Ve şimdiki halde yazmaktan ziyade okuyunuz.*

*İşte size - hakkımdaki hüsn-i fikrinize teşekkürler - kemal-i samimiyetle söyleyebileceğim sözler bundan ibarettir. Hürmetler....*

Cenab

Aşağıda, Ahmet Haşim tarafından yazılmış olan mektubun tarihi belli olmamakla beraber muhtemelen 1920 yılında yazılmıştır. Çünkü Yakup Kadri "Sermed" hakkındaki makaleyi İkdâm'da 16.11.1920 tarihinde yayınlamıştır. Bu mektup makaleden en fazla iki

gün önce yazıldığına göre tarihinin 14-15.11.1920'ye tesadüf ettiği görülür.

*İzzet Melih Beyefendi*

*Aziz Kardeşim İzzet,*

*Makle-kitapları okumak lüzumundan dolayı-bu güne kadar gecikti. Öbür gün İkdam'da Yakub Bey imzasıyla ve senin verdiği notlar ve kitapların mütalaasından alınan hislerle bir makale intişar edecektir. onu müteakip başka bir nokta-i nazardan o makalede senin hakkında verilecek malumattan mühim umumî bir takım mütalaalarla bir fıkra intişar edecektir. Eminim olacak. Diğer mecmualarda da bahs edecek. Dün Yakub'la Şermed'in Fransızcasını okurken nihayet satırlarıyla bir müddet lesiz bir zevk aldık. Bu kadar güzel bir eseri çoktan okumamıştım. Gözlerinden öperim. Arz-ı hürmet ve muhsafaha (?) ederim azizim.*

*Ahmet Haşim*

*"İkdam"da neşredilecek makaleyi ya yarın veya öbür gün okuyacaksın.*

Mehmet Rauf'dan gelen bu mektup ise bir iş mektubudur. Bu mektubun yazıldığı sırada İzzet Melih Rej'i Umum Müdürü'dür.

*Azizim,*

*25 Mart 1920*

*"Gazetelerde okumuş olacağınız vechile "Şule Neşriyat Evi" namıyla bir müessese küşad ettim. Evin ilk eserini gönderiyorum. Müessesenin bir köşesinde tütün ve pul satılmak için bir camekan var. Burada tütün bayii için bir ruhsat istiyorum. Fakat dört dükkan yukarıımızda başka tütüncü var. Bunun için birinci sınıf bayilik için bir ruhsat itasına ibraz-ı subulet edilmesi için lütfunuza müracaat ediyorum. Ruhsat Mart zarfında ita olurmuş, yani tam vakti.*

*Dükkan Bab-ı Ali karşısında Şemsi matbaası altındadır. Yapılacak muamele ne ie hamil-i tezkireye bildirmenizi ve lazım gelenlere emir vermenizi rica ile arz-ı muveddet eylerim.*

*Mehmet Rauf*

1921 yılında Viyana Büyükelçisi olan Hüseyin Hilmi Bey tarafından yazılan bu mektupta İzzet Melih'ten yardım istenmektedir. Çünkü o esnada Viyana Sefareti lağv edilmiş ve büyükelçinin memleketeye dönmek için ihtiyacı olan yol harcırahı devlet tarafından ödenmemektedir. Bu mektubun bir kısmı şöyledir:

*Kerimüşşiyem Efendim Hazretleri,*

*Sefaretin lağvı üzerine müstahak olduğum avdet harcırahını göndermeyi de Hariciye Nezareti ihmal etmiş ve bunu belki hatırlanan bile getirmemiş idiler. Lüzum-ı irsali yazdım. Yine cevap alamamam üzerine dostlarımdan sedaret Müsteşarı Ali Fuat*

Beyefendi vasıtasıyla Sadrazam Tevfik Paşa hazretlerine misillu vakadan mütevellid teessüfümü tebliğ ettim. Sefa Beyefendi müracaatımın nezaretce ihmal edilmediğini ve bana cevap bile yazdığını ahiren İstanbul'dan avdet etmiş olan damadım Selahaddin Nusret Bey'e söylemiş ise de maalesef nezaretten şimdiye kadar hiç bir cevap alamadım ve intizar ettiğim cevap istihkakım olan harcırah idi. Nazır-ı müşarünileyhin ihtarı üzerine bu sene nezaretin muameleyi itmam ederek harcırahın tesviyesini Maliye Nezaretine tebliğ eylediği yine damadımın verdiği malumattan anlaşılıyor. Zat-ı kerimanelerince işin takip ve ikmal edilecek cihetleri şunlardır:

1. Harcırahın bern sefaret-i seniyesi marifetiyle taraf-ı saviyeye (?) irsalini nezaretten rica etmiştim. Nezaret o suretle muamele edilmesini maliyeye tebliğ etmiş ve maliye de Bern sefaretine parayı göndermiş ise meselenin esası hal ve tesviye edilmiş olduğunu yalnız hangi tarihte ne kadar paranın Bern sefaretine gönderildiğini maliyeden tahkik ve taraf-ı acizaneme işar buyurmak.

2. Maliye, parayı henüz İsviçre'ye göndermemiş ise melfuf tahriratı Hariciye Nezaretine tevdi edip harcırahın zat-ı ailelerine teslim edilmesini Maliye Nezaretine yazdırmak ve parayı bir an evvel kabz ile isviçre frangına tahvilen çekini çifte taahhütlü bir mektup ile buraya göndermek. bu işin hal ve ikmali için şayet bir güne teehhürat ve müşkilata uğramanız mümkün ise işar-ı illetbahsıla Müsteşar Ali Fuad Beyefendi hazretlerine mürecaat buyurunuz.

....."

Haşim'in İzzet Melih hakkında yazdığından bahzettği makale Dergah'ta yayınlanmamıştır.

Azizim İzzet,

12 Kanun-i Evvel 1921

"Ayak üzerinde mektubunun cevabını dükkanımdan yazıyorum. Makaleyi yazdım. Dergah'a verdim. Bu nüshada çıkacak. Filhakika makaleyi Akşam istemişti. Fakat Dergah'ta intişarını daha muvafık gördüm. Bilmem beyenecek misin? Herhalde iste bu mektubun (?) şerefine ruhumdan teşekkür etmek istedim. Yakub'u gördüm. İpek sigara gönderirse makale yazacağım, kendisine öyle söyle, diyor. Elçiye zeval olmaz. Bana söylediğini aynen sana bildiriyorum.

Baki Hürmetler"

Ahmet Haşim

"Ticaret ve Ziraat Nezaretine

Kalem-i Mahsus Müdiriyyeti

Muazzez Kardeşim,

19 Kanun-i Evvel 1921

Hüzn ve Tebessümün ferda-i intişarından bu sevimli kitabın bir nüshasını elde etmeyi hırz-ı can edindim. Bu sabırsızlığımın iki saiki vardı. Biri her parçası hakiki bir şiir olan o saf ve pürüzsüz nesrini okumak, diğeri bir kısmını mektep sıralarında, yan yana olurduğumuz esnada ekseriye ricalarıma mukavemet edemeyerek bana da okuduğun ince, zarif yazılarını yirmi sene faşla ile okuyabilmek saadeti idi.

