



SÜLEYMAN TEVFİK
(HAYATI- SANATI- ESERLERİ)

Aykut ÇELİK

Doktora Tezi

Danışman: Prof. Dr. İsmet EMRE

Uşak

Temmuz, 2020

SÜLEYMAN TEVFİK
(HAYATI- SANATI- ESERLERİ)

Aykut ÇELİK

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Danışman: Prof. Dr. İsmet EMRE

Uşak

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz, 2020

ÖZET

SÜLEYMAN TEVFİK
(HAYATI- SANATI- ESERLERİ)

Aykut ÇELİK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2020

Danışman: Prof. Dr. İsmet EMRE

Türk edebiyatında 1908 yılından sonra birçok türde değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler beraberinde yeni çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Roman, hikâye, masal gibi birçok türde yazılan eserler dönem itibarıyla halkın ilgisini çekmiştir. Bununla birlikte bu dönemde en dikkat çeken gelişme gazetecilik alanında yaşanmıştır. Birçok gazetenin bulunduğu bu dönemde yazarlar siyasî ve edebî düşüncelerini gazeteler aracılığıyla halka ulaştırmayı amaçlamıştır. Ayrıca yazarlar eserlerini gazetelerde tefrika şeklinde yayımlamıştır.

Süleyman Tevfik, II. Meşrutiyet dönemi içerisinde yer alan en üretken yazarlardan biridir. Arapça, Farsça ve Fransızca'yı ileri düzeyde, İtalyanca ve Ermeniceyi orta düzeyde bilen Süleyman Tevfik dil, din, edebiyat, yemek, ziraat ve sözlükbilim gibi çeşitli alanlarda 185 eser kaleme almıştır. Bununla birlikte Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yazmış olduğu masallar sayesinde halkın okuryazarlık oranını artırma noktasında çabaları olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Süleyman Tevfik'in hayatını, sanatını ve eserlerini birçok açıdan ele alıp incelemektir. Ayrıca yazarın bilinmeyen eserlerini ve yönlerini gün ışığına çıkarmaktır. Bu doğrultuda çalışma, Süleyman Tevfik'in yaşamış olduğu dönemin edebî ve fikrî görünümünün anlatıldığı "Giriş" kısmı dışında dört ana bölümden oluşmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Süleyman Tevfik, II. Meşrutiyet, Roman, Gazetecilik, Çevirmen*

ABSTRACT

SÜLEYMAN TEVFİK

(LİFE-ART-WORKS)

Aykut ÇELİK

Department of Turkish Language and Literature

Uşak University Institute of Graduate Studies, July 2020

Supervisor: Prof. Dr. İsmet EMRE

There have been many changes in Turkish literature after 1908. These changes have led to the appearance of new studies. Works written in many genres such as novels, stories, and tales have attracted the attention of the public due to the period they were living in. Together with that, the most attractive development in this period was faced in the sphere of journalism. In this period where there were many newspapers, writers' purpose was spreading their political and literary thoughts to the public through newspapers. In addition, the authors published their works in newspapers in serial form.

Süleyman Tevfik is one of the most productive writers in the IInd Constitutionalism period. Having an advanced level of Arabic, Persian, and French, and an intermediate level of Italian and Armenian, Süleyman Tevfik wrote 185 works in various fields such as language, religion, literature, food, agriculture, and lexicology. Besides that, starting from the proclamation of the Republic he made efforts to increase the literacy rate of the people thanks to the folk tales he wrote.

The purpose of this study is to examine the life, art, and works of Süleyman Tevfik, who has a versatile personality, from many angles. It is also to make people acquainted with unknown works and aspects of the author. In this direction, the study consists of four main sections, except the "Introduction" part, in which the literary and intellectual appearance of the period Süleyman Tevfik lived in is explained.

Keywords: *Süleyman Tevfik, IInd Constitutionalism, Novel, Journalism, Translator*

ÖN SÖZ

II. Meşrutiyet döneminde edebî ve siyasî açıdan birçok olay meydana gelmiştir. Aydınlar bu dönemde halkın birçok alanda bilinçlenmesi için çaba göstermiştir. Bu çaba sonucunda Türk edebiyatında farklı türlerden eserler kaleme alınmıştır. Ancak günümüzde bu dönemde yazılan eserlerle ilgili çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Bu sebeple o dönemdeki yazarların ve eserlerin birçoğu günümüzde yeteri düzeyde bilinmemektedir. Bu çalışmanın amacı II. Meşrutiyet döneminde yer alan, çeşitli alanlarda 185 eser yazan Süleyman Tevfik'in geniş kitlelerce tanınmasını sağlamaktır.

II. Meşrutiyet dönemi birçok aydının yazın hayatına başladığı bir dönemdir. Bu aydınlardan biri ise Süleyman Tevfik'tir. Süleyman Tevfik II. Meşrutiyet döneminde edebiyat ve basın yayın alanında eserler yazmıştır. Yaşadığı dönemde halkın sorunlarına çözüm bulmak için kalemini kullanmıştır. Süleyman Tevfik bu düşünce sebebiyle birçok alanda eserler yazmıştır. Ayrıca dönemin en önemli haberleşme aracı olan gazetelerde yazılar yazıp birçok gazetenin mesul müdürlüğünü yapmıştır. Yazar Cumhuriyet'in ilanıyla beraber gerek maddî gerekse siyasî sebeplerle dinî eserler kaleme almıştır. Bu nedenle yazar ciddi eleştirilerin odağında kalmıştır.

Çalışmanın giriş kısmında yazarın yaşamış olduğu dönemin edebî ve fikrî yapısı ele alınmıştır. Bu sayede yazarın dönem içerisinde savunduğu edebî ve fikrî düşünceleri saptanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, sanatı ve eserleri ele alınmıştır. Bu bölümde yazarın günümüzde yaşamakta olan akrabalarıyla iletişime geçilmiş, yazar hakkında şu ana kadar bilinmeye bilgi, belge ve fotoğraflar edinilmiştir. Ayrıca Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bölümünde yazarın hayatına dair olan belgeler tespit edilmiş ve yazara dair bilinmeyen yönler ortaya çıkarılmıştır. Yine bu bölümde yazara ait olan 185 eserin tespiti ve tasnifi yapılmıştır. Bugüne kadar çeşitli yazarlar tarafından Süleyman Tevfik'e ait olan eserler 146 ve 164 gibi farklı rakamlarla anılmıştır. Ancak çeşitli kaynaklardan toplanan belgeler ışığında yazara dair tespit edilen eser sayısının 185 olduğu ortaya çıkmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde yazarın yazmış olduğu romanlar tüm yönleriyle ele alınmıştır. Yazarın nehir roman türünde yazmış olduğu *Pakize*, *Mercan'daki*

Konakta ve Cinayet Mahkemesinde adlı romanları dönemin şartlarına uygun şekilde incelenmiş, romanlar yapı ve içerik bakımında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yazar tarafından yazılan yirmi masal yapı ve içerik bakımından incelenmiştir. İnceleme neticesinde masalların ortak yönleri de tespit edilmiştir.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise Süleyman Tevfik'e ait olduğu tespit edilen eserlerin genel anlamda tanıtımı yapılmıştır. Yazarın ikinci ve üçüncü bölümünde ele alınan roman ve masalları ayrıntılı şekilde ele alındığından bu tanıtımın dışında tutulmuştur.

Çalışmanın sonunda, çalışmanın genişlenmesi ve şekillenmesinde faydalanan makale ve eserlerin yer aldığı kaynakça bölümü bulunmaktadır. Ayrıca yazara ait olduğu tespit edilen ve günümüze kadar ulaşan yüz altı eserin yer aldığı ekler bölümü yer almaktadır. Ekler bölümünde yazara ait fotoğraflar ve belgeler de yer almaktadır.

Bu çalışmanın konusu, danışman hocam Prof. Dr. İsmet EMRE ile yapılan istişareler sonucunda tespit edilmiştir. Bu vesileyle desteğini esirgemeyen ve yolunu her zaman aydınlatan değerli hocama saygı ve hürmetlerimi sunarım.

Çalışmanın Tez İzleme Komitesinde yer alan ve bu süreçte düşünceleriyle tezin oluşumunda büyük katkıları olan Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ ve Dr. Öğr. Üyesi Erhan SOLMAZ hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Yeterlik sınavında ve tez savunmasında yapıcı eleştirileriyle eksiklerimi görmemi sağlayan ve desteklerini eksik etmeyen Prof. Dr. Mustafa KURT ve Prof. Dr. Nezir TEMUR hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Son olarak bugünlere gelmemde büyük emekleri olan değerli anneme, babama ve tezin her sürecini benimle birlikte yaşayan, sabırla süreci yöneten değerli eşim Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni Muradiye ÇELİK'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Aykut ÇELİK

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Aykut ÇELİK
Doğum Yeri ve Tarihi : Elazığ/25.11.1990
Lisans Öğretimi : Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğretimi : Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ana Bilim Dalı

İş Denevimi

Çalıştığı Kurumlar :2013-2014 Elazığ Fatih Anadolu Lisesi
2014-2017 Necmettin Erbakan Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (Öğretim Görevlisi)
2017- Devam: Akdeniz Üniversitesi (Öğretim Görevlisi)

Sınavlar

Yabancı Dil : 67,50
ALES : 87.80

İletişim

E-Posta Adresi : aykutceliktde@hotmail.com
Cep Telefonu : +90 506 170 7056

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖN SÖZ.....	.vi
ÖZ GEÇMİŞ	viii
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÜLEYMAN TEVFİK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	19
1.1.HAYATI.....	19
1.1.1. Ailesi.....	19
1.1.2. Halep, Selanik ve Beyrut'a Sürülmesi ve Gazeteciliğe Merakı.....	21
1.1.3. Türk-Yunan Savaşı'na Gazeteci Olarak Katılması.....	24
1.1.4. Evlilik Yılları, Çocukları ve Torunları.....	27
1.1.5. Kardeşi Avnullah Kâzımî ve Çalkantılı Günler.....	30
1.1.6. Hakkında Çıkan Jurnaller ve Meclis-i Maarif Azalığı.....	34
1.1.7. Meşrutiyet Yılları.....	38
1.1.8. 31 Mart Vakası Günleri.....	40
1.1.9. 1911- 1923 Yılları.....	44
1.1.10. Cumhuriyet Yılları ve Ölümü.....	48
1.2. SANATI.....	51
1.2.1. Sanat ve Edebiyat Anlayışı.....	51
1.3. ESERLERİ.....	61
1.3.1. Roman:.....	64
1.3.2. Masal:.....	65
1.3.3. Gezi- Anı:.....	66
1.3.4. Dinî İçerikli Eserler:.....	67
1.3.5. Düzenlemeler:.....	68
1.3.6. Bilimsel İçerikli Eserler:.....	68
1.3.7. Çeviri Eserleri:.....	69
1.3.7.1. Roman:.....	69
1.3.7.2. Hikâye:.....	72
1.3.7.3. Masal:.....	74
1.3.7.4. Dinî İçerikli Çeviriler:.....	74
1.3.7.5. Bilimsel İçerikli Çeviriler:.....	75
1.3.8. Sözlük:.....	76
1.3.9. Deneme:.....	76

1.3.10. Diğer Eserler:.....	76
-----------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

SÜLEYMAN TEVFİK'İN ROMANLARI	77
2.1. ROMANLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ:	78
2.2. SÜLEYMAN TEVFİK'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK	81
2.2.1. Pakize	81
2.2.1.1. Olay Örgüsü.....	81
2.2.1.2. Zaman.....	84
2.2.1.3. Mekân.....	87
2.2.1.3.1. Çevresel Mekânlar.....	88
2.2.1.3.2. Algısal Mekânlar	89
2.2.1.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar	89
2.2.1.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	92
2.2.1.4. Şahıslar Kadrosu	93
2.2.1.4.1. Başkişi	93
2.2.1.4.2. Norm Karakterler	96
2.2.1.4.3. Kart Karakterler	99
2.2.1.4.4. Fon Karakterler	101
2.2.1.5. Temalar.....	102
2.2.1.5.1. Aşk	102
2.2.1.5.2. Ölüm.....	104
2.2.1.5.3. Kadın Sorunsalı.....	106
2.2.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	107
2.2.2. Mercan'daki Konakta.....	108
2.2.2.1. Olay Örgüsü.....	108
2.2.2.2. Zaman.....	112
2.2.2.3. Mekân.....	114
2.2.2.3.1. Çevresel Mekânlar.....	114
2.2.2.3.2. Algısal Mekânlar	116
2.2.2.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar	116
2.2.2.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	117
2.2.2.4. Şahıslar Kadrosu	119
2.2.2.4.1. Başkişi	119
2.2.2.4.2. Norm Karakterler	121
2.2.2.4.3. Kart Karakterler	123
2.2.2.4.4. Fon Karakterler	125
2.2.2.5. Temalar.....	127

2.2.2.5.1. Aşk	128
2.2.2.5.2. Ölüm.....	130
2.2.2.5.3. Kendini Gerçekleştirme Mücadelesi	132
2.2.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	133
2.2.3. Cinayet Mahkemesinde.....	134
2.2.3.1. Olay Örgüsü.....	134
2.2.3.2. Zaman.....	139
2.2.3.3. Mekân.....	141
2.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar.....	141
2.2.3.3.2. Algısal Mekânlar	143
2.2.3.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar	143
2.2.3.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar.....	145
2.2.3.4. Şahıslar Kadrosu	146
2.2.3.4.1. Başkişi	146
2.2.3.4.2. Norm Karakter	148
2.2.3.4.3. Kart Karakter	150
2.2.3.4.4. Fon Karakter	151
2.2.3.5. Temalar.....	153
2.2.3.5.1. Suç ve Ceza.....	153
2.2.3.5.2. Kendini Gerçekleştirme	154
2.2.3.5.3. Ölüm.....	155
2.2.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	156
2.3. SÜLEYMAN TEVFİK'İN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP	157
2.3.1. Romanlarda Anlatım Teknikleri	158
2.3.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri	163

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMAN TEVFİK'İN MASALLARI.....	165
3.1. MASALLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ.....	167
3.2. MASALLARDA OLAY ÖRGÜSÜ	169
3.2.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü	170
3.2.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü.....	177
3.3. MASALLARDA ZAMAN	182
3.3.1. Kronolojik Zamanlı Masallar	183
3.3.2. Akronik Zamanlı Masallar	186
3.4. MASALLARDA MEKÂN	190
3.4.1 Çevresel Mekânlar	191
3.4.2. Algısal Mekânlar	193

3.4.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar.....	193
3.4.2.2. Açık/Geniş Mekânlar	196
3.5. MASALLARDA ŞAHISLAR KADROSU	199
3.5.1. Kadın Kahramanlar.....	201
3.5.1.1. Genel Olarak Kadınlar	201
3.5.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar.....	202
3.5.1.2.1. Şehirli Kadınlar.....	202
3.5.1.2.2. Köylü Kadınlar.....	204
3.5.1.3. Kişiliklerine Göre Kadınlar	207
3.5.1.3.1. Sevecen ve Onurlu Kadınlar	207
3.5.1.3.2. Kötü Kalpli Seilmeyen Kadınlar	208
3.5.1.4. Yaşlarına Göre Kadınlar.....	210
3.5.1.4.1. Çocuklar	210
3.5.1.4.2. Genç ve Orta Yaşlı Kadınlar.....	211
3.5.1.4.3. Yaşlı Kadınlar	212
3.5.2. Erkek Kahramanlar	213
3.5.2.1. Genel Olarak Erkekler.....	213
3.5.2.2. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler.....	215
3.5.2.2.1. Köylü Erkekler.....	215
3.5.2.2.2. Şehirli Erkekler	217
3.5.2.2.3. Şehir Beyleri	220
3.5.2.2.4. Dervişler	221
3.5.2.3. Yaşlarına Göre Erkekler.....	222
3.5.2.3.1. Çocuklar ve Genç Erkekler.....	222
3.5.2.3.2. Yaşlı Erkekler	224
3.6. MASALLARDA TEMALAR.....	226
3.6.1. Aşk.....	226
3.6.2. Ölüm	230
3.6.3. Evlilik.....	234
3.6.4. Yalnızlık.....	238
3.6.5. Yabancılaşma	240
3.6.6. Kendini Gerçekleştirme	241
3.7. MASALLARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ.....	243
3.7.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	244
3.7.2. Gözlemci Anlatıcının Bakış Açısı	247
3.8. MASALLARDA DİL VE ÜSLUP.....	249
3.8.1. Masallarda Anlatım Teknikleri.....	250

3.8.1.1. Anlatma- Gösterme-Tasvir Tekniği	250
3.8.1.2. Mektup Tekniği	251
3.8.1.3. Leitmotiv Tekniği	253
3.8.1.4. Dış Diyalog Tekniği.....	254
3.8.2. Masallarda Anlatım Biçimleri	255

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMAN TEVFİK'İN ESERLERİNİN TANITILMASI.....	258
4.1. ESERLERİN ALFABETİK SIRAYA GÖRE TANITILMASI.....	260
4.1.1. Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l-Hüda	260
4.1.2. Afrodite Yani Zühre	260
4.1.3. Ahlak Düşkünü	261
4.1.4. Alman Don Kışotu	261
4.1.5. Arabacının Cinayeti	261
4.1.6. Ateşte Yananlar	261
4.1.7. Ateşler İçinde	261
4.1.8. Baba Hasan'ın Sihirbazlığı.....	262
4.1.9. Banu Cihân.....	262
4.1.10. Boşeno'nun Sergüzeşti.....	262
4.1.11. Büyülü Çakmağın Marifeti.....	262
4.1.12. Celladlar, Mağdurlar	263
4.1.13. Cinli Kaya ve Terzi Ali	263
4.1.14. Çalınan Kız.....	263
4.1.15. Demir Dağlar Memleketinde	263
4.1.16. Deniz Padişahının Kızı.....	263
4.1.17. Deniz Perisinin İnekleri.....	264
4.1.18. Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye ve Yunan Muharebesi.....	264
4.1.19. Din Namına Cinayet	264
4.1.20. Ev Hanımının Kolay Yemekleri	264
4.1.21. Galebe-i Taassub	265
4.1.22. Gayetü'l-Edeb Fi-Taallimü'l-Lisânü'l-Arab	265
4.1.23. Fransuva Jozef'in Hayat-ı Âşikânesi	265
4.1.24. Hayvan Yetiştirmek	265
4.1.25. Hilâfet-i İslâmiye ve Âli Osman.....	266
4.1.26. Hûlâsa-i Vaveylâ Seyyidü's-Şüheda-i Kerbelâ	266
4.1.27. Hurşid ile Mahmihri.....	266
4.1.28. İnci Tüccarı.....	266
4.1.29. İncili Çavuş.....	267

4.1.30. İzdivaç Muharebeleri	267
4.1.31. Jozef Balsemo.....	267
4.1.32. Kadının Fendi Erkeği Yendi.....	267
4.1.33. Kan Mahkemesi.....	268
4.1.34. Katil Papas.....	268
4.1.35. Kazma Kuyuyu Düşersin İçine	268
4.1.36. Kendi Kendine Konserveçilik	268
4.1.37. Kenzü'l-Esrar Fi'l-Havas ve'l-Ezkâr	268
4.1.38. Kenzü'l-Havas (Keyfiyet-i Celb ve Teshir)	269
4.1.39. Kenzü'l-Menâm (Mükemmel ve Mufassal Rüya Tabirnamesi)	269
4.1.40. Kızgın Sevda	269
4.1.41. Kolay Remiller	270
4.1.42. Komşum Raymon	270
4.1.43. Koyun ve Mahsulatı.....	270
4.1.44. Kraliçenin Gerdanlığı.....	270
4.1.45. Kralın Piç Kızı.....	270
4.1.46. Lahor Şehzadesi.....	271
4.1.47. Leyla ile Mecnun	271
4.1.48. Leylek Padişah.....	271
4.1.49. Mirât-ı Fünûn-u Tabi'iyeye'den Tarih-i Tabi'	271
4.1.50. Mirât-ı Fünûn-u Tabi'iyeye'den Hikmet-i Kimya.....	272
4.1.51. Muhit-i Tefeyyüz	272
4.1.52. Nasıl İzdivaç Etmelidir	272
4.1.53. Nasıl Kanbur Oldu	272
4.1.54. Nik Karter.....	272
4.1.55. Nurnehâr Sultan.....	273
4.1.56. Nurnigâh Bânu ile Genç Çoban.....	273
4.1.57. Otel Sofracı Başının Feraseti.....	273
4.1.58. Ruhban Cinayetleri	273
4.1.59. Saliha Hanım	273
4.1.60. Sayfiyede Bir Muâşaka	274
4.1.61. Sebze Yetiştirmek.....	274
4.1.62. Sihirli Değnek.....	274
4.1.63. Sihirli Gemi	274
4.1.64. Sûn'i Sifâd.....	275
4.1.65. Süt ve Mamulatı.....	275
4.1.66. Şah ile Âşık	275

4.1.67. Şahmeran.....	275
4.1.68. Sherlock Holmes-Casus	275
4.1.69. Sherlock Holmes-(Mak-Karney Cinayeti-Zengin Dilenci-Halanın Milyonları- Prensin Elmasları)	276
4.1.70. Tafsilü'l-Beyân Fi-Tefsirü'l-Kur'an (Türkçe Mufasssal Tefsir-i Şerif)	276
4.1.71. Tarih-i Enbiya ve İslâm.....	276
4.1.72. Târih-i Esâtir.....	276
4.1.73. Tefe'ülnâme.....	277
4.1.74. Teselya'da Bir Cevelan	277
4.1.75. Tesbih Falı.....	277
4.1.76. Tûtînâme	277
4.1.77. Tüccarın Vasiyetleri.....	278
4.1.78. Türkçe Kur'ân-ı Kerim	278
4.1.79. Une Visite Rapide d'Istanbul et Ses monuments Importants	280
4.1.80. Üç Peri Kızı.....	280
4.1.81. Vasiyetnâme-i Hüseyini	280
4.1.82. Yahudi'nin Hazinesi	280
4.1.83. Yeni Konservecilik	280
4.1.84. Yıldızdan Yıldıza Yolculuk ve Kuyruklu Yıldızlara Seyahat	281
4.1.85. Zevcenî Gözet.....	281
4.1.86. Ziraat.....	281
4.1.87. 93 İhtilali	281
SONUÇ	282
KAYNAKÇA	289
EKLER	296

KISALTMALAR

bas.	: Basım
C.	: Cilt
ÇHD	: Çocuklara Hikâye Demeti
Çev.	: Çeviren
Düz.	: Düzenleyen
EH.	: Eski Harfli
EM	: Engizisyon Mezalimi
Haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ŞM	: Şark Masalları
TM	: Türk Masalları
t.y	: Tarih Yok
y. bs.	: Yeni Basım
Yay.	: Yayınları
YKY.	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Bir devrin başlangıç ve bitiş sürelerini belirleyen olayları incelerken siyasî, sosyal hayat, eğitim ve edebiyat gibi birçok alt başlıklarla incelemek o devrin ve devamındaki zamanın çağdaşlaşma çabalarına ulaşması bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle Osmanlı Devleti'nin önemli mihenk taşlarından biri olan ve ilanıyla bütün dengeleri değiştirip yakın ve uzak gelecekteki bütün durumları hem doğrudan hem de dolaylı olarak etkilemiş olan ve Süleyman Tevfik'in de yaşamış olduğu Meşrutiyet dönemini ve önceki dönemin genel edebî ve fikrî görünümü genel hatlarıyla ele almak yerinde bir davranış olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu askerî alandaki üstünlüğünü 17. yüzyıldan itibaren kaybetmeye başlamasını daha sonra bilim ve teknoloji alanındaki gerileme izlemiştir. Bu gerilemelerin Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve toplumsal yapısını da etkilemesi kaçınılmaz olmuş ve bunun sonucunda devlet, Batı karşısında varlığını devam ettirebilmekte zorlanmaya başlamıştır. Bu durum karşısında devleti içinde bulunduğu durumdan kurtarmak konusunda yönetici (askerî) kesim ile aydınlar çeşitli arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu arayış sonucunda Türk toplum ve siyasî hayatında gerçek bir geçiş dönemini oluşturan ve Batılı bir devlet ve toplum olma yolundaki değişimlerin başlangıcı niteliğindeki 3 Kasım 1839 tarihli Tanzimat Fermanı ya da Gülhane Hatt-ı Hümayun'u, 28 Şubat 1856'da Islahat Fermanı ve 1876'da I. Meşrutiyet'in ilânı ile Osmanlı, Batı devletleri modelinde anayasal bir metne sahip olmuştur. (Uçar, 2018, s.83)

Uzun yıllar boyunca süregelen mutlakîyet yönetiminden sonra meşrutiyet yönetimine geçilmesi çağdaşlığa giden en önemli yolu açmış bulunmaktaydı. Çünkü bu dönemde demokratikleşme ve çağdaşlaşmanın hızını kesen birçok engelin bir başkasının tasarrufundaki kısıtlanmalardan doğduğu aşikâr bir durumdur. İşte bu sebeptendir ki 23 Aralık 1977 tarihinde ilk anayasanın ilan edilmesi birçok hak ve özgürlüğün yolunu açmıştır. Fakat olay bu tarihe taşınmadan daha önceki yıllara gidildiğinde bu durumun zeminini hazırlayan iki önemli gelişme görülmektedir. Bu gelişmelerden ilki siyasî çalkantı ve iç dış çatışmalarla uğraşan bu dönemde ayaklanmaları kontrol altında tutabilmek için 1839'da yayınlanan Tanzimat Fermanı'dır. İkincisi ise 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı'dır. Osmanlı devletinin kanun üstünlüğü ve kanun gücüyle tanışması ilk defa bu fermanlarla

gerçekleşmiştir. Tanzimat Fermanı'yla halkın can, mal ve namus güvenliği sağlanmış; Islahat Fermanı'yla da azgınlıklara birtakım haklar verilmiştir.

Dönemin gelişimi kronolojik olarak incelendiğinde bir aydın hareketi olarak bilinen Genç Osmanlıların ortaya çıkması da olayların boyut değiştirmesine başka bir etkidir. Meşrutiyet'in tabanını oluşturan en önemli katman ise Genç Osmanlı adı verilen aydınların dünya üzerindeki anayasal monarşilerden etkilenerek Meşrutiyet'i kesin bir şekilde savunmaları olmuştur. Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıkarılmasının en büyük sebebi ise Meşrutiyet sözünü vermesi olmuştur. 1876 yılında ilan edilen meşrutiyet ve 1877 yılında anayasanın ilanı ile meşruti süreç başlamıştır. Fakat bu gelişim çok da uzun sürmemiş, 1878 yılında Sultan II. Abdülhamit'in Meclis-i Mebusan'ı kapatmasıyla ülke farklı bir yönetim tarzı ile yönetilmeye başlanmıştır. Bu durum ile birlikte mutlakiyetçi yönetime tekrardan kesin bir dönüş yapılmıştır.

Her yönden çöküş aşamasında olan bir devletin hayati konularda da büyük bir çöküş yaşadığı kaçınılmaz bir gerçektir. Mâlî, siyasî ve askerî yönetim gibi birçok alandan köklü değişikliklerin yapılması artık zorunlu hale gelmiştir. Çöküşün en alt nedenleri araştırıldığında bu gidişatı durdurmak için bütün bir devlet alanına damga vuracak olan düşünce akımları ortaya çıkmaktadır. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan bu düşünce akımlarından her biri kurtuluş yolunda bir strateji olarak görülmüş, fakat yüzeysel düşünceler yüzünden devletin kötü gidişatına çare olamamıştır. Bu durumu daha net açıklayabilmek için bu bölümde; dönemin düşünce akımları, edebi düşünceleri, içerikleri ve etkileri incelenecektir.

Osmanlılık

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna giden süreç içerisinde siyasal, sosyal ve ekonomik yönlerin yanında fikrî olarak da II. Meşrutiyet Dönemi önemli bir süreci oluşturmaktadır. Bu dönemin fikrî ve siyasî akımları içerisinde Üç Tarz-ı Siyaset¹ olarak bilinen Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük düşünceleri ana akımlar olarak ön plâna çıkmış ve bu düşüncelerin savunucuları, karşıtlarıyla sert bir münakaşaya girmişlerdir. Yine bu dönemde Üç

¹ Üç Tarz-ı Siyaset, Yusuf Akçura'nın 1904 yılında Kahire'de *Türk* adlı gazeteden kaleme aldığı ve Osmanlı Devleti'nin temel devlet politikası olarak Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük akımlarını değerlendirdiği makalenin adıdır. Makale daha sonra kitap olarak basılmıştır. Kitap hakkında bkz.: Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2007, Ankara.

Tarz-ı Siyaset'in dışında, Batıcılık (Garpçılık), Prens Sabahattin'in temsilcisi olduğu Teşebbüs-i Şahsî ve Âdem-i Merkeziyetçilik (Meslek-i İçtima-i) ve Sosyalistlik (İştirakiyun) gibi fikirler de hatırı sayılır bir ilgi görmüşlerdir. Her ne kadar bu düşünce akımları birbirleri ile sert bir fikrî münakaşa etmiş olsalar da birbirlerinden bütünü ile kopuk da olamamışlardır. Ayrıldıkları noktalar olduğu kadar birleştikleri noktalar da mevcuttur. (Gündoğdu, 2009, s. 107-108) Bu akımların ilki olan Osmanlıcılık, Tanzimat döneminin sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Osmanlı tebaasında yer alan Osmanlı aydınları, Genç Osmanlılar adıyla bir cemiyet kurup Fransız İhtilali sonucu tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımının Osmanlı üzerindeki etkisini azaltmak ve kırmak için dil, din, ırk farkı gözetmeden bütün tebaanın aynı haklara sahip olmasını istemiştir. Bu şekilde azınlıkların Osmanlı Devletinin bünyesinden ayrılmayacağı düşünülmüştür. Fakat azınlıkların verilen bütün haklara rağmen birer birer isyan ve ayaklanma çıkarması sonucunda bu akım başarıya ulaşmamıştır. Ancak Osmanlıcılık akımı geçmiş dönemde başarılı olamamıştır ama geçen bir yüzyıldan fazla süreye rağmen belli dönemlerde tartışılmaya da devam edilmiştir. Bu açıdan Türk siyasal hayatında çeşitli siyasal ve toplumsal gelişmelere bağlı olarak alt-kimlik, üst-kimlik, vatandaşlık vb. kavramlar çerçevesinde alternatif bir çözüm olarak tartışılması, bu fikrin yeniden gündeme gelmesine neden olmuştur. (Uçar, 2018, s. 85) Bu akım ayrıca ilerleyen süreçlerde ortaya çıkan Türkçülük hareketine de zemin hazırlamıştır.

İslâmcılık (Panislamizm)

Genç Osmanlıların, ısrarlı bir şekilde savundukları Osmanlıcılık akımı başarısız olmasının ardından İslâmcılık akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım, XIX-XX. yüzyılda, İslâm'ı bir bütün olarak (inanç, ibadet, ahlâk, felsefe, siyaset, eğitim...) yeniden hayata hâkim kılmak ve akılcı bir metotla Müslümanları, İslâm dünyasını Batı sömürsünden, zalim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden kurtarmak; medenileştirmek, birleştirmek ve kalkındırmak uğruna yapılan aktivist, modernist ve eklektik yönleri baskın siyasî, fikrî çözümlerin bütününe ihtiva eden hareket (Kara, 1990, s. 261-262) olarak tanımlanabilir. Sultan II. Abdülhamit ise bu fikrin en önemli savunucularındandır. Sultan II. Abdülhamid bu düşünceye destek verirken temelde iki amacı vardır. Kısa vadede imparatorluğu koruyup devamlılığını sağlamak, uzun vadede ise halifelikten yararlanarak dünyadaki İslam birliğini sağlamaktır. Bundan dolayı var kuvvetini pazyaya verip İslâm unsurlarını –evvela Osmanlı ülkelerindeki, sonra bütün kürei arz dakileri- soy farklarına bakmaksızın

dindeki ortaklıktan istifade ile tamamen birleştirmeye, her müslimin en küçük yaşında ezberlediği “din ve millet birdir” kaidesine uyarak bütün Müslümanları, son zamanların millet kelimesine verdiği mana ile bir tek millet haline koymaya (Akçura, 1976, s.21) çalışmıştır.

Ancak I. Dünya Savaşı’nda halifenin cihat çağrısına uymayan Araplar bu akımın başarıya ulaşmamasının en önemli sebebi olmuştur.

Türkçülük

Türkçülük akımı I. Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkmış, 1923’te kurulmuş olan ve kendisiyle aynı adı taşıyan millî bir devletin temel taşlarından biri olmuştur. Türkçülük anlayışı, Türk ve Türklük tarihinin Osmanlı devletinden önce de var olduğunu, Türklük kavramının sadece Osmanlı’dan ibaret olmadığını; Türkçenin ise sadece Osmanlıca demek olmadığı görüşünü çıkış noktası olarak kabul etmiştir. Ayrıca Fransız devriminin yarattığı milliyetçilik düşüncesi Osmanlı İmparatorluğu’ndaki azınlıkları ayaklandırırken aynı zamanda Türk aydınlarını da uyandırmıştır. Bu doğrultuda Zeki Ekici Türkçülük akımıyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Türkçülük başta “Kültür”, “Dil” ile “Şekil ve Sanat” olmak üzere üç sahada gelişme kaydetmekle beraber daha sonraki siyasî, iktisadî ve dinî olmak üzere tarihî ve sosyal faaliyetlerle hayatımızın hemen her alanında kendini hissettirmiştir. Yapılan çalışmaların başında halka gitmeyi kolaylaştırmak üzere gazetecilik gelmektedir. Bunu eski edebiyatımızda bulunmayan yeni neviler tiyatro ve roman takip eder. Yenilikler eskiye birer aksülamel olarak kendini gösterir. Asırlar öncesinden süregelen İslâm dinine dayanan ve bu dinin esaslarından ilhamını alan divan edebiyatı İslâm uygarlığı çerçevesi içinde gelişen toplum hayatını aksettirmesine karşılık, Tanzimat dönemindeki düşünürler, Avrupaî fikirlerle uyanmış yeni daha doğrusu batı uygarlığının gerektirdiği yeni değerlerle topluma yeni bir yön tayin etmek yolunu seçmişlerdir. Türkiye’deki Türk milliyetçilerinin bu zarurî sessizliğine rağmen, gerek Avrupa’daki milliyetçi hareketlerden, gerekse Asya’daki Türklerde görülen Türkçülük hareketi gittikçe belirginleşir. Evvela oraya gönderilen Türk talebeler Avrupa’daki fikrî akımlardan dolayısıyla gittikçe revaç bulan milliyetçilikle ilgili çalışmalardan haberdar olmuşlardır. Diğer taraftan ana vatana gelen göçmen Türk düşünürleri, bu akımın hararetli temsilciliğini yaparak Türkiye’deki Türk milliyetçiliğinin gelişmesine ön ayak olurlar.” (Ekici, 1997, s. 408)

Türkçülük fikri üzerine sesini ilk yükselten aydınlardan biri Ali Suavi olmuştur. Ona göre Türk sözcüğü sadece Osmanlı tebaasında yaşayan insanlar için

değil dünyanın dört bir köşesinde yaşayan ve fikir birliği olan insanların adıdır. 1876'da Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla Mebusan Meclisinin kapatılıp istibdat dönemine geçilmesi, Türkçülük akımının durağan bir sürece girmesine sebep olmuştur. 1896 yılından sonra ise Ahmet Cevdet'in çıkarmış olduğu *İkdam* gazetesinin başlığına "Türk gazetesidir" sözünün eklenmesi bu düşüncenin önemli bir noktasıdır. Öyle ki gazeteyle birlikte Türkçülük akımı sistemli bir hale getirilerek uzun süre kabul gören bir düşünce akımı olmuştur.

Türkçülük akımına göre devlet sadece dil, soy ve ülkü birliği olan bir toplumla sürdürülebilirdi. Bu akım Ziya Gökalp'in üzerinde birçok çalışma yapmasıyla birlikte sistemli bir ilim haline gelmiştir. Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışının başlangıç noktasında geniş bir Türk coğrafyasını içine alan Turancılık vardır. 1911'de yayımlanan *Turan* başlıklı şiir ile bu görüşünü ifade etmiş, siyasal ve sosyal şartların tesiriyle Turan düşüncesi daralıncaya kadar bu görüşün öncülüğünü yapmıştır. (Argunşah, 2007, s. 186) Bu öncülüğün yayın hayatı safhasında *Genç Kalemler* dergisi ve Türk Ocakları tarafından çıkarılan *Türk Yurdu* dergileri yer almaktadır. Bu dergiler Ziya Gökalp ve birçok aydının çabaları sayesinde Türklüğün ve Türkçülüğün savunuculuğunu yapmıştır.

Türkçülük akımı ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar tesirini devam ettirmiştir. Ayrıca Türk milleti kavramının zihinlerde oluşmasını ve pekişmesini sağlayan en önemli hareketlerden biridir.

Adem-i Merkeziyetçilik

II. Meşrutiyet döneminde genel düşüncesi devletin bütünlüğü sağlamak olan birçok düşünce hareketi ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki diğer bir düşünce akımı ise Prens Sabahattin ve onun liderliğini yaptığı Ahrar Fırkası'nın savunmuş olduğu Adem-i Merkeziyetçilik fikridir. Bu düşünce kesin olarak devlet gücünün azaltılarak yerel yönetimlere siyasî açıdan geniş yetkiler vermeyi savunan bir düşüncedir. Adem-i Merkeziyetçilik, merkezi yönetimi yok sayan liberal ideolojinin kuvvetli bir şekilde savunduğu bir düşüncedir. Prens Sabahattin bu fikrin Türkiye'de uygulanması için birtakım ilkeler öne sürmüştür. Bunların en önemlisi yapılacak olan ıslahat hareketleri ayırım yapılmaksızın bütün tebaayı kapsayacak ve devlet düzeni bireycilik ilkesine göre baştan yapılandırılacaktı. Belediye ve vilayetler yönetimlerde koşulsuz söz sahibi

olabileceklerdi. Fakat bütün bu düzenleme ve ilkeler devletçilik ilkesine ters düştüğü için önem arz eden bir akım hâline gelememiştir.

Adem-i Merkeziyetçiler, savundukları iktisadî ve sosyal sistemin memlekette yerleşmesi ve dolayısıyla uygulama zeminini bulabilmesi için yoğun çaba harcamıştır. Onlar, memleketi, içinde bulunduğu vahim durumdan kurtarmayı hedef edinen İttihat ve Terakki mensuplarıyla zaman zaman diyalog içine girmiş ve ortak bazı noktalarda birleşmeyi denemişler ancak bundan olumlu bir netice elde edememişlerdir. Uzun tarihli bir gelenekten kaynaklanan ve yapımıza iyice sinen sosyal alışkanlıklarda birtakım değişiklikleri ön gören bu anlaşmazlık, Prens Sabahattin'in cemiyetin sosyal yapısı üzerinde durmasından ve vasıttadan çok halkın veya cemiyetin bilinçlenmesine önem vermesine dayanmaktaydı. (Ekici, 1997, s. 398) Süleyman Tevfik de bir dönem bu akıma destek olmuş, akımın İstanbul'daki destekçileriyle bir araya gelip toplantılara katılmıştır. Ayrıca bir dönem hareketin merkezi olan Fransa'dan gelen bilgileri İstanbul'daki destekçilere bildirme görevinde de bulunmuştur.

Batıcılık

Yüz yıllar boyunca medeniyetin ve gelişimin öncüsü olan bir millet 17.yüzyıla beraber bu özelliğini yitirip siyasî, askerî, mâlî ve birçok konuda gerileme dönemini yaşamıştır. 19. yüzyıla kadar devam eden gerileme sürecini devlet yöneticileri tarafından görmezden gelinse de Batının bilim, teknik ve birçok alanda kendini kanıtlamaya başlamasıyla gerçek gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Gerek toprak bakımından gerekse siyasî bakımdan İslâm'ın hilafet makamını elinde bulunduran yüz yıllar boyunca dünyada etkin güç olan bir devlet için başka bir medeniyeti örnek almak ilk başta zor gelse de reel dünyanın gerçekleri karşısında ayakta kalabilmek için değişim ve dönüşüm zaruri bir gerçektir. Bu gerçeği 19.yüzyılda birçok Osmanlı padişahı kabul etmiş ve Batı ile çeşitli temaslarda bulunup Batı medeniyetini Osmanlı topraklarına taşımayı amaçlamıştır.

Bu padişahlardan Sultan II. Abdülhamid, dünyada iki büyük medeniyetin varlığına inandığını söylemiştir. Bunlardan birincisi İslam medeniyeti, bir diğeri ise Hristiyan medeniyetidir. İslâm dinin ilerlemeye engel olduğu düşüncesini reddetmekle birlikte, Batı medeniyetinin çağdaşlık bakımından üstünlüğünü kabul etmekteydi. Ancak Batının bilim ve teknik alanları dışındaki, devletleri temelinden sarsan siyasî üstünlüklerine her daim karşı çıkmıştır. Ona göre Doğu ve Batı unsurları sentezlenerek

yeni bir sentez oluşturmak gerekmekteydi. İşte Batıcılık fikrinin çıkış noktası buradan başlamaktadır. Bu düşünce Batının çağdaşlaşma ve ilerlemesi göz önüne alınarak ilk olarak askerî alanda yapılan ıslahatlarla kendini göstermiştir. Daha sonra ise devlet ve toplum hayatına büyük yenilikler getirmiştir. Aslında bu akımın temel görevi ilimde ve teknikte Batı gibi olmak, Batılaşmaktır. Bu yeniliklerin birkaçını şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1882’de açılan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi),
- İlk modern müze binasının kurulması,
- Devlet memuru yetiştirmek için Sultan Abdülmecit döneminde açılan ve orta dereceli bir okul olan Mekteb-i Mülkiye’nin adı değiştirilerek Mekteb-i Mülkiye-i Şahane’nin kurulması,

Bütün bu gelişmeler sonucunda bile ülkenin geçmişten beri süregelen bozukluklarının düzeltilip yeni bir medeniyetin kurulması artık mümkün değildi. Bir noktada Batıcılık akımı Osmanlı Devletinin de sonunu hazırlamıştır.

Devletin gerilemesi ve kan kaybetmesi Sultan II. Abdülhamit devrinde de devam etmiştir. Osmanlı Devleti bir yandan kendi içinde yıkılışa doğru giderken diğer yandan da dünyadaki siyasî ve mâlî itibarını hızla kaybetmiştir. Osmanlının toprak bütünlüğü büyük ölçüde sarsılmıştır. Bunun sonucunda İngiltere Mısır’ı, Fransızlar ise Tunus’u işgal etmiştir. Siyasî olarak kan kaybeden Osmanlı devletinin mâlî durumu ise son derece kötü hâle gelmiştir. Kırım Harbi ile başlayan dış borçlanma bu süreçte devam eden diğer savaşlarla artarak çoğalmıştır. Bu duruma bağlı olarak en hayati konulardan biri olan ordunun durumu hiç iç açıcı hâlde değildir. Önce Fransa daha sonra ise Almanya’dan getirilen askerî uzmanların ıslah çalışmaları ve düşünceleri parasızlık yüzünden hayata geçirilememiştir.

Bütün bu güçlükler içinde boğuşmakta olan devletin idari yönetiminde başarı sağlayabilmek için hem bu zorlukları bilen hem de bu zorluklara çözüm üretebilecek bir kadroya acil bir şekilde ihtiyaç duyulmuştur. Bu dönemde pozitif bilimlerin etkisinde gelişen Batı’daki felsefi ve akli çalışmalar dine karşı cephe alan aydın kitleyi etkisi altına almıştır. Yine bu dönemde ortaya çıkarak kendine yayılma sahası bulan Pozitivizm, Materyalizm, Sosyalizm ve Marksizm gibi düşünce akımları ortamdaki ve düşünce yapılarındaki karmaşıklığı ortaya koymuştur. Hem toplumun hem de kişilerin bir nevi kimlik arayışında olduğu bu dönemde toplumun fikrî, siyasî ve sosyal yapısı

yeniden düzenlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde, çağdaşlaşma hareketlerindeki gelişmeler başta hükümdar olmak üzere büyük devlet adamlarının anlayış şekline ve derecelerine göre değişmekteydi. Örnek olarak Sultan Abdülmecid kayıtsız şartsız tam ve hızlı bir şekilde Batılılaşma taraftarıydı. Sultan Abdülaziz, Batı medeniyetinin üstünlüğünü ve gerekliliğini samimi olarak kabul etmiş, ihtiyatlı ve ölçülü davranarak Batı hakkında fazla aceleci davranmamaya özen göstermiştir. Sultan II. Abdülhamit ise mutlak bir devlet başkanı olarak çağdaşlaşmayı hem hız hem de gerçekçilik bakımından savunmuştur. Bu düşünce doğrultusunda Sultan II. Abdülhamit'in Batı medeniyeti unsurlarına bir gümrük getirdiği pozitif ilimlerle tekniğe ve güzel sanatlara ait unsurların ülke ihtiyacı doğrultusunda bu gümrükten geçmesine, fakat siyasi akımların geçmemesine karar vermiştir.

Türkiye'de parlamento sistemine dayanan bir hükümet şeklinin kurulması fikri ne Tanzimat'tan önceki ne de Tanzimat'tan sonraki devlet adamlarında karşılık bulmuştur. Bu düşünce, ilk defa Batılı kültürle temasa geçmiş yeni bir aydın neslin ortaya çıkmasıyla hayat bulmuştur. Bu genç nesil mutlak surette kurulan hükümetlere Batının medeniyet unsurlarını tam ve hızlı bir şekilde ülkeye getirmemelerini eleştirmiştir. Bunu en etkili şekilde yapan grup ise Namık Kemal ve arkadaşları tarafından 1865 yılında kurulan "Yeni Osmanlılar" adındaki gizli cemiyettir. Bu cemiyetin yegâne amacı, hükümetin padişaha karşı sorumluluğunu kırıp halkı yönetimin içine dâhil edecek bir yönetim şeklinin gerekliliğini herkese kanıtlamaktır. Bu sebeptendir ki Türkiye'ye meşrutiyet rejimini getirene kadar bu işin peşini bırakmamışlardır. Bu durum hızlı bir şekilde basın ve yayın yoluyla halka ulaşmaya ve yankı uyandırmaya başlayınca hükümet bu yayınlara tepki göstererek ve Yeni Osmanlıların ihbar edilmesi üzerine grubun üyelerinin Avrupa'ya kaçarak çalışmalarına oradan devam ettiği görülmüştür. Böylece Tanzimat'ın bu ilk ve istikrarlı edebî neslinin hem siyasî, hem fıkri hem de edebî düşünceleri kendisine yayılacak bir zemin bulmayı başarmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında aralıksız sürdürdükleri bu mücadele sonucunda Türkiye'de parlamenter rejimi kurmayı başarmışlardır.

Tanzimat'ın ilanından 1860 yılına kadar büyük güç sahibi olan devletler ve bazı devlet adamları dışında çağdaşlaşma çabalarının yürütülmesi hakkında hiçbir tepki ve müdahale yoktur. Bu durumun en büyük sebebi ise Batılılaşma ve çağdaşlaşma süreciyle ilgilenecek aydın bir kadronun henüz yetişmemiş olmasıdır. Bu

durumun eksikliği ise ilk olarak Şinasi başta olmak üzere yeni aydın bir neslin ortaya çıkıp, özel basının kurulup ve gazete çalışmalarının başladığı 1860 yılından sonra giderilmiştir. Gazetelerin bu süreçteki gücü ve etki alanı oldukça geniştir. Bu gelişmeler sonucunda II. Meşrutiyet'in ilanı ilk olarak siyasî yayınların sayısında büyük bir artışa sebep olmuştur. Bu düzlemde kurulan dernek, cemiyet ve kurumlar ülkedeki siyasî istikrarsızlığın ve bölünmüşlüğü en büyük göstergesi olmuştur. Bu çalkantılı süreç 31 Mart Vakası ile iyice yükselir ve bunun sebebi olarak *Volkan* gazetesi kapatılarak gazete sahibi Derviş Vahdeti ve yanındaki kişiler asılmıştır. Bu olayın diğer bir yansıması ise *Serbesti* gazetesinin başyazarı Hasan Fehmi'nin Galata köprüsü üzerinde vurulmasıdır. Yine bunun birlikte *Sâdâ-yı Millet* gazetesinin başyazarı Ahmet Samim de bu süreçte öldürülen gazeteciler arasındadır.

II. Meşrutiyet'in en önemli yayın organı İttihat ve Terakki Cemiyetine bağlı olan *Tanin* gazetesidir. 1908 yılında Hüseyin Cahit, yakın arkadaşları Tevfik Fikret ve Hüseyin Kazım'la birlikte *Tanin* gazetesini kurmuştur. Burada ise İttihat ve Terakki'nin siyasî alandaki çalışmalarını yayınlamışlardır. Cumhuriyet döneminde gazetenin adı değişse de uzun yıllar boyunca Hüseyin Cahit tarafından yayınlanmıştır. Bu durum onun edebî kişiliğinden ziyade gazeteci yönünü ortaya koymaktadır. Hüseyin Cahit akılcı olgularla ve tezli tenkit makaleleriyle tanınmıştır. Bu durum onu şiddetli kalem kavgalarına sürüklemiştir. Bu sebeple adı sürekli "Dekadanlık" tartışması ve Ali Kemal ile gerçekleşen tartışmalarda geçmiştir. İttihat ve Terakki Partisi'nin önemli amaçlarından biri de yayın organlarını taşraya taşımaktır. Bu sebeple bünyesinde İttihat ve Terakki Partisi'nin üyeleriyle beraber Ülkücü yazarları da toplamıştır. Bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için *Tanin* gazetesi muhabirlerinden Ahmet Şerif'i Anadolu'ya göndermişlerdir. Çıkardıkları *Anadolu'da Tanin* adlı yazı dizisiyle Türk basın hayatının en önemli yazı dizilerinden birisini oluşturmuştur.

Bu dönemde Tanzimat devri edebiyatının safhalarına bakıldığında, Tanzimat edebiyatının birinci dönemi 1860-1870 yıllarını kapsamaktadır. Bu dönemde Avrupalılaşma sürecinde divan edebiyatını eleştirerek kullanım alanını daraltmak, gözden düşürmek, Türk edebiyatına yenilik getirip Fransız edebiyatı ürünlerine Türk edebiyatını uyarlamak, eski nazım ve nesir dillerinin dışında yeni bir edebî akım ve dönem yaratma çabaları göz önündedir. Bu düşünce Fransız edebî türleri hakkındaki bilgilerin birçok kaynağa eklenmesiyle hayata geçirilmiştir. Bu uygulama Namık Kemal'in *İntibah* adlı eserinin ön sözünde, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Tâlimi*

Edebiyat adlı eserinde oldukça geniş bir biçimde işlenmiştir. Bu süreci takip eden 1876-1896 yıllarında ise Fransız edebiyatının estetik ve teknik değerleri üzerinde durulmuştur. Bu değerler hakkında Recaizade Mahmut Ekrem'in *Zemzeme* adlı eserinin ön sözünde, Namık Kemal'in *Celal* adlı mukaddimesinde Nabızade Nazım'ın ise *Karabibik* adlı romanın ön sözünde yeni bir edebî dili oluşturulması şeklinde bahsedilmiştir. Batılılaşma hareketi bu dönemde sosyal hayatta roman ve tiyatroyla birlikte ilerlemiştir. Bu sürecin ilk büyük ismi ise İbrahim Şinasi'dir. İbrahim Şinasi Batı kültürünün bütün medeniyet unsurlarını gerçekçi bir kavrayış ile ele almıştır. Bilgisizlik ve dinî mantalitenin ortadan kaldırılıp halkın düşünce seviyesini yükseltmek yazdığı eserlerde tek gayesi olmuştur. Bütün halkın okuduğunu anlayabileceği yeni bir nesir dilinin doğmasını sağlamıştır.

Şinasi'nin açtığı bu yolda Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Ziya Paşa çeşitli çalışmalarla aynı şekilde devam etmişlerdir. Böylece Tanzimat hareketinin ilkelerine uygun olarak Türk edebiyatının izleyeceği yol haritası bütün ayrıntılarıyla çizilmiş bulunmaktaydı. Bu düşüncelerden de anlaşılıyor ki Tanzimat hareketi halka iniş ve halkın anlayabileceği bir dil kaidesinin oluşturulması düşüncesiyle şekillendirilmiştir. Çünkü konuşma diline yaklaştırılacak yeni bir nesir dili halka kültür yoluyla sosyal fayda sağlamanın en güçlü aracı olmuştur.

1875 yılına kadar prensip olarak sosyal fayda kıstası ile devam eden Tanzimat edebiyatı bu tarihten sonra bir değişim ve dönüşüm alanına girerek kendini Fransız romantizmine yaklaştırmıştır. Ayrıca bu dönüşüm nesirden sonra yenileştirilen ilk türün nazım olmasını sağlamıştır. Şairler bu dönemde değişik üslup malzemeleri kullanmakla birlikte ortak bir şiir üslubu meydana getirdikleri gibi kendilerine ait şahsi üsluplarını da ortaya koymayı ihmal etmemişlerdir. Yeni şiirin ilk temaları İbrahim Şinasi'de medeniyet, hak, hukuk, adalet ve kanun gibi sosyal ve siyasî kavramlardır. Namık Kemal ve Ziya Paşa ise şiire hürriyet ve vatan temalarını eklemişlerdir. Fakat Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan ise sosyal ve siyasî temaları ikinci plana atarak metafizik düşünceye yönelmiştir. Ekrem ölüm temasını sık sık işlerken; Abdülhak Hamit ise madde, ruh, öteki âlem, varoluş gibi sıra dışı konulara yönelmiştir.

Tanzimat döneminin ikinci kısmında ise şiirlerde geniş yer tutan tabiat teması görülmektedir. Romantizmin etkisiyle gerçek tabiata dayanan bu tema eski şiirin soyut

ve kalıplaşmış tabiat anlayışını tamamen yok etmiştir. Tanzimat şiiri kendisine ait bir kimlik oluşturmaya çalıştığı dönem boyunca ne kadar uğraştıysa da birkaç noktada divan şiirinin kurallarından kopamamıştır. Teknik unsurlar bakımından divan şiiri ile aynı düzlemde kaldığı görülmektedir. Bu devirde hece ölçüsüne olan ilgi artış gösterse de aruzun hâkimiyeti hala baskın bir şekilde devam etmiştir. Bu durum Tanzimat devrinin her alanında görünen “yeniliğin yanında gelenekçiliğin devamı” görüşü şeklinde devam ettiğini göstermektedir.

Yeni şiirin ilk temsilcisi olan İbrahim Şinasi'nin yenileşme çabası Fransa'dan ilk döndüğü zaman başlamıştır. Fransa'ya gitmeden önce Reşit Paşa'ya yazdığı bir kaside ile dönüşünden sonra yazmış olduğu diğer kasideler arasında gerek dil gerekse içerik bakımından çok büyük farklılıklar olduğu görülmüştür. İbrahim Şinasi'nin kayda değer diğer adımı ise Türk edebiyatında akılcılığın ilk temsilcisi olmasıdır. Bu sebeple yazmış olduğu kasideleri gereksiz hayal unsurlarından arındırarak doğrudan doğruya düşünce ve akıldan yararlandırmıştır. Şinasi, evvelâ şiirimizde, yeni diyemezsek bile çok sade bir dil aramış, ilk bakışta son derecede iptidai ve fakir görünmek pahasına olsa da, eski hayal sistemini kurmağa çalışmış, küçük temrinlerle yeni bir kafiye anlayış, hattâ yeni bir şekli bile getirmiştir. Filhakika, öteden beri mevcut olan mesnevî şeklindeki manzumeyi muayyen ve dar vezinlerin çerçevesinden çıkararak, daha geniş mısralarla söylenmiş düz kafiyeli şiir haline sokan odur. (Tanpınar, 2003, s.193)

Şinasi ile aynı nesilden olan Ziya Paşa, Batı tarzı Türk edebiyatının oluşmasına şiirden çok düşünce yazılarıyla hizmet etmiştir. Ziya Paşa gerek lirizm ve düşünce gerekse sanat ve edebiyat gücü bakımından Şinasi'nin çok üstünde olmasına rağmen Batılılaşma ve yenileşme yolunda İbrahim Şinasi kadar ses getirip tesirli olamamıştır.

Devrin bir diğer yenilikçi ismi ise Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in Şinasi ile tanışmasına kadar yazmış olduğu şiirler divan edebiyatının tesiri ve çerçevesi içerisindedir. Fakat İbrahim Şinasi'nin etkisi altında kalmaya başlayınca divan edebiyatı dairesinden sıyrılarak batı dünyasına yönelmiştir. Böylece Namık Kemal'in sanat hayatındaki esas dönemi başlamış bulunmaktadır. Zira daha önceleri Namık Kemal'in sanat düşüncesi üzerinde Divan edebiyatının 19.yüzyıl sanatçılarından Lefkoşalı Galip'in etkisi görülmektedir. Namık Kemal'in, Şinasi ile tanışıklığı onun edebî tavır ve düşünce dünyasında köklü değişikliklere yol açmış olsa da Namık

Kemal çok uzun süre daha Lefkoşalı Galip'in düşünüş dünyasındaki tasavvufi hayal unsurlarını terk edememiştir. Bu sırada Yeni Osmanlılar Cemiyetine de giren Namık Kemal artık siyaset alanında da boy göstermeye başlamıştır. Bu durum onun hem gazetecilik hem de düşünce adamlığı yönünü ortaya koymuştur. Şiirlerindeki vatan, millet, hak ve adalet kavramlarıyla edebiyat dünyasının söylevci ve hatip kişiliği olmuştur. Böylece Namık Kemal "Vatan Şairi" unvanını almaya hak kazanmıştır. Tanpınar Namık Kemal'in dönüşümün sürecini şu sözlerle dile getirmiştir:

"Şinasi ile tanıştıktan sonra Namık Kemal eski şiiri bırakmaz, belki eski mısra ve manzume ile yeni fikirlerini uzlaştırmaya çalışır. Bu, yeniyi değişen muhtevada aradığı devirdir. Yalnız dil, o da zaruri olarak, yeni düşüncelerin etrafında toplanır. Esasen nesir çalışmaları bu dili kendiliğinden değiştiriyordu. Bu devirdeki nadir gazellerin bir evvelkilerden farkı Sebk-i Hindî hayallerinden ve grift mazmunlardan sıyrılması, kendisinin sade fikir dediği doğrudan doğruya ifade ile konuşmasıdır. Filhakika bu devirden sonra onu tasavvuf inceliklerinden kurtulmuş görürüz." (Tanpınar, 2003, s.370)

Bu dönemin önemli bir temsilcisi ise eski ile yeni arasında gidip gelen bu sebeple devrin düalizmi olarak bilinen Ziya Paşa'dır. Fikrî ile kalbi arasında sürekli çarpışan aklıyla Batı'yı ve yenileşmeyi savunmuş gönlü ile klasik edebiyatın zevkinden hiç vazgeçememiştir. Onun tabiata bakışında şüphe ve hayret vardır. Her şeyi akıl süzgecinden geçirerek metafizik obje ve kuvvetlere pozitivizm olgusu etrafında görüp açıklamaya çalışmaktadır.

Ziya Paşa Türk edebiyatına hicivleriyle damga vurmuştur. *Zafername* ve *Zafername Şerhi*'nde kendisine rakip olarak gördüğü Ali Paşa'yı Girit İsyanı'nda başarı gösterememesinden dolayı ağır bir dille eleştirmiştir. Bu hiciv örneği eserler edebiyatımızda yenileşme sürecinin içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Dönemindeki ikircikliği ile de her zaman adından söz ettirmeyi başarmıştır. Öyle ki *Harabat* mukaddimesinde halk şiirini basit bir unsur gibi gösteren Ziya Paşa, *Şiir ve İnşa* makalesiyle bizim esas edebî değerimizin halk edebiyatı olduğunu söyleyerek tutarsız bir tavır göstermiştir.

Tanzimat yıllarındaki Batılılaşma çabaları bir Batılı gibi düşünme tarzını kaçınılmaz kılmıştır. Bu sebeple her olay ve unsurun alt yapısında düşünce ve gerçeklik arama çabaları gösterilmiştir. Türk edebiyatının muhayyel tarzda verilen, olağanüstü unsurlarla oluşturulan hikâye ve romanları yavaş yavaş kendine gerçekçi bir düşünüş tarzına dönüştürmüştür. Nesirde ve şiirde görülen bu değişiklik önce

kullanılan resmî dilde daha sonra ise gazete ve dergilerde değişiklik göstermeye başlamıştır. Örnek olarak dönemin gazetelerinden biri olan *Takvim-i Vakayi*'nin dilinin ağır olması üzerine Sultan II. Mahmut'un emriyle dilde sadeleşme hareketi basın ve yayın kısmına kaydırılır. Bunlar arasında Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi hem halkı aydınlatmak hem de yazı dilinin sadeleşmesine büyük bir katkı sağlamıştır.

Gazetelerdeki sadeleşme hareketini 1832 yılında Babiâli'de kurulan tercüme odası takip etmiştir. Burada sade dil meselesi üzerinde durulmuş, yabancı kelimelere karşın Türkçe kelimeler bulunmaya çalışılmıştır. Yine bu alandaki ilk hamle diğer alanlarda olduğu gibi İbrahim Şinasi'den gelmiştir. Düşüncelerini ve düşünce tarzını halka iletme isteyen İbrahim Şinasi *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin mukaddime kısmında bu süreçte ne yapacağını açık bir dil ile ifade etmiştir. Sadeleşmiş ve açık bir nesir dilinin oluşmasında gazetenin etkisi inkâr edilemez bir boyuta gelmiştir. İşte bu durum halka inilmesini sağlayarak okuyucu kitlesini artırırken aynı zamanda bir gazetecilik dilinin oluşmasını da sağlamıştır.

Gazetede yayınlanan yazılarla dil günlük hayata her zamankinden fazla girmiştir. Politik ve siyasî yazıların yanı sıra toplumsal sorunlar, eleştiriye açık unsurlar gibi pek çok değişik konu üzerinde durulmuştur. Dildeki değişikliği gerekli kılan kaidelerden birisi de Batı dilleridir. Özellikle Fransızcanın Türkçe üzerindeki uzun süren baskın tesiridir. Bunu takip eden süreçte Türkçeye Batı dillerinden hızlı bir kelime akışı başlamış, bu durum Türkçede birçok söyleyiş değişikliğine sebep olmuştur.

Tanzimat döneminin son bulmasıyla yeni Osmanlı edebiyatının yeni bir dönemin kapısı aralanmıştır. Bu dönemin Servet-i Fünûn ismiyle adlandırılmıştır. Servet-i Fünûn; başka bir deyişle Edebiyat-ı Cedide, Türk edebiyatında 1860'tan beri süregelen Doğu Batı ve eski yeni çatışmasının Batı'nın ve yeniliğin kesin galibiyetiyle sonuçlandığı safhadır. Tanzimat dönemin bütün bir sürecinde devam eden çalışmalar, Servet-i Fünûn devrine gelindiğinde net bir Avrupaî kimlik kazanmıştır. Bu devrin Servet-i Fünûn diye adlandırılmasının sebebi ise bu hareketin Servet-i Fünûn dergisinde başlamış olmasıdır. Süreç bu dergini yazı işleriyle Tevfik Fikret'in ilgilenmesiyle başlamıştır. Edebiyat-ı Cedide ise "yeni edebiyat" anlamına gelip bütünüyle Avrupaî unsurların edebiyatımıza sağlam olarak girmesini temsil etmiştir.

Tanzimat devrinde gazete ile yapılan edebî çalışmalar bu dönemde dergilere geçiş yapmıştır. Bu sebeple Türkiye’de bu süreçte birçok Avrupa’daki dergilere benzer dergiler çıkarılmıştır. Servet-i Fünûn döneminde iki taraflı edebiyattan bahsetmek mümkündür. Bunlardan biri Batı edebiyatı bir diğeri ise Divan edebiyatıdır. Her iki edebiyatın taraftarları da kendi edebî düşüncelerini yansıtan dergilerin etrafında toplanmışlar ve destek vermişlerdir. Servet-i Fünûn 1891 yılında İstanbul’da Ahmet İhsan Tokgöz tarafından fen yazıları yayımlayan bir dergi konumundaydı. Fakat Tevfik Fikret’in yazı işlerini devralmasıyla birlikte tam bir edebiyat dergisi haline gelmiştir. Bu dergi ile birlikte Recaizade Mahmut Ekrem o zamana kadar Batılılaşma ve Yeni edebiyat taraftarı olup da görüşlerini savunacak toplu bir yayın organı bulamayan genç aydınları tek bir dergi etrafında toplamayı amaçlamıştır.

Servet-i Fünûn edebiyatının ortaya çıkıp, kendini geliştirdiği dönem II. Abdülhamid’in istibdatı ilan ettiği süreçtir. Fakat istibdatın getirdiği ağır ve baskı dolu şartlar yenilik taraftarı olan hürriyetçi ve yenilikçi düşünceleri boğmuş ve kendilerini ifade etme özgürlüğü tanımamıştır. O dönemde kurulan “jurnalcilik” ihbar mekanizması bu genç aydınları sıkı bir şekilde takip etmiş ve onlara nefes aldirmamıştır. Bu süreç boyunca seslerini çıkaramayan aydın gruplar git gide sessizleşerek içine kapanık bir şekilde yaşamaya başlamıştır. İşte Servet-i Fünûn’un hem dönemine hem de edebiyatına konu olan karamsar ve bunalım nesil bu sebeple ortaya çıkmıştır. Bu yenilikçi kesimden bir kısmı ülkeyi terk etmiş, bir kısım da bütün baskılara rağmen takma isimlerle imzasız yazılar yazmaya devam etmiştir.

Bu noktada Süleyman Tevfik de eserlerini kaleme alırken birçok takma isim kullanmak zorunda kalmıştır. Öyle ki devrin şartlarını gazete ve eserlerinde eleştiren yazar birçok defa sürgün edilmiştir. Yazar sürgün ve başka türlü cezalar almamak için bu yolu tercih etmiştir. Servet-i Fünûn döneminde Süleyman Tevfik gibi eserlerini farklı isimler altında yazan kişiler çoğu kez jurnalcilik teşkilatı tarafından ihbar edilmiş, tutuklanmış ve birçok defa çeşitli cezalar almıştır. Süleyman Tevfik’in ve diğer yazarların yaşamış olduğu bu sorunlar kaleme alınan romanlarda da kendini göstermiştir. Öyle ki romanı ortaya çıkaran sosyal sebepler, bireyin, mahremiyetini, psikolojik bir rahatlama aracı olarak roman düzleminde anlatma tarzının doğu insanına yapacağı etkiyi onlar da hissediyorlardı. Bu, ilk romanlarımızdaki ‘psikoloji’ eksikliğinden rahatlıkla çıkarılabilir. (Emre, 2006, s.224) Ortaya çıkan psikoloji eksikliği doğrudan dönem içerisinde yazarlara uygulanan istibdatla ilişkilidir.

Ortamdaki bu kötü psikolojiden etkilenen Namık Kemal tiyatrolarında, Abdülhak Hamit de şiiirlerinde bu durumu dile getiren eserler üretmiştir. Bireysel his ve hayal dünyasına dönen aydınlar eserlerinde konu olarak marazlı aşk, verem ve insanların ıstıraplarını dile getirmeye başlamıştır. Fakat bu süreçte aydınlar kendilerini siyasetten bütünüyle soyutlamış ve herhangi bir siyasî hareketin içinde yer almamıştır. Servet-i Fünûncular da tıpkı Tanzimat devrindeki aydın kesim gibi büyük bir sanat aşkına sahip olmanın yanı sıra çağdaşlaşma ve ilerleme konusunda onlarla aynı düşünceleri paylaşmış fakat Tanzimatçılar gibi romantizm ve realizm akımına karşı parnasizm ve sembolizm akımına yakın eserler vermiştir. Bu akımların etkisiyle Türk şiirine Fransız şiirinden birçok unsur ve yeni tamlamalar girmiştir. Böylece dil yine konuşma dilinden uzaklaşarak ağır bir üsluba bürünmüştür. Sanatçıların Fransız edebiyatına koşulsuz bağlılıkları halktan ayrı bir dil oluşturmada büyük bir rol oynamıştır. İşte tam bu esnada o zamana kadar hâlâ varlıklarını sürdüren fakat dağınık ve plansız hâlde bulunan eski edebiyat savunucuları yeniden Servet-i Fünûnculara karşı direniş göstermeye başlamıştır. Dergilerdeki yayınladıkları yazılar sebebiyle Servet-i Fünûncular eski edebiyatçılar tarafından şu sebeplerle eleştirilmiştir:

- Fransız edebiyatına olan büyük bağlılıkları Servet-i Fünûncuları taklitçiliğe itmiştir.
- Ülkelerin kültür ve düşünüş tarzlarının birbirine uymaması verilen eserlerde halk ile ilgisiz bir kesimin oluşmasına yol açmaktadır.
- Üslup halk dilinden tamamen kopuktur.
- Fransız şiirinin bünyesinde bulunan ve Türk şiirine uymayan hayal unsurları şiiri anlaşılabilir bir hâle getirmektedir.

Servet-i Fünûnculara karşı en ağır suçlamaları Ahmet Mithat Efendi yapmıştır. Yazdığı bütün eserlerde ele aldığı okuyucu kitlesine sosyal fayda sağlamak için eserlerini sade bir dille yazmış buradan hareketle Servet-i Fünûncuları konuşma dilinden uzaklaşmakla suçlamıştır. Bu suçlamalarını ise *Sabah* gazetesinde yayınladığı “Dekadanlar” makalesinde dile getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi dekadan adını Servet-i Fünûnculara takmış onları yenilikçi değil gerici olmakla suçlamıştır. Çünkü Fransızcada dekadan kelimesi gerileyen, geriye giden anlamına gelmektedir. Bu makaleyi takip eden süreçte Servet-i Fünûncular hakkında birçok yayın organı olumsuz eleştirilerde bulunmaya devam etmiştir. Grup yaklaşık üç yıl süren bu sarsıntılı dönemden sonra toparlanıp çalışmalarına aralıksız devam etmiştir. Tek bir

koldan hareket edip 1898 yılında eski edebiyatçılara karşı verdikleri mücadeleyi kazanmışlardır. Bu süreçten sonra eski edebiyat taraftarları iyice zayıflayarak güçlerini tamamen kaybetmişlerdir. Bu yenilgi karşısında Ahmet Mithat bile Servet-i Fünûn edebiyatının önemini ve mahiyetini itiraf etmiştir. *Tarik* gazetesine yazdığı Teslim-i Hakikat makalesinde Servet-i Fünûn hareketinin büyük bir ilerleme hareketi olduğunu kabul etmiştir.

Türk edebiyatı yenileşme sürecine devam ederken Servet-i Fünûn hareketinin bu yolda en hızlı ve etkili sonuç aldığı edebî tür şiir olmuştur. Bunun sebebi ise bu hareketin başında bulunan Tevfik Fikret'in bizzat şiirle uğraşmasıdır. Şiirin yenileşmesinde ilk olarak bu türün dış görünüşü ele alınmıştır. Tanzimat devrinde şiir dış görünüş olarak hem Doğu hem de Batı şiirinin unsurlarını birlikte barındırmıştır. Fakat Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde yazılan şiirlerde Fransız edebiyatında alınan yeni nazım şekilleri uygulanarak “sone, triyole, terza-lima” dış görünüş tamamen değiştirilmiştir. Şiir teknik olarak incelendiğinde ise enjambement “şiirde söyleyiş kolaylığı” unsuru uygulanmıştır.

Servet-i Fünûn dönemi şiir, roman ve gazetenin yanında dergicilik faaliyetleriyle de Türk edebiyatının gelişimine katkı sağlamıştır. Dergiciliğin Türk edebiyatındaki önemi Tanzimat yazarlarından sonra ikinci bir yenilik hareketi olarak ortaya çıkmasıdır. Bu yeniliğin içindeki gençlerin tamamı Önceki nesillerden farklı okullarda yetişmiş, Fransızca'yı yüksek seviyede öğrenmiş ve meslek sahibi olan kişilerdir. Sanat için sanat görüşünü benimseyen bu grup kendilerinden önceki edebiyatı sosyal ve siyasî amaçların emrine veren görüşten ayrıldıklarını açıkça belirtmiştir. İşlerinin sadece sanat yapmak olduğunu vurgulayarak siyasî ve sosyal unsurları tamamen terk edip sadece edebiyat sanatlarına yönelmişlerdir. Yaptıkları çalışmalarda ve verdikleri eserlerde muhteva ile şeklin birbirine ahenkle bağlı olmasına büyük önem vermişlerdir. Dönemdeki bu edebî değişimin alt yapısını tamamen Fransızca oluşturmaktaydı. Gerek şiir gerekse düz yazı tema ve unsurlarının tamamı Fransız edebiyatından alınmıştır. Ancak bu dönem istibdat yıllarına denk geldiği için oluşturdukları gruplar ve savundukları düşünceler zamanla grubun üyeleri arasında anlaşmazlıklara yol açarak yollarının ayrılmasına sebep olmuştur.

Servet-i Fünûn güç toplayıp yeniden ünlendikten sonra yoluna devam etme sürecinde Baba Tahir'in çıkardığı *Mâlumat* gazetesinin jurnaliyle kapatılmıştır.

Servet-i Fünûn dağıldıktan sonra grubun üyeleri yazdıkları yazıları çeşitli dergilerde yayınlamaya devam etmişlerdir. Fakat bu süreç uzun sürmemiş siyâsî çalışmaların II. Meşrutiyet'in ilanından sonra iş başına getirdiği İttihat ve Terakki'nin kendi iç çekişmeleri ve muhalefete hiç hak tanımayışı gerek edebiyat gerekse ülke aydınlarının birbirinden kopmasına neden olmuştur.

Servet-i Fünûn hareketi bütün hızıyla devam ederken yeni bir edebî grup ve dönem oluşturmak isteyen bir grup genç tıpkı Servet-i Fünûncuların düşüncesi gibi “sanat için sanat” kaidesini ele alarak çalışma yapmaya başlamışlardır. Fakat kuracakları bu yeni grup Edebiyat-ı Cedide'nin devamı niteliğinde olacak kendilerine özgü bir alt yapı oluşturamadıkları için çok kısa bir süre sonra sona ermiştir.

Fecr-i Âtî'nin kuruluşu 1909 yılında Servet-i Fünûn'da duyurulmuştur. Kendilerine ve sanat görüşlerine ait beyannameyi bir radyo programında halka duyurarak Fecr-i Âti dönemini resmen başlatmışlardır. Geleceğin şafağı anlamına gelen bu topluluk en fazla Fransız sembolizmin bütün kıstasları üzerinde çalışarak Ahmet Haşim gibi büyük bir şahsiyetin doğmasını sağlamıştır. Edebiyatımızda onları diğer edebî gruplardan ayıran en önemli özellikleri ise beyanname yayınlayan ilk edebî topluluk olmalarıdır.

Toplanış ve ortaya çıkış amaçları her ne kadar Servet-i Fünûnculara tepki olarak gerçekleşmiş olsa da gerek şiir gerek nesir türlerinde tıpkı Servet-i Fünûncular gibi düşünüp bu edebiyatın özelliklerini birebir aynısını sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âtî şiirini birleştiren başlıca özellikler arasında, ilk olarak kullanılan malzemedeki birlik dikkat çeker, Fecr-i Âtî şiirinin başlıca temaları da, Servet-i Fünûn şiirinde olduğu gibi, aşk ve tabiattır. Bu aşk, genellikle, hissî ve bazen romantik olduğu gibi; tabiat tasvirleri de tamamıyla sübjektiftir. Dilde Servet-i Fünûncuların metotları takip edilerek, şiir dilinde Arapça ve Farsçadan yeni kelimeler getirilmiş, konuşma dilinden uzaklaşmaya devam edilmiştir. Vezin yine aruzdur. Nazım şekillerinde yapılan başlıca değişiklik, Servet-i Fünûn devrinde Fikret ile başlamış olan “müstezâd”ı daha değişik bir nazım şekline getirme işleminin çok ileriye götürülerek, Fransız sembolistlerindeki serbest nazma tamamen benzetilmesidir. Servet-i Fünûn şairlerinin duygularındaki marazilik, Fecr-i Âtî şiirinde de daha aşırı bir şekilde devam eder. (Akyüz, 2015, s. 156)

Dönemin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî şartlardan dolayı belli bir sanat anlayışı ölçüsünde, belli değer yargıları etrafında birleşmeyi değil şahsi hürriyeti ve düşünceyi savundukları için çok kısa bir sürede dağılmışlardır. Dağılmalarındaki en büyük etken ise Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in çıkarmış olduğu *Genç Kalemler* dergisidir. Yani bir diğer deyişle Millî Edebiyat hareketinin başlaması Fecr-i Âtî'yi kesin olarak bitirmiştir. Fecr-i Âtî'nin zayıflayarak güç kaybetmesinin bir diğer sebebi ise toplumda oluşan şartlar içerisinde kurumsal bir kimlik kazanmak isterken hayata geçirmeye çalıştıkları edebî bilim ve toplumsal bilimlerin ilerlemesini sağlamak için sanatçılar arasındaki birlik ve beraberliği sağlayamamış olmalarıdır.

Fecr-i Âtî edebiyatına mensup yazarlar, Servet-i Fünûncuların hem dönemsel duruşunu hem de edebî düşüncelerine karşı olmakla birlikte ne tepkilerini açık bir şekilde koyabilmiş ne de kendilerine has bir düşünüş tarzı ortaya çıkarmıştır. Dönemin yönetim şekli Meşrutiyet ile gelen özgürlük ortamından yararlanarak çıkarılmış değişik siyasî ve edebî görüşlere sahip dergilerde yazmaları ise gruba her zaman dağınık bir görüntü kazandırmıştır. Bu durum Fecr-i Âtî'nin bir edebiyat topluluğu ve akımı değil bir arkadaşlık ve dostluk grubu olduğunu kanıtlamıştır. Nitekim grup dağıldıktan sonra grubun her bir üyesi sanatını bir başka yolda geliştirmiş ve değişen toplum koşullarında dönem dönem değişik sanat anlayışına sahip olmuştur.

Yukarıda belirtilen bütün bu süreçler içerisinde yayın hayatını devam ettiren Süleyman Tevfik edebî ve fikrî düşüncelere, yaşanan süreçler içerisinde edindiği tecrübeler sonucunda ulaşmıştır. Süleyman Tevfik devrin siyasî ve fikrî durumlarından en çok etkilenen aydınlarından birisidir. Yazar bu dönemde en çok Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatına ve temsilcilerine destek olmuştur. Yazarın gazetecilik ve yayıncılık hayatında tecrübeli bir noktaya geldiği 1900-1915 yılları arasında bu hareketlerin var olması yazarın ilgisini daha çok çekmiştir. Ayrıca Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatı temsilcileriyle yakın arkadaşlıklarının olması da yazarın bu dönem edebiyatını desteklemesinde önemli bir durumdur.

BİRİNCİ BÖLÜM:

SÜLEYMAN TEVFİK'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1.HAYATI

1.1.1. Ailesi

Süleyman Tevfik (ÖZZORLUOĞLU) Hicrî 1277 [1861] yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir². Babası Sultan V. Murad Han'ın kâtib-i sânisî mabeyn kâtiplerinden Zorluzade Hacı Aziz Hüsnü Bey'dir³. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *V. Murad'ı Tekrar Padişah Yapmak İsteyen K. Skaliyeri – Aziz Bey Komitesi* adlı makalesinde Hacı Aziz Hüsnü Bey'in hayatı ve mesleğiyle ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

“Azadan Hacı Hüsnü Bey bin Ali Bey Beşiktaş'ta Toprak Sokak'ta otururdu: Hafız Paşa akrabasından olup serdar-ı ekrem Ömer Paşa'ya divan efendiliği etmiş Bâb-ı Âli'de Meclis-i vâlâ mazbata odası hulefası bulunmuş, Bağdad'a gitmiş ve Sultan Murad'ın cülusunda defaten Mabeyn ikinci kâtipliğine tayin edilmiş ise de iki gün azl olunmuş ve bilahare iâne-i harbiye-i şehriyye komisyonuna reis olarak devam etmiştir. Bu vazifede iken gerek Ali Suâvi vak'ası sebebiyle ve gerek damad Mahmud ve Midhat paşaların kapılarına yapıştırılan yaftaların bunun eseri olduğu zannından dolayı tevkif edilerek serasker kapusundaki divan-ı harbe verilmişti, tevkifi bir jurnal üzerine olmuştu. Kleanti-Aziz Bey komitesini haber veren bu adamdır: Abdülhamid'e takdim ettiği bir arızası vesikalar arasında olup kendisini mahiyetini göstermektedir. Abdülhamid'in notlarında

² Süleyman Tevfik'in doğum tarihiyle ilgili çeşitli kaynaklarda farklı tarihler yer almaktadır. Bu tarihlerden yaygın olanı 1861 yılıdır. YKY tarafından yayımlanan Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nde, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin sekizinci cildinde yer alan ve Nuri Akbayar tarafından yazılan Süleyman Tevfik maddesinde 1861 tarihi görülmektedir. Ancak Mehmet Seyfettin Özege'nin yazmış olduğu Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu adlı eserinin yayımlanamayan ikinci bölümünde yer almasını istediği yazar ve çevirmenlerin biyografileri bölümü için hazırlamış olduğu notlarda yazarın 1865 yılında doğduğu belirtilmiştir. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bölümünde yazarın doğumuyla ilgili bir belgeye rastlanmamıştır. Yazarın 1935 yılında Zaman gazetesinde tefrika olarak yayımladığı II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım adlı eserinde II. Abdulhamit'in tahta çıktığında 16 yaşlarında olduğunu belirtmesi Süleyman Tevfik'in doğum tarihinin 1861 yılı olma ihtimalini güçlendirmektedir.