Fakat bu saadeti tetvîc edecek diğeri bir emelim kalmıştı: Bu pek sevgili kitabının bir kenarında muharririn bir satır yazısıyla, küçük bir imzasına nail olmak. Bu samimi

*hissimi sen de duymuş olmalısın ki dün sabah bu büyük arzumu tatmin ettin ve bana pek meserretli heyecanlar duyurdun. Benim için pek kıymetli olan bu hediyen sebeyile en amik hissiyat-ı şükr güzeranemi takdim ile gözlerinden öperim kardeşim."*

*Refik Halid*

*Aziz kardeşim İzzet Melih,*

*3 Haziran 338 (1922)*

*Geçenlerde gazetede okuduğum "Nişan"ı tebrik, bazı neşr edilecek yazılar hakkında görüşmek ve geçenlerde bilmem kimden yazmakta olduğunu işittiğim yeni roman hakkında malumat almak üzere Cuma günkü konferansını bekliyorken gülünç ve budalaca bir unutkanlık yüzünden tam Kadıköy vapuruna binip ineceğim sırada inmenin beyhude olacağını, zira konferansa giremeyeceğimi anladım. Gönderdiğin davetiyeyi unutmuştum.*

*Gelemediğime şiddetle müteessif oldum. Zira konferansın kontrandosunu kendim yazmayı istiyordum. bilmem Felih, Yakub geldiler mi? Çünkü onlara da davetname gelmişti. Geleydin yazacağım satırları şöyle bitirecektim. İzzet Melih iki memlekette (Türkiye-Fransa) tanınmış ve pekçok sevilmiş bir edib olmak. sıfatıyla Fransız edebiyatı ve edipleri akkında beyan-ı fikr ve mütalaaya selahiyetdardır. O, bu selahiyeti ne bizden istemiş, ne bizden almıştır. Bu selahiyeti ona veren Sermed'in Loti'yi hayran eden Fransızcası. O, Fransızca'nın (Derviş) gibi bir lisan hocasını hata bulmaktan aciz bırakan muhayyirü'l-ukul sıhhati, Fransız sahnesinde alkışlanan Leyla, Leyla'daki en hakikî Fransız ananesinden gelen o ahenkli ve behiç üsluptur. İzzet Melih'e, Fransız edebiyatından kendi edebiyatı gibi bahsetmek hakkını veren budur. Fakat bir İzzet Melih'i olan Türk milleti, olan lisan ve kalemiyle hayr-hah yabancılar tarafından tanıtmak istese hakkı olmaz mı? Nedim veya Fuzuli'yi Fransız müsteşriklerine tanıtmak İzzet Melih için hem kolay bir zevk, hem şerefli bir iş. Nedim'i tanıyacak fransız milletine ve aynı zamanda Nedim'i tanıtmış olacak Türk milletine karşı bir hizmet olurdu.*

*Ben bir gazetenin satırlarında bildiremediğim bu temenniği, bu mektubumda sana bildiriyorum. Belki bir ikinci konferansın mevzuunu Türk edebiyatına hasr etmekliğine sebep olur. Ve bu suretle bu birinci konferansın bizimçün ziyan olmuş bir vesile olduğunu söyleyenlere ikinci bir vesile-i tenkid izhar etmiş olmana mani olabilirim.*

*Gözlerinden öperim aziz kardeşim.*

*Ahmet Haşim*

*Ticaret ve Ziraat Nezareti*

*Kelem-i Mahsus Müdüriyeti*

*Aziz Kardeşim*

*4 Haziran 1922*

*Geçen günkü bi- nâzir konferansınızı büyük bir zevk ile dinledim. Daima takdir ve tevkir-i umumiye mazhar olan kemalat-ı mümtaze-i ilmiye ve edebiye esasen bunun her nokta-i nazardan kıymetdar ve nafi olmasının kefil bulundurdu. Bineanaleyh büyük bir vukuf-ı ilmi pek salis ve pek cazib bir ifade ile vukubulmuş olan konferansının bir muvaffakiyet-i tamme ile tetevvücü irfan ve kemalatının*

takdirkaranı nazarında bu hakikatı bir kere daha teyyid eylemiştir.

Kardeşine bu müstesna musahabe-i edebiyede bulunmak fırsatını bahşetmekle nisyan-ı nepezir dakikalar yaşattığından dolayı cidden müteşekkir ve müftehirim. Bu suretle lazime-i teşekkürü ifa eder iken konferansta büyük pederim Ahmet Vefik Paşa merhumun hayat-ı edebiyesinden, ilm ve irfan memlekete olan hidemat-ı mahsusasından bilmünasebe bir lisan-ı takdir ve sitayişle bahs edişinizden mütevellid hissiyat-ı şükran güzaranemin arzını da bir vazife arz eder ve bu vesile ile teyid-i ihtiram ve meveddet eylerim muhterem kardeşim.

Refik Halid

Aziz ve Muhterem Kardeşim, Efendim,

1. Ağustos 1922

Malum meselede tavassutunuzdan dolayı geç teşekkür etmekten dolayı mahcubum. Benim şeraitimle idarede çalışan sabık Rusya İmparatoru maeyincisi bir Rus, maliye nezareti sabık muamelat-ı nakdiye müdürü Raşid Beş ve ben imtihandan müstesna tutulduk. Şimdilik bu kadar. Neticelerin XXX sizi haberdar ederim.

Bu mektubu hem müessir tavassutunuzdan dolayı minnetdarımı arz etmek, hem de dört günden beri beni müteessir eden bir rivayet hakkında size izahat vermek için yazıyorum.

Dergah'ın son nüshasını gördünüzse son sahifesinde resim sergisine ait olan fıkrada isminize karşı yapılan taarruzu gördünüz ve size vermiş olduğum sözü hatırlayarak bu lisana bir mana vermekte mütereddid oldunuz.

Bayram günü Dergah'ın yaşlıca sahibi bana gelmişti. Ve O geldiği zaman Yakup Kadri bende idi. İlk sözüm verilen vaade ve tarafımdan yapılan ricalara rağmen size karşı yapılan taarruzun esbabını istizah etmek oldu. aldığım cevap şu oldu: "Haftalardır Dergah'a yazmıyorsunuz ve gazetemizle alakanızı keser gibi oldunuz. Sizi tekrar yazmaya icbar için dostlarınız aleyhine yazmayı müessir üsûl telakki ediyorsun." Bu izahın kıymeti hakkında bizzat peyda-i fikr etmeniz için aynen yazdım. Mamafih bu safiyane tarz-ı tevl arkasında ben şeni bir niyet fark ettim ki Dergah çocukları da, siz de, ben de bu tesbitin oyuncağı bulunuyoruz.

Bilmem haberiniz var mı, yokmu. Yahya Kemal ismindeki pespaye son aylarda Yakub'la, Felih'le, Necmeddin Sadak'la, Kazım'la, Naci ile bozuşarak hariçte iftirayı silah gibi kullanarak bunların telvis-i aileleri, şahısları ve hayatları aleyhinde yapılacak her teşebbüsâtı yapmaktadır. Yahya kemal uzun müddet beni tarafına çekerek bu dostalrın aleyhine çevirmek istedi ve bu maksatla onlara atfen ve benim aleyhime her yalanı, her iftirayı kullandı. Kemal'i ben sevaik-i tabiyemle hisseder ve ondan ilk tanıdığım zamandan beri ve her telkine rağmen nefret ederim. Son zamanlarda kin-i ruhunun manzarasına çürümüş bir naaşın ifadesini verdi. Bineanaleyh baha tekarrüb ve beni alet gibi kullanmak için bütün oyunları yalnız beni ondan daha fazla iğrendirmeye yaradı.