³ Aziz Hüsnü Bey'in V. Murad Han'ın Kâtib-i Sânisî olduğu bilgisi Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bölümünde H-29-12- 1283 tarihli 169- 101 yer bilgili DH SAİDd... adlı evrakta yer almaktadır. Hicrî 1307 [1891] yılında Antakya'da koleradan dolayı vefat etmiştir.

(Prensin ikinci kâtibi Hüsnü Bey) diye bunun ismi zikredilmektedir. Bu Hacı Hüsnü Bey, meşhur Avnullah-ül-Kâzımî'nin babasıdır.” (Uzunçarşılı, 1944, s. 257-258)

Süleyman Tevfik'in annesinin adı Adviye Hanım'dır.⁴ Dedesi Zorlu Han lakabıyla tanınan Ali Bey'dir⁵. Babaannesi ise Fatıma Hatun'dur. Süleyman Tevfik üç kardeşin en büyüğüdür. İlk kardeşi Avnullah Kâzımî bir yaşında vefat etmiştir. Diğer kardeşinin adı ise Mehmet Selim'dir.⁶ Küçük yaşlardan itibaren kardeşi Mehmet Selim ile beraber Sultanahmet'te Firuz Ağa Mahallesi'nin Toprak Sokağı'nda 9 numaralı evde özel dersler alarak iyi bir eğitim almıştır.⁷ Almış olduğu eğitim sonucunda Arapça, Farsça ve Fransızca'yı iyi derece bilmektedir.⁸ İtalyancayı da orta derecede bilmektedir. Ermeniceden yaptığı çeviriler göz önüne alındığında Ermeniceyi bildiği de düşünülmektedir.⁹ Süleyman Tevfik'in babası Aziz Hüsnü Bey'in mabeyn kâtibi

⁴ Yapılan araştırmalar sonucunda Süleyman Tevfik'in annesinin hayat hikâyesine dair ayrıntılı bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak Adviye Hanım hakkındaki temel bilgilere Gülsün Koçer'in *İsmet Kür'ün Hayatı, Eğitimciliği ve Türk Çocuk Edebiyatına Katkısı* adlı doktora tezinin yirmi altıncı sayfasında yer almaktadır. Bu bilgiler ışığında Adviye Hanım sert kurallara sahip bir kadındır. Evde tek söz sahibi kişi Adviye Hanım'dır. Oğlu Avnullah Kâzımî'nin karısı Ayşe Nazlı Hanım'la çok iyi geçinememiştir.

⁵ Ali Bey ve ailesinin Erzurum'un tanınmış ailelerin olduğu belirtilmektedir. Ancak sebebi bilinmemekle birlikte Zorlu Han ailesi İstanbul'a göçmüştür.

⁶ Mehmet Selim, Türk edebiyatının ünlü yazarlarından Halide Nusret Zorlutuna ve İsmet Kür'ün babasıdır. Ayrıca ünlü yazarlardan Emine İşinsu ve Pinar Kür'ün ise dedesidir. Asıl adı Mehmet Selim olmasına karşın birçok kaynakta Avnullah Kâzımî olarak geçmektedir. Uzun bir dönem Kerkük Mutasarrıflığı görevinde bulunmuştur. Mehmet Selim'in kızı İsmet Kür 1995 yılında YKY tarafından yayımlanan *Yarısı Roman* adlı eserinden babasıyla ilgili "*Babam çok genç bir adamken, Abdülhamit Han Hazretlerinin hışmına uğramış hürriyetperver bir genç olarak ağır bir cezaya çarptırılacağı anlaşıncı, arkadaşları tarafından yurtdışına kaçırılmış. Bir süre Paris'te kaldıktan sonra, Halep'e, sürgün babasının yanına gelmiş. Ve bir yaşında ölmüş olan kardeşi Avnullah'ın nüfus kâğıdıyla yaşamaya başlamış. Asıl adı Mehmet Selim imiş.*" vermiş olduğu bilgiler Mehmet Selim'in hayatı içerisindeki isim değişikliğinin sebebini göstermektedir. Çeşitli kaynaklarda doğum tarihi hicri 1283 [1868] olarak gösterilmiştir. Ancak Süleyman Tevfik'in *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı eserinde "*Ben, o zaman on altı yaşlarındaydım. Küçük kardeşimle yaştaş olan rahmetli Ziya da beş altı yaşlarındaydı.*" (Tevfik, Haz. (Yıldırım, Özdemir) 2011, s. 19) ifadeleri Mehmet Selim'le Süleyman Tevfik'in arasındaki yaş farkının yaklaşık on yaş olduğunu göstermektedir. Ancak kaynaklara bakıldığında iki kardeş arasındaki yaş farkının yedi olduğu görülmektedir. Bu hâliyle Süleyman Tevfik'in söylemiyle kaynaklardaki tarihler arasında bir çelişki bulunmaktadır.

⁷ Süleyman Tevfik Hicri 1297 [1880 – 1881] Haziran ayında Halep'te başlayan gazetecilik hayatını ve yaşadığı birçok olayı 2 Temmuz 1935 yılında Zaman gazetesinde tefrika şeklinde yayımlamıştır. Tahsin Yıldırım ve Şaban Özdemir ise 2011 yılında *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı çalışmayla tefrika olarak yayımlanan yazıları bir araya getirip Dün Bugün Yarın Yayınları'nda yayımlamıştır. Süleyman Tevfik'in yaşamış olduğu ev ve hayat hikâyesiyle ilgili bilgiler hatıra türü olarak yazılan bu kitaptan edinilmiştir.

⁸ Yapılan araştırmalar sonucunda Süleyman Tevfik'in eğitim hayatına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak Süleyman Tevfik'in torunu Yakup Özzorluoğlu'nun kızı Selin Yormaz'ın paylaşmış olduğu bilgilerden faydalanarak Süleyman Tevfik'in eğitim hayatı hakkında bilgiler edinilmiştir.

⁹ Eshabil Bozkurt ve Ayşe Banu Karadağ Ekim 2014'te "*Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları*" adlı dergide yayımladıkları "*Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Süleyman Tevfik*" adlı makalede Erol Üyepazarcı'nın Süleyman Tevfik'le ilgili görüşlerine şu şekilde yer vermiştir: Erol Üyepazarcı Korkmayınız Mister Sherlock Holmes (2008) adlı kitabında Süleyman Tevfik'in yaptığı ilginç bir çeviriye dikkat çeker. Ermeni kökenli bir yazar Yetvard Odyan Efendi Saliha Hanım yahut Müstebide Karşı Kahraman Osmanlı Ordusu (1912) adlı kitabını Ermenice kaleme alır;

olması sebebiyle saray eşrafı ve dönemin ünlü yazarlarıyla dostlukları bulunmaktaydı. Bu nedenle Süleyman Tevfik evlerinde sık sık edebiyat ve siyaset toplantıları yapıldığını dile getirmiştir:

“Babam, Meclis-i Vâlâ mazbata odasında beraber bulunduklarından dolayı Midhat Paşa ile bir mahallede ve sokakta oturduğumuz için Ebüzziya Tevfik Bey’le ve sık sık onu görmeye gelen Namık Kemal ve arkadaşları ile dosttu.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 19)

Süleyman Tevfik ve ailesi 16 yaşına kadar Sultanahmet’teki evlerinde yaşamıştır. Ancak 1878 yılında İstanbul’da meydana gelen Ali Suavi Vakası sebebiyle babasıyla birlikte olayda suçlu bulunup altı ay süren yargılanma sonucunda on yıllık süreyle Halep’e sürgüne gönderilmiş ve Toprak Sokak’taki evlerinden taşınmak zorunda kalmıştır:

“Bu iş için serasker dairesinde kurulan İdare-i Örfiye Divan-ı Harbi’nde on gün sonra sorgular, duruşmalar başladı. Geceli gündüzlü altı ay kadar süren sorgular sonunda dört idama ve elli dördü muhtelif müddetlerle Bursa Midilli, İzmir, Sakız, Rodos, Kıbrıs, Şam ve Akka’ya sürgün edilmeye mahkûm oldular. Ben de babamla beraber on sene müddetle Halep’e sürülmeye mahkûm olmuştum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 28-29)

1.1.2. Halep, Selanik ve Beyrut’a Sürülmesi ve Gazeteciliğe Merakı

Süleyman Tevfik hayatı boyunca çeşitli sebeplerle sürgüne gönderilmiştir. Bu sürgünlerin ilki ise yukarıda belirtilen Ali Suavi Vakası sonucunda Halep’tir. Süleyman Tevfik ve babası sürgün kararıyla birlikte Kabataş İskeleyi’nin önünde bekleyen İzzeddin Vapuru’na bindirilip öncesinde İskenderun’a oradan da Halep’e gönderilmiştir. 1879 yılının başlarında Halep’e varan Süleyman Tevfik ve babası doğrudan Halep Valisi Kıbrıslı Kâmil Paşa’nın yanına götürülmüştür:

“O çağlarda siyâsî bir suçtan dolayı veyahut idareten sürgün edilenlerin, gittikleri yerde açlıktan ölmemesi için hâllerine uygun bir işte kullanmaları Dâhiliye Nezareti’nden valilere, sürgün emriyle beraber yazılıyordu. Bizden bir iki evvel posta ile gelen Dâhiliye Nezareti emirnamesinde babama yedi yüz elli kuruş aylık verilmesi bildirildiği gibi benim

Süleyman Tevfik de bu kitabı Ermeniceden Osmanlı Türkçesine çevirir. Bu kitap Yetvard Odyan Efendi’nin Abdülhamid ve Şerlok Holmes (1912) adlı kitabının eki gibidir. Üyepazarcı bu bilgiyi verirken Süleyman Tevfik’ten “başka birçok dil yanında Ermenice bildiği de anlaşılan” mütercim olarak söz eder. (Bozkurt, Karadağ, 2014, s. 44)

de bir işte çalıştırılmaklıgım yazılmıştı. Bunu bize, bu ilk görüşümüzde Kamil Paşa söyledi.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 34)

Süleyman Tevfik ve babası Halep’e yerleştikten on gün sonra kardeşi Mehmet Selim ve annesi de Halep’e gelmiştir. Aile Ulu Cami’ye bitişik bir ev kiralayıp yaşamaya başlamıştır. Bir haftanın sonunda Halep Valisi Kıbrıslı Kâmil Paşa Süleyman Tevfik’i beş yüz kuruş aylıkla mektupçu kalemünde karalamacı görevine tayin etmiştir. Bir yandan karalamacı görevine devam eden Süleyman Tevfik diğer taraftan gazetecilik mesleğine merak salmıştır. Bu merakı neticesinde Hicrî 1297 [1880]’de haziran ayının ilk günlerinde Halep’te hafta iki gün çıkan Fırat gazetesinde gazeteci olarak göreve başlamıştır. Süleyman Tevfik bu gazetede Başyazar Arif Bey’le birlikte Hicrî 1303 [1886/1887] yılının ortalarına kadar çalışıp gelecekteki gazetecilik hayatının temellerini burada atmıştır.

Süleyman Tevfik’in Halep’teki sürgün yılları 1887 yılında tamamlanmıştır. Bu sayede Süleyman Tevfik serbest vatandaşlar konumuna geçmiştir. Ailesi Halep’te yaşamaya devam ederken serbest vatandaş durumunu fırsat bilip İstanbul’a dönmüş ve orada ailesine ait olan mülklerin ne hâlde olduğunu görüp Halep’e işinin başına geri dönmeyi düşünmüşse de bu dönüş 30 Temmuz 1890 tarihinde gerçekleşmiştir. Bu sürece kadar Süleyman Tevfik İstanbul’da çeşitli işlerin peşinden koşup başına olmadık işler açmıştır. Süleyman Tevfik Halep’e Emlâk-i Hümayun idaresinde bulunan Hazine-i Hassa memurluğu göreviyle dönüş yapmıştır.¹⁰

Süleyman Tevfik Hazine-i Hassa memurluğunu bir yıla aşkın süre yaptıktan sonra Hicrî 1307 [1891] yılının eylül ayında babasının vefatı üzerine İstanbul’daki mülkiyetleri kendisi ve kardeşinin üzerine geçirmek için iki ay izin alarak İstanbul’a dönmüştür. İşlerini tamamladıktan sonra Tarik gazetesinden gelen iş teklifini kabul edip Halep’e geri dönme kararından vazgeçmiştir:

¹⁰ II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Elli Yıllık Hatıralarım adlı çalışmadan edinen bilgiler ışığında Süleyman Tevfik Halep’e dönene kadar geçen üç yıllık zamanda İstanbul’da birçok iş yapmıştır. İstanbul’a varır varmaz gazetelere başvuru yapıp oralarda yazar olarak çalışmak istemiştir. Bu isteği 1887 yılında nisan ayında Saadet gazetesine yazar olarak başlamasıyla gerçekleşmiştir. Buradan birkaç ay sonra ayrılıp Tercüman-ı Hakikat gazetesine geçmiştir. Tercüman-ı Hakikat ’ten sonra ise Tarik gazetesinde yazarlık yapmıştır. Tarik gazetesinde yazarlık yaparken Marûfzade Ziya Bey adında biriyle Mürüvvet adında bir gazeteye ortak olmuş ve kendi gazetesini çıkarmaya başlamıştır. Mürüvvet’te yazarken bir yazıdan kaynaklı Yıldız Sarayı’nda sorguya çekilmiş ve on beş gün kadar burada kalmıştır. Yıldız Sarayı’ndan bir-şekilde kaçtı trenle Viyana’ya giden Süleyman Tevfik üç ayın sonunda İstanbul’a geri dönmüştür. Bu dönüşle beraber Halep’teki yeni görevine doğru yola çıkmıştır.

“Artık izinli olduğum iki ay bitmiş, hatta biraz da geçmişti. Ben Halep’e dönmeyi hatırımdan bile geçirmiyordum. Bir gün bendegân-ı şâhânenen Kadri Bey beni çağırttı. Yanına gittim. Odaya girer girmez Viyana’dan avdetimde, artık gazetecilik etmeyeceğime dair verdiğim sözde durmadığımdan dolayı efendimizin bana gücendiğini söyleyerek ilave etti:

-Hazine-i Hassa’ya sizin için yeni bir irade gönderildi. Size yeni bir memuriyet vereceklerdir. Hemen memuriyetinizin başına gidin, dedi.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 68)

Kadir Bey’in sözünden biraz sonra Süleyman Tevfik Selanik vilâyetinde Vodina Emlâk-i Hümayûn memurluğuna tayin edilmiştir. Bu memurluğu Süleyman Tevfik sürgün olarak nitelendirmektedir. Öyle ki Ali Suavi Vakasından sorumlu tutulması sebebiyle İstanbul’da durması II. Abdülhamid tarafından istenmiyordu:

“Çok kederli olduğum halde Hazine-i Hassa Nezaretine gittim. Selânik vilâyetinde Vodina Emlâk-i Hümayûn memurluğuna tayin olduğumu bildirdiler emrimi ve harcırahımı verdiler. Beş gün sonra, zahirde memur olarak yeni sürgün yerime gitmek üzere İstanbul’dan ayrıldım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 68)

Süleyman Tevfik Vodina’da yaklaşık iki yıl görev yapmıştır ve iki yılın sonunda Beyrut vilâyetinde Bisan Çiftlikleri Müdürlüğüne tayin edilmiştir. Bu tayin sonrasında tekrar İstanbul’a dönen Süleyman Tevfik Beyrut’taki görevine gitmemek için çeşitli girişimlerde bulunmuşsa da bir karşılık görememiş ve bunun sonucunda Babîâlî’nin yakınlarında bir dükkân kiralayıp arzuhalcilik mesleğini yapmaya karar vermiştir. Ancak üç ay süren arzuhalcilik mesleğinde görmüş olduğu baskılardan dolayı dükkânı kapatıp 1893 yılında Bisan Çiftlik İdaresi Suriye Emlâk-i Hümayûn Komisyonuna bağlı olmasından dolayı önce Şam’a oradan da Beyrut’a gidip memuriyetine başlamıştır. Buradaki memuriyeti de yaklaşık iki yıl sürdükten sonra Süleyman Tevfik öncesinde Halep’e gidip orada iki ay kalarak ailesiyle hasret gidermiş oradan da İstanbul’a dönmüştür. Halep’teyken kardeşi Mehmet Selim’le birlikte ticaret yapma fikrini konuşmuş ve anlaşma yapmışlardır. Mehmet Selim Halep’ten yağ, fıstık, sabun, bulgur vb. gıdaları gönderirken Süleyman Tevfik de bu gıdaları İstanbul’da satma kararı almıştır. Bu doğrultuda İstanbul Tahmis Sokak’ta bir oda kiralamıştır. Ancak 1894 yılında Sabah gazetesinin sahibi Mihran Efendi ile yaptığı görüşme ve aldığı teklif sonucunda Süleyman Tevfik’in hayatında farklı bir perde aralanmıştır:

“Müptelası olduğum gazetecilik illeti yeniden deprendi. Saraydan izin aldıktan sonra benim Sabah muharrirliğini üstüme almama bir engel kalmazdı. Çünkü Mihran Efendi’nin söylediği gibi, bu iş günde bir iki saat, ticaret işiyle de uğraşmama da engel olamaz, belki de yardım ederdi. Gazeteye bir düzine yazacağım rakamlar sayesinde fazla müşteri bulacaktım. İzin almak şartıyla bu teklifi kabul ettim. Derhal bir araba getirtti. Beraber Yıldız’a gittik. O zaman kilercibaşı bulunan Abdülhamid’in çok büyük itimadına malik olan Osman Bey’in odasına girdik. Beni ona takdim etti. İşi ona anlatarak benim Sabah’ta başmuharrirlik etmeme müsaade almasını ondan diledi. Osman Bey, kalkıp gitti ve bir saat kadar gecikti, sonra gelerek:

- “Efendimiz müsaade buyurdular.” dedi.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 68)

Sultan II. Abdülhamit’in olurunı aldıktan sonra gazeteciliğe tekrar dönüş yapan Süleyman Tevfik, 1897 Türk- Yunan Savaşı’na kadar Sabah gazetesinin yazı müdürlüğünü sürdürmüştür. 1897’de başlayan Türk- Yunan Harbi’ne Sabah gazetesi muhabiri olarak katılmıştır.¹¹

1.1.3. Türk-Yunan Savaşı’na Gazeteci Olarak Katılması

Süleyman Tevfik’in 16 yaşında Halep’e sürülmesiyle başlayan karmaşık ve bir o kadar hızlı hayatı yukarıda da belirtildiği üzere 1897 yılında meydana gelen Türk-Yunan Savaşı’na 36 yaşında tecrübeli bir gazeteci olarak katılmasıyla farklı bir hâl almıştır. Bu savaş Süleyman Tevfik’in o zamana kadarki hayat birikimini insanlara ve İstanbul yönetimine ispatlama imkânı sağlamıştır. Süleyman Tevfik’in gazeteciliğe olan merakını bulunduğu her koşulda göstermiş olması ve bu merakı sebebiyle başına türlü olayların gelmesine rağmen ısrarından vazgeçmemesi savaş muhabirliğini neden gönüllü olarak istediğinin cevabı olabilir:

“12 Şubat 1312 [1897] günü Mihran Efendi’ye:

- Alınan havadislerle bakılırsa herhalde bir muharebe olacaktır. En mühim askerî hareketlerin Tesalya taraflarında olacağını sanırım. Oraya bir muhabir gönderirsek fena olmaz. Onun çekeceği telgraflar, yazacağı mektuplar satışa çok iyi tesir yapar, dedim.

O cevap verdi:

¹¹ Süleyman Tevfik 1897 Türk – Yunan Savaşı’yla ilgili yaşadıklarını “Devlet-i Âliye ve Yunan Muharebesi” adlı eserinde kaleme almıştır. Kaynakça için bkz.: Süleyman Tevfik, Abdullah Zühdi, *Devlet-i Âliye ve Yunan Muharebesi*, Mihran Mat.: İst., 1312/1897

- İyi söylüyorsunuz. Fakat kimi? Abdullah Zühdü ve Halid Beylerden hangisi daha münasıptır?

- Onlar şimdiye kadar İstanbul'dan dışarıya çıkmamışlar, yolculuk, gurbet hâllerine alışmamış olduklarından çok güçlük çecekler, şüphesizdir ki bir iş göremeyeceklerdir. Fakat ben öyle değilim. Çok senelerden beri seyahate, gurbete, yolculuğa akışmış; her türlü mahrumiyetle karşılaşarak ülfet etmiş bulunduğum gibi Tesalya taraflarını da bildiğimden bu işi kolayca yapabilirim sanırım. Zaten Giriş işinin zuhurundan beri şayet bir harp çıkarsa oraya gitmeyi arzu ediyordum. Binaenaleyh ben kendim giderim.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 83)

Almış olduğu karar neticesinde 14 Şubat 1897'de Süleyman Tevfik Sirkeci İstasyonu'ndan trene binerek öncelikle İstanbul'dan Selanik'e gitmiş orada üç gün kaldıktan sonra 18 Şubat Pazartesi günü Tesalya bölgesinin içerisinde yer alan Alasonya şehrine ulaşmıştır. Alasonya'da askerî karargâha yerleşmiş olan Süleyman Tevfik burada savaşla ilgili edindiği bilgileri telgraf ve mektup yoluyla İstanbul'a bildirmeyi ve savaşla ilgili gelişmeleri herkese duyurmayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda kaldığı süreç boyunca Alasonya'da bulunan komutanlardan askerlere kadar birçok kişiyle görüşmüş ve savaş meydanında yaşanan olayları gözlemleyip kaleme almıştır. Savaş meydanındaki komutan ve askerleri bilgilendirmek amacıyla İstanbul'dan gelen gazeteleri kurmuş olduğu müvezzi¹² teşkilatı vasıtasıyla dağıtılmasını sağlamıştır. Ayrıca savaşta askerlerin aileleriyle iletişim sağlayabilmesi için desteklerde bulunmuştur:

“O sırada hatırım bir şey geldi. Taburların, alayların mevkileri sık sık değiştiği cihetle efrada aileleri tarafından gönderilen mektuplar sahiplerini bulamayıp kayboluyorlardı. İstanbul'a yazdım ve gazeteye bir ihtar koydurdum. Gönderilen mektuplar benim vasıtamla gönderilirse sahiplerinin ellerine yetiyeceğini bildirdiğimden her gün birçok mektup geliyordu. Elimdeki müvezzi teşkilatı ile onları da günü gününe yerlerine gönderiyordum. Bu iş bütün efradın beni tanımasına, sevmesine sebep oldu. Bazen de çorap, mendil gibi hediyeler geliyor, onları da yerlerine vererek cevaplarını gönderiyordum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 97)

Süleyman Tevfik'in savaş meydanındaki yaşananları gazeteye yazması İstanbul'da büyük yankı uyandırmış ve bunun sonucunda Sabah gazetesinin satışları

¹² Müvezzi; Mektup, telgraf, havale vb. şeyleri ev ev dolaşarak dağıtan kimse, dağıtıcı anlamına gelmektedir.

artmıştır. Bir ara gazete satışları yüz binin üstüne çıkmasına karşın savaşın bitimiyle otuz binlere gerilemiştir. Bu rakam dahi Sabah gazetesi özelinde başarılı sayılabilir.

Süleyman Tevfik 23 Mayıs 1897 tarihinde İstanbul'a dönüş için yola çıkmış 7 Haziran 1897 tarihinde İstanbul'a Sirkeci Garı'na ulaşmıştır. Süleyman Tevfik kendisini istasyonda büyük bir kalabalığın beklediğini ve alkışlarla karşılandığını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Gazete, yazdığımın hilâfına olarak o gün ikide Sirkeci'ye vâsıl olacağımı ilan etmiş olduğundan kadın-erkek, genç-ihtiyar binlerce halk istasyona dolmuşlardı. Vagondan indim, etrafımı aldılar, kimi elimden öpüyor, kimi boynuma sarılıyor, kimi koltuğuma girmeye çalışıyordu.”¹³ (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 123)

Süleyman Tevfik savaştan döndükten bir süre sonra 20 Haziran 1897 tarihinde¹⁴ Yıldız Sarayı'ndan gelen bir memur tarafından saraya çağırılmış ve Sultan II. Abdülhamid'le görüştürülmüştür. Görüşme neticesinde Süleyman Tevfik, Sultan II. Abdülhamid'in emiri üzerine Şifre kâtibi Kamil Bey tarafından kendisine rütbe-i sâniye sınıf-ı sânisî¹⁵ ve kordonuyla beraber güzel bir altın saat verildiğini ifade

¹³ Süleyman Tevfik'in ifadeleri farklı kaynaklardan taranmasına karşın ifadelerini destekleyecek nitelikte bilgilere ulaşılamamıştır.

¹⁴ Süleyman Tevfik'in Sabah gazetesinde tefrika olarak kaleme aldığı anılarında bazı tarihleri doğru yazmadığı saptanmıştır. Öyle ki rütbe-i sâniye sınıf-ı sânisinin verildiği tarih Sicil Defterleri No: 81 s. 49'da 27 Muharrem 1315 olarak geçmektedir. Bu tarihin Miladî takvime göre karşılığı 28 Haziran 1897'dir. Yazarın belirttiği tarih ile sicil defterlerinde yazan tarih arasında yedi günlük fark tespit edilmiştir.

¹⁵ Rütbe, devlet memurları ile halktan bazı kimselere verilen paye ve unvanlar için kullanılan bir tabirdir. Osmanlılarda rütbe Yeniçeri teşkilatıyla meydana gelmiş, sonradan mülkiye sınıfına ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde de ulemaya vermeye başlanmıştır. Mülkiye rütbeleri ilk zamanlarda üç-dört dereceye münhasır idi. Bunlar Hocalık, Kapıcıbaşı, Mirimiranlık ve Vezirlik idi. Memuriyetteki rütbelerin standart bir sınıflamaya göre düzenlenmesi ilk olarak XVIII. Yüzyılda Rusya'da Büyük Petro tarafından gerçekleştirilmiştir. Osmanlı Devleti'nde ise modernleşen bürokratik kadrolar için gereken düzenlemeler II. Mahmut döneminde başlamıştır. Kalemîye ile mülkiye sınıfının birleştiği 1833 tarihinde üla, sâniye, salise ve râbia olarak dört sınıf mülkiye rütbesi kabul edilmiştir. Böylece, her memuriyetin hangi rütbeye ait olduğu belirlenmiştir. Yukarıdan aşağıya göre sırasıyla mülkiye rütbeleri şu şekildedir. Vezir, Bâlâ, Ula Evveli, Ula Sanisi, Saniye Sınıf-ı Mütamayizi, Saniye, Sâlise, Râbia, Hâcegânlık ve Hâmise. Bu rütbelere Hamise, mülki rütbelerin ilk derecesidir. Bunlara “Hamiyetlü” elkabı kullanılır. Bu rütbeye sahip olanlar ricalden sayılmadıkları için teşrifata dâhil değillerdir. Askerî rütbelerdeki Mülazım'ın karşılığıdır. Hamise'den büyük, salise'den küçük olan dördüncü rütbe manasındaki râbia ise, askeriyeden Yüzbaşı'ya denk olup, kendilerine “Fütüvvetlü” elkabı kullanılırdı. Rütbe-i salise, saniye'den küçük, râbia'dan büyük olan bir mülkiye rütbesi idi. Askerî rütbelerdeki karşılığı binbaşılık idi. Bu rütbenin verildiği memuriyetler: Ser etibba-i şehriyârî, Tophane Müdürlüğü, Asakir-i Muntazama Kitabeti, Dâhiliye ve Hariciye Kitabeti, Evamir-i Maliye Kitabeti, Deavi Muavinliği, Haremeyn Tercümanlığı, Cizye ve Zecriye Muhassıllıkları, Ebniyye-i Hassa Müdürlüğü, Feshane Müdürlüğüdür. Salise rütbesine sahip olanlar tıpkı râbia rütbesinde olduğu gibi ricalden sayılmadıkları için, teşrifata dâhil değillerdi. Elkap olarak, Rif'atlı yazılırdı. Salise rütbesi, 1843'ten evvel saniye rütbesi gibi “mütamayız” ve “sınıf-ı sani” olmak üzere ikiye ayrılmışsa da, bu tarihten itibaren kaldırılarak bir dereceye indirilmiştir. Saniye sınıf-ı sanisi ve saniye sınıf-ı mütamayizi olmak üzere iki dereceye ayrılmıştır. Saniye, salise'den büyük, ula sanisi'nden küçüktür. Askerî rütbelere Miralay'a eşittir. Ricalden sayılmadıkları için, teşrifata dâhil olmayan rütbe sahiplerine, saniye sınıf-ı

etmektedir. Süleyman Tevfik verilen rütbenin ikinci gün gazetelerde şu şekilde haber olduğunu dile getirmiştir:

“Sabah gazetesi mevaki-i harbiye muhabiri Süleyman Tevfik Bey’ini harp esnasındaki hidematına binaen uhdesine rütbe-i saniye sınıf-ı mütemayizi ve ikinci rütbeden bir kıta mecidî nişanı zi-şanı tevcih ve ihsan buyrulmuştur.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir, 2011, s. 127)

Süleyman Tevfik Sultan II. Abdülhamid’in yanındayken padişahın kendisine 1897 yılındaki Türk-Yunan savaşını tarafsız bir şekilde kitaplaştırıp yazmasını istediğini belirtmiştir. Bu isteğin karşılığında yukarıda da belirtilen *Devlet-i Âliye ve Yunan Muharebesi* adlı kitabı Sabah gazetesinde Abdullah Zühdi Bey’le birlikte yazmış ve aynı yıl satışa çıkarmıştır. Kitap satışa çıktıktan sonra halk tarafından oldukça ilgi görmüş ve on beş bin civarında satış yaparak gazeteye kar sağlamıştır. Süleyman Tevfik gazete sahibi Mihran Efendi’nin kitap satışından elde edilen kârdan kendisine pay verilmemesinden dolayı dört yıla yakın çalıştığı Sabah gazetesinden ayrılmıştır. Süleyman Tevfik bu ayrılış sonrasında iki aylık süre sonunda *Teselya’da Bir Cevlân ve Dört Aylık Seyahatim* adlı kitabı yazıp Mahmud Bey Matbaasında yayımlamıştır.¹⁶

1.1.4. Evlilik Yılları, Çocukları ve Torunları

Süleyman Tevfik otuz altı yaşındayken Tekirdağlı Ermeni bir ailenin kızı olan Eva Hanım’la İstanbul’da evlenmiştir. Eva Hanım, Yıldız Sarayı’nda çocuk bakıcılığı yaparken bilinmeyen bir sebepten dolayı saraydaki görevinden ayrılıp Tekirdağ’a ailesinin yanına gitme kararı almıştır. Süleyman Tevfik ise Yıldız Sarayına gidiş gelişlerinde Eva Hanım’ı görüp beğenmiş ancak evliliğe dair bir teklifte

sanisi”nin lakabı “İzzetlü Efendi”, Saniye Sınıf-ı Mütemayizininkinin ise “İzzetlü Efendim”dir. “Ula sanisi”’nden büyük, “Bâlâ”dan küçük olan “Ula” rütbesi sahipleri, diğerlerinden farklı olarak ricalden sayılır ve teşrifata dâhil bulunurlardı. Askerî rütbelerden “Ferik”liğe denk olan Ula, “Ula Evveli” ve “Ula Sanisi” olmak üzere ikiye ayrılmış; birincisi ricalden sayılarak teşrifata dâhil edildiği hâlde, ikincisi dâhil edilmemiştir. Lakap olarak “Sa’adetlü” tabirini kullanılırdı. Temmuz 1908 inkılabından sonra tüm bu rütbelerin tevcihatına son verilmiştir. Tanzimat döneminde memuriyetlerin ofisleri genişletilip nezaretler hâline getirilince efendilikle anılmak üzere rütbeleri müşirlik ve vezarete yükseltildi. Sultan Mahmut döneminde sade biçimde beş sınıf olmak üzere ihdas edilen rütbe ve elkab sayısı bürokrasideki büyümeye paralel olarak Abdülaziz dönemine kadar gittikçe arttı. İlmiye, Mülkiye ve Askeriyedeki derecelerle paralel biçimde yazışmalardaki unvan ve hitabet de ast ve üst için kesin bir şekilde tespit edilmiştir. 1834 tarihinde yapılan düzenleme ile ula, sani, salis ve rabi (birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü) olmak üzere dört sınıf rütbe oluşturuldu. Her memuriyetin hangi rütbeye denk geleceği de düzenleme ile belirlenerek bu rütbelere mahsus nişan, resmî elbise ve kılıçlar ihdas edilmiştir. Ahmet Gündüz, “*Madalya, Rütbe ve nişanlar*”, History Studies, s. 133-134.

¹⁶ Süleyman Tevfik, *Teselya’da Bir Cevlân ve Dört Aylık Seyahatim*, Mahmud Mat., İst., 1315/1897

bulunmamıştır. Süleyman Tevfik Eva Hanım'ın Tekirdağ'a döneceği haberini aldıktan sonra Eva Hanım'a ailesinin yanına dönmemesini söylemiş ve kendisine evlilik teklifinde bulunmuştur. Bu teklifi Eva Hanım'ın kabul etmesi sonucunda Süleyman Tevfik ve Eva Hanım 1897 yılında İstanbul'da evlenmiş ve Cağaloğlu yokuşundaki bir eve taşınmıştır. Bu evlilik sonucunda Süleyman Tevfik hayatının sonuna kadar Eva Hanım'la evli kalmıştır.¹⁷ Süleyman Tevfik, Eva Hanım'la evliliği boyunca maddî olarak çalkantılı süreçler yaşamıştır. Kimi zaman yazdığı kitaplardan ciddi gelirler elde ederken kimi zaman da maddî gelir sağlamakta ciddi zorluklar yaşamıştır. Eva Hanım bu zorluklar karşısında desteğini esirgememiştir:

“*Kevkeb-i Osmani* intişara başladığından beri yedi ay geçmişti. Param tamamıyla bitmiş olduğundan ilk oğluma hamile bulunan eşimle beraber bir haftadan beri peynir ekmeğe katlanıyorduk. Abone bedellerinden bir şey gelmesini umuyor, Halep'teki biraderime yazarak para istediğimden ve ondan gelecek yardımı beklediğimden posta müvezzinin gelmesini gözlüyordum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 137)

Süleyman Tevfik ve Eva Hanım'ın evliliklerinden İbrahim ve Yusuf Ziya adında iki erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. İbrahim hakkında fazla bir bilgi bulunmamakla birlikte hayatı boyunca evlenmemiştir. Ancak Yusuf Ziya, Ortaköy'de yaşayan Meline adında Ermeni bir kadınla evlenmiş, bu evlilikten ise Vartan, Hagop ve Suzan adında üç çocuk dünyaya gelmiştir. Yusuf Ziya'nın büyük oğlu Vartan 2006 yılında vefat etmiştir. Yusuf Ziya'nın ikinci oğlu Hagop ise 2007 yılında vefat etmiştir. Kızı Suzan ise 1970'li yılların başında ailesiyle birlikte Kanada'ya taşınmıştır.

¹⁷ Süleyman Tevfik *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı eserinde evliliği, çocukları ve eşinden çok az bahsetmiştir. Öyle ki karısının adı ve çocuklarının adı eserinde yer almamaktadır. Ayrıca yapılan incelemeler neticesinde Süleyman Tevfik'in ailesine dair yazılı bir belge bulunamamıştır. Ancak Süleyman Tevfik'in soyadı kanunuyla beraber almış olduğu Özzorluoğlu soyadıyla ilgili yapılan araştırmalar sonucunda Süleyman Tevfik'in torunu Hagop Özzorluoğlu'nun kızları olan Selin Yormaz ve kardeşi Aylin Özzorluoğlu Keşişoğlu'na ulaşılmıştır. Yapılan görüşmeler neticesinde Süleyman Tevfik'in ailesi, hayatı ve birçok konuda hiçbir kaynaktan yer almayan bilgilere ulaşılmıştır. Bu bölümde Süleyman Tevfik ve ailesi hakkında yazılan bilgilerin çoğunluğu Selin Yormaz'la yapılan görüşmeler sonucunda elde edilmiştir. Selin Yormaz, ailesinin kökenlerine ilgi duymasından dolayı Süleyman Tevfik ve ailesine özelindeki birçok kişi hakkında babasıyla konuştuğunu ve bu bilgileri not aldığını bildirmiştir. Bu notlar neticesinde tarafımıza Özzorluoğlu ailesinin soyağacı iletilmiştir. Ayrıca Süleyman Tevfik'ten günümüze kadar gelen Özzorluoğlu ailesine mensup kişilerle ilgili bilgiler paylaşılmıştır. Bu paylaşımların içerisinde Süleyman Tevfik'e ve ailesine ait fotoğraflar da mevcuttur. Fotoğraflar ekler kısmında yer almaktadır. Süleyman Tevfik'le ilgili başka bir bilgi ise Eşi Eva Hanım Süleyman Tevfik'e ait olan birçok eser ve belgeyi yakmıştır. Selin Yormaz Eva Hanım'ın bunu korktuğundan dolayı yaptığını belirtmiştir. Çünkü Süleyman Tevfik ve kardeşi Mehmet Selim (Avnullah Kâzımî) hayatları boyunca yazdıkları eserler veya söyledikleri sözlerden dolayı çeşitli dönemlerde sürgün ya da hapis cezası almıştır. Eva Hanım'ın da Süleyman Tevfik'in yazdığı eserlerden dolayı başına bir iş geleceği korkusuyla böyle bir hareket yapması normal karşılanabilir.

Hâlihazırda ailesiyle birlikte Kanada’da yaşamaya devam etmektedir. Suzan Kanada’ya gittikten sonra Vartan da Kanada’ya taşınmıştır. Hagop ise Kanada’ya taşınmayıp kırk yaşına kadar annesine ve babasına bakmıştır. Ancak Hagop 1974 yılında Mari Janet adında bir kadınla evlenmiş ve bu evlilikten 1974 yılında dünyaya gelen Selin ve 1980 yılında dünyaya gelen Aylin adında iki kızı olmuştur. Hagop’un büyük kızı Selin’in şu anda çocuğu bulunmamaktadır. Küçük kızı Aylin’in ise Burak ve Aras adında iki oğlu bulunmaktadır. Yusuf Ziya’nın büyük oğlu Vartan’ın ise Ayda ve Arman adında iki çocuğu bulunmaktadır. Ayda 2008 yılında elli yaşındayken kanser olması sebebiyle vefat etmiştir. Ayda’nın çocuğu bulunmamaktadır. Arman ise Kanada’da İtalyan bir kadınla evli olup bir kızı ve bir oğlu bulunmaktadır. Yusuf Ziya’nın kızı Suzan’ın ise Haçik ve Yetvart ¹⁸ adında iki çocuğu bulunmaktadır. Suzan, Haçik ve Yetvart’ın soyadları İstanbulludur. Haçik, Ani adında Beyrutlu Ermeni bir kadınla evlidir. Bu evlilikten Tamar adında bir kızları dünyaya gelmiştir. Yetvart ise 2018 yılında evlenmiştir. Şu anda çocuğu bulunmamaktadır.

Süleyman Tevfik, evini geçindirmek için bir yandan çeviriler yaparken diğer yandan ise *Kevkeb-i Osmanî* adında Arapça ve Türkçe olarak basılan bir gazeteyi çıkarmaya uğraşmıştır. Ancak gazete satışları istediği gibi olmayınca maddî olarak sıkıntılar yaşamıştır. Bu sıkıntılar içerisinde saraya jurnallenen¹⁹ Süleyman Tevfik, Yıldız Sarayına gidip ifade vermiştir. Ancak bu ifade sonucunda bir suçu görülmemesi üzerine 14 Aralık 1898 tarihinde Sultan II. Abdülhamid’in olurlarıyla İstanbul’da Emlâk-i Hümayun İdaresi İkinci Şube Başkâtipliğine getirilmiş ve bu görev sebebiyle kendisine iki bin kuruş aylık bağlanmıştır:

“Ertesi gün (1 Birincikanûn 1314-14 Aralık 1918) Hazine-i Hassa Nezareti’ne gittim. Birkaç seneden beri görmediğim Emlâk-i Hümayûn Komisyon Reisi Hüseyin Fikri Efendi’yi gördüm. Komisyon odasına girdiğim zaman azadan Hafız Mehmed Başkâtip Haşim Beyler oradaydılar. Reis beni görünce:

-Gel bakalım bizim eski ve yeni kapı yoldaşı, dedi.

Beni Nâzırın yanına götürerek takdim etti. Zaten Nâzır beni tanıyordu. O gün Emlâk-i Hümayûn İkinci Şube Başkâtibi olarak işe mübaşeret ettim.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 141)

¹⁸ Yetvart’ın diğer bir adı Eddie olarak belirtilmiştir.

¹⁹ Jurnal, biriyle ilgili olarak verilen kötüleme veya ihbar yazısı anlamına gelmektedir.

Süleyman Tevfik, Hazine-i Hassa Nezaretindeki görevine devam ederken gazetecilikle bir daha uğraşmayacağına dair saray yetkililerine söz verdiğinden geceleri evinde farklı dillerden eserleri Osmanlı Türkçesine çevirmekle olmuştur. Bu sayede kendisini bir nebze de olsa rahatlatmak istemiştir. Bu uğraşı yaklaşık bir buçuk yıl kadar devam ettikten sonra içindeki gazetecilik sevdasını bastıramamış ve gazetecilik yapma isteğiyle ilgili saraydan gerekli izinler alındıktan sonra Tarik gazetesinde başmuharrir olarak göreve başlamıştır. Süleyman Tevfik bir yandan Emlâk-i Hümayûn İkinci Şube Başkâtibi olarak görev yaparken diğer yandan ise Tarik gazetesinde başmuharrir olarak görev yapmaya başlamıştır. Bu göreve belli süre devam etmiştir. Gazetenin sahibi Filip Efendi'nin ölmesi ve gazete satışlarının azalması sebebiyle Tarik gazetesi kapanmış ve Süleyman Tevfik memurluk görevine devam etmiştir.

1.1.5. Kardeşi Avnullah Kâzımî ve Çalkantılı Günler

Süleyman Tevfik hayatını ne kadar hızlı ve çalkantılı yaşamışsa kardeşi Avnullah Kâzımî de bir o kadar hızlı ve çalkantılı yaşamıştır.²⁰ Avnullah Kâzımî, ağabeyi gibi iyi bir eğitim almıştır. Bu eğitim sonucunda ise Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiştir. Babası ve ağabeyinin sürgüne gönderilmesi sebebiyle Avnullah Kâzımî de annesiyle birlikte Halep'e gitmiş ve orada uzun yıllar yaşamıştır. Halep'te kendisinden on iki yaş küçük olan Ayşe Nazlı Hanım ile evlenmiştir. Bu evlilikten 1901 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Halide Nusret ve 1916 yılında İstanbul'da dünyaya gelen İsmet adında iki kızları olmuştur. Avnullah Kâzımî Halep'te yaşarken farklı zamanlarda uzun süreli şekilde İstanbul'a gelip siyasî faaliyetlerde bulunmuştur. Avnullah Kâzımî Babası ve annesinin ölümüyle beraber eşiyle birlikte İstanbul'a taşınmıştır. Süleyman Tevfik, kardeşi Avnullah Kâzımî'nin tarzı ve tavrıyla etrafındaki insanların dikkatini çektiğini dile getirmiştir. Öyle ki bu dileklerini Zaman gazetesinde yazmış olduğu tefrikada şu şekilde dile getirmiştir:

“Çok asabi, sözünü sakınmaz, son derece istibdada karşı, hükümet idaresini tenkitten sakınmaz, hâli ve tavrıyla nazar-ı dikkati çeken bir genç...” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 162)

²⁰ Süleyman Tevfik'in kendisinden başka bir erkek kardeşi olduğu bilgisi “Ailesi” başlığı altında da bahsedilmiştir. Ancak oradaki bilgilerin yeterli olmayacağı düşüncesi sonucunda kardeşi hakkındaki ayrıntılı bilgiler bu başlık altında toplanmıştır.

Avnullah Kâzımî hayatı boyunca savunduğu değerler uğruna mücadele etmiştir. Bu mücadelelerin çoğunda hükümeti ve padişahı eleştirmesinden kaynaklı sürgünler ve uzun hapis cezaları almıştır. Bu cezalar sebebiyle uzun yıllar eşi Ayşe Nazlı Hanım ve kızlarından ayrı kalmıştır. Bu cezaların en büyüğünü 1899 yılında Halep'ten İstanbul'a gelip Müşir Deli Fuad Paşa'nın evinde kalması sonucunda jurnallenip yargılanmasıyla almıştır. Çünkü Avnullah Kâzımî'nin Halep'ten gelme sebebi saraya Müşir Deli Fuad Paşa'yla birleşip Sultan II. Abdülhamid'i tahtan indirme planları şekliyle yansıtılmıştır. Bu jurnal sonucunda 15 Şubat 1901 Cumartesi günü Fuad Paşa, Avnullah Kâzımî ve birçok kişi yargılanmıştır. Yargılanma sonucunda Fuad Paşa, Şam'a sürgün edilmiştir. Avnullah Kâzımî ve beraberinde yargılanan diğer kişiler cinayet mahkemesinde yargılanmak üzere tutuklanmıştır. Cinayet mahkemesine katılan ağabeyi Süleyman Tevfik mahkeme günüyle ilgili gözlemlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“6 Mart 1318 [19 Mart 1902] cinayet mahkemesinde, o zamanın en büyük, en meşhur muhakemesi cereyan etti ve Avnullah Bey son müdafaasını söyledi. O vakit cinayet mahkemesi başkanı Maraşlı Hilmi Bey, üyeleri de Hoca Şahin Efendi ile Kayserili Hamdi ve Hakkı Beylerle, Karebet Efendi idiler. O gün cinayet mahkemesi salonu, koridorlar, merdivenler, hatta Adliye Nezareti avlusu ve önündeki meydan hıncahınç dolmuştu. Yüksek tahsilli, güzel söylevci olan Avnullah Bey, o gün saatlerce süren müdafaası esnasında bizzat hazır bulunan baş müdde-i umumî Cemal Bey'in defaatle susturulması talebine rağmen ahvâli tamamı ile açıklamış, Fehim Paşa'nın bütün hafiyelerin ve hafiyeliğin memlekete olan zararlarını saymış, o kadar heyecan uyandıran sözler söylemişti ki azadan Şahin Efendi, kendini zapt edemeyerek bir kere, “Hay!” diye haykırdıktan sonra hıçkırır hıçkırır, heyet-i hâkime ile dinleyenleri birçoğu için için ağlamaya başlamışlardı.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 167)

Avnullah Kâzımî mahkeme sonucunda idama bedel müebbet kürek cezasına çarptırılarak Sivas'a gönderilmiştir. Sivas'tan da daha güvenli olan Sinop Cezaevine gönderilmiştir.²¹ Avnullah Kâzımî II. Meşrutiyet'in ilanına kadar Sinop cezaevinde kalmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Avnullah Kâzımî beraat etmiş

²¹ Avnullah Kâzımî'nin Sinop'a nakledilmesinin iki rivayeti bulunmaktadır. Süleyman Tevfik'e göre Avnullah Kâzımî Sivas Cezaevindeyken Sivas Valisi Reşid Âkif Paşa tarafından birkaç defa ağırlanmış hatta yemek sofrasına davet edilmiştir. Bu durum jurnallendiğinden dolayı Avnullah Kâzımî Sinop'a nakledilmiştir. İkinci durumu ise Asaf Tugay şu şekilde dile getirmiştir: “Sivas'taki sürgün günlerinde kaçmak için birtakım girişimlerde bulunduğu anlaşılan Avnullah Kazımî'nin bu hareketleri, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Eczacıbaşı Mirliya Refik tarafından Saray'a ihbar edilmiştir. Bunun üzerine Avnullah Kazımî'nin daha güvenli bir yer olan Sinop'a nakledilmesine karar verilmiştir.” (Tugay, 1960, s. 73)

İstanbul'a hürriyet kahramanı gibi dönmüştür. Avnullah Kâzımî Meşrutiyet'le birlikte sürgünden gelen diğer kişilerle beraber Sultanahmet'teki belediye bahçesinde oturup ne yapacakları konusunda düşünce alış verişinde bulunmuş ve bunun sonucunda sürgünden gelen kişilerin haklarını aramak, menfaatlerini korumak ve bu kişileri iş sahibi yapmak için bir cemiyet kurma kararını almıştır. Ancak Avnullah Kâzımî'nin eşi Ayşe Nazlı Hanım yine siyasî bir olaydan kaynaklı eşinin sıkıntı yaşayacağı endişesini taşıması sebebiyle eşinin böyle bir cemiyette bulunmasını istememiştir. Avnullah Kâzımî ise yeni yönetimin tarzını beğenmediğinden bu cemiyetin kurulmasını arzu etmektedir. Öyle ki büyük kızları Halide Nusret Zorlutuna *Bir Devrin Romanı* adlı eserinde babasının ağzından çıkan sözleri şu şekilde aktarmıştır:

“Hanım, inanınız, ben artık ‘Kahraman-ı Hürriyet’ olmaktan utanıyorum... Siz olup bitenlerin henüz farkında değilsiniz. Memlekette çok acayip ve acı şeyler cereyan ediyor. Hürriyetin asıl çilesini çekenler bir kenarda kaldı. İpten kazıktan kurtulmuş, herhangi bir sebeple mahpushaneye girmiş, çıkmış birçok insan ‘Hürriyet Kahramanı’ kesildi. Nutuk çekip ortada dolaşıyorlar. Başımızdakilerin çoğu çeteci. Çetecilikle koskoca imparatorluk idare edilmez. Korkuyorum ki bize devr-i sabıkı aratmasınlar.” (Zorlutuna, 1978, s. 25)

Avnullah Kâzımî ve beraberindekiler 1908 yılında ağustos ayında Fedekârân-ı Millet Cemiyeti²² adıyla isimlerini herkese duyurmuşlardır. Cemiyet çalışmalarını hızlandırmış birçok kitle tarafından destek görmüştür. Bu destekten korkan yönetim cemiyeti dağıtma yolunu girişmiş ve cemiyet kurucularına çeşitli makamlar teklif etmişlerdir:

“Fedakaran-ı Millet Cemiyeti'nin, İttihat ve Terakki Cemiyeti karşısındaki muhalefetini devam ettirmesine rağmen, bir yandan da İttihat ve Terakki ile aradaki soğukluğu gidermeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Fedakaran-ı Millet Cemiyeti'nin başkanı Avnullah Kâzımî'nin ifadelerinden öğrendiğimize göre, 1909 yılının mart ayında Fedakaran-ı Millet Cemiyeti, üyelerden bazılarının itirazlarına rağmen İttihat ve Terakki ile aradaki soğukluğu gidermek ve anlaşma yollarını aramak üzere cemiyet üyelerinden Hacı Cemal Bey ile bazı üyeleri görevlendirmişti. Fedakaran üyeleri, İttihat ve Terakki üyelerinden Doktor Nazım Bey'in bulunduğu bir grupla görüşmeler yapmaya başlamış, Kerkük mutasarrıflığına atanan Avnullah Kâzımî ise Hacı Cemal Bey'i vekil tayin ederek başkanlıkla ilgili evrakı kendisine teslim etmiştir. Fedakaran-ı Millet Cemiyeti başkanının Kerkük mutasarrıflığına atanması ile cemiyetin faaliyetleri 31 Mart Ayaklanması öncesi

²² Cemiyet hakkında geniş bilgi için: Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler*, İletişim Yay., İstanbul, 1998, s. 165-250.

durma noktasına gelmiş ve ayaklanmanın bastırılmasından sonra kurulan Divan-ı Örfi ile cemiyet kapatılmıştır.” (Kerimoğlu, 2007, s.147)

Avnullah Kâzımî eşi ve kızıyla birlikte 10 Nisan 1909’da Kerkük’e gitmiş orada Kerkük Mutasarrıfı olarak göreve başlamıştır. Ancak yaklaşık dört yıl görev yaptığı süreç botunca Avnullah Kâzımî çeşitli suçlar ve şikâyetlerden dolayı İstanbul’a çağrılıp yargılanmıştır.²³ Yargılanmalar sonucunda beraat eden Avnullah Kâzımî Kerkük halkına hizmet vermeye devam etmiştir. 1914 yılında Görevinden azledilince Avnullah Kâzımî ve ailesi İstanbul’a dönmüştür. Ancak bu dönüşle beraber Avnullah Kâzımî akciğerlerinin iltihaplanması sonucunda plörezi²⁴ hastalığına yakalanmıştır. Bu hastalıkla birlikte ilaçların çok pahalı olması ve ailenin kimseden destek alamaması ailenin ciddi maddî sıkıntılar yaşamasına sebep olmuştur. Bu sıkıntıları Halide Nusret Zorlutuna şu şekilde dile getirmiştir:

“Vagon ticareti, şeker ticareti gibi birtakım sözler... Topal İsmail Hakkı, Kara Kemal gibi bir takım isimler halkın dilinde dolaşıyordu. Yeni türeme zenginler “Löbon” da bir çay içmek için kalkıp Erenköy’den Beyoğlu’na iniyorlar, müttefiklerimiz olan ve İstanbul’a yayılmış bulunan Alman subayları ile ahablık kuruyorlardı. “Çardaş Forstin” operasına artist “Liloviç” adlı beygir gibi bir kadın gelmişti İstanbul’a; onun sigarasını yeni zengin beyler yüz liralık banknotlarla yakıyorlar, yatağına çarşaf yerine bin liralık banknotlar döküyorlardı. Beri yanda fakir halk, dullar, yetimler, gıdasızlıktan kırılıyor; şekersizlikten uyuz oluyor, sabunsuzluktan bitleniyor, gazsızlıktan gece karanlıkta oturuyorlardı. Bazen hasta babacığının odasında tek idare kandili –çok zayıf yanan bir çeşit petrol lambası- yanıyordu. Ve ben bu ışıktaki ders çalışıyordum” (Zorlutuna, 1978, 96).

Hastalıkla mücadele eden Avnullah Kâzımî’nin 29 Eylül 1916’da ikinci kızı Halide İsmet dünyaya gelmiştir. Aynı yıl ise Avnullah Kâzımî vefat etmiştir. Ölümüyle beraber aile maddî olarak ciddi sıkıntılar yaşamıştır. Bu durum üzerine hicrî 12.05.1335 tarihinde aileye maaş bağlanmıştır.²⁵ Bu maaş sayesinde kızlarını okutan

²³ Avnullah Kâzımî’nin yargılanmalarıyla ilgili Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde yer alan bazı belgeler şu şekildedir:

* Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, *Kerkük Mutasarrıfı Avnullah El-Kazimi Bey’in Divan-ı Harb-i Örfice muhakemesine karar verildiğinden firarına meydan verdirilmemesi için hemen muhafaza altında Dersaadet’e gönderilmesi gerektiği*, DH.MKT., 2815-16, H. 26-04-1327.

*Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, *Divan-ı harb-i örfice sorgulanmak üzere Dersaadet’e celb edilen Kerkük Mutasarrıfı Avnullah el-Kazimi Efendi’nin muhakemesini gerektirecek bir hâli görülmediğinden görevine iade edilmesi*, DH. MKT., 2913-50, H.12-08-1327

²⁴ Bu hastalığın halk arasında zatülcenp olarak bilinmektedir.

²⁵ Aileye bağlanan maaşla ilgili Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde kayıtlı olan evrak şu şekildedir: “*Kerkük mutasarrıf-ı sabıkı Avnullah el-Kazimi Bey’in irtihâline mebnî zevcesi*

Ayşe Nazlı Hanım, ömrünün sonuna kadar kendini ve kızlarını eğitimli kişiler olarak yetiştirmeye çabalamıştır. Bu çaba sayesinde Ayşe Nazlı Hanım'ın kızları Türk edebiyatındaki önemli yazarlardan olmuştur. Öyle ki Halide Nusret Zorlutuna'nın kızı Emine Işınsu ve Halide İsmet Kür'ün kızı Pınar Kür de günümüzde bilinen ve okunan yazarlardan olmuştur. Ayşe Nazlı Hanım'ın çabaları Türk edebiyatına dört başarılı yazar kazandırmıştır. Halide Nusret annesinin çabalarını şu şekilde dile getirmektedir:

“(…) Öğle yemeklerinden sonra beraber karyolaya uzanır İkdam gazetesi okurduk. O tarihlerde pek az aile gazete alırdı, biz abone idik, her sabah gazetemiz gelirdi. (...) Annem zaten çok zeki kafası işleyen bir kadındı, kahve, sigara içmezdi ama müthiş bir okuma tiryakisiydi. 80 yaşına kadar bu tiryakilik onda devam etmişti. Gözlerini kaybettikten sonra ister istemez okumayı bıraktı.” (Zorlutuna, 1978, s.17)

Yapılan incelemeler ve araştırmalar neticesinde Avnullah Kâzımî'nin ölümünden sonra ailenin Süleyman Tevfik ve ailesiyle olan ilişkileri saptanamamıştır. Ayrıca Süleyman Tevfik hatıralarında yeğenlerinden ya da Ayşe Nazlı Hanım'dan bahsetmemiştir. Bu durumla ilgili Selin Yormaz ile yapılan görüşmede Avnullah Kâzımî'nin torunları Emine Işınsu ve Pınar Kür ile aynı soydan geldiklerini ve akraba olduklarını ama ailelerin günümüzde birbirleriyle hiçbir şekilde iletişim kurmadıklarını belirtmiştir. Selin Yormaz, Süleyman Tevfik'in karısı Eva Hanım'ın çocuklarını Ermeni gelenek ve inançlarına göre yetiştirmesi ve bu geleneğin günümüze kadar devam etmesi aileler arasındaki iletişimsizliğin sebeplerindendir saptamasında bulunmuştur. Ayrıca, Pınar Kür ile kitaplarının yayımlandığı Can Yayınları aracılığıyla yapılan dolaylı görüşmede Süleyman Tevfik ve ailesiyle bir akrabalığının olmadığını belirtmiştir. Selin Yormaz'ın söylemleriyle Pınar Kür'ün tavrı yan yana getirildiğinde aileler arasındaki iletişimsizliğin ana sebebi ailelerin yetişme tarzı olacağı gibi geçmişten gelen farklı sorunlar da olabilir.

1.1.6. Hakkında Çıkan Jurnaller ve Meclis-i Maarif Azalığı

Süleyman Tevfik'in ve babasının Ali Suavi vakasından kaynaklı sürgüne gönderilmesi, kardeşi Avnullah Kâzımî'nin sürgüne gönderilmesi ve hapis cezaları alması aileyi devlet idarecileri gözünde farklı konuma taşımıştır. Bu durumdan

Nusret Hanım ile iki nefer kerimesine münasip miktar maaş tahsisi. (Maliye; İD/129)”, BEO, 4458-334342, 12.05.1335.

faydalanan birçok kişi Süleyman Tevfik'i saraya jurnallemiş ve sorguya çekilmesine sebep olmuştur. Süleyman Tevfik bu durumu şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Her muharririn büyük küçük bir rütbesi, bir nişanı vardı. Tabii bu sıkıştırma, bu sevindirmeden ben de dışarıda kalamazdım. Hususiyle geçmiş hallerim benim hakkımda jurnal uydurulmasına çok uygun olduğundan en ziyade sorguya çekilen muharrir bendim. İki de bir saraya Zabtiye Nezareti'ne çağırılıyor, sorguya çekiliyor, bazen de günlerce alıkonuluyordum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 161)

Süleyman Tevfik, hakkında çıkan jurnallerden bıkmış memuriyetini yapamayacak hâle gelmiştir. Öyle ki Süleyman Tevfik romatizma rahatsızlığından kaynaklı Bursa'daki kaplıcalara gitme isteğinin dahi geri çevrildiğini dile getirmiştir. Bu süreç Avnullah Kâzımî'nin Sinop Cezaevine gönderilmesiyle daha da artmıştır. Süleyman Tevfik, boş kaldığı vakitlerde Arapça ve Fransızcadan birçok çeviri yapmıştır. Yaptığı bu çeviriler sebebiyle de çok defa sorgulanmıştır. Son sorgulanmasında otuz beş gün Yıldız Sarayında mahkûm kaldığını dile getirmiştir.

Süleyman Tevfik'in sürekli saraya çağrılıp sorgulanması çok sevdiği gazeteciliği yapmasına da engel olmuştur. Öyle ki Hazine-i Hassa memuru olmasına karşın tanıdığı birçok gazete sahipleri onu gazetelerinde çalıştırmaktan korkmuşlardır:

“Bir gün, bazı arkadaşları görmek üzere Sabah Matbaasına gitmiştim. Mihran Efendi beni orada gördü. Selam bile vermeden odasına girdi. Biraz sonra adamlarından palabıyık diye ad konmuş olduğumuz Diran Efendi yanıma gelerek:

- Efendi rica ediyor. Çok kalmayıp teşrif ediniz, dedi. Bir gün de İkdâm'a ara sıra yazı yazmak için müracaat ettim. Cevdet Bey:
- Rica ederim, beni maruz görünüz. Sizi gazetemde çalıştırmaktan, yazınızı gazetemeye koymaktan korkarım, demişti. (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 184)

Süleyman Tevfik kendisine uygulanan üstü örtülü sansürden kaynaklı kendisini çeviri eserlere adanmıştır. Bu sayede birçok eseri çevirmiş ve o dönemde yabancı dillerde yazılan romanların ülkede okunmasına vesile olmuştur. Çevirdiği romanlardan kaynaklı da sorguya çekilmiş, farklı zamanlarda Yıldız'da nezarete kalmıştır. Yaşanan tüm bu süreçlerden sonra Süleyman Tevfik memuriyet hayatına odaklanıp çalışmalarına devam etmiştir. İşlerine devam ederken bir işten kaynaklı müsteşarlarla ters düşmesi sonucunda 19 Haziran 1906'da²⁶ Meclis-i Maarif âzâlığına

²⁶ Hicrî 26 Rebiulâhır 1324.

nakledilmiştir.²⁷ Bu nakil sonucunda yaklaşık sekiz yıldır görev yaptığı Emlâk-i Hümayun İdaresi İkinci Şube Başkâtipliği son bulmuştur. Süleyman Tevfik'in, Meclis-i Maarif teki görevi tayin olmak isteyen öğretmenleri sınava tabii tutup aldıkları puanları ve karar evraklarını nezarete bildirmektir. Komisyonunda görev yaparken yaşamış olduğu bir sıkıntıdan kaynaklı bakanın yanına çıkmıştır. Bakandan aldığı izinden sonra Meclis-i Maarif teki görevine devam edip her ay maaş almasına rağmen Süleyman Tevfik işe gitmemiştir:

“Ben komisyona gelmemeye başladım. Her ayın son günü aylığım odacı vasıtasıyla geliyordu. Bütün memurlar senede altı ay aylık aldıkları hâlde, Meşrutiyet ilanına kadar süren bu âzâlıktan her ay maaşımı aldım. Meclise gidip gelmiyorsam da çalışmaktan da geri kalmıyordum. Kitap yazıyor, tercüme yapıyor ve bastırıyordum. Ara sıra da gazete matbaalarına giderek arkadaşlara yardım ediyordum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 196-197)

Süleyman Tevfik'in Meclis-i Maarif azalığı 1908'de yapılan düzenleme nedeniyle bitmiştir. Bu tarihten sonra ise ölümüne kadar devlet dairelerinde memurluk görevinde bulunmamıştır.

Süleyman Tevfik komisyondan gelen paradan kaynaklı hayatını rahat idare ettiği zamanlarda çeviri eserlere ağırlık vermiştir. Bunun yanı sıra Avrupa'da istibdada karşı çıkan gruplarla iletişim hâline geçip onlara memlekette olan biten hakkında bilgiler vermiştir.²⁸ Ayrıca Avrupa'dan gelen bilgileri İstanbul'daki gruplara aktarmıştır. Süleyman Tevfik iletişim kurduğu gruplarla ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

“Komiteye arka olarak istibdada karşı çalışan, efkâr-ı umumiye-yi hazırlamakla uğraşan bir hayli gruplar vardı. Her grup öteki grubun kimlerden mürekkep olduğunu bilmiyordu. Bizim grup sekiz kişiydi. Hepimiz –birbirimizi tanımıyor gibi görünerek- gizli gizli birbirimizle birleşiyor, birlikte çalışıyorduk.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s.197)

Süleyman Tevfik bir yandan Avrupa'yla iletişim halindeyken diğer yandan sarayla iletişimini koparmamıştır. Sık sık saraya yakın kişilerle iletişim kurup şahsına gelecek olası şikâyetlerin önüne geçmeye çalışmıştır. Öyle ki bu ilişkiyi bir adım öteye

²⁷ Meclis-i Maarif diğer adıyla Maarif Nezareti, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde eğitimden sorumlu bakanlığa verilen addır.

²⁸ Bu ifadeler yazarın yazdığı yazılardan edinilmiştir.

taşıyarak hafiyelik²⁹ görevinde bulunmuştur. Hafiyelik teklifinin saray yetkililerinden geldiğini dile getiren Süleyman Tevfik bu teklifi kabul etme sebebinin şu ifadelerle açıklanmıştır:

“Bu işi önce kendi kendime düşündüm, sonra arkadaşlarımdan emin ve en iş anları olan Rıza Paşa ile görüştim. Beraberce mükemmel bir plan hazırladık. İstanbul’daki arkadaşları ele vermeyecek, dışarıdakilerin yaptığı şeyleri, hatta Abdülhamid’i korkutacak surette, birine beş katarak haber verecektim. Zaten hünkârın fikrini alt üst etmek, telaşa düşürüp şaşırtmak, korkutmak manevî kuvvetini kırmak, cemiyet tarafından yapılacak isteğe karşı baş eğmesini temin etmek... Zaten arkadaşların da istedikleri buydu.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 203)

Aldığı karar sonucunda hafiyelik yapmaya başlayan Süleyman Tevfik saraya Jön Türklerle³⁰ ve başka birçok konuyla ilgili yalan yanlış bilgiler aktarmaya başlamıştır. Verdiği bu bilgilerden dolayı sık sık korku yaşayan Süleyman Tevfik hafiyelikten kaynaklı da başına gelecek işlerden korkmasına rağmen bu işe Meşrutiyet’in ilanına kadar devam ettiğini belirtmiştir. Hafiyelik işini yaparken Sultan II. Abdülhamid’in kendisini saraya çağırttığını ve Meşrutiyet öncesinde ne yapması gerektiğini kendisine danıştığını aktaran Süleyman Tevfik, konu hakkındaki düşüncelerini bir kâğıda yazıp şifre kâtibi aracılığıyla padişaha ulaştırdığını belirtmiştir. Padişaha yazdığı kâğıtta İstanbul’daki halkın ve birçok öğrencinin Meşrutiyet ilanının gerçekleşmemesi

²⁹ Hafiyelik, başkaları hakkında gizli işleri araştırıp haber verme işi anlamına gelmektedir. Sultan II. Abdülhamid döneminde Hafiyelik Teşkilatı bulunmaktaydı. Burada görev yapan kişilere “Hafiy” denilmekteydi.

³⁰ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisinin internet sayfasında M. Şükrü Hanioglu tarafından yazılan Jön Türkler maddesinin bir kısmı şu şekildedir:

“Genç Türkler” (young Turks), ilk defa 1828 yılında Charles MacFarlane tarafından dönemin genç Osmanlı nesline atıfta bulunmak üzere kullanılmış (Constantinople in 1828, s. 58), daha sonra 1855’te J.-H. Abdolonyme Ubicini hem II. Mahmud dönemindeki reform hareketine katılan devlet adamlarını, hem de Sultan Abdülmecid döneminin Batılılaşma yanlısı Tanzimat ricâlini tanımlamak için “Jeune Turquie de Mahmoud” ve “Jeune Turquie d’Abdul Medjid” ifadelerine yer vermiştir (La Turquie actuelle, s. 160-165). Bu tabiri 1857 yılında bir kavram olarak ilk kullanan kişi ise Hippolyte Castile olmuştur (Réchid Pacha, s. 35). Bu kullanımlar, büyük bir ihtimalle Giuseppe Mazzini’nin Giovine Italia (Genç İtalya) hareketine telmihen yapılmıştır. Bir Amerikalı misyoner olan Henry J. van Lennep, 1864 yılına ait günlüğünde Avrupa’da tahsil görmüş Osmanlı gençleri için aynı ifadeyi (Young Turkey) kullanmış ve pek çok kimsenin yanlışlıkla “Genç Türkler”i Alevî mezhebiyle ilişkilendirdiğini belirtmiştir. Osmanlılar’da ise Sultan Abdülaziz’in cülûsu sırasında (1861) Mâbeyn-i Hümâyûn’da görevli, padişahın aktif siyaset izleyecek bir sadrazam tayin etmesine taraftar olan Ziyâ ve Muhtar beyler gibi bazı gençlerin “jönler” (“les jeunes” karşılığı) olarak adlandırıldığı İbnülemin Mahmud Kemal tarafından belirtilmektedir (Son Sadrazamlar, I, 70). Bu tarihten sonra kavram, Mustafa Fâzıl Paşa’nın maddî desteğiyle Avrupa’da bir muhalefet hareketi örgütleyen Yeni Osmanlılar’ı tanımlamak için bizzat adı geçen paşa ve Avrupa basını tarafından kullanılmıştır. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: <https://islamansiklopedisi.org.tr/jon-turkler>

durumunda ayaklanmaya hazır olduklarının yazılı olduğunu belirtmiştir.³¹ Süleyman Tevfik, padişahın bu bilgiler ışığında hareket edip Meşrutiyet'i ilan ettiğini savunmaktadır.

1.1.7. Meşrutiyet Yılları

Süleyman Tevfik Meşrutiyet ilan edildiği zaman kırk yedi yaşında hayatın birçok yanını tecrübe etmiş, yıllarca sürgünde kalmış, Türk- Yunan savaşına katılmış, birçok yerde devlet memurluğu yapmış ve onlarca roman hikâye çevirmiş bir gazetecidir. Hayalini kurduğu hayatı yaşayamasa da idealleri peşinden sürekli koşan bir karaktere sahip olan Süleyman Tevfik Meşrutiyet'in ilanını heyecanla karşılamıştır. Yıllarca süren sansür ve istibdadın yerini özgürlüğün alacağını ve çok sevdiği gazetecilik mesleğini daha rahat bir şekilde yapacağını düşünmüştür:

“33 seneden beri sınıksız kilitli bulunan ağızlar artık bütün bütün açılmıştı. O gün birtakım sokak hatipleri meydana çıkmıştı. Her alaya, her kabileye bunlardan birkaçı arkadaşlık ediyor, önüne düştüğü alayı ikide birde durduruyor, bir taş, bir kapı eşiği, bir iskemle, elhasıl yüksekçe her ne bulursa üstüne çıkıp: “Muhterem kardeşlerim!” diye söylemeye başlayıp, Meşrutiyet'i, hürriyeti halka anlatmak için bir düziye, bağırıyor, çağırıyordu.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 234)

Süleyman Tevfik Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte birçok gazetede çalışmaya başlamıştır. İlk önce kardeşi Avnullah Kâzımî'nin başkanlığını yaptığı *Fedakârân-ı Millet Cemiyetinin* çıkarmış olduğu *Hukuk-ı Umumiye* gazetesinde çalışmıştır. Bu gazetede görev yaparken aynı zamanda Meşrutiyet'ten önce istibdada karşı kurulan gruplarda yer aldığı dönemde tanıştığı Matbaacı Enver'in çıkarmış olduğu *İkbal* gazetesinde de yazıları çıkıyordu. Son olarak bu gazetelerde görev yaparken Halep'e sürgüne gönderilirken İzzeddin Vapuru'nda tanıştığı Ali Efendi'nin *Basiret* adlı gazetesinin çıkarılmasına da yardım etmiştir.³²

Süleyman Tevfik her ne kadar birçok gazetede görev yapsa da kendi düzenine uygun bir yerde çalışma ya da kendi işini kurma niyetinden kaynaklı iş arayışına

³¹ Süleyman Tevfik'in hafiyelelik yaptığı ve Sultan II. Abdülhamid tarafından saraya çağırılıp kendisinden bilgi aldığı iddiasına karşılık yapılan araştırmalar sonucunda Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde ve diğer kaynaklarda bu bilgiye dair bir doküman ya da bilgiye ulaşılamamıştır.

³² Süleyman Tevfik, Ali Efendi ile birlikte Beyazıt Taşkıışlası'nda Ali Suavi vakasından dolayı altı ay kadar hapiste kalmış ve aynı zamanda sürgüne gönderilmiştir. Ali Efendi'nin *Basiret* adlı gazetesi de Ali Suavi vakasından dolayı kapatılmıştır. Ali Efendi II. Meşrutiyet'i fırsat bilip gazeteyi tekrar çıkarsa da dönemde çıkan birçok gazeteyle boy ölçüşememiş ve on dokuzuncu sayıdan sonra kapanmak zorunda kalmıştır.

koyulmuş bunun sonucunda Çemberlitaş'taki Vezir Hanı'nda yer alan bir dükkânı kiralayıp bir matbaa kurmuş ve bu matbaada kendisine ait gazete çıkarmaya başlamıştır:

“Ağustos iptidalarında Çemberlitaş'taki Vezir Hanı'nda dört matbaa vardı... Ben de, sonradan orada, sahibi Bey Bekir'in yazıhanesi olan odada *Tevhid-i Ânâsır* adlı bir matbaa kurdum ve *Sâika* adıyla bir gazete çıkarmaya başladım. İlk önce makinem yoktu. Makine alıncaya kadar, dizdireceğim gazetemi, kitaplarımı Bekir Bey'in makinelerinde bastırmak için onunla bir anlaşma yaptım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 269)

Meşrutiyet'in ilanı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin devlet yönetiminde söz sahibi olması Süleyman Tevfik'i umutlandırmış ve bunun sonucunda gazetecilik mesleğine dönüş yapmıştır. Ancak cemiyet üyelerinin halka baskı yapması ve Cemiyet içerisindeki tutarsız davranışlar Süleyman Tevfik'in umutlarını bitirmiştir. Öyle ki Meşrutiyet öncesinde Cemiyet'e her türlü desteği vereni kurdukları gruplara üye olup faaliyetlerde bulunan Süleyman Tevfik gördükleri ve yaşadıkları karşısında cemiyete karşı eleştirilerde bulunmuş ve Cemiyet'in düzenlediği etkinliklere katılmamıştır.³³ Ayrıca çıkarmış olduğu *Sâika* adlı gazetesinde Cemiyet'e karşı haberler yaparak eleştirilerini dile getirmiştir:

“Abdülhamid istibdadını kuvvetlendiren birtakımının Cemiyet'e girmek kolayını bulup mühim mevkiiler yakaladıklarını ve komitede söz sahibi olduklarını görerek sukut-ı hayale uğramıştık. Bunun üzerine Rıza Paşa ile ben, asıl eve esaslarını bildiğimiz istibdat hizmetkârlarına baş eğmek ve onlardan emir almak güçlüğüne kabul etmeyerek Cemiyet'ten çekildik. Meşrutiyet kaidelerine aykırı göreceğimiz şeylere, elimizden geldiği kadar karşı koymaya karar vermiş olduğumuzdan *Sâika* gazetesinde İttihat ve Terakki'ye muhalefet ediyordum. Fakat bu muhalefet daima edep ve nezahat dairesinde ve mutedildi. *Serbestî*'nin, *Mizan*'ın ve sonradan çıkan *Sadâ-yı Millet* gazetesinin muhalefeti gibi çirkin ve taşkın muhalefet değildi.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 269)

Süleyman Tevfik gazetesinde Cemiyet'i eleştirirken Cemiyet'e bağlı olan Selânikli Sami adlı kişi de *Siper-i Sâika* adında bir gazete çıkarıp Süleyman Tevfik'in

³³ Süleyman Tevfik'in kardeşi Avnullah Kâzımî de ağabeyiyle aynı düşüncede hareket etmiştir. Cemiyetin gelişini büyük bir sevinçle karşılayan Avnullah Kâzımî cemiyetin yanlış kararlarını eleştirmiş ve cemiyete karşı tavır sergilemiştir.

eleştirilerine karşılık vermiştir. 31 Mart Vakası'yla beraber *Sâika* gazetesi çıkmamıştır. Buna karşılık *Siper-i Sâika* yayın hayatına son vermiştir.

Süleyman Tevfik bu süreçte gazetecilik işlerinin yanında çeviri işlerini de ihmal etmemiştir. Öyle ki 1910 yılında Fahreddin Razî tercümesini *Tafsülü'l- beyân fi tefsiri'l- Kur'ân* adıyla Osmanlı Türkçesine çevirip Matbaa-i Âmire'de bastırıp forma forma yayımlamaya başlamıştır. Ayrıca aynı İmam Gazâlî'nin *İhyâu'l ulûm* adlı eserini de tercüme edip birinci baskısını Artin Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaasında bastırmıştır. Bir sonraki yıl ise aynı kitabı Tevhid-i Ânâsır Matbaasında bastırmıştır.³⁴

1.1.8. 31 Mart Vakası Günleri

31 Mart Vakası,³⁵ meşrutiyet hayalini gerçekleştirenlerle, Sultan II. Abdülhamid yönetiminin devam etmesini isteyenleri karşı karşıya getiren yoğun silahlı çatışmaların olduğu ve Sultan II. Abdülhamid'in tahtan indirilmesiyle sonuçlanan hareketin adıdır.³⁶ Bu süreç içerisinde Süleyman Tevfik gazetecilik faaliyetlerini yürütürken Kadirga Meydanı'ndan Gedikpaşa'ya çıkan Sarayıçi yokuşundaki otuz bir numaralı evde iki oğlu ve bir hanımıyla oturmaktaydı. Yazar, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne muhalif olduğundan dolayı herhangi bir eyleme karışmayıp Vezirhanı'nda bulunan matbaasında gazete ve çeviri işleriyle ilgilenmekteydi. Bu nedenle Süleyman Tevfik 31 Mart Vakası ortaya çıktığı süreçte de olayları izlemekten başka bir iş yapmadığını dile getirmiştir. Ancak süreçle ilgili Süleyman Tevfik Meşrutiyet'in devam etmesini ve özgür iradenin yönetimde etkili olmasını istediğinden istibdada karşı duruşunu 31 Mart sabahı oturduğu kahvede Derviş Vahdetî'nin çıkarmış olduğu *Volkan* gazetesinde yazan haberlere verdiği şu tepkiyle dile getirmiştir:

“Demek ki otuz üç sene uğraşarak, binlerce kurban vererek elde ettiğimiz Meşrutiyet ve hürriyetin son saati gelmişti. Öldüğünü sandığımız istibdat devri yeniden başına kaldırmış, sivri keskin dişlerini, katil pençesini göstermeye başlamıştı.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 296)

³⁴ Süleyman Tevfik'in çeviri eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler tezin ileri sayfalarında yer alan “Çeviri Eserler” bölümünde bulunmaktadır.

³⁵ Olay, hicrî 31 Mart 1325 tarihinde gerçekleştiği için 31 Mart Vakası diye anılmaktadır. Olayın miladî tarihi 13 Nisan 1909 Salı'dır.

³⁶ Olay hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Soner Tursun, *II. Meşrutiyet'in İlanı ve 31 Mart Olayı*, Trakya Üniversitesi, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011, Tekirdağ.

Süleyman Tevfik olaylar durulana kadar Sultanahmet ve civarından ayrılmamış yaşanan tüm aksiyonları gazeteci gözüyle yerinde takip etmiştir.³⁷ Eşi ve çocukları Süleyman Tevfik'in başına bir iş geleceğinden korkmasına karşın Süleyman Tevfik bu telkinleri görmezden gelmiştir. Öyle ki takmış olduğu kalpaktan dolayı askerler tarafından yolu çevrilip sorguya çekilmiş ve sorgudan güçlükle kurtulduğunu dile getirmiştir. Yine aynı günlerde meşrutiyet karşıtlarının Vezir Han'ındaki matbaasına gelip matbaa çalışanını tehdit etmeleri şu sözlerle anlatılmaktadır:

“Akşamüzeri bunlardan bir grup da Vezir Hanı'ndaki matbaama gelmişler, orada bulunan sermürettip Müslim Efendi'ye meşrutî idarenin fenalığına dair yazılmış bir makale müsveddesi uzatarak: “Yarın gazetede bunları göreceğiz” dedikten sonra çıkıp gitmişler... Ben, zaten bir müddettir *Sâika*'yı çıkarmıyor haftada bir kitabını çıkardığım *İhyâü'l- ulûm* ile haftada iki forma neşreylediğim *Josef Balsamo* adlı romanımı tertip ve tab ile uğraşıyordum. Binaenaleyh gazetem olmadığı cihetle verilen emri yerine getirmem kabil değildi. Bunu sermürettibe söyledim ve: “Eğer yarın ben yokken gelirlerse, bizim gazetemiz yoktur” diyerek müsveddelerini iade et, dedim. Ertesi gün sabahleyin, daha ben matbaaya gitmezden evvel gelmişler, Müslim Efendi'nin verdiği cevaba kızarak biçareyi bir iyi dövdükten sonra hurufat kasalarını yerine döküp yazıları karmakarışık ederek çıkıp gitmişlerdi.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 306-307)

Harekât Ordusu'nun İstanbul'a girmesi ve Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle son bulan olaylar neticesinde İttihat ve Terakki Cemiyeti daha da güçlenmiştir. Bu süreçte Cemiyet'e karşı gelen birçok kişi sürgüne gönderilmiştir. Cemiyet'e muhalefet olan *Volkan* gazetesi sahibi Derviş Vahdetî ve beraberindeki birçok kişi idam edilmiştir. Cemiyet'e karşı ılımlı duran gazetecilerin çoğu ise üç dört sorgulamadan sonra serbest bırakılmıştır. Süleyman Tevfik de bu grubun içerisinde yer almıştır. Süleyman Tevfik her ne kadar Meşrutiyet sonrasında Cemiyet'in davranışlarını *Sâika*'da eleştirse de bu eleştirilerde hakaret noktasına geçmemiş daha çok yapıcı anlamda eleştiriler sunmuştur.

Süleyman Tevfik, Meşrutiyet'le beraber İstanbul'da birçok matbaanın açılması, işlerinin ilk günkü gibi iyi gitmemesi ve basım fiyatlarının artması sebebiyle Vezir Han'ındaki matbaasını sattığını ve satış sonrasında elinde kalan bin adet *Josef Balsamo* adlı eserini de Gayret Kütüphanesi sahibi Garbis Efendi'ye toptan devrettiğini

³⁷ Süleyman Tevfik tanık olduğu olayları 1935 yılında Zaman gazetesinde tefrika olarak yayımlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 289-333)

belirtmiştir. Bu satışla beraber Süleyman Tevfik daha önceden de yaptığı gibi çeviri işine girerek geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bu süreçte birçok eseri çeviren yazar kendine ait romanlar da yazmaya başlamıştır. Balkan Savaşları'na kadar üretken bir şekilde yazdığı eserleri çeşitli matbaalarda yayımlamıştır:

“O günlerde mezkûr kütüphanede *Çiftçi* adlı haftalık bir ziraat gazetesi ile yine haftalık *Musavver Malumat* namı ile ilmî ve edebî bir mecmua neşrine başladım. Her ikisi de iyi satıyordu. Fakat Balkan Muharebesi zamanında tahaddüs eden bazı güçlüklerden dolayı bunları tatil etmeye mecbur oldum. Sonra birbiri ardından... sanayi-i ziraiyeden her biri on ikişer formalık eserlerimi, *Pakize*, *Mercan'daki Konakta*, *Cinayet Mahkemesinde* adlı üç millî, *Kırmızı Kahraman*, *Kaptan Pol* adlı iki tercüme romanlarla elliye müteceviz risale ve hikâyelerimi neşrettim.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 334-336)

Süleyman Tevfik 31 Mart Vakası sonrasında deyim yerindeyse kabuğuna çekilmiş ve kendini kitaplara adanmıştır. Bir yandan hikâye, roman yazıp yayımlarken diğer yandan Batı edebiyatının önemli eserlerini Osmanlı Türkçesine çevirmiştir. Bu işlerin yanında sosyal hayatında ise yakın arkadaşlarıyla çeşitli matbaa ve kitapçılarda buluşup dönemin siyasî ve edebî konuları üzerine sohbet ediyordu. Bu dönemde arkadaşları S. Abdullah, Namık Ekrem Birecikli'nin ısrarlarına dayanamayıp *Musavver Malumat* adlı gazeteyi çıkarmıştır. Gazeteyi Matbaa-i Âmedî Matbaası ve Hikmet Matbaasında bastırıp sunmuşlardır. Gazetenin çıktığı dönemde büyük bir yangın çıkmış ve İstanbul'da Haliç'ten Fatih'e kadar bulunan birçok ev yanmıştır. Yazar gazetesinde yangın haberini tam sayfa olarak yayımladıklarını belirtmiştir.

Süleyman Tevfik İstanbul yangınından iki hafta sonrasında okuldan arkadaşı olan Sadrazam Hakkı Paşa'dan Kudüs Mutasarrıflığı teklifi aldığını belirtmiştir. İstanbul Babıâli Caddesi'nden Sirkeci'ye doğru inerken sadrazamla karşılaştığını dile getiren Süleyman Tevfik, sadrazamın odasına davet edip mutasarrıflık teklifinde bulunduğunu, kendisinin bu işi yapamayacağını dile getirmesine karşı sadrazamın ısrar ettiğini ve bu nedenle teklifi kabul ettiğini söylemektedir. Ayrıca sadrazamın hemen Dâhiliye Nâzırını yanına çağırıp Kudüs Mutasarrıflığı için emrinin yazılmasını ve harcırahının verilmesini emrettiğini dile getirmiştir.³⁸ Bu olay üzerine sadrazamın yanından ayrılıp yol hazırlığı yapmak için eve gittiğini dile getiren yazar Tefeyyüz Kütüphanesi önünden geçerken yazar arkadaşlarından olan Avanzade Süleyman Bey'e

³⁸ Yapılan araştırmalar neticesinde Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde ve diğer kaynaklarda Süleyman Tevfik'in Kudüs Mutasarrıflığına atandığına dair bir belgeye ulaşılamamıştır.

denk geldiğini ve çok önemli bir iş için kendisiyle görüşmesi gerektiğini dile getirmiştir. Süleyman Tevfik yapılan görüşmeyi şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Kütüphaneye girdik. Üst kattaki muharrirlere mahsus küçük odaya çıkıp oturduk. Ali Nazif Bey merhum da oradaydı.

Süleyman Bey söze başlayarak dedi:

Biz Fransızcadan Türkçeye, ansiklopedi tarzında büyük bir kamus yazmak için bir heyet teşkil ettik. Doktor Abdullah Cevdet, Kaymakam Osman Senai, Feylesof Rıza Tevfik, Muallim Cevdet, Muhsin, Salih Zeki Beylerle ben. Parsih Efendi basacak. Fakat:

Süleyman Tevfik sizinle beraber olmazsa ben bu işe girmem. Çünkü siz işi yarıda bırakıp gider ve beni binlerce lira zarara sokarsınız, sizden emin değildim. Ancak onun şimdiye kadar başladığı bir işi yarım bıraktığı görülmemiştir, diyor.

Onun için, bizimle beraber çalışmayı teklif etmek üzere seni arıyordum.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 352-353)

Süleyman Tevfik kendisine yapılan teklifi *müptela olduğum matbua illeti tesirini göstererek galebe çaldığından* (2011, s.354) ifadelerini kullanarak kabul ettiğini ve diğer gün Kudüs Mutasarrıflığından istifa ettiğini belirtmiştir. İstifa sonrasında toplanan grup *Muhit-i Tefeyyüz*³⁹ adlı eseri yazmaya başlamıştır. Süleyman Tevfik haftada en azından iki forma olarak basılması planlanan eserin üçüncü formasında yazarların çoğu çeşitli bahanelerle ayrıldığını belirtmiştir. Yazar, beşinci formada Abdullah Cevdet’in de çekilmesiyle yazar ekibinden Mehmed Süleyman ile tek başına kaldığını ve bu şartlarda eseri tamamladıklarını dile getirmektedir. İlerleyen haftalarda satışlar azalınca kamusu bastıran Parsif Efendi de geri çekilmiştir. Sürecin sonunda Süleyman Tevfik Kudüs Mutasarrıflığından istifa etmesinden kaynaklı pişmanlığını şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben, eğer matbuat illetine müptelâ olmayıp da bu işe girmemiş ve Kudüs’e gitmiş olsaydım, belki orada senelerce kalacaktım. İki sene kalmış olduğumu farz etmiş olsam, tekaüdüme icra edeceği tesir dolayısı ile ayda en az otuz lira artık aylık almam lazım gelecekti. Bu hesaba göre tekaüt olduğum zamandan beri geçen yirmi senede 7500 lira zarar ettiğim gibi şimdiden sonra da her ay 30 lira zarar edip duracağım. İşte gazetecilik ve matbuat illetine iptilâmın zararlarından biri de budur.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 357-358)

³⁹ Muhit-i Tefeyyüz, Süleyman Tevfik- Mehmed Süleyman, İstanbul, 1329 (Miladi: 1913), Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 156 s.

Süleyman Tevfik'in hayatında gazetecilik ve yazarlığın büyük yeri olması hayatını değiştirebilecek kararları seçme anında dahi etkili olmuştur. Öyle ki yazarın anlattığı bilgiler ışığında Kudüs Mutasarrıflığı gibi önemli bir görevi tercih etmeme sebebini yazarlığa olan merakı olarak belirtmektedir. Yazarın bu merakı hayatı boyunca devam etmiştir.

1.1.9. 1911- 1923 Yılları

Süleyman Tevfik, 1911 yılında elli yaşını geçmiş gazetecilik ve memuriyet özelinde birçok kurumda görev yapmış ve hâlihazırda Batı edebiyatında ilgisini çeken birçok eseri çevirmekle uğraşan bir kişi olarak hayatını devam ettirmektedir. Siyasî çalkantıların ve savaşların devam ettiği bir süreçte Süleyman Tevfik gazetelerin siyasetin güdümünde hareket edip siyasetçilerin isteklerine göre haber yazdığı düşüncesiyle tarafına gelen başmuharrirlik tekliflerini kabul etmeyip şahsi çalışmaların içerisinde olmayı tercih etmiştir. Bu doğrultuda Trablusgarp savaşıyla beraber çıkarmış olduğu *Muharebe*⁴⁰ gazetesini çıkarma sebebini şu sözlerle aktarmıştır:

“İstanbul gazetelerinin suçu birbirinin üstüne atmak, birbirine hücum etmekle uğraştıkları bu sırada yalnız muharebe haberleri yazmak, halka orada olup bitenleri, ahvâl ve vaziyeti bildirmek, şimalî Afrika ahalisinin İtalyanlara karşı düşüncelerini, fikirlerini anlatmak için *Muharebe* adlı bir gazete çıkarmaya başladım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 366)

Süleyman Tevfik gazeteyi Nuruosmaniye'de Şeref Sokağı'ndaki Arapça olarak çıkan *El-Âdil* gazetesi matbaasında bastırmıştır. Yazar Mısır'dan, Cezayir'den, Tunus'tan, Fas'tan ve Hindistan'dan birçok gazetecinin düzenli olarak oraya gelmesi, Trablusgarp Savaşı'na dair en doğru ve en yeni haberlerin gelmesi sebebiyle gazeteyi bu matbaada çıkardığını belirtmiştir. Yazar gazeteyi savaşla ilgili haberleri duyurma amacıyla çıkardığından dolayı savaş bitimiyle gazetenin de yayın hayatı son bulmuştur.

Balkan savaşlarının başlamasıyla ülke daha karışık hâl almış ve halk siyasetten başka bir şey konuşmaz hale gelmiştir. Bu süreçte Süleyman Tevfik yeni işler yapmanın planları kurarken bir yandan da ülkede olup biteni izlemekte olduğunu

⁴⁰ *Muharebe* gazetesi 1911 yılında Süleyman Tevfik ve Mehmed Safa tarafından 15 sayı çıkarılmış gazetedir. Gazete ağırlıklı olarak Trablusgarp Savaşı'nın sebep ve sonuçları üzerine yazıları yayımlamıştır.

belirtmiştir. I. Balkan Savaşı'nın kaybedilmesiyle 23 Ocak 1913 tarihinde Talat ve Enver Paşaların idaresindeki büyük bir kalabalığın Babiâli'yi basması ve baskın sonucunda Hüseyin Nazım Paşa'nın öldürülmesi olayına tanıklık ettiğini söyleyen Süleyman Tevfik ileride yapacağı işler ve o gün yaşananları şu şekilde açıklamıştır:

“Ben o sırada Babiâli Camii karşısındaki Âkif Bey’le Çiftçi kütüphanesindeydim. Evvelce çıkarıp Trablusgarp işinin çıkması üzerine bırakmış olduğum haftalık Çiftçi gazetesini yeniden çıkarmak için konuşuyorduk. Nuruosmaniye tarafından gelen bu kalabalığın Babiâli önüne toplanarak bağırıp çağırmaya, gürültü yapmaya başladıklarını işitince İttihatçıların bir darbe-i hükümet yapmak üzere bulunduklarını anlayarak -epeyce zamandan beri bunun için bir fırsat arandığını biliyordum- derhal sokağa fırladım ve koşarak Babiâli’ye gittim.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 398)

Süleyman Tevfik’in gazetecilik faaliyeti Balkan Savaşları’nın sonuna kadar durmuş, yazar bu süreçte herhangi bir gazetede görev almamıştır. Balkan Savaşlarının bitimiyle birlikte yazar Suhûlet Kütüphanesi sahibi Semih Lütfi Bey’le beraber *Çocuk Gazetesi* adında bir dergi çıkardığını belirtmiştir. Yine aynı süreçte yazar *İstilâ-yı Cihan* adlı kitabı tercüme ederken *Engizisyon Mezalimi* adlı on kitaplık bir seriyi de bu dönemde Türkçeye çevirmeye başlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte İstanbul ve Anadolu’da seferberlik ilan edilirken askerlik çağındaki herkesten askerî vesika istenmiştir. Savaş döneminde Süleyman Tevfik elli dört yaşlarında olduğundan vesika çıkarmamıştır. Ancak askerle yaşamış olduğu vesika olayını şu sözlerle anlamıştır:

“Bir gün evimden çıkıp Babiâli Caddesi’ne gitmek üzere Çarşı Kapısı’ndaki Kara Mustafa Paşa sebilinin önüne geldim, birtakım polis ve askerî inzibat memurlarının sıra ile durup caddeyi kesmiş olduklarını, gelen geçenden vesika sormuş olduklarını gördüm. Ben, yaşımın geçkinliği dolısıyla vesikaya tâbi takımdan olmadığım cihetle yoluma devam ediyordum. Memurlardan biri beni durdurarak sordu:

- Efendi! Hani vesikan?

Ben de sağ elimle yarısından fazlası beyaz olan sakalımı tutarak:

- İşte vesikam. Cevabını verdim. Memur da gülerек:
- Haydi, geç baba! Dedi. (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 482)

Süleyman Tevfik savaştan önce insanlar arasında yapılan yolsuzluk ve düzenbazlıklarla ilgili şikâyetlerini dile getirip bulunduğu ortamda gördüğü olaylara

müdahale ettiğini belirtmiştir. Öyle ki Cihangir Ahz-ı Asker Şubesi Reisi olan Yusuf Bey'i ziyaret ettiğinde askerlik için uygun durumda olan kişilerin para karşılığında çürük raporu aldıklarını görünce durumu akrabasına iletmiş ve rapor verilmemesi noktasında uyarıda bulunmuştur. Bununla birlikte İstanbul'da savaştan kaynaklı ekmek ve gaz sıkıntısı olduğunu belirten yazar israfın önüne geçilmesi için alınan tedbirler 30 Ocak 1915'te çıkarılan gazetelerde yer aldığını belirtmiştir.

Seferberliğin yeni ilan edildiği zamanlarda Süleyman Tevfik'e *Ceride-i Havadis* gazetesi sahibi tarafından başmuharrirlik teklifinde bulunulmuştur. Süleyman Tevfik bu teklifi kabul ederek gazetede görev yapmaya başlamıştır. Ancak gazetede asker alımlarında yapılan yanlış uygulamalarla ilgili yazmış olduğu bir yazıdan dolayı gazetenin basımı 20 Şubat 1915 tarihinde durdurulmuştur.

Süleyman Tevfik *Ceride-i Havadis*'ten sonra üç yıl boyunca gazetecilikle uğraşmamıştır. 1918 yılında Said Molla'nın çıkarmış olduğu *Türkçe İstanbul* adlı gazetenin idaresinden sorumlu kişi olarak görev yağımıştır. Süleyman Tevfik Said Molla'nın teklifini kabul edişini şu sözlerle bildirmiştir:

“Said Molla'nın İstanbul'un ileri gelir avukatlarından olduğunu biliyordum. Fakat o güne kadar kendisiyle görüşüp tanışmamıştım. Muharrem Efendi ile beraber gittik. Molla bizi Cağaloğlu'ndan fırının üstündeki evinde kabul etti. Görüştük. Gazetenin adı *Türkçe İstanbul*, olacakmış ve mesul müdürlüğünü üstüne alacak, idaresine bakacak birine ihtiyacı varmış. Teklifini hesabıma uygun buldum. Resmî muamelesini yaptırdıktan sonra işe başladım ve hazırlıkları bitirdim. Kânunuevvelin ilk günü gazete intişara başladı.”
(Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 512)

Süleyman Tevfik gazetede görev yaparken Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nda görevli kişilerin sürekli gazeteyi ziyaret ettiğini ve gazetelerin büyük çoğunluğunun Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın kontrolünde olduğunu belirtmiştir. Yazar, maddî anlamda da Said Molla'ya yardım edildiğini söylemiştir. Bu süreçte görevine devam eden Süleyman Tevfik kendisine fırkaya girme konusunda teklif gelmesi ve gazete merkezinin İngilizlerin kullanımına açılması sebebiyle görevini bıraktığını belirtmiştir:

“Ben, Meşrutiyet'in ilanını müteakip İttihat ve Terakki Fırkası'ndan ayrıldığım zaman hiçbir siyasî fırkaya girmemeye yemin etmiş, müstakil ve serbest kalmaya azmylemiş bulunduğumdan bahisle Hürriyet ve İtilâf'a girmeyeceğimi söylemişim. Bilahare Said Molla ile Kâmuran Ali ve Celadet Beylerin İngiliz Muhipleri Cemiyeti'ni teşkil ile gazete idarehanesini o cemiyete merkez haline getirdikleri zaman, bu vaziyet

benim kanaat-i siyasime uygun olmadığı için onlarla kat'-ı münasebet ve gazeteyi terk ettim.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 514)

İtilaf Devletleri tarafından İstanbul'un işgal edildiği süreçte⁴¹ yaklaşık elli yedi yaşında olan Süleyman Tevfik, bir hastalıktan kaynaklı tedavi amaçlı Büyükdere'ye gitmiş, Büyükdere'de Maltız Çarşısı yakınlarında kiralık bir evde otururken hakkında çıkan jurnalden kaynaklı polis merkezine götürülüp orada on gün esir tutulduğunu ve suçsuzluğu ortaya çıkınca da serbest bırakıldığını belirtmiştir. Yazar 1914 yılında *Kadınlık*, 1919 yılında *Utârid*⁴² ve *Genç Kadın*⁴³ adlı dergilerin mesul müdürlüğünü yapmıştır. (Yıldırım, 2007, s. 57). Bu süreçten sonra esaret altında geçen yıllar hakkında yazarın yaptığı işler hakkında bilgi edinilememiştir. Ancak yazar İstanbul'un İtilaf Devletleri'nden kurtuluş yılı olan 6 Ekim 1923 tarihinde üçüncü kolordunun İstanbul'a girişiyle yaşamış olduğu duyguyu şu şekilde ifade etmiştir:

“Memleketimizin ecnebi kuvvetleri tarafından boşatılması sonunda İstanbul ve Trakya'ya yerleştirilmesi takarrür eden üçüncü kolordumuz, Teşrinievvelin 6. Cumartesi [6 Ekim 1923] günü büyük ve muhteşem bir alay ile İstanbul'a girmiştir. Kolordu

⁴¹ İstanbul'un İşgali, Osmanlı İmparatorluğu ve İtilaf Devletleri arasında imzalanan Mondros Mütarekesi ile Birinci Dünya Savaşı'nın bu ülkeler arasında sona erdiğinin ilan edilmesinin ardından gerçekleşmiştir. İstanbul, önce 13 Kasım 1918, sonra 16 Mart 1920'de olmak üzere iki kez işgal edilmiştir. Yazarın bahsetmiş olduğu tarih 13 Kasım 1918 tarihidir.

⁴²Cemal Belek'in hazırlamış olduğu *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Mahmud Bey Matbaası ve Basın Faaliyetleri* adlı yüksek lisans tezinde *Utârid* dergisiyle ilgili şu bilgiler yer almaktadır: Kânunusani 1335-19 Haziran 1335/6 Ocak 1919-19 Haziran 1919 tarihleri arasında 20 sayı yayımlanmıştır. Yayın dili Osmanlı Türkçesi olan mecmua, 15 günde bir perşembe günleri çıkmıştır. *Utârid*, edebî, içtimâî, ilmî konularda yayın yapan bir mecmuadır. 15x25 cm. boyutlarında basılmıştır. Mesûl müdür Süleyman Tevfik, müdür-i umûr; Suad Mehmed Ali, Hüseyin Avni ve Münir Bahir, müdür-i edebî Vedat Örfî'dir. Mahmud Bey Matbaası ile birlikte Sancakçıyan Matbaası ve Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası'nda da basılmıştır. (Belek, 2019, s. 58).

⁴³ Cemal Belek'in hazırlamış olduğu *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Mahmud Bey Matbaası ve Basın Faaliyetleri* adlı yüksek lisans tezinde *Genç Kadın* dergisiyle ilgili şu bilgiler yer almaktadır: Karahisarlı Muallim Fuad Şükrü'nün 4 Ocak 1919 tarihinde yayın hayatına armağan ettiği kadın dergisi, 8 Mayıs 1919'daki 10. sayısı ile yayını durdurmuştur. On beş günde bir çıkan ahlâkî, ictimâî ve edebî bir mecmuadır. Müdürü Fatma Fuad, sorumlu müdürü ise Süleyman Tevfik'tir. Sayfa sayısı 16, ebadı 23x31 cm.dir. İdârehânesi Kitabhâne-i Sudi'nin üst katıydı. İlk sayısı 5 kuruşa satılmışken, Mondros Mütarekesi'nin doğurduğu pahalılık ortamında fiyatına zam yaparak 7,5 kuruşa yükseltmiştir. Abonelik ücreti seneliği 120, altı aylığı 65, üç aylığı 35 kuruştur. Yabancı ülkeler için seneliği 30, altı aylığı 18 frank olarak belirlenmiştir. Mecmua sadece Mahmud Bey Matbaası'nda basılmıştır. İdarehane adresi olarak Sevda Kütüphanesi'nin üstündeki daireyi gösteren derginin dağıtımı da buradan yapılmaktaydı. Yazar kadrosunda Fahriye Nâhid, Emine Muallâ, Mehmet Tevfik, Hâlide Nusret Kâzımî, Osman Nuri, Muallim Naci, Feriha Kâmurân, Eşref Nesib, Refika Zâtî, Hüseyin Zâtî, M. Ekrem gibi isimler bulunmaktaydı. Dergi, J. Rozeni'nin kaleme alıp Siret Tevfik'in Türkçeye tercüme ettiği "*Tabibin Cinayeti*" adlı bir tefrika da yayımlamıştır. (Belek, 2019, s.43-44). Yazar listesinde ismi geçen Hâlide Nusret Kâzımî, Süleyman Tevfik'in yeğenidir. Yıldırım'ın yazmış olduğu bilgilere göre *Genç Kadın* dergisi 1920 yılında yayımlanmıştır. Ancak Cemal Belek derginin yayınlanış tarihini 4 Ocak 1919 olarak belirtmiştir. Bu nedenle alıntılama yapılan yerde Yıldırım'ın 1920 ifadesi düzeltilmiştir.

Kumandanı Şükrü Naili Paşa ile erkân-ı harbiyesi öğleden evvel, vapurla Sirkeci İskelesi'ne gelmişler, parlak ve mutantan bir surette karşılanarak Babıâli Caddesi ve Divanyolu tarikiyle, caddeleri dolduran alkış tufanı arasında Beyazıt'taki kumandanlık dairesinden dâhil olmuşlar ve kumandan paşa derhal vazifesine başlamıştı. Ben de bu alayı Cemiyet Kütüphanesi'nin önünde durarak seyrediyordum. Halk arasında sevinçlerinden gözyaşı dökenleri, divane gibi sıçrayıp el çırpınları avazı çıktığı kadar “yaşa” diye bağırınları gözümle gördüm ve ben de, o zaman kadar bir eşini görmediğim bu büyük tezahürat karşısında, kendimi tutamayarak, çocuk gibi bir hayli ağladım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 544)

Süleyman Tevfik yaşamış olduğu duyguları devleti için uzun yıllar çeşitli görevlerde bulunmuş, bazen siyaset tarafından desteklenmiş bazen de sürgüne gönderilmiş olan altmış iki yaşında, iki çocuklu bir vatandaş olarak dile getirmiştir. Bu sürece kadar birçok gazetede görev yapan Süleyman Tevfik, onlarca eseri Osmanlı Türkçesine çevirerek edebiyattan sanata ziraattan başka birçok alana önemli katkılarda bulunmuştur. Süleyman Tevfik gazeteciliği ve yayıncılığı hayatının her alanında hissetmiş olup geleceğini de bu meslekler doğrultusunda şekillendirmiştir. Öyle ki yazarın ifade ettiği bilgiler ışığında maddî anlamda gazetecilik ve yayıncılıktan daha iyi olan işleri kabul etmeyip sevdiği işleri yapmaya devam etmiştir. Bu nedenle çoğu zaman maddî sıkıntılar yaşayan yazar ailesini de zor duruma düşürmüştür. Öyle ki maddî imkânsızlıklar sebebiyle eşi Eva Hanım ile haftalarca soğan ekmek yedikleri bilgisi önceki sayfalarda bildirilmişti.

1.1.10. Cumhuriyet Yılları ve Ölümü

Süleyman Tevfik, cumhuriyetin ilan edilmesinden 1939 yılına kadar geçen sürede gazetecilik ve yayıncılık hayatına devam etmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda gazetecilik hayatıyla ilgili bu dönemde ilginç bilgilere ulaşılmıştır. Öyle ki Süleyman Tevfik 1929 yılında, Ali Oruç tarafından çıkarılan ve tek partili dönemde hükümete karşı en sert muhalefeti yapan *Yarın* gazetesinde mesul müdürlük görevinde bulunmuştur. Hayatı boyunca gazetecilik ve çeşitli sebeplerden dolayı hapis, sürgün, para cezası vb. cezalar alan Süleyman Tevfik muhalefetin sınırlı olduğu bir dönemde, “Kel Başa Şimşir Tarak” başlıklı yazısında hükümetin milyon lira tutan demiryolu siyasetine karşı olduklarını aktarmış ve tepkilerin hedefi hâline gelmiştir. Makalesinde Süleyman Tevfik Bey dönemin en önemli politikası sayılabilecek demiryolu siyasetini eleştirecek cesareti göstermektedir. Bahsi geçen yazısında “Milletin aç” olduğunu yazması üzerine Türklüğe hakaretten hakkında dava açılan Süleyman Bey, netice

itibariyle beraat etmiştir.(Akdağ Sarı, 2019, s. 298) Süleyman Tevfik beraat kararını 3 Nisan 1931 tarihinde *Yarın* gazetesinin birinci ve dördüncü sayfasında “*Beraat Ettik*” adlı yazısıyla okuyucularına duyurmuştur.⁴⁴

Süleyman Tevfik’in çalıştığı dönemde iktidara muhalefeti neticesinde *Yarın* gazetesine sıklıkla davalar açılmıştır. Bu davalardan bir diğeri ise İzmit Valisi Eşref Bey aleyhinde gazetelerinde 12.11.1930 tarihinde “Dayak Ziyafeti” başlıklı yazı ve yine bu olaya dair çizilen bir karikatür sebebiyledir. “Adab-ı Umumiyye Mugayeret” suçlamasıyla haklarında açılan bu dava sebebiyle Arif Oruç 1 sene 3 ay 15 gün hapis ve 312 lira para cezasına, mesul müdürü Süleyman Tevfik bey ise 7 ay 1 gün hapis ve 222 lira para cezasına mahkûm edilmişlerdir. Kararı temyiz edeceklerini söylemekle beraber, Ocak 1931’de tutuklanmışlardır. (Akdağ Sarı, 2019, s. 305) Tutuklanma kararı dünya basınında da geniş yer bulmuştur. Özellikle *Times* gazetesi tüm süreci takip edip mahkeme kararlarını gazetelerinde yayımlamıştır.

Aralık 1929’da yayın hayatına başlayan *Yarın* gazetesi 8 Ağustos 1931’ de çıkan 1881 sayılı Matbuat Kanunu sebebiyle 19 Ağustos 1931’de yayın hayatına son verir. Süleyman Tevfik de bu sebepten dolayı yetmiş yaşında tekrar işsiz kalmıştır. Süleyman Tevfik dört yıl sonra 1935 yılında *Zaman* gazetesinde gençlik yıllarından cumhuriyetin ilanına kadar geçen sürede yaşadıklarını, devrin siyasî olaylarını, gazetecilik ve yayıncılık hayatındaki önemli olayları tefrika şeklinde yayımlamıştır. Bu çalışma yazarın hayatı hakkında önemli bilgiler içermekle beraber tezin oluşumuna da önemli katkılar sunmuştur. Ayrıca yazar bu çalışmanın sonunda o zamana kadarki çalışma hayatını şu sözlerle özetlemektedir:

“Matbuata intisabımdan beri tam elli beş sene geçti. Bunun on tanesini taşrada, menfalarda geçirdiğim hesap edilirse İstanbul’daki matbuat hayatım kırk beş sene demektir. Bir sene 365 gün olmasına nazaran kırk beş sene 16.425 gün edere. Babıâli Caddesi’ni İkbâl Kütüphanesi köşesinden İran Sefarethanesinin üst köşesine kadar farz edelim. Bu mesafe 391 metredir. Bu müddet zarfında her gün caddeyi iki defa inip çıktığım farz edilse –dört beş defa çıktığım çoktu- günde 1.564 metre yol aldığım tebeyyün eder. Bu miktarı 45 senenin tutarı olan 16.325 güne darb edersek, cem’an 25.690 kilometre yol yürümüş olduğum tezahür eyler. Haydarpaşa’dan Ankara 578

⁴⁴ Süleyman Tevfik’in yazmış olduğu yazıdan dolayı şahsına açılan davanın belgeleri Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivinde 10.01.1931 tarihli 38 kutu 229 gömlek ve 20 sıra numaralı *Türklüğe hakaret eden İstanbul’da Yarın gazetesi sahibi Süleyman Tevfik hakkında takibat yapılması* adlı başlıkta bulunmaktadır.

kilometre olmasına nazaran Babıâli Caddesi'ndeki yolculuğum 22 defa Ankara'ya gidip gelmeye muadildir.

Bakalım bu caddeyi daha ne kadar inip çıkacağım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 551)

Süleyman Tevfik, 1938 yılında yayın hayatına başlayan *Yeni Sabah* gazetesinde de yazar olarak görev yapmıştır. Yazar, gazetede çalıştığı kısa sürede *Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l Hüda* adlı eserini tefrika şeklinde yayımlamıştır. Eser 27 Ekim ile 28 Kasım 1938 tarihleri arasında yayımlanmıştır.⁴⁵ Süleyman Tevfik ölümünden bir yıl öncesine gazetecilikle uğraşmış ve eserlerini yazmaya devam etmiştir. Bu durum da yazarın gazeteciliğe ve yayıncılığa olan sevgisinin en büyük göstergesidir. Öyle ki yazar hayatının büyük bir kısmını bu işi yaparak geçirmiş ve geçimini buradan kazandığı parayla sağlamıştır.

Süleyman Tevfik'in, halk hikâyelerinin özensiz taşbasmaları halinden kurtarılıp gözden geçirilerek tipografi ile basılmalarında büyük emeği geçmiştir. Aynı hizmeti 1928'den sonra yeni harflerle basılan halk hikâyelerinde de sürdürmüştür. (Koz, 1994, s. 52). Bu nedenle 1 Kasım 1928 tarihinde Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişle beraber Süleyman Tevfik yayıncılık hayatına farklı bir yön vermiştir. Ayrıca yazar eserlerinin büyük çoğunluğunu bu dönemde yazmış ve yayımlamıştır.

Süleyman Tevfik bu süreçte Kur'an-ı Kerim'in Türkçe meallerinin yanında dinî konularda da birçok eseri Türkçeye aktarmıştır. Süleyman Tevfik'in yayıncılık hayatında bu kadar keskin bir değişimin yaşanmasını devrin değişen şartlarıyla değerlendirmek mümkündür. Öyle ki yazar eserlerinin ve gazetelerini satılmadığı dönemlerde eserlerini basmamayı ve gazeteleri yayınlamamayı tercih etmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte dinî konudaki Latin harfli eserlerin ilgi görmesi yazarı bu alanda eserler yazmaya yönlendirmiştir.⁴⁶

⁴⁵ Süleyman Tevfik'in, *Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l Hüda* adlı eserini Hüseyin Sarı 2011 yılında Yeditepe Yayınevinde yayımlamıştır. Hüseyin Sarı eseri kitap hâline getirirken dil yapısına dokunmadığını yalnızca eserin imlasını gözden geçirdiğini belirtmiştir. Eser yazarın hayat hikâyesinde de dillendirdiği Ebü'l Hüda'nın İstanbul'a gelişi ve sonrasında yaşadıklarıyla beraber Süleyman Tevfik'in Ebü'l Hüda ile olan ilişkisini konu edinmektedir.

⁴⁶ Yazarın dinî konularda eserler kaleme alması ciddi anlamda eleştirilere sebep olmuştur. Bu anlamda yazara yönelik eleştiriler ve eserlerin içerikleriyle ilgili bilgiler ilerleyen bölümlerde değerlendirilmiştir.

Süleyman Tevfik özelinde torunu Hagop Özzorluoğlu'nun kızı Selin Yormaz ile yapılan görüşmede Süleyman Tevfik'in Mustafa Kemal Atatürk ile bir yakınlığının olduğunu, Süleyman Tevfik'in Atatürk'ün Florya'da bulunan köşküne gittiğini ve Atatürk tarafından Süleyman Tevfik'e altın sırmalı bir mendilin verildiğini ancak bu mendilin günümüze ulaşmadığını bildirmiştir. Ayrıca Selin Yormaz, Atatürk'ün çeşitli konularda Süleyman Tevfik'e danıştığını Süleyman Tevfik tarafından Hagop Özzorluoğlu'na anlatıldığını söylemiştir. Selin Yormaz, Süleyman Tevfik, torunu Hagop Özzorluoğlu'nu Atatürk'ün İstanbul'da vefatından sonra düzenlenen törenlere de götürdüğünü belirtmiştir.⁴⁷

Süleyman Tevfik 1939 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Süleyman Tevfik'in mezarı günümüzde Topkapı Mezarlığında bulunmaktadır. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda yazarın ölüm sebebi ve ölüm tarihi, gün ve ay olarak saptanamamıştır.⁴⁸ Ölümüyle geride onlarca eser bırakan Süleyman Tevfik, II. Meşrutiyet dönemi yazarları içerisinde yazdığı eserleri ve yaptığı çevirilerle önemli bir yere sahiptir. Günümüzde dahi birçok yazar ve araştırmacı Süleyman Tevfik'in kaleme aldığı onlarca eseri tekrar ele alıp yayımlamaktadır. Bu anlamda yazarın adı ve eserleri yıllar geçse de yaşamaya ve anılmaya devam etmektedir.

1.2. SANATI

1.2.1. Sanat ve Edebiyat Anlayışı

Uzun yıllar üç kıtaya egemen olan, kültür ve medeniyet kavramının yeniden şekillenmesini sağlayan Osmanlı Devleti'nin dağılma evresini yaşadığı bir dönemde dünyaya gelen Süleyman Tevfik, sanat ve edebiyat anlayışını bu süreçte şekillendirmiş ve eserlerini bu dönemde kaleme almıştır. Ancak Süleyman Tevfik'in karakterinin ve düşüncelerinin daha iyi kavranabilmesi için tezin birinci bölümünde yer alan devrin edebî ve fikrî hareketleri kısmında değinilmeyen bölümleri genel hatlarıyla tanıtmak faydalı olacaktır.

⁴⁷ Selin Yormaz, Süleyman Tevfik'in Mustafa Kemal Atatürk ile ilgili anılarını babası Hagop Özzorluoğlu'ndan dinlediğini belirtmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda Selin Yormaz'ın anlattığı bilgiler dışında Süleyman Tevfik ile Atatürk arasında ilişkiyi kanıtlayan bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁴⁸ Selin Yormaz ile yapılan görüşmede babasının, Süleyman Tevfik'in Atatürk'ün ölümünden bir yıl sonra öldüğünü belirtmiştir. Dolayısıyla Süleyman Tevfik'in 1939 yılının Kasım ayı civarında öldüğü tahmin edilmektedir. Ayrıca mezarının tespiti ile ilgili İstanbul Edirnekapı Mezarlığı Müdürlüğüyle yapılan görüşme sonucunda 2000 yılında çıkan yangından dolayı geçmişe dönük bütün evrakların yandığını ve Süleyman Tevfik'in ölüm belgesi olmadan mezar tespiti yapmanın mümkün olmayacağı görevliler tarafından bildirilmiştir.

Osmanlı Devleti, tarih boyunca birçok alanda büyük mücadeleler vermiş ve bu mücadeleler sonucunda kendi medeniyetini inşa etmiştir. XVII. yüzyılda doğuda İran platosunu aşmış olmasına rağmen batıda Viyana'yı elde edememiştir. Dolayısıyla kontrol edemeyeceği sınırlara ulaşmıştır. Öte yandan Batı dünyası Rönesans'ını yapmış ve teknik alanda büyük gelişmeler kaydetmiştir. Bilimsel ve teknik sahadaki gelişmelerin en itici gücü, Amerika'nın ve Afrika'nın maddî varlıklarının Avrupa'ya akmasıdır. Osmanlı Devleti dışarda karşılaştığı bu tabî engellerin yanında iç isyanlarla da uğraşmaktadır. Viyana bozgunuyla beraber Batı'nın, kendisini aşma noktasına geldiğini fark etmiştir. Bunun üzerine, öncelikle askerî alanda değişiklikler ve yenilikler yapmak ister. Bu yenilikler III. Selim ve II. Mahmut zamanında süratle gelişir ve Tanzimat'a değin sürer. Artık Batı'ya meydan okuyan devlet değil, Batı'yı taklit etmeye çalışan bir irade vardır. Çeşitli kurum ve kuruluşlarıyla anlayış ve görüşleriyle Batı'yı taklit etme devam eder. 1839'da Tanzimat Fermanı, 1856'da da Batılı devletler ile Rusya'nın baskısı sonucunda Islahat Fermanı ilân edilmiştir. Bu da Batı'nın resmen kabullenmesini gösterir. (Ekici, 1997, s. 223).

Batı'yı taklit ve takip etme birçok alanda kendini gösterdiği gibi bilim ve edebiyat alanında da kendini göstermiştir. Birçok aydın, baskı ve şiddetten kaçıp Avrupa'ya gitmiş, orada gazete başta olmak üzere farklı yayın organlarıyla yeni oluşumların fitilini ateşlemişlerdir. Bu süreci harekete geçiren en önemli cemiyetlerden biri Yeni Osmanlılar Cemiyeti'dir. Halkı gazeteler aracılığıyla bilgilendirmeye çalışan cemiyet üyeleri Sultan Abdülaziz döneminde çeşitli baskılara maruz kaldıktan sonra Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Cemiyet faaliyetlerine Avrupa'da devam etmiştir.

Osmanlı'da batılılaşma hareketi Sultan II. Abdülhamid döneminde farklı bir sürece girmiştir. Otuz üç yıllık devlet yönetiminde birçok alanda ıslahatlar yapan II. Abdülhamid, istibdat politikası sebebiyle içte ve dışta büyük tepkiler toplamıştır. Özellikle aydınlar ve askerler sultana karşı gizli cemiyet şeklinde teşkilatlanırlar. Daha önce kurulup dağıtılan Yeni Osmanlılardan sonra bu dönemdeki ikinci güçlü siyasî cemiyet ise, 1889'larda kurulan ve gittikçe siyasî hüviyeti ağır basan ve dönemin istibdat aleyhtarı diğer fikir mensupları ve özellikle Balkanlardaki askerî birliklerce desteklenen İttihad ve Terakki Cemiyeti'dir. Hemen o günkü idareye muhaliflerin de kendisine katılmasıyla iyiden iyiye güçlenen bu cemiyet taraftarlarının önderliğiyle meşrutî idare kuruludur. (Ekici, 1997, s. 224) Meşrutiyet ile birlikte sürgünde olan

aydınların ülkeye dönmesi, ülkede yaşayan aydınların aklına gelen her fikri özgürce yazıp söylemesi yeni bir kargaşayı doğurmuş ve bu kargaşa sonucunda 31 Mart Vakası ortaya çıkmıştır. Vakanın sonucunda Sultan II. Abdülhamid tahtan indirilmiş ve İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetiminde söz sahibi olmuştur. Yeni yönetimle beraber her yönüyle örnek alınan Batı medeniyetinden örnekler günlük hayatın içerisinde kendine yer bulmuştur. Giyimden, ev eşyasına kadar günlük hayatı etkileyen birçok yenilik Osmanlı halkının hayatında yer bulmuştur.

Bu dönemde Batılılaşmayı hızlandıran en önemli unsur gazetelerdir. Gazeteler halkın konuştuğu dili esas alarak çıkmış ve Batı medeniyetinin birçok unsuru gazete yoluyla topluma kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu sayede gelişime ve dönüşüme ayak uyduran halk günlük yaşamını değiştirip Batı kültürünün değerleriyle yaşamaya başlamıştır. Ancak II. Meşrutiyetin ilânıyla ortaya çıkan hızlı değişim ve dönüşüm bir karmaşa ortamının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı Devleti'nin can çekişme anını andıran bu dönemde ortaya çıkan ve toplumumuzun hemen her kesimini coşturan hürriyet sevinci ve ortaya çıkan şahsî şöhrat, hırs ve menfaatler birçok kimseyi eski mücadele dönemindeki emelinden saptırır. Menfaatperestler ortalığı sarmaya başlar. Bunu fark eden hamiyetperverler, millet ve memleketin geleceği uğruna birtakım fedakârlıklara katlanmaktan çekinmezler. II. Meşrutiyetin bu enteresan manzarası, kamu menfaatinin her türlü şahsî menfaatin üstünde tutan kişilerin ortaya çıkması için güzel bir sınama zemini mahiyetindedir. Hatta Sultan II. Abdülhamid dönemine, “müstebid”⁴⁹ idare ismini vererek saldıranların, bu dönemde fırsatı ele geçirince eskiyi aratacak kadar müstebit kesildikleri görülür. Hâliyle onların bu hareketleri tepkisiz kalmamıştır. (Ekici, 1997, s. 226) Süleyman Tevfik de Sultan II. Abdülhamid döneminde İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne destek olmasına karşın süreç içerisinde gördüğü yanlışlardan dolayı rahatsızlığını gazetelerde yazdığı yazılarla dile getirmiştir.

Süleyman Tevfik'in sanat ve edebiyat anlayışı yukarıda dar bir çerçevede ele alınan 1869-1909 yılları arasında şekillenmiştir. Yazar henüz küçük yaşlarda babasının işi sebebiyle dönemin aydınlarıyla tanışıp sohbet etme imkânı bulmuştur. Bu noktada Süleyman Tevfik, babam, Meclis-i Vâlâ mazbata odasında beraber

⁴⁹ Müstebit, Hüküm altındakilere zor ve baskı uygulayan, tahakküm eden kimse, zorba, despot, diktatör anlamına gelmektedir.

bulunduklarından dolayı Midhat Paşa ile bir mahallede ve sokakta oturduğumuz için Ebüzziya Tevfik Bey'le ve sık sık onu görmeye gelen Namık Kemal ve arkadaşları ile dosttu. (Tevfik, 2011, s. 19) ifadeleriyle nasıl bir ortamda büyüdüğünü belirtmiştir. Bununla birlikte Süleyman Tevfik'in küçük yaşlarda arkadaşlık yaptığı birçok kişi bu sohbetlerle büyüüp çeşitli alanlarda aydın kişiler olmuştur. Devrin aydın kişileriyle bir arada olmak, onların sohbetlerine katılmak, muhakkak ki fikrî ve edebî açıdan Süleyman Tevfik'in dünyasına ışık tutmuştur. Bu ışık sayesinde Süleyman Tevfik geleceğini şekillendirmiş ve birçok alanda eserler vermiştir.

Süleyman Tevfik ve kardeşi Avnullah Kâzımî'nin küçük yaşlarda almış olduğu yabancı dil eğitimi de Süleyman Tevfik'in fikrî ve edebî yönden geniş bir bakış açısına sahip olmasını sağlamıştır. Süleyman Tevfik bildiği yabancı diller sayesinde İngilizce, Fransızca, Farsça, Arapça ve Ermenice gibi dillerden eserleri okumuş ve bu eserleri Türkçeye çevirmiştir. Çevirmiş olduğu bu eserler, Süleyman Tevfik'in fikrî dünyasının gelişmesinde büyük öneme sahiptir. Öyle ki Süleyman Tevfik'in, dil, din, edebiyat, yemek, ziraat, sözlük gibi alanlarda eser vermesi; gazetecilik, yazarlık, öğretmenlik ve çevirmenlik gibi kimliklere sahip olması meydana getirdiği eserlerin bir sonucudur. Ayrıca Süleyman Tevfik'in yaptığı çevirilerin "kültür planlama" aracı olarak edebiyat ve kültür dizgemizi şekillendirmede önemli bir işlev üstlendiği iddia edilebilir. Çeviri yoluyla dizgemize giren ve ilk dönemlerinde eğitim aracı olarak görülen roman türünde yaptığı çevirilerle, eser seçiminden başlayarak millî gelenek ve göreneklerimizden uzaklaşmama, eğiterek eğlendirme ve eğlendirerek eğitime amacını benimsediği ileri sürülebilir. Bu amaç doğrultusunda kendisini millî ahlaka hizmet eden bir kültür repertuarı oluşturmaya kasten adanmış; skopos kuramı çerçevesindeki tanımıyla yeterli çeviriler yapmayı hedeflediği söylenebilir. (Bozkurt, Karadağ, 2014, s.49)

Süleyman Tevfik yaşamış olduğu toplumun her türlü sorununu kendi sorunu olarak kabul edip atılğan ve cesur bir tavırla sorunları çözmeyi ve halkı bilgilendirmeyi kendisine görev saymıştır. Hayatı boyunca bu çizgisinden kaynaklı çeşitli zamanlarda dönemin siyasileri ile ters düşüp hapis ve sürgün gibi çeşitli cezalar alsa da inandığı ilkelerden taviz vermiştir. Bu nedenle hayatının ilk sürgün yeri olan Halep'te erken denecek bir yaşta gazeteciliğe başlamıştır:

“1297[1880/1881] senesi Haziranı’nın ilk günlerinde Halep şehri civarına gökten bir taş düştü. Büyük bir gürültü ve patırtı ile düşen o kocaman taş, halk arasında geniş bir korku uyandırdı. Her kafadan bir ses çıkıyor, ortalıkta sonsuz bir dedikodu dönüyordu. Gök kubbesi yıkılacak kıyamet kopacak gibi sözler ağızdan ağzı dolaşıyordu. Ben, halkın korkusunu gidermek, bu dedikodulara bir sonuç vermek isteğiyle, haftada bir çıkan *Fırat* adlı vilayet gazetesine bir yazı yazdım. Bu düşen taşın gök ile bir ilişkisi olmadığını, bunun korkulacak, ürkülecek bir şey olmayıp bir göktaşı olduğunu anlattım.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 35)

Gazetecilik, Süleyman Tevfik’in edebî ve sanat yönünü geliştiren en önemli unsurlardandır. Yazarın hayatı boyunca edindiği sosyal çevrenin birçoğu gazetecilik yaptığı döneme aittir. Öyle ki mesleğinin ilk yıllarında İstanbul’da bulunduğu sıralarda *Saadet* gazetesi sahibi Mehmet Nuri Bey, *Tercüman-ı Hakikat* sahibi Cevdet Bey, gazetenin başyazarı olan Ahmet Mithat Bey, gazetenin edebiyat bölümü yazarı olan Muallim Naci, *Tarik* gazetesi yazarlarından İsmail Kemal, Said Bey, *Serbestî* yazarlarından Şemseddin Sami, Hamit Vehbi, Recaizade Mahmut Ekrem ve daha birçok yazarla tanışma fırsatını gazetecilik sayesinde bulmuştur. Yazarın edindiği çevre fikrî, siyasî ve edebî olarak çoğu zaman kendisiyle aynı çizgide olsa da bazen de farklı görüşten kişilerden oluşmuştur. Bu durum fikrî çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Haftalarca süren fikrî çatışmalar gazete satırlarına da taşınmıştır. Dik başlı duruşundan taviz vermeyen Süleyman Tevfik çoğu zaman düşünce değerinin yok sayıldığını düşündüğü ortamlarda bulunmayıp uzaklaşmayı tercih etmiştir. Yazarın bu duruşu hayatı boyunca birçok gazetede çalışmasına sebep olmuştur.

Süleyman Tevfik’in gazeteciliğe olan merakı her ne kadar onun edebî ve fikrî yönünü geliştirse de çoğu zaman yazdığı yazılardan dolayı çeşitli cezalar almasına sebep olmuştur. Yaşadığı devirde genellikle muhalif kanadın temsilcisi olmayı tercih eden yazar düşünce yazıları sebebiyle birçok defa tenkit edilmiştir. Yazar bu tenkitlerin içerisinde İttihat ve Terakki Cemiyeti içerisinde yer alan ve Selânikli Sami tarafından çıkarılan *Siper-i Sâika* gazetesini ön plana çıkarmıştır. Öyle ki yazar bu gazeteyi, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin kendi düşüncelerini bastırma için çıkarttığını söylemiştir.

Süleyman Tevfik’in edebî ve sanat yönünü geliştiren diğer bir etken ise İstanbul’da oturmuş olduğu semttir. Öyle ki yazar İstanbul’da yaşadığı süreç boyunca matbaacılar merkezi olarak bilinen Cağaloğlu’nun yakınlarında oturmuştur. Süleyman Tevfik ömrünün 45 yılını bu yolları günde üç dört defa inip çıkmakla geçirdiğini

belirtmiştir. Yazar neredeyse günün her saati matbaacıların içerisinde bulunarak gündemi takip etmiştir. Ayrıca eserlerin büyük çoğunluğunu da burada bulunan matbaalarda bastırmıştır. Süleyman Tevfik'in edebiyat çevresinin büyük çoğunluğu bu sayede olmuştur. Yazarın birçok yabancı dili bilmesi ve matbaacılık yapması Cağaloğlu'nda bilinir bir yüz haline gelmesini de sağlamıştır. Bu bölge, yazar üzerinde o kadar etkili olmuştur ki yazarın roman ve öykülerinin çoğunun mekânsal kurgusunu da oluşturmuştur. Yazarın İstanbul merkezli birçok öykü ve romanında açık mekân olarak Cağaloğlu, Sultanahmet, Babiâli gibi günlük hayatta sıklıkla kullandığı yolların bulunması aslında bir tesadüf eseri olarak ortaya çıkmamıştır. Bu mekânlar yazarın hayatında ve zihninde derin izler bırakmıştır. Öyle ki çocukluğundan ölümüne kadar İstanbul'da kaldığı sürede yazar bu bölgede yaşamıştır. Öldükten sonra dahi bölgeden ayrılmamış cenazesi bölgeye yakın olan Topkapı Mezarlığına defnedilmiştir. Karısı Eva Hanım ve çocuklarının mezarı da yine burada bulunmaktadır.

Süleyman Tevfik'in gerek fikrî gerekse edebî hayatında önemli yere sahip olan ve eserlerinin oluşmasında büyük öneme sahip olan diğer bir unsur ise kadın ve çocuklardır. Süleyman Tevfik kadın ve çocukların eğitime büyük önem vermiştir. Öyle ki çeviri eserlerinin birçoğunda kadınların ve çocukların eğitimini ilgilendiren içerikler bulunmaktadır. Bu yönüyle yazar Osmanlı toplumunun içerisinde bulunduğu zor şartlarda kadın ve çocuk eğitimi önemini vurgulamış ve bu duygusunu eserleriyle yansıtmıştır. Bu doğrultuda yazar sadece çeviri eser ortaya koymamıştır. Çeşitli zamanlarda kadın ve çocuk dergileri çıkararak onların eğitime katkı sağlamak istemiştir. Süleyman Tevfik, Orhaniye Matbaası tarafından çocuklar için hazırlanan "Çocuklara Hikâye Demeti" serisindeki Deniz Perisinin İnekleri - İnsanın Hilesi isimli esere "Bütün Muallimlerin, Çocuk Velilerinin Nazar-ı Dikkatine: Çocuklara Hikâyeler" başlığı ile (Bozkurt, Karadağ, 2014, s.48) bir ön söz hazırlamıştır. Çocuklara verdiği önemi göstermek adına bu ön söz kıymete değerdir:

"Aziz çocuklarımızın, sevgili yavrularımızın istifadesini düşünen Orhaniye Matbaası bir Çocuklara Hikâyeler külliyyatı neşretmiştir. Bu hikâyeler ve masallar, gayet açık, sade, selis bir üslup ile meşhur bir hikâyecimiz tarafından telif edilmiştir. Lüzum görüldükçe Avrupa eâzımının âsârından millî hayatımıza naklen iktibas edilen bu hikâyelerin her biri, çocuklarımıza en fâideli ve heyecanlı vakit geçirten birçok harikulade vakaları tasvir eder. İhtiyar edilen masrafa mukabil, başlı başına bir veya iki hikâyeyi ihtiva eden renkli ve resimli kitapların bir adedi yalnız beş kuruştur. Bütün muallimler, talebesine; analar

babalar, yavrularına, büyükler, küçüklerine bu eserleri tavsiye ve hediye etmelidirler”
(Tevfik, 1923-1926, Ön söz)

Süleyman Tevfik’in sanat ve edebiyat anlayışını şekillendiren diğer bir etken hiç şüphesiz yaşamış olduğu dönemdir. Yazar gazeteciliğe başladığı 1980 yılından Cumhuriyet’e kadarki süreçte yıkılmakta olan bir devletin son dönemine denk gelmiştir. Bu süreçte siyasî iradenin yazarlar üzerinde uygulamış olduğu baskı ve sansür birçok yazarı yurdundan kopararak farklı ülkelere gitmelerine sebep olmuştur. Ancak yaşanan tüm bu süreçte yazarlar fikrî çatışmadan kaçmayıp düşüncelerini çeşitli ortamlarda savunmuş ve eserlerini gün yüzüne çıkarmıştır. Süleyman Tevfik de Sultan II. Abdülhamid döneminde çeşitli sebep ve suçlarla sürgüne gönderilmiştir. Bu sürgünler yazarın yaşamında derin izler bıraktığı gibi düşünce yapısının gelişmesine de sebep olmuştur. Yazar sürgün edildiği yıllarda birçok aydınla tanışmış ve onların düşüncelerinden beslenmiştir. Bu noktada Süleyman Tevfik’in hayatında Fransız yazarlarının ve Fransız edebiyatının yeri çok önemlidir. Yazarın Fransızca’yı ileri derece bilmesi Fransız edebiyatındaki birçok yazarı anlamasına yardımcı olmuştur. Devletin yenileşme politikalarında Fransızların edebiyatını, tekniğini örnek alması Süleyman Tevfik’in Fransız edebiyatına önem vermesini bir kat daha artırmıştır. Bu nedenle Fransızcadan Türkçeye onlarca çeviri yapan yazar ayrıca Avan-zâde Mehmed Süleyman ile birlikte Muhît-i Tefeyyüz (1329 [1911]) isimli bir Fransızca-Türkçe sözlük hazırlamıştır. Birçok alanı kapsayan sözlüğün ön sözünde yazar Fransızcanın Osmanlı dönemindeki önemine vurgu yaparak Avan-zâde Mehmed Süleyman ile birlikte sözlüğü hazırlama sebeplerini açıklamıştır:

“Müstağnî-i beyân u izahtır ki elsine-i mütemeddine miyânında İngilizceden sonra en ziyade taammüm etmiş bir lisan var ise o da Fransızcadır. Fransızcanın en ziyade müteammim bulunduğu memalikten biri de memleketimizdir. Hurşîd-i hürriyetin mülkümüzde neşr-i envâra başladığı zamandan beri halkımızca Fransızca’yı tahsile bir kat daha şevk ve heves uyanmış tarîk-i terakkî ve temeddünde fevkalade ilerlemiş bulunan Avrupa ile ünsiyet ve ihtilâtin bu sayede mümkün olabileceğine kanaat edilmiştir. Lisân-ı umûmî hükmünde olan Fransızcanın mülkümüzde oldukça intişar etmiş olmasıyla beraber tahsil ve tedrisi için az çok müşkülât mevcuttur” (Tevfik, Süleyman, 1911, s. 3)

Sözlüğün ön sözündeki ifadeler Süleyman Tevfik’in batı medeniyetine bakış açısını göz önüne sermektedir. Öyle ki mütercimlerin burada da belirttiği üzere çağdaş milletler arasında İngilizceden sonra en yaygın dil Fransızca ve bu dilin çok yaygın bir şekilde kullanıldığı memleketlerden biri de Osmanlıdır. Ön sözde “hürriyet güneşi”

olarak ifade edilen Meşrutiyet ile birlikte halkta bu dile karşı daha büyük bir aşk ve şevk uyanmıştır. Mütercimlere göre medenileşme ve ilerleme yolunda çok mesafe kat etmiş olan Avrupa ile ancak bu sayede bir yakınlaşma ve kaynaşma mümkün olabilecektir. (Bozkurt, Karadağ, 2014, s.43) Bu doğrultuda Süleyman Tevfik sözlük çalışmasının yanında Paul De Kock, Emile Zola, Ponson du Terrail, Gaston Leroux, Marie Anne de Bovet gibi yazarların eserlerini Türkçeye çevirmiştir.

Süleyman Tevfik'in edebî ve sanat dünyasının zenginleşmesini sağlayan diğer bir etken ise yaşamış olduğu dönemde ortaya çıkan siyasî, edebî ve düşünce hareketleridir. Süleyman Tevfik 1987 yılında gerçekleşen Türk-Yunan Savaşı'na *Sabah* gazetesi muhabiri olarak katılmıştır. Yazar savaşta olup bitenleri haber olarak gazeteye göndermiş ve gazetede yayımlanmasını sağlamıştır. Bu savaş yazarın yayın hayatına ciddi katkılar sunmuştur. Yazar üzerinden yıllar geçmesine rağmen birçok yazısında savaşta yaşamış olduğu olayları dile getirmekten kendisini alıkoyamamıştır. Ayrıca yazar İstanbul'a döndüğünde savaşla ilgili yaşadıklarını kitaplaştırarak yayımlamıştır. Yine bu süreçte yazar edebî ve fikrî yönden kendi düşüncesine yakın hissettiği Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî gibi edebiyat hareketlerini desteklemiş ve bu hareketin yazarlarıyla çeşitli ortamlarda arkadaşlık ilişkileri kurmuştur. Yazar Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî hakkında düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

"Meşrutiyet'in ilanından beri tevâli eden hadisât dolayısıyla bir derece kadar ihmal edilmiş olan haftalık Servet-i Fünûn'u ilmi ve edebî bir mahiyette canlandırmaya karar veren Ahmed İhsan Bey ve arkadaşları, Servet-i Fünûn ile beraber Recaizade Ekrem ve Tevfik Fikret Beylerin kurdukları Edebiyat-ı Cedide cemiyetine halef olmak üzere o senin nisanında Hamdullah Suphi Bey'in başkanlığı altında, Fazıl Ahmed, Refik Halid, Cenap Şehabeddin, Yakup Kadri gibi o zamanın en ileri gelir erbâb-ı kaleminden on yedi kişinin iştirak ettiği Fecr-i Âtî heyet-i edebiyatı iştirak etti ve o vakitlerin en değerli ve hatta yegâne umumî ve edebî mecmuası olan Servet-i Fünûn'u daha güzel bir şekilde çıkarmaya başladılar. Ve lisanın sadeliğine doğru büyük bir adım attılar. Bu, Şinasi ve Kemal mekteb-i edebinden sonra dili bir derece daha sadeliğe götürmek Edebiyat-ı Cedide'yi istihlaf ediyor ve lisanı daha ziyade sadeliğe sevk edecekti ki bu da, o zaman için epeyce mühim bir hadise ve inkılâb-ı edebiydi." (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 337-338)

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Süleyman Tevfik de dilin sadeleşmesi hareketine katılıp eserlerini arı bir Türkçeyle yazmıştır. Özellikle Latin alfabesini kabulünden sonra yazarın bu eğilimi daha da ön plana çıkmıştır. Bu nedenle Latin alfabesinin

kabulü Süleyman Tevfik'in sanatı ve eserleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Yazar Latin alfabesinin ülke içerisinde doğurmuş olduğu eksikleri fark ederek farklı alanlardan eserler de yazmıştır. Bu alanlardan en dikkat çekenini ise Kur'ân-ı Kerim'in Türkçe mealini yazmasıdır. Öyle ki o dönemde birçok kişi Türkçe mealler yazmıştır. Süleyman Tevfik Türkçe meal dışında namazdan abdest alma şekline kadar çeşitli dinî konularda da eserler yazmıştır. Bu anlamda yazarın yazdığı bu eserler ileriki aşamalarda ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

Süleyman Tevfik'in hem hayatını hem de edebî ve sanat anlayışını etkileyen en önemli kişilerden biri de kardeşi Avnullah Kâzımî'dir. Kendisinden yaşça küçük olan kardeşi Avnullah Kâzımî siyasetle iç içe olmuş, devrin yöneticilerini başkanlığını yaptığı çeşitli oluşumlarda eleştirmiş ve bu nedenle ağır bedeller ödemiştir. Süleyman Tevfik, kardeşinin mücadelesini ve karakterini eserlerinde överek anlatmıştır. Ayrıca Süleyman Tevfik, kardeşi Avnullah Kâzımî'nin 1902 yılında cinayet mahkemesinde yargılanmasından etkilenmiş olmalı ki *Cinayet Mahkemesinde* adlı bir roman kaleme almış ve romanında o günlere ışık tutmuştur. Yazar kardeşini anlatırken o döneme kadar o mahkemede öyle bir savunmanın yapılmadığını belirterek kardeşine olan inancını ve bağlılığını dile getirmiştir. Avnullah Kâzımî'nin, Süleyman Tevfik üzerindeki etkisi yazarın kullandığı şu sözlerle daha belirgindir:

“Yüksek tahsilli, güzel söylevci olan Avnullah Bey, o gün saatlerce süren müdafaası esnasında bizzat hazır bulunan baş müdde-i umumî Cemal Bey'in defaatle susturulması talebine rağmen ahvâli tamamı ile açıklamış, Fehim Paşa'nın bütün hafiyelerin ve hafiyeliğin memlekete olan zararlarını saymış, o kadar heyecan uyandıran sözler söylemişti ki azadan Şahin Efendi, kendini zapt edemeyerek bir kere, “Hay!” diye haykırdıktan sonra hıçkırır hıçkırır, heyet-i hâkime ile dinleyenleri birçoğu için için ağlamaya başlamışlardı.” (Tevfik, Haz.(Yıldırım, Özdemir), 2011, s. 167)

Avnullah Kâzımî yaşadığı dönemde sadece Süleyman Tevfik'i değil birçok kişiyi etkilemiştir. Avnullah Kâzımî'yi birinci dereceden kızları örnek almıştır. Kızları Halide Nusret ile Halide İsmet, Türk edebiyatında önemli yere sahip iki yazar haline gelmiştir. Her iki yazar da yazdıkları *Yarısı Roman* ve *Bir Devrin Romanı* adlı eserlerinde babalarının yaşadığı dönemi ve sıkıntıları kaleme almıştır.

Süleyman Tevfik ön görülü bir kişidir. Devrin şatlarını iyi bir şekilde analiz edip kararlarını almıştır. Yazarın bu ön görüşü eserlerinde de kendini göstermektedir. Süleyman Tevfik Fransızcanın devlet organları tarafından halka yaygın bir şekilde

aşılarmaya çalışıldığı bir dönemde Fransızcadan çeviriler yapmıştır. Masalların ilgi gördüğü 1923 yılından sonra ise yazar birçok masal yazmıştır. Cündioğlu'na göre ise Süleyman Tevfik bu yönüyle halka(halkın zaaflarına) hitab eden, daha çok umum halkın okuyabileceği metinler kaleme alan ve yine bu tür çeviriler yapan muharrir ve mütercimdir. (Cündioğlu, 1998, s.22)

Süleyman Tevfik'in aile yapısı yazılarına da sirayet etmiştir. Öyle ki Özzorluoğlu ailesi aslında soyadlarından da anlaşılacağı üzere zorlu bir karaktere sahiptir. Ailenin erkek üyelerinin neredeyse tamamı yaşamış oldukları dönemde çeşitli suçlamalardan dolayı sürgüne gönderilmiştir. Ancak sürgün cezaları aile üyelerinin fikrini değiştirmemiştir. Tersine aile üyelerini daha da kamçılamıştır. Bunu da ailenin inatçı ve dik başlı yapısıyla ilişkilendirmek mümkündür. Öyle ki Süleyman Tevfik kardeşi Avnullah Kâzımî'nin karakterini tanımlarken Çok asabi, sözünü sakınmaz, son derece istibdada karşı, hükümet idaresini tenkitten sakınmaz, hâli ve tavrıyla nazar-ı dikkati çeken bir genç (Tevfik, 2011, s. 162) ifadelerini kullanmıştır. Süleyman Tevfik de çalıştığı gazete ve memurluklarda karakterine karşı yapılan yanlışlar karşısında sert bir duruş sergilemekten geri durmamıştır. Ailenin en büyük üyesi Hacı Aziz Hüsnü Bey'e bakıldığında ise devlet kademesinde görevdeyken çeşitli suçlardan dolayı iki defa sürgüne gönderilmiştir. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda Süleyman Tevfik'in içinde bulunduğu aile yapısıyla yazıları arasında ilişki kurmak doğal bir sonuçtur. Öyle ki kişi yaşadığı ortamdan, kültürden beslenerek geleceğini şekillendirir. Süleyman Tevfik yenilikçi bir yazar olsa da geleneklerinden kopmamıştır.

Son olarak yazarın sanat ve edebiyatında etkili olan başka bir unsur ise yazarın maddî durumudur. Süleyman Tevfik maddî geliri hayatı boyunca değişkenlik göstermiştir. Standart geliri olmayan yazarın geçimini sağlaması için farklı işlerde çalışması gerekmiştir. Her ne kadar yazar farklı zamanlarda memurluk yapsa da bu görevleri uzun süreli olmamıştır. Yazar kendinden bahsettiği yazıların çoğunda maddî imkânsızlıklarından bahsetmiştir. Bu da yazarın en iyi bildiği iş olan yazarlık ve gazetecilik mesleğini uzun yıllar yapmasına sebep olmuştur. Öyle ki yazarın araştırmalar sonucunda yetmiş yaşına kadar çeşitli gazetelerde görev yaptığı bilinmektedir. Süleyman Tevfik'in yetmiş sekiz yıllık yaşamı göz önüne alındığında yazarın çalışma süresi daha doğru değerlendirilebilir.

1.3. ESERLERİ

Süleyman Tevfik yaşamı boyunca çeşitli dergi ve gazetelerde mesul müdürlük, Fransızca öğretmenliği ve farklı kurumlarda memurluk görevinde bulunmuştur. Bunun yanında din, dil, edebiyat, tarih, yemek, falcılık, ziraat, hayvancılık gibi birçok alandan toplam 185 eseri de yaşamına sığdırmıştır. Bu anlamda değerlendirildiğinde Süleyman Tevfik, Ahmet Mithat Efendi gibi yaşadığı dönemde “yazı makinesi” unvanını almaya hak kazanmıştır. Osmanlı Devletinin son devrinde dünyaya gelen, Tanzimat, Meşrutiyet, Millî Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerini gören Süleyman Tevfik, ayrıca yaşadığı yıllarda “Şeyhü’l-Matbuat” olarak anılmıştır. (Koyuncu, 2014, s. 16)

Süleyman Tevfik eserlerinin büyük bir çoğunluğunu Meşrutiyet’ten sonra kaleme almıştır. Cumhuriyet’in ilanından sonra ise masal ve dinî konular üzerine birçok eser yazmıştır. Yazarın eserlerinin büyük bir çoğunluğu ise çeviri eser olmasıdır. Yazar bu eserler içerisinde yer alan masalların büyük bir oranını Fars edebiyatında yer alan masallardan sağlamıştır. Bu duruma sebep olan etken ise Fars edebiyatında yer alan masalların o dönemde halk içerisinde popüler nitelikte olmasıdır. Ayrıca Süleyman Tevfik’in Farsça bilmesidir. Bu durumdan yola çıkarak Süleyman Tevfik’in en önemli özelliklerinden birinin Fransızca, Arapça, Farsça, Ermenice gibi dilleri bilmesi olduğu daha önceden de dile getirilmiştir. Yazar, bu dilleri bilmesi sayesinde birçok alandan yabancı eser ve kaynakları Türkçeye çevirmiştir.

Süleyman Tevfik eserlerini birbirinden farklı isimlerle yayımlamıştır. Eserler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda yazarın S.T., H.S. Tevfik, Süleyman Tevfik el- Hüseyinî, Seyyid Süleyman el-Hüseyinî, Seyyid Süleyman Âşık el-Hüseyinî K.S., Fahriye Nedim gibi farklı takma isimleri bulunmaktadır.

Süleyman Tevfik, 185 eser vermesine karşın kendisini gazeteci olarak nitelendirmiştir. Yazar gençliğinden ölümüne kadar neredeyse elli beş yıl gazetecilik mesleğiyle uğraşmıştır. Yazarın bu kadar farklı alanlarda eser yazmasının sebebini ise yazarın sürekli yeni şeyler üretme isteğidir. Yazar bu istek doğrultusunda yeni alanlar keşfedip hayatımızda ve edebiyatımızda eksik gördüğü noktaları tamamlama gayretinde olmuştur. Diğer bir isteği ise maddî kaygılardır. Öyle ki Süleyman Tevfik eserlerinin çoğunu devrin şartlarına göre kaleme almıştır. Bu ifadeyi destekleyecek örnekler bakılacak olursa Süleyman Tevfik dinî içerikli eserlerinin büyük bölümünü Cumhuriyet’in ilanından sonra yazmış, yazdığı tüm eserleri çeşitli matbaalarda

bastırıp satışa sunmuştur. Sattığı eserler birçok defa yeni baskılar yapmıştır. Bu durum ise Süleyman Tevfik'i sürekli yazmaya yönlendirmiştir. Yazar dinî içerikli eserlerinde Süleyman el- Hüseyinî, Seyyid Süleyman el- Hüseyinî, Seyyid Âşık el- Hüseyinî isimlerini sıklıkla kullanmıştır. Yazar, insanların isminden etkilenip eserlerini almasını düşündüğünden, isminin dışında böyle bir yöntemi tercih etme ihtimali yüksektir. Ancak yazarın böyle bir yöntem izlemesi o dönemde kendisi için olumlu bir davranış gibi görünse de tez incelemesi sırasında yazarın eserlerinin toparlanıp bir araya getirme noktasında bizler için oldukça zorlayıcı olmuştur. Öyle ki farklı isimlerle eserlerini yazan yazarın kaç eseri olduğu net olarak belli değildir. Bu noktada yazarla ilgili yapılan bazı çalışmalarda yazarın eser sayısı farklı sayılarda gösterilmiştir. Örnek olarak Sabri Koz 1994 yılında yazarla ilgili yaptığı bir çalışmada yazarın 146 eseri olduğunu belirtmiştir.⁵⁰ Erol Üyepazarcı ise *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü* adlı eserinde Süleyman Tevfik'e ait eser sayısını 164 olarak belirtmiştir.⁵¹ *Musavver Çocuk Adlı Çocuk Dergisi* adıyla 2014 yılında Ziya Koyuncu tarafından yazılan yüksek lisans tezinde ise Süleyman Sûdî hakkındaki bilgiler Süleyman Tevfik'e aitmiş gibi verilmiştir.⁵² Koyuncu, bu çalışmasında Süleyman Sûdî adının Süleyman Tevfik'in takma adı olduğunu düşünmüştür. Bu nedenle yazarın birçok farklı isim kullanarak eser vermesi, yazar hakkında çalışma yapan araştırmacılara güçlük çıkarmış ve bunun sonucunda yazarın hayatı ve eserleri hakkında çelişkili bilgilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ayrıca yapılan çalışmalar sonucunda yazara ait olduğu saptanan 185 eser bulunmasına karşın yazara ait daha fazla eserin olma ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ihtimalin ortadan kalkması tarafımızca çok mümkün görünmemektedir. Yazarın eserlerinin isimleri ve yayım tarihiyle ilgili yaptığı çelişkili açıklamalar da bu fikri desteklemektedir. Yazarın eserlerinin isimleri ve yayım tarihleriyle ilgili yaptığı çelişkili açıklamalar yazarın 1935 yılında *Zaman* gazetesinde tefrika olarak yayımladığı eserde sıklıkla yer almaktadır. Bu noktada eseri bir araya getiren Yıldırım

⁵⁰ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: M. Sabri Koz, *19. ve 20. Yüzyıllarda İki Fıkra Derleyicisi: Mehmed Tevfik ve Süleyman Tevfik*, Müteferrika, sy. 4, s. 45-58, Kış-1994.

⁵¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)* C. 1-2, İstanbul, Oğlak Yayınları, s. 569.

⁵² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Ziya Koyuncu, *Musavver Çocuk Adlı Çocuk Dergisi*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon, 2014, s.17.

ve Özdemir çalışma sırasında yanlışları saptamış ve doğru bilgileri eserde dipnot olarak belirtmiştir.⁵³

Süleyman Tevfik'in eserlerine ait kaynakça oluşturulurken farklı kaynaklardan da faydalanılmıştır. Bu kaynakların başında Seyfettin Özege Koleksiyonu gelmektedir. Süleyman Tevfik'e ait eserlerin büyük bir bölümü bu koleksiyonda yer almaktadır. Ayrıca koleksiyonda yazara ait eserlerin pdf formatında kopyaları da mevcuttur. Bu kaynak dışında Sabri Koz'un 1994 yılında *Müteferrika* dergisinin dördüncü sayısında kaleme aldığı *19. ve 20. Yüzyıllarda İki Fıkra Derleyicisi: Mehmed Tevfik ve Süleyman Tevfik* adlı makalesinden ve makalenin sonunda yer alan Süleyman Tevfik'e ait kaynakçadan faydalanılmıştır. Son olarak ise Düdane Cündioğlu'nun 1998 yılında *Müteferrika* dergisinin on birinci sayısında kaleme aldığı *Türkçe Kur'ân Çevirilerinin Siyasî Bağlamında Bir Kur'ân Mütercimi: Süleyman Tevfik* adlı makalesinden ve makalenin sonunda yer alan kaynakçadan faydalanılmıştır. Ancak yapılan incelemeler sonucunda Seyfettin Özege Koleksiyonunda ve Sabri Koz'un belirtmiş olduğu kaynakçada yazarın eserlerine dair bazı hatalar tespit edilmiştir. Bu hatalar eserlerin yayın tarihi, isimlerinin yanlış yazımı ve eserlerin sayfa numaralarının yanlış verilmesi gibidir. Düdane Cündioğlu'nun çalışmasında kaynak noktasında herhangi bir hata tespiti yapılmamıştır. Öyle ki başka bir kaynakta yer almayan ve Süleyman Tevfik'e ait olan bazı eserlerin isimleri bu çalışmadan edinilmiştir. Ayrıca Cündioğlu makalesinde Süleyman Tevfik'in eserlerine dair kaynakçayla ilgili tespit ettiği eksikleri şu sözlerle ifade etmiştir:

“Süleyman Tevfik'in, çevirisinin ismini her defasında değiştirmek ihtiyacı hissetmesi ve kendi adını da bazen ‘Seyyid Süleyman el-Hüseynî’, bazen ‘Süleyman Tevfik’ şeklinde, bazen de ‘S.T.’ rumuzuyla yazması, kezâ çevirisinin bazı nüshalarının tab‘ının ikmâl edilememesi ya da forma forma neşredildiğinden dolayı forma sayılarının mütehâlif olması gibi sebeplerden ötürü, Kur'ân çevirisinin nüshalarını derli toplu ve yanlışsız olarak tesbit edip göstermek pek mümkün olamamıştır. Eldeki nüshaların, çoğunlukla bizzât görülmeksizin tanıtılmış olması ise, bu karmaşayı daha da artırmıştır. Sözgelimi, bazı bibliyografik çalışmalarda, ‘Tercemeli Kur'ân-ı Kerim’ (İstanbul, 1927)

⁵³ Bu açıklamaya örnek teşkil etmek adına bazı örnekler şu şekildedir:

“Süleyman Tevfik söz konusu kitapların Gayret Kütüphanesinden çıktığını söylese de bu çeviriler sahibi olduğu Tevhid-i Ânâsır Matbaasında basılmıştır.” (Yıldırım, Özdemir, 2011, s. 333).

“Süleyman Tevfik bahsi geçen kişinin adını yanlış hatırlıyor. Bahsi geçen kişi Ali Cevad'dır.” (Yıldırım, Özdemir, 2011, s. 333).

“(*) işareti ile gösterilen kitapları taradığımız kaynaklar içerisinde bulamadık. Ya bu eseri Süleyman Tevfik yanlış hatırlamakta ya da eserlerin ismi yanlış verilmiştir.” (Yıldırım, Özdemir, 2011, s. 335)

adlı eser Tercüme-i Kur'ân-ı Kerim adıyla; “Tafsîl'ul-Beyan fî Tefsîr'il-Kur'ân” (İstanbul, 1908) adlı eser ise Tefsîr'ül-Beyan fî Tefsîr'il-Kur'ân adıyla gösterilmiş, ayrıca 1315-1316 yıllarında yazıldığı ve 1323'de tedkik edilip 1326'da basıldığı halde, bu ikinci eserin 1323'de (1915'de) yazıldığı ve fakat basılmadığı, üstelik “Halis Efendi, Zihni Efendi, Fayiz Efendi ve Aydoslu Tevfik Efendi'nin müşterek eseri olduğu” söylenmiştir. Nitekim sayın Koz'un listesinde —muhtemelen S. Özege'nin Kataloğu'na ittibaen— yanlış olarak basım tarihi 1326=1910 olarak gösterilip sayfa adedi zikredilmeyen bu çevirinin, başka bir bibliyografyada basım tarihi doğru olarak (1908) gösterilmesine rağmen, bu sefer sayfa adedi yanlış gösterilmiş, üstelik listenin bir yerinde eserin Süleyman Tevfik'e ait olduğu söylenirken, başka bir yerinde bir heyet tarafından yazıldığı belirtilmiştir. (Cündioğlu, 1998, s. 28).

Yapılan araştırmalar neticesinde Süleyman Tevfik'in eserlerini inceleyen, yeniden yayımlayan araştırmacılar sıklıkla yukarıda ismi zikredilen üç kaynaktan alıntılar yapmıştır. Bu nedenle araştırmacılar Sabri Koz'un makalesinde ve Süleyman Özege Koleksiyonunda yer alan hataları tekrar edip çalışmalarında dile getirmiştir.