Ve bayramdan birkaç gün evvel kendisiyle görüşmemeyi daha namuskarene telakki ettiğimi mektupla bildirerek münasebeti kestim. Bu kudurmuş dişsiz gedik içimde gayzın ateşlenmesine sebep oldu. Ve beni dostlarımda vurmak için şimdi yeni ve her gün nefaicini görüp kolayca sevindiğim bir usule müracatını mucib oldu. Dostlarımdan biri sizsiniz. Size yapılan tecavüz onun alttan alta işidir. Şimdi bütün düşmanlarına karşı bu usulü kullanıyor. Ezcümle Cavid Bey'in ada'da ikamet etmek hesabıyla vapurda Felih'le görüştüğünü öğrendiği günden beri Cavid Bey aleshine her yerde (İngilizler XXXX) ingiliz aletidir). tarzında lisan kullanmaktadır. Cavid Bey, işittiğime göre, alçağın bu ithamından haberdar oldu. Üç gündür muhtelif

kimseler Yahya Kemal ile görüştüktan sonra Yakub, Felih bana geliyorlar (siz aleyhimizde şunu bunu söylediniz) diyorlar. Hepsine ayrı ayrı izahat vermeğe mecbur oluyoruz. İzahatımız daima o alçağı bir vasıttan daha mahrum ediyor. Bir izahatı size veriyorum ve bu suretle hakkımda XXXX hasıl olmuş bir şüpheyi belki izale edebilirim. Bu alçaktan doğrudan doğruya veya bilvasıta gelecek taarruzları lütfen bir zaman için layık oldukları istihkar ile telakki ediniz. namuskarane düşmanlığın alçakça bir düşmanlıktan daha ne kadar vahim olacağını, o Arnavut ve Rum deni anladığı gün namus en şeni düşmandan kurtulmuş olacaktır. Hürmet ve mahmiyetimi tekarar eder ve gözlerinizden öperim aziz kardeşim.

Ahmet Haşim

Aziz Kardeşim,

7 Eylül 1338 (1922)

Marsilya'dan gönderdiğiniz kartı büyük bir memnuniyetel aldım. Seyahatinizde beni hatırlamış olmanızdan dolayı bilhassa teşekkür ederim. Selamlarınızı "Akşam" sahiplerine bildirdim. Memnun oldular ve teşekkür ettiler.

Akşam için yazdığınızı vaadettiğiniz seyahat mektuplarının birincisi üslup ve müşahade sahifeleri olacaklarından şüphe etmiyorum. Tezad'ın Karadeniz manzaralarına aid yerleri Türkçe'nin en leziz satırlarıdır. XXXX'de iken bir gün, bir arkasya ağacı altında Kasif'e ve bana siyah kaplı bir defterden okuduğunuz Tezad'ın ilk şeklinden bu güne kadar bende kalan hatıra denize, gruba, hafif rüzgara aid tatlı hislerdir. Öteden beri sizde hayalinizden mütehasi olmak gibi garip bir hal var. Her ne kadar üslubunuzu hayalin ifratlarından uzak tutmak istediniz ve bir taraftan hasıl olan boşluğu müşahadenin kudreti, hissin acılığı ve "fıkr"ın vusat ve şumulüyle doldurdunuz o suretle ki renkleri avam-firibane olmayan ve bineanaleyh örülmüş, ince yakıcı bir nesci andırıyor. böyle bir üslupta "tabiat teessürleri" yanan bir çehreyi ara sıra okşayan yumuşak, serin rayihalı müşvik bir eli andırdığı için tesiri daha çok, nüfuzu daha derindir. Manzara hayatınızın köklerinden massettiği mana ile canlanıyor ve maddiyatı az, şeffaflığı temiz olan üslubunuzun içinde XXXX görünüyor. Bu üslub, sizin gibi bir seyyah için moderne seyahat makinelerinin hepsinden faideli XXXX olduğunda muhayyeldir. Aynı zamanda son senelerde görgüsüz ahmak insanlar tarafından o kadar çok "Avrupa Mektupları" yazıldı ki, bu mektupları okuyanlar nazarında Avrupa, Kasımpaşa'dan daha az merak edilmeye şayan olmaya başladı. Mektuplarınızda bu bayağı gözlerin bize göstermeye çalışmak suretiyle çeşmeden düşürdüğü kelime (pittoresque)ini ve haysiyetini iade etmeğe gayret etseniz. Geçen gün vapurda Osman Bey'e tesadüf ettim. İspanya'ya kadar seyahatinizi uzatacağınızı söyledi. İspanya, "Karmen"ın memleketi. Kendi hesabıma oradan yazacağınız yazıları en büyük sabırsızlıkla bekliyorum.

"Dergah" cırları size dair yazılan şeylerden dolayı ihtilafımız o kadar çoğalmış ki kat'ı münasebete kadar varmış iken size gelip tarziye vereceklerine dair vaadleri üzerine sükûn bulmuştum. Size gelecekleri günü tayin etmiş ve o gün size gelmeğe hazırlanmış iken bir sabah bütün gazetelerde azimetinizi öğrendik. Avdetinizde bir taziye verilecektir. Zira başka türlü bu adamlarla kat'ı münasebete karar verdim. Equivoque vaziyetten artık bıktım.

İstanbul'da hepimiz son zaferlerden sarhoşuz. Kalplerimiz vakayiin getirdiği sevince nazaran o kadar dar ki nasıl sevineceğimizi bilmiyoruz... Düşündünüz ne sevinç. Bütün sevinçler içinde alçak Yahya Kemal'i de unutmuyoruz. Size yazdığım mektupta alçakça düşmanlığa, namuskarane bir düşmanlığın nasıl galip geldiğini isbat edeceğimi yazmıştım. İspat yapıldı. Alçak herif geçenlerde Fazıl Ahmed'i ve

Selami İzzet'i göndererek namusu üzerine artık hiç kimse hakkında bir şey söylemeyeceğini ve artık sustuğunu, bundan böyle kendisine ne suretle taarruz vaki olsa mukabele etmeyeceğini bildirdi. Tabii menhuslar layıkı vecihle mukabele gören ve Felih bu teminata cevaben "kendisini lik göreceği yerde tokatlayacağını" bir daha bildirdi. Bu zafer günlerinden sonra boş vakitlerimizi Yahya Kemal Bey'e hasredeceğiz. Onunla matbuatta görülecek hesabımız var. Şimdilik ona verdiğim "Nişli Agah" ismi bütün İstanbul'da taammüm etti. Bugünkü Aydede'ye bu isim geçmiş.

Duyun-ı umumiye işlerini soruyorsunuz. Türkçe redactear imtihanından tam numarayla birinci çıktım. Ve hala birşey yok ve zannediyorum ki bütün tavassutunuza rağmen hakkımı, birinciliğimi, iki sene hizmetimi nazar-ı itibare almayarak müsevvidlere mahsus maasın ekallisiyle (15 lira) tavsif edecekler. Halbu ki Mehmet Ali Tevfik değil iki sene hizmetten sonra fakat ilk günden itibaren müsevvidlerin azami maaşına tayin edilmişti. Bu alçaklara karşı şiddetle müteessirim. Bir insan kıymet-i hakkından vereceği bütün XXXX bana hakkımı vermeğe kifayet edemiyor. Arkadaşlar bu haksızlıktan müteessir oldular. Felih, (Cavid'e söyleyeceğim ve kendisinden lütf değil, fakat hakkı ayak altına alınan bir Türk'ün resmen XXXX olmasını talep edeceğim) diyor. Bu XXXX herif senden utanmıyor mu? Gözlerinden öperim ve nev (?) cehitlerinin devamını rica ederim kardeşim.