Bu noktada yazarın bu zamana kadar yazmış olduğu ve tespit edilen 185 eseri roman, masal, gezi-anı, dini içerikli eserler, düzenleme, bilimsel içerikli eserler, çeviri eser, sözlük, deneme ve diğer eserler başlıkları altında sınıflandırılarak listelenecektir. Ancak yazarın bazı eserlerinin tıpkıbasımına ya da kopyasına ulaşamadığından eserlerin basım yeri, sayfa numarası, yayım tarihi gibi kısımları eksik bırakılmıştır. Bu durumda esere dair tespit edilen bilgiler yazılmıştır.

1.3.1. Roman:

1. *Pakize*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1912, 64 s. ⁵⁴
2. *Mercan'daki Konakta*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1912, 61 s.
3. *Cinayet Mahkemesinde*, İstanbul, Sada Millet Matbaası, 1913, 47 s.

⁵⁴ Süleyman Tevfik'in *Pakize* adlı romanı 2011 yılında Lacivert Yayıncılık'ta Neslihan Karakuş tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca Neslihan Karakuş, 2007 yılında hazırlamış olduğu “*Süleyman Tevfik'in Pakize Romanı Esas Alınarak 1910-1980 Yılları Arasında Yazılmış Sekiz Romandan Seçilen Cümlelerde Anlam ve Yapı Çalışması*” adlı yüksek lisans tezinde *Pakize* adlı romanı Latin alfabesine çevirmiştir. Neslihan Karakuş'un evlenmeden önceki soyadı Öksüz olduğundan yüksek lisans tezinde Neslihan Öksüz yazmaktadır.

1.3.2. Masal:

4. *Yorganı Ört de Öleyim*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 8 s. . [Türk Masalları- TM].
5. *Ayşe'nin Nişanlısı*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 32 s. [Türk Masalları- TM].
6. *Bolu Beyi'nin Gelini*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 32 s. [TM].
7. *Burnumu Sil Katırcı*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1925, 28 s., [TM].
8. *Büyülü Çakmağın Marifeti, Şeytanı Kaçıran Karı*, İstanbul, 1923, 31 s. [Çocuklara Hikâye Demeti- ÇHD].
9. *Çalınan Kız*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 24 s., [TM].
10. *Çıplak Ali*, İstanbul, 1925-1926, Mahmud Bey Matbaası, 31 s., [TM].
11. *Çoban Kızı Ayşe*, İstanbul, 1931, 52 s.
12. *Çobanın Definesi*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 24 s. [TM].
13. *Demir Dağlar Memleketinde*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 30 s., [ÇHD].
14. *Deniz Padişahının Kızı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1924, 30 s. [ÇHD].
15. *Deniz Perisinin İnekleri (İnsanın Hilesi)*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s., [ÇHD]
16. *Dilencinin Hazinesi*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 24 s. [TM].
17. *Esirci Şahin*, İstanbul, 1931, 56 s.
18. *Evlendim Diye Dayısının Parasını Yiyen Delikanlı*, İstanbul, 1898.
19. *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, İstanbul, 1925, Mahmud Bey Matbaası, 24 s. [TM].
20. *Kadının Fendi Erkeği Yendi*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 23 s. [TM].
21. *Kasaplıktan Kadılığa*, İstanbul, 1925, Mahmud Bey Matbaası, 18+3 s. [TM].
22. *Kazma Kuyuyu Düşersin İçine*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 22 s. [TM].

23. *Kel Hasan'ın Bahtı*, İstanbul, 1925, Mahmud Bey Matbaası, 24 s. [TM].
24. *Köroğlu*, İstanbul, 1930, 62 s. [y. bs. 1931, 1940 (*Köroğlu Öyküsü*)].
25. *Kurbağaya Âşık*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1926, 24 s.
26. *Leblebiler Altın Oldu*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 24 s. [TM].
27. *Leylek Padişah*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1924, 28 s., [ÇHD].
28. *Nasıl Kanbur Oldu ?*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 23 s. [TM].
29. *Periler Diyarında*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 32 s., [TM].
30. *Perinin Sarayı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 30 s. [ÇHD].
31. *Seyyahın Hortlağı*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, (?) s. [TM].
32. *Sihirbazın Marifetleri*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 24 s. [TM].
33. *Sihirli Adalar Arasında*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 30 s. [ÇHD].
34. *Tama'kâr Oduncu*, İstanbul, 1923, Orhaniye Matbaası, 32 s. [ÇHD].
35. *Tüccarın Vasiyetleri*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1926, 22 s., [TM].
36. *Türkmen Güzeli*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 30 s. [TM].
37. *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1925, 32 s.

1.3.3. Gezi- Anı:

38. *Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye ve Yunan Muharebesi*, [Abdullah Zühdü'yle birlikte], İstanbul, Mihran Matbaası, 1897, 524 s.
39. *Tesalya'da Bir Cevelan ve Dört Aylık Seyahatim*, İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, 1897, 359 s.
40. *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım*, Haz.: Tahsin Yıldırım-Şaban Özdemir, DBY Yayınları, İstanbul, 2011, 560 s.
41. *Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l- Hüda*, Haz.: Hüseyin Sarı, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2011, 130 s.

42. *Une visite Rapide d'Istanbul ses monuments importants*, İstanbul, Anadolu Türk Kütüphanesi, 1934, 16 s.

1.3.4. Dinî İçerikli Eserler:

43. *Kerbela*, İstanbul, 1933, 79 s.⁵⁵

44. *Kıssa-i Hazreti-i İbrahim Aleyhisselâm*, İstanbul, 1915, 94 s.

45. *Namaz Hocası ve Namaz Sûreleri*, İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 1933, 47 s., (2. bas. 1936; 3. bas. 1940).

46. *Tam Mevlid-i Şerif*, İstanbul, 1935, 156 s. [y. bs. 1941].

47. *Kenzü'l-havâs. Keyfiyet-i Celb ve Teshir*, İstanbul, Tevsi-i Tıbaat Matbaası, 1916, 231 s.⁵⁶

48. *Kenzü'l-esrâr fî'l-Havas-ı ve'l-ezkâr*, İstanbul, Necm-i İstikbâl Matbaası, 1928, 143 s.

49. *Kenzü'l-menâm. Mükemmel ve Mufasssal Rüya Tâbirnâmesi*, İstanbul, Necm-i İstikbâl Matbaası, 1923- 1925, 1048 s.

50. *Hûlâsa-i Vaveyla Seyyidü's-şüheda-i Kerbelâ*, İstanbul, Vezir Hanında Metin Matbaası, 1911, 15s.⁵⁷

51. *Tarih-i Enbiyâ ve İslâm*, İstanbul, Kanaat Matbaa ve Kütüphanesi, 1922, 104 s.

52. *Tarih-i Esâtir*, İstanbul, Araks Matbaası, 1913, 288 s.

53. *Tesbih Falı*, İstanbul, Kader Matbaası, 1914, 16 s.

54. *Vasıyetnâme-i Hüseyinî: Bütün İslâmlara, âlem-i İslâm'ın terakki ve tealisi emr-i mühimmine çalışmak vazifesiyle mükellef bulunan ehl-i imana hitabe*, İstanbul, Çavuşoğlu Matbaası, 1914, 32-8 s.

55. *Ta'birnâme-i Hüseyinî*, İstanbul, Çavuşoğlu Matbaası, 1915, 140 s.

⁵⁵ Kitap 2013 yılında Liya Kitap tarafından tekrar yayımlanmıştır.

⁵⁶ Süleyman Tevfik'in falcılık ve muskacılık temalı bu eserinde ismi Seyyid Süleyman el-Hüseyinî olarak geçmektedir. Süleyman Tevfik bu ismi daha çok dinî konularda yazdığı eserlerde kullanmıştır.

⁵⁷ Süleyman Tevfik bu eserinde, Seyyid Süleyman Âşık el-Hüseyinî takma adını kullanmıştır.

56. *Tefâilnâme-i Hüseyinî*, İstanbul, Mesâ'i Matbaası, 1913, 140 s.

57. *Veysel Karanî Hikâyesi*, İstanbul, 1933, 16s. [y. bs. 1934].

58. *Yadigâr-ı Hüseyinî: pek kolay keşf-i ahvâl*, İstanbul, Sada-yı millet Matbaası, 1913, 48 s.

59. *Yedi Âlimler*, İstanbul, 1931, 103 s.

1.3.5. Düzenlemeler:

60. *Âşık Ömer Divanı*, İstanbul, 1932, 90 s.

61. *Yunus Emre Divanı*, İstanbul, 1937, 159 s.

62. *İncili Çavuş*, İstanbul, 1918, 150 s. [y. bs. 1918, 1921, 1923, 1925; yeni harflerle bs. 2 cilt; *İncili Çavuş'un Resimli Latifeleri*, 1939, 80+79 s.]⁵⁸

1.3.6. Bilimsel İçerikli Eserler:

63. *Hayvan Yetiştirmek*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1915, 71 s.

64. *Kendi Kendine Konserveçilik*, İstanbul, Kader Matbaası, 1918, 47 s.

65. *Koyun ve Mahsulâtı*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1915, 152 s.

66. *Mir'at-ı Fünûn-ı Tabîiyeden: Hikmet ve Kimya*, İstanbul, A. Asaduryan ve Mahdumları Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1910, 232 s.

67. *Mir'at-ı Fünûn-ı Tabîiyeden: Tarih-i Tabîî*, İstanbul, A. Asaduryan ve Mahdumları Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1910, 160 s.

68. *Mir'at-ı Fünûn-ı Tabîiyeden: Ziraat*, İstanbul, İstanbul, A. Asaduryan ve Mahdumları Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1910, 160 s.

69. *Sebze Yetiştirmek*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1912, 40 s.

70. *Süt ve Ma'mulâtı*, İstanbul, Teşebbüs Matbaası, 1926, 3+184 s.

⁵⁸ *İncili Çavuş*, Cahit Balçık adıyla 1960 ve 1966 yılında iki kez daha basılmıştır. Kitap 2010 yılında Süleyman Kocabaş tarafından Bayrak Matbaacılık'ta yayımlanmıştır. Kitabın ikinci baskısı ise 2011 yılında aynı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca eser 2019 yılında Hasbahçe yayınları tarafından da yayımlanmıştır.

71. *Tavuk Beslemek*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1912, 148 s.
72. *Yeni Konserveçilik*, İstanbul, Kütüphane-i Sûdi, 1928, 48 s.
73. *Sûn'î Sifâd*, İstanbul, Sanayi-i Nefise Matbaası, 1927, 40 s.
74. *Çiçekçilik*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1915, 72 s.
75. *Sütçülük*, İstanbul, Resimli kitap Matbaası, 1915, 70 s.
76. *Tarih-i Tabii, Hayvanât ve Nebatât ve Medeniyet*, İstanbul, Tefeyyüz Kütüphanesi, 1912, 112 s.
77. *Hayvanât-ı Ehliyyeden Sığır (Kara Sığır Yetiştiriciliğinde Takip Edilmesi Lazım Gelen Usuller)*, İstanbul, 1931.
78. *Tabii ve Sun'î Çayırlar*, İstanbul, Kader Matbaası, 1914, 30 s.
79. *Bağcılık ve Şarapçılık*, İstanbul, Duyûn-ı Umumiye-i Osmaniye Varidât-ı Muhassasa İdare-i Merkeziye Matbaası, 38 s.

1.3.7. Çeviri Eserleri:

1.3.7.1. Roman:

80. *Afrodite yani Zühre* [Pierre Louys'den çeviri], İstanbul, Sakayan Matbaası, Hicrî 1329 [1913], 256 s.
81. *Ahlâk Düşkünü* [Jacques Lefort'tan çeviri], İstanbul, Kütüphane-i Sûdi, 1922, 160 s.
82. *Arsen Lüpen, Hem Kibar Hem Hırsız*, [Maurice Leblanc'den çeviri], İstanbul, 1333 [1917].
83. *Ateşte Yananlar* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, [tarih yok: ty.], 123 s., [Eski Harfli- EH].
84. *Ateşler İçinde* [Gaston Leroux'tan çeviri, Hasan Bedreddin'le], İstanbul, 1338/1340 [1922], 378+1 s.
85. *Boşeno'nun Sergüzeşti*, [Paul de Kock'tan çeviri], İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1922, 328+2 s.

86. *Celladlar, Mağdurlar*, [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 128 s., [Engizisyon Mezalimi- EM].
87. *Din Namına Cinayet* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 118 s., [EM].
88. *93 İhtilali* [Victor Hugo'dan çeviri], İstanbul, Şems Matbaası, 1912, 312 s.⁵⁹
89. *Galebe-i Taassub* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., 125 s. [EM].
90. *İzdivac ve Esrâr ve Vezâif-i Tenâsüliye* [Pierre Garnier'den çeviri], İstanbul, 1913, 429 s.
91. *Josef Balsamo*, [Alexandre Dumas Pere'den çeviri], 2 cilt, İstanbul, Tevhid-i Anâsır Matbaası, 1911, 684 s.⁶⁰
92. *Kahraman Katil*, İstanbul, 1930, 138 s.
93. *Kan Mahkemesi*, [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 126 s. [EM].
94. *Katil Papas* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası ty., [EH], 127 s. [EM].
95. *Kızgın Sevda* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 128 s., [EM].
96. *Komşum Raymon* [Paul de Kock'te çeviri], İstanbul, Mihran Matbaası, 1897, 256 s.
97. *Kralın Piç Kızı* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 141, s. [EM].
98. *Kraliçenin Gerdanlığı* [Alexandre Dumas'tan çeviri], İstanbul, Tevhid-i Anâsır Matbaası, 1913, 319 s.
99. *Lâtaif Cüzdanı*, İstanbul, 1930, 400 s.
100. *Müdhiş İşkenceler* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 124 s., [EM].
101. *Nik Karter* [çeviri], İstanbul, Kader Matbaası, 1915, 145 s.

⁵⁹ Süleyman Tevfik, Süleyman Tevfik el- Hüseyini takma adıyla eseri yayımlamıştır.

⁶⁰ Eser iki cilt olarak yayımlanmıştır. Birinci cilt 316, ikinci cilt 323 sayfadır.

102. *Otel Sofracıbaşısının Ferâseti* [Conan Doyle'dan çeviri], İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, ty., [EH], 120 s.
103. *Ruhban Cinayetleri* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 240 s.
104. *Saliha Hanım* (Yetvard Odyan'dan çeviri), Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul, 1912, 456 s.
105. *Sayfiyede Bir Muaşaka* [Emile Zola'dan çeviri], İstanbul, Hukuk Matbaası, 1919, 39 s.
106. *Siyah Sihirbazlar* [Ponson du Terrail'den çeviri], İstanbul, Teşebbüs Matbaası, 1923, 143 s.
107. *Şarlok Holmes (Mak karney Cinayeti. Zengin Dilenci. Halanın Milyonları. Prensın Elmasları)* [Conan Doyle'dan çeviri], İstanbul, Kader Matbaası, 1917, 188 s.
108. *Şarlok Holmes Casus*, İstanbul, Kütüphane-i Sûdî, 1919, 30 s.
109. *Topal Şeytan* [Le Sage'dan çeviri], İstanbul, Artin Asaduryan ve Mahdumları Şirket-i Mürettibiyesi, 1910, 207 s.
110. *Yahudinin Hazineleri* [çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Matbaası, ty., [EH], 128 s. [EM].
111. *Mösyö Lavared'in Amcazâdesi*, [Paul D'ivol'den çeviri], İstanbul, Mihran Matbaası, 1897, 335 s.
112. *Zevcenî Gözet*, [Marie Anne de Bois- Hebert'ten çeviri], İstanbul, Meşrutiyet Kitabhane ve Matbaası, 1909, 245 s.
113. *Kırmızı Kahraman*, [Alexandre Dumas'tan çeviri], İstanbul, Keteon Bedrosyan Matbaası, 1915, 272 s.⁶¹
114. *Haramon Gönüllüleri*, [Ange Pitou'dan çeviri], İstanbul, 1909. 284 s.

⁶¹ *Kırmızı Kahraman* adlı eserin çevirmeni K. Nezihi olarak görünmektedir. Ancak yazar bu kitabı kendi yazdığını belirtmiştir. Süleyman Tevfik'in birçok takma isim kullanması bu eseri ona ait olma ihtimali artırmaktadır.

115. *Maç Arkadaşları*, [Ponson du Terrail'den çeviri], İstanbul, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1891, 344 s.⁶²

116. *Çingene Kızı*, [Xavier de Montépin'den çeviri], İstanbul, Cemal Efendi Matbaası - Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1889, 202 s.⁶³

117. *Dilber Ellit (Alliette)*, [Eugène Chavette'den çeviri], İstanbul, Mürüvvet Matbaası, 1890, 134 s.⁶⁴

1.3.7.2. Hikâye:

118. *Arabacının Cinayeti* [Çeviri], İstanbul, 1330 [1914], 32 s. [2. bs. 1331 (1915)].

119. *Arzu ile Kamber*, İstanbul, 1932, 64 s. [yeni bs.: 1936, 1940 (6. bs.)]

120. *Asüman ile Zeycan*, İstanbul, 1930, 67 s.

121. *Avcu Behram*, İstanbul, 1931, 54 s.

122. *Behmen Şah'ın Hikâyesi*, İstanbul, 1931, 55 s.

123. *Derdiyok ile Zülfü Siyah*, İstanbul, 1930, 77 s.

124. *Elif ile Mahmud*, İstanbul, 1930, 80 s.

125. *Ferhad ile Şirin*, İstanbul, 1930, 66 s. [y. bs. 1934, 1940].

126. *Fransuva Jozef'in Hayat-ı Âşıkaneşi*, [çeviri], İstanbul, 1922, 39 s.

127. *Gül ile Sitemkâr*, İstanbul, 1933, 52 s., (y. bs. 1935).

128. *Güzel Kraliçenin İdamı* [Alexandre Dumas'tan çeviri], İstanbul, Teşebbüs Matbaası, ty., [EH], [Resimli Cuma Külliyyatı].

129. *Hurşid ile Mahmihrî*, İstanbul, 1917, 47 s. [y. bs. 1923, 1930, 1936].

⁶² Süleyman Tevfik bu eserde ismini kısaltarak H. S. Tevfik şeklinde kullanmıştır.

⁶³Süleyman Tevfik bu eserde K.S. takma adını kullanmıştır. Eserin düzelten kişi ise Mustafa Reşit'tir. *Çingene Kızı* adlı romanın *Gece Kraliçesi* adlı bir zeyli de bulunmaktadır.

⁶⁴ Süleyman Tevfik, bu eserde H.S. Tevfik ismini kullanmıştır.

130. *Leylâ ile Mecnûn*, İstanbul, Şems Matbaası, 1909, 144 s., [y. bs.1928, 1938; 1930].⁶⁵
131. *Mahanın Felaketleri*, İstanbul, 1931, 46 s.
132. *Melek Şah ile Güllü Hanım*, İstanbul, 1930, 53 s., [y. bs. 1940].
133. *Razînihan ile Mahîfiruze*, İstanbul, 1930, 56 s.
134. *Seyfilmülûk*, İstanbul, 1934, 96 s.
135. *Şah ile Âşık*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1917, 48 s.
136. *Şah İsmail*, İstanbul, 1931, 64 s. [y. bs. 1934, 1940].
137. *Şahmerân Hikâyesi*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1925, 62 s., [y. bs. 1928; 1931].
138. *Tahir ile Zühre*, İstanbul, 1936, 87 s.
139. *Tûtînâme*, İstanbul, 1922, y. bs. 1925., 240 s.⁶⁶
140. *Vezir ile Baklacı*, İstanbul, 1917, 48 s.
141. *Yemliha'nın Karısı*, İstanbul, 1931, 46 s.
142. *Yusuf ile Züleyha*, İstanbul, 1930, 98 s.
143. *Kâmil'ul Kelam ve Banû Cihan*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1921-1923, 172 s.
144. *Yıldızdan Yıldıza Yolculuk ve Kuyruklu Yıldızlarla Seyahat*, [Voltaire'den çeviri], İstanbul, A. Asaduryan ve Mahdumları Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1908, 48 s.

⁶⁵ Süleyman Tevfik'in *Leylâ ile Mecnûn* adlı eseri 1928 yılında Marifet Matbaası tarafından tekrar basılmıştır. Bu eser Seyfettin Özege kataloğunda mevcuttur. Ayrıca eser, Kemal Yavuz tarafından 2016 yılında Beşir kitapevi tarafından tekrar basılarak yayımlanmıştır. Kitabın ön sözünde Süleyman Tevfik adını kısaltarak S.T. şeklinde kullanmıştır. Kemal Yavuz kitabın arka sayfasına ise bilinmeyen kelimelerle ilgili sözlük koymuştur. Kemal Yavuz eserin 1909 yılı baskısını Türkiye Türkçesine çevirmiştir.

⁶⁶ *Tutînâme*, 2012 yılında Kum Saati Yayınlarında İlhan Bahar tarafından tekrar yayımlanmıştır. Ayrıca 2017 yılında Beyan Yayınlarında Osman Koca tarafından yayımlanmıştır. Kemal Bulut ise aynı eseri 2008 yılında *Yüzyıllık Kandil* adıyla Arkhe Yayınlarında yayımlamıştır. Ancak içerikten hikâyenin şekline kadar eserler birbirleriyle aynı niteliktedir.

1.3.7.3. Masal:

145. *Baba Hasan'ın Sihirbazlığı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [Şark Masalları- ŞM].

146. *Cadı Karının Marifetleri*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 30 s. [ŞM].

147. *Cinli Kaya ve Terzi Ali*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

148. *Divane Terzi*, 1923, Orhaniye Matbaası, 28 s., [ŞM].

149. *Eskici Vezir*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

150. *İnci Tüccarı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM]

151. *İskender'in Âyinesi*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

152. *Lâhor Şehzadesi*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 31 s. [ŞM].

153. *Nûr-ı Nehâr Sultan*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 27 s. [ŞM].

154. *Nûr-ı Nigâh Banu ile Genç Çoban*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1928, 16 s.

155. *Serencam*, İstanbul, 1933, 32 s. [y. bs. 1934].

156. *Sihirbaz Sultan*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s., [ŞM]; y. bs. 1931.

157. *Sihirli Değnek*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

158. *Sihirli Gemi*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1928, 16 s.

159. *Şehzâde Cihangir*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 31 s., [ŞM].

160. *Üç Peri Kızı*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 29 s. [ŞM].

161. *Yağlıkçı Güzeli*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

162. *Yazılan Bozulmaz*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923, 32 s. [ŞM].

1.3.7.4. Dinî İçerikli Çeviriler:

163. *Dürrü Yekta* [İmam-Zâde Es'ad'dan], İstanbul, 1933, 68 s. (y. bs. 1941).

164. *Gayetü'l-Ereb fi Taallüm-i Lisani'l-Arab* [Muhammed Safa'dan çeviri], İstanbul, 1915, 132 s., 2. bs. 1915.⁶⁷

165. *Kur'an-ı Kerim Tercümesi*. Türkçe Mushaf-ı Şerif, İstanbul, Suhûlet Kütüphanesi, 1927, 7+719 s. [Diğer basımı: *Terceme-i Şerife. Türkçe Kur'an-ı Kerim*, İstanbul, Matbaa-i Ahmed Kâmil, 1344; 1928, 4+771 s.].⁶⁸

166. *Hilâfet-i İslâmiye ve Âl-i Osman* [Muhammed Safa'dan çeviri], İstanbul, 1920, 33 s.

167. *Hüccetü'l-İslâm*, İstanbul, 1941, 89 s., [y. bs. 1956]

168. *İhyâü'l-ulûm Tercümesi*, [Ebu Hamid b. Muhammed Gazâlî'den çeviri], 2 cilt, İstanbul, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1910.⁶⁹

169. *Tafsîl'ul-Beyan fî Tefsîr'il-Kur'an*, [Fahrü'd-din Razî'den çeviri], İstanbul, Matbaa-i Amire, 1908, 16 s.

170. *Kolay Remiller*, [Ahmed Zenani'den çeviri], İstanbul, Çavuşoğlu Matbaası, 1917, 24 s.

171. *Kur'an-ı Kerim Tercemesi*, İstanbul, Âmidî Matbaası, 1924, 49-64 s., [Diğer Baskılar: *Kur'an-ı Kerim'in Terceme ve Tevsîri*, İstanbul, Âmidî Matbaası, 1924, 176 s.; *Kur'an-ı Kerim Tercemesi*, İstanbul, Âmidî Matbaası, 1924, 144 s.]

172. *Mükemmel Mızraklı İlmihal*, İstanbul, İkbal Kütüphanesi (Sahibi: Hüseyin), Türkiye Matbaası, 1933, sh. 75+4; S. Tevfik Zorluoğlu, İkbal Kütüphanesi (Sahibi: Hüseyin), Türkiye Basımevi, İstanbul, 1936, sh. 75+4.

1.3.7.5. Bilimsel İçerikli Çeviriler:

173. *Nasıl İzdivâc Etmelidir?* [Paul Mante Gassa'dan çeviri], Tarık Matbaası, 1898, İstanbul, 152 s.⁷⁰

⁶⁷ Eser Türkçe- Arapça şeklinde yazılmıştır.

⁶⁸ Süleyman Tevfik'in Seyfettin Özege Kataloğunda yer alan *Kur'an-ı Kerim Tercümesi* baskıları şu şekildedir: *Türkçe Kur'an-ı Kerim*, İstanbul, Ahmed Kâmil Matbaası, 1926, 576+15 s., *Türkçe Kur'an-ı Kerim*, İstanbul, Maarif Kütüphanesi, 1926, s. 808.

⁶⁹ Eserin birinci cildi 1910 yılında basılmıştır. İkinci cildi ise 1911 yılında Tevhid-i Ânâsır Matbaasında basılmıştır.

⁷⁰ Süleyman Tevfik'in Fransız yazar Paul Mante Gassa'dan çevirdiği *Nasıl İzdivâc Etmelidir* adlı eseri 1902 yılında yasaklı kitaplar listesine girmiştir. Kitapla ilgili alınan karara dair belge için bkz: B.O.A Maarif Mektubî Kalemi 522/11, 29 Rebîülâhîr 1318. B.O.A Maarif Mektubî Kalemi 522/53, 2 Cemâziyelevvel 1318.

174. *Esrâr-ı Hâb Yahud Manyetizma*, [Derbay, Auguste'den çeviri], İstanbul, İstapan Matbaası, 188 s.⁷¹

1.3.8. Sözlük:

175. *Muhit-i Tefeyyüz* [Mehmet Süleyman'la birlikte], İstanbul, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1913, 156 s.

1.3.9. Deneme:

176. *Ev Kadınının Yemek Kitabı*, [İç kapaktaki adı: 1001 Çeşit Yemek Reçetesi. Alaturka ve Alafranga Mükemmel Yemek, Tatlı, Pasta, Komposto, Reçel ve Soğuk Mezeler, Salata ve Turşular], İstanbul, 1956, 8. bs. [y.bs. 1959, 1962].⁷²

177. *Ev Hanımının Kolay Yemekleri*, İstanbul, 1919.

178. *Güzel Mektup Nümuneleri*, İstanbul, ty., 75 s.⁷³

179. *Türkçe, Fransızca ve İngilizce Mektup yazıyorum*, İstanbul, 1920, 60 s.

180. *Yeni Mektup Örnekleri*, İstanbul, 1932, 125 s.; [y. bs. 1936, 1941].

181. *Vasiyetname*, İstanbul, 1933, 16 s.

1.3.10. Diğer Eserler:

182. *Kaptan Pol*,⁷⁴

183. *İstilâ-yı Cihan*, İstanbul, Sema Kütüphanesi, 1909, (?) s.⁷⁵

184. *Takvim-i Hüseyin*, İstanbul, Resimli Kitap Matbaası, 1913, 41 s.

185. *1934 Senesine Mahsus Türk Müneccim Takvimi*, İstanbul, Nümune Matbaası, 1933, 128 s.

⁷¹ Süleyman Tevfik, *Esrâr-ı Hâb Yahud Manyetizma* adlı eserin yayın hayatındaki ilk eser olduğunu belirtmiştir. Ancak kitabın mevcut hâline ulaşılamamıştır. Yazar kitap hakkında bilgi verirken kitabın kendisinde de kalmadığını dile getirmiştir. Kitap hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım*, Haz.: Tahsin Yıldırım-Şaban Özdemir, s. 62-63.

⁷² Süleyman Tevfik bu kitabında Fahriye Nedim takma adını kullanmıştır.

⁷³ Eser 1928'den sonra Latin alfabesiyle basılmıştır.

⁷⁴Süleyman Tevfik Kaptan Pol isminde bir eser çevirdiğini söylemektedir. Ancak incelemeler sonucunda bu eserle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁷⁵ Bu eser yazarın *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı eserinin 427.sayfasında yer almaktadır. Ancak eserle ilgili başka bir kaynaktan bilgi bulunmamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM:

SÜLEYMAN TEVFİK'İN ROMANLARI

Osmanlı Devleti'nin uzun yıllar Batılılaşma hareketinin etkisinde olması her alanda olduğu gibi roman alanında da etkisini göstermiştir. Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatında kendine yer bulan roman türü birçok gelişim evresinden geçmiş ve II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte olgunluk evresine ulaşmıştır. Bu dönemin edebiyat akımlarından biri olan Servet-i Fünûn edebiyatının temsilcilerinden Halid Ziya Uşaklıgil, Batılı tekniğe uygun ilk romanları bu dönemde kaleme almıştır. Ayrıca bu dönemin yazarlarından Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın da roman türünde önemli eserler vermiştir. Bu dönem yazarlarının amacı eserlerini sanatkârane bir üslupla ele alıp okuyucularına edebî haz yaşatmaktır. Bu nedenle eserlerin dili o dönemdeki halk diline oranla oldukça ağırdır. Süleyman Tevfik'te de görüldüğü gibi, yazarlar daha çok yaşadıkları ortamı anlatma yoluna gittikleri için konular, İstanbul'un çeşitli kesimlerinden alınmıştır. Betimlemeler gözleme dayalıdır ve nesneldir. (Öksüz, 2007, s.74)

Asıl mesleği gazetecilik ve yayıncılık olan Süleyman Tevfik, bu dönemde roman türünde eserler yazmıştır. Ancak Süleyman Tevfik'in romancılığı Servet-i Fünûn romancılarına kıyasla nitelik bakımından geride kalmıştır. Bu duruma sebep olarak da yazarın gazetecilik ve yayıncılığa verdiği önemi romancılık alanına yeteri kadar vermemesi örnek gösterilebilir.

Süleyman Tevfik, *Pakize* adlı ilk romanını Hicrî 1331 (1912) yılında yayımlamıştır. Ayrıca yazar bu romanın zeyilleri niteliğini taşıyan *Mercan'daki Konakta* (1912) ve *Cinayet Mahkemesinde* (1913) adlı iki roman daha yayımlamıştır. Yazarın, yazdığı döneme ve eserlerin içeriğine bakıldığında romanlarını Servet-i Fünûn döneminde değerlendirmek yerinde olacaktır. Öyle ki yazarın kullandığı dil ve eserlerinde üslup bakımından takındığı tavır Servet-i Fünûn yazarlarıyla benzerlikler göstermektedir. Ayrıca yazarın romanda yaşadığı çevreyi konu edinmesi de bu benzerliği doğrular niteliktedir.

Çalışmanın bu aşamasında Süleyman Tevfik'in yukarıda isimleri zikredilen üç romanı yapısal ve içerik bakımından yazıldığı dönemin şartları göz önüne alınarak ayrıntılı bir şekilde inceleyecektir. İnceleme sonucunda yazarın ve eserlerinin yaşadığı dönemdeki yeri ve değeri tespit edilecektir.

2.1. ROMANLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ:

Süleyman Tevfik'in kaleme aldığı *Pakize*, *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanlarının birçok açıdan ortak özelliği bulunmaktadır. Romanların içeriğinde yer alan olay örgüsü, zaman, mekân, şahıslar kadrosu gibi yapılarda benzerlikler aşikârdır. Bunun sebebi ise romanların "Nehir Roman" türünde yazılmasından kaynaklıdır. Fransız edebiyatında Roman-fleuve olarak adlandırılan bu tür, ilk defa Nobel ödüllü Fransız yazar Romain Rolland'ın on kitaptan oluşan Jean Christophe (1904-1912) adlı yapıtıyla ortaya çıkar. (Vardal Atak, 2016, s.113) Türk romancılığında çok sık görülmemekle birlikte nehir roman örnekleri de bulunmaktadır. Bunlardan en dikkat çekenini ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste*, *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanlarıdır.

Nehir roman genellikle bir ailenin birkaç kuşak üzerinden gelişimlerini ve değişimlerini anlatırken, diğer taraftan sözü geçen dönemi toplumsal, kültürel, politik ve tarihi yönleriyle ayrıntılı bir biçimde yansıtır. Birbiri ardına ciltler hâlinde basılan bu uzun soluklu roman türü içinde aile romanı, tarihsel roman ve otobiyografik roman türlerinin özelliklerini taşımaktadır. Bu roman türlerinin gerçekçi stillerinin, nehir romana güçlü bir panoramik yapı kazandırdığını ifade etmek yerinde olacaktır. (Vardal Atak, 2016, s.113-114) Yazdığı eserlerde farklı tarzları denemeyi seven Süleyman Tevfik de romanlarında bu türü kullanmayı tercih etmiştir. Birbiri ardına yazılan üç romanda toplumun o dönemdeki siyasî, ekonomik yapısı, ahlaki değerleri; kişilerin, mekânların geniş tasvirleri ve birçok özelliği göz önüne serilmiştir.

Romanların ortak özelliklerinden ilki olay örgülerinin benzerliğidir. Öyle ki her roman bir birinin devamı niteliğindedir. *Pakize* adlı romanda ana kahraman Pakize'nin evlilik hayatını ve eşinden ayrılmasıyla birlikte yaşadığı serüvenleri anlatılırken; *Mercan'daki Konakta* adlı romanda Pakize'nin ayrılmış olduğu eşiyle evlenen Makbule'nin zengin olmak için akrabası ve sevgilisi olan Münir ile planladığı olayları anlatır. *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda ise Makbule ve Münir'in birlikte işlemiş olduğu cinayetlerden dolayı yakalanıp cinayet mahkemesinde yargılanmasını ve cinayetleri nasıl işlediklerini konu edinir. Yazar üç romanda da geri dönüşler yaparak olaylar arasında bağlantılar kurar. Birinci romanda yaşanan bir olayın içyapısı ikinci romanda açıklanırken ikinci romanda yaşanan olayların ayrıntısı ise üçüncü romanda açıklanmıştır. Bu hâliyle romanlar birbirini destekler niteliktedir.

Okuyucuların romanlardan birini okumaması esere dair olay örgüsünü eksik bırakacağı anlamına geleceğinden romanın tam anlamıyla anlayabilmek için üç romanı da okumak gerekmektedir. Öyle ki olayların perde arkası *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda gün yüzüne çıkmaktadır.⁷⁶ Ancak şunu da belirtmek gerekir ki her romanın kendine has bir kurgusu bulunmaktadır. Yazar romanlarda tek bir olay üzerine yoğunlaşmamıştır. Eserde bir olayı derinlemesine işlerken diğer olaylar hakkında bilgiler vermeyi tercih etmemiştir. Bunu da romanları bölümlere ayırarak yapmıştır. Yazar bir bölümde iki ay sonrasını anlatırken yeni bölümde bir ay öncesine gidip geride kalan aksiyonu ayrıntılarıyla açıklamaktadır. Bu hâliyle romanlarda kronolojik sıralamayı takip etmek okuyucu için yorucu bir hâl almaktadır.

Romanların ortak özelliklerinden bir diğeri şahıslar kadrosunun benzerliğidir. Üç romanda da ortak kişiler bulunmaktadır. Ancak her romanın ana kahramanları farklı kişilerdir. *Pakize* adlı romanın ana kahramanı Pakize'dir. *Mercan'daki Konakta* adlı romanın ana kahramanı Makbule, Şevket ve Pakize'dir. *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanın ana kahramanı ise Makbule ve Münir'dir. Bulunla birlikte olay örgüsü genişledikçe şahıslar kadrosu da genişlemekte ve romana farklı karakterler dâhil olmaktadır.

Romanların ortak özelliklerinden bir diğeri ise roman içerisinde kullanılan mekânların benzerlikleridir. Süleyman Tevfik romanlarında kendi yaşamından izleri ve mekânları işlemiştir. Öyle ki yazarın hayatının büyük çoğunluğu Sultanahmet, Firuz Ağa, Nur-ı Osmaniye Caddesi ve Cağaloğlu'nda geçmiştir. Romanlardaki ana mekânlarda ismi zikredilen mekânlarla paralellik göstermektedir:

“31 senesi Kanunîsanîsinin on dokuzuncu pazartesi gecesı saat üç buçuk raddelerinde, Cağaloğlu'nun Nûr-ı Osmâniye Cami-i Şerîfi Caddesi'ndeki büyük hanelerinden birinin kapısı önünde on yaşlarında kadar bir çocuk duruyordu.” (Tevfik, 1912, s. 1)

Romanlardaki bir diğeri husus ise yazarın kullandığı dilin ortak olmasıdır. Süleyman Tevfik üç romanında da uzun tasvirler kullanıp kişileri ve mekânları okuyucularına betimlemiştir. Bu sayede okuyucularına anlatı düzleminde bir görsellik sunmuştur. Ayrıca yazarın kullandığı dil yaşadığı dönem yazarlarında da olduğu gibi

⁷⁶ Romanların olay örgüleri ilerleyen bölümlerde verileceğinden bu bölümde ayrıntılara yer verilmemiştir.

ağır bir yapıdadır. Yazar günlük konuşma dilinin dışına çıkarak Arapça ve Farsça ağırlıklı bir dil kullanmayı tercih etmiştir:

“İstanbul’un en geniş ve işlek caddelerinden bulunan Nûr-ı Osmâniye Caddesi’nde bile göz gözü göremeyecek derecede karanlık vardı. Uzaktan uzağa, nursuz, fersiz mevti gözü gibi parlayan hava gazı fenerlerinin koyu kırmızı şulesi, süratle vezân olan rüzgârın elinde güya bir baziçe imis gibi sallanıyor, mütereddid, mütezelzil ziyâsıyla uzakları değil, kendi civarını bile tenevvür edemiyordu.” (Tevfik, 1912, s. 4)

Romanlardaki diğer bir ortak özellik ise anlatıcı kişilerin benzerliğidir. Romanlarda yazar çoklu bakış açısını kullanarak olayları aktarmıştır. Bu nedenle okuyucular romanların bir bölümünde olayları kahramanların gözünden takip ederken bazı bölümlerde ise yazarın gözünden takip ederler. Bazı bölümlerde ise çoklu bakış açısıyla anlatımlar bulunmaktadır. Bu nedenle romanlarda kahraman anlatıcı, tanrısal anlatıcı ve çoklu anlatıcı birlikte kullanılmıştır. Ayrıca yazar romanın bazı bölümlerinde Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde görüldüğü gibi akışa müdahale ederek okuyucuya bilgiler vermiştir. Bu hareketiyle yazar okuyucuya önemli gördüğü noktaları kendi ağzından söylemeyi uygun görmüştür:

“Bundan evvel yazdığımız Pakize romanını mütalaa edenler o sırada muma-ileyhânın nerede ve ne halde bulunduğunu der-hatır ederler.” (Tevfik, 1912, s.14)

Süleyman Tevfik’in romanlarında dikkat çeken başka bir benzerlik ise romanların zaman kurgusudur. Yazar romanlarda bölümler arasında geriye dönüş tekniğini kullanarak farklı zaman dilimlerine geçişler yapmıştır. Bu teknik nedeniyle anlatıda kronolojik bir bütünlük sağlanamamıştır. Bu durum üç romanda da görülmektedir. Ayrıca roman zamanı ile yazarın yaşamış olduğu zaman paralellik göstermektedir. Yazar eseri II. Meşrutiyet döneminden sonra yazmıştır. Roman da II. Meşrutiyet sonrasını anlatmaktadır Öyle ki yazar *Pakize* adlı romanın girişine hicrî 1331 senesi diye başlamaktadır. Aslında bu tarih eserin yayımlandığı tarihtir:

“31 senesi kânunusanişinin on dokuzuncu pazarertesi gecesı saat uç buçuk raddelerinde, Cağaloğlu’nun Nûr-ı Osmâniye Cami-i Şerîfi Caddesi’ndeki büyük hanelerinden birinin kapısı önünde on yaşlarında kadar bir çocuk duruyordu.” (Tevfik, 1912, s. 1)

Süleyman Tevfik’in eserlerindeki ortak özelliğin bulunması yukarıda da belirtildiği üzere eserin nehir roman tekniğiyle yazılmasından kaynaklıdır. Ayrıca yazarın yaşamından izleri esere taşıması mekânsal ve zamansal benzerlikleri de

beraberinde getirmiştir. Bu hâliyle yazarın romanları günümüzde pek bilinmese de yayımlandığı tarihte edebiyat çevrelerince bilinmektedir. Yazarın roman türünde eserler vermesini farklı türlerde eser üretme isteğiyle değerlendirmek mümkündür. Ayrıca yazılan eserlerden maddî gelir sağlama isteği de bu alana yönelmesinde diğer bir etken olarak görülebilir.

2.2. SÜLEYMAN TEVFİK'İN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.2.1. Pakize

2.2.1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, romanda bulunan aksiyonların zaman, mekân ve birçok yapının göz önüne alınarak kurgulanmasıdır. Bu anlamda Edward Morgan Foster *Roman Sanatı* adlı eserinde olay örgüsünü şu ifadelerle açıklamıştır:

“Öyküyü, olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. “Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü,” dersek, öykü olur. “Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü” dersek olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır” (Foster, 2014: 128)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere bir romanda olay örgüsünden bahsedebilmek için olayların neden-sonuç ilişkisine göre sıralanması gerekmektedir. Süleyman Tevfik'in *Pakize* adlı romanında da neden sonuç ilişkisine dayalı bir olay örgüsü bulunmaktadır. Romanın girişinde yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak romanın sonunda gerçekleşen olayı romanın başında okuyucuya iletmiştir. Ancak romanın sonuna gelindiğinde romanın girişinde yaşanan olayın nedeni gün yüzüne çıkmaktadır. Ayrıca yazar romanın içyapısında farklı vaka zincirleri oluşturarak olay örgüsünü genişletmiştir. Bu hâliyle *Pakize* adlı romanın olay örgüsüne “Zincirleme Olay Örgüsü” denilebilir. Öyle ki bu tarz olay örgüsü, kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle, asıl vaka zinciri, kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip tekrar ayrılabilirler.” (Aktaş, 2000: 63)

Pakize adlı romanda vaka zincirleri roman içerisinde birden çok dala ayrılmaktadır. Romanın başından sonuna kadar ana karakter olan Pakize okuyucuların karşısına çıkmamaktadır. Gelişen olaylar çerçevesinde romana yeni karakterler dâhil

olmakta ve vaka zincirlerini genişletmektedir. Bu vaka zincirleri oluşurken ana kahraman Pakize farklı bir mekândadır ve olayın içinde yer almamaktadır. Ancak yaşanan yeni vakalar ana kahraman Pakize'yi de yakından etkilemektedir. Başka bir deyişle Pakize kendi dışında gelişen olaylar sebebiyle farklı bir yaşama sürüklenmiştir.

Süleyman Tevfik'in *Pakize* adlı romanında dört metin halkası bulunmaktadır. Birinci metin halkasında iki; ikinci metin halkasında sekiz; üçüncü metin halkasında üç ve dördüncü metin halkasında ise dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Yazar birinci metin halkasında romanın sonunda yer alan vakayı işleyerek geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Birinci metin halkasında yaşanan vakalar dördüncü metin halkası içerisinde çözüme kavuşmaktadır. Bu haliyle yazar metin halkalarını genişleterek zincirleme bir olay örgüsü oluşturmuştur. İkinci metin halkasında yazar tekrar geriye dönüş tekniği kullanarak on bir yıl öncesine gider. Bu yöntemle yazar vaka zincirlerini birbirine bağlayarak dördüncü metin halkasına gelir. Dördüncü metin halkasında yaşanan vakalar neticesinde olayların çözülmesi beklenirken yazar olayları çözümlemeden romanı bitirir. Dördüncü bölümde eksik bırakılan kısımlar yazarın *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanlarında cevaplarını bulmuştur. Bu duruma sebep olan etken ise yazarın nehir roman türünde eserlerini kaleme almasıdır. Öyle ki yazar romanın sonunda okuyucuyu merakta bırakıp yeni çıkacak olan romana ilgiyi artırmayı amaçlamıştır. *Mercan'daki Konakta* adlı romanın son kısmında *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanın başlığının atılması ve başlığın altına Karîben neşri mukarrer olan bu romanı mütâlaayı kâriin-i kirâma tavsiye ederiz. (Tevfik, 1912, s.61) cümlesinin yazılması bu ifadeyi destekler niteliktedir.

Pakize adlı romanın bölümleri yapılan incelemeler neticesinde şu şekilde sıralanmıştır:

BİRİNCİ BÖLÜM

- Pakize'nin küçük kızı Nerime'nin hasta olan annesi için gece dışarı çıkıp doktor araması
- Doktorun Nerime ile birlikte Pakize'nin kaldığı derme çatma bir eve gitmesi ve Pakize'yi tedavi edip Şişli Etfal Hastanesine götürmesi

İKİNCİ BÖLÜM

- Baha Bey'in babası Ali Bey'in ölümüyle hoyrat bir hayat yaşayıp babasından kalan serveti harcaması
- Baha Bey'in annesi Hayriye Hanım'ın arkadaşı Fatma Hanım ile birlikte Sait Efendi adında bir kişinin kızı olan Pakize'yi istemesi
- Pakize ve Baha Bey'in evlenip mutlu bir şekilde yaşaması
- Pakize ve Baha Bey'in evlenmesinden sekiz ay sonra Hayriye Hanım'ın ölmesi ve evi uzun süren bir hüznün kaplaması
- Pakize ve Baha Bey'in evlerini satıp Kanlıca'da bir yalıya taşınması ve burada Baha Bey'in Pakize'yi ihmal edip gece hayatına geri dönmesi
- Baha Bey'in eve sarhoş gelmesi ve Pakize'nin kocasının cebinden komşularının on dokuz yaşındaki küçük kızı Makbule Hanım'ın fotoğrafını bulması
- Baha Bey'in Pakize'ye Makbule Hanım'ı sevdiğini itiraf eden bir mektup bırakması ve ondan ayrılmak istediğini belirtmesi
- Pakize Hanım'ın Baha Bey'in mektubuna karşılık Pakize'den Baha Bey'e adlı bir mektup yazması ve ondan gelecek hiçbir şeyi kabul etmeden kızı Nerime'yle birlikte Kanlıca'daki yalıdan ayrılıp eski mahallesine geri dönmesi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Baha Bey ile Makbule'nin evlenmesi sonucunda Makbule'nin Kanlıca'daki yalıya yerleşmesi
- Makbule'nin on beş gün içerisinde Baha Bey'in bütün mal varlığını üzerine alması ve evde sürekli huzursuzluk çıkarmaya başlaması
- Baha Bey'in bir gece yarısı evde öldürülmesi ve Makbule'nin bu ölüm sonucunda Baha Bey'in servetine konması

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

- Pakize'nin Taş Mektep Sokağı'nda ev tutması ve Kapalı Çarşı'da Nihat Efendi namındaki birinin dükkânına lazım olan malzemeleri dikmeye başlaması

- Üç yıl sonra Nihat Efendi'nin ölmesi sonucunda Pakize'nin tekrar işsiz kalması ve çamaşır yıkamak için gittiği evin hanımıyla tanışması
- Konaktaki hanımın Pakize'yi çok sevmesi ve sekiz yaşındaki kızı Melek'e öğretmenlik yapmasını istemesi sonucunda Pakize'nin hanımın konağında işe başlaması
- Hanımın yirmi yaşındaki oğlu Şevket'in Pakize'ye âşık olması ve ona mektuplar yazması
- Hanımın hastalanıp ölmesi sonucunda eşi Reşid Bey'in Pakize ile evlenmek istemesi
- Baba ve oğul arasında kalan Pakize'nin konağı terk edip kiralık bir eve çıkması
- Pakize'nin kiraladığı evin iki aylık kirasını verememesi sonucunda evden çıkarılması
- Pakize'nin derme çatma bir kulübede kalması ve burada hastalanıp verem olması sonucunda hastaneye kaldırılması
- Hastanede Pakize'nin kırk iki gün kalması ve Şevket'in hastaneye gelip Pakize'yi kızıyla beraber götürmesi

2.2.1.2. Zaman

Anlatım esasına bağlı metinlerde eseri anlama ve çözümleme noktasında zaman kavramı kritik öneme sahiptir. Zaman, vaka zincirlerini ve vaka akışını içeren bir süreci içinde barındırır. Romanlarda vaka aksiyonlarını anlamak için zaman kavramı okuyucuya yardımcı olmaktadır. Ayrıca zaman kavramı romanda okuyuculara olayları aktarırken anlık derinlikler kazandırmada yardımcı bir etkidir. Romanı kurgulayan yazar ani zamansal geçişler yaparak vakanın seyrini değiştirebilir. Bu değişim ise standart giden bir olayı aksiyonel hale getirebilir. Bu sayede romandaki durağan sürecin yerini hareketli ve hızlı bir süreç alır. *Pakize* romanında da Süleyman Tevfik romanı kurgularken akronik zaman tekniğini kullanarak geriye dönüşler yapmıştır. Akronik zamanlı romanlarda vak'a, kronolojik bir sıra dâhilinde anlatılmaz. Bu bakımdan maceranın kendi zamanından sapmalar sık sık geri dönüşler, ileri fırlamalar görülür. Bakış açısı ve anlatıcı ile ilgili problemlerden kaynaklanan bu zaman değişimi, iki farklı biçimde karşımıza çıkar.” (Korkmaz, 1997, s.142)

Pakize adlı romanda yazar ilk bölümde zamanı ileriye sararak romanın sonunda gerçekleşen vaka zincirlerini romanın giriş kısmında okuyuculara sunmuştur. Bu zamansal sapmayı okuyucular romanın ikinci bölümünde *Pakize*'nin hastalanmasından on bir yıl öncesine gidip kocası Baha Bey ile evlenme sürecini okumasıyla fark etmiştir. Bu tarz geriye dönüşler ve ileriye sarışlar romana derinlik kazandırmakla birlikte anlatıcının okuyucu üzerindeki tesirini de artırmaktadır.

Romanda öykü zamanı, yaklaşık on bir yıllık bir zamanı kapsamaktadır. Roman, 31 senesi Kanunîsanîsinin on dokuzuncu pazartesi gecesini saat üç buçuk raddelerinde, Cağaloğlu'nun Nûr-ı Osmâniye Cami-i Şerîfi Caddesi'ndeki büyük hanelerinden birinin kapısı önünde on yaşlarında kadar bir çocuk duruyordu. (Tevfik, 1912, s. 1) ifadeleriyle başlamıştır. Yazar burada öykü zamanını belirtmiştir. Yazarın hicri takvimde belirtmiş olduğu tarih, miladi takvimde 29 Aralık 1912 yılına denk gelmektedir. Romanın girişinde ifade edilen zaman öykü zamanının başlangıcı olarak görünse de ikinci bölümde yer alan;

Bâla'da beyan eylediğimiz vakadan tam on bir sene evvel Laleli'den Yenikapı'ya giden cadde üzerinde kâin bir konağın önünde arabalar duruyor, birçok kadınlar girip çıkıyor, süslü elbiseler giyinmiş mini mini hanım kızlar, küçük çocuklar dolaşıyor, simitçi, fıstıkçı, muhallebici gibi esnaftan olup nasılsa oraya gelmiş olan birkaç tablakâr epeyce alışveriş ediyordu. (Tevfik, 1912, s. 17)

İfadelerle yazar, öykü zamanının 1901 yılında başladığını okuyucuya sezdirmiştir. Bu süreçten sonra ana kahraman *Pakize*'nin yaşadığı olaylar kronolojik bir düzende anlatılmıştır. Yazarın böyle bir yöntemi tercih etmesi sonucunda vaka zamanı ilk önce ileriye doğru sarılmış daha sonrasında ise geriye sarılarak romanın giriş kısmında gerçekleşen vaka zamanına doğru ilerlemiştir.

Yazar, ana kahraman *Pakize*'nin yaşamını dramatik bir hâle getirmek için zamansal kurguyu özenle seçmiştir. Öyle ki *Pakize*'nin iki aylık kirasını veremediğinden dolayı kiralamış olduğu evden atılıp parasız kaldığı ve kızıyla birlikte bir kulübede yaşadığı dönemde İstanbul'daki çetin hava şartları ana kahramanı çok zor duruma düşürmüştür. Ancak yazar zamansal kurguyu yaz mevsimi olarak belirleseydi *Pakize* soğuktan verem olmayacaktı. Ancak bu hâliyle de romanda yazarın kafasında kurguladığı düzen farklı bir hâl alacaktı. Yine bu doğrultuda *Pakize*'nin Baha Bey ile evlendiği dönemi anlatırken süslü kıyafetler giyen çocuklardan, simit, fıstık, muhallebi satan esnaflardan bahsetmektedir. Yazarın bu ifadeleri okuyucunun zihninde aydınlık

bir yaz gününü veya ilkbahar mevsimini çağrıştırmaktadır. Yazar ana karakterin hastalandığı dönemi kış mevsimi olarak okuyucuya hissettirirken evlendiği dönemi ise yaz mevsimi olarak hissettirmiştir. Dolayısıyla romanda geçen zaman kavramı dramatik aksiyonu direkt etkileyen kavramlardan biridir:

“O gece hava son derece mazlum idi. Semayı iri ve siyah bulutlar kaplamıştı. İki günden beri devam eden sert poyraz rüzgârı o gün aksama doğru birden bire lodosa tahavvül etmiş ve bardaktan boşanırcasına yağın yağmur, bir haftadan beri İstanbul sokaklarını bir setre-i sefidfâma bürümüş olan karları eriterek her tarafı bir çamur deryası haline getirmişti. O gece saat iki raddelerinde yağmur kesilmiş, rüzgâr kış zamanlarında çok defalar tesadüf olduğu vecihle birden bire poyraza dönerek, soğuk ve dondurucu bir halde vezân oluyordu. Gökte bir tek yıldız bile görülmüyordu. Poyrazın önüne katılmış süratle uçuşmakta olan siyah ve kesif bulutlar, dağlar gibi birbiri üzerine yığılıyor, gecenin zulmetini kat kat artırıyordu.” (Tevfik, 1912, s. 1-2)

Romanda kişilerin içerisinde bulunduğu psikoloji zamanının akışını da etkilemektedir. Yazar karakterlere yüklemiş olduğu sıkıntılı süreçlerde aksiyon zamanını derinlemesine işlemiştir. Ancak yazar vaka zinciri dışında kalan zamansal süreçleri ise hızlandırarak vaka zincirini oluşturan asıl olaylara doğru romanı şekillendirmiştir. Baha Bey’in Pakize’den ayrıldıktan sonra Makbule ile evlenmesiyle başına olmadık işler gelmiştir. Baha Bey’in Makbule ile evlenme sürecindeki mutluluğu vaka zamanını da hızlandırmıştır. Ancak Makbule’nin Baha Bey’in bütün servetini alması sonucunda yaşadığı pişmanlığı yazar bir nevi zamanı durdurarak aktarmıştır. Bu hâliyle Baha Bey’in psikolojik yansıması okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır:

“O akşam, odasında yalnız başına oturup Pakize Hanım zamanındaki mesut hayatıyla şimdi geçirdiği cehennem hayatını düşünüyor, kendi kendini telkin ediyordu. Bu halde pencerenin önünde uyuyakalmış idi.” (Tevfik, 1912, s. 44)

Romanda vaka zamanıyla öyküleme zamanı birbirinden farklıdır. Bu durum roman içerisinde zamansal kırılmalara sebep olmuştur. Anlatıcı konumunda olan yazar romanı anlatırken geriye dönüşler ve ileriye sarmalar yapmıştır. Yazara bu imkânı sağlayan etken ise vaka zamanının öyküleme zamanından farklı olmasıdır. Bu metinlerde vak’a, kronolojik bir sıra dâhilinde anlatılmaz. Bu bakımdan maceranın kendi zamanından sapmalar sık sık geri dönüşler, ileri fırlamalar görülür. Bakış açısı ve anlatıcı ile ilgili problemlerden kaynaklanan bu zaman değişimi, iki farklı biçimde karşımıza çıkar. (Korkmaz, 1997, s.142)

2.2.1.3. Mekân

Edebî türlerde mekân kurgusu eserin içeriğini oluşturmada önemli bir yer tutar. Mekân, romanda olaya, olayın içerisinde yer alan kişilere yön veren okuyucuyu yönlendiren değerlerden biridir. Romanlarda kullanılan mekân unsurları romanlarda bulunan vaka hareketlerini daha gerçekçi kılar. Romanda bir karaktere herhangi bir rol yüklenmişse o rolü oynayacağı bir mekân da gerekmektedir. Bu nedenle mekân unsuru taşımayan bir romanın ana yapısı sağlam olmayacaktır. Ayrıca romanda mekân ile karakter arasındaki uyum çok önemlidir. Karakter mekân ilişkisindeki doğru uyum romana derinlik kazandırır. Bu nedenle ister gerçek, ister hayalî olsun, mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır.” (Bourneur, Qellet, 1989, s. 91)

Romanda mekân unsuru karakterin psikolojisine göre değişkenlik gösterir. Fiziki şartlar itibariyle açık bir mekân karakterin ruh hâliyle orantılı olarak kapalı, boğucu bir hâl alabilir. Aynı şekilde fiziki şartlar itibariyle kapalı sayılabilecek bir mekân ise karakterin ruhsal dinginliğine bağlı olarak açık, ferah bir hâl alabilir. Çetışli bu konuyu şu ifadelerle açıklamıştır:

“Hikâye, roman ve tiyatrodaki mekânlar, çoğu zaman içinde yaşadığımız dünyadaki bildiğimiz yerlerdir ve gerçek isimleriyle (İstanbul, Denizli, Ağrı Dağı, Boğaziçi Köprüsü, yalı, ev, kahvehane, park, bahçe vb.) eserlerde yer alırlar. Bunula birlikte harici âlemdeki gerçek mekânla, itibari eserlerdeki mekân birbirinden farklıdır. Zira itibari eserlerdeki mekân; olay, insan ve zamanda olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanmış olmanın itibariliğine sahiptir. Seçilen mekânın muhayyel veya gerçek olması, bu hususu değiştirmez.” (Çetışli, 2004, s.77)

Yukarıda yapılan açıklamalardan hareketle Süleyman Tevfik’in romanlarında vaka zincirini oluşturan mekân unsurlarını genel anlamda çevresel ve algısal olarak iki başlık altında incelemek mümkündür. Çevresel mekânlar Çetışli’nin de söylediği gibi yeryüzünde bilinen, görülen yerleridir. Diğer bir deyişle coğrafi konumlamayla ifade edilebilen yerlerdir. Algısal mekânlar ise karakterin ruh hâline göre değişkenlik gösteren mekânlardır. Korkmaz bu tanıma uyan algısal mekânları dar/kapalı ve geniş/açık mekân (Korkmaz, 1997, s.170, 177) olarak tanımlamaktadır. Bu tanımın örneklerini Süleyman Tevfik’in *Pakize* adlı romanında bulmak mümkündür. Karakterlerin yaşadığı olaylar belirli bir mekân kurgusu içerisinde yer almaktadır. Yazar mekânları vakanın içeriğine göre şekillendirmiştir.

2.2.1.3.1. Çevresel Mekânlar

Süleyman Tevfik'in romanlarının tamamında çevresel mekân olarak İstanbul'u işlenmiştir. II. Meşrutiyet dönemi yazarlarının genelinde olduğu gibi Süleyman Tevfik de bu akıma uymuştur. Yazar bu eserlerinde doğup büyüdüğü sokakları, caddeleri romanına taşımış; oluşturduğu karakterleri ise belirtmiş olduğu mekân çerçevesinde oluşturmuştur. Bu durum da yine aynı dönem yazarlarının uygulamış olduğu ayrı bir yöntemdir. Bu hâliyle romanda yaşanan aksiyonlar belirli mekânlarda cereyan etmektedir. Romanda Cağaloğlu, Sultanahmet Meydanı, Süleymaniye, Laleli, Yenikapı, Babıâli, Nûr-ı Osmâniye Cami-i Şerîfi Caddesi, Firuz Ağa Mahallesi, Kanlıca, Üsküdar, Eyüp Sultan, Taş Mektep Sokağı, Kapalıçarşı, Arasta Sokağı gibi fiziki mekânlar bulunmaktadır. Romanın temel kurgusu ana karakter Pakize'nin etrafında şekillendiğinden dolayı Pakize çevresel mekânların birçoğunda bulunmuştur.

Süleyman Tevfik karakterlerin sosyal statülerine oluştururken mekân seçimine dikkat etmiştir. Bu açıklamayı destekleyecek olan örneği Pakize'nin kocası Baha Bey de görmek mümkündür. Baha Bey varlıklı bir kişidir. Dolayısıyla karakterin İstanbul'un ücra bir köşesinde oturması beklenemez. Yazar da bu düşünceden dolayı Baha Bey'in varlıklı yapısını Kanlıca'da bulunan yalısıyla göstermeye çalışmıştır. Öyle ki Kanlıca'yı bilmeyen bir okurun orada yalıların olduğunu öğrenmesi sonucunda mekânı tanımlamada yönlendirici olacaktır. Aynı zamanda Pakize'nin yaşamış olduğu sıkıntılı günlerde Arasta Sokağı'ndaki bir kulübede geçirmesi okuyucuların mekâna bakış açısını etkilemektedir. Pakize'nin yaşamış olduğu kulübe de bulunduğu çevre hakkında okuyuculara mesaj vermektedir:

“Bu halde cami-yi şerifin avlusuna girerek arka kapısından çıktılar. Şehrimizin en fakir ailelerinden bir hayli sefil ve bedbaht biçarelerin ikamet eyledikleri Arasta Sokağı'nın başına geldiler. Doktor, elindeki fenerin ışığı ile ayağını bastığı yeri görmeye çalışıyor ise de o derece zulmeti, hususiyle bir tek gaz fenerinden bile mahrum, adi ve bozuk kaldırımdan bile an, vakt-i zuhurda bile aksam karanlığı kadar mazlum, dar, mendâr sokağın katmerli zulmetini kısmen olsun ta'dil edemediğinden ikide bir de bir çukura, üzeri buz tutmuş bir çirkâb gölcüğüne batmak tehlikesine maruz bulunuyordu. Mamafih hiçbir şey, hiçbir tehlike süratle yürümekten onları menetmiyordu.” (Tevfik, 1992, s.8,9)

Süleyman Tevfik karaktere göre mekân seçme yöntemiyle okuyucuların zihninde mekân karakter ilişkisini oluşturmayı amaçlamıştır. Metin Kayahan Özgül mekân-karakter ilişkisini şu sözlerle açıklamaktadır:

“Anlatıma dayalı türlerde mekân, sadece olayların cereyan ettiği sahne yahut zemin değil; aynı zamanda, figürlerin karakterlerini de belirleyen bir atmosferdir. Şehir, mahalle gibi mekânlar, sosyolojik; cadde ve sokak gibileri ekonomik ve sosyo-psikolojik; ev ve şahsi odalar ise, mahremleşen ölçülerde insana ait psikolojik ipuçları ile kişileri hatta olayları aydınlatır. (Özgül, 1984, s.133)

Süleyman Tevfik, çevresel mekânların fiziksel özelliklerini romanda geniş tasvirler yaparak anlatmıştır. Romanda çevresel mekânlarla ilgili sokak lambasından, yoldaki kaldırım taşlarına kadar uzun tasvirler bulunmaktadır. Çünkü mekânlar sadece bir sahne olmaktan çıkar. Mekân, romanın akışında önemli rol oynayan, karakterleri etkileyen, boyutlamalar içeren ve en önemlisi yüzeysel olmaktan çıkmış bir görünüm kazanır. (Tuğluk, 2012, s. 21) Romanda düşük ahlaklı bir kadın olan Makbule'nin de zenginlik kavramını para ve mekânla ölçmesi bu ifadeleri destekler niteliktedir:

“Hanım, artık beyden fazla bir şey koparmak ihtimali kalmadığını görünce muameleyi değiştirdi. En ufak bir arzusuna karşı feda-yı hayata hazır imiş gibi davranmakta olan Makbule, artık en büyük arzularına, ricallerine bile ehemmiyet vermez olmuştu. Bittabî zevce ve zevce arasında imtizaçsızlık baş gösterdi. Hemen her gün kavga ve niza' eksik olmuyordu. Bir gün Baha Bey, çokça işret etmiş adeta sarhoş olmuştu. O sırada verdiği mal ve mülkün istirdât etmek yine kendi elinde olduğunu nasılsa ağzından kaçırmaması Makbule'yi derin derin düşündürmeye başladı. Mekâr kadın o gece sabaha kadar uyuyamayarak düşündü, ne yolda hareket edeceğine karar verdi.” (Tevfik, 1912, s. 42)

Yukarıda yer alan alıntıdan da anlaşılacağı üzere mekânların görünümü karakterlerin hayatı ve kararları üzerinde etkili olmuştur.

2.2.1.3.2. Algısal Mekânlar

2.2.1.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Kapalı/dar mekânlar, romanlarda işlenen mekânların çevresel özellikleriyle değil mekânın anlatıcı kişi üzerinde oluşturduğu etkiyle anlam kazanır. Dolayısıyla bu noktada anlatıcı kişi üzerinden ana kahramana ve romanda yer alan diğer karakterlere mekân kavramına dair yüklenmiş olan değer önemlidir. Korkmaz bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır:

“Kapalı-dar mekânlı hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanları tahakkümü almış durumdadır. Onu ezmektedir.” (Korkmaz, 1997, s.170)

Süleyman Tevfik’in *Pakize* adlı romanında da kapalı/dar mekân kavramının örnekleri mevcuttur. Ana kahraman Pakize’nin eşi Baha Bey’in komşusunun kızı Makbule ile bir gönül ilişkisi yaşamasıyla birlikte, Kanlıca’daki büyük ve güzel yalı Pakize için bir değer taşımamaktadır. Pakize onurunu korumak için kızıyla birlikte evden ayrılıp başka bir eve yerleşir. Ayrıca kocası Baha Bey’in verdiği hiçbir şeyi de kabul etmediğini bir mektupla açıklar. Bu noktada Pakize’nin Makbule’den haberdar olduğu gece onun için çok zordur. Öyle ki Baha Bey Pakize’ye yazmış olduğu mektupta yalıyı Pakize’ye devredeceğini belirtmesine rağmen Pakize bu teklifi kabul etmemiştir. Onurlu bir kadın duruşu sergileyen Pakize, sevginin bittiği yerde güç savaşları, şiddet ve terör başlar. (Jung, 1999, s.118) sözünden hareketle evlenmeden önce kendisine ait olan eşyalar dışında yalıdan bir şey almamıştır. Bu durum mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisini de açık bir şekilde göstermektedir. Baha Bey’in Makbule ile evlenmesinden sonra yaşadığı olumsuz olaylar yaşamakta olduğu yalıyı psikolojik anlamda farklı bir şekilde algılamasına sebep olmuştur. Öyle ki Baha Bey’in ölümü yine bu yalıda gerçekleşmiştir. Mekân karakterin evi olmaktan çıkıp mezarı hâline gelmiştir.

Kapalı/dar mekân örneğini Pakize’nin çalışmak için gittiği hanımın evinde de görmek mümkündür. Pakize Baha Bey’den ayrıldıktan sonra bir ev kiralayıp kızı Nerime’ye bakmak için dikmiş dikmiştir. Bu hâlde üç yıl çalışan Pakize çalıştığı kişinin ölmesi sonucunda işsiz kalmış ve tekrar iş bakınmıştır. Bu noktada konaktaki hanım Pakize’yi çok beğenmiş ve küçük kızına mürebbiyelik yapması teklifinde bulunmuştur. Teklifi kabul eden Pakize, hanımın evine taşınmış ve çalışmaya başlamıştır. Bu noktaya kadar Pakize için olumsuz bir durum görünmese de Şevket’in Pakize’ye mektup yazıp ilanı aşk etmesiyle Pakize’nin makûs kaderi tekrar karşısına çıkmıştır. Hanımın ölmesiyle Pakize daha da zor durumda kalmıştır. Çünkü aldığı konağın büyük çocuğu Şevket’in yanında babası Reşit Bey de Pakize ile evlenmek istediğini belirtmiştir. Pakize baba oğul arasında kalmasından dolayı konakta çok sıkıntılı günler yaşamış ve bunun sonucunda kızı Nerime’yi alarak konaktan gitmek durumunda kalmıştır. Şevket’in mektupları konaktaki hanımın ölümünden önce

yazılmıştır. Pakize bu durumu konaktaki hanıma söylemekten korkmuş, kızı Nerime'nin konakta sorunsuz yaşamaya devam etmesini istemiştir. Ruhunu daraltan bu mekân ilk başta Pakize'nin maddî kaygılarından dolayı yaşanabilir bir yer olarak görünse de ilerleyen süreçlerde Pakize'nin üzerinde daha farklı bir baskı oluşturmuştur. Öyle ki Pakize namusunu birçok değer önünde tutmaktadır. O konakta yaşamak da bu sebepten dolayı Pakize'ye oldukça ağır gelmiştir:

“Ertesi gece yatakta bulduğu ikinci mektup daha âteşin yazılmış ve zîrine “Şevket” imzâsı konulmuştu. Küçük Bey tarafından yazılmış olduğunu anladığı bu mektûba karşı şaşırды. Beyin gençlik sâikasıyla böyle mektuplar yazması müsteb'id değilse de bunları oraya kim getiriyordu? Pakize yine hanım efendiye haber vermeye cesâret edemedi. Hanımın mağlub-ı muhabbet bir vâlide olduğunu biliyor, evlâdla vâlide arasında bir kavga olmasına kalbi râzı olamıyordu. Bâhusus meselenin şuyu'undan kendi mutazarrır olacaktı. Hanım efendi, oğlu ile Pakize arasında bir münâsebet-i âşıkâne tesisine râzı olamazdı. Bunu men' için uzaklaştırılacak biri var ise o da kendi olacaktı. Pakize buna râzı idi. Çünkü nezdinde en kıymetli şey cevher-i nâmûs idi. Ancak bu kış zamanında nereye gidecekti? Kerimesini nerede ve ne ile barındıracaktı? (Tevfik, 1912, s. 59)

Romanda bir diğer kapalı/dar mekân unsuru ise Şevket Bey'in Pakize'ye aşk itirafı etmesinden sonra Pakize'nin bu itirafa karşılık vermemesiyle yaşanmıştır. Şevket, Pakize'nin cevapsız kalmasından dolayı üzüntüsünü ve heyecanını gizleyemez. Kardeşini görme bahanesiyle sürekli Pakize'nin de olduğu odaya girip çıkmaktadır. Bu hâliyle konak Şevket Bey üzerinde psikolojik bir baskı oluşturmaktadır. Pakize'nin evden ansızın gitmesiyle bu baskı daha da artmıştır:

“Pakize! Bana acı! Gençliğime merhamet et! Seni ilk gördüğüm günden beri geçirdiğim kâh ümîd ile mâlî tatlı ve kâh yeis ve nevmidî ile dolu, acı hayatı ta'rif edemem. Pakize bir heykel gibi duruyor ve sükût ediyordu. Bey devamla: İkinci mektubuma verdiğiniz cevap üzerine kalbime söz geçirmeye çalıştım, çok uğraştım. Lâkin mümkün değil hayâlinizi gözümün önünden, muhabbetinizi kalbimden bir türlü uzaklaştıramadım. Çıldıracığım yahut intihâr edeceğim. İşte huzurunuzdayım, emrediniz, yaşayayım mı? Öleyim mi? Hayat ve memâtım ağzınızdan çıkacak bir kelimeye bağlıdır.” (Tevfik, 1912, s. 60,61)

Yukarıda kapalı-dar mekân özelinde verilen örnekler romana derinlik kazandırarak olayların farklı bir şekilde oluşmasına katkı sağlamıştır.

2.2.1.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Açık-geniş mekânlar romanda karakterlerin huzur bulduğu ortamları tanımlar. Romanda karakterin huzur bulduğu, kendini güvende hissettiği mekânlar çevresel olarak kapalı hâlde olsa bile algısal olarak açık kabul edilmektedir. Bu noktada Ayşe Demir mekânın açık olması durumuyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Mekânın olgusal anlamda ikinci önemli görünümü açıklıktır. Bir mekânın bireye göre açık oluşunu tıpkı ‘kapalı olma’ durumundaki gibi temelde, bireyin bakış açısı ve psikolojik değerlendirmeleri yapılandırmaktadır. Bu sınıflamada insan-mekân ilişkileri, fiziksel nitelikler ve anlamlar ikinci plana atılarak şekillenir. Ancak insan-mekân ilişkilerini tek bir hareket noktasına dayanarak çözümlemek ne yazık ki mümkün değildir. Hikâye karakterinin içinde bulunduğu tüm koşulları, iç ve dış gerçeklik karşısındaki tutumlarını, çatışmalarını bir bağlam olarak değerlendirmek ve mekâna bakışını da, bu bağlamla mekân arasındaki ilişkilerin neticesi şeklinde tanımlamak mümkündür.” (Demir, 2009: 102)

Süleyman Tevfik’in Pakize adlı romanında açık-geniş mekânlar kapalı-dar mekânlara göre görece daha azdır. Düşük ahlaklı bir kadının sebep olduğu aile felaketlerini konu alan romanda birçok kişi Makbule’nin kurduğu tuzaklardan etkilenmiştir. Ancak romanda açık mekân unsurları da bulunmaktadır. Bunlardan ilki ise Pakize ve Baha Bey’in evlenmesiyle oluşan saadet ortamıdır. Baha Bey ve Pakize’nin evliliğinin ilk sekiz ayı huzurlu geçmiştir. Pakize ve Baha Bey oturdukları konakta mutlu bir hayat sürerek içsel duygularını yaşamış oldukları eve yansıtır. Ailenin huzurlu hâlleri evin her köşesine yansımıştır. Gaston Bachelard bu noktada evin açık-geniş mekân unsurları üzerine şu ifadeleri kullanmıştır:

“Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünkörü metafiziklerin öğrettiği gibi, insan ‘dünyanın ortasına bırakılmadan önce’, evin beşiğine yatırılır.” (Bachelard, 1996, s.35)

Pakize ve Baha Bey’in mutluluğu Pakize’nin hamile kalmasıyla katlanarak artmıştır. Pakize hayatının her anında huzuru bulmuş ve çevresindeki her nesneye bu huzuru aşılamıştır:

“Düğünden iki ay kadar geçmiş idi ki Pakize Hanım’ın hamile olduğu anlaşıldığından konaktaki sürur ve şadmanî arttı. Baha Bey’den ziyade Hanım, gelinin üzerine titriyor, en ufak arzusunun yerine getirmeyi kendisine büyük bir vazife addeyiyor, elini bir işe sürmemesi için adeta yalvarıyor idiyse de Pakize Hanım konağın her bir umûr ve

hususuna nezaret itmek, beyini kendi soyup giydirmek, mevcut cariyelere ve hizmetkârlara rağmen her işi kendi görmek ve gördürmek derecesinde ev hanımlığı vazifesini icra eyliyordu.” (Tevfik, 1912, s. 21)

Pakize’nin ve Baha Bey’in saadetli günleri öncelikle Baha Bey’in annesi Hayriye Hanım’ın hemen arkasında ise Pakize’nin annesi İffet Hanım’ın vefat etmesiyle sona ermiştir. Baha Bey’in Makbule ile ilişkisinin ortaya çıkmasıyla da saadetli günlerden bahsetmek artık mümkün değildir.

Romana kurgusal açıdan bakıldığında aynı evde yaşayan iki karakterin biri için mekân açık-geniş mekân olurken diğer karakter için kapalı-dar mekân özelliği gösterebilir. Bu açıklamaya örnek olarak Makbule ve Baha Bey’in evliliği gösterilebilir. Asıl amacı Baha Bey’in tüm servetini elde etmek olan Makbule’nin Baha Bey’in tüm servetini üzerine aldıktan sonra kocasına türlü kötülükler yapmıştır. Bunun birlikte elde ettiği servetten dolayı da mutludur. Baha Bey ise uğruna eşinden ayrıldığı Makbule Hanım’ın yaptıklarından dolayı üzüntü yaşamış ve Pakize’ye yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşamıştır. Makbule ise Baha Bey’in yalıda öldürülmesiyle amacına ulaşmış ve Baha Bey’den kalan paralarla birlikte Kanlıca’daki yalıda mutlu zamanlar geçirmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki Baha Bey Makbule’yi görüp beğendikten sonra Pakize’yle ilgilenmemiş sürekli Makbule ile konuşmuştur. Baha Bey’in Makbule’yi düşündüğü ve evlenmeden konuştuğu zaman diliminde bulunduğu mekânlar Baha Bey için açık-deniz mekân özelliği taşımaktadır.

2.2.1.4. Şahıslar Kadrosu

2.2.1.4.1. Başkişi

Başkişi romanın dramatik aksiyonunda önemli bir yere sahip olan ve olayların etrafında şekillenip çözümlendiği kişidir. Anlatıcı kişi başkişiye dair bilinmesi gereken her ayrıntıyı okuyucuya aktarır. Okuyucunun aklında başkişi hakkında herhangi bir soru işareti oluşmaması gerekmektedir. Stevick’e göre başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönelen karakterlerdir. (Stevick, 2004, s.173). Romanda çatışma ve değişim yaşayan başkişiler romanın akışını da etkilemektedir. Diğer bir deyişle anlatıcı kişinin başkişi üzerinde yapacağı dokunuşlar romanda yer alan diğer karakterleri de etkileyecektir.

Pakize adlı romanın başkişisi romana da adını veren Pakize'dir. Anlatıcı kişinin romanın dramatik aksiyonlarının merkezine yerleştirdiği Pakize vaka zincirlerinin birleşip çözümlenmesinde en önemli karakterdir. Anlatıcı kişi roman içerisinde Pakize'ye yüklemiş olduğu görevle romanın içeriğini şekillendirmiştir. Romanda Pakize'ye yüklenen görev arttıkça romanın vaka zincirleri de artmıştır. Pakize'nin romandan çıkarılması romandaki bütün kurgunun bozulması anlamına gelecektir.

Anlatıcı kişi romanda başkişi hakkında ilk bilgiyi okuyucuya romanın birinci bölümünde bahsetmektedir. Ancak romanın birinci bölümünde geriye dönüş tekniği uygulandığından yazar başkişinin fiziksel ve kişisel özelliklerinden bahsetmemiştir. Ancak romanın ikinci bölümünde Baha Bey'in annesi Hayriye Hanımın arkadaşı Fatma Hanım, Hayriye hanıma gayet güzel, terbiyeli, tahsil görmüş ve on sekiz yaşlarında bir kız gördüğünü belirtmiş ve bu kızı Baha Bey'e istemesini söylemiştir. Fatma Hanım ve Hayriye Hanım birlikte Sultanahmet'te Firuz Ağa Mahallesi'nde Said Efendi adında bir kişinin kızı olan Pakize'yi istemeye gittiğinde, anlatıcı kişi Pakize'nin fiziksel özelliklerini geniş bir tasvirle okuyucuya aktarmıştır:

“Beş dakika sonra gayet sade bir tarzda giyinmiş olan küçük hanımı görür görmez oğlu için bundan daha mükemmel bir zevce bulunmayacağına kanaat hâsıl etmişti. Çünkü karşısındaki kız cidden bir âlihe-i melâhat idi. Ortadan biraz uzun boyu, vücudunun balıketi, çehresinin tenasübü fevkalade idi. Belinden bir karış kadar aşağıya uzanmış gür, parlak, koyu kumral saçları, uzun ve uçları kıvrık kirpiklerle sayedar koyu ela gözleri, biraz kalınca iki gülğün dudağın tersim eylediği ne ufak ve ne büyük bir ağzın iki tarafında tebessüm eylediği zaman hâsıl olan gamzeleri, biraz münhani ve zarif burunu, toparlak çenesi, geniş ve zeka-yı vâsıa delalet eden alnı, sanatkâr bir ressamın fırçasından çıkmış kadar muntazam samur gibi parlak kaşları, tekellüm eylediği esnada dudakları arasından görünen iki sıra inci gibi beyaz ve şa'sadâr dişleri, velhasıl her biri bir heykeltıraşa model olmaya layık letafet ve tenasübe malikti. Hayriye Hanım pek müşkülpesent olduğu halde küçük hanımda şâyân-ı tenkit hiçbir kusur görememişti. Etvâr ve harekâtına, refâtârına, tarz-ı ifâde ve beyanına, sedasının parlak ve düzgünlüğüne hayran olmamak kâbil değildi ” (Tevfik, 1912, s. 19,20)

Başkişi Pakize'nin hayatı fiziksel özellikleri kadar güzel olmamıştır. Anlatıcı kişi Pakize'nin kişisel özelliklerini yüceltmek için Pakize'yi türlü zorluklara sokmuş ve o durumda sergilemiş olduğu tavrı okuyucuya aktarmıştır. Anlatıcı Pakize'nin her ne kadar fiziksel özelliklerini ön plana çıkarsa da yaşamış olduğu sıkıntılardaki duruşundaki kararlılığı da göstermek istemiştir. Öyle ki romanda Pakize onuru ve

namusu için maddî menfaatlerin hepsini geride bırakmıştır. Anlatıcı kişi bu durumun ilk örneğini Baha Bey ile yapılan evlilik neticesinde okuyucuya göstermiştir. Baha Bey'in Makbule ile gönül ilişkisi yaşadığını öğrenen Pakize bu durumu gururuna yediremeyip küçük kızı Nerime'yi alıp yalından ayrılmıştır. Bu noktada Pakize, Baha Bey'in yalının tapusunu kendisine vermesini de kabul etmemiştir. Pakize ayrılık esnasında olgun ve dik bir duruş sergileyerek yaşadığı zorluk karşısındaki duruşunu göstermiştir. Anlatıcı kişi böyle bir tercihle başkişinin okuyucunun gözündeki değerini daha da artmasına vesile olmuştur:

“Bey Efendi!

Cebinizden eser-i kaza olarak düşen evrakın arasında biltesadûf gördüğüm resim aylardan beri ahvalinizdeki tegayyürün sebebini bana anlatmıştı. Sizden bugün şifahen bu yolda sözler işiteceğimi hesap ediyor ancak sabah erkenden hanenizden kaçarak mektup yazacağınızı limit etmiyordum. Şimdi bu hususta yanıldığımı anladım. Bundan müteessir oldum dersem yalan söylemiş olurum. Ancak bu teessürüm beni ilkâ eylediğiniz hal-i esefâne ki değil, bir adamın bu derece sükûtunu gördüğümedir.

Bey Efendi!

Mademki Makbule Hanım'ı görmüş, sevmiş, almaya karar vermişsiniz, bunu şimdiye kadar çoktan -cesaret-i merdane irâesiyle- açıktan açığa söylemeli, beni haberdar etmeliydiniz. Mamafihi beis yok, yine bu mektubunuzla gösterdiğiniz açık sözlülüğe karşı teşekkür ederim. Yalnız üç buçuk senedir zevceniz, refika-yı hayatınız bulunduğum halde benim nasıl bir kadın olduğumu, ne fikr ü histe bulunduğumu anlamamış olduğunuza teessüfler ederim. Reviş eş'ârınıza, mektubun fıkra-ı ahiresine nazaran beni yalı ile aylık ile aldanır, sadaka nevinden verilen bu gibi şeylerle geçinmeye tenezzül eder bir mahlûk zanneylediğiniz anlaşılıyor. Bilmiş olunuz ki ben kerimemi de kendimi de her zaman kedd-i yeminimle besleyebilirim. Ne yalıya ve ne de aylığa ihtiyacım var. Bu yalı ile aylığı Makbule Hanım'a düğün hediyesi olarak takdim ediniz.” (Tevfik, 1912, s. 32-33)

Anlatıcı kişi Pakize'nin hayatını yeni bir yola sokarken geride kalan kişilerin hayatlarında köklü değişiklikler yapmıştır. Bir noktada başkişinin tavrını yüceltmeye çalışmıştır. Baha Bey'in hazin sonu bu örneği destekler niteliktedir. Öyle ki düşük ahlaklı bir kadının oyununa kapılıp karısı ve kızını ortada bırakan bir karakterin okuyucunun gözü önünde cezalandırması önemli bir ayrıntıdır. Baha Bey'in ölümüyle ortaya çıkan tabloda başkişi yine aynı duruşu göstererek Baha Bey'in servetini kabul etmemiştir.

Başkişi Pakize'nin vermiş olduğu yaşam ve onur mücadelesindeki ikinci perde Reşit Bey'in evidir. Konak sahibi Reşit Bey ve oğlu Şevket Bey'in kendisine olan duyguları karşısında Pakize böyle bir ilişkiyi kendisine zül görmüştür. Kızı Nerime'nin rahatı için birçok fedakârlıkta bulunan başkişi onuruna ve şahsına gelebilecek her türlü zarar karşısında kesin bir duruş sergilemiştir. Bu duruş başkişinin okuyucu nazarında değerini artırsa da romanın akışında hayatını zorlaştırmaktadır. Öyle ki başkişi yaşamış olduğu dönemde kızıyla birlikte ayakta durmanın zorluğunu derinden yaşamıştır. Erkek egemen bir toplumda yaşayan başkişiye yardım etmek isteyen birçok kişinin ikinci plandaki düşüncesi onunla evlenmek olmuştur. Bu kişiler içerisinde maddî anlamda varlıklı olup yaşça başkişiden büyük olan kişiler de bulunmaktadır. Pakize sadece kendine farklı gözle bakan kişilere karşı değil dönemin düşüncesine karşı da duruşundan geri adım atmamıştır. Başkişi kızının asgari orandan kızını geçindirebilmek için dikiş nakış işleriyle uğraşmıştır. Ancak kırılgan bedeni bütün bu zorluklara dayanamamış ve hasta olmuştur. Ne var ki bu noktada ise başkişinin yetiştirmiş olduğu kızı Nerime annesine yardım etmiştir.

2.2.1.4.2. Norm Karakterler

Norm karakterler romanda başkişinin yakınında olan ve onun kararlarında, davranışlarında yönlendirici özelliği olan kişi veya kişilerdir. Bu kişiler başkişilerin başkişinin yaşamında derin izler bırakabilir. Dolayısıyla norm karakterler genellikle başkişinin yakınında bulunmaya özen göstermektedir. Norm karakterlerin tezat aratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtmak, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır. (Korkmaz, 1991, s.276) Ayrıca norm karakterler romanın akışında vaka zincirlerinin oluşmasında da önemli rol üstlenirler. Stevick'e göre ise norm karakterler romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir. (Stevick, 2004, s.62) Bu hâliyle norm karakterler bazen bir dost bazen bir komşu bazen de küçük bir kız çocuğu olabilir. Norm karakterlerin yokluğunda başkişi doğru tercihler yapamayabilir. Ayrıca yaşamını idame ettirirken başkişiler norm karakterlerin desteğine ihtiyaç duyarlar. Bu nedenle anlatıcı kişi tarafından norm karakterlere romanda önemli görevler verilmektedir.

Pakize adlı romanın norm karakteri Pakize'nin kızı Nerime'dir. Çünkü Nerime Pakize'nin aldığı bütün kararların odak noktasındadır. Nerime olmasaydı romandaki

vaka zincirlerinin birçoğu eksik kalacaktır. Ayrıca Nerime aksiyonun gelişmesinde başkışıye davranışlarıyla da destek olmaktadır. Küçük bir kız olmasına karşın annesinin hayatta kalmasını sağlayan en büyük etken olmuştur. Öyle ki Nerime annesinin hastalanıp verem olmasından sonra kişisel üstünlük kullanarak soğuk bir kış mevsiminde gece dışarı çıkarak annesi için doktor bulmaya gitmiştir. Büyük uğraşlar sonucunda doktoru kaldıkları kulübeye getirmeyi başaran Nerime annesinin sağlığına kavuşmasında birincil öneme sahiptir. Nerime o gün bu sorumluluğu almasaydı Pakize'nin kaderi farklı şekillenecekti. Bu noktada anlatıcı kişi Nerime'yi onurlandırmak için böyle bir yöntemi tercih etmiştir:

“Biçare kız dizlerine kadar çamura müstağrak bulunduğundan o haliyle yukarıya çıkmak istemiyordu. Merdivenin üst başında duran hane sahibi, arkasında hafif ve eski bir entari olduğu halde kürklüleri titreten bu soğukta oraya kadar gelmiş olan küçük kızı bu halde görünce hemen aşağıya inerek çocuğu elinden tuttu ve sormaya başladı:

- Doktoru ne yapacaksın hanım kızım?
- Siz doktor musunuz?
- Evet kızım.

O halde söyleyeyim. Validem pek hastadır, gündüz geçer iken kapının üstündeki levhayı görmüş ve doktor evi olduğunu anlamış idim. Annemin haberi olmaksızın koşup geldim. Eğer bilse beni göndermezdi. Ayaklarınızı öpeyim doktor efendi, validemi kurtarınız. Ben yalnız kalırsam ne yaparım?” (Tevfik, 1912, s.7)

Nerime, Pakize'ye yardımcı olduğu gibi bazı durumlarda da isteği dışında kararlar almasına sebep olmuştur. Bu durum Pakize'nin konaktaki hanımın evinde mürebbiyelik yaptığı sırada gerçekleşmiştir. Konaktaki hanımın oğlu Şevket Bey'in Pakize'ye mektup yazması sonucunda Pakize evden ayrılmak istemiştir. Ancak Nerime'ye bakmak zorunda olduğundan dolayı bu kararından o anda vazgeçmiştir. Ancak bu durum ileri bir aşamaya geçtiği zaman Pakize karar verip evden ayrılmıştır. Bu karar sonucunda yoksulluk yaşayan Pakize ve kızı zor şartlar altında yaşasa da birlikte yaşamaya devam etmiştir. Nerime Pakize'nin her koşulda yaşama sebebi olmuştur.

Romandaki bir diğer norm karakter Baha Bey'in annesi Hayriye Hanım'dır. Hayriye Hanım Pakize'yi kızı gibi sevmiştir. Pakize'nin Baha Bey ile evlenmesine o vesile olmuştur. Karakter olarak zor beğenen bir kişi olan Hayriye Hanım Pakize'nin güzelliğinden etkilenmiş ve oğlu için en uygun adayın Pakize olduğuna karar

vermiştir. Aslında Hayriye Hanım'ın aldığı bu karar Pakize'nin kaderinin de etkilemiştir. Öyle ki Pakize'nin Baha Bey'den bir kızı olmuş ve Baha Bey ile evliliklerinin bitmesinden sonra Pakize kızının geçimiyle ilgilenmek durumunda kalmıştır. Hayriye Hanım oğlu Baha Bey üzerinde de etkin bir güçtür. Baha Bey geceleri eve sarhoş gelen bir karakterken Pakize ile evlendikten sonra eski hayatını bir kenara bırakmıştır. Baha Bey ve Pakize'nin evliliğinin birleştirici gücü norm karakter olan Hayriye Hanım'dır. Hayriye Hanım yaşasaydı Baha Bey'in gece hayat merakı olmayacak ve Makbule ile evlenme kararı alamayacaktı. Bu noktada norm karakterin yokluğu başkışının hayatında büyük bir girdaba sebep olmuştur. Ayrıca Baha Bey'in de ölümüne giden yol norm karakterin ölümüyle gerçekleşmiştir.

Romandaki başkışiye yardım eden diğer bir norm karakter ise Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım Pakize'nin Baha Bey'den ayrılması sonucunda kiraladığı evin karşısında oturan komşusudur. Fatma Hanım her koşulda Pakize'ye ve Nerime'ye yardımcı olmak için uğraşmıştır. Pakize'nin çalışabilmesi için çeşitli yerlerde işler ayarlayan Fatma Hanım bir yandan da Pakize'ye uygun bir eş bakmıştır. Mahalle muhtarı Hüsnü Efendi'nin Pakize ile evlenme isteğini Fatma Hanım dile getirmiştir. Ancak Pakize bu kişi hakkında duyduğu sözlerden dolayı bu teklifi kabul etmemiştir. Fatma Hanım, Pakize'ye Reşit Bey'in konağında iş bulmuş ve konaktaki hanım efendinin küçük kızına mürebbiyelik yapması teklifinde bulunmuştur. Pakize Hanım da bu teklifi kabul edip çalışmaya başlamıştır:

“Bir gün Fatma Hanım gelmişti. “Kızım Pakize Hanım, sana güzel bir havadis getirdim.” diyerek kapıdan giren ihtiyar kadın bir sigara yapıp yaktıktan ve bir iki defa öksürdükten sonra dedi: Kızım, kış geliyor, her şeye ihtiyaç var, bhusus ev sahibi dün bana haber göndermiş, icâr üç ay olmuş, eğer verilmez ise mahkemeye gidecek, polis vasıtasıyla evi boşaltacak. Eşyayı da kiraya karşı zabt edecek.... Hüdâ-yi Alîm gece gündüz seni düşünüyorum. Hüsnü Efendi ile izdivacına tavassut eylediğim zaman, o herifin ahlaksızlığını bildiğim halde seni hiç olmaz ise biraz zahmetten kurtarmayı düşünüyordum... Dün akşamüzeri Mercan'daki konağı gitmiş idim. Hanımefendi sizi pek sevmiş, hani geçen gün çamaşıra gittiğin konak... Hanımefendi pek güzel, merhametli, insaniyetli hanımdır.” (Tevfik, 1912, s. 54,55)

Pakize adlı romanda bir diğer norm karakter ise Pakize'nin tedavisiyle ilgilenen doktordur. Doktor gece geç saat olmasına rağmen evinin önünde zayıf ve çaresizce duran Nerime'nin ricasını kırmayıp soğuk bir kış gecesinde Pakize'nin tedavisiyle ilgilenmiştir. Doktor, Pakize'nin hâli karşısında çok üzölmüş ve gözleri

yaşarmıştır. Pakize'ye verem teşhisi koyan doktor hastasının genç olmasından dolayı iyileşme ümidinin olduğunu dile getirmiştir. Doktor, Pakize'nin iyileşmesi için elinden gelen tüm gayreti göstermiştir. Pakize'nin buhranlı ve kaos dolu hayatına ışık tutan doktor Pakize'nin yaralarını sararak geleceğe umutla bakmasını sağlamıştır. Bu yönüyle doktor norm karakterler içerisinde başkişinin yaralarına derman olan en yetkin kişidir:

“Doktor, hastayı tekrar karanlıkta bırakmamak için feneri orada bırakarak Nerime'yi elinden tutup sokağa çıktı. Adeta koşuyor gibi yürüyerek Sultanahmet Meydanı'nı geçtiler. Divanyolu'ndaki ecza hanelerden birine girip bir reçete yazdı. Yarım saat sonra adam gönderip aldıracağım söyledikten sonra Nerime'yi yine elinden tutarak Cağaloğlu'ndaki hanesine gitti. Bir saat sonra Arasta Sokağı'ndaki kulübede Pakize Hanım temiz bir yatağa yatırılmış, üstü iki yorgan ile örtülmüş, odaya bir mangal konulmuştu. Nerime, mangalın kenarına oturmuş, kırk yaşlarında bir kadın ile konuşuyordu. Bu kadın, hastaya bakmak için doktor tarafından gönderilmişti.” (Tevfik, 1912, s. 16)

Romandaki norm karakterlerin ortak özellikleri Pakize'nin hayatını kolaylaştırmaya çalışmalarıdır. Ancak doktor dışındaki norm karakterlerin tercih ve yönlendirmeleri başkişinin hayatında olumsuz aksiyonların yaşanmasına da sebep olmuştur.

2.2.1.4.3. Kart Karakterler

Kart karakterler romanda başkişinin karşısında duran güçtür. Başkişinin vaka zincirlerini birleştirmesinin önünde bir engeldir. Kendi iç dünyasını düşünen kart karakter bencil davranışlar sergiler. Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varması engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.” (Korkmaz, 1997, s. 300)

Romanda başkişinin karşısında duran güç, kart karakter Baha Bey'dir. Baha Bey kendini gerçekleştirebilmiş bir kişi değildir. Kendi zaaflarını parayla kapatmaya çalışan bir kişiliktir. Babasından kalan paraları âlemlerde harcayan bir karakterdir. Ancak Baha Bey'in de karşısına kart karakter olarak annesi Hayriye Hanım çıkmış ve oğlunu türlü belalardan kurtarmıştır. Ancak Baha Bey'in karakter bozukluğu Pakize ile olan evliliğinde gün yüzene çıkmıştır. Mutlu bir evliliğin bitmesine sebep olan Baha Bey başka bir gönül ilişkisi içerisine girip karısını ve küçük kızını ortada bırakmıştır.

Kişisel hazları uğruna karısını yok sayan Baha Bey aldığı bu karar neticesinde kendi ölümünü de hazırlamıştır. Bu karar doğrultusunda Baha Bey bir nevi kendi karşı gücünü de oluşturmuştur.

Pakize'nin yaşamış olduğu tüm sıkıntılar, Baha Bey'le olan evliliklerinin başka bir kadını sevmesi sonucunda bitmesiyle başlamıştır. Dolayısıyla Pakize'ye yaşamı içerisinde en büyük darbeyi Baha Bey vurmuştur. Bu durum karşısında Pakize, Baha Bey'e:

“Ben bugün gidiyorum. Emin ve rahat olunuz ki bu mektubumdan sonra benden bir haber almayacaksınız. Bir pederin şefkatinden mahrum olarak büyüyecek Nerime'ye elimden geldiği kadar hüsn-i terbiye vereceğim ve sizi lanetle yâd etmemesi için kızıma “baban ölmüştür. Onun için dua et” diyerek isminizi o yolda öğreteceğim.” (Tevfik, 1912, s.34)

Sözlerini söyleyerek Baha Bey'e karşı hissettiklerini dile getirmiştir. Anlatıcı kişi Baha Bey'e bu görevi yüklemeseydi Pakize'nin yaşamış olduğu birçok sıkıntı da yaşanmayacaktı. O nedenle romanda vaka zincirlerinin oluşmasında kart karakterin de etkisi fazladır.

Romandaki diğer bir kart karakter ise Makbule'dir. Makbule Baha Bey ile Pakize'nin evliliğinin bitmesine sebep olan kişidir. On dokuz yaşında ve güzel bir kız olan Makbule'yi Pakize kardeşi gibi sevmektedir. Ancak Makbule Baha Bey ile gönül ilişkisi kurarak Pakize'nin hayatında farklı bir yön çizmesine sebep olmuştur. Makbule para ve şöhret yolunda önüne çıkan her türlü engeli yok edebilecek bir karakterde olduğu için Pakize'nin yaşayacağı sorunları düşünmemiştir. Makbule Baha Bey ile evlenip tüm mal varlığını kendi üstüne aldıktan sonra hedefine ulaştığını düşünüp Baha Bey'in ölümüne giden yolu da hazırlamıştır. Bu hâliyle Makbule hem Baha Bey'in hem de Pakize'nin karşı gücüdür.

“Hanım artık beyden fazla bir şey koparmak ihtimali kalmadığını görünce muameleyi değiştirdi. En ufak bir arzusuna karşı feda-yı hayata hazır imiş gibi davranmakta olan Makbule, artık en büyük arzularına, ricalarına bile ehemmiyet vermez olmuştu. Bittabi zevce ve zevce arasındaki imtizaçsızlık baş gösterdi. Hemen her gün kavga ve niza' eksik olmuyordu. Bir gün Baha Bey, çokça iştret etmiş adeta sarhoş olmuştu. O sırada verdiği mal ve mülkün istirdâd etmek yine kendi elinde olduğunu nasılsa ağzından kaçırması Makbule'yi derin derin düşündürmeye başladı. Mekkâr kadın o gece sabaha kadar uyuyamayarak düşündü, ne yolda hareket edeceğine karar verdi.” (Tevfik, 1912, s.43-44)

Bu noktada asıl söz Baha Bey'e son bir söz daha söylenmelidir. Öyle ki Makbule'nin tatlı diline kanıp karısını ve çocuğunu düşünmeyen Baha Bey anlatıcı kişi tarafından cezalandırılmıştır. Ancak kart karakter özelliği taşıyan Makbule romanın ilerleyen aşamalarında başkişinin karşısına çıkmamıştır. Makbule, yazarın *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanlarında tekrar ortaya çıkmaktadır. Süleyman Tevfik'in romanları nehir roman tekniğiyle yazılmasından dolayı yazar okuyucuda merak uyandırmak için bazı noktaları eksik bırakmıştır.

Romandaki diğer bir kart karakter ise Şevket Bey'dir. Şevket Bey Reşit Bey'in büyük çocuğudur. Pakize'nin küçük kardeşine mürebbiyelik yapması için gelmiş olduğu konağın oğludur. Şevket Bey Pakize'ye âşık olunca mektup yazmaya kara verir ve iki defa mektup yazar. Pakize yazılan mektuplara cevap vermez. Ayrıca evdeki hanımefendinin güvenini kaybedeceği korkusunu yaşar. Ancak hanımefendinin ölmesi ve Reşit Bey'in de Pakize ile evlenme isteği Pakize'yi çıkmaza sürükler. Bu süreçle beraber Pakize evden ayrılır. Şevket Bey aslında Pakize'ye kötülük yapmak istemez. Ancak Pakize'nin içinde bulunduğu zorlu şartlar böyle bir aşka müsaade etmez. Şevket'in niyetinin iyi olduğunu Pakize'nin hastaneye kaldırıldıktan sonra hastaneye gelip Pakize ve Nerime'yi alıp götürmesinden anlaşılabılır.

2.2.1.4.4. Fon Karakterler

Fon karakterler romanın vaka oluşumlarında etkisi az olan, romanda vaka zincirlerindeki genel görünümü sağlayan karakterlerdir. Fon karakter, olayların akışında dekor vazifesi gören kişilerdir. Öyküde hiçbir zaman olayın merkezinde değildirler. Olayların gerçek bir sosyal kurguya ulaşmasında sadece ara bir renktirler. (Şahin, 2006, s.117) Romanda dramatik aksiyonun fazlalığı fon karakterin de artmasına sebep olmaktadır. Ayrıca başkişinin yaşamış olduğu entrikalar artıkça bu entrikaların oluşumuna katkı sağlayan fon karakterler de artacaktır.

Pakize adlı romanın başlangıcından sonuna kadar fon karakterlere rastlamak mümkündür. Bazı karakterler vaka zincirinde daha fazla yer alırken bazı kişiler ise isim olarak bulunmakla birlikte vaka zincirine etkisi bulunmamaktadır. Yazar bazı fon karakterlerin ise isimlerini belirtmemiştir. Ayrıca yazar romanda bazı isimleri ilk önce söylemeyip vaka zincirlerinin genişlemesi sonucunda söylemeyi tercih etmiştir.

Romanın başlangıcında doktor beyin evindeki hizmetli kadın bir fon karakterdir. Anlatıcı kişi karakterin adından söz etmemektedir. Ancak hizmetlinin

tavrı ve yapısı çok serttir. Hizmetlinin sert tavrını gören doktor hizmetliyi sert bir dille uyarmıştır. İsmi olmayan fon karakterlerden diğeri ise doktorun Pakize'ye bakması için gönderdiği kırk yaşlarındaki kadındır. Anlatıcı kişi kadının yaşı dışında başka bir ayrıntıyı paylaşmamıştır.

Romadaki diğ fon karakter Pakize'nin annesi İffet Hanım'dır. Bu noktada evinin yanmasından sonra üzüntüden vefat eden İffet Hanım hakkında başka bir bilgi yer almamaktadır. Ancak ölümü Pakize'yi yasa boğmuştur. Diğ bir fon karakter ise Reşit Bey'dir. Fon karakterler içerisinde başkişiyle yakın temas kurmaya çalışan Reşit Bey Pakize ile evlenmek istemişse de bu mümkün olmamıştır. Romanın devamında ise Reşit Bey hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Pakize adlı romanda yer alan diğ fon karakterler şu şekildedir: İmam Hasan Efendi, Hacı Hanım, Hacı Ahmet Efendi, Yağlıkçı Nihat Efendi ve oğlu Refik Efendi mahâllenin ikinci muhtarı Hüsnü Efendi, Mercan'daki konakta yaşayan hanımefendi ve sekiz yaşlarında olan kızları İffet ve Melek, Mercan'daki konakta kâhya olarak görev yapan hanım Dilber Hanım, Pakize'nin komşusu İfâkat Dadı. Ayrıca romanda ismi geçmeyen Kanlıca'daki yalıda çalışan bakıcılar, Eczanede çalışan görevliler, Mercan'daki konakta görev yapan diğ çalışanlar fon karakter olarak eserde yer almaktadır. Romadaki fon karakterlerinin birçoğunun figüratif özelliklerinin dışında başka bir görevi bulunmamaktadır.

2.2.1.5. Temalar

2.2.1.5.1. Aşk

Anlatıma dayalı eserlerde eserin içeriğini oluşturan temel duygular bulunmaktadır. Roman çözümlemelerinde bu duygular temalar başlığı altında incelenmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda Süleyman Tevfik'in *Pakize* adlı romanında tespit edilen ilk tema aşk temasıdır. Aşk, kişiyi olağan hâlden daha farklı bir yapıya büründüren, hissettirdikleriyle kişiyi sürükleyen duygu yoğunluğudur. (Çelik, 2014, s.19) Dolayısıyla bu duygu yoğunluğu bireyin durağan geçen hayatına hareketlilik katar. Bu hareketin kişi üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri olabilir. Anlatıcı kişi her iki duyguyu da romanda işlemiştir.

Romanda ilk olarak Pakize ile Baha Bey'in aşkı okuyucuların karşısına çıkmaktadır. Aslında noktada birbirini görüp seven iki kişiden bahsetmek mümkün

değildir. Baha Bey'in annesi Hayriye Hanım'ın Pakize'yi beğenmesi sonucunda bir evlilik gerçekleşir. Bu noktada Baha Bey Pakize'nin güzelliğinden ve kabiliyetinden etkilenir. Pakize, kızı Nerime'ye hamile kalınca mutlulukları katlanır. Ancak Pakize ve Baha Bey'in annesinin vefatı bu aşkın sarsılmasına sebep olur. Aslında bu sarsıntının sebebi Baha Bey'dir. Eşini ihmal eden Baha Bey'in ilerleyen günlerde ihmal sebebi ortaya çıkmıştır. Makbule'ye âşık olan Baha Bey Pakize'nin ona olan inancını ve güvenini bitirmiştir. Pakize'nin Baha Bey'e olan sevgisini Makbule'nin Baha Bey'e yazmış olduğu mektupları bulup okuduğunda vermiş olduğu tepkiden anlamak mümkündür:

“İşte Pakize için en büyük felaket o dakikadan itibaren başlamıştı. Kayınvalidesinin, kendisini öz evladı gibi seven Hayriye Hanım'ın vefatı ile cerihadar olan kalbini Nerime'nin tevellüdü teşfih etmeye başlamış iken pederinden kalan hanesinin, tekmil-i eşyasıyla beraber muhterik olmasını ve onu müteakip validesinin irtihali çeriye-yi kalbini daha ziyade kanatmış, tamamıyla iltiyam-pezir olmayan yarayı yeniden açmış ise de zevciyle kerimesi arasında, bu iki muhabbet ü şefkat sayesinde bir dereceye kadar tesliyet-yâb olmaya başlamıştı. Onun için dünyada zevciyle kerimesinden başka bir şey mevcut olmadığı halde şimdi en büyük rükun-ı saadeti olan meveddet-i ailenin yıkıldığını görüyordu.” (Tevfik, 1912, s. 28)

Baha Bey bu aşkın kötü tarafını temsil ederken Pakize bu aşkın saf ve temiz tarafını temsil etmektedir. Baha Bey aşkını ve evliliğini başka bir kişiye âşık olarak kirlenmiş okuyucuların gözünde itibarını kaybetmiştir. Kızıyla tek başına kalan Pakize ise hayat mücadelesine tek başına devam etmiştir.

Romandaki tematik unsur olarak değerlendirilebilecek diğer bir aşk ise Baha Bey'in Makbule'ye olan aşkıdır. Ancak bu ilişkide yalnızca Baha Bey'in aşkından bahsetmek mümkündür. Makbule'nin amacı Baha Bey'i kendisine âşık edip bütün servetini ele geçirmektir. Bunun için de Baha Bey'e pembe zarf içerisinde mektuplar yazarak “sizi cidden seven Makbule” sözlerini yazmıştır. Ayrıca mektuplarında bu aşkın nasıl mümkün olacağına dair sorular da sorarak Baha Bey'in aklına girmeye çalışmıştır. Baha Bey ise bu mektuplar sonucunda on dokuz yaşındaki Makbule'yi görünce âşık olur ve evini sürekli ihmal etmeye başlar. Öyle ki bu aşk için karısından ve çocuğundan bile vazgeçer. Ancak yaptığı tercih sonucunda Baha Bey'in bu aşkı, onun ölümüne sebep olan yolun başlangıcını oluşturmuştur.

Romadaki diğer bir aşk teması ise Şevket Bey'in Pakize'ye olan aşkından dolayı ortaya çıkmıştır. Pakize yaşadığı birçok sıkıntıdan sonra komşusu Fatma Hanım'ın destekleriyle bir iş bulmuş ve kızı Nerime'ye daha rahat bakabileceğini düşünmüştür. Bu şartlar altında çalışmış olduğu konağın büyük oğlu yirmi bir yaşındaki Şevket Bey iki ay sonra Pakize'ye mektup yazmıştır. Pakize mektuba cevap vermeyince tekrar mektup yazan Şevket Bey aşkını ilan etmekte ısrarlıdır. Pakize Baha Bey'den büyük bir darbe alması ve kızının olması sebebiyle böyle bir aşkı kendine yakıştıramaz ve Şevket Bey'e sevdasından vazgeçmesi yönünde telkinlerde bulunur. Ancak Şevket Bey'in Pakize'ye olan aşkı Baha Bey'in aşkına benzememektedir. Öyle ki Şevket Bey Pakize'yi gördüğü ilk günden beri sevmiş ve her gün onu düşünmeye başlamıştır. Pakize ise yaşamış olduğu zorlu hayat içerisinde maddî ve psikolojik savaş verirken böyle bir aşkın yaşanmasına razı değildir. Ancak romanının sonunda hastalanıp hastaneye kaldırılan Pakize'yi hastaneden çıkaran kişi Şevket olmuştur. Bu davranışıyla Pakize'ye olan aşkını da ispatlamaya çalışmıştır. Diğer bir deyişle aşkının peşinden koşan Şevket ne olursa oldun vazgeçmeyeceğini Pakize'ye ispatlamaya çalışmıştır. Ancak yazar romanı bitirdiğinden dolayı Şevket'in Pakize'ye olan aşkı tamamlanmamıştır. Romanın teknik bakımdan nehir roman türüyle yazılmasından dolayı yazar bu noktayı bilinçli bir şekilde tamamlamamış ve okuyucuyu merakta bırakmıştır. Pakize ve Şevket arasındaki ilişki *Mercan'daki Konakta* adlı eserde derinlemesine anlatılmıştır.

2.2.1.5.2. Ölüm

Ölüm bireyin ana rahminden mezarın rahmine doğru yaşanan ömrün her aşamasında akılda olan bir kavramdır. Diğer bir deyişle ölüm hiçbir sınırı, hiçbir başlangıcı, hiçbir sonu, hiçbir başlama noktası olmayan, sonsuz, sınırsız, açık, hudutsuz (Horwitz, 2006: 26) bir kavramdır. Dolayısıyla ölüm algısının birey üzerindeki tesiri güçlüdür. Anlatıma dayalı metinlerde ise yazarlar çarpıcı bir son veya mesaj vermek adına ölüm temasına sık sık başvurmuştur. Ölüm teması romadaki vaka zincirlerinin kırılmasına, yön değiştirmesi ve farklı bir vakaya evrilmesine de sebep olmaktadır. Bu yönleriyle birçok romanda ölüm teması görüldüğü gibi *Pakize* adlı romanda da ölüm temasının örnekleri mevcuttur. Süleyman Tevfik bu temayı bazen bir ceza aracı olarak kullanmış bazen de romanın dramatik aksiyonunu derinleştirmek için kullanmıştır. Öyle ki romanda yaşanan ölümlerden sonra olağan akışın dışında farklı aksiyonlar yaşanmıştır.

Romanda ölüm teması ilk olarak Baha Bey'in annesi Hayriye Hanım'ın ölmesiyle ortaya çıkmıştır. Hayriye Hanım, Baha Bey ve Pakize'nin evliliğinin gerçekleşmesindeki en önemli etkidir. Hayriye Hanım'ın beklenmedik ölümü ailede büyük bir yıkıma sebep olmuştur. Bu yıkım beraberinde ayrılığa giden yolun başlangıcı olmuştur.

Romandaki diğer bir ölüm teması ise Pakize'nin annesi İffet Hanım'ın ölmesiyle kendini göstermiştir. İffet Hanım hakkında romanda fazla bilgi bulunmasa da Hayriye Hanım'ın ölmesinin ardından İffet Hanım'ın ölmesi Pakize'yi derinden etkilemiştir.

Romanın ölüm teması bakımından en çarpıcı örneği Baha Bey'in ölümüdür. Eşini ve kızını başka bir kadına âşık olması sebebiyle ortada bırakan Baha Bey'in tüm mal varlığını Makbule'ye devretmesi kendi sonunu hazırlayan en önemli aşamadır. Yazar, Baha Bey'in davranışını cezalandırarak Pakize'nin duruşunu onurlandırmıştır. Diğer taraftan Baha Bey'in ölüm haberini alan Pakize'nin Baha Bey'in ölümüne üzülop bir miktar gözyaşı dökmesi de Pakize'nin insani yönünü ortaya koymaktadır. Yazar bu tavrıyla başkışı Pakize'yi kin tutan bir karakter olarak yansıtmamıştır.

Yağlıkçı Nihat Efendi'nin ölümü romandaki ölüm temasını yansıtan bir diğer örnektir. Pakize ahlaklı ve dürüst bir kişi olan Nihat Efendi'nin iş vermesi sayesinde uzun süre çalışmış ve kızının geçimini Nihat Efendi'den iş karşılığı kazandığı paralar sayesinde sağlamıştır. Ancak Nihat Efendi'nin ölümü Pakize'nin vaka zincirlerine yeni bir halka eklemesine sebep olmuştur. Öyle ki Nihat Efendi'nin ölümüyle birlikte işsiz kalan Pakize kendini yeni bir arayışın ve yokluğun içinde bulmuştur.

Her yeni ölüm başkışı Pakize'yi değiştirmiş ve yeni bir aksiyonun içine sokmuştur. Yazar ölüm temasını değişimin anahtarı olarak kullanmıştır. Bu noktada Reşit Bey'in karısının ölümü de bu açıklamaya örnek niteliğindedir. Pakize'nin ahlakını çok beğenen Reşit Bey'in karısı Pakize'ye küçük kızı Melek için mürebbiyelik yapması teklifinde bulunmuş ve Pakize'ye umut ışığı olmuştur. Bu süreçte mutlu bir hayat geçiren Pakize Şevket Bey'in aşk teklifinden dolayı tedirgin olmuştur. Ancak Hanımefendinin ölümü Pakize'nin karşısına farklı bir olayı çıkarmıştır. O da Reşit Bey'in Pakize ile evlenme isteğini evdeki kâhya hanım ile iletmesidir. Bu teklifle baba oğul arasında kalan Pakize konağı terk etmiştir. Hanımefendi ölmeseydi belki de Pakize konağı terk etmeyecekti. Dolayısıyla yine bir

ölüm Pakize’yi yerinden etmiştir. Bu son ölümle birlikte Pakize’nin mücadele gücü de zayıflamış ve hastalanıp verem olmuştur.

2.2.1.5.3. Kadın Sorunsalı

Süleyman Tevfik’in *Pakize* adlı romanında ağır basan diğer bir tema kadın sorunsalı temasıdır. Romanda kocası tarafından aldatılmış bir kadının onurlu mücadelesi konu edilmektedir. Aslında romanda bu konuda iki zıt karakter bulunmaktadır. Ahlaklı yaşamayı kendine görev edinmiş Pakize ile insanları aldatarak zengin olmayı hedefleyen ve düşük ahlaklı bir kadın olan Makbule. Anlatıcı kişi bu iki davranışı gözler önüne sererek kadının toplumdaki yerini okuyuculara aktarmıştır. Pakize yaşamış olduğu birçok sıkıntıyı atlatmak için türlü sınavlar vermiştir. Makbule ise kurmuş olduğu düzen sayesinde bir servete sahip olmuştur. Ancak anlatıcı kişi Pakize’nin onurlu duruşunu romanda ön planda tutmuştur. Başkisi Pakize’nin iç dünyasındaki çatışma ve dönüşüm dönemin kadınlarına örnek taşıyacak niteliktedir. Öyle ki romanın yazıldığı dönemde bir kadının tek başına vermiş olduğu amansız mücadeleyi devam ettirmesi olası görülmemektedir. Anlatıcı kişi Pakize’nin davranışı üzerinden onurlu kadın profilini oluşturmuştur. Diğer taraftan Makbule’nin kurduğu oyun sonucunda başarıya ulaşması anlatıcı kişi tarafından onurlandırılacak bir davranış olarak yansıtılmamıştır.

Pakize’nin yaşamış olduğu sorunlar dönemin kadına bakış açısını da gözler önüne sermektedir. Kocasından ayrılmış bir kadın olarak Pakize kızına bakmak için mücadele ederken düşük ahlaklı erkekler Pakize ile evlenmek istemiştir. Bu duruma sebep olan davranış ise Pakize’nin güzel ve ahlaklı bir kadın olmasıdır. Bu olayın en somut örneği ise Pakize’nin yaşamış olduğu mahallenin ikinci muhtarı olan Hüsnü Efendi’dir. Romanda anlatıcı kişi Hüsnü Efendi’yi ahlak yoksunu bir kişi olarak tanımlamıştır. Bu durumdan rahatsız olan Pakize maddî imkânsızlıkların içinde olmasına rağmen Hüsnü Efendi ile evliliği kesin bir dille reddetmiştir:

“Kış geliyordu, fakat ne kendisinin ve ne kerimesinin arkalarına giyecek bir hırkası, bir fanılası, ayaklarına geçirecek bir çorabı, bir terliği vardı. Bunların cümlesini tedarik etmek, almak lâzımdı. Hele hane kirasını vermek elzem idi. Fakat nereden? Nasıl? Düşünüyordu, düşünüyordu. Hüsnü Efendi ile izdivaca bir türlü zihni yatmıyordu. Çünkü dört-beş seneden beri oturduğu mahallede, kadınların dedikodularından muhtar efendinin son derecede ahlâksız bir adam olduğunu öğrenmişti. En ziyade korktuğu kerimesinin böyle ahlaksız bir adamın nezdinde dâcâr olacağı rahatsızlıktı.” (Tevfik, 1912, s. 53,54)

Pakize yaşamış olduğu tüm sıkıntıların içerisinde saf ve temiz kalmayı başarmıştır. Anlatıcı kişi bu durumu sağlamak için dönemin farklı kadın profillerini de çizmeyi ihmal etmemiştir. Bunlardan bir tanesi ise Pakize'nin komşusu Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım Pakize'nin yaşamış olduğu zorluklar karşısında mücadele etmesini istemeyip kısa yoldan zengin bir kişiyle evlenmesini tavsiye etmiştir. Bakıldığı zamana Fatma Hanım yapı itibariyle iyi niyetli, kötü düşüncesi olmayan bir yapıya sahiptir. Ancak anlatıcı kişinin Pakize'ye yüklemiş olduğu görevle çelişen bu teklif o dönemde kadının yaşadığı sıkıntılara dair çözüm üretme yolunun ahlaksız da olsa zengin bir adamla evlenmesi gerekliliğinden ortaya çıkmıştır:

“-İşte, kızım. Hüdâ-yi Alim gece gündüz seni düşünüyorum. Hüsnü Efendi ile izdivacına tavassut eylediğim zaman, o herifin ahlaksızlığını bildiğim halde seni hiç olmaz ise biraz zahmetten kurtarmayı düşünüyordum.” (Tevfik, 1912, s. 55)

Anlatıcı kişi kadının onur mücadelesini sadece başkışının romandaki duruşuyla aktarmamıştır. Yazarın başkışiye temiz saf anlamına gelen Pakize ismini vermesi bu duruşun ete kemiğe bürünmüş hâlidir.

2.2.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatıma dayalı edebî metinlerin kurgusu, olay örgüsü, şahıslar kadrosu gibi yapılarının yanında anlatıcı kişisi de önemlidir. Öyle ki eseri anlatıcı kişinin gözünden gören okuyucular anlatının kişinin müsaade ettiği ölçüde olayları görebilir. Bu yönüyle romanın kurgusunu, vaka zincirlerini okuyucuya aktaran anlatıcı kişi doğru yöntemlere bağlı kalmalıdır. Bu noktada Çetişli'ye göre anlatıcı; -en basit tarifiyle- masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucu/dinleyici durumundaki bizlere anlatan varlıktır. Adı geçen eserlerin iç dünyalarında olup biten her şeyi (olaylar, meseleler, kahramanlar, mekânlar, zamanlar) gören, bilen, duyan, idrak eden; kendine imkân, tercih, dil ve üslûbuyla biz okuyucu/dinleyicilere anlatan varlıktır anlatıcı. (Çetişli, 2004, s.79)

Süleyman Tevfik'in *Pakize* adlı romanında yazar anlatıcı olayları tanrısal bakış açısıyla anlatır. Tanrısal anlatıcı, yorum ve aktarıcılık görevinden başka retorik bir işlevi yerine getirir. Müdahâleler bir yandan olayları açıklayıp yorumlarken diğer yandan pek fark etmese de okuyucuyu etkiler. Olayla ilgili okuyucu beklentilerini belli bir yöne sevk eder, ilgisini uyandırır, karakterlerin davranışları konusunda kuşku tohumları atar, sahnenin etkisini artırır. (Stanzel, 1997, s.23) Bu noktada anlatıcı kişi

de süreci başından sonuna kadar kurgular. Okuyucunun zihninde küçük oyunlar kurmaya çalışır. Ayrıca çeşitli söz oyunları ile romanın girişinde romanın sonunda gerçekleşen olayla başlayıp bir anda okuyucuyu on bir yıl öncesine götürür. Romanda anlatıcı kişinin ağırlığı ve yönlendirmesi her aşamada kendini göstermektedir. Aktaş'a göre bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. (Aktaş, 2000, s.74) Ancak anlatıcı kişi romanda Aktaş'ın tanımına ilaveten romanın akışını kesip çeşitli bilgilendirmelerde bulunmuştur. Bu hâliyle Ahmet Mithat Efendi'nin uygulamış olduğu yöntemi tercih eden Süleyman Tevfik tanrısal anlatıcının en önemli özelliği olan üçüncü tekil anlatıcı yerine bilgilendirme yaptığı yerlerde üçüncü çoğul kişi diliyle konuşmayı tercih etmiştir. Ayrıca anlatıcı kişi mektup ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak romanın dramatik aksiyonuna derinlik kazandırmış ve okuyucunun merak duygusunu ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Yazarın romanı olmadık bir sonla bitirmesi bu fikri destekler niteliktedir.

2.2.2. Mercan'daki Konakta

2.2.2.1. Olay Örgüsü

Süleyman Tevfik'in *Mercan'daki Konakta* adlı romanı vaka zincirleri bakımından *Pakize* romanının devamı niteliğindedir. Yazar nehir roman türü olarak kaleme aldığı bu eserde birinci romanında yarım bıraktığı vaka zincirlerine bu romanda yenilerini eklemiştir. *Mercan'daki Konakta* okuyucu bir önceki romana dair aradığı cevapları bulmakla beraber yeni soru işaretlerinin oluştuğunu görmektedir. Bu soru işaretinin sebebi vaka zincirlerinin tamamlanmamasından kaynaklıdır.

Mercan'daki Konakta adlı romanı yazar altı bölüme ayırmıştır. Romanın girişinde yazar geriye dönüş tekniği kullanarak üç ay öncesine dönmüştür. Diğer bir deyişle Reşit Bey'in konaktaki hizmetlisi Dilber Hanım'a Pakize ile evlenmek istediğini belirttiği günden başlamaktadır. *Pakize* adlı romanda başkışı Pakize bu teklifi duyduktan sonra konaktan ayrılmış ve bir daha konağa dönmemiştir. Anlatıcı kişi Pakize'nin konaktan ayrılmasından sonra Reşit Bey ve ailesi hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Bu üç aylık bir zaman dilimi geçmiştir. *Mercan'daki Konakta* ise yazar Pakize'nin konakta olmadığı bu üç aylık zaman diliminde nelerin yaşandığını

anlatmaktadır. Anlatıcı kişi bu anlatımı altı başlık altında okuyucuya sunmuştur. Ayrıca yazar bu noktada Pakize'nin içinde bulunduğu durum hakkında uzun süre bilgi paylaşmamıştır. Ancak yazar bundan evvel yazdığımız Pakize romanını mütâlaa edenler, o sıra muma-ileyhânın nerede ve ne hâlde bulunduğunu der-hatır ederler. (Tevfik, 1912, s.14) sözüyle romanın akışına müdahale ederek Pakize ile ilgili bilgi vermiştir. *Mercan'daki Konakta*, içerik anlamında *Pakize*'nin devamı niteliğinde olsa da kendi iç kurgusu farklıdır. Yazar bu eserde Şevket'i olayın merkezine koyarak vakaları onun gözünden okuyucuya aktarmıştır. Pakize romanının beşinci bölümünde romana dâhil olmuştur. Dolayısıyla Pakize'nin bu noktaya kadar dramatik aksiyona bir müdahalesi olmamıştır.

Süleyman Tevfik *Mercan'daki Konakta* adlı romanda dramatik aksiyonu genişletmek için birinci romanında olduğu gibi geriye dönüş tekniğini sıklıkla kullanmaktadır. Yazar karakterlerin başına gelen olayları aktarırken zamanı tek karakter üzerinden işletir. Diğer karakterler olayın akışına dâhil olmazlar. Ancak aynı zamanda farklı bir aksiyon yaşıyorsa yazar bu aksiyonu yeni bir bölümde açıklamayı tercih etmiştir. Bu duruma en iyi örnek romanda Münir ile İffet'in evlenme zamanıdır. Yazar Münir ile İffet'in evlendiğini dördüncü bölümde okuyuculara duyurur. Ancak beşinci bölümde Şevket Bey'in yaşamış olduğu aksiyonları aktarırken gelen bir mektupta Münir ile İffet'in bir hafta sonra evleneceği belirtilmiştir. Yazarın uygulamış olduğu bu teknik sebebiyle romanda kronolojik bir akıştan bahsetmek mümkün değildir.

Mercan'daki Konakta altı bölümden oluşmaktadır. Her bölümde önemli vaka zincirleri vardır. Bu vaka zincirleri birbirine bağlanarak romanın sonunda bütünlük oluşturmaktadır. Bu hâliyle birinci bölümde dört, ikinci bölümde beş, üçüncü bölümde altı, dördüncü bölümde beş, beşinci bölümde dokuz ve altıncı bölümde dört vaka zinciri bulunmaktadır. Romanda toplamda otuz üç vaka zinciri bulunmaktadır. *Mercan'daki Konakta* romanın vaka zinciri sayısı *Pakize* adlı romandan daha fazladır. Öyle ki *Pakize*'de yirmi iki vaka zinciri bulunmaktaydı. Bu matematiksel değer *Mercan'daki Konakta* romanının *Pakize* romanına göre dramatik aksiyonu daha fazla olduğunu göstermektedir. Birinci romanda vaka zincirleri Pakize ve Makbule'nin özelinde genişlerken ikinci romanda Şevket Bey, Pakize, Münir, Makbule ve Reşit Bey ve Mari özelinde genişlemiştir. Bu hâliyle romanın dramatik aksiyonunun

genişlemesine birçok karakter katkıda bulunmuştur. Romanın bölümlere göre sınıflandırılmış vaka zincirleri ise şu şekilde tespit edilmiştir:

BİRİNCİ BÖLÜM

- Konak sahibi Reşit Bey'in işten çıkıp eve gelmesi sonucunda Pakize'nin konaktan ayrıldığını öğrenmesi.

- Reşit Bey'in konakta çalışan kâhya kadın Dilber Hanım'ı çağırıp Pakize'yi arayıp bulmasını istemesi.

- Konakta çalışan hizmetlilerden Mari'nin Reşit Bey ile Dilber Hanım arasında geçen konuşmayı duyup Şevket Bey'e söylemesi.

- Şevket Bey'in babasının da Pakize ile evlenmek istediği haberini Mari'den öğrendikten sonra Pakize'yi bulmak için kimseye bir şey söylemeden evden ayrılması

İKİNCİ BÖLÜM

- Şevket Bey'in Pakize'yi bulmak için Sultanahmet'te Firuz Ağa Mahallesi'ne gitmesi ve Pakize'yi bulamaması sonucunda geri dönmesi.

- Konakta kişilerin Pakize'nin yokluğuna alışması ve Melek Hanım'a başka bir mürebbiye bulunması.

- Konağa Reşit Bey'in üç kadın misafiri gelmesi.

- Reşit Bey'in gelen misafirlerin içerisinde yer alan Makbule adında genç bir kadınla evlenmesi.

- Konağa yerleşen Makbule Hanım'ın bütün işleri İffet Hanım'a bırakması ve güzelliği, zekâsıyla konaktaki herkes tarafından sevilmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Makbule'nin amcaoğlu Münir'in Fransa'dan dönmesi ve iki günde bir konağa Makbule'yi ziyarete gitmesi.

- Makbule'nin Münir'i İffet Hanım ile evlendirmek istemesi ve kocası Reşit Bey'e sürekli Münir'i övmesi.

- Reşit Bey'in Münir'in hareketlerini beğenmesi üzerine kızının Münir ile evlenmesine izin vermesi ve düğün hazırlıklarının hemen başlaması.

- Şevket Bey'in İffet Hanım'ın Münir ile evlenmesine karşı gelmesi ve Makbule'nin Şevket Bey'in konaktan göndermek için planlar yapması.

- Makbule'nin Reşit Bey'e Şevket Bey'in ona tecavüz etmeye kalktığı yalanını söylemesi ve Reşit Bey'in Şevket Bey'e mektup yazarak işini ve eşini seçmeden eve bir daha dönmemesini yazması.

- Babasının yazdığı mektubu okuduktan sonra eşyalarını toplayan Şevket Bey'in evden ayrılıp Sirkeci civarında Yıldız Otel'i'ne yerleşmesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

- Münir ile İffet Hanım'ın evlenmesi ve sonrasında Münir'in konağa yerleşmesi.

- Evin kâhyası Dilber Hanım'ın Münir ile Makbule Hanım'ın yakınlaşmasını fark etmesi ve aralarında geçen ilişkiyi araştırması.

- Münir ve Makbule'nin aynı gün çeşitli bahaneler gösterip eve gitmemesi ve Dilber Hanım'ın takip edip aralarındaki ilişkiyi ortaya çıkarması.

- Evin küçük kızı Melek Hanım'ın pencereden düşüp ölmesi ve Makbule'nin Melek Hanım'ın ölümünden duyduğu üzüntüyü bahane edip Reşit Bey'i de alarak Kanlıca'daki yalıya gitmesi.

- Reşit Bey ve Makbule yalıdayken konağa hırsızın girmesi ve evdeki değerli eşyaların tamamını çalması.

BEŞİNCİ BÖLÜM

- Şevket Bey'in hizmetçi Mari'nin annesi Aspasya'nın evine gidip başına gelen olayları anlatması ve hizmetçi Mari'nin onu bulmasını istemesi.

- Şevket Bey'in Pakize'nin tanıdıklarından olan Hoca Hanım'ı ziyaret edip yardım istemesi ve Hoca Hanım'ın Şevket Bey'in samimiyetine inanıp Pakize'nin bulunması için ona yardım edeceği sözünü vermesi.

- Mari'nin Şevket Bey'e konakta olup biten olayları mektuplar hâlinde yazması.

- Hoca Hanım'ın Şevket Bey'e Pakize hakkında öğrendiği bilgileri paylaşması ve Şevket Bey'in bu bilgiler ışığında Pakize'nin kaldığı yere doğru gitmesi.

- Şevket Bey'in Şişli'de hastaneye kaldırılan Pakize'yi bulması ve hastaneden çıkarıp Üçler Mahallesi'nde kiralamış olduğu eve yerleştirmesi.

- Şevket Bey ve Pakize'nin bu evde mutlu bir şekilde yaşaması ve Pakize'nin sağlığına kavuşması.

- Hizmetçi Mira'nın Şevket Bey'e Reşit Bey'in hastalandığını, Makbule ile Münir'in telaşa Reşit Bey'in tüm mal varlığını Makbule'ye vermeye çalıştıklarını mektupla yazması.

- Pakize'nin Makbule ismini duyunca kim olduğunu anlaması ve başından geçen tüm olayları Şevket Bey'e anlatması.

- Şevket Bey'in evin önündeki kiraathaneye gitmesi ve orada gördüğü Mehmet Ağa isimli kişiden kendisinin İtalya'da öldüğü yalanının yayıldığı sözlerini öğrenmesi.

ALTINCI BÖLÜM

- Pakize ve Şevket Bey'in yaşanan tüm olayları gözden geçirip olabilecek senaryolar üzerine konuşması ve Pakize'nin bütün olayları tahlil etmesi.

- Mari'nin Şevket Bey'in yanına gelmesi ve Münir'in babasının tüm mallarına vekil edilmesi bilgisini paylaşması.

- Şevket Bey'in mahkemeye gidip şikâyet etmesi ve cinayet mahkemesi adı altında dava açılması.

Şevket Bey'in babasının vefat etmesi ve Şevket Bey'in ortaya çıkmasıyla düzen bozulacağından babasının defnedilişini ağaçların arkasından izlemesi

2.2.2.2. Zaman

Süleyman Tevfik'in *Mercan'daki Konakta* adlı romanında zaman *Pakize*'de olduğu gibi akronik zaman tekniğiyle kurgulanmıştır. Yazar beşinci bölüme kadar romanı kronolojik bir şekilde kaleme almıştır. Ancak beşinci bölümde zamanı geriye

olarak romanın akışını farklı bir yöne çevirmiştir. Yazar geriye dönüş tekniğini iki roman arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için kullanır. Bu durum romanın ilk bölümünde de kendini gösterir. Öyle ki yazar *Pakize* romanında başkışı Pakize'nin Reşit Bey'in evinden ayrılıp kiralık bir ev tutması ve burada kirasını ödeyemeyip bir kulübede yaşamasına kadar geçen zaman dilimini üç ay olarak belirmiştir. *Mercan'daki Konakta* adlı romanda birinci bölüm Pakize'nin evden ayrıldığı günden başlamaktadır. Yazar bu noktada Pakize haricinde neler yaşandığını okuyucuya aktarmıştır. Yazar üç aylık zaman dilimini *Mercan'daki Konakta* adlı romanının beşinci bölümüne kadar işlemiştir. Şevket Bey'in hastaneye gidip Pakize'yi hastaneden çıkarmasıyla, *Mercan'daki Konakta* romanın zamansal akışı *Pakize* romanın bittiği noktadaki zamansal akışa denk gelmiştir.

Mercan'daki Konakta adlı romanın öyküleme zamanı bir yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Reşit Bey'in işten çıkıp eve gelmesiyle başlayan roman Şevket Bey'in babasının ölümünü mezarlıkta izlemesiyle son bulmaktadır. Bu hâliyle romandaki zaman kurgusu bir yıllık zaman dilimine göre kurgulanmıştır.

Mercan'daki Konakta adlı romanda vaka zincirleri üçüncü bölümde genişlemeye başlamıştır. İlk iki bölümde dokuz aylık bir zaman diliminde yaşananlar işlenmiştir. Ancak bu zaman diliminde toplamda dokuz vaka zinciri meydana gelmiştir. Ancak üçüncü bölümle başlayan aksiyonlarla yirmi dört vaka zinciri meydana gelmiştir. İlk iki bölümde yazar dokuz aylık bir zaman dilimini ele almasına karşın son üç aylık zaman diliminde yaşanan olayları daha geniş bir şekilde okuyucuya sunmuştur. Bu durumda zamansal kurgu bakımında son üç ayda yaşanan olayların ilk dokuz ayda yaşanan olaylara nazaran daha dikkat çekici olduğunu göstermektedir.

Süleyman Tevfik'in *Mercan'daki Konakta* adlı romanında karakterlerin içinde bulunduğu psikoloji ile zaman arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Karakterlerin mutlu anlarında zaman çok hızlı geçerken mutsuz veya heyecanlı oldukları anlarda ise zaman durağanlaşmaktadır. Bu iki tanıma uygun örneklerle bakılacak olursa Şevket Bey'in bir yıllık aramanın ardından Pakize'nin hastalanması sonucunda yattığı hastanenin adresini öğrendiği gece sabaha kadar uyumamış ve birlikte geçireceği zamanı düşünerek zihninde birbirinden farklı düşler kurmuştur. Anlatıcı kişi romanda bu durumu şu ifadelerle okuyucuya aktarmıştır:

“Şevket Bey bu malûmatı aldığı zaman akşam olmuş, Pakize Hanım’ın mükemmel bir hastanede olduğunu, rahat ve âfiyette bulunduğunu anlamış olduğundan ertesi gün sabahleyin oraya azîmet etmekte bir beis olamayacağını düşünerek otele avdet eyledi. O gece hayatının en mesûd bir gecesi idi. Sabaha kadar gözüne uyku girmedi. Pakize’yi alıp hastaneden çıkaracağını, kanaya kafesi gibi bir hane tutarak orada bahtiyarane imrâr-ı hayat edeceklerini tefekkür ediyor, mesut istikbâlin hayâliyle lezzet-yâb oluyordu.” (Tevfik, 1912, s. 39)

Aynı zamanda Şevket Bey’in Pakize’yi ve kızı Nerime’yi, daha önceden kiralayıp eşyalarla döşemiş olduğu eve getirip birlikte yaşamaları sonucunda geçen zaman dilimi yaşadıkları mutlulukla paraleldir. Karakterler kendi zaman dilimi dışında gerçekleşen olayları unutup kendi özelinde yaşadıkları duygulara odaklanmışlardır. Romanda anlatıcı kişi romanın omurgasını oluşturan bu iki karakterin yaşadığı vaka zincirlerini de ayrıntılı bir şekilde ele alıp okuyucuya aktarmıştır:

“Pakize, zevci ile kerimesi arasında; Şevket de sevdiği kadının yanında, bütün âlemi unutacak derecede büyük bir mesûdiyete müstağrak olarak yaşıyorlardı. Onlar için güyâ o hânenen gayrı dünyada, kendilerinden başka insan yoktu. Her şeyi, hattâ ayrı kaldıkları zamanlarda geçirdikleri acı olan hayatı bir unutmuşlardı. Bir korkulu rüyâ görüp de, uyandığı zaman kendisini yatağında rahat ve âsûde bulan bir çocuğun derhâl o rüyayı unuttuğu gibi bunlar da o devre-yi iftirâk ve ıztırâbı tahattur bile etmiyorlardı. İşte bu nisyân neticesi olarak birbirine sergüzeştlerini hikâye etmişler, daha doğrusu hikâyeyi unutmuşlardı.” (Tevfik, 1912, s.33,34)

Mercan’daki Konakta adlı romanda zamansal kırılmalar sıkça görülmektedir. Anlatıcı kişi kimi zaman romandaki dramatik aksiyonu üç ay sonrasına taşırken kimi zaman da bir ay öncesine taşımıştır. Yazarın böyle bir tercihte bulunmasının sebebi romandaki vaka zincirini tamamlamak adına düşünülmüş bir hareket olarak açıklanabilir. Öyle ki yazarın önceden eksik bıraktığı bir durumu ilerleyen sayfalarda tekrar dillendirmesi ve eksik kalan yeri tamamlaması bu ifadeyi destekleyecek niteliktedir. Yazar bu yöntemle okuyucuyu merakta bırakmayı ve okuyucunun gözünde romanın ilgi çekici hâle gelmesini amaçlamıştır.

2.2.2.3. Mekân

2.2.2.3.1. Çevresel Mekânlar

Süleyman Tevfik’in *Mercan’daki Konakta* adlı romanın çevresel mekânı *Pakize* romanında olduğu gibi İstanbul’dur. *Mercan’daki Konakta* romanı *Pakize* romanın devamı niteliğinde olduğundan mekânların benzerlikleri de olağan bir

durumdur. Ancak romanın dramatik aksiyonu genişleyip vaka zincirleri arttıkça romandaki çevresel mekânlar da artmıştır. Yazar bu romanda *Pakize*'de olduğu gibi mekânları karakterlerin sosyal statülerine uygun hâle getirmiştir. Yazar ayrıca mekânın karakter üzerindeki etkisini de göstermiştir.

Mercan'daki Konakta adlı romanda yer alan çevresel mekânlar Mercan Yokuşu, Sultanahmet, Firuz Ağa Mahallesi, Cağaloğlu, Beyoğlu, Kanlıca, Eminönü Meydanı, Yemiş İskelesi, Kasımpaşa, Sirkeci, Yıldız Otel, Kumkapı, Akbıyık Mahallesi, Şişli Etfal Hastanesi, Üçler Mahallesi, Çemberlitaş ve Eyüpsultan Mezarlığı şeklindedir. Romandaki bütün olaylar adı geçen mekânlarda gerçekleşmiştir. Bu mekânların özelliklerine bakıldığı zaman Süleyman Tevfik'in yaşamındaki mekânlarla benzerlikler gösterir. Yazar yaşamında iz bırakan mekânları romana taşımıştır.

Yazar romanda önemli olmayan ve vakanın akışına katkısı olmayan mekânların tasvirlerine çok fazla yer vermemiştir. Yazar *Mercan'daki Konakta* adlı romanda mekân üzerindeki ayrıntıyı algısal mekânlarda vermeyi tercih etmiştir. Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımaz. (Korkmaz, 2017, s.13) Ancak yazar romanın kurgusunu oluşturan mekânları da birçok özelliğiyle okuyucunun zihninde oluşturmak istemiştir. Belirtilen bu durumu romanın giriş paragrafında anlatıcı kişinin Reşit Bey'in işten çıkıp eve gelirken kullandığı güzergâhın anlatılmasında görmek mümkündür:

“Bâb-ı Seraskeriyye'nin, Mercan Yokuşu'na karşı olmasından dolayı Mercan Kapısı nâmını alan büyük kapısından dışarı çıkan elli beş yaşlarında bir efendi, yokuştan elli-altmış metre kadar indikten sonra sağ tarafa giden sokağa saparak sol taraftaki üçüncü kapının önünde durmuştu. Saat on buçuk raddelerinde idi. Harbiye Nezâreti memurini kalemlerinden ve dairelerden çıkmış olduklarından sokaklarda asker ve sivil epeyce kalabalık vardı.” (Tevfik, 1912, s. 1)

Yazar alıntıda da görüleceği üzere çevresel mekânları birçok yönüyle tasvir ederek okuyucunun zihninde bir görsel oluşturmayı amaçlamıştır.

2.2.2.3.2. Algısal Mekânlar

2.2.2.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Algısal mekân başlığı altında incelenen kapalı-dar mekânlarda romandaki karakterlerin ruh hâli çok önemlidir. Kişiler mekânı algılarken o an içinde bulunduğu durumu göz önünde bulundurur. Algısal mekânlarda yaşanmışlıklar ön plana çıkar. Bir kişi yıllarca yaşadığı bir mekâna farklı bir bakış açısıyla bakarken başka bir kişi ise aynı mekâna farklı bir gözle bakabilir. Bu durum bütünüyle kişinin o mekâna dair hissettikleriyle alakalıdır. Bu nedenle bir mekân kişiye kasvetli ve sıkıcı geliyorsa bu mekânın fiziki özelliklerinin pek bir önemi yoktur. *Mercan'daki Konakta* adlı romanda da bu tanımlamaya uygun mekânlar bulunmaktadır. Şevket Bey için Pakize'nin konaktan ayrılmasıyla birlikte kaldığı ev kapalı-dar bir mekân hâlini almıştır. Her gün Pakize'yi arayan Şevket Bey onu düşünmeden duramamış ve eve sığmaz hâle gelmiştir. Reşit Bey'in Pakize ile evlenmek istemesi haberini duyan Şevket Bey'in yaşadığı üzüntü artmıştır. İlerleyen süreçlerde ise Reşit Bey'in Makbule ile evlenmesi sonucunda Şevket Bey'in içinde bulunduğu psikolojik durum onu yaşadığı eve karşı iyice soğutmuştur. Bu durum Reşit Bey'in, Şevket Bey'i evden kovmasıyla son bulmuştur. Ayrıca yaşadığı ev Reşit Bey için de Pakize'nin evden ayrılmasıyla kapalı-dar mekân hâlini almıştır. Ancak bu durum Reşit Bey için geçici bir süreçtir. Bununla birlikte ilerleyen zamanlarda Reşit Bey Pakize'yi unutup Makbule ile evlenmiştir:

“Ertesi gün tulû eden güneş Mercan'daki konakta büyük ve küçük beyleri gözleri kapamamış oldukları hâlde buldu. O gece ne Reşid Bey ve ne de oğlu uyuyamamışlardı. Büyük beyin geceyi uyanık geçirmesi hemen olmuş bitmiş zannelediği bir şeyin bu suretle duçar-ı müşkülât olmasından dolayı canının sıkıntısından, Şevket Bey'in uyuyamaması da hakiki ve ciddi bir muhabbetle sevdiği Pakize'yi, pederin teklif-i gayr-ı münasibi üzerine elinden kaçırmış olmasından neşet ediyordu. Büyük bey Pakize'yi nerede bulabileceğini düşünüyor, küçük bey ise fazla olarak onu pederinin elinden ne suretle kurtaracağını tefekkür eyliyordu.” (Tevfik, 1912, s. 12,13)

Romanda Melek Hanım'ın pencereden düşüp ölmesiyle kapalı-dar mekân özelliği tekrar kendini göstermiştir. Melek Hanım'ın ölümü bütün evi yasa boğmuş ve Makbule'nin konakta kalmak istememesi üzerine aile Kanlıca'da bulunan yalıya yerleşmiştir. Makbule burada kurgulamış olduğu planı uygulasa da aile bireyleri ve konakta çalışanlar uzun süre Melek Hanım'ın ölümünü unutamamıştır:

“Bir hafta sonra vuku bulan feci bir kaza konak halkını yeis ve mateme müstağrak etmişti. Melek Hanım, Reşit Bey’in küçük kerimesi, konağın üst katındaki pencereden kazaen düşerek hurd u hâş olmuş, bîruh ve âdeta bir torba kemik haline gelmiş olan cesedi ertesi gün validesinin kabri civarına defnedilmişti. Küçük hanımın pencereden düştüğü sırada odada yalnız Makbule Hanım bulunmakta idi. Sükûtu müteakip mezbûre kadın bir vaveylâ koparmış ve hemen merdivenlerden koşarak aşağıya inip haber vermiş ise de bıçare çocuğun kaldırım üstünde na’ası bulunmuş idi. Bu kaza Reşit ve Münir Beylerle Makbule ve İffet Hanımları son derece müteessir edip ağlatmış ve konak halkını müstağrak eylemişti.” (Tevfik, 1912, s. 98)

Yapılan incelemeler sonucunda romanda tespit edilen diğer bir kapalı-dar mekân unsuru ise Eyüpsultan Mezarlığı’dır. Bu noktada ölümün soğuk yüzü kendini bir kez daha göstermiş ve mekân üzerindeki kasvetli etkisini tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Reşit Bey, Münir’in kurgulamış olduğu bir oyun neticesinde Şevket Bey’in Napoli’de tifo olup öldüğü yalanına inanması sonucunda hastalanmış ve birkaç hafta sonra üzüntüsünden vefat etmiştir. Bu bilgiyi öğrenen Şevket Bey ise günlerce üzülmüştür. Babasının cenazesine katılmak isteyen Şevket Bey kurguladığı planın ortaya çıkmasından endişe ettiğinden dolayı Eyüpsultan’daki cenaze törenini uzaktan ve üzgün bir şekilde izlemiştir. Şevket Bey, babasının Makbule ve Münir’in hazırlamış olduğu oyunlardan dolayı içine düştüğü durumu görememesi ve sonunun bu şekilde olmasından dolayı Makbule ile Münir’e karşı intikam duygusu beslemiş ve intikamını almak için harekete geçmiştir:

“Pazar günü sabahleyin, bir araba ile Üçler Mahallesi’ne gelen Mehmet Ağa o gece sabaha karşı pederinin vefât eylediğini ve o gün cenazesinin kaldırılarak Eyüp Sultan’da defnedileceğini ihbâr eylediğinden Şevket ile Pakize fevkalâde müteessir olmuşlar ve saatlerce ağlamışlardır. Şevket babasının cenazesinde hazır bulunmak, teşebbüsâtını mahkûm-ı ikâmet kılmak ihtimâli olduğuna mebni doğruca Eyüpsultan’a giderek validesinin kabri civârında bir ağacın arkasına gizlendi ve pederinin cenazesine, uzaktan, bir yabancı gibi hâzır oldu.” (Tevfik, 1912, s. 61)

Yukarıda yer alan alıntı mekânın karakter üzerindeki etkiyi göstermesi adına önemli bir örnektir.

2.2.2.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Açık-geniş mekânlar romanda başkışı ve etrafındaki karakterlerin vaka zincirlerini oluştururken derin nefes aldığı, iç benin sesini gür bir şekilde duyduğu ve karakterlerin sınırlarını aşmaya yardımcı olan yerlerdir. Bu hâliyle açık-geniş

mekânlar, ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfeden birey için kurtarıcı bir sığınak ve zamansal sürekliliğin göstergesidir. (Eliuz, 2017, s. 222)

Süleyman Tevfik'in *Mercan'daki Konakta* adlı romanında açık-geniş mekânlar karakterlerin psikolojik hâllerleriyle bütünleşip sağlam bir zeminde bulunmaktadır. Karakterler bulundukları mekânda mutlu bir portre çizmektedir. *Mercan'daki Konakta* romanının başkışısı Şevket Bey'in uzun arayışlar sonucunda Pakize'yi Şişli Etfal Hastanesinde bulması ve hastanede birlikte geçirdikleri zaman açık-geniş mekâna örnek teşkil etmektedir. Pakize için hastane Şevket Bey gelene kadar kapalı-dar bir mekân olarak görülürken Şevket Bey'in gelmesiyle birlikte mekân Pakize için açık-geniş mekân hâline gelmiştir. Bu değişimin ana sebebi karakterin iresinde bulunduğu psikolojik durumdur. Aynı durum Şevket Bey için de geçerlidir. Aylarca mutsuz ve üzgün olan Şevket Bey'in Pakize'yi görmesiyle tüm üzüntüleri yok olmuş ve mutluluktan zaman ve mekânın derinliklerine dalmıştır. İki karakter için de o anda yalnızca kendi mutlulukları önemliydi. Dış mekânlarda olup biten olaylar karakterlerin ilgisini çekmiyordu:

“Pakize Hanım'a Şevket Bey namında bir gencin kendini görmek üzere geldiğini haber vermiş olduklarından onun kalbi pür heyecan idi. Şevket Bey'i Pakize de seviyordu. Hatta onunla izdivaca muvafakat etmeye zihnen karar vermiş olduğu sırada büyük beyin teklifi karaçalı gibi ortaya girmiş, Şevket Bey'i bir dakika bile unutmamış, en ziyade sefalet ve zaruret içinde geçirdiği gecelerde Şevket'in hayali ona refakat etmişti. Şevket Bey paviyona girdiği zaman Pakize az kaldı bayılacaktı. Genç ise kapıdan girip de sevdiği ve bir seneden beri aradığı kadını orada, yatakta görünce gözleri kararmış yere düşmemek için duvara dayanmaya mecbur olmuştu. İki dakika kadar devam eden bu hâl zail olunca Şevket, yatağın yanına kadar koştu. Genç kadının ellerini, raşe-dâr elleri arasına alarak üzerine ateşin bir buse kondurdu. O sırada iki damla gözyaşı, o sararmış eller üzerine düşmüştü. O sırada paviyon diğer tarafında oynamakta olan Nerime, Şevket Bey'i görüp tanıdığından:

- A! Ağabeyim gelmiş!

diyerek koşup gelmiş ve kucağına atılmıştı. Şevket ağlıyor; Pakize ağlıyor; bunların ağladığını gören Nerime ağlıyor; bu sûz-nâk manzaranın şahidi olan hademe de kapının önünde durmuş, ağlıyordu.” (Tevfik, 1912, s. 40,41)

Mercan'daki Konakta romanında diğer bir açık-geniş mekân örneği Şevket Bey ile Pakize'nin Üçler Mahallesi'nde yaşamış olduğu kiralık evdir. Pakize ve Nerime'yi hastaneden çıkarıp bu eve yerleştiren Şevket Bey ilerleyen günlerde Pakize ile evlenmiş ve hayatının en mutlu günlerini yaşamıştır. Hizmetçi kadın Mira'nın getirdiği

bilgileri Pakize ile enine boyuna tartışan Şevket Bey, Pakize'nin akılcı yaklaşımlarıyla sorunları çözmüş ve Pakize'nin güzelliği kadar zekâsına da hayran kalmıştır. Pakize ise kocası ve kızıyla mutlu bir hayat yaşayarak uzun yıllar çekmiş olduğu sıkıntıları unutmıştır. Karakterlerin bu hâlleri mekâna da sirayet etmiş ve mekân karakterlere huzurlu bir ortam sağlamıştır. Karakterler bu mekânda dış dünyadan kendilerini soyutlayıp mekânın derinliklerinde mutlu bir yaşamı paylaşmıştır:

“Pakize, zevci ile kerimesi arasında; Şevket de sevdiği kadının yanında, bütün âlemi unutacak derecede büyük bir mesûdiyete müstağrak olarak yaşıyorlardı. Onlar için güya o haneden gayrı dünyada, kendilerinden başka insan yoktu. Her şeyi, hatta ayrı kaldıkları zamanlarda geçirdikleri acı olan hayatı bile unutmışlardı. Bir korkulu rüya görüp de, uyandığı zaman kendisini yatağında rahat ve asude bulan bir çocuğun derhâl o rüyayı unuttuğu gibi bunlar da o devre-yi iftirak ve ızırabı tahattur bile etmiyorlardı.” (Tevfik, 1912, s. 43)

Yazar açık-geniş mekân unsurlarına romanın beşinci ve altıncı bölümünde yer vermiştir. Diğer bir deyişle romanın son iki bölümünde kullanmıştır. Yazar bu noktaya kadar dramatik aksiyonu genişletip olayları derinleştirmiştir. Beşinci bölümle birlikte romandaki soru işaretleri cevap bulmaya başlamıştır. Ayrıca yazar, üçüncü romanı olan *Cinayet Mahkemesinde* yaşanacak olan olayların sinyalinin romanın son kısmında okuyucuya sezdirmiştir. Pakize ve Şevket Bey'in çektiği sıkıntıların son bulunduğu beşinci ve altıncı bölümün sonunda Şevket Bey'in mezarlığa gitmesiyle roman son bulmuş ve yazar romanın son sayfasına karîben neşrî mukarrer olan bu romanı mütâlaayı kâriin-i kirâma tavsiye ederiz. (Tevfik, 1912, s.61) ifadesini ekleyerek okuyuculara romanın devamı olacağını açıklamıştır.

2.2.2.4. Şahıslar Kadrosu

2.2.2.4.1. Başkişi

Mercan'daki Konakta adlı romanın başkişisi Şevket Bey'dir. Şevket Bey romanın başından sonuna kadar dramatik aksiyonun genişleyip dönüşmesine yardımcı olmuştur. Yazar Pakize karakterine yüklemiş olduğu karakterli ve onurlu kişi duruşunu Şevket Bey'e de yüklemiş ve yaşanan vaka kırılmalarında bu duruşun etkisi oldukça fazla olmuştur. Başkişinin karakterinden taviz vermeyen ısrarlı ve onurlu duruşu bir yıl boyunca özlemini duyduğu kişiye kavuşmasını sağlamıştır.

Pakize romanın başkışı karakteri Pakize iken bu romanda başkışı değildir. Yazar yaşanan aksiyonları Pakize'nin dışında tutarak işlemiştir. Bu süreçte Şevket Bey'e aktif görev yükleyen yazar beşinci bölümle birlikte Pakize'yi romana dâhil etmiş ve Şevket Bey'in en büyük destekçisi yapmıştır.

Romanda anlatıcı başkışının fiziksel özelliklerinden bahsetmemiştir. Şevket Bey'in yirmi beş yaşında olduğunu belirten anlatıcı kişi anlayışlı, alçakgönüllü bir kişi olarak nitelendirir. Ancak Pakize'de olduğu gibi fiziksel özelliklerinden bahsetmemiştir.⁷⁷ Romanın akışına direkt etkisi olan bir karakterin fiziksel ve karakteristik özelliklerin bahsedilmemesi romanın teknik bakımdan eksik olduğunu göstermektedir.

Mercan'daki Konakta romanında başkışı karakterinde olan Şevket Bey'in romanın dördüncü bölümde herhangi bir vaka zincirinin içerisinde bulunmamıştır. Ayrıca romanın ilk üç bölümünde Şevket Bey'in vaka zincirine etkisi dolaylı yollardan gerçekleşmiştir. Ancak beşinci ve altıncı bölümde Şevket Bey'in romandaki etkisi kendisini göstermiş ve romanın akışı değişmiştir. Yazar, *Pakize* romanında başkışıye yüklemiş olduğu görev yükünü *Mercan'daki Konakta*'ki başkışıye yüklememiştir. Romanda neredeyse başkışı kadar etkin karakterler bulunmaktadır. Bu karakterlerin romandaki varlığı başkışının hayatına olumlu olumsuz etkide bulunmuştur.

Romanda anlatıcı kişi başkışıyi zorluklar karşısında yılmayan, mücadele eden bir kişi olarak tanımlamıştır. Genç yaşına rağmen yaşadığı birçok sıkıntıyı çözen başkışı ailesinin içinde bulunduğu sorunları çözmeye odaklanmıştır. Anlatıcı kişi başkışının güçlü yanını okuyucuya gösterirken zayıf ve duygusal yanlarını da aktarmıştır. Başkışının babası ve kız kardeşini kaybetmesi onu derinden üzmüş ve günlerce ağlamasına sebep olmuştur. Bu durum başkışının duygusal yanını ortaya koymaktadır. Aynı şekilde başkışının sevdiği kadını hastanede bulduğu anda dakikalarca ağlaması da duygusal yanını ortaya koymaktadır. Bunula birlikte hizmetçi Mari'ye ulaşip evde olup biten her şeyi öğrenmesi ve bu bilgiler ışığında karşılaşılabilecek sorunları önceden fark etmesi başkışının öngörülü yapısını ortaya koymaktadır:

⁷⁷ Bu noktada dikkat çeken diğer bir ayrıntı Şevket Bey'in yaşıyla ilgili bilgidir. *Pakize* adlı romanda Şevket Bey yirmi bir yaşında olarak belirtilmiştir. Romanın öyküleme zamana bir yıllık zaman diliminde gerçekleştiğine göre Şevket Bey'in yirmi iki, yirmi üç yaşlarında olması gerekmektedir. Ancak anlatıcı kişinin belirtmiş olduğu yaş iki roman arasında tutarsızlığa sebep olmaktadır.

“Üç gün sonra Şevket Bey otele avdetinde kendi için gelmiş bir mektup buldu. Bu mektup Mari’den idi. Sadık kız, validesinin kendisine adresi verdiğini, o zamana kadar İffet Hanım’ın düğünü icra edileceğini, damat bey içeri alınıp yukarı kattaki odanın kendisine tahsis olunacağını yazıyor, herhâlde sık sık malumat vereceğini, beyan ile şayet bir şey sormak veya yazmak icap eder ise validesini tavassut eylemesi lüzumunu rica ediyordu. O günden sonra Mari’nin mektupları birbirini takip ediyordu. Şevket Bey bu sayede, konaktaki ahvalden, damat Münir Bey’in her bir hâl ve hareketinden, Makbule ile olan münasebetinden, küçük hemşiresinin pencereden düşüp vefat ettiğinden, konaktaki sirkatten, velhasıl her şeyden haber almıştı. (Tevfik, 1912, s. 37)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere başkişini ileri görüşlü olması birçok olayın bilinmesini mümkün kılmıştır.