Ahmed Haşim

Muhterem İzzet Melih Bey,

16 Şubat 339 (1923)

Tanışlığımızı tazeledikten birkaç gün sonra size bir iltimas arızası göndermekten çok sıkılıyorum. Ancak vazifem zaten tarafınızdan kabul ve hatta yanılmıyorsam vaad olunmuş bir işi latırlatmaktan ibaret olduğunu düşünerek biraz sıkıntım eksiliyor. Birkaç hafta veya birkaç oy evvel Müfide Ferit Hanım, zat-ı alinize Sezai Tahsin Bey namında bir genci reji'de hizmet için tavsiye etmiş ve gencin validesi işi takib ederek galiba müsbet bir cevap da almış. Bu günlerde İstanbul'dan dönen refika ablasının başladığı bu emr-i hayrı-çünkü mebhüs genç çok namuslu ve çok muhtac bir zabıt ailesinin biricik istinadgahıdır- İtmam için size yazmamda ısrar etti. Hanımların emri, paşaların kumandasından pek de farklı olmadığı için işte ifa ediyorum. Bu vesile ile hürmetlerimi sunar ve Sezai Bey'in annesine bildirmek üzere bendenize bir cevap göndermek lütfunda bulunursanız çok müteşekkir kalacağımı arz ederim muhterem efendim.

Akcuraoğlu Yusuf

Akbaba

Edebî mizah Gazetesi

İstanbul

10 Mayıs 39 (1923)

Pek Muhterem İzzet Melih Beyefendi,

Zat-ı alinizden büyük bir istirhamım var. Gazetemiz için toptan kağıt sipariş edeceğiz. Zira piyasadaki mevcutlar hem iyi değil, hem de çok pahalı. Bunun için

mühimce bir para lazım. Biz bütün mevcudumuzu buna hasr ediyoruz. Yalnız eğer mümkünse zat-ı aliniz bize birkaç tane abone bulmak lütufkarlığında bulunur ve çok müteşekkir ve hürmetkarınız olan Akbaba'ya bu mühim dakikasında yardım ederseniz pek minnettar ve müteşekkir olacağız.

İhtiramnamemi takdim eden idare memurumuz Mustafa Efendi, emir buyurduğunuz kadar abone makbuzu takdim edecektir. Hürmet ve şükranlarımın kabulünü rica ederim pek muhterem efendim beyim.

Akbaba ve Akbabacılar iyiliğinizi hiç bir vakit unutmayacaktır.

Yusuf Ziya

Grand Hotel du Louvre

Azizim İzzet,

Cumartesi 27 Nisan 1923

Bu gün Parise muvasılatımın beşinci günü. Bu sabahı senin kürk meselesine hasr ettim ve şimdi muhtelif yerlere uğradıktan sonra otele avdet ederek sana netice-i teşebbüsatımı bildirmek istedim.

Her yerden evvel Atneum de l'Opera'da Ruffen kürk ticarethanesine uğradım. Bizzat sahibiyile görüştim. Kürkü pek açık ve çok müstamel buldu. "Zannetmem ki Paris'te buna müşteri bulunabilsin her halde bizce interresant değil." dedi. bir fiat vermedi. Oradan 12'de la Paix'ye atlayarak sırasıyla Düran ve Grundelual evlerine uğradım. Düren'de bir direktör elini bile sürmedi ve bana adeta yan baktı. Herife kızıp söğmek zamanıydı ama sükût daha akilane bir tedbir idi. Grundelval'da çok fippe, use dediler, rengini de açık buldular ve ben 12000 franktan bahsedince güldüler. Oradan R. des P. Champs'da Revillon ticarethanesine geçtim. Burada müdire pek nazik bir kadın "Bize gelmez ve herhalde elden birisine tesadüf etmezseniz bunu placer edemezsiniz" dedi. nihayet bir fikr-i kati almak istedim. kadın adeta itizar ederek- serais tres heureux si on pouvait la placer a 1000 (sic) franes demez mi? şu halde azizim burada da yapılacak birşey yok. Zannederim ki sen bu işte aldanmışsın. Herhalde isticalen sana yazıyorum ki bana talimat veresin. Ben hemen döneceğim. Artık Paris adamı olmadığımı anladım. Beş günde yoruludum. Bütün arkadaşlarıma hürmet ve muhabbetle selamlarımı tebliğ eder misin? Muhterem ailene hürmetlerimi takdimeder ve senin de gözlerinde operim: benim pek vefakar, pek samimi, pek alicanab XXXX

Ağabeyin Halit Ziya

Asil ve Aziz Kardeşim,

12 Mayıs 1341 (1925)

Mısır'da bütün işlerin arasında beni hatırlamış olmanın beni ne kadar mütehassıs ettiğini tahmin edebilirsin. Karta tekrar tekrar teşekkür ederim. Selamını hemen Şinasi'ye tebliğ ettim. Şinasi, azimet günü vapura yetişmemiş olmaktan fevkelade müteessirdir.

Gerçi Mısır'ın mevsimi değildir. Fakat senin gibi sanatkârlar için mevsimlerin lüzumu o kadar fazla değildir. Eminim ki "Baudlaire"nin dediği gibi tıpkı sihirbazlar tarzında o güneş memleketinin bütün altınlarını asabınla massederek bize kırlardan gelen bir adam gibi taze bir şiirin çiçekleri ve bayraklarıyla mahmul olarak geleceksin. Amerikalıların Türkiye'yi etmesi tarzında ben de Mısır'ı bir binbir gece

*memleketi gibi tasavvur ederim. Bu hayali Mısır'ın Türkiye'ye gönderdiği şişman ve manasız sefirin porsaique manzarası bile değiştirememiştir. Onun için sana gıpta ediyorum. Meveddetine sabırsızlıkla muntazıran gözlerinden öper ve muvaffakiyetlerini ez dil ü can temenni ederim aziz kardeşim.*

*Ahmet Haşim*

İzzet Melih'in "En eski mektep arkadaşım" olarak nitelendirdiği Haşim'le bir ara arası açılmıştır. Şöyle ki Haşim 1927 yılında çalıştığı Telsiz Telefon Şirketi'nin tasfiye edilmesi üzerine işsiz kalmış, yakın dostu İzzet Melih'ten kendisine yabancı bir ilaç şirketinde iş bulmasını istemiştir. Seyahatleri ve yoğun eşleri arasında arkadaşının isteğini biraz geciktiren arkadaşına Haşim çok kızar ve Paris'te Hotel Claridge'te - ki rivayete göre İzzet Melih bu otelin ortaklarından- kaldığını öğrendiği İzzet Melih'e şu mektubu yazar.