2.2.2.4.2. Norm Karakterler

Mercan’daki Konakta adlı romanın iki önemli norm karakteri vardır. Bunlardan birincisi Pakize, ikincisi ise Mari’dir. Yazar Pakize’yi bu romanda okuyucunun karşısına norm karakter görevinde çıkararak karaktere çok yönlü bir yapı kazandırmıştır. Çok yönlü kişiler, tüm yönleriyle yaratılmış karmaşık kimselerdir. Çok yönlü roman kişileri, bizi inandırıcı bir biçimde şaşırtabilen kişilerdir, çünkü gerçek yaşamın “hesaba kitaba uymayan değişkenliğine” sahiptirler. (Forster, 2014, s.25) Pakize de Foster’in tanımına uygun bir yapıdadır. Anlatıcı kişi Pakize’yi beşinci bölümde romana dâhil eder. Pakize romanın birinci ve ikinci bölümünde ismen bulunsa da romanın dramatik aksiyonunun şekillenip dönüşmesine katkı sağlamıştır. Ancak romanın üçüncü ve dördüncü bölümünde gerçekleşen vaka zincirlerinde Pakize’nin herhangi bir görevi bulunmamaktadır. Bununla birlikte bu bölümlerde Pakize’nin ismi dahi geçmemiştir.

Norm karakter olarak Pakize’nin, başkişi Şevket Bey’in kendini gerçekleştirme sürecinde desteği büyüktür. Başkişi Şevket Bey Pakize’ye olan aşkıdan dolayı türlü zorluklara katlanmıştır. Babası tarafından evden gönderilen başkişi mücadelesinden vazgeçmemiş ve sonunda sevdiği kişiyi bularak birlikte yaşamıştır. Bu süreç başkişinin değişim ve dönüşüm sürecidir. Bu sürecin ana sebebi ise Pakize’dir. Norm karakter bu sürecin sonunda sevdiği adamın kararlarında da etkili kişi olmuştur. Yapılan fikrî tartışmaların çoğunda yönlendirici kişi konumunda bulunan Pakize olaylara bakış açısıyla başkişiyi kendine hayran bırakmıştır:

“Şevket Bey, Pakize Hanım’ın derece-yi iktidâr ve zekâsını gördükçe son derece memnun oluyordu. Onun yalnız hüsn ü cemâline dildâde olduğu hâlde şimdi mezbûre nazarında büyüdükçe büyüyor, isâbet-i mütalaasına fart-ı dikkat ve zekâsına hayran oluyordu.” (Tevfik, 1912, s.55)

Norm karakter olarak Pakize’nin Şevket Bey’e sağlamış olduğu diğer bir destek ise aile saadetine vermiş olduğu mutluluğu yaşamasına vesile olmasıdır. Pakize, Şevket’in karısı olarak aylarca süren mutsuzluğun bitmesine vesile olmuştur. Aynı evde yaşayan başkışı ve norm karakter yaşanan sorunlara karşı birlikte hareket edip çözüm üretmiştir.

Romandaki diğer bir norm karakter ise Reşit Bey’in konağında hizmetçi olan Mari’dir. Anlatıcı kişi tarafından sadık ve otuz yaşlarında olarak tanıtılan Mari, Pakize’den sonra başkışının en büyük destekçisidir. Hatta Pakize’nin olmadığı dönemlerde Şevket Bey’in en büyük destekçisi olmuştur. Reşit Bey’in Pakize ile evlenmek istediği haberini Şevket Bey’e söylemesiyle Şevket Bey’in romandaki yeri değişmeye başlamıştır. Bu hâliyle başkışının değişim sürecini Mari başlatmıştır. Şevket Bey’in konakta güvendiği ve destek aldığı tek kişi olan Mari, Şevket Bey’in gözünde farklı bir yerdedir. Mari, romanın en kritik kırılma anlarında okuyucunun karşısına çıkmıştır. Konakta olan biten bütün süreçle ilgili başkışiyi bilgilendiren norm karakter Mari, kimsenin dikkatini çekmeden bu paylaşımları yapmıştır. Bu hâliyle zeki ve dikkatli bir kişi olarak gösterilebilir:

- Mektubun nereden geldiğini biliyor musunuz? Yazıyı tanıdınız mı?
- Evet, işte yazıyı tanıdığım, mektubun nereden geldiğini bildiğim için tereddüt ediyorum, korkuyorum. Bu mektup bizim Mari’dendir.
- Hangi Mari’dendir?
- Pederimin konağında hizmetçi Mari yok mu idi? İşte ondan. Siz konakta iken benim iki mektubumu yatağınızın içine o koymuş idi. Pederimin size Dilber Hanım vasıtasıyla teklif-i izdivaç eylediğini o bana haber vermişti. Firuz Ağa Mahallesi’ndeki Hoca Hanımın adresini bana o vermişti.
- Demek ki pederinizin bana teklif-i izdivaç ettirdiğinden haberiniz vardı?
- Evet, hatta konaktan azimetinize o teklifin sebep olduğunu da biliyorum.
- Mari sizin burada bulunduğunuzu nereden biliyor?
- Pederimle ayrıldığımız zamandan beri konakta geçen ahvalden bana malumat vermesini ben tenbih eyledim. Hatta buraya geldiğimiz zaman adresimi de ben gönderdim.” (Tevfik, 1912, s. 44,45)

Başkişi Şevket Bey, Mari'den gelen mektuplar ve Pakize'den aldığı tavsiyeler sayesinde hayatına farklı bir yön vermiştir. Bu durum romandaki norm karakterin önemini de göstermektedir. Öyle ki norm karakterler romanın kurgusunda olmasaydı başkişi dönüşüm sürecini tek başına tamamlayamayacaktı.

Romanda Pakize ve Mari kadar etkili olmasa da başka bir norm karakter daha bulunmaktadır. Bu kişi ise Mari'nin adresini paylaştığı ve Pakize'nin de yakını olan Hoca Hanım Şevket Beyi'in Pakize'yi bulma sürecinde yardımcı olmuştur. Hoca Hanım, Pakize'ye yardım eden İfâkat Dadı'yla görüşüp Pakize'nin nereye götürüldüğüne dair Şevket Bey'e bilgi vermiştir. Ayrıca Mari'nin annesi Aspasya Hanım da İfâkat Dadı gibi başkişiye yardımda bulunmuştur. Şevket Bey'in konağa girmesi uygun olmadığından Aspasya Hanım'a ricada bulunmuş ve yazdığı mektubu Mari'ye ulaştırmasını rica etmiştir. Bu teklifi kabul eden Aspasya Hanım mektubu kızına ulaştırmış ve romanda vaka zincirinin genişlemesine yardımcı olmuştur. Öyle ki Aspasya Hanım'ın ulaştırdığı mektup sayesinde Mari Şevket Bey'in adresini öğrenmiş ve konakta olan biteni başkişiye söyleyebilmiştir.

2.2.2.4.3. Kart Karakterler

Mercan'daki Konakta adlı romanda birden çok kart karakter bulunmaktadır. Başkişinin kendini gerçekleştirme sine izin vermeyen ve romanda değerler dünyasının oluşması ve çatışmasının meydana gelmesine olanak sağlayan kart karakterler tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırır. Bu karakterdeki kişiler, yalınkat bir özelliğe sahip oldukları için değişmeye kapalı ve karşıt değerleri simgeleyen konumdadır.(Şahin, 2017, s. 286) Kart karakterler ideallerine ulaşabilmek adına her yolu deneyebilir. Ahlaki değerini hiçe sayan bu karakterler kendilerini gerçekleştirmek adına değer yargılarından uzaklaşabilir. Romanda bu tanımı taşıyan karakterler Makbule ve Münir'dir. Bu iki karakter *Pakize* romanında da kart karakter olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. *Pakize* romanında norm karakter olan Reşit Bey'in bu romanda kart karakter olarak Şevket Bey'in karşısında durması yer almaktadır.

Romanda başkişiye karşı duran ve kendini gerçekleştirme sine mani olan en belirgin kart karakter Makbule'dir. Makbule hayalini kurduğu serveti elde edebilmek için Reşit Bey'i gözüne kestirmiştir. Reşit Bey ile evlenen Makbule bütün servete tek başına sahip olabilmek için Reşit Bey'in çocuklarını ortadan kaldırmak gerektiğine inanır. Bu fikri de Münir ile uygulamak ister. Ancak bu noktada karşılarında Şevket

Bey'i bir güç olarak görünce başkışının konaktan ayrılması için planlar yapar. Öyle ki kendini gerçekleştirme mücadelesinde olan Makbule'nin kart karakteri de Şevket Bey olmuştur. Şevket Bey yaşanacakları önceden fark edip ailesini kurtarmak adına mücadele etse de Reşit Bey'in Şevket Bey'e karşı tavır almasıyla bu mücadelede başarısız olmuştur. Reşit Bey Makbule'nin Şevket Bey'in kendisine tecavüz etmeye kalktığı yalanından etkilenererek oğluna mektup yazmıştır. Mektupta Reşit Bey oğlunun işini ve eşinin belirleyene kadar bir daha eve gelmemesini ve hemen evden ayrılmasını istemiştir:

“Şevket Bey, Makbule'nin geldiği günden beri pederi ile kendi arasına ilkâ-yı fesâd ve bürudet edilmekte olduğunu biliyor ise de işin bu derecelere varacağını ümit etmiyordu. Binâenaleyh mektubu okuyunca duçâr-ı hayret oldu. Babasının bu kadar aldanmış, yirmi beş yaşındaki oğlunu feda edecek derecede gaflete düşmüş olduğuna müteessir olmakla beraber, konakta kalmak hususunda ısrar etmeyi de muvafık göremedi. Hemen evrakını, çamaşırlarını bir iki bavula yerleştirerek, getirdiği bir arabaya binip Sirkeci civarında Yıldız Oteli'ne gitti. Orada muvakkaten bir oda tuttu. Pederinin mektubuna cevap vermemiştir.” (Tevfik, 1912, s. 25)

Mercan'daki Konakta adlı romanda kart karakter olarak nitelendirilen Münir, *Pakize* romanında da Makbule ile planlar yapmış ve kısa yoldan zengin olmanın hayalini kurmuştur. Münir, Şevket Bey'i babasının servetinden mahrum bırakmak için eğitim amacıyla gittiği Napoli'de tifo hastalığına kapılıp öldüğü yalanı tasarlamış ve sahte evraklar düzenleyerek insanları inandırmıştır. Bu haberi alan Reşit Bey ise üzüntüden hastalanıp yataklara düşmüştür. Bu hâliyle düzenbaz bir kişi olan Münir romandaki dramatik aksiyonun genişlemesinde önemli rol oynamıştır. Öyle ki Reşit Bey'in ölümü bu haberle birlikte olmuştur. Ayrıca Şevket Bey Münir'in sahte evrak düzenlediğini mahkemeye başvurarak ispatlamış ve yeni vakaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Anlatıcı kişi romanda Münir'i genel hatlarıyla şu şekilde tanıtmaktadır:

“Münir Bey'in dört sene evvel pederi ve iki sene evvel de validesi vefat etmiş, kendisi Fransa'da tahsilden yeni avdet eylemişti. Peder ve validesinin yegâne evladı olduğu cihetle pek hoppa büyütölmüş olduğundan, rüştiyede beş ve idâdide altı sene kaldıktan sonra iki satır bir mektup yazacak bir iktidar göstermiş ve fakat Beyoğlu âlemlerinde aliyyü'l-a'la derecede ikmal tahsil eylemişti. Pederinin vefatını müteakip iyice mühim bir servete sahip olunca İstanbul'da bir türlü ikmal edemediği tahsilini itnam için Paris Darülfünun'a girmeye gitmiş, fakat orada Sorbon Dershanelerinden ziyade operaya, ormana, bulvarlara devam eylediğinden üç sene müddeti, hemen büyük serveti sarf

edildikten sonra tek gözlük takmak, eldivensiz sokağa çıkmamak, Fransızca karıştırmadan söz söylememek, güzel reverans yapmak, geceleri sabaha kadar oturup öğleye kadar yatmak gibi mehâsini mükemmel tahsil ile avdet etmişti. Bunula beraber gayet şık, güzel bir delikanlı idi.” (Tevfik, 1912, s.19,20)

Münir’in bu başıboş hâllerini romandaki bir diğer kart karakter olan Makbule, konaktaki insanlara farklı yansıtarak Münir’i Reşit Bey’in büyük kızı İffet Hanımla evlendirmek istemiştir. Bu evlilik sayesinde Münir evin üyelerinden biri olacak ve Reşit Bey’in servetine ortak olacaktır. Bu planlar doğrultusunda Münir ve Makbule birlikte hareket etmiştir. Şevket Bey’in bu evliliğe karşı olması Münir ve Makbule’nin kart karakter olarak karşısına çıkmasına sebep olmuştur. Anlatıcı kişi romanda Münir’i geri planda tutup Makbule’yi daha çok ön planda tutmuştur. Ancak Şevket Bey’in ölüm raporunu hazırlayan kişinin Münir olduğu romanın sonunda ortaya çıkmaktadır. Kendini gerçekleştirememiş iki karakterin sebep olduğu olayların bütününde kart karakterlerin romanın dramatik aksiyonuna ne denli etki ettiği görülmektedir.

Reşit Bey’in romandaki kart karakter rolü önemlidir. Çünkü Reşit Bey aslında aldatılarak bu rolün gerekliliğini yapmıştır. *Pakize* romanındaki Baha Bey ile *Mercan’daki Konakta* romanındaki Reşit Bey’in sonu aynı şekilde olmuştur. Yazar aslında başkişiye karşı duran kişileri iki romanda da cezalandırmıştır. Yazarın başkişilerin en yakınında olan kişileri ölümle cezalandırması başkişilerin romandaki duruşunu yüceltmek içindir. Aynı zamanda bu kişilerin kişisel zevkler ve çıkarlar uğruna başkişilere karşı durması yazar tarafından olumsuz bir davranış olarak yansıtılmıştır. Yazar bu algıyı okuyuculara hissettirerek iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandırmıştır. Bu davranış şekli genel anlamda anlatıma dayalı metinlerde okuyucular tarafından beklenen bir davranış şeklidir. Yazar da bu durumu sezindiğinden dolayı romandaki vaka zincirini son bölümde eksik bırakıp yeni romanında tamamlayacağı sinyali vermiştir.

2.2.2.4.4. Fon Karakterler

Anlatıma dayalı eserler içerisinde yer alan romanların genel özelliklerinden biri şahıslar kadrosunun geniş olmasıdır. Romandaki mekân ve zaman kurgusunun başarılı bir şekilde işlenebilmesi için kişiler dünyasının da bu kurgular içerisinde doğru bir şekilde işlenmesi gerekmektedir. Süleyman Tevfik de bu bilgiler ışığında romandaki şahıslar kadrosunu geniş tutmuştur. Yazar şahıslar kadrosu içerisinde en çok fon karakterlere yer vermiştir. Yazar romanda bazı fon karakterlere önemli görevler

verirken bazılarına da sadece isim olarak değinmiştir. Ayrıca yazar bazı fon karakterlerin kişisel ve karakteristik özelliklerini de ayrıntılı bir şekilde kaleme almıştır. Yazar bu noktada başkışı Şevket Bey'in fiziksel özelliklerinden bahsetmezken fon karakterlerin özelliklerinden bahsetmesi roman tekniği bakımından eksik görülebilir.

Romanda yer alan fon karakterlerden önemli olanlardan biri Reşit Bey'in evinde kâhya kadın olarak çalışan Dilber Hanım'dır. Dilber Hanım Reşit Bey'e konakta olanlar hakkında bilgi paylaşır. Ayrıca konakta olup biten her şeyden haberdardır. Konakta hizmetçi Mari, Şevket Bey'in sağ kolu gibi görünürken Dilber Hanım da Reşit Bey'in sağ kolu gibidir. Anlatıcı kişi Dilber Hanım'ı kırk yaşlarında, orta boylu, zayıf vücudu, açık mavi gözlü, sarıya meyyâl kumral saçlı, güzelden ziyade çirkin denilecek çehreli bir kadın (Tevfik, 1912, s. 4) olarak tanımlamıştır. Dilber Hanım, Makbule Hanım ile Münir arasındaki ilişkinin farkına varmış ve onları sürekli takip etmiştir. Ancak Dilber Hanım, Mari kadar cesaretli davranmayıp Makbule ile Münir arasında yaşanan olayları Reşit Bey'e söylememiştir. Dilber Hanım, bu davranışıyla romanın dramatik aksiyonuna etki edememiştir. Bu sebeple romanda zayıf bir karakter olarak kalmıştır. Ancak Mira gördüğü olayları korkusuz bir şekilde başkışıye aktararak başkışinin kendini tamamlama serüvenine katkıda bulunmuştur. Anlatıcı kişi Dilber Hanım'ın romandaki duruşunu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Dilber Hanım o gün pek çok düşünüyordu, âgûş-ı terbiyyet ve muhabbetinde büyüttüğü İffet Hanım'ın pek ziyade sevdiğinden keyfiyeti haber vererek nazar-ı dikkatini açmak yahut onu mestur bulunduğu perde-yi gaflet içinde bırakmak şıklarından birine zihnen bir türlü karar veremiyordu. Nihayet sükût etmeye ve fakat tarassudatında devam ile hîn-ı iktizada muavenete koşmaya karar verdi.” (Tevfik, 1912, s.29)

Yazar romanda Dilber Hanım dışındaki karakterlerin kişisel ve fiziksel özelliklerini ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarmamıştır. Bu karakterler romanda vaka zincirlerinin oluşmasında görüntüden öteye geçmemiştir. Bu noktada Reşit Bey'in büyük kızı İffet Hanım diğer karakterlere nazaran ön planda dursa da İffet Hanım'ın da vaka zincirlerinin oluşumuna direkt bir katkısı olmamıştır. Öyle ki yazar romanın akışında İffet Hanım'a söz dahi vermemiştir. Anlatıcı kişi ise İffet Hanım'ın karakter ve fiziksel özelliklerinden bahsetmemiştir. Reşit Bey'in küçük kızı Melek Hanım da İffet Hanım gibi bir fon karakterdir. Anlatıcı kişi Melek Hanım'ın fiziksel karakteristik özelliklerinden bahsetmemiştir. Ancak Melek Hanım'ın evin üst katından

düşüp ölmesi romanın vaka zincirine derinlik kazandırmıştır. Bu hâliyle Melek Hanım, İffet Hanım'a göre romanda daha önemli bir görev üstlenmiştir. Romandaki diğer fon karakterler ise şu şekildedir:

- Pakize'yi Reşit Bey'in konağında çalışması için tavsiye eden Fatma Hanım.
- Reşit Bey'in konağında çalışan ve Şevket Bey ile Merkez Kırathanesinde görüşüp konakta yaşananları anlatan Mehmet Ağa.
- Pakize'nin Reşit Bey'in konağından ayrıldıktan sonra bir gece evinde konakladığı Hoca Hanım.
- Melek Hanım'ın eğitimi için eve gelen yeni mürebbiye.
- Makbule ile birlikte konağa gelen ve Reşit Bey'in akrabası olan Gülhas Hanım.
- Makbule ile birlikte konağa gelen yaşlı kadın.
- Reşit Bey'in evinin soyulması üzerine incelemeye gelen zabıta memurları.
- Pakize'ye evini açan Hoca Hanım'ın kocası Hasan Efendi.
- Şevket Bey'in Yıldız'da kaldığı otele gelip Hoca Hanım'ın kendisini çağırdığını duyuran Kadri Bey.
- Şevket Bey'in Pakize'yi görmek amacıyla görmeye gittiği Şişli Etfal Hastanesinin müdürü.
- Pakize'nin kızı Nerime.
- Pakize ve Şevket'in hastane odasında ağladığını görüp duygulanan hademe.
- Reşit Bey'in emlaklarını satmak için vekil Münir'in tayin edilmesi için konağa gelen Mahmutpaşa Mahkemesinden bir efendi ve olaya şahitlik yapan Münir'in iki arkadaşı.

2.2.2.5. Temalar

Süleyman Tevfik, eserlerinde polisiye roman türüne ayrı bir önem vermiştir. Dolayısıyla eserlerde gizemli olaylara sıkça rastlanmaktadır. *Pakize* adlı roman

polisiye bir roman olmasa da bu gizemi oluşturan yazar *Mercan'daki Konakta* adlı romanda da aynı gizemi devam ettirmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarındaki ana temalar birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Bu durumun temel nedeni ise romanların nehir roman yöntemiyle yazılmasından dolayıdır. *Pakize* ve *Mercan'daki Konakta* romanında aşk ve ölüm temaları ortaktır. Ancak *Mercan'daki Konakta* romanın başkışı karakteri ile *Pakize* romanındaki başkışı karakterinin farklı olması temayı da etkilemiştir. *Pakize* romanında aşk, ölüm ve kadın sorunsalı teması dikkat çekerken *Mercan'daki Konakta* romanında aşk, ölüm ve kendini gerçekleştirme mücadelesindeki erkek teması dikkat çekmektedir.

2.2.2.5.1. Aşk

Mercan'daki Konakta adlı romanın en belirgin aşk teması Şevket Bey ile *Pakize*'nin aşkıdır. *Pakize* adlı romanda iki karakter arasında herhangi bir aşk yaşanmamışken *Mercan'daki Konakta* adlı romanda anlatıcı kişi tarafından bu aşk tüm yönleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Anlatıcı kişi kendini gerçekleştirme mücadelesi içinde olan başkışı Şevket Bey'in ilk gördüğü andan itibaren âşık olduğu *Pakize*'yi uzun süren arayışlar sonucunda bulmasını ödüllendirmiştir. Anlatıcı kişi bu aşkı ilk önce imkânsız kılmıştır. Şevket Bey'in *Pakize*'ye olan niyetini açık ifadelerle okuyucuya aktaran anlatıcı kişi *Pakize*'nin Şevket Bey'e olan ilgisinden uzun süre bahsetmez. Ancak Şevket Bey'in uzun uğraşlar sonucunda *Pakize*'yi bulması bu aşkı mümkün kılmıştır. Bu hâliyle Şevket Bey'in mücadelesi romanda değerli kılınmıştır. Anlatıcı kişi norm karakter *Pakize*'nin okuyucunun gözündeki onurlu kadın duruşunu da zedelememek için Şevket Bey'e olan aşkını kadercî bir düşünceyle aktarmıştır. Öyle ki *Pakize* yaşadığı tüm sıkıntılara karşın onurlu bir mücadelenin içinde olmuş ve sevdiği adama karşı duyguları dahi bu mücadele içerisinde ifade etmemiştir:

“*Pakize Hanım'a Şevket Bey* namında bir gencin kendini görmek üzere geldiğini haber vermiş olduklarından onun kalbi pür heyecan idi. Şevket Bey'i *Pakize* de seviyordu. Hatta onunla izdivaca muvafakat etmeye zihnen karar vermiş olduğu sırada büyük beyin teklifi karaçalı gibi ortaya girmiş, Şevket Bey'i bir dakika bile unutmamış, en ziyade sefalet ve zaruret içinde geçirdiği gecelerde Şevket'in hayali ona refakat etmişti.” (Tevfik, 1912, s. 40)

Pakize, Şevket Bey'in ilgisinden oldukça mutlu olmuştur. Uzun yıllar çektiği sıkıntıları bir kenara bırakıp Şevket Bey ve kızı Nerime ile mutlu bir hayat süren

Pakize sevdiği adamın yaşadığı sıkıntılara kayıtsız kalmayıp her türlü desteği sunmuştur. Yazar bu noktada okuyuculara örnek aile görüntüsünü çizmiştir. Bu görüntünün karşısına da Makbule ile Reşit Bey ve İffet Hanım ile Münir'in aşkını koymuştur. Bu ilişkiler neticesinde yazar Pakize ve Şevket Bey çiftini romanda yüceltmıştır. Öyle ki romanda çıkarsız sevgiye dayalı olan tek ilişki Şevket Bey ile Pakize'nin aşkıdır.

Romanda tespit edilen diğer bir aşk teması örneği Reşit Bey ve Makbule arasındadır. Reşit Bey, eşi vefat ettikten sonra Pakize ile evlenmek istemişse de Pakize'nin evden ayrılmasıyla bu isteği gerçekleşmemiştir. Reşit Bey birkaç ay sonra akrabası Gülhas Hanım'ın da yardımıyla Makbule ile evlenmiş ve mutlu bir yaşam sürmeye başlamıştır. Ancak Makbule'nin evlenme sebebi Reşit Bey gibi mutlu bir hayat sürmek değildir. Makbule Reşit Bey'in servetini elde edebilmek çeşitli oyunlar kurgulayan düşük ahlaklı bir kadın profili çizmektedir. Yazar Makbule'nin kirli düşüncelerini güzelliği ve gençliğiyle örtmek istemiştir. Kendisinden yaşça büyük bir adamın ilgisini de bu özelliklerinden dolayı çekmiştir. Bu noktada romandaki kadına bakış açısını eleştirmek mümkündür. *Pakize* romanında da Baha Bey Makbule'nin aynı özelliklerine kanıp karısından ayrılmış ve Makbule ile evlenmiştir. Her iki evlilik de ölümle sonuçlanmıştır. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken diğer bir konu da Reşit Bey'in karısının güzelliğinden etkilenip diğer kusurlarını görememesidir. Öyle ki Makbule'nin konağa gelmesinden sonra birçok olumsuzluk meydana gelmiştir. Ancak konakta kâhya kadın Dilber Hanım dışında kimse yaşananları fark etmemiştir. Dilber Hanım'ın da korkak tavırları yaşananların gün yüzüne çıkmasına engel olmuştur. Yazar karmaşık düzen içerisinde kötülerin emelleri ile iyilerin mücadelesini farklı pencerelerden okuyuculara sunmuştur.

Münir ile İffet Hanım arasındaki ilişki romandaki diğer bir aşk temasını oluşturmaktadır. Bu aşkın ortaya çıkmasında da türlü oyunlar bulunmaktadır. Makbule' Reşit Bey'in servetini elde edebilmek için Münir'in konakta daimi olarak yaşaması gerektiğine inanmıştır. Bu doğrultuda evin büyük kızı İffet Hanım'la Münir'in evlendirilmesi için Reşit Bey'i ikna etmeye uğraşmıştır. Düşük karakterli bir kişi olan Münir'i konakta alçakgönüllü ve kibar bir beyefendi olarak tanıtan Makbule Reşit Bey'in ilgisini çekmeyi başarmış ve kızının evlenmesine razı olmuştur. Bu ilişkinin başlamasıyla İffet Hanım da Münir'in yakışıklı ve kibar hâllerinde etkilenmiştir. Ortaya çıkan tablo itibarıyla Reşit Bey ve kızı İffet Hanım Makbule ve

Münir'in aşk tuzağına düşmüş ve başlarına gelecek felaketleri kendi elleriyle sağlamıştır.

“Makbule Hanım bu fırsattan bi'l-istifade İffet Hanım'ı, Münir Bey'e vermek ve bu suretle iki aile arasında daha sıkı bir münasebet hâsıl eylemek meselesini ortaya sürüp yavaş yavaş beyi kandırmış; Münir Bey'i, konağa geldikçe küçük hanıma bi'l-iltizam göstererek, münasebet düşürdükçe ondan bahsederek İffet Hanım'ın da meyl ve muhabbetini kazanmış idi ki işte bunun neticesi olarak velime tedarikatı ile iştigal olunuyordu.”(Tevfik, 1912, s. 21)

Yazar *Mercan'daki Konakta* adlı romanın kurgusunu yukarıda bahsedilen aşk teması üzerine kurmuştur. Gerçek aşk ile maddî çıkara dayalı aşkın karşılaştırıldığı romanda gerçek aşkın üstünlüğü birçok örnekle okuyucuya sunulmuştur. Bu doğrultuda yazar toplumsal bir mesaj da vermiştir.

2.2.2.5.2. Ölüm

Süleyman Tevfik'in romanlarından en belirgin temalarından biri de ölüm temasıdır. Romanlarını polisiye roman mantığıyla kurgulayan yazar dramatik aksiyonun genişlemesi için ölüm temasını devreye sokar. Forster anlatıma dayalı türlerde yazarların ölüm temasını kullanmasıyla ilgili şöyle söylemektedir:

“Roman yazarları ölüm konusuna bir yakınlık duyuyorlar. Çünkü ölüm romanı derli toplu bir sonuca ulaştırır. Daha az göze çarpan bir neden de şudur: Romancı her şeyi zaman içinde ele aldığından, yaşamın bilinen gerçeklerinden ölümün karanlığına doğru gitmek, doğumun karanlığından bilinen gerçeklere doğru ilerlemekten daha kolayına geliyor. Kişileri öldüğü sırada yazar artık onları daha iyice anlayabilecek, haklarında hem gerçeklere uygun, hem de kendi hayal gücünden doğan şeyler söyleyebilecek durumdadır. Gerçekle hayal gücü birlikte en güzel sonuçları yaratır.” (Forster, 2014, s.92)

Süleyman Tevfik de hayalinde kurduğu bir kurguyu gerçek hayatta yaşamış olduğu sokaklara taşıyıp karakterleri o caddelerde yürütmüş, konuşturmuştur. Ölüm temasını da bu kurgu içerisine yerleştirmiştir.

Romanda ölüm temasını içeren en baskın olay Reşit Bey'in ölümüdür. Reşit Bey anlatıcı kişinin aktardığı üzere elli beş yaşlarında hâl ve tavrı ile kibar görünen ve şık giyinen bir kişidir. Ayrıca zenginliğiyle bilinen biridir. Reşit Bey bu özelliklerinin yanında üç çocuk babası ve düzenli bir işe sahiptir. Ancak eşinin ölümüyle birlikte belli bir zaman sonra tekrar evlenmek istese de bu isteği belli bir süre gerçekleşmemiştir. Bunun sebebi ise teklifte bulunduğu Pakize'nin bu teklife cevap

vermeden evden kaçmasıdır. Reşit Bey'in arkadaş ortamında dinlediği ve ilgisini çektiği bir kadını görüp evlenmek istemesi onu ölüme götüren yolun başlangıcıdır. Öyle ki bu kadın genç ve öncesinde iki evlilik yapmıştır. Reşit Bey akrabası Gülhas Hanım aracılığıyla genç ve güzel olan Makbule ile evlenmiş ve karısının ölümünden sonra yeni karısıyla mutlu bir hayat yaşamaya başlamıştır. Bu noktaya kadar aktarılan vakalar zinciri yazarın bir önceki romanı olan *Pakize* ile aynı kurguya sahiptir. Dolayısıyla yazarın ölüm temasını işleyiş yöntemi değişmemiştir. Öyle ki her iki romanda da ölüm temasındaki ortak karakter Makbule'dir. Yazar genç, güzel ve düşük ahlaklı bir kadın görüntüsü oluşturmuş ve zengin, evli erkeklerin ilgisini bu kadın üzerinde toplamıştır. Bu düzlemde yazar toplumsal bir mesajın kurgusunu romanına taşımıştır.

Romanda Şevket Bey'i ölüme götüren ana sebepler karısı Makbule'nin niyetinden şüphe etmemesidir. Öyle ki Makbule'nin eve gelmesiyle evde esrarengiz olaylar ortaya çıkmıştır. Ancak Reşit Bey'in karısını çok fazla sevmesi tüm şüpheleri Makbule'nin üzerinden kaldırmıştır. Makbule kocasının servetini nasıl elde edebilirim mücadelesini verirken Reşit Bey karısını daha fazla mutlu etmenin yollarına bakmıştır. Öyle ki küçük kızı Melek Hanım'ın ölümüne çok fazla üzülse de karısı Makbule'nin üzüntüsüne karşın kızının ölümünü unutup karısını mutlu etmenin yollarını aramıştır:

“Hala Makbule, Melek Hanım'ın feci vefatından dolayı müteselli olamıyordu. Reşit Bey sevgili zevcesinin bu derece duçar-ı teessür ve teessüf olmasından, fart-ı kederinden hastalanmasından dolayı kendi keder ve elemiini unutmuştu. Makbule, küçük hanımın vefatından üç gün sonra, konakta kalıp her dakika müteveffiyenin gezdiği dolaştığı yerleri görmeye bir türlü tahammül edemeyeceğini beyan ile Kanlıca'daki yalıya gitmelerini der-meyan etmiş, Reşit Bey de bu faciayı biraz unutmayı bâdî olur ümidiyle muvafakat eylemiş olduğundan ertesi gün, konakta Dilber Hanım'la bir hizmetçi ve selamlıkta bir uşak bırakılarak boğaziçine gidildi” (Tevfik, 1912, s.30)

Yaşanan tüm bu süreçler sonunda Reşit Bey ölümün eşiğine gelmiştir. Reşit Bey'in ölümü ihmallerinin sonucunda meydana gelmiştir. Şevket Bey'in tifo sebebiyle öldüğü haberi Reşit Bey'i derinden etkilemiş ve hastalanarak ölmüştür.

Romandaki diğer bir ölüm teması ise Melek Hanım'ın ölümüyle ortaya çıkmıştır. Melek Hanım evin en küçük çocuğudur ve romanda yazar tarafından dramatik aksiyonuna pek dâhil edilmemiştir. Ancak Melek Hanım'ın ölümü romanın seyrine farklı bir yön çizmiştir. Öyle ki Melek Hanım'ın ölümüyle Kanlıca'daki yalıya

giden Reşit Bey ve Makbule burada yaşamaya başlamış ve konaktaki evin soyulmasına neden olmuştur. Melek romandaki masumiyetin sembolüdür. Yaşanan tüm entrikaların dışında olan Melek Hanım mürebbiyelerinden aldığı eğitimle konakta mutlu bir hayat sürmektedir. Ancak Makbule'nin babasının servetini elde etme isteği Melek Hanım'ın ölümüne sebep olmuştur. Makbule, Melek Hanım'ı öldürerek servetten bir kişi daha mahrum bırakmanın hesabını yapmıştır. Anlatıcı kişi Melek Hanım'ın ölümünü anlatırken yanında yalnızca Makbule'nin olduğunu vurgulaması yaşanan ölümde Makbule'nin dâhili olduğu mesajını içermektedir. Öyle ki *Cinayet Mahkemesinde* romanında yazar ölümün nasıl gerçekleştiğine dair bilgileri ayrıntılı bir şekilde okuyuculara aktarmıştır.

2.2.2.5.3. Kendini Gerçekleştirme Mücadelesi

Süleyman Tevfik'in romanlarında başkişiler düzene ve kişilere karşı bir başkaldırı içerisindedir. Bunun ana etkeni ise yazarın yaşamsal ve ahlaksal değerleri yüksek olan karakterleri başkişi olarak romana dâhil etmesidir. Karakterlerin bu duruşları içerisinde bulundukları ortamdan uzaklaşmaya ve kendine ait bir dünya kurma çabasına teşvik etmiştir.

Pakize adlı romanda başkişi Pakize yaşadığı olumsuzluklara karşın gururlu bir duruş sergileyerek başkaldırıda bulunmuş ancak maddî sıkıntılardan dolayı bedensel olarak zayıf düşmüştür. Diğer bir deyişle başkişinin maddî yetersizliği kişisel yeterliliğinin önüne geçmiş ve başkişi bu mücadelenin kaybedeni olmuştur. Ancak bu kayıp onursal bir kayıp değildir. Netice itibarıyla başkişi onursal kayıptansa her türlü yokluğu çekmeyi kabul etmiştir.

Mercan'daki Konakta adlı romanda da *Pakize* romanında olduğu gibi bir mücadele vardır. Ancak bu mücadelede başkişi Şevket, Pakize'den farklı olarak maddî imkânların verdiği rahatlıkla mücadelesine devam etmiştir. Ancak Reşit Bey'in, başkişiye işini ve eşini belirlemeden eve bir daha gelmemesi sözünü söylemesi başkişinin hayattaki yetersizliğini göstermektedir. Diğer bir deyişle hayat mücadelesinde kendini ispatlamış olan Reşit Bey'in, Şevket Bey'i hangi gözle gördüğü ortaya çıkmıştır. Bu durum karşısında Şevket Bey kendini ispatlama ve gerçekleştirme mücadelesine girerek evden ayrılmış ve yalnız başına bir yaşamın içine atılmıştır. Aslında bu olay Şevket Bey'in benliğinde yıkıcı bir etkiye sebep olmuştur. Öyle ki insan zihninde bilinç, bilinçaltının uçurumları ile çepeçevre sarılmıştır.

Görünüşte, kendinden emin ve güven vericidir. Aslında kolay kırılır temeli sallantı içindedir.” (Jung, 1997, s.67)

Şevket Bey’in yaşadığı süreç de Jung’un tanımına uygun şekilde şekillenmiştir. Baba desteğinden yoksun kalan Şevket Bey sevdiği kişinin yolundan gidip onu bulma çabasına girmiştir. Şevket Bey sevdiği kişiyi bularak hem kendini gerçekleştirme mücadelesinde eksik kalan tarafını tamamlamayı hem de babasının karşısında saygın bir kişi olmayı hedeflemiştir. Şevket Bey, Pakize ile evlenip mutlu bir hayatı yaşamasıyla benlik mücadelesinde bir evreyi geçmiştir. Ancak babası Reşit Bey’in yanlış tercihler sebebiyle yaşamını yitirmesi Şevket Bey’in mücadelesini farklı bir noktaya taşımıştır. Öyle ki Şevket Bey’in babasına karşı kendini ispat çabası yerini bulamamıştır. Bu noktada Şevket Bey kendini farklı bir mücadelenin içerisinde bulmuştur. O da babasının canına ve servetine kasteden Makbule ve Münir’in cezalarını çekmesidir. Başkisi bu mücadeleyi benliğini tamamlayan eşi Pakize ile vermiştir. Pakize’nin yönlendirmeleri Şevket Bey’e farklı bir bakış açısı kazandırmış ve Şevket Bey’e olayları tahlil etme yetisi katmıştır. Romanın sonunda Şevket Bey’in mahkemeye gidip olayları tek tek anlatması ve haklılığını ispatlaması var oluş mücadelesinin farklı bir yapısını göstermektedir. Öyle ki Şevket Bey kendini gerçekleştirme yolunda büyük bir yol almış ve ne istediğini bilen bir karakter hâline bürünmüştür.

2.2.2.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Süleyman Tevfik’in *Mercan’daki Konakta* adlı romanında yazar anlatıcı olayları tanrısal bakış açısıyla anlatmaktadır. Yazar olayları tek merkezden görüp değerlendirir ve okuyucuya aktarır. Yazar anlatıcı *Pakize* romanında olduğu gibi *Mercan’daki Konakta* romanında da anlatıcı kişinin akışını keserek aralarda okuyucuya bilgi verme gereksinimde hissetmiştir. Yazar bu durumlar üçüncü çoğul kişi ekini kullanarak biz dili oluşturmuştur. Romanın yazıldığı döneme bakıldığında İkinci Meşrutiyet döneminde roman tekniği bakımından birçok nitelikli eser ortaya konulmuştur. Ancak Süleyman Tevfik’in bakış açısı düzleminde kullandığı teknik ele alındığında *Mercan’daki Konakta* ve *Pakize* adlı roman nitelik bakımından zayıf kalmıştır.⁷⁸

⁷⁸ Romanların dil ve üslup özellikleri ilerleyen bölümlerde ele alındığından bu bölümde bu anlamda ayrıntıya girilmemiştir.

“Bundan evvel yazdığımız Pakize romanını mütalaa edenler, o sırada muma-ileyhânın nerede ve ne hâlde bulunduğunu der-hatır ederler.” (Tevfik, 1912, s.14)

Anlatıcı kişi romanda vaka zincirleri arasında geçişler yaparak romanın akışına derinlik katmayı amaçlamıştır. Ayrıca anlatıcı kişi olayları geriye dönüş tekniğiyle de aktarmıştır. *Mercan'daki Konakta* romanı *Pakize* romanın devamı niteliği olduğundan birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda anlatıcı kişilerin yapısı ve özellikleri de aynıdır.

Mercan'daki Konakta romanında yazar sadece tanrısal bakış açısıyla romanı işlememiştir. Ayrıca vaka zinciri içinde yer alan bir olayı ayrıntılı şekilde ele aldığı kahraman anlatıcı tekniğini de kullanmıştır. Gülhas Hanım'ın Reşit Bey'in arkadaş ortamındaki muhabbet neticesinde duyduğu Makbule'yi kendisinden görücü olarak görmesini istemesi sonucunda ortaya çıkan durumu anlattığı zaman dilimi bu duruma örnektir:

“Makbule Hanım'ın pek genç iken dul kalmış mümtaz güzellerden olduğunu, yalının tertibatına nazaran hâli ve vakti yerinde, hüsn-i tabiat sahibesi, terbiyeli, nazik bir hanım bulunduğunu söylediğim zaman pek memnun olarak çıkıp gitmiş idim. Dün sabahleyin tekrar geldi. Makbule Hanım'la akdinin icra olduğunu haber verdi. Muma ileyha teyzesiyle beraber konağa getirmek üzere beni tekrar oraya gönderdi. Dün gece yalıya kaldım. İşte bu sabah yeni hanımınıza alarak buraya getirdim.” (Tevfik, 1912, s.18)

Romanda yazar diyaloglara da oldukça yer vermiştir. Diyaloglar romandaki olayları daha akıcı hâle getirmiş ve olayların okuyucunun zihninde oluşmasına yardımcı olmuştur. Yazar en çok Pakize ile Şevket Bey arasında geçen konuşmaları diyalog yöntemiyle aktarmıştır. Yazar bu noktada anlatıcı kişiyi devre dışı bırakmıştır. Ancak ara cümlelerde anlatıcı kişi araya girerek gerekli yönlendirmelerde bulunmuştur.

2.2.3. Cinayet Mahkemesinde

2.2.3.1. Olay Örgüsü

Cinayet Mahkemesinde romanı Süleyman Tevfik'in üçüncü ve son romanıdır. Nehir roman türünde yazılan roman vaka zincirlerinin son halkasıdır. Yazar ilk iki romanda soru işareti olarak bıraktığı kısımların cevaplarını üçüncü romanda okuyuculara sunmuştur. *Cinayet Mahkemesinde* romanı ilk iki romana oranla daha durağan vakaların yaşandığı ve mekânın tek bir yere sığıldığı bir romandır. Yazar ikinci

romanın sonunda üçüncü romanın sinyallerini okuyucuya vermiştir. Ayrıca ikinci romanın son bölümünde başkışı Şevket Bey'in mahkemeye gidip şikâyetle bulunmasıyla yeni bir vaka zinciri eklenmiştir. Ancak yazar bu kısmı tamamlamamıştır. *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında yazar eksik bıraktığı bu vaka zincirini tamamlamıştır.

Cinayet Mahkemesinde romanında, ilk iki romanda vaka zincirlerinin farklı yolda şekillenmesine neden olan Münir ve Makbule'yi okuyucularla yüzleştirmiştir. Okuyucular yaşanan olayların iç yüzünü bu karakterlerin ağzından dinlemiştir. Yazar bu tercihiyle romanı daha etkili kılmayı amaçlamıştır.

Cinayet Mahkemesinde romanında toplamda beş bölüm bulunmaktadır. Yazar ilk dört bölümü sayıyla gösterirken beşinci bölümü netice başlığı altında belirtmiştir. Her bölümde farklı bir vaka zinciri bulunan romanda netice bölümüyle bütün vaka zincirleri birleşip bir bütünlük ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca romanın büyük bir çoğunluğu mahkeme salonunda geçtiğinden dolayı oluşan vaka zincirleri geçmişte yaşanan olayların anlatılmasıyla ortaya çıkmıştır.

Romanın birinci bölümünde dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Romanın ikinci bölümünde yedi vaka zinciri bulunmaktadır. Romanın üçüncü bölümünde beş vaka zinciri bulunmaktadır. Romanın dördüncü bölümünde sekiz vaka zinciri bulunmaktadır. Romanın beşinci ve son bölümünde dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Bu hâliyle roman toplam otuz sekiz vaka zincirinden oluşmaktadır. Romanın ilk dört bölümünde vaka zincirlerini mahkemede oluşmuştur. Ancak beşinci bölümle birlikte romandaki dramatik aksiyon genişlemiş ve yeni vakalar ortaya çıkmıştır. Yazar nehir roman olarak kurguladığı üç romanın sonunda olayları bir sonuca bağlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

- On yıl önce işlenen cinayetlerden sorumlu olarak Makbule, Münir, Kasımpaşalı Çapkın Yani ve Rizeli Laz Ali'nin yakalanıp mahkemeye çıkarılması.

- Mahkemeye davacı sıfatıyla Şevket Bey, Pakize ve küçük kızı Nerime'nin katılması.

- Mahkemede sanıkların işlediği düşünülen suçların sesli bir şekilde okunması ve mahkeme heyeti başkanı tarafından Makbule'nin sorgulanması.

- Makbule'nin adalet tarafından yakalanıp suçlarının kesin olduğunu belirtip işlediği suçları anlatmaya başlaması.

- Makbule'nin küçüklüğünden bu yana yaşadığı sıkıntıları anlatması ve annesi ile teyzesi Ayşe Hanım tarafından süslü bir hayatın içine itildiğini söylemesi.

- Makbule'nin Nihat Bey ile evlilik sürecini ve Nihat Bey'i Münir ile yapmış olduğu planla nasıl öldürdüklerini anlatması.

- Makbule'nin Baha Bey'i kandırıp karısından ayrılmasını sağlaması ve Baha Bey'in servetini elde etmek için evlendiğini anlatması.

- Makbule'nin Münir ile birlikte Baha Bey'i öldürmek için nasıl plan yaptıklarını anlatması.

- Mahkeme başkanının saatin ilerlemesinden dolayı bir saat ara vermesi.

İKİNCİ BÖLÜM

- Mahkeme heyeti ve izleyicilerin yerini almasıyla Makbule'nin işlemiş olduğu suçları anlatmaya devam etmesi.

- Makbule'nin Baha Bey'in ölümünden sonra elde ettiği servetle neler yaptığını ve Münir'le birlikte nasıl yaşadığını anlatması.

- Makbule'nin Reşit Bey'le evlenme sebeplerini ve Münir ile birlikte Reşit Bey'in servetini nasıl elde edebileceklerine dair yaptığı planları anlatması.

- Makbule'nin Reşit Bey'i kendine nasıl bağladığını anlatması ve Münir'in Reşit Bey'in büyük kızı İffet Hanım ile evlenmesine karşı gelen evin büyük çocuğu Şevket Bey'i evden göndermek için ne tür planlar yaptığını anlatması.

- Makbule'nin evin küçük kızı Melek Hanım'ı nasıl öldürdüğünü ve bu ölüm sonunda neler yaşandığını anlatması.

- Makbule'nin Münir ile birlikte Şevket Bey'in Napoli'de tifo sebebiyle öldüğü yalanını nasıl hazırladıklarını anlatması.

- Mahkeme başkanının Makbule'nin anlatacak gücünün kalmaması ve saatin de geç olması sebebiyle mahkemeyi bir hafta sonrasına ertelemesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

- Mahkemenin yeniden toplanmasıyla mahkeme başkanının kâtibe Şevket Bey'in öldüğünü belirten raporu okutması ve devamında Makbule'nin ifadesine devam edilmesi.

- Makbule'nin Reşit Bey'in oğlunun ölüm haberine üzülmeye sonucunda hastalandığını ve bunu fırsat bilip Münir ile plan yaptıktan sonra Reşit Bey'i zehirleyerek nasıl öldürdüklerini anlatması.

- Reşit Bey'in ölümünden sonra Münir'in Makbule'ye karısı İffet ile mutlu olduğunu belirtmesi ve Makbule'nin önce İffet'i sonrasında ise Münir'i öldürmek istemesi.

- Zabıtalara konağı basmasıyla birlikte Münir ve İffet Hanım'ın tutuklandığını hizmetçi Mari evin üst katında bulunan Makbule'ye duyurması ve Makbule'nin yakalanacağını anlayıp pencereden atlamak üzereyken zabıta tarafından yakalandığını anlatması.

- Makbule'nin o noktadan sonra hikâyenin mahkeme heyeti tarafından bilindiğini belirtmesi üzerine ifadeyi bitirmesi ve mahkeme başkanının seyircilerin Makbule'ye nefret ve kinle baktığını görmesi üzerine seyircileri salondan çıkarıp mahkemeyi bir saat ertelemesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

- Bir saat sonra mahkemenin tekrar başlaması ve mahkeme başkanının Münir'i ayağa kaldırıp yaşananları anlatması için söz vermesi.

- Münir'in mahkeme başkanının ailesi hakkında sorularına cevap vermesinden sonra Makbule'nin eksik bıraktığı kısımları anlatmaya başlaması.

- Münir'in Nihat Bey'i öldürmek için Yani ile Laz Ali'yi nasıl ikna ettiğini ve teknede nasıl öldürdüğünü anlatması.

- Mahkeme başkanının Baha Bey'i nasıl öldürdükleri sorusuna karşılık Münir'in cinayeti Yani ve Laz Ali ile birlikte nasıl öldürdüklerini anlatması.

- Münir'in anlatımından sonra mahkeme başkanının Yani ve Ali'ye soru sorması ve Yani ve Ali'nin Münir'in anlattığı olayları tasdik etmesi.

- Anlatılanlar üzerine mahkeme heyetinin mahkemeye ara vermesi ve yarım saat sonra anlatılanlar üzerine karar vermek üzere tekrar toplanması.

- Mahkeme heyetinin salondaki dinleyiciler ve mahkûmlara karşı suçları açıklaması ve Makbule, Münir, Yani ve Ali'ye işlenen cinayetlere karşı idam cezası vermesi ve Makbule'nin teyzesi Ayşe'ye bir yıl hapis cezası vermesi.

- Şevket Bey'in avukatının mahkeme başkanına gasp edilen malların Şevket Bey'e iade edilmesini istemesi ve mahkemenin bu doğrultuda karar verip mahkemeyi bitirmesi.

BEŞİNCİ BÖLÜM

- Münir, Rizeli Laz Ali ve Çapkın Yani'nin Sultanahmet'te bulunan Hapishane-i Umumi'ye, Makbule ve teyzesi Ayşe'nin Nisa Tevkifhanesine sevk edilmesi sonucunda mahkûmların verilen idam cezasına itiraz edip ceza dosyasını temyize göndermesi.

- Temyizden gelen netice sonrasında idam cezasının müebbet hapis cezasına dönüştürülmesi ve cezaevi müdürünün mahkûmlara İstanbul'dan ömür boyu hapis olacakları Akka'ya gönderilmeden önce görmek istedikleri kimsenin olup olmadığı sorusu üzerine Münir'in karısı İffet Hanımı görmek istemesi.

- Münir'in bir gardiyana rüşvet verip İffet Hanım'ı çağırmasını istemesi ve İffet Hanım'ın bu haberi alıp Münir'i hiçbir şekilde görmek istememesi.

- Münir, Ali ve Yani'nin Hapishane-i Umumi'den çıkartılıp bir vapura bindirilip İstanbul'dan Akka'ya gönderilmesi.

- Ayastefanos açıklarında rüzgârın şiddetlenmesi sonucunda vapurun hareket edememesi ve jandarmadan zincirlerini çözmesini rica eden Münir'in bu isteğinin kabul edilmesiyle birlikte bir anda vapurdan atlayarak intihar edip ölmesi.

- Ali ve Yani'nin Akka'da zindanda ömür boyu kalmak yerine birbirlerinin boğazını sıkarak öldürmeleri.

- Makbule'nin Münir'in intihar ettiği haberini alması ve öldürdüğü üç kocasının kanlı kefenlerini ve Melek'in yüzünü sürekli görmesi sonucunda delirmesi

ve kalmış olduğu Nisa Tevkifhanesinden Toptaşı Bimarhanesine nakil edilmesi ve sekiz gün sonra da burada ölmesi.

- Makbule'nin ölümünden altı ay sonra Pakize'nin bir erkek çocuk dünyaya getirmesi ve adını Reşit koyması.

- İffet Hanım'ın Reşit'in doğumundan bir yıl sonra namuslu bir gençle evlenip mutlu bir hayat sürmesi.

2.2.3.2. Zaman

Süleyman Tevfik'in *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanı zaman kurgusu bakımından diğer romanlarına nazaran değişimlerin, ileri ve geri dönüşlerin en çok yaşandığı romandır. İlk iki romanda yaşanan hadiselerin çözüme kavuştuğu bu romanda anlatıcı kişi sıklıkla geriye dönüş tekniğini kullanarak önceden yaşanan olayların içyapısı hakkında bilgiler vermiştir. Ancak bu dönüşler dışında romanın zaman kurgusu kronolojik bir şekilde işlenmiştir. Öyle ki roman ilk iki romanda işlenen cinayetlerin sorumlusu olan Makbule, Makbule'nin teyzesi Ayşe, Münir ve iki yardımcısının yakalanıp mahkemeye çıkarılmasıyla başlamaktadır. Zamansal kurgu mahkeme heyetinin sorularını sırasıyla cevaplayan mahkûmlara idam cezasının verilmesi ve mahkûmların cezaevine götürülmesiyle devam etmiştir. Devamında ise mahkûmların yaşadığı vicdan azabıyla canlarına kıyması ve geride kalan Pakize, Şevket Bey ve İffet Hanım'ın mutlu bir şekilde yaşamasıyla roman sonlanmıştır.

Romandaki öyküleme zamanı yaklaşık yirmi aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak anlatıcı kişinin geriye dönüş tekniğini kullanarak aktardığı olaylar romanın zaman aralığını genişletmektedir. Öyle ki mahkemenin olduğu zaman diliminde Makbule otuz yaşında olduğunu belirtmiştir. Nihat Bey ile evlendiği zaman diliminde ise yirmi yaşında olduğunu belirtmiştir. Makbule ifade verirken Nihat Bey ile olan evliliklerinden konu açtığından dolayı mahkemenin başladığı tarihle Nihat Bey'in öldürülmesi olayı arasında yaklaşık on yıllık bir zaman dilimi vardır. Romandaki geri dönüşler on yıllık zaman diliminde gerçekleşen Nihat Bey, Baha Bey, Reşit Bey ve Melek Hanım'ın ölümlerin nasıl olduğuna dair bilgilerin verilmesiyle gerçekleşmiştir:

“13... senesi mayısın sekizinci pazar günü akşamüzeri Kâğıthane'den avdet
itmekte iken Fişekhane civarında ticârândan Nihat Bey'i servetine tamaen denize attıkları

ve yine 13... senesi haziranın dördüncü cumartesi gecesı Kanlıca'daki yalıında Bedestanlı Baha Bey'i bıçak ile katl ve itlaf ettikleri ve yine dört ay evvel yani nisanın on altıncı günü peder ve validesinin mirasını elde etmek maksadıyla Melek Hanım namında bir kız çocuğu Mercan'da bir konağın üst kat penceresinden sokağa atarak telef eyledikleri Reşit Bey'in servet ve samanını ellerine geçirmek için mumi ileyhin menzul ve esir ferraş bulunduğu bir sonra da nefi mülk hücceti tanzim ettirip sonra da vefatına sebep oldukları icra kılınan tahkikat ve istintak esnasında elde edilen delail ve imaret ve celb ve isticvab olunan müteeddid şuhudun ifadati ile anlaşılan Makbule ve Ayşe hanımlarla Münir Bey ve Kasımpaşalı Çapkın Yani ve Rizeli Laz Ali'nin cinayetle ittihamına karar verilerek evrakının mahkemeyi cinayete tevdi' olunduğuna dair heyeti ithamiye mazbatasıyla müstentik kararnamesi okunduktan sonra icrayı muhakemeye mübâşeret olundu." (Tevfik, 1913, s. 4,5)

Romanın ana kurgusu mahkeme salonunda geçtiğinden dolayı anlatıcı kişı mahkeme salonunda zamanı geniş bir şekilde ele almıştır. Makbule ve Münir'in ifadeleri romanın ilk dört bölümünü kaplamaktadır. Geriye dönüş tekniğı bir kenara bırakılırsa romanda aksiyon zamanında dördüncü bölümün sonuna kadar geçen zaman dilimi bir haftalık zaman dilimini kapsamaktadır. Bu durumda mahkemede gerçekleşen vaka zincirlerinin romandaki önemini göstermektedir. Romanın beşinci bölümünde vaka zincirlerinin kapladığı zaman dilimi ise yaklaşık yirmi aylık bir zamanı kapsamaktadır. Yazar mahkemenin tamamlanıp mahkûmların cezaevine gönderilmesi sürecinden Makbule'nin ölümüne kadar olan vaka zincirlerini iki aylık bir zaman diliminde aktarmaktadır. Bununla birlikte romanın son sayfasında on sekiz aylık zaman diliminde gerçekleşen olayları bir paragraf içerisinde okuyuculara duyurmuştur. Bu zaman diliminde ise Şevket Bey, Pakize ve İffet Hanım'ın yaşamış olduğu mutlu hayatı okuyuculara da duyurmuştur:

"Bu vakadan altı ay sonra Mercan'daki konakta Pakize nur topu gibi erkek çocuk dünyaya getirerek ismi Reşit konuldu. Bir sene sonra da İffet Hanım gayet namuslu bir genç ile izdivaç ederek vasil ser münzil saadet oldu. Birçok felaket ve mesâibe uğrayan bu üç genç artık mesut ve bahtiyar idiler." (Tevfik, 1913, s. 47)

Anlatıcı kişı karakterlerin içinde bulunduğu psikolojik durumunu zaman dilimine de yansıtmıştır. *Cinayet Mahkemesinde* romanının başkişı karakteri olan Makbule mahkemede ifade verirken içinde bulunduğu psikolojik durumu aktarmıştır. Bu aktarım sırasında anlatıcı kişı zamanı durağanlaştırarak karakterin içinde bulunduğu durumu okuyucuya yansıtmaya çalışmıştır. Makbule mahkemedeki savunması sırasında içinde bulunduğu hâli anlatırken zamanı geriye sarıp çocukluğuna

kadar gitse de aslında içinde bulunduğu ortamı ve zamanı değiştirememiş ve kendini haklı gösterecek bir materyal sunamamıştır. Ayrıca savunma sırasında sıklıkla yorgun düşen Makbule'nin yaptıklarını itiraf etmesi zamansal olarak çok yoğun bir iş yapmasa da bedenine ağır gelmiştir:

“Ben on beş yaşlarına vasıl olduğum zaman validem artık kendi hesabına istediği kadar ticaret edemez bir hâle gelmiş olduğundan beni ahlaksızlığa sevke başladı. Her gün beni beraber alır, eğlence yerlerine götürürdü. Bu muhitin tesiriyle bende de validem gibi mudaye, zevk ve sefaya büyük bir meyl hâsıl olmuştu. İşte bu suretle imrar-ı vakt ettik. On yedi yaşında bulunduğum zaman pederim vefat etti. Altı ay sonra da validem gitti. Ben yalnız kaldım. Validemin hemşiresi (eliyle yanı başındaki kadına göstererek) şu Ayşe Hanım beni yanına aldı. O da validemin ahlakında bulunduğu cihetle benim yüzümden kazanmak ve güzel geçinmek fikrinde idi. Biz yine o âlemi sefahat ve sefalette pûyan olmağa başladık.” (Tevfik, 1913, s. 7)

Süleyman Tevfik'in kaleme aldığı üç romanda da zaman kurgusu bakımından dikkat çeken benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerliklerden en net olanı yazarın zamanı geriye dönüş ve ileriye sarış teknikleriyle kurgulamasıdır. Bu teknikle yazarın vakaları derinlik kazandırıp romanı ilgi çekici bir hâle getirmeye çalıştığı düşünülmektedir. Diğer bir benzerlik ise anlatıcı kişinin olayları aktarırken vaka başlangıcında tarihsel ifadelere yer vermesidir. Anlatıcı kişi okuyucunun zihinde olayın geçtiği zamanı tayin edebilmesi için böyle bir yöntemi tercih etmiştir. Anlatıcı kişinin bu aktarımı sayesinde birbiriyle ilişkili olan üç romanın vaka zamanını tespit etmek mümkündür.

Süleyman Tevfik'in romanlarında öyküleme zamanı ile vaka zamanı farklıdır. Yazar bitmiş bir vakanın üzerine romanını kurgulamış ve anlatıcı kişi aracılığıyla okuyucuya aktarmıştır. Ayrıca yazar öyküleme zamanı sırasında karakterlere söz vererek vaka zamanını aktarmasını da sağlamıştır. Bu durum *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda daha fazla gerçekleşmiştir. Sanık durumunda olan Makbule, Münir, Rizeli Laz Ali ve Çapkın Yani'nin mahkemede işledikleri suçları anlatırken vaka zamanına dönmeleri bu durumu destekleyen niteliktedir.

2.2.3.3. Mekân

2.2.3.3.1. Çevresel Mekânlar

Cinayet Mahkemesinde romanında vaka zincirlerinin büyük bir çoğunluğunun olduğu çevresel mekân İstanbul'dur. Bu romanda yazarın diğer

romanlarında olduğu kadar çevresel mekân bulunmamaktadır. Bunun temel sebebi ise romanın büyük bir bölümünün mahkeme salonunda geçmesinden kaynaklıdır. Ancak yazar bu romanda çevresel mekânı İstanbul dışına da taşımıştır. Münir, Ali ve Yani'nin idam cezalarının müebbet hapis cezasına çevrilmesiyle üç mahkûmun Akka şehrine sevk edilmesi çevresel mekânı genişletmiştir. Romanda İstanbul içerisinde yer alan çevresel mekânlar da bulunmaktadır. Bu mekânların çoğu Makbule ve Münir'in mahkemedeki ifadeleri sırasında anlattıkları olayların yaşandığı yerlerdir. Bunun dışında mahkemenin sonuçlanmasıyla ortaya çıkan yeni vakalarda da çevresel mekân unsurları görülmektedir. Romanda yer alan çevresel mekânlar Kanlıca'daki yalı, Kâğıthane, Mercan'daki konak, Unkapanı, Sultanahmet, Üçler Mahallesi, Ayastefanos açıkları, Nisa Tevkifhanesi, Toptaşı Bimarhanesi, Cinayet Mahkemesi, Münir, Ali ve Yani'yi Akka'ya götüren vapur, Yalı Köşkü, Hapishane-i Umumi, Akka'daki zindan, Fişenkhane ve Üsküdar gibi yerlerdir. Bu mekânlar romandaki vaka zincirlerinin gerçekleştiği yerlerdir. Yazarın yukarıda isimleri yazılı mekânları romanında yer vermesi romanın dramatik aksiyonuna derinlik kazandırmıştır. Öyle ki bir vakanın oluşmasında mekânın büyük bir önemi bulunmaktadır. Mekân vurgusu eksik olan bir vakanın okuyucu zihninde canlanması beklenemez. Süleyman Tevfik de vakaları oluştururken mekân unsurlarına dikkatli bir şekilde ele almaya çalışmıştır.

Yazar mekânı oluştururken karakterlerin yapılarını da göz önünde bulundurmıştır. Romanın başkışı karakteri Makbule'nin zengin olma hayâline karşılık yazar Kanlıca'daki görkemli yalıyı kurgulamıştır. Ayrıca Reşit Bey'in küçük kızının konağın ikinci katından Makbule'nin itmesi sonucunda düşüp ölmesi olayında anlatıcı kişinin ikinci katın yüksekliğini vurgulaması mekân vaka ilişkisini göstermektedir:

“Bir gün konağın üst kat odasında oturmuş dikiş dikiyordum. On yaşlarında bulunan Melek Hanım da pencereden başı sarkıtmış sokağa bakıyordu. Kızım sarkma düşersin dediğim zaman hatırıma bir şey geldi. Derhâl fikrimi icraya karar verdim. Ve bir sur'at-i fevkalade ile ayaklarından tutarak sokağa fırlattım. Kaldırım döşeli olan sokağa on beş metre kadar irtifadan baş üzerine düşünce derhâl vefat edeceği şüphesizdi. Kızın sükûtu ile beraber bir yaygara kopararak merdivenlerden aşağıya koştum. Çır çıplak sokağa fırladım. Tekmil hizmetçiler ve uşaklar da toplandılar. Yoldan geçenler de oraya birikmişlerdi. Biçare kızın beyni patlamış ve hemen teslim-ı ruh etmişti. Kaldırıp içeri aldık. Zabıta ve adliye memurları gelerek muayene ettiler. Konağın üst katındaki

pencereden kazaen düşerek vefat eylediğine dair bir rapor yazarak defnine ruhsat verdiler.” (Tevfik, 1913, 19)

Süleyman Tevfik *Cinayet Mahkemesinde* romanında hayali mekânlara yer vermemiştir. Yazar çoğunlukla yaşadığı ve gördüğü yerleri romanına taşımıştır. Ayrıca yazarın belirtmiş olduğu mekânların çoğu romanın yayımlandığı 1913 yılında varlığını sürdürmektedir. Bu mekânlardan Toptaşı Bimarhanesi, Hapishane-i Umumi, Nisa Tevkifhanesi gibi yerler o dönemde İstanbul’da yazarın belirtmiş olduğu işlevi yerine getiren mekânlardır. Ayrıca yazarın belirtmiş olduğu mahalle, sokak isimleri de o dönemde var olan mekânlardır. Yazar romanı okuyucular nazarında daha çekici kılmak için gerçek hayattan yerleri romanına taşımıştır. Bununla birlikte yazarın yayımlamış olduğu romanların tamamı İstanbul’da basılması sebebiyle romanın okuyucu kitlesinin de yine İstanbul’da yaşayan kişiler olmasını sağlamıştır. Bu hâliyle II. Meşrutiyet dönemi yazarlarının genel tarzında görüldüğü gibi Süleyman Tevfik de yaşadığı çevreyi romanlarına taşımıştır.

2.2.3.3.2. Algısal Mekânlar

2.2.3.3.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Süleyman Tevfik’in *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanındaki mekânların karakterler üzerinde farklı etkileri vardır. Kimi karakterler bulunduğu mekânda yalnızlık hissini yaşarken kimi karakterler ise yaşamış olduğu mutluluğu mekâna yansıtarak mekânı olduğundan farklı şekilde algılar. Kapalı-dar mekânlarda mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterlerin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır. (Korkmaz, 2007, s. 403)

Cinayet Mahkemesinde romanının başkişi karakteri Makbule yukarıda yer alan tanımın romandaki örneğini temsil etmektedir. Öyle ki Makbule’nin on yıl boyunca işlemiş olduğu suçlardan dolayı yargılanmış olduğu cinayet mahkemesi Makbule üzerinde yutucu bir etkiye sahiptir. Makbule zabıtarlar tarafından yakalanıp mahkemeye çıkarılınca köşeye sıkıştığını anlamış ve artık yolun sonuna geldiğini fark etmiştir. Bu nedenle başkişi Makbule yakalandığı zamandan öldüğü Toptaşı Bimarhanesine kadar içerisinde bulunduğu mekânların derinliklerinde kaybolmuştur. Makbule’nin bu şekilde bir çöküş yaşamasının ana sebebi ise yıllardır hayâlini kurduğu zenginliği elde ettikten sonra yakayı ele vermesidir. Makbule’nin Nisa Tevkifhanesinde geçirdiği bir aylık zaman dilimi karanlık hayatını sorguladığı,

ölümüne sebep olduğu eşleri ve Melek Hanım'ın suretlerinin aklından bir an olsun çıkaramadığı bir dönemdir. Çocukluğundan beri sevdiği ve beraber bir ömür yaşamayı planladığı Münir'in intihar haberini almasıyla Makbule için Nisa Tevkifhanesi artık kapalı bir mezarlık hüviyetine bürünmüştür. Mekânın yutucu etkisi bu aşamada Makbule'nin üzerinde tesir etmiştir. Bunun sonucunda Makbule aklını yitirerek asıl mezarlığı olan Toptaşı Bimarhanesine sevk edilmiştir. Bu mekânda sekiz gün yaşayabilen Makbule sekizinci günün sonunda ölerək farklı bir mekâna doğru gitmiştir.

Romanda diğerk bir karakter olan Münir'de de kapalı-dar mekânın etkisini görmek mümkündür. Münir, başkışı Makbule gibi zengin olma hayâliyle birçok cinayet işlemiş ve sonunda büyük servetin sahibi olmuştur. Ancak Münir'in hayâlini kurduğu görkemli hayat işlediğı suçlardan dolayı yakalanıp mahkemeye çıkarılmasıyla son bulmuştur. Bu noktadan sonra Münir mekânın yutucu etkisinden kurtulamamıştır. Bu durumu anlatıcı kişi tasvir ederken mahkeme salonunda Münir'in sessiz ve şaşkın hâlini okuyucuya aktarmıştır. Ancak anlatıcı kişi Münir için en yıkıcı olayı idam cezasının müebbet cezasına dönüştürölüp Akka zindanlarına gönderileceğı zaman eşi İffet Hanım'dan yardım istemesi üzerine eşinin öyle bir kişiyi tanımadığını söylemesiyle yaşadığını belirtmiştir. Bu durum üzerine Münir için nefes aldığı her alan artık kapalı-dar bir mekân özelliğı almıştır. Hayatta tutunacak tek bir dalı bile kalmadığını fark eden Münir, Akka zindanlarında kalmaktansa ölümü tercih etmiştir. Bunu da gecenin karanlığında vapurdan denizin karanlığına doğru atlayarak gerçekleştirmiştir. Açık mekân olarak deniz Münir'in cansız bedenini gizleyen bir kapalı mekân hâline dönmüştür. Münir'in böylece hayalini kurduğu rengârenk hayatı denizin karanlıklarında kaybolmuştur. Bu noktada Münir kendi idam cezasını uygulamıştır.

“Münir müddeti hayatını zindanda, bir parasız geçirmeye mahkûm olduğunu anladığı zamandan zihnini oynatmış, intihara karar vermişti. İşte bu suretle ilk cinayetine kurban olan Nihat Bey gibi o da denizin mazlum suları içinde mahv olup gitti. Cezasını çekti.”
(Tevfik, 1913, s.46)

Romanda kapalı-dar mekânın etkisinde olan diğerk karakterler ise Çapkın Yani ile Rizeli Laz Ali'dir. Anlatıcı kişi tarafından üçüncü romana kadar isimlerinden söz edilmeyen bu iki karakter Münir'in para karşılığında kiraladığı ve cinayetleri birlikte işlediğı kişilerdir. Yani ve Ali için cinayet mahkemesindeki salon Münir ve

Makbule’de olduğu gibi kapalı-dar mekân özelliği taşımaktadır. Öyle ki Makbule ve Münir’in cinayetleri nasıl işlediklerini anlattıktan sonra Yani ve Ali’nin söyleyecek bir sözü kalmamış ve alacakları cezaya razı olmuşlardı.

Yani ve Ali, Münir gibi idam cezasından kurtulup müebbet cezasına çarptırılmıştır. Ancak onlar Münir’in yaptığı gibi cesaret gösterip intihar etmemiştir. Bununla birlikte Yani ve Ali kendileri yutucu yok edici mekân olan Akka zindanına vardıklarında hayatının geri kalan kısmını zindanda geçirmek istemediklerinden kendi sonlarını hazırlamışlardır. Bunun sonucunda birbirlerini boğarak öldürmüşlerdir. Ali ve Yani’nin ölüm kararı almasına sebep olan en önemli etken Akka zindanının karakterler üzerindeki etkisidir. Zindanın olumsuz koşullarıyla Ali ve Yani’nin psikolojik durumu bir araya gelince iki karakter için ölüm tek çıkış yolu hâline gelmiştir.

Yazar romandaki mekânları karakterlerin içinde bulunduğu durumları göz önüne alarak kurgulamıştır. Yazar romanın sonunda kötülerini cezalandırıp iyileri ödüllendirmeyi planladığından dolayı zindan, tımarhane ve fırtınalı bir deniz gibi mekânlar kurgulamıştır. Bu hâliyle ortaya çıkan mekânlarla karakterlerin ölüm şekli arasında doğru orantı sağlanmıştır. Münir’in ölümünde dalgalı bir deniz kurgusu olmasaydı jandarmalar Münir’in zincirlerini çözmeyecek ve Münir intihara kalkışamayacaktı. Aynı zamanda Yani ve Ali, Akka zindanının olumsuz şartlarından etkilenmeseydi intihar etmeyi düşünmeyebilirdi.

2.2.3.3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Süleyman Tevfik’in *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında iki farklı açık-geniş mekân bulunmaktadır. Bunlardan birincisi cinayet mahkemesi salonu ve ikincisi de Mercan’daki konaktır. İlk iki romanında başkişi karakterleri olan Pakize ve Şevket Bey üçüncü romanda yazar tarafından izleyici konumunda tutulmuştur. Öyle ki romanın sonuna kadar bu karakterlerin bir iki kısım haricinde isimleri dahi zikredilmemiştir.

Açık-geniş mekânların en büyük özelliklerinden biri mekânın karakter üzerindeki olumlu etkisidir. Açık-geniş mekânları karakterlerin kendilerini gerçekleştirmelerine ve yenilemelerine izin verir. Diğer bir deyişle açık-geniş mekânlar doğurgan bir özelliğe sahiptir. Bu hâliyle kapalı-dar mekânlarla zıt bir

özellik taşır. Öyle ki kapalı mekânların doğurganlığın aksine yutucu bir etkisi bulunmaktadır.

Romanda Şevket Bey, Pakize ve İffet Hanım mahkeme salonunda geçmişte kaybettikleri yakınlarının katillerinin yargılanmasını görmesi cinayet mahkemesini onlar için açık mekân konumuna getirmiştir. Ayrıca mahkeme sonunda idam cezasına çarptırılmaları karakterler üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Ayrıca Şevket Bey'in avukatının Münir ve Makbule'nin ailelerinden çaldıkları para ve mülklerin Şevket Bey, Pakize ve İffet Hanım'a geri verilmesi isteğinin kabul edilmesiyle bu olumlu havayı fazlaca artırmıştır.

Romanda Şevket Bey, Pakize ve İffet Hanım için diğer bir açık-geniş mekân örneği Mercan'daki konaktır. Aile olma saadetini bu konakta tekrar yakalayan karakterler bu konakta tekrar mutlu bir hayat yaşamaya başlamıştır. Bu mutlu hayatın sonunda Pakize'nin Şevket adında bir oğlu dünyaya gelmiştir. Ayrıca İffet Hanım da dürüst ve namuslu bir kişiyle evlenip mutlu bir hayat yaşamıştır.

Mercan'daki konak birinci romanda Pakize için İkinci romanda ise Şevket Bey ve İffet Hanım için kapalı-dar mekân konumundaydı. İlk iki romanda yaşanan vaka zincirleri neticesinde bu mekânların yutucu özellikleri dikkat çekmiştir. Şevket Bey ve İffet Hanım bu mekânda kardeşini, annesini ve babasını kaybetmiştir. Pakize ise bu mekânda baba oğul aşkı arasında kalıp konaktan kaçmış ve daha kötü şartlar altında yaşayıp hasta olmuştur. Bu hâliyle Mercan'daki konak karakterler için her iki yönünü de göstermiştir.

2.2.3.4. Şahıslar Kadrosu

2.2.3.4.1. Başkişi

Süleyman Tevfik konu ve karakter bakımından ortak olan ancak üç farklı roman şeklinde yazılan eserlerinde farklı başkişiler meydana getirmiştir. Yazar birinci romanı *Pakize*'de başkişi olarak romana adını veren Pakize'yi seçmiştir. İkinci romanı *Mercan'daki Konakta* adlı romanında Şevket Bey'i başkişi olarak okuyucunun karşısına çıkarmıştır. Üçüncü ve son romanında ise Makbule'yi başkişi olarak belirlemiş ve romanın kurgusunu Makbule özelinde şekillendirmiştir. Yazarın böyle bir tercihte bulunmasının ana sebebi üç romanda da yaşanan vakalara farklı kişilerin gözünden bakmaya çalışmasıdır. Aslında yazar genel olarak düşük ahlaklı bir kadının

zengin olma hırsıyla işlemiş olduğu cinayetleri ve bu cinayetler sebebiyle zarar gören aile üyelerini konu edinir. Bu hâliyle üç romanın kilit ismi Makbule'dir. Öyle ki Makbule romandan çıkarılırsa vaka zincirleri tamamen farklı bir yönde seyreder. Bu nedenle yazar Makbule özelinde gerçekleşen vaka zincirlerini son romana kadar çözümlememiş ve romana derinlik kazandırmaya devam etmiştir. Üçüncü romanda ise Makbule tarafından işlenen suçların perde arkası aralanarak okuyucunun merak ettiği tüm sorular başkişinin anlatımıyla cevaplandırılmıştır.

Yazar *Cinayet Mahkemesinde* romanında başkişiyi orta yaşlı olmak ile beraber gayet güzel bir kadın olarak tanımlamıştır. Mahkeme başkanının başkişinin ifadesini almak için söz verdiğinde başkişi vaka zamanında otuz yaşında olduğunu belirtmiştir. Güzelliğiyle birçok kişiyi etkileyen başkişinin artık güzelliğinin fayda vermeyeceği bir noktada olması ve hayatının geri kalan kısmını hapisanede geçirme ihtimalinin olması yüzüne, konuşmasına ve her hâline yansımıştır. Bu durum mahkeme başkanının Makbule'ye cinayetleri nasıl işlediği sorusuna cevap vermeye çalışırken daha net ortaya çıkmıştır:

“(İki dakika kadar bir sükûti mütereddidaneden sonra bir metaneti meyasane ve biraz muhtez bir seda ile) Reis Bey. Bu meselede artık yakamızı pençeyi kanuna vermiş olduğumuzu, adaleti ilahiye yerini bulup cezamızı çekmekten kurtulmayacağımızı katiyen bildiğim cihetle mahkeme aleyhlerini bihude işgal etmemek ve sizi aylarca yormamak için hayat canıyamızın bütün safhatını bir tefsil anlatıp izah edeceğim.” (Tevfik, 1913, s.6)

Yazar, başkişi Makbule'nin ilk iki romanda kendini gerçekleştirmesine olanak sağlamıştır. Ancak üçüncü romanda Makbule yaptığı işlerin hesabını vermek durumunda kalmıştır. Aslında yazar Makbule'yi mahkemeye çıkarırken bir noktada okuyucuların da karşısına çıkarmıştır. Yazar, okuyucuların kabul edebileceği bir cezayı Makbule'ye uygun görmüştür. Romanın sonunda da Makbule'nin ölüm şekli işlemiş olduğu tüm cezaların karşılığı olmuştur. Anlatıcı kişi de Makbule'nin ölümüyle ilgili:

“Sekiz gün sonra da Nihat, Baha, Reşit Beyler ve Melek Hanım ile muhakeme olunmak üzere Mahkeme-i Kübra-yı adalete gitti.” (Tevfik, 1913, s.47)

İfadeleri kullanarak işlemiş olduğu suçların cezasını ahirette de çekeceğini vurgulamıştır.

Cinayet Mahkemesinde romanında başkişinin en önemli özelliklerinden biri öldürdüğü insanlarla ilgili öncesinde herhangi bir vicdani rahatsızlık hissetmezken romanın netice bölümünde hapis olarak kaldığı Nisa Tevkifhanesinde yaşamış olduğu derin vicdan azabıdır. Başkişi romanın giriş bölümünde ailesi ve teyzesi hakkında bilgi verirken kendisini şaşalı ve sosyetik hayata ailesinin ittiğini söyleyerek o hayatı kendisinin tercih etmediğini belirtmiştir. Başkişi ilk kez yalnız başına kaldığı bir ortamda benliğini sorgulama fırsatı bulmuş ve iç benliğinde yer alan olayları hatırladıkça vicdan azabı çekmiştir. Öldürdüğü insanların suretini duvarlarda görmesiyle de aklını yitirerek akıl hastanesine gönderilmiştir. Bu hâliyle başkişinin etrafında bulunan yönlendiricilerin başkişinin hayatında önemli bir yer kapladığı söylenebilir. Öyle ki başkişi Melek Hanım dışında işlenen cinayetlerde diğer karakterlerden yardım almıştır. Başkişiyi yönlendiren kişilerin niyeti farklı olsaydı başkişi Makbule'nin de romanın sonundaki hâli göz önüne alınarak farklı duygulara sahip olabilirdi. Ancak bu durum yazarın roman kurgusunda ciddi değişikliklere yol açacağından yazar tarafından uygulanmamıştır.

2.2.3.4.2. Norm Karakter

Norm karakterler bir romanda başkişinin değişim ve dönüşüm sürecine katkı sağlayan kişilerdir. *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında bu tanıma uyan üç karakter bulunmaktadır. Bunlarda biri mahkeme başkanı, diğeri Münir'dir. Sonuncusu ise Makbule'nin teyzesi Ayşe Hanım'dır. Bu üç karakter *Cinayet Mahkemesinde* adlı roman özelinde başkişi Makbule'nin değişim ve dönüşümüne katlı sağlayan kişiler olmuştur. Ancak bu kişiler içerisinde yer alan Ayşe Hanım başkişi Makbule'nin anlatımı sonucunda bu değişime sebep olan karakterlerden biri olduğu tespit edilmiştir. Öyle ki Ayşe Hanım'ın romanda kapladığı alan çok azdır. Ancak Makbule'nin geçmişiyile ilgili anlattığı hikâyeler Ayşe Hanım'ı önemli bir noktaya taşımış ve romanda norm karakter özelliğini almıştır.

Romanda Makbule'nin ölümüne giden yolun başlangıcı cinayet mahkemesinde başlamıştır. İşledikleri suçları itiraf eden karakterler adaletin vereceği cezayı da kabul etmişlerdi. Öyle ki kaçacak bir yerleri kalmadığına inanmaktalardı. Bu noktada mahkeme başkanı başkişi Makbule'nin hayatında önemli bir değişime neden olacak kararı almıştır. İdam kararı Makbule'nin hayatının farklı bir yöne sapmasına sebep olmuştur. Anlatıcı kişi mahkeme salonunda yaşanan tüm süreçleri norm

karakterin kontrolüne bırakmıştır. Norm karakter istediği kararları alıp istediği kişiye söz hakkı vermiştir. Başkışı ve diğer karakterlerin suçlarını itiraf etmeleri sonucunda aldığı kararla karakterlerin hayatına farklı bir yön vermiştir.

Romandaki diğer bir norm karakter ise Münir'dir. Münir üç romanda da Makbule'nin kendini gerçekleştirme yolundaki en büyük destekçisi olmuştur. Ancak üçüncü romanda Münir'in başkışı Makbule'ye desteği farklı şekilde gerçekleşmiştir. Münir'in Akka zindanlarında ömür boyu kalmaktansa ölmeyi tercih etmesi ve ölüm haberinin Makbule'ye gelmesi Makbule için yıkım olmuştur. Öyle ki Makbule küçüklüğünden beri sevdiği Münir'le mutlu bir hayatın hayalini kurmuş ve otuz yaşına gelene kadar her an Münir'i desteklemiştir. Ömür boyunca sevdiği adamın ölüm haberi Makbule'nin aklını oynatmasına sebep olmuştur. Makbule'nin delirmesi de ölümüne giden yolun son noktasıdır. Dolayısıyla norm karakter Münir, hayatının birçok anında Makbule'yi desteklediği gibi Makbule'nin ölümünde de destekte bulunmuştur. Norm karakter bu desteği istemeden verse de yazar başkışı Makbule'nin yaşam çizgisinin değişimini bu şekilde kurgulamıştır.

“Kadın olduğu cihetle Makbule Nisa Hapishanesinde kalmıştı. Münir'in Akka'ya gider iken kendini vapurdan denize atarak boğulduğunu duyduğu günden sonra bir dâ'ül meraka müptela olmuş, her an öldürdüğü üç zevcini karşısında kanlı kefenlerle görüyor, hususıyla pencereden attığı Melek, bir melek-i intikam gibi daima karşısında görünüyordu. Bu hâl ile böyle bir azap vicdanı arasında bir gün bütün bütün çıldırdı. Gâh kahkaha ile gülmeye, gâh derin derin ağlamaya ve ara sıra da bir şiddetli nöbetin tahtı tesirinde olarak başını duvarlara vurmaya başladığından Toptaşı Bimarhanesine nakl edildi. (Tevfik, 1913, s.46)

Cinayet Mahkemesinde romanındaki diğer bir norm karakter ise Makbule'nin teyzesi Ayşe Hanım'dır. Anlatıcı kişi Ayşe Hanım'ı Makbule'nin para ve şöhrete düşkün olmasındaki sebeplerden biri olarak göstermektedir. Anlatıcı kişi Ayşe Hanım'ı, Makbule'nin annesiyle aynı karaktere sahip olduğunu dile getirmiştir. Makbule anne ve babasının ölümünden sonra teyzesiyle beraber yaşamış ve Nihat Bey ile evlenip servetine konma planını teyzesiyle birlikte yaptığını dile getirmiştir. Bu hâliyle Ayşe Hanım, Makbule'nin hayatını şekillendirmesinde önemli bir yere sahiptir. Ayşe Hanım romanda her ne kadar çok az yer alsada yazar tarafından yüklenen görev sebebiyle başkışı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Öyle ki başkışı Makbule teyzesi hakkında annesi gibi onu paralı ve şöhretli ortamlara alıştırması sonucunda zengin insanlarla evlenip servetlerini ele geçirmek istediğini dile getirmiştir.

“Validemin hemşiresi (eliyle yanı başındaki kadına göstererek) şu Ayşe Hanım beni yanına aldı. O da validemin ahlakında bulunduğu cihetle benim yüzümden kazanmak ve güzel geçinmek fikrinde idi. Biz yine o âlemi sefahat ve sefalette pûyan olmağa başladık.” (Tevfik, 1913, s. 7)

Cinayet Mahkemesinde adlı romandaki norm karakterlerin yazarın diğer romanlarındaki temel farkı ilk iki romanda norm karakterler başkışilerin değişim ve dönüşüm süreçlerine olumlu bir katkı sağlarken *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda bu destek olumsuz nitelikte olmuştur. Bu olumsuz durumun ortaya çıkmasında mahkeme başkanının işini yapması ve Münir’in hayatına son vermesi etkili olmuştur.

2.2.3.4.3. Kart Karakter

Dar bir çerçevede oluşturulan *Cinayet Mahkemesinde* romanında kart karakterler başkışinin karşısında net bir şekilde durmaktadır. Romanda bir biriyle ilişkili olan olaylar neticesinde Pakize, Şevket Bey ve İffet Hanım eşleri, kardeşleri ve babalarını katleden başkışı Makbule’nin ve norm karakter Münir’in karşısında durmuştur. Mahkeme Şevket Bey’in şikâyeti üzerine gerçekleşmiş ve kart karakterlerin tamamı mahkemede bulunmuştur. Sevdiklerini öldüren kişilerin yargılanmasını izleyen kart karakterler mahkemenin idam cezası vermesiyle yaşadıkları üzüntüler bir nebze de olsa azalmıştır.

Kart karakter olarak Pakize’nin konumu Şevket Bey ile İffet Hanım’a nazaran daha farklı bir yerdedir. Pakize eşi ve çocuğuyla mutlu bir hayat yaşarken Makbule’nin kocasının aklını çelmesi sonucunda zorlu bir hayatın içerisine düşmüştür. Bu hâliyle Makbule, Pakize’nin yaşadığı tüm sıkıntıların sebebi olmuştur. Ancak Pakize bu noktada Makbule’ye kızmaktansa kocası Baha Bey’e kızmıştır. Pakize, Makbule ve Baha Bey yüzünden farklı bir hayatta kendini bulsa da bu hayat onu Şevket Bey ile tanışmasına da sebep olmuştur. Bu tanışma sonucunda Makbule Şevket Bey’e derin bir aşk beslemiştir.

Makbule tüm kart karakterlerin hayatına olumsuz anlamda etki etmiştir. Yukarıda belirtildiği üzere Makbule, Pakize’nin eşini elinden almış, Şevket Bey ve İffet Hanım’ın babası ve kardeşinin ölümüne sebep olmuş ve yaptığı çeşitli oyunlarla ailenin servetine el koymuştur. Ayrıca Şevket Bey’in evden kovulmasına da sebep olmuştur. Bununla birlikte tasarladığı plan çerçevesinde Münir’in İffet Hanım ile evlenmesine de sebep olmuştur. Bütün bu yaşananlardan sonra Makbule ve Münir’in

mahkemede yargılanmaları kart karakterleri hiç olmadığı kadar mutlu etmiştir. Başkişi Makbule yaptığı onca kötülük sebebiyle farkına varmadan kart karakterleri birbirine yaklaştırmıştır. Bu yakınlaşma da bir noktada Makbule ve Münir'in yakalanmasına sebep olmuştur.

Kart karakterlerden İffet Hanım sanıklardan Münir ile evliken yaşanan olaylardan habersizdir. Ancak olayların içyapısını öğrendikten sonra kocası Münir'e ve Makbule'ye karşı kin ve nefret beslemiştir. Münir'in idam kararının ömür boyu hapis cezasına çevrilmesi sonucunda Akka'ya gitmeden önce İffet Hanım'dan yardım istemesi sonucunda anlatıcı kişi tarafından İffet Hanım'ın Münir'e olan kini gözler önüne serilmiştir. Öyle ki İffet Hanım Münir adında bir kişiyi tanımadığını ifade etmiştir. Bu olay Münir'in intihar etmesinin en büyük sebeplerinden biri olmuştur. Aslında İffet Hanım'ın Münir'i tanımadığı söylemesi daha sonrasında zincirleme olayların fitilini ateşlemiştir. Münir aldığı cevap karşısında yaşamak için bir bahanesi kalmadığını düşünüp vapurdan atlayarak intihar etmiş, Makbule ise Münir'in ölüm haberini alınca delirmiş ve bunun sonucunda ölmüştür. İffet Hanım bu sayede farkına varmadan kart karakter olarak bilinen iki karakterin ölümüne de etki etmiştir.

2.2.3.4.4. Fon Karakter

Cinayet Mahkemesinde romanında fon karakterler diğer romanlardaki fon karakterlere göre daha azdır. Bunun ana sebebi ise romanın dar bir çerçevede kurgulanmasıdır. Yazar fon karakterlerin karakter özellikleri ve yapıları hakkında okuyucuları bu romanda bilgilendirmemiştir. Fon karakterler romanda sadece kurguyu oluşmasını sağlamak için romanda yer almıştır. Ancak yazar bazı fon karakterlere daha fazla görev yüklediğinden romanda isimleri diğer fon karakterlere göre daha fazla anılmıştır. Bununla birlikte anlatıcı kişi romanda çoğu fon karakterin ismini dahi dile getirmemiştir. Bunun en bariz örneği mahkeme heyeti ve mahkeme salonuna gelen izleyiciler ifadesinde görülmektedir. Ayrıca mahkemede görevli kâtip de bu gruba dâhil edilebilir. Anlatıcı kişi bu noktada ismini ve yapısını dile getirmese de verdiği karar nedeniyle mahkeme başkanını ayrı bir noktada ele almıştır. Öyle ki mahkeme başkanı romandaki norm karakterlerden biri olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır.

Romandaki etkin görevi olan norm karakterlerin başında Çapkın Yani ile Rizeli Laz Ali gelmektedir. Anlatıcı kişi bu karakteri başkişi Makbule ve norm karakter Münir'in ifadeleriyle okuyuculara duyurmuştur. Anlatıcı kişi sanık sıfatıyla

tanıttığı bu kişilere romanın iki bölümünde yer vermiştir. Birinci bölümünde Münir'in ifadesinden sonra mahkeme başkanın sorduğu sorulara cevap verirler. İkinci bölümde ise Akka zindanında canlarına kıyarlar. Ancak bu iki karakterin romanın ana kurgusunu etkileyecek bir davranışları bulunmamaktadır. Yani Münir'in ölümü Makbule'nin de ölümüne sebep olurken Ali ve Yani'nin ölümü herhangi birinin ölümüne veya farklı bir davranışına sebep olmamaktadır. Yazar bu karakterleri romanın kurgusuna katkı sağlamak amacıyla tasarlamıştır.

Romanda yer alan ve anlatıcı kişi tarafından okuyucuya aktarılan diğer fon karakterler ise şu şekildedir:

- Şevket Bey'in mahkemedeki avukatı Nafiz Bey.
- Pakize Hanım'ın mahkemedeki avukatı Hüseyin Bey.
- Pakize'nin yeni doğan çocuğu Şevket.
- Pakize'nin kızı Nerime.
- İffet Hanım'ın yeni evlendiği genç.
- Münir'in vapurda zincirlerini çözen jandarma görevlisi.
- Makbule'nin önceki eşleri Nihat, Baha ve Reşit Bey.
- Şevket'in küçük kız kardeşi Melek Hanım.
- Münir'in İffet'le görüşmesi için rüşvet verdiği gardiyan.
- Münir, Yani ve Ali'ye idam cezasının kaldırıldığını bildiren cezaevi müdürü.
- Makbule'nin annesi, babası Ahmet Bedrettin.
- Makbule'nin komşusu Ahmet Bey.
- Melek Hanım'ın cesedini kaldıran zabıtarlar ve cansız bedenini kontrol eden adliye memurları.
- Reşit Bey'in evinde hizmetçi görevinde olan Mari.

2.2.3.5. Temalar

Süleyman Tevfik'in *Cinayet Mahkemesinde* adlı son romanında oluşan vaka zincirleri içerisinde baskın temalar bulunmaktadır. İlk iki romanda da yer alan temalardan ölüm, aşk ve evlilik teması *Cinayet Mahkemesinde* de yer almaktadır. Ancak bu romanın en baskın teması suç ve ceza temasıdır. Öyle ki beş bölümden oluşan romanın ilk bölümünden son bölümüne kadar bu temanın örneklerini görmek mümkündür. *Cinayet Mahkemesinde* romanında baskın olan diğer bir tema ise kendini gerçekleştiren kadın ve erkek temasıdır. İlk iki romanın başkışı karakterleri olan Pakize ve Şevket Bey vermiş oldukları mücadelenin sonuçlarını üçüncü romanda elde etmişlerdir. Türlü zorluklar karşısında yılmadan mücadele eden iki karakter sonunda arzu ettikleri mutluluğu yakalamış ve güzel bir hayat sürmüşlerdir.

2.2.3.5.1. Suç ve Ceza

Cinayet Mahkemesinde romanı adından da anlaşılacağı gibi işlenen suçlar üzerine yakalanan katillerin yargılanıp cezalarını almalarını konu edinir. Bu hâliyle romanın en baskın teması da suç ve ceza teması olmuştur. Yazar Başkışı Makbule ve norm karakter Münir'in, suç ortakları Çapkın Yani ve Rizeli Laz Ali'nin mahkemede yargılanmasını geniş bir şekilde tasvir etmiştir. Yazar ilk iki romanda başkışilere karşı yanlış yapan karakterleri cezalandırma yoluna gitmiştir. Ancak asıl suçluları cezalandırmamıştır. Bunun nedenini ise asıl suçlular cezalandırıldığı zaman romanın derinliği azalıp dramatik aksiyonun sağlanamayacak olmasıyla açıklamak mümkündür. Dolayısıyla yazar asıl suçluları son romanında cezalandırmayı uygun görmüştür.

Romanda anlatıcı kişi tarafından aktarılan en büyük suçlu Makbule'dir. Makbule para ve lüks hayat uğruna üç evlilik yapmış ve üç kocasını da farklı yöntemlerle ya öldürmüş ya da öldürülmesine yardımcı olmuştur. Bununla birlikte evlenmiş olduğu kişilerin ailelerine de zarar vermekten geri durmamıştır. Bu nedenle anlatıcı kişi *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda en çok Makbule hakkında bilgiler vermiştir. Makbule işlemiş olduğu suçları mahkemede kabul etmiş ve ayrıntılarıyla tüm cinayetleri anlamıştır. Halkın kin ve nefretini üstüne çeken Makbule idam cezasına çarptırılarak yaptıklarının hesabını vermiştir. Ancak idam cezası ömür boyu hapis cezasına dönüştürülmüş ve cezasını çekmek için hapishaneye gönderilmiştir.

Romandaki diğer karakterlerden Münir’de bu temanın ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biridir. Öyle ki başkışının en büyük yardımcısı olan Münir işlenen tüm cinayetlerin içerisinde yer almıştır. Ayrıca hırsızlık ve evrakta sahtecilik gibi suçlara da karışarak suç dosyasını kabartmıştır. Münir her ne kadar zengin bir ailenin çocuğu olsa da karakter olarak birçok eksiği olduğundan dolayı ailesinin servetini bitirmiş ve annesinin üzüntüden ölmesine sebep olmuştur. Münir de Makbule gibi adaletin elinden kaçamamış ve işlediği tüm suçları itiraf ederek hak ettiği cezayı almıştır.

Romandaki bir diğer suçlular ise Rizeli Laz Ali ve Çapkın Yani’dır. Önceki romanlarda hiçbir şekilde isimleri geçemeyen bu iki karakter üçüncü romanda Münir’in işlemiş olduğu cinayetlerde para karşılığında yardım etmişlerdir. Mahkemede Makbule ve Münir’in işlenen cinayetleri kabul etmeleri üzerine Rizeli Laz Ali ve Çapkın Yani’nin suçlarını inkâr etmeleri pek mümkün olmamıştır. Bunun sonucunda ise bu iki karakter Münir ve Makbule’de olduğu gibi hak ettikleri cezayı almıştır.

2.2.3.5.2. Kendini Gerçekleştirme

Süleyman Tevfik’in nehir roman türünde yazmış olduğu üç romanın ilk ikisi olan *Pakize ve Mercan’daki Konakta* romanında yaşadıkları tüm sıkıntılara rağmen kendini gerçekleştirme mücadelesi veren iki karakterin hayatı ağır basmaktadır. Aslında her romanın kendi içinde ayrı bir derinlik bulunmaktadır. Birinci romanda Pakize’nin yaşadığı sorunlar anlatıcı kişi tarafından aktarılırken ikinci romanda Şevket Bey’in yaşadığı sıkıntılar anlatılmaktadır. Ancak bu iki karakter her türlü zorluğa karşı yılmadan mücadele etmiş ve üçüncü romanda arzu ettikleri hayatı yaşamaya başlamıştır.

Pakize ve Şevket Bey’in iki romanda da en büyük karşı güçleri Makbule ve Münir’dir. Makbule ve Münir bu iki karakterin ailelerinin içine girip yuvalarını alt üst etmiş ve bu karakterlerin evden ayrılmalarına sebep olmuştur. Yazar bu karakterlerin onurlu mücadelesini üçüncü romana kadar aktarmış ve karşı güç olarak görünen karakterleri cezalandırarak Pakize ve Şevket Bey’in onurlu mücadelesini yüceltmıştır.

Münir ve Makbule’nin ceza almasını en büyük etkeni Şevket Bey ve Pakize’nin vermiş olduğu mücadeledir. Öyle ki Makbule ve Münir devlet dairelerindeki tanıdığı kişileri devreye koyarak işlemiş oldukları tüm suçları ört pas

etmiştir. Ayrıca tanımadığı kişilere de rüşvet verme yoluyla ikna etmişlerdir. Pakize ve Şevket Bey de tüm bu zorluklara karşı yılmadan mücadele etmiş, Münir ile Makbule'yi işlemiş oldukları suçlardan dolayı köşeye sıkıştırarak hak ettikleri cezayı almalarını sağlamıştır.

Şevket Bey ve Pakize önceleri bireysel olarak kendini gerçekleştirme mücadelesi vermiştir. Özellikle Pakize bu mücadele uğruna ciddi sorunlar yaşamış ve verem olup hastaneye kaldırılmıştır. Bu noktada Pakize'yi ödüllendiren yazar sevdiği adam Şevket Bey'i karşısına çıkarmış ve mutlu bir hayat yaşamalarına vesile olmuştur. Şevket Bey ve Pakize'nin bir araya gelmesi kendini gerçekleştirme mücadelesini farklı bir noktaya taşımıştır. Öyle ki Pakize'nin keskin zekâsı ve Şevket Bey'in öngörülleri birleşince Makbule ve Münir'in işlemiş oldukları suçlar ortaya çıkmıştır.

Münir ve Makbule'nin cezalarını çekip ölmesiyle beraber Şevket Bey ve Makbule güzel ve mutlu bir hayat yaşamaya başlamıştır. İki karakter de daha önceden büyük sıkıntılar yaşamış oldukları Mercan'daki konağa bu defa büyük mutluluklar yaşamak için geri dönmüş ve bu sürecin sonunda doğan Şevket isimli çocuklarıyla mutluluklarını artırmışlardır. Şevket'in doğumu kendini gerçekleştiren ve dönüştüren karakterlerin üretkenliğinin sembolü olmuştur.

2.2.3.5.3. Ölüm

Cinayet Mahkemesinde romanının dikkat çeken diğer bir teması ise ölüm temasıdır. Anlatıma dayalı eserlerde yazarlar en etkili sonları genellikle ölümle sağlamayı tercih etmiştir. Ölümün olduğu eserlerde sevinç ve üzüntü birbirini takip eder. Yazarlar genellikle suçluları cezalandırarak haklıların vermiş oldukları mücadeleyi yüceltmeyi tercih etmiştir. Ancak bazı eserlerde de iyilerin ölmesiyle hüznü bir ortam oluşmuştur.

Cinayet Mahkemesinde adlı romanda yazar kötülerini ölümle cezalandırma yoluna gitmiştir. Yazar romanın içyapısında öncelikle suçluları adaletin karşısına çıkartmış ve adalet önünde idam cezası vererek hak ettikleri cezayı vermiştir. Ancak yazar bu noktada daha sarsıcı bir son düşünmüş olmalı ki idam cezasını farklı bir kurguyla ömür boyu hapis cezasına dönüştürmüş ve suçluların intihar etmeleri yoluyla ölmelerini sağlamıştır. Aslında bu noktada mahkemenin vermiş olduğu idam cezası gerçekleşseydi suçluların cezasını devlet vermiş olacaktı. Bu hâliyle ölümün derinliği ortadan kalkacaktır. Ancak Münir'in vapurdan atlayıp intihar etmesi, Yani ve Ali'nin

zindanda birbirini boğazlayarak öldürmesi ve Münir'in intihar ettiği haberini alan Makbule'nin delirip ölmesi romanın daha etkili bir sonla bitmesine neden olmuştur. Bu hâliyle roman okuyucuları daha da tatmin etmiştir. Öyle ki kişilerin yaptığı hataları anlayıp kendi sonlarını hazırlamaları Şevket ve Pakize gibi onurlu mücadele veren karakterlerin değerini artıran bir etkidir.

Cinayet Mahkemesinde romanında yazar suçluları adaletin karşısına çıkararak hem adalet kavramına verdiği önemi ve değeri göstermiş hem de romanın kurgusuna derinlik kazandırmıştır. Öyle ki beş bölümlük romanın ilk dört bölümü mahkeme salonunda geçmektedir. Bununla birlikte yazarın suçlulara layık görmüş olduğu ölüm de insanların gönlünden geçirmiş oldukları ölüm şekli olmuştur. Bu şekilde yazar hem adalet sistemini sağlamış hem de okuyucuların vicdani adaletini sağlamıştır.

Cinayet Mahkemesinde romanında yukarıda belirtilen ana temalar dışında aşk ve evlilik teması da yer almaktadır. Ancak bu tema romanın son sayfasında iki satırlık bir bilgi olarak verilmiştir. Bu bilgi ise İffet Hanım'ın genç ve namuslu bir genci sevip evlenmesiyle ilgilidir. Bu ayrıntı dışında bu temayla ilgili başka bir bilgi yer almamaktadır.

2.2.3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Cinayet Mahkemesinde romanı, Süleyman Tevfik'in birden fazla bakış açısının en geniş şekilde örneklerinin görüldüğü romanıdır. Yazar anlatıcı birinci ve ikinci romanında yaygın olarak tanrısal bakış açısına yer verirken üçüncü romanında tanrısal bakış açısının yanında kahraman bakış açısına da yer vermiştir. Yazarın romanın kurgusuna uygun olarak hareket etmesi bu tekniği uygulamasının sebebi olarak görülebilir. Öyle ki romanın büyük bir çoğunluğu başkışı Makbule'nin mahkeme başkanına ifade vermesiyle geçmektedir. Yazar Makbule'nin mahkemede işlemiş olduğu cinayetleri anlatırken sözü başkışıye devretmiştir. Bu sayede kahraman anlatıcının sözü devralmasıyla üçüncü tekil ve üçüncü çoğul şahıs dilinin yerine, birinci tekil şahıs dili ortaya çıkmıştır. Ayrıca başkışı Makbule mahkemedeki ifadesi sırasında başka kişilere dair bilgileri de kahraman bakış açısıyla anlatmıştır. Bununla beraber yazar tanrısal anlatıcı tekniğinden de vazgeçmemiştir. Öyle ki mahkeme başkanın araya girdiği sözlerde ve diğer karakterlerle ilgili bilgiler paylaşıldığında tanrısal anlatıcı tekniğinin uygulandığı görülmektedir:

“20 yaşlarında bulunduğum bir zamanda idi ki Kâğıthane’de ilk zevcim Nihat Bey’e tesadüf ettik. Bey o esnada otuz beş yaşlarında kadar var idi. Hâl ve tavrından kıyafetinden pek zengin bir adam olduğu anlaşılıyor idi. Bu tesadüf beraberimde bulunan Ayşe Hanım’ın tertibi ile nihayet izdivacımızın badisi oldu. Tafsilatı uzun olacağı veçhi ile Nihat Bey’e karşı pek masumane bir şuhluk göstermiş ve onu esir etmek için icabet eden tertibatı kurmakta gecikmemiş idim. Altı ay kadar süren onun tarafından müracaat ve benim tarafından ruy-i kabul göstermek ile beraber zevcesi üzerine varmak hususundaki istiğna devri beyin haremîni tetliki ile hitam bulmuş ve akdimiz icra kılınmıştı. Ben kendimi dört aylık gelin iken dul kalmış bir biçare olmak üzere göstermiş idim.” (Tevfik, 1913, s. 20)

Yazar ilk iki romanında anlatıcı kişinin sözünü çeşitli şekillerde kesmiş ve okuyucuyu bilgilendirme yoluna gitmiştir. *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda yazar ise bu defa söze herhangi bir şekilde müdahil olmamıştır. Ancak yazar anlatıcı kişi üzerinden karaktere dair duygularını hissettirmiştir. Bu noktada Münir’in ölümüyle ilgili anlatıcı kişinin sözleri dikkat çekicidir:

“Münir müddet-i hayatını zindanda, bir parasız geçirmeye mahkûm olduğunu anladığı zamandan zihnini oynatmış, intihara karar vermişti. İşte bu suretle, ilk cinayetine kurban olan Nihat Bey gibi o da denizin mazlum suları içinde mahv olup gitti. Cezasını çekti.” (Tevfik, 1913, 46)

Yazar romanda kahraman anlatıcının gözünden romanı aktarırken diyaloglara da sıklıkla yer vermiştir. Bu noktada başkışı Makbule’nin mahkeme başkanıyla karşılıklı diyalogları dikkat çekicidir. Aynı ölçüde Münir, Çapkın Yani ve Rizeli Laz Ali’nin mahkeme başkanı ile yapılan konuşmalar diyalog şeklinde aktarılmıştır.

2.3. SÜLEYMAN TEVFİK’İN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

II. Meşrutiyet dönemi yazarlarından olan Süleyman Tevfik eserlerini oluştururken dönemin edebî ve fikrî etkisinde kalmış ve bu etkiyi eserlerine yansıtmıştır. Süleyman Tevfik’in romancılığı ele alınacak olursa Servet-i Fünûn edebiyatının içinde sınıflandırmak doğru olacaktır. Tanzimat döneminde neredeyse bütün türlerde örnek vererek kendisini kabul ettiren Türk romanı Servet-i Fünûn döneminde Namık Kemal’in açtığı sanatkârane üslup ile yeni bir kimlik ve birikimle farklı bir mecrada gelişmeye devam etmiştir. Devrin içinde bulunduğu baskı ve yönetim şekli dolaylı olarak hemen hemen hiçbir sosyal ya da siyasal konuya el atmayan bu devrin romancıları kullandıkları ağır ve ağdalı dille de kendilerinden önceki roman ve romancılardan ayrılırlar. (Kolcu, 2005, s.260) Kolcu’nun Servet-i Fünûn romanı

için yapmış olduğu değerlendirme Süleyman Tevfik'in romanları için de geçerli bir açıklamadır.

Süleyman Tevfik'in Servet-i Fünûn yazarlarıyla benzer özelliklerine bakıldığında ilk olarak romanlarında kullanmış olduğu dil dikkat çekmektedir. Süleyman Tevfik romanlarında günlük Türkçe'nin dışında ağıdalı bir dil kullanmıştır. Bu nedenle romanları anlaşılması zor tamlamalarla doludur. Ayrıca Arapça, Farsça ve Fransızcadan alınan kelime yapıları da romanlarında mevcuttur. Yazarın bu tarzı cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte değişse de o döneme kadar eserlerin dilinde sadeleşme yönünde bir adım atmamıştır. Yazarın *Pakize* adlı romanında başkışı Pakize'nin Makbule ile olan ilişkisini öğrendiği zaman kocası Baha Bey'e yazmış olduğu mektup yazarın romanlarında kullanmış olduğu dilin tespiti bakımından örnek teşkil etmektedir:

“Cebinizden eser-i kaza olarak düşen evrakın arasında biltesadûf gördüğüm resim aylardan beri ahvalinizdeki tagayyürün sebebi bana anlatmıştı. Sizden bugün şifahen bu yolda sözler işiteceğimi hesap ediyor, ancak sabah erkenden hanenizden kaçarak mektup yazacağınızı ümit etmiyordum. Şimdi bu hususta yanıldığımı anladım. Bundan müteessir olmadım dersem yalan söylemiş olurum. Ancak bu teessürüm beni ilkâ eylediğiniz hâl-i esef-nâke değil, bir adamın bu derece sükûtunu gördüğümündendir.”
(Tevfik, 1912, s. 32,33)

Yazar romanlarında günlük hayat içerisindeki sorunları fantastik denilebilecek bir kurguyla ele almıştır. Bu noktada yazarın *Pakize*, *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanlarındaki dil ve üslup özellikleri anlatım tekniği ve anlatım biçimleri başlığı altında incelenecektir.

2.3.1. Romanlarda Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, anlatıma dayalı eserlerde yazar tarafından çeşitli dil ve üslup özelliklerinin kullanılması sonucunda olayların daha etkili bir şekilde okuyucuya aktarılmasına yardımcı olan bir unsurdur. Süleyman Tevfik'in romanları incelendiğinde birçok anlatım tekniğinin varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan en yaygın olanları anlatma-gösterme tekniği, mektup tekniği, iç monolog tekniği, diyalog tekniği ve özetleme tekniğidir. Yazar adı geçen teknikleri kullanarak romanın kurgusunu derinleştirmiş ve sık bir anlatımdan uzak sanatsal yapıya uygun bir eser meydana getirmiştir.

Süleyman Tevfik'in eserlerinde yaygın olarak kullandığı ilk teknik mektup tekniğidir. Mektup tekniği, yazarlara birçok anlatım tekniğinin sağlayamayacağı özellikler kazandırmıştır. Mektup tekniğiyle yazılan eserlerde okuyucu, kahramanların duygu, his ve konuşmalarıyla çok yakın bir ilişki kurar. Kahramanın yazdığı ve okuyucusunun ağzından dinlediğimiz bu tür eserler okuyucunun oldukça fazla ilgisini çeker. (Şahin, 2017, s.355) Yazar bu tekniği *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında kullanmayı tercih etmese de *Pakize* ve *Mercan'daki Konakta* adlı romanlarında sıklıkla kullanmıştır. Özellikle *Pakize* romanında Baha Bey ve Pakize ile Şevket Bey ve Pakize arasında geçen mektuplaşmalar romanın vaka seyrini değiştirmiştir. Karakterler söylemek istedikleri sözleri mektupları vesilesiyle aktarmıştır. Okuyucular da karakterin ağzından çıkan sözlere yakından şahit olmuş ve karakterlerin duygularına anlatıcı kişi gözünden görmektense direkt olarak karakterlerin gözünden görme fırsatı yakalamıştır. Bununla birlikte yazar karakterlerin duygularını anlatıcı kişi aracılığıyla aktarmaktansa mektup tekniğini kullanarak karakterler aracılığıyla aktarıp okuyucular üzerinde daha fazla etki bırakmak istemiştir. Bunu yaparken de karakterlerin duygu yükünün fazla olduğu bölümleri tercih etmiştir. Öyle ki kişiler yoğun duygular yaşadığı dönemlerde ilgi duyduğu kişilerle konuşmada zorluklar yaşayabilir. Bu duyguları daha güzel ve kolay ifade etme biçimi yazarak diğer bir deyişle mektuplaşarak olabilir. Baha Bey'in başka bir kadını sevdiğini karısı Pakize'ye yazarak söylemesi de bu tanımı destekleyen niteliktedir. Aynı zamanda Şevket Bey'in Pakize'ye olan aşkını mektupla ilan etmesi Pakize'nin karşısına çıkıp söyleme cesareti olmadığındandır. Bu teknik sayesinde karakterler duyguları eksiksiz bir şekilde dile getirebilir. Ayrıca okuyucular karakterin duygusunu birincil ağızdan okuyarak romanın içine daha fazla girebilir.

Yazar mektup tekniği sayesinde karakterlerin eğitim seviyesini, kişilerle kurmuş olduğu diyalog tarzını, cümle yapılarını kullanış şeklini gibi birçok özelliği de okuyucusuna aktarmıştır. Öyle ki tarz ve tavır olarak beyefendi görünümüne sahip bir karakterin yazmış olduğu mektup da aynı ölçüde olmalıdır. Yazar bu durumu Baha Bey'in Pakize'ye yazmış olduğu mektupta okuyucularına fazlasıyla hissettirmiştir:

“İnsan katiyen bildiği bir haber-i felaketi biraz geç almak ile müteselli olur. Pakize Hanım da saadetinin uçtuğunu biliyor, ancak bunu beyin lisanından, biraz sonra duymayı arzu ediyordu. O sırada hizmetçi odaya girerek Pakize Hanım'a şimdi postacının getirdiği beyanıyla bir mektup verdi. Zarfin üzerindeki yazı Baha Bey'in yazısı idi. Daima düzgün

ve güzel olan bu yazının, satırın biraz geri olması nazar-ı dikkatini celp etti. Çünkü bu hâl, yazıyı yazar iken adap ve ceddânînin taht-ı tesirinde olduğunu gösteriyordu.” (Tevfik, 1912, s. 29,30)

Süleyman Tevfik’in romanlarında sıklıkla kullandığı diğer bir anlatım tekniği ise diyalog tekniğidir. Yazar bu tekniği kullanarak anlatıcı kişiyi bir kenara çekip okuyucu ile karakterleri bir araya getirir. Okuyucular bu teknik sayesinde vakaların gözlemcisi durumunda hareket ederler. Yazar diyalog tekniğini kullanırken karakterlerin ağız özelliğini standart şekilde yansıtmıştır. Diğer bir deyişle konuşma dilinin örneklerini görmek pek mümkün değildir.

Anlatıcı kişi sözü karakterlere bırakmadan önce çeşitli sözlerle okuyucuyu diyaloga hazırlamıştır. Bu sayede anlatıcı kişi görevini karakterlere devredip okuyucularla karakterleri bir araya getirmiştir. Ayrıca anlatıcı kişi diyalogun genişlemesi ve şekillenmesi için diyalog aralarında okuyuculara ayrıntılar da vermiştir:

“Baha Bey içeri girip kapıyı kapattıktan sonra sevdiğini orada der-agûş etmek, lal-gûn dudakları üzerine ateşin bir buse kondurmak istedi ise de mekkâr kadın birdenbire arz-ı teslimiyet menfaat-i memûlesine muzır olduğunu takdir eylediğinden bir adım geri çekilerek dedi:

“- O! O! Ben o kadar aceleye hiç gelemem, içeri buyurunuz da görüşelim. Sonra icap ederse her şey olur.

Baha Bey her gece bahçede altında oturdukları leylak ağacına doğru yürüdüğünden Makbule Hanım, bir tavr-ı şuhane ve dil-aşûb ile:

- Hayır Beyim! Bu gece orada değil içeriye salona gidelim. Çünkü görüşeceğimiz şeyler biraz uzunca olacak.” (Tevfik, 1912, s. 40)

Süleyman Tevfik’in romanlarında sıklıkla kullandığı diğer bir anlatım tekniği yöntemi ise anlatma-gösterme tekniğidir. Yazar anlatıcı tarafından tanrısal bakış açısının egemen kılındığı romanlarda bu teknik sıklıkla tercih edilmiştir. Romanda yaşanan her şeye hâkim olan anlatıcı kişi olayları okuyucuya hissettirerek anlatmayı amaç edindiğinden dolayı anlatma-gösterme tekniği yazarlar tarafından tercih edilmektedir. Süleyman Tevfik de *Pakize* romanında başkışı Pakize’nin hastalandığı zaman kaldığı kulübeye gelen doktorun gözlemlerini bu teknikle aktarmıştır:

“Kulübenin üst katı da iki metre murabbaında bir odadan ibaret idi. Döşemesi yirmi-otuz santimetre kadar bir tarafa basmış olan bu odada mefruşat namına hiçbir şey yoktu. Bir köşede, yere serilmiş bir yorgan parçası üzerinde bir kadın büzülmüş yatıyordu. Hastanın başı altında yastık yoktu. Üzerine yorgan yerine bir eski hırka atılmıştı. Bu manzara-yı sefalet karşısında doktor donmuş kalmıştı, bir adım ileri gitmeye iktidarı kalmamıştı. Bu derece soğuk bir gecede, yataksız, ateşsiz, mumsuz, her taraf delik ve deşik bir odada yatan hastaya yüreği parçalanarak bakıyor, kim bilir? Cesim İstanbul şehrinde o anda bunun gibi, kimsenin haberdar olmadığı ne kadar binlerle sefalet mevcut olduğunu düşünüyordu.” (Tevfik, 1912, s. 11)

Yukarıda alıntıda yazar başkişi Pakize’nin içinde bulunduğu durumu anlatma-gösterme tekniğiyle aktarmış, yaşanan çaresizlik karşısındaki durumu da doktorun gözünden aktarmıştır. Yazar doktorun görmüş olduğu manzara karşısında hissettiklerini de bu teknikle birleştirip okuyucuya aktararak olaya derinlik kazandırmıştır.

Süleyman Tevfik’in romanlarında kullanmış olduğu diğer bir anlatım tekniği ise özetleme tekniğidir. Bu teknikte yazar önceden yaşanmış olayları ana çizgileriyle okuyucuya tekrar hatırlatmak amacıyla aktarır. Bu sayede vurgulamak istediği düşünceye okuyucunun dikkatini çeker. Süleyman Tevfik’in nehir roman türünde yazdığı üç romanında da özetleme tekniği bulunmaktadır. Yazar bir sonraki romanına giriş yaparken bir önceki romanla ilgili genel bilgiler aktarmayı uygun görmüştür. Bu sayede yazar romanın giriş kısmında bir önceki romanla ilişki kurduğu vakayı özetleme tekniğiyle birbirine bağlamıştır. Yazar *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanın giriş sayfasında önceki romanlarında yaşanan vakaları genel hatlarıyla okuyucuya duyurmuştur:

“13... senesi ağustosunun on sekizinci cumartesi günü İstanbul’da intişar eden gazetelerde şöyle bir fıkra vardı: "Bundan sekiz sene mukaddem Kanlıca’daki yalısında leylen katl ve itlaf edilen Bedestanlı Baha Bey’in katilleri o zaman her nasılsa derdest edilmemiş ve fiil-i katlin kimler tarafından ikâ’ edildiği anlaşılamamış idi. Mezkûr cinayetin fâ’illeri olup ondan evvel de bu gibi cinayetler irtikab etmiş ve şimdiye kadar ikâ’ cinayetde devam eylemiş bir cani kumpanyasının izi bu kere zabıtaya irâe ve ihbar olunmak ile tahkikatı lazıma bila icra caniler derdest edilerek ciheti adliyyeye teslim olunmuşlardır. On seneden beri mükemmel bir tertibat ile muhtelif cinayetler ikâ’ etmiş olan bu kumpanya efradının bu gün mahkemeyi cinayette muhakemelerine mübaşeret olunacağı haber alınmıştır.” (Tevfik, 1913, s. 1)

Yukarıdaki alıntıyla yazar *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanındaki vaka zincirlerini mahkeme salonunda oluşturmaya başlamıştır. Ancak bir önceki romanı *Mercan'daki Konakta* adlı romanı Reşit Bey'in ölümü üzerine Edirnekapı Mezarlığına defnedilmesiyle tamamlanmıştı. Yazar bu noktada romanın neden mahkeme salonunda başladığını okuyucularına özetleme tekniğiyle aktararak okuyucuların aklında soru işareti oluşmasının önüne geçmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında tespit edilen son anlatım tekniği iç monolog tekniğidir. İç monolog tekniği okuyucuyu, kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemelen yorum ve açıklamaları okuyucuya bırakır.” (Tekin, 2002, s. 264) Süleyman Tevfik'in *Pakize* romanında da başkışı Pakize'nin yaşamış olduğu sıkıntılar karşısında yazar iç monolog tekniğini kullanarak başkışının aklından geçirdiklerini okuyucuya aktarmıştır. Ancak yazar anlatıcı bu noktada tanrısal bakış açısıyla başkışının aklından geçirdiği durumları kendisi aktarmayı uygun görmüştür. Dolayısıyla burada birinci tekil şahıstan ziyade üçüncü tekil şahıs dili mevcuttur:

“Ertesi gece yatakta bulduğu ikinci mektup daha ateşin yazılmış ve zirine “Şevket” imzası konulmuştu. Küçük Bey tarafından yazılmış olduğunu anladığı bu mektuba karşı şaşırıldı. Beyin gençlik sâikasıyla böyle mektuplar yazması mesteb'id değilse de bunları oraya kim getiriyordu? Pakize yine hanımefendiye haber vermeye cesaret edemedi. Hanımın mağlub-ı muhabbet bir valide olduğunu biliyor, evlatla valide arasında bir kavganın olmasına kalbi razı olamıyordu. Bahusus meselenin şüyü 'undan kendi mutazarrır olacaktı. Hanımefendi, oğlu ile arasında bir münasebet-i âşıkane tesisine razı olamazdı. Bunu men için uzaklaştırılacak biri var ise o da kendi olacaktı. Pakize buna râzı idi. Çünkü nezdinde en kıymetli şey cevher-i nâmûs idi. Ancak bu kış zamanında nereye gidecekti? Kerîmesini nerede ve ne ile barındıracaktı? İşte bu tefekkürat üzerine hanımefendiye bir şey söylemedi.” (Tevfik, 1912, s. 58,59)

Süleyman Tevfik yukarıda belirtilen anlatım tekniklerini romanlarında uygulayarak romanlarını tekdüzelikten çıkartıp derinliği olan bir roman hâline getirmiştir. Yazarın dili her ne kadar ağır olsa da yazıldığı dönem itibarıyla bakıldığında romanın kurgusu, tekniği ve içeriği eseri değerli kılmaktadır. Roman türünü nitelik bakımından başarılı örneklerinin yeni görüldüğü bir dönemde asıl işi gazetecilik ve yayıncılık olan bir kişinin yazmış olduğu romanlara farklı bir gözle bakmak isabet olacaktır. Öyle ki hayatı boyunca 185 eser kaleme alan yazarın bu

eserler içerisindeki roman sayısı yalnızca üç tanedir. Dolayısıyla Süleyman Tevfik'in bu alanda kaleme aldığı romanlar devrin şartlarına göre başarılı sayılabilir.

2.3.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri

Süleyman Tevfik yaşamış olduğu dönem itibariyle siyasî süreçlerin yoğun yaşandığı bir ortamda büyümüştür. Öyle ki bu ortam sebebiyle aile olarak birçok defa sürgüne gönderilmiştir. Süleyman Tevfik bulunduğu her ortamda mutlaka halka dair bir şeyler yapma gayretiyle çeşitli yazılar kaleme almış, dergi ve gazetelerde çalışmış ve birçok türden eserler yazmıştır. Yazarın bütün eserlerinde dönemin siyasî ve edebî etkisini yakın hissetmek mümkündür. Süleyman Tevfik'in romanları da bu kategoriye girmektedir.

İkinci Meşrutiyet dönemi yazarlarından Süleyman Tevfik romanlarında yaygın olarak tanrısal bakış açısını tercih etmiştir. Yazarın bu şekilde bir tercihte bulunma sebebini gazetecilik mesleğiyle bağdaştırmak mümkündür. Yazar gazetecilik mesleğinde de olayları yerinde gözlemleyip sorun ve sıkıntıları tespit ettikten sonra o olayla ilgili yazılar ve eserler yazmıştır. Yazarın Sabah gazetesi muhabiri olarak 1897 yılında Türk-Yunan Savaşına gidip savaşta olanları haber yapması, döndüğünde ise görmüş olduğu olayları bir kitapta toplayıp *Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye ve Yunan Muharebesi* adlı eserinde toplaması yukarıda açıklanmış olan hususu destekler nitelikte bir örnektir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında kişi, mekân tasvirleri iyi bir gözlemci olduğunun göstergesidir. Yazar *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında mahkeme salonunu, mahkeme heyetini, mahkemenin işleyiş şeklini ve adli jargonu ayrıntılarıyla işlemiş ve okuyucunun zihninde bir mekân algısı oluşturmuştur. Ayrıca bütün romanlarında mekânları tarif ederken cadde sokak, dükkân, cami isimlerine ve kapı numaralarına kadar tüm ayrıntıları vermeyi ihmal etmemiştir. Yazarın böyle bir yöntemi tercih etmesi yine hayata bakış açısının bir sonucudur.

Süleyman Tevfik'in mekân ve kişi tasvirlerinde sıfatları kullanması vakaları işlerken ayrıntıya inmesinde önemli bir figürdür. Yazar anlatımını güçlendirmek için ayrıca isim ve isim soylu kelimelerden sonra fiilleri kullanmayı tercih etmiştir.

Süleyman Tevfik romanlarında yaşamış olduğu devrin etkisinden dolayı yabancı kökenli kelime ve kelime gruplarına sıklıkla yer vermiştir. Yazar özellikle

Arapça ve Farsça terkipler ve kelimeler kullanarak anlatımını zenginleştirmeye ve eserine sanatsal bir hava katmaya çalışmıştır. Ancak yazarın bu tercihi eserin anlaşılır bir dilden uzaklaşmasına sebep olmuştur:

“Şevket Bey’in ismi hizâsında “Mumâileyh berâ-yı seyâhat Napoli’de bulunduğû sırada ecel mev’ûduyla vefât eylediğû baş şebenderliğûn tasdikini hâvî varakadan anlaşılmaqla fevt ibâresinin muharrer olduğû görûlerek Reşit Beyzade Şevket Bey’in resmen ber-hayat olduğû anlaşılmağû ve bunun üzerine dava vekili tanzim edeceğû istid’âyâ bu yalan vefât meselesini de karıştıarak işi cinayet mahkemesine düşürmeyi münâsib görmüştü.” (Tevfik, 1912, s. 60,61)

Süleyman Tevfik romanlarındaki karakterleri çeşitli meslek ve gruplardan seçmiştir. Ancak romanda kişilerin mahalli ağız özellikleri bulunmamaktadır. Kişiler hangi meslek ve inanışta olursa olsun dili aynı ölçüde kullanmaktadır. Bu durum günlük yaşama aykırı bir durumu teşkil etse de Süleyman Tevfik’in roman kurgusunda olağan bir durumdur. Ancak yazar kişilerin eğitim ve statü farkını yaşadığı çevre, ev; çalıştığı iş ve giyiniş tarzına göre tanımlamıştır. Süleyman Tevfik Reşit Bey’i okuyuculara tanıtırken:

“Siyah redingot üzerine yine o renkte pardösü giyinmiş, hâl ve tavrı, meşyî ü hareketi ile kibar zat olduğû anlaşılan” (Tevfik, 1912, s. 1)

İfadelerini kullanırken aynı evde kâhya kadın olarak çalışan Dilber Hanımı okuyuculara şu ifadelerle tanıtmıştır:

“Reşid Bey’in büyük kerimesi İffet Hanım’ın dünyaya geldiğû zaman dadı olmak üzere satın alınmış bir Çerkes câriye olduğû hâlde on altı senelik emektârlığına mükâfeten konakta kâhya kadın vazifesini görmekte olan Dilber Hanım iki dakika sonra odaya girdi. Kırk yaşlarında, orta boylu, zayıf vücudu, açık mavi gözlü, sarıya meyyâl kumral saçlı, güzelden ziyade çirkin denilecek çehreli bir kadındı.” (Tevfik, 1912, s. 4)

Süleyman Tevfik romanlarının genel kurgusunda şiir, türkû, deyim vb. türlere yer vermemiştir. Bunun yerine romanda geniş tasvirler ve yabancı Arapça, Farsça ve Fransızca kökenli kelimeler yer almıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

SÜLEYMAN TEVFİK'İN MASALLARI

Türk edebiyatında sözlü edebiyatın en eski ve en güçlü türlerinden biri masaldır. Anadolu coğrafyasında büyük bir öneme ve yere sahip olan masalın birçok akademik ve sözlük tanımları da bulunmaktadır. Bu bağlamda Boratav masalı nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeklerle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı. Hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir. Masal olağanüstü çeşidinde de gerçekçi çeşidinde de anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlemine veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir. (Boratav, 1969, s.80) ifadeleriyle tanımlamıştır. Masal kelimesinin kökeni Arapçadır. Kelime Türkçeye Arapçadan geçmiştir.

Türk masallarını oluşturan birçok kavram bulunmaktadır. Bu kavramlardan en dikkat çeken ise “Tip” ve “Motif” kavramlarıdır. Masal tahlillerinde bu kavramlar önem arz etmektedir. Stith Thompson’a göre motif, gelenekte kalma gücüne sahip olan, masalın en küçük unsurudur. Bu güce sahip olabilmesi için onun müstesna ve dikkati çekebilen hususiyetleri olması gerekir. (Thompson, 1951, s. 415) Dolayısıyla masallarda yer alan motif örnekleri geleneği yansıtan en küçük birimlerdir. Tip ise, aynı türden birçok anlatıda (destanlarda, masallarda, efsanelerde, fıkralarda, vd.) belirli karakter özellikleriyle insan veya insan gruplarının temsilcisi durumundaki kişidir. Diğer bir deyişle anlatılarda değişmeyen özellikleriyle yer alan kişidir. (Sever, 2007, s. 29) Bu tanımlamalar sonucunda motif ve tip kavramlarının masalların temel taşı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle masal tahlillerinde motif ve tip kavramları üzerine durmak önemlidir. Bu çalışma özelinde ise Süleyman Tevfik’in yazmış olduğu masallarda tip ve motif örnekleri bulunmaktadır. Ancak yazarın masallarını incelerken yapı ve içerik bakımından bir inceleme yöntemi izlendiğinden motif ve tip üzerine ayrı bir inceleme yapılmamıştır. Ayrıca motif ve tip üzerine yapılacak incelemenin daha nitelikli olması gerektiğinden ve bu alanda tarafımızca yeterli bilgi birikimi olmadığından böyle bir tahlil yöntemine gidilmemiştir.

Altı yüz yirmi dört yıllık Osmanlı Devleti'nin varlığı 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla resmî olarak sona ermiştir. Yeni kurulan bir devletin birçok alanda ihtiyaç duyduğu yenilikler bilim ve sanatta da kendini göstermiştir. Bu doğrultuda 1 Kasım 1928 tarihinde Latin alfabesi kabul edilmiş ve Arap alfabesinin kullanımı sona ermiştir. Latin alfabesinin kabulüne kadar geçen beş yıllık sürede de dilin sadeleştirilmesi ve geliştirilmesi için birçok adım atılmıştır. Bu noktada Süleyman Tevfik birçok masal kaleme almıştır. Öyle ki Süleyman Tevfik'in otuz iki masaldan otuz birini Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı tespit edilmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile günlük hayatta ve dilde yapılan reformların yazarın böyle bir karar almasındaki en büyük etken olarak görülebilir.

Süleyman Tevfik'in yayıncılık mesleğinde uzun yıllar çalışması ve onlarca eser meydana getirmesi masalların yazımı ve basımında yazara ciddi katkı sağlamıştır. Öyle ki yazar Çocuklara Hikâye Demeti ve Türk Masalları serilerini Orhaniye Matbaası ve Mahmud Bey Matbaasında yayımlamıştır. Eser üretme noktasında gayet aktif olan Süleyman Tevfik on dokuz masalını 1925 yılında yayımlamıştır.

Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masalların günümüzde çeşitli edebiyat çevrelerince hâlâ etkisini devam ettirdiği tespit edilmiştir. Öyle ki yazarın birçok masalı günümüzde çeşitli yayınevleri tarafından Türkiye Türkçesine aktarılıp yeniden yayımlanmıştır. Bu çalışmalar içerisinde Murat Kitapevinin çalışması dikkat çekicidir. Murat Kitapevi yayımlamış olduğu masal kitaplarının bir sayfasında masalların Osmanlı Türkçesi ile yazımını diğer sayfasında ise Türkiye Türkçesi ile yazımını koyarak okuyuculara masalları rahat bir şekilde okuma kolaylığı sağlamıştır.⁷⁹ Bununla birlikte muhtelif yayınevleri tarafından da yazarın masalları Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

⁷⁹ Murat Kitapevinin Süleyman Tevfik'in masallarıyla ilgili yayımladığı kitapların kaynakçası şu şekildedir:

Osmanlıca- Türkçe Türk Masalları I. (2013). (Çev. S. Elhan, M. F. Elhan). Ankara: Murat Kitapevi. s.167.

Osmanlıca- Türkçe Türk Masalları II. (2013). (Çev. S. Elhan, M. F. Elhan). Ankara: Murat Kitapevi. s.177.

Osmanlıca- Türkçe Türk Masalları III. (2003). (Çev. S. Elhan). Ankara: Murat Kitapevi. s.88.

Osmanlıca- Türkçe Türk Masalları IV. (2013). (Çev. S. Elhan, M. F. Elhan). Ankara: Murat Kitapevi. s.178.

Osmanlıca- Türkçe Türk Masalları V. (2006). (Çev. S. Elhan, M. F. Elhan). Ankara: Murat Kitapevi. s.162.

3.1. MASALLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ

Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masalarda birçok ortak özellik bulunmaktadır. Yazarın yazmış olduğu masalarda ortak özelliklerin olmasının temel sebebi kısa bir zaman içerisinde onlarca masal üretmesinden kaynaklıdır. Diğer bir sebep ise yazarın masal yazma birikiminin fazla olamamasıdır. Süleyman Tevfik'in yaptığı işler içerisinde en başarılı olduğu alan gazeteciliktir. Gazetecilikten sonra ise çevirmenliği gelmektedir. Ancak yazarın birçok alanla ilgilenmesi ve ilgilendiği alanlarla ilgili eserler ortaya koyması yazarın ortaya çıkarmış olduğu eserlerdeki başarısını olumsuz yönde etkilemiştir. Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masallar da bu çizgide değerlendirilebilir. Ancak yazarın yazmış olduğu masallar yayımlandığı dönemde geniş kitlelerce okunmuştur. Bununla birlikte Sabri Koz, Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masalarla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Süleyman Tevfik'in, halk hikâyelerinin özensiz taşbasmaları hâlinde kurtarılıp gözden geçirilerek tipografi ile basılmalarında büyük emeği geçmiştir. Aynı hizmeti 1928'den sonra yeni harflerle basılan halk hikâyelerinde de sürdürmüştür.” (Koz, 1994, s. 52)

Koz'un sözlerinden hareketle Süleyman Tevfik'in masalları teknik bakımdan zayıf olsa da genel bir tipografi oluşumuna büyük bir katkısı vardır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu yirmi masal incelenmiştir. İncelemeler sonucunda yazarın masalları teknik ve içerik bakımından değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Yazarın *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Periler Diyarında*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Nasıl Kanbur Oldu*, *Çoban'ın Definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Çalınan Kız*, *Dilencinin Hazinesi*, *Tüccarın Vasiyetleri*, *Kel Hasan'ın Bahtı*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Beyin Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Yorgani Ört de Öleyim* adlı masalları incelemeye tabii tutulmuştur. Yazarın adı geçen masallarının incelenmesinin ana sebebi yapı ve içerik bakımından yeterli verileri sağlayabilmeleridir. Elde edilen veriler sayesinde yazarın masallarına dair genel bir çerçeve oluşturmak mümkündür.

Çalışmanın içeriğini oluşturan yirmi masalın genel yapısı etraflıca değerlendirildiğinde masalların kurgusunun birbirine yakın olduğu sonucu tespit edilmiştir. Öyle ki yazar yirmi masalın tamamında iyilerin kazandığı ve kötülerin

kaybettiği bir son kurgulamıştır. Bu hâliyle okuyucuyu masalın sonunda sürpriz bir sonla karşılaşmamıştır.

Yazarın masallarına vermiş olduğu isimlerle masalların kurgusunun uyumlu olması masallardaki diğer bir ortak özelliktir. Masal okuyucuları yazarın masallarının isimlerine bakarak içerikle ilgili genel bir yorum yapabilir. Örnek olarak *Sihirbazın Marifetleri* adlı masal mesleğinde başarılı olan bir sihirbazın yaşamış olduğu serüvenleri konu edinir. Aynı şekilde *Kasaplıktan Kadılığa* adlı masal kasap Ahmet Ağa'nın kadı olma serüvenini konu edinir. Yazarın kaleme almış olduğu diğer on sekiz masalda da isim içerik bağlantısı vardır. Yazar bu tekniği bilinçli bir şekilde uygulamıştır.

Süleyman Tevfik, masalarda genellikle aynı meslek grubundan kişileri konu edinmiştir. Masalların genelinde tüccarlar, çobanlar, valiler, derebeyleri, dilenciler, Kapalıçarşı esnafları, dervişler, periler ve fakir insanlar gibi karakterler bulunmaktadır. Yazar aynı karakterleri birçok masalda tekrar kullanmıştır. Bununla birlikte ismi geçen karakterlerin bazıları masalların isimlerini de oluşturmaktadır. Bu açıklamaya *Çoban'ın Definesi*, *Perinin Sarayı*, *Tüccarın Vasiyetleri*, *Periler Diyarında* ve *Dilencinin Hazinesi* masalları örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca ismi zikredilen karakterler birçok masalda da okuyucuların karşısına çıkmaktadır.

Süleyman Tevfik tarafından yazılmış olan masalların ortak özelliklerinden bir diğeri ise masalların genelinde aynı anlatıcı kişinin tercih edilmesidir. Yazarın yirmi masalının on dördünde yazar anlatıcı gözlemci bakış açısını tercih etmiştir. Diğer altı masalda ise kahraman anlatıcıyı tercih etmiştir. *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Çalınan Kız*, *Burnumu Sil katırcı* gibi masalarda gözlemci bakış açısı görülürken *Leblebiler Altın oldu*, *İki sene ayrılıktan sonra*, *Nasıl Kanbur oldu* gibi masalarda ise kahraman bakış açısının örnekleri görülmektedir. Türk masallarının genelinde tanrısal bakış açısı unsurları hâkimken Süleyman Tevfik'in masallarında tanrısal bakış açısı unsuruna rastlanmamıştır. Bu noktada Süleyman Tevfik'in masallarının teknik anlamda diğer masallardan farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında dikkat çeken diğer bir ortak özellik ise yazarın masalları zamansal açıdan benzer özelliklerle kurgulamasıdır. Öyle ki yazar on üç masalını kronolojik zamana göre kurgularken yedi masalını akronik zamana göre kurgulamıştır. Bu hâliyle yazarın masallarında kronolojik zaman kurgusu daha

yaygındır. Bu doğrultuda *Perinin Sarayı*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Çobanın definesi*, *Türkmen Güzeli* gibi masallarda kronolojik zaman kurgusu gözlemlenirken *Kel Hasan'ın Bahtı*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Leblebiler Altın oldu* gibi masallarda akronik zaman kurgusu saptanmıştır. Bu noktada dikkat çeken diğer bir husus ise yazarın kahraman bakış açısıyla ele aldığı altı masalın zamanı akronik zamana göre kurgulanmıştır. Bahsedilen masallarda yazar geriye dönüş tekniğini kullanırken sözü kahraman anlatıcıya bırakmıştır.

Süleyman Tevfik'in masallarının diğer bir ortak özelliği ise olağanüstü olayların masallarda sıklıkla yer almasıdır. Süleyman Tevfik hemen hemen bütün masallarında günlük hayatta imkânsız olan olayları masallarına taşımıştır. Yazarın böyle bir yöntemi kullanmasının sebebi eserlerini masal unsurlarıyla donatıp eserlerin kurgusunu genişletmek olarak açıklanabilir. Yazarın masallarında karakterlerin periler diyarına gitmesi, bir anda ortadan kaybolması, başka bir yere uçarak gitmesi, farklı zaman ve mekânlarda aynı rüyaları görmesi bu açıklamaya örnek gösterilebilir.

Yazarın masallarında tarih içerisinde yaşanmış başka hadiseleri anımsatması masallarının ortak özelliklerinden biridir. Yazar anımsatmaları daha çok dinî içerikli olaylar üzerinde yapar. Bu duruma örnek olarak *Sihirbazın Marifetleri* adlı masalda valinin kafasını suyun içine sokup kendisini yüksek bir dağın tepesinde bulması ve o tepenin başında bir gemi görmesi verilebilir. Yazar bu kurgusuyla Hz. Nuh'un olayına göndermede bulunmuştur. Yine *Periler Diyarı* masalında başkişi Murat'ın yaşamış olduğu büyük badirelerden sonra Erzurum'dan çıkıp yolda yürürken bayılması sonucunda rüyasına giren dervişin kuyuya atlamasını söylemesi olayı yazar tarafından Hz. Yusuf olayına dair yapılan bir anımsatmadır. Yazarın masallarında böyle bir tekniği izlemesi yazarın zihin dünyasına da bir işarettir. Öyle ki yazar halkın inanç değerleriyle örtüşen bir düşünce yapısıyla masallarını yazarak okuyucunun dikkatini eserlerin özelinde toplamayı hedeflemiştir.

3.2. MASALLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

Masallar Türk edebiyatının vazgeçilmez unsurlarından biridir. Sözlü gelenekle gelişen ve dönüşen masallar yüzyıllarca milletlerin sevinç, mutluluk ve kahramanlıklarının yansımaları olmuştur. Bu doğrultuda masallar halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu

olan, sonunda yedi, içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muradına biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıdı olmayan biz sözlü anlatım türüdür. (Seyidoğlu, 1985, s. 149) Sakaoğlu ise masalı kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür. (Sakaoğlu, 2016, s.161) şeklinde tanımlar. Süleyman Tevfik'in masallarına bakıldığında Seyidoğlu ve Sakaoğlu'nun tanımladığı ölçüde örnekleri görmekle birlikte yazarın öykünün yapısal özelliklerini kullandığı masallar da yazdığı görülmektedir. Bu hâliyle Süleyman Tevfik'in masallarını halk hikâyeleri olarak da tanımlamak yanlış bir ifade olmayacaktır.

Çalışmanın bu aşamasında Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masallardan yirmi tanesi incelenmiş ve olay örgüsüne dair tespitlerde bulunulmuştur. Elde edilen veriler ışığında yazar *Periler Diyarında*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı* ve *Perinin Sarayı* adlı masallarını çok zincirli olay örgüsüne göre kaleme almıştır. Yazarın kalan on yedi masalında ise tek zincirli olay örgüsünün izleri görülmektedir. Yazar anlatıcı masalların genelinde gözlemci bakış açısıyla aktarılan olaylara dâhil olmamış, okuyucuya yaşanan olayları aktarmıştır.

3.2.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

Anlatıma dayalı metinlerde tek zincirli olay örgüsünde olaylar, tek bir merkezden başlayıp genişler ve anlatıdaki metin ve vaka zincirleri belirli bir anlatı kişisi etrafında, belirli zaman ve belirli bir mekân içinde neden sonuç ilişkisi bütünlüğü içinde birbirine şerit gibi bağlanır. Bu tür anlatılarda olaylar genellikle bir ana metin halkası etrafında yoğunlaşır. Bu metin halkası içindeki vaka zincirleri, bir kişinin yaşadığı olay ve durumu kendine merkez alarak genişler. (Şahin, 2017, s.41) Süleyman Tevfik'in kaleme aldığı on yedi masalda da aynı ölçüde tek zincirli olay örgüsü görülmektedir. Ancak bu masalların içerisinde *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Tüccarın Vasiyetleri*, *Seyyahın Hortlağı*, *Türkmen Güzeli* ve *Ayşe'nin Nişanlısı* diğer masallara nazaran daha dikkat çekici unsurlara sahiptir.

İki Sene Ayrılıktan Sonra masalında tüccar bir adamın hayatındaki bütün varlıklarını kaybetmesi sonucunda Musul'a yerleşmesi ve Musul'da iki yıl yaşadktan sonra tekrar tüm varlıklarını kazanmasını konu edinir. Yazar masaldaki olayları

başkişinin çevresinde şekillendirir. Ancak yazar masalda başkişinin adından söz etmez. Masal iki yüz elli sene evvel ifadesiyle başlar. Ancak bu ifadede zaman tam olarak belirtilmemiştir. Olayların hangi tarihte geçtiği belli değildir. Bununla birlikte masalda toplamda on bir tane vaka zinciri bulunmaktadır. Ortaya çıkan vaka zincirlerinin ilki dışında diğer bütün vaka zincirlerinde başkişinin doğrudan dâhili bulunmaktadır. Masalda yer alan vaka zincirleri şu şekildedir:

-Musul'da Türkmen ümerasından valilik görevini yürüten Mustafa Paşa'nın şehirde olup biteni öğrenmek için şehrin kenarında bulunan bir haneye gitmesi.

-Vali'nin handa kendini bir odaya kapatmış olan bir kişiyi görmesi ve onu merak edip valiliğe davet etmesi.

-Masalın başkişisi olan bu kişinin Vali'nin isteğini öğrenip valiliğe gitmesi ve başından geçen olayları anlatması.

-Başkişinin ailesi hakkında bilgi vermesi ve çalışmış olduğu mücevherat dükkânına bir kadının gelip mücevher satması sonucunda kadının evindeki diğer mücevherleri görmeye gitmeleri.

-Mücevher satan kadının başkişiyi beğenmesi ve kızıyla evlendirmesi.

-Başkişinin mücevher dükkânında çalışırken bir kadının dükkâna gelip değerli bir eşyasını başkişinin onu öpmesi sonucunda bedava vermek istemesi ve başkişinin kadını öpmeye çalıştığı sırada kadının başkişinin yanağını ısıırıp koparması.

-Başkişinin karısının yabancı bir kadın tarafından öpüldüğünü anlaması ve başkişiyi evden kovması.

-Başkişinin bir ay içinde her şeyini satması ve bir yıl gezindikten sonra Musul'a gitmesi.

-Vali'nin başkişinin hikâyesini dinledikten sonra kız kardeşini çağırması ve kız kardeşinin odaya gelmesiyle başkişinin eski damadı olduğunu görmesi.

-Başkişi ile karısı Mesude'nin valinin makamında bir araya gelip barışması ve İstanbul'a dönerek Mesude'nin konağına yerleşmeleri.

-Bir yılın sonunda bir erkek çocuklarının dünyaya gelmesi ve ailenin ömür boyu mutlu bir şekilde yaşaması.

Birçok masal unsuru bir araya gelerek yukarıdaki vaka zincirleri meydana gelmiştir. Bu noktada olağanüstü olayların bir araya gelmesi bu masalın en dikkat çeken masal unsurlarından birisidir. Öyle ki başkişinin Musul Valisiyle konuşurken hayat hikâyesini anlatması neticesinde valinin başkişinin karısının amcası olması ve başkişinin karısının o sırada Musul'da amcasının yanında olması sıra dışı bir rastlantıdır. Bununla birlikte Süleyman Tevfik'in *İki Sene Ayrılıktan Sonra* adlı masalı Boratav'ın masalla ilgili söylemiş olduğu şu ifadelerle de uyum içerisindedir:

“Masalın esaslı karakterlerinden biri, seri ve kısa bir tahkiye tekniğine sahip olmasıdır. Vakanın süratle cereyanı onun tesir vasıtalarından birini teşkil eder. Konuşmalar herhangi bir dramatik veya lirik tesirden çok, yine vakanın heyecanını takviye gayesi gözetilerek konmuş talî unsurlardır. Masalda ikinci mühim karakter de, vakanın geçmiş bir zamana ait olduğunun daima tabarüz ettirilmesidir.” (Boratav, 2011, s.46)

Süleyman Tevfik'in *Tüccarın Vasiyetleri* adlı masalında da tek zincirli olay örgüsü bulunmaktadır. Eski zamanlarda ifadesiyle başlayan masal İstanbul'da Hayri Bey adında bir tüccarın babası Şakir Bey'den üçü dünyalık üçü ise ahiretlik olan tavsiyeleri uygulaması sonucunda yaşadığı mutlu hayatı konu edinir. Masal toplamda dokuz vaka zincirinden oluşmaktadır. Yazar her yeni vaka zincirinde başkişi Hayri Bey üzerinden okuyuculara öğütler vermektedir. Bu noktada masalın en önemli özelliklerinden bir diğeri ise muhatabına öğretici ve faydalı bilgiler sunmasıdır. Masalda yer alan vaka zincirleri ise şu şekildedir:

-Şakir Bey'in hastalanıp yatağa düşmesi ve oğlu Hayri Bey'i yanına çağırıp vasiyetini açıklaması.

-Şakir Bey'in kenara ayırmış olduğu paraları Hayri Bey'e fakirlere dağıtmasını söylemesi ve kalem kâğıt alıp söyleyeceği tavsiyeleri yazmasını belirtmesi.

-Hayri Bey'in babasının söylemiş olduğu aktı vasiyeti defterine yazması ve Şakir Bey'in iki gün sonra vefat etmesi.

- Hayri Bey'in babasının vefatından sonra vasiyetini yerine getirmesi ve babasının kenara ayırmış olduğu altınları ihtiyaç sahiplerine dağıtması.

- Hayri Bey'in babasının vermiş olduğu altı tavsiyeden ilkinin gerçekleştirmek için ilk olarak yatsı namazından sonra meyhaneye gitmesi ve meyhanede olanları görüp babasının hakkını teslim etmesi.

- Hayri Bey'in babasının vermiş olduğu ikinci tavsiyeyi yerine getirmek için Aksaray yakınlarında yer alan sefahathaneye sabah saatlerinde gitmesi ve kadınların hâllerini görüp babasını anması.

- Hayri Bey babasının üçüncü vasiyetini gerçekleştirmek üzere Ayasofya Hamamı yakınlarında yer alan ve İstanbul'un en ünlü kumarbazlarından olan Şükrü Efendi namındaki kişiyle kumar oynamak istemesi ve kumarbazın sefil hayatını görünce babasının neden böyle bir tavsiyede bulunduğunu anlaması.

- Hayri Bey'in babasının vasiyet ettiği diğer işleri yapmak istemesi ancak bu işlerin manasını anlamadığından Üsküdar'da ikamet eden Ziyaeddin Efendinin yanına gitmesi.

- Ziyaeddin Bey'in Hayri Bey'in merak ettiği tüm soruları cevaplaması ve Hayri Bey'in ömrü boyunca mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşaması.

Yazar mekân ve zaman kurgusu bakımından hikâyenin özelliklerinden faydalandığı bu masalda *İki Sene Ayrılıktan Sonra* masalındaki olağanüstü olayları yansıtmamıştır. Bu hâliyle bu masalın yapısı hikâyeye daha çok benzemektedir. Ancak vakaların hızlı bir şekilde gerçekleşip sonlanması da eserin masalla olan ilişkisi ortaya koymaktadır.

Süleyman Tevfik'in *Seyyahın Hortlağı* adlı masalı tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanmış olduğu diğer bir masalıdır. Masal Malatya'da yaşayan ve varlıklı bir kişi olan Nureddin Bey'in yıllarca çocuğu olmaması üzerine sahtekâr bir derviş tarafından kandırılması sonucunda yaşamış olduğu zorlukları konu edinir. Masalda olağanüstü herhangi bir olay bulunmamaktadır. Yazarın aktarmış olduğu olaylar masal unsurlarından ziyade hikâye unsurlarını içermektedir. Ancak zaman-ı evailde ifadesiyle başlayan eserin zamansal ifade bakımından masal unsurlarını taşıdığı söylenebilir. Masalda toplamda dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Bununla birlikte oluşan tüm vaka zincirlerinde başkişinin dâhili bulunmaktadır. Masalda yer alan vaka zincirleri şu şekildedir:

-Başkişi Nureddin Bey'in çocuğu olmaması üzerine Diyarbakır'da her derde deva olduğu söylenen İsmail Efendi namındaki şeyhin yanına gidip yardım istemesi.

-Şeyhin Nureddin Bey'e gördüğü rüyayı anlatmasını söylemesi ve Nureddin Bey'in şeyhin söylediklerinden çok etkilenip dünyalık işlerden elini kolunu çekmesi.

-Şeyhin Malatya'ya gelip Nureddin Bey'in evinde kalması ve şeyhin emri üzerine Nureddin Bey'in parasız pulsuz bir şekilde yollara düşmesi.

-Nureddin Bey'in Erzurum'un bir köyüne varması ve köyde bir camide yatarken camideki tabutun içinden hortlağın çıkması.

-Nureddin Bey'in sabah bu köyden ayrılıp Erzurum merkezde Hüseyin Efendi adında bir kişinin evinde Malatya'dan gelen iki yolcuyla birlikte kalması.

- Nureddin Bey'in Malatyalı yolculara karısını ve şeyhi sorması ve Malatyalı yolcuların şeyhin Nureddin Bey'in servetine el koyduğunu ve karısını kapı dışarı attığını söylemesi.

- Nureddin Bey'in Hüseyin Efendi'ye danışması ve Hüseyin Efendi'nin vermiş olduğu tavsiyelerle birlikte Malatyalı iki kişiyi de yanına alıp atlarla Malatya'ya dönmesi.

-Nureddin Bey'in Malatya'ya varmasıyla mahkemeye gidip şeyhi şikâyet etmesi ve şeyhin yargılanıp idam edilmesi.

-Nureddin Bey'in karısını ve mülkünü geri alıp mutlu bir hayat yaşaması.

Yazar masaldaki tüm kurguyu başkişi özelinde oluşturmuştur. Masalda olağanüstü olaylara rastlamak mümkün değildir. Ancak başkişinin Malatyalı iki kişiyle Erzurum'da karşılaşp ailesi hakkında bilgiler alması büyük bir rastlantıdır. Öyle ki bu karşılaşma sayesinde masalın kurgusu genişlemiş ve olaylar nihayete ermiştir.

Türkmen Güzeli masalı bu bölümde incelenecek olan diğer bir masaldır. Yazar bu masalı da tek zincirli olay örgüsüyle kurgulamıştır. Masal Kastamonu'da Rıza Bey adındaki bir beyin Türkmen obasında yaşayan ve Türkmen aşiretinin kızı olan Emine ile evlenme sürecinde yaşamış olduğu zorlukları konu edinir. Yazar bu masalda olağanüstülüklerle yer vermemiştir. Mekân ve olay kurgusu hikâye formatında olan

eserin giriş kısmının vaktiyle diye başlaması masal türünün bir örneğini de sergilemektedir. Masalın vaka zincirleri şu şekildedir:

- Kastamonu Beyi Rıza Bey'in erkek evladı olmaması üzerine dua etmesi ve dokuz ayın sonunda Necmeddin adında bir erkek evladı olması.
- Rıza Bey'in oğlunun doğması üzerine insanlara yedi gün ziyafet vermesi ve oğlunun eğitimi için memleketteki en yetkin âlimleri getirtmesi.
- Necmeddin'in arkadaşlarıyla geyik avına çıkması sonucunda Emine'yi görmesi ve sürekli onu düşünmeye başlaması.
- Necmeddin'in Emine'yi tekrar görmek için Türkmen aşiretinin obasına gitmesi ve Emine'nin Türkmen aşiretinin reisi olan babasıyla tanışması.
- Rıza Bey'in Emine'nin babası Hüsmen ağayı çağırması sonucunda Emine'yi Necmeddin'e istemesi ve Hüsmen ağanın kızı Emine'yi yeğenine nişanladıklarını söyleyip bu durumu değerlendirmek için üç gün süre istemesi.
- Hüsmen ağanın karısının Emine'nin Kastamonu Beyi'nin oğluyla evlendirilmesini kıskanması sonucu Hüsmen ağaya kızı vermemesi yönünde telkinde bulunması ve obanın çadırlarını söküp başka bir yere gitmesi.
- Hüsmen ağanın haber vermemesi üzerine Rıza Bey'in sinirlenmesi ve Necmeddin'in Emine'yi bulup kaçırmaması.
- Emine ve Necmeddin'in düğününün yapılması ve Emine'nin düğünden iki yıl sonra bir erkek ve dört sene sonra da bir kız çocuğu dünyaya getirmesi.
- Emine'nin üvey annesinin konağa gelip Necmeddin ve Emine'den yardım istemesi ve gördüğü ilgiden dolayı Emine'ye önceden yaptıklarından dolayı pişman olarak hastalanıp vefat etmesi.
- Emine'nin annesinin büyük bir merasimle defnedilmesi.

Türkmen Güzeli masalında on tane vaka zinciri bulunmaktadır. Vaka zincirleri masalın başkışısı Necmeddin Bey'in merkezinde şekillenmiştir. Ancak birinci ve onuncu vaka zinciri başkışının etkisi dışında oluşmuştur.

Bu bölümde *Ayşe'nin Nişanlısı* adlı masal yazarın incelenecek olan son masalıdır. Masal Konya'ya bağlı bir köyde yaşayan Ayşe'nin ve nişanlısının evlilik sürecinde yaşamış oldukları sorunları konu edinir. Masalda rastlantı, olağanüstü olaylar, hayali yerler gibi masal unsurları bulunmamaktadır. Yazar masalın kurgusunu halk hikâyesi formatında oluşturmuştur. Dolayısıyla Türk masallarının girişinde yer alan evvel zaman içinde, kalbur saman/zaman içinde, deve tellal iken, pire bakkal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken (Aça, Yılmaz, Sever, 2008, s.141) tekerlemelerine rastlamak mümkün değildir. Süleyman Tevfik yazmış olduğu masalların hiçbirinde böyle bir başlangıç yapmamıştır. Yine Türk masallarının sonunda yer alan onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine (Helimoğlu Yavuz, 2009, s.156-157) gibi tekerlemeler *Ayşe'nin Nişanlısı* ve *Bolu Beyi'nin Gelini* masalının dışındaki masalarda yer almamaktadır. Bu nedenle Süleyman Tevfik'in kaleme almış olduğu masalları hikâye türüne birçok açıdan benzediğinden dolayı masal türünün özelliklerine göre incelemek yeterli değildir. *Ayşe'nin Nişanlısı* masalında ise yer alan vaka zincirleri şu şekildedir:

- Ali'nin askere gitmek istemediğini Ayşe'ye söylemesi ve Ayşe'nin Ali'nin askerden kaçması durumunda nişanı geri çevirip başka bir adamla evleneceğini söylemesi.
- Zaptiyelerin köye gelip askerleri götürmesi ve Ali'nin askere gitmemek için köyden kaçması.
- Küçük bir çocuğun Ali'nin dağda çobanların yanında olduğu haberini Ayşe'ye söylemesi ve Ayşe'nin Ali'nin ona nişanda takmış olduğu altınla yüzüğü Ali'ye vererek köyüne geri dönmesi.
- Bir ay sonra Ayşe'ye mektup gelmesi ve mektupta Ali'nin Erzurum'da askerde olduğunu belirtmesi sonucunda Ayşe'nin Ali'ye askerden dönene kadar onu bekleyeceğini yazması.
- Ali'nin şehit olduğu haberinin köye ulaşması ve Ayşe'nin haberi öğrenmesiyle üzüntü yaşaması.
- Köydeki birçok gencin Ayşe ile evlenmek istemesi ve Ayşe'nin hiçbir teklifi kabul etmemesi.

- Yıllar sonra Ali'nin şehit olmadığı ortaya çıkması ve Ali'nin köye gelip Ayşe ile görüşmesi.

-Ali'yi gören Ayşe'nin bayılması ve Ali'nin yaşadığını anlayınca mutluluktan ağlaması.

- Ali'nin başından geçen olayları anlatması ve Ayşe ile Ali'nin düğününün olması.

Ayşe'nin Nişanlısı masalında dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Yazar Ayşe özelinde konuları işlese de Ali hakkında da geniş bilgiler yer almaktadır. Yazar Ali'nin yaşamış olduğu sıkıntıları geriye dönüş tekniğini ve özetleme tekniğini kullanarak okuyucuya aktarmıştır. Ancak masalda en önemli nokta başkişi Ayşe'nin takındığı tavidir. Öyle ki Ayşe'nin “Ben Türk kızıyım. Ölürüm de sözümünden dönmem”, “Al bunları! Askerden kaçan, ölümden korkan Türk'ün yüzüne kara süren adam, Ayşe'nin nişanlısı olamaz” söyleleriyle takındığı tavır masaldaki vaka zincirlerinin oluşmasındaki en önemli etkidir.