*İzzet Melih Beyefendi,*

*31 Teşrin-i Evvel 1927*

*Sebebi mechul birçok tehirlerden sonra nihayet istanbul'dan hareketinizde bu ayın on beşine talik ettiğiniz Mösyö Lafontaine meselesinin bu gün Teşrin-i evvelin (Ekimin) 31'i olduğu halde yine neticelenmemesinden anlıyorum ki tuhaf bir şakanın kurbanı bulunuyorum. Sizden bir şey istememiştım, teklif eden, vadeden siz olmuştunuz. Bu kadar eski bir dostluğa ve her şeye rağmen mevcudiyetini iddia ettiğiniz fikir ve kalem arkadaşlığına ve bilhassa bu sırada mustarip ruhuma hürmeten neticelendirmekten âciz olduğunuz veyahut neticelendirmesinden kolayca vazgeçeceğiniz bir şeyi bana vadetmemeliydiniz. Yalnız süslü bir kıyafet, mutantan bir hayat, altın, mücevher, otomobil, uşak ve Claridge hissedarlığı kibarlığı alâmeti değildir. Kibarlık bir de maneviyatın zerafetinde olsa gerek ihtimal elbiselerinin rengi soluk bir adama karşı insanın şeref ve kıymetinden bir şey kaybetmeksizin lâalettayin dürüst olmak ve olmamakta serbest olduğu kanaatindesiniz. Bu hususta hemfikriniz değilim. Ehemmiyetsiz Haşim'e karşı sözüne kıymet vermeyen fakat ancak kendilerinden zarar veya faide gelmesi muhtemel olanlara karşı dürüst olmak hususunda itina gösterenlerin faziletine verilen isim asla (kibarlık) değildir.*

*Yirmi senelik bir dostla böyle şerait dahilinde ve bu çirkin tarzda alay etmekle dostluğumuza değmeyeceği bir kıymeti verdiğimi bana ihtar ettiniz. Buna teşekkür ederim. Bu mektubumun sizden hiç bir cevap beklemediğini beyan ederim efendim.*

*Ahmet Haşim*

Bu mektubu okuyan İzzet Melih tam manasıyla şaşkına döner. Bu sefer İzzet Melih, Hotel Claridge'ten her ikisinin de dostu olan Abdülhak Şinasi (Hisar)'ye aşağıdaki mektubu gönderir.

Azizim Şinasi,

Haşim'den melfuf mektubu aldım ve fevkalâde teessüf ettim. Mektepten çıktığımızdan beri Haşim'e karşı dostluktan başka birşey göstermediğime kaniim: bunu sen pek âlâ bilirsin. "Drogeri" işinin teehhürü, şirkete ait dahili mühim sebeplerdendir. İstanbul'dan giderken bu ciheti senin önünde zımnem anlatmışım ve bittabi mahrem meseleler olduğu için fazla söyleyemezdim. Haşim'in sormadan, anlamadan birdenbire böyle bir mektup yazması pek çirkin ve şayan-ı hayret... Mamafih Haşim'in tabiatını bildiğim için ben bu mektubu yazılmamış addedeceğim. Bir şartla ki Haşim leffen yolladığım mektupla (M. Lafontaine)'e gitsin, konuşsun, vaziyeti anlasın; işine gelirse şirkete intisab etsin ve teessüf ettiğini, bana arşı hislerinin kattiyen değişmemiş olduğunu hemen yazsın.

Ben ayın sonuna kadar burada kalacağım. Sonra İsviçre'ye gideceğim; malumun olan istikraz işiyle o zaman meşgul olurum.

Bana mektup yazar ve İstanbul'dan, işlerden, dostlardan malûmat verersen pek memnun olurum.

Baki meveddet azizim Şinasi

İzzet Melih

Ahmet Haşim, İzzet Melih'in ayarladığı işi kabuletmış olacak ki Canyo birahanesine bıraktığı bir pusulada İzzet Melih için şunları söyler:

Azizim Şinasi,

İzzet Melih Bey'in beni yeniden minnettar edecek surette işimi gördüğünü öğrendim. Hayatımın en büyük karlarından biri İzzet Melih'in dostluğu olduğunu her gün yeni bir vesile ile öğreniyorum. Bu haberin sizi memnun edeceğini biliyorum. onun için söylemeye geldim. Bulamadığım için size bu kağıdı yazıp bırakıyorum.

Haşim

O sırada Avusturya'da bulunan İzzet Melih'e Atatürk'ten gelen telgraf şöyledir:

Fahrünise HF ve İzzet Melih BF  
Hotel Scher Vienne

Cumhuriyet Bayramı'nın yıldönümü münasebetiyle baki tebrikinize teşekkür ederim

Türkiye Cumhuriyeti Reisicumhuru  
Gazi M.Kemal

İzzet Melih'in "Millî idealin pek eski sevdalısı, şair, hatib ince ve asil sanatkâr"<sup>1</sup> olarak nitelendirdiği Otuz iki yıllık arkadaşı Hamdullah Suphi'den aldığı bir mektup şöyledir.

*Türkiye Cumhuriyeti  
Bükrüş Elçiliği*

*İki Gözüm Aziz Kardeşim,*

*3 Haziran 1932*

*Karmen Silva'da Türkçe'si "Tekir Göl"de iki gün kaldıktan sonra buraya avdet ettim. orada yaz için bir ev tuttum. Temmuz ve Ağustos'ta sahillerde gezeceğiz. Çocuklar bundan çok istifade ediyorlar. Bu gün mektubuna etraflıca cevap vereceğim. Buradangelip geçişin hakikaten şayan-ı dikkat bir hadise idi. Evde, dükkanda, yolda, gencerede ne gördün ve ne buldunsa hepsini beğendin, hepsine hiç olmazsa yarım saat aşık oldun. Zaten aşıklığa tamamiyle istidadın var. Ben sana aşık derim Mecnun' ancak adıvar.*

*Yarabbim o ne hengame idi. Ne oluyorsun açlıktan mı çıktın, o ne güleşme, o ne boğuşma. İki şeyi merak ediyorum. Sıcaktan çok soyundun acaba nezle olmayasın. Bir de acaba bir zaman için olsun orada uslu oturacak mısın? Burada Romen kadın mehafilinde çok tesir bıraktığını sana temin edebilirim. Görenler görmeyenlere, bilenler bilmeyenlere anlatmış. Çok alakadarlara rast geldim. Eğer bir müddet daha kalsaydın muhakkak şehrin en meşhur adamı alacaktın ve bu son intihabatta kadınlar seni mebus çıkarırlardı.*

*Soframızda hala yerin boş duruyor. O kadar alışmışsınız ki emin ol yokluğunun hüznünü duyuyoruz. Özkul hala bir vesile bulup senden kahsediyor. Seni anlaşılan çok sevmiş. Demir bir gün bana dedi ki: Baba İzzet Melih Bey pek ala eğlemek biliyor, ama sen bilmiyorsun Ben de ceva verdim: Onun da resmî vazifesi olsa benim gibi az eğlenir. Vapur arkadaşın için verdiğin malumata inanmak isterdim. Fakat bir gün rast geldiğim hadiseyi bilirsin. Hani şişman, yaşlı bir hanıma sigara ikram ediyordun. Ondan beri sana emniyetim kalmamıştır. İnsan hiç Türk sigarasını o kadına ikram eder mi? Diyarbakır'da zenci bir kadına köfte ikram etmekten bunun farkı nedir.*

*Sonbaharda mümkün olursa sekiz gün memlekete gelmek arzusundayım. Fakat bu kati değil. Belki sizi Boğaz'daki avinizde bulmak mümkün olur. bunu çok arzu ederim.*

.....

*Hamdullah Suphi*

Aşağıdaki mektup yazıldığı sırada İzzet Melih, İstanbul Tramvay Şirketi'nin idare meclisi üyeliği görevini yürütmektedir.

<sup>1</sup>Devrim, İzzet Melih, *Her Güzelliğe Aşık* İst. 1938 (Bu ifade kitabın ilk sayfasında, Hamdullah Suphi için yazdığı ithaf yazısından alınmıştır.)

Muhterem Beyefendi

Kanunisanı 1932

Geçen gün İtalyan şairine verdiğimiz temsil hitamında zat-ı alinizi görmek ve bir istirhamda bulunmak istedim. Maalesef teşrif etmemişsiniz. Cesaretimi af buyurun. Ricamı arz edeyim. Mümkünse bendenize bir tramvay pasosu verilmesine bir delalet buyursanız Oturduğum yer çok uzak. Fatih. Aldığım maaş malum-ı alinizdir. eğer bir lütufkarlıkta bulunursanız bendenize büyük bir lütufkarlıta bulunursanız bendenize büyük bir yardımda bulunacaksınız. Bu vesile ile ellerinizden öper, hürmetlerimi takdim ederim efendim. Hürmetkarınız.

Darül Bedayi'den Hazım

Aşağıda sözü edilen dergi 1909'da Ubeydullah Esad ve Faik Sabri'nin kurmuş oldukları Resimli Muhit mecmuasıdır. İzzet Melih ve Ahmet Haşım bir müddet bu derginin edebî müdürlüğünü yürütmüşlerdir.

Azizim,

1.7.1933

Zavalı Ahmet Haşım'ın ölümünden sonra medih diye o kadar saçma şeyler yazdılar ki şiirleriyle ilk gençliğimizi lebriz etmiş bu şair hakkında bir şahadet ve deyn-i şükran olarak ve düşündüklerimi her zamanki gibi maateessüf pek uzun süren bir yazımda hulasa etmek istedim. Bunda mektep hatıralarımıza hiç bir yer veremedim. Zaten o sıralar Ahmet Haşım ile pek sıkı bir münasebetimiz yoktu. Sizin kendisiyle bir aralık edebî bir mecmua çıkardığınızı hatırladım. İsminizi zikretmek fırsatını kaçırmak istemediğimi bilirsiniz. Bu satırların yanını işaretledim. Eğer makaleyi okursanız umumî bir fikrinizi almakla pek memnun olurdum. Bundan başka söylemek istediklerimin ancak bir kısmı olmak üzere bir iki yazı daha yazmak istiyorum. Eğer bunları da yazarsam ve basılırsa gönderirim. Ellerinizden sıkar, hanımefendinin ellerinden öptüğümü söyleyerek lütfen beni kendisine hatırlatmanızı rica eder ve cevabınıza intizar ile sıhnat ve saadetiniz temenniyatımı arz eylerim azizim.

Abdulhak Şinasi

T.B.M.M,  
Azasına Mahsus

8.12.1934

İki Gözüm,

Bilmem sana bir ricada bulunabilir miyim? Geçen gün tebrik telgrafına teşekkür için yazdığım mektubu gönderdikten sonra hatırıma geldi. Sen daima iyi ahcılar kullanmışsındır. Acaba Tiran elçiliği için bana da bu gibilerden bir tanesini tavsiye edemez misin? Bu ahcının iyi alaturka ve alafranga yemek bilmesi ve icabında bir parça da sofracılıktan anlaması şarttır. Bittabi ahlaken mazut olması da lazım gelir. Kuzum kardeşim, eğer böyle bir adam aklına geliyorsa lütfen benim için, hatta şimdiden tutuver. Ben pazara, pazartesiye bunradan hareket edeceğim. İstanbul'da

*görüşürüz. Sen ekseriyetle nerede bulunursun? Şimdilik gözlerinden öperim.*

*Yakup Kadri*

*Mektup yazmak icabederse adresime bir (yenişehir) ilave et.*

*Otel ve Lokanta  
M. Tokatlıyan  
Hotel-Restaurant*

*27.2.1936*

*Düşündük, taşındık, şampanyalı ve edebiyatlı bir akşam yemeğine - yani bu akşamki yemeğe - kendimizi size davet ettik Gardanbar mı olur, Maksim mi olur, Cumhuriyet apartmanı mı olur (şampanya kabil-i nakl ve kabil-i tedariktir). Her yere razıyır.*

*Yusuf Ziya  
Orhan Seyfi ve  
ben Mithat Cemal*



## SONUÇ

On üç yaşında yazı hayatına başlayan İzzet Melih, 1941 yılına kadar kesintisiz olarak çok çeşitli türde eserler verdi. Başlangıçta sanatın sosyal fayda sağlaması gerektiğini ileri süren ve bu doğrultuda eserler ve konferanslar veren İzzet Melih, zamanla "akim" olarak nitelendirdiği "sanat için sanat" görüşünde eserler vermeğe başladı. Ondaki bu anlayış değişikliğini yüklediği üst düzey memuriyetlere bağlamak ne kadar doğru olur bilinmez. Ancak şurası kesindir ki İzzet Melih edebiyatı meslek olarak değil, "boş zamanlarını dolduracak lüks bir meşgale ve tatlı bir eğlence" olarak görmüştür. Bu anlayış da onu sanat toplum içindir anlayışından uzaklaştırmış, tamamen ferdi problemleri ele almasına sebep olmuştur.

Tezad, Leyla, Contesse de Meurlaine ve Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri hariç kimen bütün eserlerinde aşk temasını ve kadın-erkek çatışmasını ele almıştır. Aşk temasının haricinde çok nadiren imkan-ımkansızlık, fert-toplum çatışmasına yer vermiş olsa da başarılı olduğu söylenemez. Çünkü eserdeki çatışmayı hissettirmekle beraber, çatışma yalnız ferdin açısından ele alındığından çatışmanın diğer cephesini oluşturan toplumun tutumu ve tavrı belirsiz kalır. O, çatışmayı fert açısından ele alır. Bu nedenle bütün kahramanları psikolojileri ile esere girer. O Tezad hariç, diğer bütün eserlerinde ferdi kendi statüsü ve çevresi içerisinde değil, kendi psikolojisi içinde derinlemesine ele alır. Bütün kahramanlarının kendi "ben" iyle mücadele içinde oldukları görülür.

İzzet Melih'in 1920'ye kadar yazdığı hikâye ve romanlarında Servet-i Fünun edebiyatının ve özellikle Halid Ziya'nın tesiri hissedilir. Servit-i Fünun edebiyatın hakim olan aşırı duyarlılık, kaçma psikolojisi ve intihar duygusu İzzet Melih'in kahramanlarında da görülür. Halid Ziya'nın İzzet Melih üzerindeki en açık tesiri ise ruh tahlillerinde görülür. İzzet Melih ruh tahlillerinde Halit Ziya gibi mensur şiire yaklaşmıştır.

İzzet Melih'in 1920'den sonra kaleme aldığı yazılarında dilinin sadeleştiği görüşünün daha etkin bir keskinlik kazandığı görülür. Bu dönemde daha çok hikâye, mensur şiir ve seyahat yazıları kaleme alan İzzet Melih'in bu yazılarında sanat kaygısı taşıdığı hissedilir.

İzzet Melih'in sanat hayatında en dikkate değer yanı tiyatroculuğudur. Tiyatroyu kitleleri eğitecek bir vasıta olarak gördüğünden uğraşa değer görmüş ve her fırsatta verdiği konferanslarla halkı aydınlatmaya çalışmıştır. Ancak hiç Türkçe eser yazmadığı gibi Türk tiyatrosunun ilerlemesi için öne sürdüğü çareler de neticesiz kalmıştır.

İzzet Melih'in 1940'dan sonraki sanat hayatı Akşam gazetesine yazdığı makaleler ve Fransızca'dan yapılan tiyatro tercümeleriyle sınırlı kalmıştır. Sonuç olarak denilebilir ki Reji'ye girdiği 1906'dan itibaren sanat ve edebiyat hevesi körelen İzzet Melih, edebiyatımıza yeni bir çizgi, farkı bir nefes getirememiştir.

## İSTİFADE EDİLEN KAYNAKLAR

### a) Kitaplar:

- And, Metin. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu Türkiye İş Bank. Yay. Ank. 1971
- Akı, Niyazi. Türk Tiyatrosu Edebiyatı Tarihi Dergah Yay. İst 1983
- Akyüz, Kenan. Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri İnkılâp Kitabevi İst. 1990
- Aktaş, Şerif. Roman İncelemesine Giriş Aksoy Yay. Ank. 1991.
- Aylık Ansiklopedi c.3 No:28 Ağustos 1946 s.884
- Banarlı, Nihat Sami. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi c.2 M.E.B. Yay. İst. 1971-78 s.1090, 1163
- Emil, Birol. Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. İst. 1984
- Gündüz, Osman. Selahaddin Enis'in Hayatı - Edebî Kişiliği Hikâyeciliği Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek, Lisans Tezi) Erzurum 1987
- Gündüz, Osman. Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi) C.II. Erzurum 1992
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. Gençlik ve Edebiyat Hatıraları Bilgi Yay. Ank. 1969
- Kırzioğlu, Banıççek. Samiha Ayverdi Hayatı Eserleri. Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Estitüsü (Doktora Tezi) Erzurum 1990
- Kurdakul, Şükran. Şairler ve Yazarlar Sözlüğü İnkılab Kitabevi İst. 1989
- Menteş, Zuhal. İzzet Melih Devrim İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. (Mezuniyet tezi) 1972
- Necatiğil, Behçet. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü Varlık Yay. İst. 1991
- Nutku, Özdemir. Dünya Tiyatro Tarihi Remzi Kitabevi İst. 1985
- Sevengil, Revik Ahmet. Türk Tiyatrosu Tarihi Kanaat Kitapevi İst. 1934 c.2
- \_\_\_\_\_. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu Milli Eğitim Basımevi İst. 1968
- Solak, Cevdet Kudret. Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman İnkılâb Kitabevi 1987 c.I
- Tansuğ, Sezer. Çağdaş Türk Resim Sanatı Remzi Kitapevi 2. Baskı Evrim Mtb. İst. 1991
- \_\_\_\_\_. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi İzzet Melih Md. Dergah Yay. İst. 1977
- Uşaklıgil, Halit Ziya. Kırk Yıl İnkılâp ve Aka Kitabevi İst. 1969

### b) Makaleler :

- Anber. "Nezihe Muhiddin Hanımla bir Mülakat" Akbaba No: 63 Sene 1 S. 53 2 Temmuz 1339
- And, Metin . "Türkiye'de Ulusal Tiyatro Kurmak İçin Üç Çaba" Oyun Dergisi Kasım 1964 s.16 s.20-26
- \_\_\_\_\_. "İzzet Melih ve Leyla'sı" Hisar Şubat 1968 s.22-23
- Ediboğlu, Hakkı Süha. "İzzet Melih" Yeni Mec. C.6 No:101 sene 1 s.7 4 Nisan 1941
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "İzzet Melih Bey" Nevsal-i Milli 1915 s. 145-46
- \_\_\_\_\_. "Sermed" İkdâm No: 8511 16.11.1920 s.2
- \_\_\_\_\_. "Biraz Edebiyat" İkdâm No: 8890 15.12.1921 s.2
- Kaygılı, Osman Cemal. "Yüz Sene Sonra Neler Olacak?" Akbaba No:47 Sene 1 S.3 17 Mayıs 1339
- Rado, Sevk. "Sairlerin En Garibi Ahmet Haşim İzzet Melih'le Nasıl Çatışmıştı." Tarih ve Edebiyat Mec. Ağustos 1982 s.13-15
- Safvet, Nezihi. "Leyla: Bir Perdelik Dram" Nusavver Muhit 13 Mart 1325 (26 Mart 1909) Sayı 20
- Şahabeddin Süleyman. "Tezad" Şehbâl No: 82 C.IV 15 Eylül 1329 (1913) s.198-200
- Yazar, Mehmet Behçet. "İzzet Melih Devrim" Yedi Gün No:425 s.15.16 C.17
- Zekiye .Tezad Romanı Münasebetiyle Birkaç Söz" Resimli Kitab 1911 C.VI s.36-37



Fazıl Ahmet



Müfit Râfîp



İzzet Melih



Şahabettin Süleyman



Enis Behiç

Fez-i Âti simalarından birkaçı daha

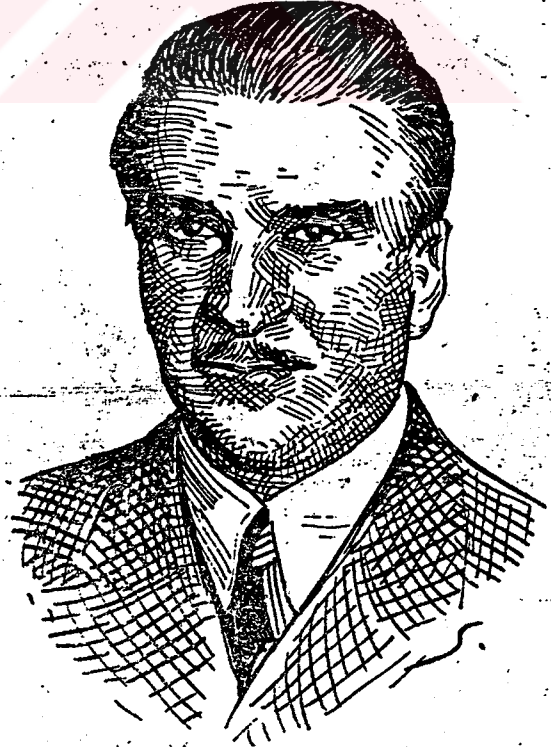
"Fez-i Âti, edebiyat  
bâkındaki gayelerine  
tevhid etmemiş zevatın  
ibaret bir heyet-i muh-  
telledir., söz, bundan  
otuz yedi senb evvel  
söylenilmiş olmasına  
rağmen Fez-i Âtiyi  
hâlâ en iyi tarif eden  
cümledir.



Sahneyi Osmaniye Edebi ve Yönetim Kurulu üyelerinden bazıları:  
Mehmet Rauf Bey, Halil Ziya Bey, veley, Melih Bey, Ekrem Bey,  
Nuri Cenân Bey, Server Celdi Be, an, İsmail Müştak  
Bey, Ahmet Hikmet Bey.

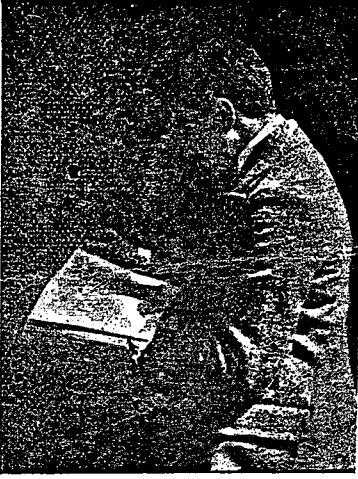
Oyun Dergisi Kasım 1964  
s.24

Aylık Ansiklopedi No: 28  
s.844 Agustos 1946



İzzet Melih Devrim.

Yedi Gün No:425 s.15 1941



Resimli Kitap C.1 No:1 S.66 Eylül 1324

Sayfa: 22

عزت ملیح بك  
Izzet Melih Bey

Akbaba 17 Mayıs 1339 Sene 1

No: 47 S.3



بولى مبعوث نامزدى  
عزت ملیح بك



İzzet Melih Devrim

Tarih ve Edebiyat Mecmuası  
s.14 Ağustos 1982

Antere Mahmut Bey Mtb.  
İstanbul 1327  
(Kapakta yer almaktadır)



مترجم اثر عزت ملیح



İzzet Melih

Hisar 1968 s.22

Léila Paris 1912  
 (Leyla adlı piyes-  
 te Juliette Sênire'  
 yi oynayan Fransız  
 Aktrist



Photo. Reutlinger.

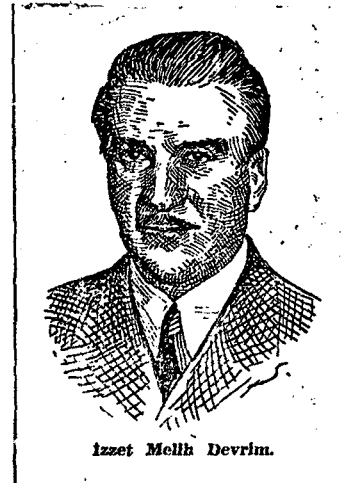
Mlle BLANCHE TOUTAIN  
 (Juliette Sênire)



Musavver Muhit  
13 Mart 1325  
(26 Mart 1909) s.306

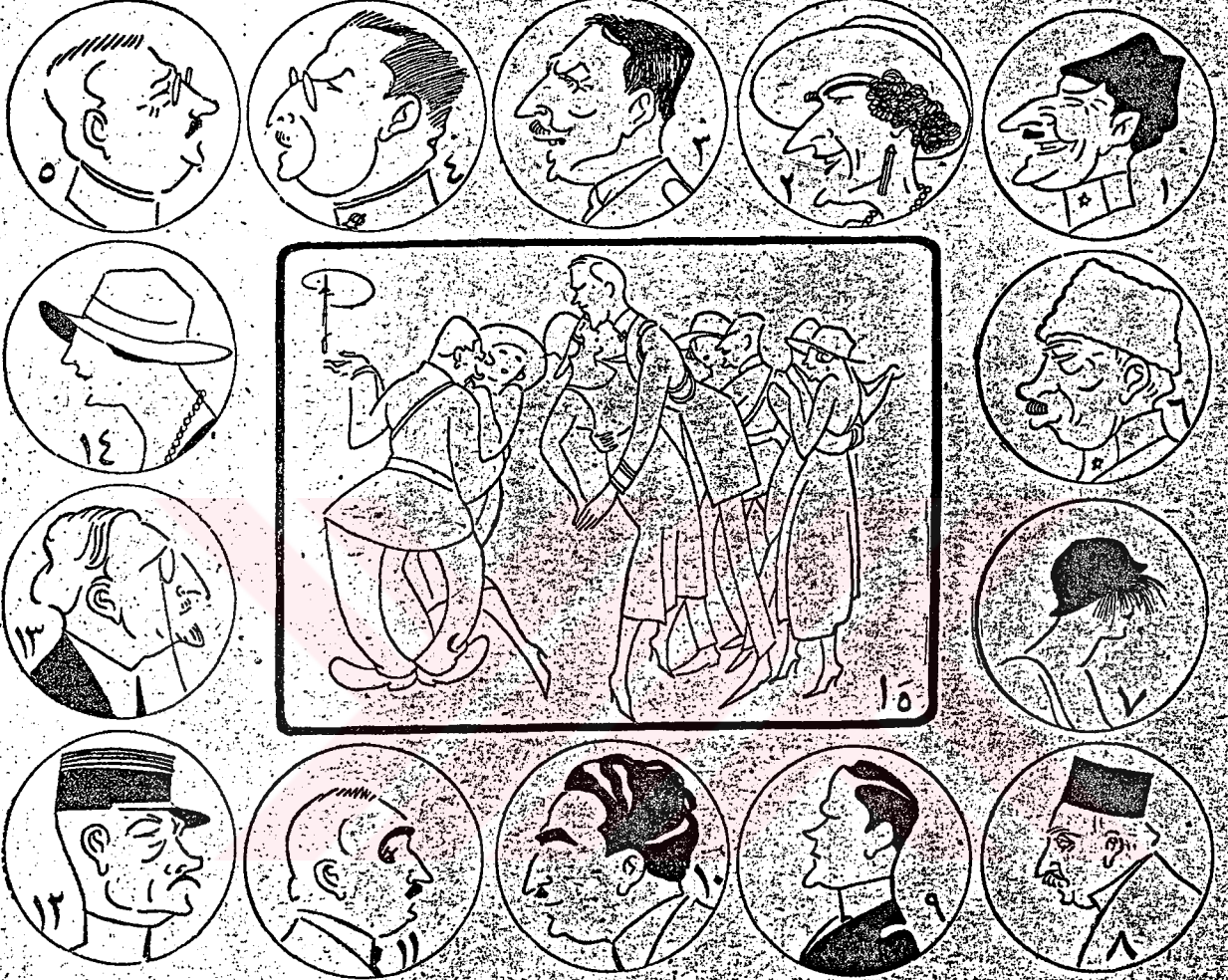
(. « لىلا » پىەسى مؤلفى محرد نزيه عزت مليح بك  
Izzet Mélih Bey auteur de «Leila» drame  
ى: en I acte joué par M.elle Blanche  
Toutain au théâtre des Variétés .د

Yedi Gün No:425  
s.15 1941



Izzet Melih Devrim.

جڙال ھاريفتون شرفه صلاح الدين عادل پاشا طرفدن ترتيب ايڊيلن باغجه اسڪولجھسي انطباعاتدن



۱ — صلاح الدين عادل پاشا ۲ — لہدي ھاريفتون ۳ — جڙال ھاريفتون ۴ — جڙال مونہالي ۵ — جڙال پريو ۶ — احسان پاشا  
۷ — مادام ھائس ۸ — ايران سفيري اسحق خان ۹ — اميرال بريستولك يوري ۱۰ — عزت مليح بك ۱۱ — بولفارمئل  
جڙال مارنوف ۱۲ — لومانان ورنبر ۱۳ — بليچا سفيري ميشود دووہل ۱۴ — مادمازل، ميشود دووہل ۱۵ — بردالس مھنيسي