3.2.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü

Anlatıma dayalı türlerde olay örgüsü entrik kurguyu oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle yazarlar karakterlerin anlatı içerisindeki seyrini olay örgüsüne göre şekillendirir. Anlatıda vaka zincirini genişletmek istemeyen yazarlar başkişi özelinde kurguyu şekillendirir. Bu doğrultuda olan anlatılarda tek zincirli olay örgüsü hâkimdir. Süleyman Tevfik masallarında genel olarak bu yöntemi benimsemiştir. Ancak yazarın anlatılarda vaka zincirinin genişlemesine neden olan masalları da bulunmaktadır. Yazarın bu tarz masallarında çok zincirli olay örgüsü hâkimdir. Çok zincirli olay örgüsünü Aktaş şu ifadelerle açıklamıştır:

“iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarında kesişir. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra diğerine geçilir.” (Aktaş, 2000, s. 73)

Aktaş'ın tanımı doğrultusunda Süleyman Tevfik'in *Periler Diyarında*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı* ve *Perinin Sarayı* adlı masallarında çok zincirli olay örgüsü hâkimdir. Yazar bu masallarda iki farklı karakterin hayatını konu edinmektedir. Masallarda vaka zincirleri karakterlerin aksiyonları çerçevesinde genişler. Ancak masalın sonunda genişleyen vaka zincirleri tekrar bir noktada birleşir ve olaylar çözüme kavuşur.

Çalışmanın bu bölümünde *Periler Diyarında* adlı masal ele alınacak olan ilk masaldır. Masal Erzurum Beyi'nin tek oğlu olan Murat'ın Erzurum ve periler diyarında yaşamış olduğu hayatı konu edinir. Masalda Murat'ın hayatı iki aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada Murat Erzurum'da babasının servetini tüketip yoksul bir hayatın içerisinde canına kıymak istemiştir. İkinci aşamada ise periler diyarında aradığı mutluluğu bulmuştur. Ayrıca masalda Ruh Perver adlı perinin yaşadığı yeri, babasıyla olan ilişkilerini anlattığı bir bölüm de yer almaktadır. Bu bölüm masaldaki vaka zincirlerinin genişlemesine neden olmuştur. Masal Ruh Perver'in anlatımıyla zincirleme olay örgüsüne dönüşmüştür. *Periler Diyarında* masalı Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu masallar içerisinde masal unsurunu en çok içinde barındıran eserlerinden biridir. Masalın kurgusunda olağanüstü olaylar ve büyük rastlantılar bulunmaktadır. *Periler Diyarında* masalının vaka zincirleri şu şekilde oluşmuştur:

- Erzurum'da yaşayan zengin bir beyin uzun yıllar çocuğu olmaması ve Buhara'dan gelen seyyahın dua etmesiyle dokuz ayın sonunda bir erkek çocuğun dünyaya gelmesi ve adının Murat koyulması.
- Murat'ın evin tek çocuğu olması sebebiyle şımarık büyümesi ve on yedi yaşına geldiğinde babasını kaybetmesi.
- Murat'ın babasından kalan her şeyi harcayıp beş parasız kalması sonucunda intihara kalkışması ve rüyasında aksakallı bir dervişi görmesi.
- Murat'ın derviş rüyasında tarif ettiği kuyuya gidip kendini kuyuya atması ve kuyunun içinden periler diyarına açılan bir kapıdan içeri girmesi.
- Murat'ın doğumuna vesile olan dervişin Murat'ı karşılaması ve Murat'ın neler yaşadığını anlattıktan sonra Murat'ı erenler meclisinde bulunan Emir Can hazretlerine emanet etmesi.
- Emir Can'ın Murat'ı evine götürmesi ve evinde Murat'ın Emir Can'ın kızını görür görmez âşık olması.
- Murat'ın Emir Can'ın kızına olan aşkını dile getirememesi sonucunda hastalanması ve rüyasında dervişin Emir Can'a kızını Murat'a vermesini söylemesi.
- Emir Can'ın kızı Ruh Perver ile Murat'ı evlendirmesi ve Ruh Perver'in dünyayı görmek istemesi üzerine Murat'ın Erzurum'da bir konak inşa ettirmesi.

- Murat ve Ruh Perver'in Erzurum'daki konağın bitmesi üzerine mutlu bir hayat sürmesi ve bazı zamanlar periler diyarında yaşaması, bazı zamanlar da Erzurum'da yaşaması.

Periler Diyarında adlı masalda toplamda dokuz vaka zinciri bulunmaktadır. Yazar masalda periler diyarını geniş bir şekilde tasvir eder. Ayrıca Emir Can'ın anlatımıyla da periler diyarı okuyucuya aktarılmıştır. Masalsı unsurların fazlaca olduğu bu eserde yaşanan olağanüstü olaylar sıradan bir şekilde aktarılmıştır.

Süleyman Tevfik'in *Zülfikar Bey'in Ceylanı* adlı masalı da çok zincirli olay örgüsüyle kurgulanmıştır. Masal Diyarbekir Bey'i Asım Bey'in oğlu Zülfikar Bey'in av sırasında bir ceylanla karşılaşp evine götürmesi ve iki yılın sonunda ceylanın periye dönüşmesini konu edinir. Yazarın *Zülfikar Bey'in Ceylanı* adlı masalı *Periler Diyarında* masalında olduğu gibi birçok masal unsurunu içerisinde barındırmaktadır. Bu noktada her iki masalda da yer alan peri motifleriyle ilgili Umay Türkeş Günay şu sözleri söylemiştir:

“Türk masallarında periler çok güzel ve olağanüstü güçleri olan insan şeklinde tasvir edilmektedirler. Perilerin her şekle girme güçleri olmakla beraber, en çok güvercin biçimiyle masallara aksederler. Ayrıca nar, limon gibi meyvaların, kütük gibi eşyaların içinden de çıktıkları olur. İyi yürekli masal kahramanlarına daima yaradım ederler, masal kahramanlarına kötülük edenleri de cezalandırırlar. Peri kızlarının insan kılığına girerek insanlarla evlenenleri ve onlara yardımcı olanları da vardır.” (Türkeş Günay, 2011, 764)

Türkeş Günay'ın aktarmış olduğu gibi *Zülfikar Bey'in Ceylanı* masalında da Taytuş adlı peri başkışı Zülfikar Bey'e yardımcı olmuş ve masalın sonunda onunla evlenmiştir. Ayrıca Taytuş'un masalın başında hayvan suretinde olması sonrasında periye dönüşmesi masala olağanüstü bir yapı kazandırmıştır. *Zülfikar Bey'in Ceylanı* adlı masalda meydana gelen vaka zincirleri şu şekildedir:

-Diyarbekir'de Asım Bey adlı zengin bir kişinin oğlu olan Zülfikar Bey'in arkadaşlarıyla birlikte ceylan avına çıkması ve av sırasında bulduğu yaralı bir ceylanı eve getirip beslemesi.

- Ceylanın Zülfikar beyle konuşması ve bir kâseye su koyup yirmi bir kere besleme ve üç kere kul euzu sözlerini okuyup üfledikten sonra sağ eliyle ceylanın üstüne serpmesi sonucunda ceylanın güzel bir kıza dönüşmesi.

- Zülfikar Bey'in kızın peri olduğunu anlaması ve Taytuş adlı perinin yaşamış olduğu sıkıntıları Zülfikar Bey'e anlatmaya başlaması.
- Taytuş adlı perinin annesinin ölmesi üzerine babasının başka bir kadınla evlenmesini ve o kadının Taytuş'a büyü yapıp ceylana çevirmesini anlatması.
- Taytuş'un babasının yanına gitmek istemesi sonucunda Zülfikar Bey'in buna razı olmaması ve Taytuş'un babasından izin almak üzere Zülfikar Bey'in yanından ayrılması.
- Taytuş'un babasının yanına gidip yaşamış olduğu bütün süreci anlatması ve babasından Zülfikar Bey'i ziyaret etmek için izin alması.
- Taytuş'un Zülfikar Bey'i babasının yanına götürmesi ve Zülfikar Bey'in Taytuş'u babası Umalık'tan istemesi.
- Umalık'ın Taytuş'un Zülfikar Bey'le evlenmesine izin vermesi ve Taytuş ve Zülfikar'ın evlenmesi için gerekli tertiplerin yapılması.
- Umalık'ın kızı Taytuş'u Zülfikar'la evlenmesinin dünyada nasıl mümkün olacağını düşünmesi ve Umalık'ın Ali Bey adında bir Türkmen Beyi kılığına girmesi ve Zülfikar'ın ava çıktığı sırada Taytuş'u görüp beğenmesiyle bu fikri ailesine söylemesini tertip etmeleri.
- Asım Bey'in Taytuş'u istemesi sonucunda Zülfikar Bey ile düğünün yapılması ve insan ismi Mailika olan Taytuş ile Zülfikar'ın ömür boyu mutlu bir şekilde yaşamaları.

Zülfikar Bey'in Ceylanı adlı masalda on vaka zinciri bulunmaktadır. Masal ilk üç vaka zinciri başkişi Zülfikar'ın etrafında şekil alırken dördüncü vaka zinciriyle beraber olaylar Taytuş ve babası Umalık'ın etrafında şekil almıştır. Onuncu vaka zinciriyle birlikte olaylar Zülfikar ile Umalık'ın evlenmesi sonucunda bir noktada birleşmiştir. Yazar bu masalda vaka zincirlerinin oluşumu sırasında başkişiyi çok fazla ön plana çıkarmamıştır. Masalda yardımcı güç olarak okuyucunun karşısına çıkan Taytuş ve yine aynı konumda olan Umalık vaka zincirlerinin oluşmasında daha etkindir.

Yazarın *Perinin Sarayı* adlı masalı bu bölümde incelenecek olan son masaldır. Masal Meşrik-ı Zemin denilen bir memlekettin Kralı olan Heraklius'un kızı Dayan'ın

babasının kendisini rahibe yapmak istemesi üzerine rüyasına giren Şimşek adlı periyle kaçıp evlenmesini ve daha sonrasında başına gelen olayları konu edinir. Masalda olağanüstülükler oldukça fazladır. İnsan peri ilişkisi yazarın masallarında fazlaca yer bulmuştur. Bununla birlikte *Perinin Sarayı* masalının başkişisi olan Dayan Türk masallarında yer alan kadın kahramanlarının özelliklerinden biri olan mutluluğu yakalamak için uğraş veren, olayların gidişini yönlendiren akıllı, vefalı, özverili, direşken kadın (Helimoğlu Yavuz, 2009, s.72) tanımlamasına uymaktadır. Masalın vaka zincirlerini oluşturan olaylar ise şu şekildedir:

-Meşrik-1 Zemin memleketinin tepesindeki saraydan keman sesleri gelmesi ve bu sesin aylarca devam etmesi.

-Akdeniz’de Suriye sevhilinde Heraklius namında bir kralın yaşaması ve kralın güzel kızı Dayan’ı Hz. İsa’nın yolunda yetiştirip rahibe yapmak istemesi.

- Dayan’ın uyurken vücuduna bir şeyin dokunmasıyla uyanması ve karşısında peri padişahı Numan’ın oğlu Şimşek’i görmesi.

- Şimşek’in Dayan’a evlilik teklifinde bulunması ve Dayan’ın teklifi kabul etmesi üzerine Şimşek’in Dayan’ı saraya götürmesi.

- Şimşek ve Dayan’ın sarayda bir hafta mutlu mesut yaşaması ve Şimşek’in babasının yanına gitmesi gerektiğinden dolayı uzun sürecek bir şekilde saraydan ayrılması.

- Dayan’ın üç ay boyunca sarayda tek başına yaşaması ve Dayan’ın sıkıntıdan ağladığı bir anda Şimşek’in sarayda belirmesi.

- Heraklius’un kızını odada bulamaması üzerine her yerde kızını aratması ve kızını bulan kişiye kızını ve tahtını vereceğini söylemesi.

- Heraklius’un yanındaki veziri Numan’ın oğlu olan İskender’in Dayan’ı aramaya gitmesi ve kırk gün sonra Dayan’ın kaldığı sarayın önünden geçerken Dayan’ın İskender’i görmesi.

- İskender’in Kafdağı’na gidip Dayan’ı orada araması ve Dayan’ın saraydaki camın çatlaması üzerine sevdiği adamın öldüğünü anlaması.

- Dayan’ın İskender’e mektup yazması ve köylülere mektubu İskender’e vermelerini söyledikten sonra sazlıkta duran sandala binip babasının sarayına doğru gitmesi.

- İskender'in Dayan'ın başına gelenleri öğrenmesi üzerine Kafdağı'ndan ayrılıp perinin sarayının olduğu yere gelmesi ve köylülerin Dayan'ın İskender'e yazmış olduğu mektubu vermesi üzerine İskender'in Suriye'ye geri dönmesi.
- Dayan'ın sandalda giderken vefat etmesi sonucunda Suriye'de yedi gün sonra merasimle gömülmesi ve İskender'in Suriye'ye vardıktan sonra Dayan'ın ölüm haberini alması üzerine Dayan'ın mezarını açıp hançeri kalbine saplayarak hayatına son vermesi.
- İskender'in ölümünden önce yazmış olduğu mektupta cesedini Dayan'ın kabrinin yanına gömülmesini istemesi ve Heraklius'un mektubu okuduktan sonra bu isteği kabul etmesi.
- İskender ve Dayan'ın kabrinde beyaz ve kırmızı iki gülün açması ve insanların bu iki sevgilinin ahirette buluştuğunu düşünüp yüzyıllarca bu kabri ziyaret etmesi.

Perinin Sarayı masalında on dört tane vaka zinciri bulunmaktadır. Bu halkaların oluşmasında başkışı Dayan, Dayan'ı kaçıran Şimşek, Dayan'ın babası Heraklius ve Dayan'ı seven İskender'in katkısı bulunmaktadır. Masalda olaylar Dayan'ın etrafında şekillenirken masalın sekizinci vaka zincirinden itibaren İskender'in de etrafında şekillenmiştir. İskender'in masala dâhil olmasıyla birlikte masalın vaka zincirlerinde genişleme olmuştur. Masalda iki karakterin oluşturmuş olduğu vaka zincirleri İskender'in Dayan'ın mezarında canına kıymasıyla birleşmiştir.

3.3. MASALLARDA ZAMAN

Türk masallarında zaman ve mekân kavramları masalı oluşturan diğer kavramlara nazaran farklı bir boyutta ele alınmıştır. Bunun başlıca sebeplerinden biri masalların çok geniş bir alanda etkisini sürdürmesinden dolayı belirli bir zaman veya mekân mefhumu bulunmamaktadır. Ancak bu durum bütün masallar için geçerli değildir. Bazı masalarda zamansal ve mekânsal kavramlar yazar tarafından net bir şekilde belirtilmiştir. Masallardaki zaman unsurlarıyla ilgili Muhsine Helimoğlu Yavuz şu ifadeleri kullanmıştır:

“Masalda çoğunlukla olayların geçtiği yerler ve zamanlar da belirsizdir. Bu nedenle de masallar “Zamanlardan bir zamanda”, “Var olan olmayan zamanın birinde”, “Evvel zaman içinde”, “Bir zamanlar”, “Ülkenin birinde”, “Zamanlardan birinde”, “Dünyanın

bir yerinde”, “Uzak ülkelerden birinde”, “Zamanın birinde bir memlekette”, “Zamanın birinde Kafdağı’nın ötesinde” gibi sözlerle başlarlar.” (Helimoğlu Yavuz, 2009, 27)

Helimoğlu Yavuz’un belirtmiş olduğu hususlar ile Süleyman Tevfik’in masallarındaki zaman kavramları birbiriyle örtüşmektedir. Süleyman Tevfik de masalların büyük bir çoğunluğunda “Vaktiyle, zaman-ı evailde, eski zamanlarda, zaman-ı kadimde” gibi zamansal kalıplar kullanmıştır. Yazarın incelenen yirmi masalının içerisinde *İki Sene Ayrılıktan Sonra* masalına “İki yüz elli sene evvel” ifadesiyle başlamıştır. Bu masalda da vaka zamanıyla öykü zamanı belli olmadığından masalın hangi yıllar arasında ortaya çıktığı belli değildir.

Süleyman Tevfik masallarında akronik ve kronolojik zaman unsurlarını kullanmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda yazarın yedi masalında akronik on üç masalında ise kronolojik bir sıralamanın olduğu tespit edilmiştir. Yazar kahraman anlatıcının olduğu bütün masalarda akronik zaman kurgusunu uygulamıştır. Bu masalarda geriye dönüş tekniği de sıklıkla kullanılmıştır. Ancak gözlemci anlatıcının yer aldığı masalarda ise kronolojik zaman kurgusu görülmektedir. Dolayısıyla yazarın masallarında zaman ve anlatıcı kişilerin birbirleriyle doğrudan bağlı oldukları tespit edilmiştir.

Süleyman Tevfik’in masallarında vakalar arası zamansal geçişler çok hızlıdır. Bu durum ise masalların zamansal yapılarıyla uyum içerisinde. Öyle ki masalda yer alan karakterlerin bir yerden başka bir yere giderken kullandıkları araçlar değişkenlik gösterdiğinden zamansal durumlarda değişkenlik gösterir. Ayrıca masalarda olağanüstü durumlar olduğundan zaman kavramında da olağanüstü değişkenlikler görülmektedir. Örnek olarak masalarda yer alan periler göz açıp kapayıncaya kadar istedikleri yerlere ulaşmaktadırlar. Bu durumda perilerin zaman kavramı masalarda farklıdır.

Çalışmanın bu noktasında Süleyman Tevfik’in kaleme almış olduğu yirmi masalı kronolojik ve akronik zaman kurgusuna göre incelenecektir.

3.3.1. Kronolojik Zamanlı Masallar

Anlatıma dayalı eserlerde ortaya çıkan vakalar bir zamana bağlıdır. Ancak bu eserler içerisinde masal türünü ayrı bir yapıda incelemek doğru olacaktır. Öyle ki masalarda zamanlar her zaman belirgin bir şekilde kendini göstermez. Süleyman

Tevfik'in masallarında da vaka zamanlarının tespiti pek mümkün değildir. Öyle ki yazar masallarında vaka zamanının tarihsel karşılığından bahsetmemiştir. Ancak Süleyman Tevfik belli bir silsileyi takip ederek masallarını kurgulamıştır. Bu silsile sonucunda vaka zincirlerinin oluşumunda kronolojik bir düzen ortaya çıkmıştır. Yazarın incelenen yirmi masalından on üç tanesinde bu kronolojik düzen mevcuttur. Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Çobanın definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Periler Diyarında*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil katırcı*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Perinin Sarayı*, *Çalınan Kız*, *Dilencinin Hazinesi* ve *Tüccarın Vasiyetleri* adlı masallarında kronolojik zamanın uygulandığı tespit edilmiştir.

Bir şehirden başka bir şehire gitmenin haramiler yüzünden tehlikeli olduğu bir zamanda Ahmet adlı bir iç ağasının kendi imkânlarıyla Konya'ya gitmeye çalışırken yaşamış olduğu olayları konu edinen *Burnumu Sil katırcı* masalında yazar vaka zincirlerini belirli bir sırada işlemiştir. Yazar vakalar arasında fazla ayrıntılar vermeden hızlı geçişler yapmıştır. Masala Ahmet'in küçüklüğünü anlatmakla başlayan anlatıcı kişi vakaları hızlı bir şekilde geçerek Ahmet'in elli yaşındaki hâlini tasvir etmiştir:

“Mehmet paşanın Bağdat'tan Diyarbekir'e tahvil-i memuriyet etmesi üzerine Ahmet ağa da münvefikinden gelerek efendisiyle beraber Diyarbekir'e gitti. Paşanın son derece teveccühüne mazhar olduğundan dairenin baş ağası olmuştu. En mühim işlere onu memur ediyor, o da matlub-ı veçhile vazifesini ifa ediyor, dönüyordu. Sekiz, on sene muhtelif vilayetlerde vali olduktan sonra sadrazam olarak İstanbul'a avdet eden paşa ile beraber gelmiş ve bir müddet sonra paşanın delaletiyle saray iç ağalığına nakil etmişti. Yirmi sene kadarda sarayda hizmet etti. Otuz seneye varan ağalık zamanında o vakitlere göre büyük ad olunan bir servet sahibi olmuştu. Yaşı elliye geçmiş ve artık ihtiyarlayarak muhtaç-ı istirahat bir hâle gelmiş olduğu gibi nihayet-i ömrüne kadar geçinecek parası dahi olduğundan hizmetten istifa etti.” (Tevfik, 1925, s.9)

Anlatıcı kişi Ahmet'in hayatını hızlı bir şekilde işlerken masalın ana konusunu oluşturan yolculuk kısmını tüm ayrıntılarıyla aktarmıştır. Bu şekilde hem okuyucunun zihninde elli yaşındaki bir kişinin hayat hikâyesini canlandırmış hem de asıl anlatmak istediği vakayı geniş bir şekilde anlatmıştır. Bu noktada Ahmet ağa ile yanındaki katırcının İzmit'ten Konya'ya olan yolculuğunda Geyve Boğazında karşılarına çıkan kırk haramilere karşı vermiş olduğu mücadele geniş bir şekilde tasvir edilmiştir. Anlatıcı kişi vaka zamanında yaşanan her anı okuyucuya aktarmıştır. Masalın başkışisi

Ahmet Ağa'ya üstün nitelikler yükleyen yazar kırk haramiler ile girmiş olduğu mücadelede elde ettiği ganimetleri Geyve kasabasında kaymakama teslim etmesini kurgulayarak başkişiyi kuyucunun nazarında değerli kılmaya çalışmıştır. Yazarın bu tavrı Tahir Alangu'nun masal kahramanlarıyla ilgili yapmış olduğu şu tanıma birebir uymaktadır:

“Masal kahramanı seçkin, soylu, üstün nitelikleri olan, sevimli ve talihli bir kişidir. Başlarından geçen birçok olay ve serüvenden sonra, masalın sonunda amaçlarına ulaşırlar. Önlerine çıkan engeller, tabiatüstü yaratıklar, kötü kişiler ve tabiat afetleriyle çarpışır ve onları aşarlar. Kötüler ve kötülüklerle savaşa giren masal kahramanı, iyi kalpli, cesur, masum, akıllı ve saf, becerikli, sabırlı, çalışkan bir delikanlıdır. Bu masal kahramanı, bağlı bulunduğu toplumun ve masal dinleyicilerinin ülkülerine ve özlemlerine uygun düşen bir kişidir. Daha doğrusu, onların ülkülerini ve özlemlerini izleyen ve uygulayan bir örnek tip ortaya çıkıyor. Bu tip, bütün özellikleriyle epika nitelikleri taşır, halktan çok, soylu kişilerin hâkim durumda oldukları bir toplumun yaşayışını yansıtır.” (Alangu, 2011, s.192)

Alangu'nun sözlerinden hareketle Süleyman Tevfik de *Burnumu Sil Katırcı* adlı masalında seçkin, soylu, üstün nitelikleri olan bir masal karakteri oluşturarak güçlükler karşısında mücadele etmenin önemini vurgulamıştır.

Süleyman Tevfik'in kaleme almış olduğu *Dilencinin Hazinesi* adlı masalı kronolojik zamana göre yazmış olduğu masallardan bir diğeridir. Masal ömrünü dilencilik yaparak geçiren ve kimsesiz bir dilenci olan Hüseyin Efendi'nin biriktirmiş olduğu paraları Bursa'dan İstanbul'a eksiklerini gidermek için gelen Recep Efendi'ye kaptırması sonucunda yaşamış olduğu olayları konu edinir. Yazar masalda yaşanan vaka zincirlerini belirli bir sıraya göre vermiştir. Masalda geriye dönüş veya vakayı ileriye sarma tekniği uygulanmamıştır. Masalda vakalar on üç yıllık bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Ancak yazar dilenci Hüseyin Efendi'nin Recep Efendi'ye altınları kaptırmasıyla ortaya çıkan olayları geniş bir şekilde işleyerek romanın ana vakasını meydana getirmiştir. Masaldaki vaka zamanı bu olayda yavaşlayarak olayın tüm ayrıntıları ele alınmıştır. Masal kurgu ve okuyucuya verdiği mesaj bakımından zayıftır. Masal unsurlarından ziyade hikâye unsurlarını barındıran eserde tesadüflerin olması masala dair bir bulgu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca masalda *Burnumu Sil Katırcı* masalında olduğu gibi seçkin, soylu, üstün nitelikleri olan bir masal karakteri de bulunmamaktadır:

“Ertesi gün sabah ezanı okunmakta iken alt katta bir patırtı ile uyanıp gözlerini açan Recep Efendi kulak verdi. Aşağıda kör dilenci dolaşıyordu. Biraz sonra sokak kapısının açılıp tekrar kapanması ve kilitlenmesi ile âmânın çıkıp gittiğini anladı. O gün akşama kadar vakti müsait olduğundan acele etmedi. Biraz daha bekledi. Sonra aşağı inip yüzünü yıkadı, namazını kıldı. Dilenci gider iken ufak para çıkını ile ekmek torbasını alıp götürmüştü. Dolabı açtı bir takım eski paçavralar, ot minder parçaları ile dolu idi. Kavanozlar görünmüyordu. Bu lüzumsuz süprüntü takımından bulunan eşyayı kâminden odanın ortasına yığı. Son çıkardığı kavanoz ağzına kadar altın dolu idi. Tekmil ve yarım lire olmak üzere cem’an yekûn idi. Yüz seksen dört altın vardı.” (Tevfik, 1925, s. 9)

Çalınan Kız adlı masal kronolojik zaman başlığı altında incelenecek son masaldır. Masal Naime adlı küçük bir kızın Antakyalı tacir Numan Bey tarafından oğlu Hasan’a eş olması için bir pazardan satın alınıp yetiştirilmesini ve güzel bir kız olması sebebiyle başına birçok işin gelmesini konu edinir. Masaldaki vakalar yaklaşık olarak on iki yıllık zaman diliminde meydana gelmektedir. Ancak asıl vakalar bir yıllık zaman dilimine sığdırılmıştır. Yazar on bir yıllık zaman dilimini genel bir anlatımla geçmiş, asıl anlatmak istediği kısmı ayrıntılarıyla aktarmıştır. Anlatıcı kişi yaşanan olayları belli bir sıra ölçüsünde okuyucuya duyurmuştur. Masalda geriye dönüşler bulunmamaktadır. Masalda başkisi Naime’nin cadı kadınla olan konuşması üzerine cadı kadının Antakya müsellemiyle birlikte Naime’yi kaçırması ve sarayda Hasan ve Numan Bey’in doktor kılığına girip Naime’yi kurtarmaya çalışması kısımlarında vaka zamanı oldukça yavaş işlemiştir. Diğer bir deyişle anlatıcı kişi bu kısımları tüm ayrıntılarıyla okuyucuya aktarmıştır.

3.3.2. Akronik Zamanlı Masallar

Anlatıma dayalı eserlerde akronik zamanın kullanımı anlatıların vaka zincirlerini genişletmek anlatılarda yer alan farklı karakterlerin etkisini artırmak ve anlatıların dramatik aksiyonu genişletmek adına önemli bir yöntemdir. Akronik zaman eserlerde geriye dönüş tekniğiyle birlikte sıklıkla tercih edilmektedir. Bu durum Süleyman Tevfik’in masallarında da belirgin bir şekilde görülmektedir. Yazarın incelenen yirmi masalından yedi tanesinde akronik zamana uygun örnekler görülmektedir. Bu masallar *Nasıl Kanbur oldu*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Leblebiler Altın oldu*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey’in Ceylanı*, *Kel Hasan’ın Bahtı* ve *Sihirbazın Marifetleri*’dir. Yazar akronik zamanlı masallarda belli bir sırayla konuyu işlerken masalın bir bölümünde geriye dönüş tekniğini kullanarak masalı farklı bir zaman dilimine taşımıştır. Yazar bu noktada masalın anlatıcı kişisinde de değişiklik

yapmıştır. Öyle ki geriye dönüş tekniğinin uygulandığı noktaya kadar yazar anlatıcı masalı gözlemci bakış açısıyla aktarırken geriye dönüş tekniğiyle birlikte sözü başkışıye devrederek masalın anlatımında yazar anlatıcı kahraman bakış açısını etkin kılmıştır.

Erzurum'da yaşayan şair Zihni Efendi'nin Malatya Beyi Yahya Bey'e olan hürmetinden dolayı ziyaret etmesi sırasında yaşamış olduğu olayları konu edinen *Leblebiler Altın Oldu* masalında akronik zaman unsurları bulunmaktadır. Bu nedenle masalda iki farklı hikâye yer almaktadır. Birinci hikâyede Erzurumlu şair Zihni Efendi'nin Malatya'ya gelip Yahya Bey'i ziyaret etmesiyle ilgilidir. Ancak Yahya Bey'in öldürülmesinden dolayı bu ziyaret yerini bulmamıştır. Yahya Bey'in ölümüne çok üzülen şair beyin kabrini ziyaret etmiş ve geceyi Malatya'da geçirirken rüyasında beyi görmüş. Beyin rüyada şair Zihni Bey'e çarşı esnaflarından Yakup'u ziyaret edip leblebi hikâyesini unuttun mu demesini ve bu sözün üzerine beş yüz altın almasını söylemesi üzerine şair, Yakup'u ziyarete gidip rüyadaki olayı anlatınca Yakup hemen beş yüz altını şaire vermiştir. Şairin leblebi hikâyesini merak etmesi üzerine Yakup yirmi beş yıl önce gerçekleşen hikâyeyi anlatmaya başlamıştır. Bu noktada ise geriye dönüş tekniğiyle yazar sözü Yakup'a bırakmıştır. Yakup'un hikâyeyi anlatmasıyla ikinci hikâye ortaya çıkmıştır. Hikâyeler arasında farklılık olsa da iki hikâyenin ortak noktası Yahya Bey'dir. Yakup yaşamış olduğu hikâyeyi anlatırken Yahya Bey'in gençliğiyle ilgili de bilgilere yer vermiştir. Anlatılan hikâyede masalın unsurlarından biri olan olağanüstü olayların varlığı dikkat çekmektedir:

“Ben bundan yirmi beş sene mukaddem fakir bir adam idim. Bir torba içinde leblebi satar bunula evlad ve ıyalimin nafakasını tedarik ederdim. Bir gün erkenden torbama leblebi doldurup sokağa çıktım. Taze leblebi diye bağırarak geziyordum. Büyük bir konağın penceresinden çağırdılar. Kapının önüne varıp durdum. Bir hizmetkâr geldi ve beni içeri alıp merdivenlerden yukarı çıkardı. Bir odaya ithâl etti. Pencerenin önündeki mükellef sedirin önünde yirmi yaşlarında bir genç oturuyordu. Fevkalade yakışıklı ve sevimli olan genç beni yer göstererek oturttu.” (Tevfik, 1925, s.6)

Masalın sonunda Şair Zihni ile Yakup'un çok iyi iki dost olmasından kaynaklı olarak Yakup'un kızı ile şair Zihni'nin oğlu evlenmiştir. Bu sayede masal farklı bir yönde devam etmiştir. Masalın başında tek bir kurguyu işleyen yazar geriye dönüş tekniğiyle masalın içerisine farklı karakterler ve anlatıcı kişi koyarak vaka zincirlerini genişletmiş ve masala derinlik kazandırmıştır. Masalda gerçekleşen vakalar bir yıllık

zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak Yakup'un anlatmış olduğu hikâye ile yirmi beş yıl öncesinde yaşanan olaylar da masala dâhil edilmiştir. Ancak bu hikâye vaka zamanının içerisinde yer aldığından dolayı ayrı bir zaman dilimi olarak kabul edilmemiştir.

Kel Hasan'ın Bahtı adlı masal yazarın akronik zaman unsurlarıyla kaleme aldığı diğer bir masalıdır. Masal Mustafa Bey'i çiftliğinde yarıcı olan Ali'nin oğlu Hasan'ın annesinin ölmesiyle babasının Fatma adındaki bir kadınla evlenmesi sonucunda kadının Hasan'a yaptıklarını ve Hasan'ın hayatında yaşanan değişimleri konu edinir. Masalda Hasan'ın doktor olup uzun yıllar çalışması sonucunda memleketine geri dönüp karısı Nüzhet ve çocuklarıyla memleketindeki ihtiyaç sahibi insanlara yaptıkları yardımlar geniş bir şekilde tasvir edilir. Hasan'ın karısı ve çocuklarına çocukluğunda yaşamış olduğu sıkıntıları anlattığı yerlerde geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır. Bu noktada akronik zaman kurgusu da orta çıkmıştır. Masalda tesadüflere de fazlaca yer verilmiştir. Bu tesadüflerden en dikkat çekenini Hasan'ın otuz yaşında Kastamonu'da görev yaparken çocukluğunda kendisine bakan Mustafa Bey'in küçük kızının amcasının yanında olması ve bu kızla Hasan'ın evlendirilmek istenmesidir. Öyle ki Hasan ile Nüzhet evlenmiş ve Hasan yıllarca çobanlık yaptığı Mustafa Bey'in damadı olup Mustafa Bey'in konağının da yeni sahibi olmuştur.

Masalın vaka zamanı Hasan'ın üç yaşında hâlden vefat ettiği tarihe kadardır. Ancak Hasan'ın kaç yaşında vefat ettiği belirtilmemiştir. Anlatıcı kişi masalın vaka zincirlerini oluşturan olayları belli bir sırayla verirken masalın son kısmında Hasan'ın çocukluğunda yaşadığı süreçleri anlatmasıyla vaka sırasında değişimler olmuştur. Anlatıcı kişi Hasan'ın okuma sürecini ve evlilikten memleketine dönen kadar yaşamış olduğu hayatı geniş şekilde tasvir etmiştir. Bu hâliyle masalın asıl vaka zincirini oluşturan zaman aralığı yaklaşık otuz yıllık bir süreci kapsamaktadır. Yazar masalın konusu ve sonucu bakımından okuyucuya mesajlar vermeyi de amaçlamıştır. Öyle ki ilim yolunda verilen mücadelenin boşa gitmeyeceğini yazar alt mesaj olarak iletmektedir. Ayrıca Hasan'ın üvey annesinden olan kardeşi Mehmet'i yanına alıp sahiplenmesi de yazarın vermek istediği alt mesajlardan biridir. Öyle ki Hasan kardeşi Mehmet'in doğumundan sonra üvey annesinden görmüş olduğu şiddet ve baskıdan dolayı evden gitmiş ve bu gidiş Hasan'ın hayatının şekillenmesine sebep olmuştur.

Hasan'ın Mehmet'e yardımcı olmasıyla kötülüğe karşı iyilikle cevap vermenin bir örneği yansıtılmıştır.

“Hasan zevcesinin bu takdirini o zaman kadar olan mesaisinin en büyük mükâfatı olarak telakki eyledi. Bir müddet sonra Fettah Bey'in çiftliğini de veresinden satın aldı. Biraderini o çiftliğe kâhya nasip edip gönderdi. Kendi de her gün atına biner, civar köyleri dolaşır, nerede bir hasta bulur ise onu tedavi ederdi. Çiftliğe avdetinde muhtaç-ı muavenet olanları zevcesine haber verir ve o da ertesi gün oğullarıyla beraber onların nezdinde giderek yiyecek, giyecek ve para götürdü. Az zaman içinde doktor ile zevcesi civarın bir melik'üs sıyanesi olmuşlardı. Herkes, hatta küçük çocuklara varıncaya kadar bunların ismine hürmedle yâd ederler ve daima onlara duâ ederlerdi.” (Tevfik, 1925, s.20)

Nasıl Kanbur Oldu masalı akronik zaman bağlığı altında incelenecek olan diğer bir masaldır. Masal babasının ölümüyle annesi tarafından şımarık bir şekilde yetiştirilen Ahmet adlı bir gencin annesiyle kavga etmesi sonucunda evden ayrılmasını ve evden ayrıldıktan sonra cinler taifesi tarafından kambur edilmesini konu edinir. Masal İstanbul'da geçmektedir. Masalda başkişi genel bir giriş yaptıktan sonra yazar sözü Ahmet'e devreder ve geriye dönüş tekniğiyle başkişinin ağzından otuz iki yıl geriye giderek olaylar anlatılır. Masalın vaka zamanı yaklaşık iki saati kapsamaktadır. Öyle ki Ahmet Beyazıt'ta bir kahvehanede oturup çay içerken arkadaşına denk gelir. Arkadaşının ısrarı üzerine nasıl kambur olduğunu anlatır ve gider. Masalın vaka zamanı bu saat dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Ancak Ahmet'in doğumundan itibaren anlatmış olduğu hikâye otuz iki yılı kapsamaktadır. Masalın da asıl kurgusunu Ahmet'in anlatmış olduğu hikâye oluşturmaktadır. Bu nedenle masalı iki farklı kurguda değerlendirmek mümkündür. Yazar masalda Ahmet'in hikâyesini anlatmasıyla akronik zaman tekniğini kurgulasa da Ahmet çocukluğunda yaşamış olduğu hikâyeyi kronolojik bir düzende anlatmıştır. Dolayısıyla iki farklı olay kendi içerisinde belli bir düzende aktarılmıştır.

Nasıl Kanbur Oldu adlı masalda vaka zamanının en durağan olduğu nokta Ahmet'in evden kaçmasıyla hamamın önünden geçerken içerideki cinleri görmesi sonucunda onları izlemesi ve cinlerin Ahmet'i fark edip onu kamburlaştırması bölümüdür. Masala adını da veren sahne masalın büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Annesinin sözünü dinlemeyen Ahmet'in cinler tarafından cezalandırılması masalın alt mesajını oluşturmaktadır. Ahmet'in annesini kaybetmesiyle yaptıklarından pişman olması ve çok üzülmesi hatalarını kabul ettiğinin bir işareti olmuştur. Masalda işlenen hikâyenin okuyucuda etki uyandırması adına olağanüstü güçlere sahip karakterler

görülmektedir. Masalın ana unsurlarından olan bu özellikler masalın vaka zincirlerinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Masal teknik ve kurgu bakımından zayıf olsa da vermiş olduğu mesaj bakımından yetkin sayılabilir.

3.4. MASALLARDA MEKÂN

Masalların birçok tanımı bulunmaktadır. Ancak genel olarak tanımlara bakıldığında yer ve zamanın belli olmadığı anlatı türü olarak ifade edilmiştir.⁸⁰ Bu bağlamda masallarda yer ve zamandan ziyade okuyucu veya dinleyicide bırakmış olduğu tesir ve vermiş olduğu mesaj önemlidir. Süleyman Tevfik'in masalları ele alındığında ise masalların özelliklerine uygun eserler tespit edilse de genel olarak masal unsurlarının dışında eserler de mevcuttur. Öyle ki yazarın masallarının büyük bir bölümünde mekânlar çok net bir şekilde belirtilmiştir. Bazı masallarda yazar mahalle sokak isimlerine kadar ayrıntı vermekten geri durmamıştır. Bununla birlikte yazarın masallarında işlemiş olduğu mekânların büyük çoğunluğu günlük yaşamdan izler taşır. Yazar Erzurum, İstanbul, Malatya, Kastamonu, Bolu ve birçok şehri masallarında fiziki mekân olarak kullanmıştır. Hikâyelerin büyük bir bölümü bu şehirlerde geçmektedir. Bununla birlikte yazar Kafdağı, periler diyarı, cinler ülkesi gibi gerçek dışı mekânları da masallarına taşımıştır.

Süleyman Tevfik masallarında mekân tasvirlerine de geniş yer vermiştir. Başkışilerin yaşamış olduğu şehir ve evlerin genel yapısı, perilerin, hükümdarların sarayları geniş tasvirlerle anlatılmıştır. Yazarı okuyucunun zihninde bir mekân algısı oluşturmak adına böyle bir yöntemi tercih etmiştir. Özellikle peri ve cinlerin yaşamış olduğu yerleri geniş tasvirlerle anlatması bu fikri desteklemektedir.

Süleyman Tevfik'in masalları bu bölümde çevresel ve algısal mekânlar başlığında değerlendirilecektir. Çevresel mekânlarda masalda vakaların ortaya çıktığı fiziki mekânlar ele alınacaktır. Algısal mekânlarda ise mekânların karakterler üzerindeki etkileri incelenecektir. Bu bağlamda algısal mekânlar kendi içerisinde açık-geniş mekânlar ve kapalı-dar mekânlar olarak iki başlık altında incelenecektir. Masallarda mekân başlığı altında Süleyman Tevfik'in kaleme almış olduğu yirmi

⁸⁰ Türk Ansiklopedisinin yirmi üçüncü cildinde üç yüz on yedinci sayfada masal şu ifadelerle tanımlanmıştır: "Olayların geçtiği yer ve zaman belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadı karı, arap, padişah, vezir gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâye."

masalı incelenmiştir. İnceleme sonucunda elde edilen bulgular genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

3.4.1 Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar anlatı türlerinde karakterlerin aidiyet duygusunu göstermek adına büyük bir öneme sahiptir. Karakterler genellikle yaşamış olduğu çevreye göre şekil almış ve fikrî düşüncelerini bu çevreden öğrendiği düşünceler üzerine inşa etmiştir. Bu doğrultuda İbn-i Haldun'un söylemiş olduğu "Coğrafya kaderdir" sözü çevresel mekânlarda da kendini göstermektedir. Bu durum genel olarak masal türünde çok etkin olmasa da Süleyman Tevfik'in masalları için geçerli bir kuraldır.

Süleyman Tevfik'in incelenen yirmi masasında da çevresel mekânlar mevcuttur. Yazarın masallarında vakalar genellikle bir şehirde başlayıp başka bir şehirde devam etmektedir. Yazarın çevresel mekân olarak en sık kullandığı mekân İstanbul'dur. Yazarın yazmış olduğu on masalda İstanbul çevresel mekân olarak görülmektedir. Bu masalarda vakalar genellikle İstanbul'da başlamıştır. Bazı masalarda ise vakalar farklı bir yerde başlarken vaka belli bir süre sonra İstanbul'a taşınmıştır. *Nasıl Kanbur Oldu*, *Çobanın Definesi*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Çıplak Ali*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Dilencinin Hazinesi*, *Tüccarın Vasiyetleri*, *Kel Hasan'ın Bahtı* adlı masalarda İstanbul çevresel mekân olarak kurgulanmıştır. Süleyman Tevfik romanlarında da İstanbul'u sıklıkla işlemiştir. Bu durum yazarın yaşamış olduğu dönemdeki yazarların genel olarak tercih ettiği bir yöntemdir. Ayrıca yazarın yazmış olduğu bütün eserler İstanbul'da basılmıştır ve okuyucularının büyük bir çoğunluğu yine İstanbul'dadır. Bu durum İstanbul'u yazar açısından farklı değerlendirmesine sebep olmuştur.

İstanbul'dan sonra yazarın masallarında çevresel mekân olarak en çok adı geçen şehir Erzurum'dur. Periler Diyarında, Leblebiler Altın Oldu, Ayşe'nin Nişanlısı ve Seyyahın Hortlağı adlı masalarda Erzurum çevresel mekân olarak işlenmiştir. Erzurum'un Süleyman Tevfik'in hayatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Zira yazarın kökeni Erzurum'a dayanmaktadır. Yazarın Erzurum'u çevresel mekân olarak dile getirmesi o bölgenin kültürüne hâkim olmasında kaynaklı olabilir.

Süleyman Tevfik masallarında İstanbul ve Erzurum dışında Antalya, Adana, Antakya, Diyarbakır, Bursa, Konya, Malatya, Kastamonu, Bolu, Halep, Musul, Tiflis,

Sibiryâ, Elmalı, Fatih, İzmit, Mekke, Medine, Uzunköprü, Geyve, Türkistan, Semerkant gibi yerleri fiziki mekân olarak tercih etmiştir.

Süleyman Tevfik'in masalları hikâye türünün birçok örneğini içinde barındırmasından dolayı günlük yaşamın birçok izini masallarda görmek mümkündür. Çevresel mekân özelinde şehirlerin sıklıkla masallarda yer almasını da bu sebep çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Yazar, masal yazma gayretiyle kaleme aldığı eserlerde masal türünün temel öğelerini işlemek istemiştir. Bu durumda ortaya çıkan eserlerde her iki türe ait örnekler mevcuttur.

Süleyman Tevfik'in masallarında İstanbul sokaklarında her an bir cin veya periyle karşılaşmak olasıdır. Bu durum masal karakterleri tarafından da normal karşılanmaktadır. Bununla birlikte Diyarbakır'da bir periyle bir insanın düğünün yapılması, Suriye'de bir periyle bir kızın kaçıp evlenmesi olası durumlardır. Yazar bu yöntemi kullanarak çevresel mekânlarla masal unsurlarını bir araya getirip işlemiştir.

Yazar masallarında hayali yerleri de çevresel mekân olarak kullanmıştır. Bu yerler daha çok cin ve perilerin yaşamış oldukları yerlerdir. Yazar bu yerleri geniş bir şekilde tasvir eder. Masal karakterlerini bu mekânlara vermiş olduğu tepkiler de yazar tarafından geniş bir şekilde tasvir edilir. Bu durumun en belirgin örneklerinden biri yazarın *Zülfikar Bey'in Ceylanı* adlı masalında görülmektedir:

“Genç iki gözünü yumdu. Bir lahza sonra kızın emriyle gözlerini açtığı zaman kendini gayet cesim, fevkalade müzeyyen, bütün altın, elmas, mücevherat gün a gün ile murassa bir sarayda buldu. Kız yanında idi. Dedi:

- Bey'im işte burası babamın sarayıdır. Haydi, yanına gidelim.

Taytuş Zülfikar'ı pederi odasına götürdü. Bu oda, tavanı, duvarları, döşemesi, mefruşatı zev ve zivere müstağrak, murassa idi. Zülfikar Bey bir hükümdarzade olduğu halde buradaki tezyinatı hayretle temaşa ediyordu. Bu kadar debdebe ve edaratı görmekte değil tasavvur bile edemezdi.” (Tevfik, 1925, s. 17)

Önceki bölümlerde dile getirildiği üzere masallarda mekân vurgusu çok fazla ön planda olmasa da bu durum Süleyman Tevfik'in masalları için çok geçerli olan bir durum değildir. Yazar masallarının ana kurgusunu çevresel mekânlar üzerine kurmuştur. Öyle ki masal karakterleri genellikle bulundukları yerlerde ya bey ya da beyin oğlu konumundadır. Bu durum masalların adına da yansımıştır. Bolu Beyi'nin Gelini bu duruma örnek niteliğindedir.

3.4.2. Algısal Mekânlar

Anlatıma dayalı eserlerde algısal mekânlar karakterlerin içerisinde bulundukları psikolojik duruma göre şekil alan yerlerdir. Dolayısıyla mekânların fiziksel durumundan ziyade karakterlerin mekânları nasıl algıladıkları önemlidir. Bir karakter için okyanus gibi açık mekânlar kapalı bir hâl alabilir. Bununla birlikte tahtadan yapılmış derme bir kulübe karakterler için açık mekân olabilir. Örnek verilen iki durumda da karakterlerin mekânı algılayış şekli önem arz etmektedir. Bu bölümde Süleyman Tevfik'in masallarında yer alan karakterlerin mekânları algılayış şekli açık-geniş mekânlar ve kapalı-dar mekânlar başlığı altında incelenecektir.

3.4.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Anlatıma dayalı eserlerde kapalı-dar mekânlar karakterler üzerinde yutucu, yok edici etkiye sahiptir. Bu mekânların fiziki olarak kapalı olması demek her zaman kapalı mekân algısı oluşturmamaktadır. Diğer bir deyişle bir mekânın fiziki şartlar itibariyle açık mekân olması o mekânın kapalı olamayacağı anlamına gelmez. Dolayısıyla bir mekânın kapalı ya da açık olma durumunu karakterin içerisinde bulunduğu ruh hali belirlemektedir. Bu tarz mekânlarda karakterler kendini gerçekleştiremezler. Ayrıca bu mekânlarda karakterlerin kendi düşünceleriyle çatışması yaygın bir durumdur. Yazar kendini gerçekleştirme sürecinde kapalı mekânların etkisi altında kalır. Bu durumda iç benliğiyle de çatışma içerisinde olan karakterler güçlü bir iradeyle bu mekânlardan kendini gerçekleştirmiş bir şekilde çıkabilir. Mekânın yutucu etkisinden kurtulamayan karakterler ise silik kişilikler olarak tanımlanır. Yazarlar eserlerinde karakter mekân çatışmalarını genellikle yapılan açıklama düzleminde ele almıştır. Bu noktada Ferda Zambak'ın kapalı-dar mekânla ilgili düşünceleri dikkat çekicidir:

“Kapalı mekâna “dar mekân” ya da “iç mekân” da denilmektedir. Apartman, ev, oda, dükkân, büro, hapishane vb. yerler kapalı mekânlardır. Anlatıda kapalı mekânlar, daha çok psikolojik derinlikleri yansıtmak için kullanılırlar. Meselâ kapalı mekânları geniş mekânlara göre daha fazla tercih eden bir karakterin insanlardan kaçan, içe dönük ya da toplumla çatışan bir birey olduğu düşünülebilir.” (Zambak, 2007, s.6)

Süleyman Tevfik'in masallarında kapalı-dar mekân unsurları sıklıkla görülmektedir. Yazar masallarında iyi ve kötüyü bir arada işlediği için karakterlerin içerisinde bulunduğu psikolojik durumlar mekân üzerinde etkili hâle gelmiştir. Masallarda kendisiyle ya da çevresiyle çatışma hâlinde olan karakterler mekânların

içine sığmamıştır. Karakterlerin sığmadığı yerler sadece kapalı odalardan da ibaret değildir. Çoğu karakterler bulundukları şehirleri, beldeleri terk edip bilinmezliklere doğru yol almıştır. Bu noktada Süleyman Tevfik'in incelemeye tabii tutulan yirmi masalında da kapalı-dar mekânların çeşitli örneklerini görmek mümkündür.

Nasıl Kanbur Oldu masalında başkişi Ahmet kapalı-dar mekânların etkisinden kurtulamamıştır. Babasının vefatıyla hovardalıklar yapan başkişi annesiyle uyuşamaz ve her geçen gün şiddetli kavgalar yapar. Başkişi Ahmet'in annesiyle kavga ettiği yer evleridir. Bu noktada başkişi yaşamış olduğu buhrandan dolayı evin içine sığamaz ve evi terk eder. Ahmet bu noktada evin yutucu etkisinden kendini kurtaramaz.

Başkişi Ahmet için evin yutucu etkisinden daha büyük etkiye sahip başka bir mekân daha bulunmaktadır. O mekân ise Ahmet'in evden ayrılıp sokaklarda gezerken karşılaşmış olduğu hamamdır. Hamamda cinlerin olduğunu gören Ahmet içeride olanları merak edip izlemeye başlamıştır. Cinlerin Ahmet'i fark etmesi sonucunda Ahmet hamama girer ve sorguya çekilir. Sorgu sırasında cinler Ahmet'in yapmış olduğu yanlış sebebiyle sırtına kambur yükler ve Ahmet artık ömrü boyunca o kamburla yaşamak durumunda kalır. Bu noktada Ahmet için hamam unutulmaz bir hâl alır. Ahmet hamamdan çıktıktan sonra hatalarının bedelini ömür boyu sırtında taşımıştır. Ahmet için mekân olarak evin daraltıcı hâli hamama geçişte yutucu, yok edici hâle dönüşmüştür. Ahmet hamamda yaptığı hataların bedelini öderken iç sorgulama yapar ve annesine yaptıklarından dolayı pişman olup terk etmiş olduğu eve geri döner. Ancak bu dönüşte Ahmet'in hâli farklıdır. Ahmet sığamadığı eve bu defa af dilemek adına dönmüştür. Dolayısıyla başkişi kendisini gerçekleştiremeden ait olduğu mekâna geri dönmüştür. Bu dönüş başkişinin hayatını farklı bir yola evrilmesine neden olmuştur.

Ayşe'nin Nişanlısı adlı masalda da kapalı-dar mekânların örneklerini görmek mümkündür. Başkişi Ayşe için yaşamış olduğu ev, nişanlısı Ali'yle görüştüğü dağ ve köyün meydanı kapalı-dar mekân olarak görülmektedir. Başkişi evlenmek istediği kişinin askere gitmesini istese de nişanlısı Ali'nin bu istediği reddetmesi başkişiyi oldukça üzmüştür. Ayşe nişanlısı Ali'nin yine de askere gideceğini düşünerek beklerken köyün meydanına toplanan askerler içerisinde Ali'yi göremeyince bütün umutları tükenir ve Ayşe meydanda tüm köylüye rezil olduğunu düşünür. Öyle ki başkişi meydandaki bütün insanların kendisine kötü gözlerle baktığını zanneder. Bu

durumda başkişi meydanda daha fazla duramaz ve ağlayarak evine doğru gider. Köyün meydanı fiziksel olarak açık-geniş bir yer olsa da Ayşe'ye hissettirdikleri bakımından kapalı-dar mekân konumundadır.

Ayşe için Ali ile görüştüğü dağ diğer bir kapalı-dar mekân unsuru olarak görülmektedir. Ali'nin kaçmış olduğu dağda bir çocuğa rast gelip o çocuk vesilesiyle Ayşe'ye mektup göndermesi sonucunda Ayşe Ali'nin vermiş olduğu hediyeleri da alarak dağa doğru gider. Ali ile görüşen Ayşe dağda Ali'ye yüzük ve hediyeleri vererek bir daha onunla görüşmeyeceğini belirtir. Ayşe'nin bu kararı almasındaki en büyük sebep Ali'nin askere gitmeyerek insanların gözünde Ayşe'nin onurunu kırmasıdır. Öyle ki Ayşe herkesin kendisine kötü gözlerle baktığını hisseder. Bu noktada kapalı-dar mekân başkişinin kendini gerçekleştirmesi için bir fırsat sunmuştur. Öyle ki Ayşe'nin bu tavrı Ali'nin askere gitmesine sebep olmuştur.

Süleyman Tevfik'in *Perinin Sarayı* adlı masalı bu başlık altında incelemek olan son masaldır. Masalda başkişinin yanında birçok karakter için de kapalı-dar mekân unsurları bulunmaktadır. Masal içerisinde yer alan Cin Dağı, başkişi Dayan için Cin Dağı'nın tepesinde yaptırılan saray, Kral Heraklius'un sarayı, Dayan'ın binmiş olduğu kayık ve Dayan'ın mezarlığı kapalı-dar mekânlardan olarak tespit edilmiştir.

Masalda ilk olarak Cin Dağı kapalı-dar mekân olarak görülmektedir. Yer olarak yazar tarafından tasvir edilmeyen bu dağın etrafında yaşayan insanlar dağın tepesinden seslerin geldiğini söylemiştir. Dağın zirvesine gitmekten korkan köylüler korktuklarından dolayı dağa Cin Dağı adını koymuştur. Dağ köylüler için kuşatıcı ve ulaşılamaz bir mekân olarak görülmektedir. Bu nedenle köylüler yaşamını dağa göre şekillendirmiştir.

Masalda yer alan Cin Dağı'ndaki saray da başkişi Dayan için kapalı-dar mekândır. Başkişinin rahibe olmamak için periler diyarından gelen Şimşek ile kaçması sonucunda yerleşmiş olduğu bu saray başkişi için ilk zamanlar açık-geniş mekân olarak görünse de ilerleyen günlerde hayatının en kötü günlerini geçireceği kapalı-dar bir mekâna dönüşmüştür. Sarayın içerisinde bütün eşyaların çok güzel olması Dayan'ı çok etkilemiştir. Ancak Dayan'ın sevgilisi Şimşek'in saraydan gidip uzun zaman gelmemesi sebebiyle saray Dayan için yaşanmaz bir yere dönüşmüştür. Tek başına yaşamış olduğu sarayda hiçbir yere çıkamayan Şimşek'in ölüm haberini alması sonucunda babasının evine geri dönmeye karar vermiştir. Büyük umutlarla çıkmış

olduğu yolda başkışı kendini gerçekleştiremeden geri dönmek zorunda kalmıştır. Dayan için bu geri dönüş aslında onun son yolcuğu olmuştur. Öyle ki Şimşek'in ölmeden önce tarif etmiş olduğu kayığa binen Dayan Suriye'ye doğru yola çıkmıştır. Ancak yolculuğu tamamlamadan vefat etmiştir. Dayan'ın hayalini kurduğu yaşam kayıkta vefat etmesiyle son bulmuştur. Mutlu bir şekilde ayrılmış olduğu Kral Heraklius'un sarayına bu defa Dayan'ın cansız bedeni ulaşmıştır.

Kral Hreaklius'un sarayı da kapalı-dar mekânlardan bir diğeridir. Kral kızını Hz. İsa'nın yolunda yetiştirip iyi bir rahibe olmasını istemiştir. Ancak Dayan'ın böyle bir düşüncesinin olmaması ve saraydan kaçması kralı derin bir üzüntüye sokmuştur. Kral Heraklius aylarca kızını aramışsa da bulamamıştır. Kızının cansız bedenini saraya gelmesiyle kral derin bir üzüntü yaşamıştır. Saray artık kral için canlı bir şekilde girmiş olduğu bir mezarlığa dönüşmüştür.

Masalda yer alan son kapalı-dar mekân unsuru ise Dayan'ın mezarlığıdır. Dayan'ı uzun süredir seven Kral Heraklius'un vezirinin oğlu İskender'in Dayan'ı aramaya çıkması sonucunda bulamadan Suriye'ye geri dönmesiyle İskender'i farklı bir olay karşılamıştır. Dayan'ın öldüğünü gören İskender için hayat o anda durmuştur. Dayan'ın mezara gömülmesinin ardından İskender Dayan'ın mezarını açıp kalbine hançer sokarak yaşamına son vermiştir. Bu noktada İskender Dayan ile aynı mezarda buluşmayı amaçlamıştır.

3.4.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Anlatıma dayalı eserlerde mekânda açıklık, kişinin olaylar karşısında psikolojik yapısıyla ilgili bir yapıdır. Bu bakımdan mekânsal açıklık, bireyin huzurlu olduğu, varlığını ortaya koyabildiği algıyla yakın bir ilgi kurar. (Karabulut,2017, s.115) Bu doğrultuda anlatıda yer alan karakterler açık-geniş mekânlarda kendini gerçekleştirme mücadelesinde daha güçlü bir tavır sergilemektedir. Mekânın yapıcı etkisi karaktere etki etmektedir. Açık-geniş mekânın özelliklerini Zambak şu şekilde dile getirmiştir:

“Geniş mekân tasvirlerine yer verilen anlatılarda, karakterlerin kişisel ve ruhsal durumları hakkında ipuçları elde edilebilir. Dolayısıyla bu tip tasvirler, duruma göre karakterlerle ilgili bir “belirti” niteliği taşır. Mesela, dışa dönük kişiliklerin daha çok geniş mekânlarda yer almaları, varoluşlarını belirleyen bir özellik olarak düşünülebilir. Çünkü kapalı-dar mekânlar, bu tip kişiliklerin kimi zaman kendilerini tam olarak ifade edebilecekleri yerler

olamamaktadır. Kimi zaman da yine bu tip kişiliklerin, geniş mekânlarda kendilerini daha rahat ve güvenli hissettikleri, kapalı-dar mekânlarda güvensiz, tedirgin ve kısıtlanmış hissettikleri görülmektedir.” (Zambak, 2007, s.5,6)

Yukarıdaki anlatılar ışığında Süleyman Tevfik masallarında açık-geniş mekân tanımına uygun birçok yer bulunmaktadır. Yazar masallarının genelinde iyileri ödüllendirmiş, kötülerini cezalandırmıştır. Bu tarz yerlerde mekân iyiler için ferahlatıcı bir etki sunarken kötüler için ise yutucu yok edici bir etki sunmaktadır.

Süleyman Tevfik’in *Yorgani Ört de Öleyim* adlı masasında Abdullah Efendi’nin evi ve Abdullah Efendi’nin cenaze merasimi açık-geniş mekân olarak tespit edilmiştir. Hayatı boyunca fakir bir yaşam süren Abdullah Efendi ailesini kuru ekmeğe muhtaç etmiştir. Cimri bir yapısı olan karakterin ölüm döşğinde dahi parayı hesaplaması ailesi tarafından hayretle karşılanmıştır. Abdullah Efendi’nin ölümü üzerine çocukları Abdullah Efendi’nin üzerinde uyumuş olduğu minderi atmak isterken içerisinde yüklü miktarda altın ve gümüş bulmuşlardır. Ayrıca evin her köşesinden altın ve gümüş para çıkmıştır. Elde ettikleri paralarla zengin olan aile babalarının ölümlerini unutmuştur. Yıllarca kapalı-dar mekân olarak görünen Abdullah Efendi’nin evi çocukları için artık açık-geniş mekân hâlini almıştır. Abdullah Efendi’nin cenaze yeri de çocukları için açık-geniş mekân olmuştur. Öyle ki elde edilen servetin sevinciyle babalarının cenazesine katılan karakterler babalarının cenazesinde elde ettikleri paralarla yapacakları işleri hayal etmiştir.

Yazarın *Çıplak Ali* adlı masasında da açık-geniş mekân örnekleri bulunmaktadır. İstanbullu çok zengin bir ailenin çocuğu olan Ali’nin derviş olmak uğruna tüm servetini kaybetmesiyle fakir ve yoksul bir hayat yaşaması karakterin hayatında baştan aşağı değişikliğe sebep olmuştur. Bu süreçten sonra Çıplak Ali için adım attığı her yer kapalı-dâr mekân unsuru olmuştur. Ancak Çıplak Ali’nin hayatı hacca giden Hüseyin Efendi’den kendisi için dua etmesini istemesiyle değişmiştir. Hacda Çıplak Ali’ye dua eden Hüseyin Efendi sayesinde Çıplak Ali huzura ermiştir. İzmit Mutasarrıfı kızını Çıplak Ali ile evlendirmiştir. Bu vesile ile İzmit Müsellimi olan karakter zengin varlıklı bir yaşam sürmüştür. Bu noktada kapalı-dar mekân olarak görülen yerler artık Çıplak Ali için huzur veren rahatlatıcı yerler hâline dönüşmüştür. Bu mekânlar içerisinde görev yaptığı Hükümet Konağı Çıplak Ali’nin en huzurlu olduğu yerlerden birisidir. Başkışı bu mekânda halka hizmet etmekten büyük bir zevk almaktadır.

Yazarın *Leblebiler Altın Oldu* adlı masalında da açık-geniş mekân unsurları bulunmaktadır. Erzurum'da yaşayan şair Zihni adlı karakterin Malatya Beyi Yahya Beyi ziyaret etmek amacıyla Malatya'ya gitmesi ve Yahya Bey'in ölüm haberini alması Malatya'yı kapalı-dar mekân konumuna getirir de Yahya Bey'in şair Zihni'nin rüyasına girip Hacı Yakup adlı kişinin yanına gitmesini ve ondan beş yüz altın almasını söylemesiyle Malatya açık mekân konumuna geçmiştir. Başkişi Hacı Yakup ile sıkı bir dostluk kurmuştur. Hacı Yakup, Yahya Bey ile olan dostluğunun nasıl ortaya çıktığını anlattığı ev de diğer bir açık-geniş mekân örneğidir. Hacı Yakup ile şair Zihni'nin dostluğu ilerleyen süreçte katlanarak devam etmiştir. Öyle ki iki karakter çocuklarını birbiriyle evlendirmiş, dostluk ilişkisi artık akrabalığa dönüşmüştür. Yahya Bey'in destek olduğu iki aile Malatya'da ömür boyu huzurlu bir şekilde yaşamıştır.

Yazarın *Kel Hasan'ın Bahtı* adlı masalında da açık-geniş mekân unsurları bulunmaktadır. Süleyman Tevfik'in hikâye unsurlarına sıklıkla yer verdiği eserde Hasan'ın hikâyesi iki farklı aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada yaşamış olduğu olumsuzluklar Hasan'ın küçük yaşta saçının dökülmesine sebep olmuştur. Hasan'ın üvey annesinden görmüş olduğu şiddet babasının evini kapalı-dar mekân konumuna getirmiştir. Bu evde barınamayacağını anlayan Hasan evi terk etmiştir. Hasan'ın evi beş yaşında terk edişi kendini gerçekleştirme yolundaki ilk adımıdır. Hasan'a sahip çıkan Fettah Bey adlı âlim Hasan'ın okumasına vesile olmuştur. Bu noktada Hasan için artık bütün mekânlar açık-geniş mekân konumuna geçmiştir. İlk önce Hasan İstanbul'da tıp eğitimi almıştır. Hasan'ın mesleki hayallerine İstanbul'da ulaşması İstanbul'u genel anlamda açık-geniş mekân konumuna taşımıştır. Hasan için Kastamonu şehri de İstanbul gibi açık-geniş mekândır. Öyle ki mesleğe Kastamonu'nun Uzunköprü ilçesinde başlamış ve burada insanlara yardımcı olmuştur. Ayrıca Hasan burada büyük bir rastlantı sonucunda memleketinde çobanlık yapmasına yardımcı olan Mustafa Bey'in kızı Nüzhet ile evlenmiştir. Bu noktada mekânın doğurgan yapısı meydana gelmiş ve Hasan'ın iki çocuğu olmuştur. Hasan masalın sonunda doğup büyüdüğü Antalya'nın Elmalı ilçesine geri dönmüştür. Kapalı-dar mekân olarak Hasan'ı barındırmayan mekânlar artık Hasan'ı ve ailesini kucaklayıcı bir duruma geçmiştir. Hasan ve ailesi tüm yöre halkına desteklerde bulunmuş, insanların sevgisini ve takdirini kazanmıştır.

3.5. MASALLARDA ŞAHISLAR KADROSU

Masallar genelde bir toplumun özelde ise kişilerin hayallerini, mutluluklarını ve insana dair birçok duyguyu şekillendiren anlatı türleridir. Dolayısıyla masallar sözlerini insana dair söyler. Karakterlere yüklenen görevler her zaman insana dairdir. Bu noktada Boratav masalı tanımlarken şu sözlerle yer vermiştir:

“Kötülüğü-iyiliği, eğriliği-doğruluğu, azgınlığı-alçakgönüllülüğü... cisimlendirmiş kişilerin savaşları veya başkaca alışverişleri, insanoğlunun, erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteğinden doğan düşleri, kendi becerikliği, yılmazlığıyla ya da olağanüstü güçlerin yardımıyla birbiri ardından, birbirinden çetin engelleri aşma çabaları... Bütün bunlar, tarih ve coğrafya ile çerçevelenmiş insan toplulukları içinde belli bir zamanı ve yeri bulunmayan, belki insanlığın tarihi boyunca, herhangi bir toplumca kolaylıkla benimsenebilen, kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar, gezgin theme’lerdir.” (Boratav, 2018, s.16)

Boratav’ın ifadelerinden hareketle ortaya çıkan bu kültürel hareketi tanımlamak için anlatıcılar birçok karakteri masallara anlatılara dâhil etmiştir. Masallarda toplumun her tabanından kişileri görmek mümkün olduğu gibi gerçek üstü karakterlerin de varlığı mümkündür. Olağanüstü olayların anlatıldığı masallarda cinler, periler, Hızır, Zümrüdü Anka kuşu ve birçok karakter masallarda yer alır. Bununla birlikte halk tarafından saygı duyulan padişah, derviş, âlim gibi karakterler de masalların içerisinde sıklıkla yer almaktadır. Masallarda ders verme amacı güdüldüğünden dolayı karakterler çeşitli şekilde sınanmıştır. Genel olarak zengin insanlar yaşamış oldukları olaylardan dolayı fakirleşmiş, yaşadığı süreçlerden sonra tekrar zenginliği elde etmişlerdir. Bununla birlikte iyilik, yardımseverlik, hoşgörü, aşk gibi konular da Türk masallarının genel konularından bazılarıdır. Bu noktada Türk masallarındaki karakterlerin özellikleriyle ilgili Türkes Günay *Elazığ Masaları ve Propp Metodu* adlı eserinde şu ifadeleri kullanmıştır:

“Türk masallarının temel felsefesine göre çile çekmeden, hüner göstermeden, kişiliğini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir. Büyük talihsizlik veya denemelerle karşılaşan masal kahramanının, soylu ve imtiyazlı veya sade ve yoksul oluşu kaderini etkilemez. Talihsizliği yenmeye aday olan şehzade veya padişahlar, aile imtiyazlarını terk ederler. Keloğlan, derviş veya sade bir delikanlı kıyafetine girerek, demir çarık, demir asa, diyar diyar gezerek gayeleri uğruna çile çekerek, zekâ ve hünerleriyle talihsizlikten kurtulurlar. Kadın kahramanlar için de aynı şartlar söz konusudur. Kadınlar, çok kere seyahat edebilmek için erkek kılığına girerler. Çile çekmeden, çeşitli denemelerle kişiliğini ispat etmeden tahta çıkan şehzade, hüner, sabır

göstermeden mutlu evliliğine kavuşan sultan hanımlar masallarda yoktur. Mutluluk ve başarı hüner ve emek karşılığı kazanılır, ana fikri bütün Türk masallarına hâkimdir.” (Türkeş Günay, 2011, s.671,672)

Süleyman Tevfik’in yazmış olduğu masallarda Türkeş Günay’ın tanımlamış olduğu karakterlerle birlikte günlük hayatın içerisinde de birçok karakter bulunmaktadır. İncelenmiş olan masalların tamamında iyiler masalın sonunda mutlu ve zengin olurken kötüler cezalandırılmıştır. Masallarda başkişilere yardımcı olan cinler, periler, aksakallı âlimler bulunmaktadır. Bu noktada Türk masallarında genel olarak dinî konuların sıklıkla işlendiği de görülmektedir.

Süleyman Tevfik masal kurgusunu geniş bir şahıslar kadrosuyla oluşturmuştur. Bu noktada yazar roman ve hikâye unsurlarını da masallarına taşımıştır. Bu durum masallarında teknik olarak eksiklikler ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte masalların başkişileri genellikle erkek karakterlerden oluşmaktadır. Bununla birlikte kadın karakterlere de yer vermiştir. Masallarda Müslüman karakterler genel olarak bulunsa da *Perinin Sarayı* masalında Hristiyan bir kralın ve kızının hayatı da anlatılmıştır. Türkeş Günay bu noktada Türk masallarında yer alan karakterlerin inanç yapısıyla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Türk masallarında, masal kahramanının iyi bir Müslüman, Allah indinde makbul bir kul olması kabulü yaygındır. İmanlı ve tevekkül sahibi kullar, halledemeyecekleri bir sıkıntı ile karşılaştıklarında, dua ve ibadet ederek Allah’tan yardım isterler. Bu şekilde dilekler doğrudan doğruya kabul edildiği gibi, Hızır, derviş, pir, yaşlı bir adam veya kadın gibi yardımcı karakterler vasıtasıyla da yerine getirilir. Masallarda önemli bir yer tutan ve dinleyicilerin çok ilgisini çeken olağanüstü nitelikli Hızır, derviş, Dağdeviren gibi yardımcıları, hem kötülüğü hem de iyiliği temsil eden peri, dev, ejderha gibi yaratıklar, at, karınca, kuş, yılan, Zümrüdü Anka gibi üstün nitelikli hayvanlar, yüzük, mühür, sopa, başlık, halı gibi nesneler, kahraman, iyi bir insan ve iyi bir kul ise yardım ederler, olumsuz karakterleri bazen cezalandırır ve onlarla hiç ilgilenmezler.” (Türkeş Günay, 2011, s.672)

Çalışmanın bu noktasında Süleyman Tevfik’in yazmış olduğu yirmi masalda yer alan kişiler karakterler yapılarına, cinsiyet durumlarına, yaşlarına, sosyal durumlarına, göre sınıflandırılarak ele alınacaktır. Bu şekilde masallardaki karakterlerin genel görüntüsü tespit edilecektir.

3.5.1. Kadın Kahramanlar

3.5.1.1. Genel Olarak Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarında kadınlar önemli bir yere sahiptir. Masalların çoğunda fon karakter ve kart karakter olarak yer alan kadın karakterler *Perinin Sarayı*, *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Çalınan Kız* adlı masallarda ise başkişi olarak yer almaktadır. Masallarda kadınlar vaka zincirlerinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı kitabında masallardaki kadın kahramanları "Mutluluğu yakalamak için uğraş veren, olayların gidişini yönlendiren akıllı, vefalı, özverili, direşken kadınlar; kıskanç ve iftiracı kadınlar; kötü kalpli üvey anneler, büyücü kadınlar ve acımasız dev anaları⁸¹" şeklinde sınıflandırmıştır. Helimoğlu Yavuz'un yapmış olduğu sınıflandırmanın örnekleri Süleyman Tevfik'in masallarında da yer almaktadır. Bu sınıflandırmanın yanında yazarın masallarında peri ve cadı kadınlar da yer almaktadır. Bununla birlikte Pertev Naili Brotav masallarda yer alan kadın karakterlerin özellikleriyle ilgili şu sözleri söylemiştir:

"Masal bizim memleketimizde –mani, ağıt... gibi- kadın çevresinde gelişmiş, sanki kadının imtiyazı diye tanımlanmış bir sanattır. Masalı yoğuran, şekillendiren kadın sanatçı olunca, kendi cinsini daha keskin çizgilerle ve özene bezene belirtmesini, onun alın yazısı üzerinde ısrarla durmasını, davalarını ön olana almasını yadırgamamak gerekir. Ortaçağın patriarcal toplum düzeninde, kadının erkekle eşit hakları yoktur. O, erkeğin buyruğu altındadır. Şark-İslâm dünyasında, iki cins arasındaki eşitsizlik daha da keskinleşmiştir. Genç kız baba için bir satılık mal, yabancı erkek için, bazı bazı uğrunda akıllar yitirilen, canlar feda edilen, ama elde edildikten sonra, bir zaman güzelliğiyle oyalanılan, sonra çocuk yetiştirmekle ve aile economie'sinde payına düşen ağır yükü gık demenden ömür boyunca taşımakla vazifelenecek varlık. Oğlan analığı –daha sonra da kaynanalık- ona bazı imtiyazlar sağlayacaktır, bahtı varsa ve soluğu yeterse... Yoksa köle şartlarına katlanmak tek nasibidir. Türü tabular onun tabiattan aldığı hakları ve güçleri daha da sınırlandırmıştır. Böylece kadının, erkeğe baka, iki kat çetin bir savaşı vardır: Bir, bütün kendi çevresindeki insanların –babasının, kocasının, kardeşlerinin- omuzlarına binen kadere karşı, bir de erkek cinsine karşı.." (Boratav, 2018, s. 18,19)

Boratav'n çizmiş olduğu Türk masallarındaki genel kadın görünümünün örnekleri Süleyman Tevfik'in masallarının çoğunda bulunmaktadır. Yazar kadınların

⁸¹ Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı kitabında masallardaki kadın kahramanlarına dair yapmış olduğu sınıflandırma 72, 80 ve 83. sayfalar arasında yer almaktadır.

yaşamış olduğu toplumun bakış açısına uygun karakterler meydana getirmiştir. Bununla birlikte toplumun genel düşüncesinin dışında farklı karakter yapılarına sahip kadınlar da masallarda yer almaktadır. Bu durum ilerleyen aşamalarda örneklerle birlikte tekrar ele alınacaktır.

Süleyman Tevfik'in masallarında genellikle genç ve yaşlı kadınlar ön plandadır. Yazar kız çocuklarına fazla yer vermemiştir. Masallarda yer alan genç kadınlar güzellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Masalda genç ve güzel kadınlar uğruna birçok aksiyon yaşanmıştır. Bununla birlikte masalda yer alan genç kadınlar ahlaklı, iyi yetiştirilmiş kişiler olarak tanıtılmaktadır.

Masallarda yer alan yaşlı kadınlar genellikle anne görevindedir. Yaşlı kadınlar masallarda bey karısı olup erkek çocuklarını şımartan ve şımarık erkek çocukları sebebiyle hastalanıp vefat eden karakterler olarak kurgulanmıştır. Bununla beraber *Kel Hasan'ın Bahtı* ve *Türkmen Güzeli* adlı masallarda üvey anne görevinde olan kadınlar üvey çocuklarına yapmış oldukları kötülüklerle bilinmektedir. Yazar bu karakterleri masalın ilerleyen safhalarında cezalandırmayı da ihmal etmemiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında yukarıda belirtilen karakterlerin dışında peri ve cadı görevinde olan kadınlar da mevcuttur. Cadı görevinde olan kadınlar karakterlere kötülük yaparken peri görevinde olan kadınlar ise başkışilerin hayatını olumlu şekilde etkileyen başkışilerle evlenen iyi niyetli karakterlerdir. Bu durum *Çalınan Kız*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Periler Diyarında* adlı masallarda görülmektedir.

3.5.1.2. Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarında sosyal durumlarına göre kadınlar iki başlık altında incelenecektir. Bunlar; şehirli kadınlar ve köylü kadınlardır.

3.5.1.2.1. Şehirli Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarında şehirli kadınlar *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Nasıl Kanbur Oldu*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Çıplak Ali*, *Perinin Sarayı*, *Çalınan Kız* ve *Tüccarın Vasiyetleri* adlı masallarında yer almaktadır. Bu masallar içerisinde *Perinin Sarayı*, *Çalınan Kız* ve *Bolu Beyi'nin Gelini* masallarında kadınlar masalın başkışisi

konumdayken diğer masallarda kadınlar başkişiyi destekleyen ve başkişiyeye karşı duran konumdadır. Bununla birlikte masalın ana kurgusuna herhangi bir katkısı olmayan fon karakter görevinde olan şehirli kadınlar da mevcuttur.

Bolu Beyi'nin Gelini adlı masalda başkişi Zülkadiriye Beyi Mustafa Beyi'nin yirmi yaşındaki kızıdır. Ancak yazar başkişinin adını belirtmemiştir. Başkişinin biri otuz diğeri yirmi beş yaşında olan iki tane de ablası bulunmaktadır. Masalda kadınların yaşı dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak başkişi ailesine sadık, düşünceli ve çok güzel bir kadın olarak tanımlanmıştır. Başkişinin güzelliği Bolu Beyi'nin oğlunun dikkatini çekmiştir. Bu durumun sonucunda başkişi ile Bolu Beyi'nin oğlu evlenmiştir.

Perinin Sarayı adlı masalın başkişisi on sekiz yaşlarında, çok güzel bir kız olan Dayan'dır. Dayan iyi bir eğitim almıştır ve babası Kral Heraklius tarafından rahibe yapılmak istenmektedir. Ancak başkişi Dayan bu duruma karşı çıktığı için babasından habersiz periler diyarından gelen Şimşek ile kaçıp evlenmiştir. Bu noktada eğitilmiş ve güzel bir kadının hayallerini görmezden gelen bir babaya karşı bir duruşu görülmektedir. Dayan bu hayallerinin peşinden koşan bir kadın görüntüsü oluşturmıştır. Her ne kadar masalın sonunda Dayan arzu ettiği hayata ulaşamasa da idealleri uğruna ölümü göze almıştır. Dayan sevdiği adam Şimşek'in ölümü üzerine memleketine geri dönerken tek başına çıktığı yolda yine tek başına dönerken vefat etmiştir.

Çıplak Ali masalının kadın karakterleri başkişi Ali'nin annesi ve İzmit Mutasarrıfının kızıdır. Romanda Çıplak Ali'nin annesi ve karısı hakkında ayrıntılı bilgiye yer verilmemiştir. Ancak Çıplak Ali'nin annesi oğluna çok düşkün bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Çıplak Ali, babasının ölümünden sonra kendisine kalan bütün serveti derviş olabilmek için şeyhe ve tekkeye bağışlamıştır. Bu duruma annesi çok üzülmüş ve hastalanmıştır. Bunun sonucunda ise hayatını kaybetmiştir.

Masalda yer alan İzmit Mutasarrıfının kızı Ali'yi görüp beğenir ve babasına söyler. Babası da Ali'yi makamına çağırıp durumu anlatır ve kızıyla evlenmesi için ikna eder. Yazar bu bilginin dışında başka bir şey söylemez.

Yazarın *Çalınan Kız* adlı masalının başkişisi Naime'dir. Naime beş yaşında küçük bir kız çocuğu iken Numan adlı bir tacir tarafından oğlu Hasan ile ileride

evlendirilmek üzere satın alınmıştır. Yazar Naime'yi çok iyi eğitim almış, musiki, ud çalan ve güzelliğiyle herkes tarafından övülen bir kişi olarak tanımlar. Masalda Naime'yi kandırıp Antakya Müsellimi'nin yanına götüren cadı kadın da bulunmaktadır. Yazar kadını şeytanlıkta iblise ders vereceğini, istediği zaman melekleri bile aldatabileceğini, en mutaassıp kişileri bile baştan çıkarabileceğini, fitne ve fesatlıkta eşi bulunmayacağını belirtmiştir.

Masalda yer alan diğer kadın karakterler ise Nazik ile Hayrunnisa'dır. Nazik Adana Beyi Yahya Bey'in sarayında çalışan bir kadındır. Naime'nin saraya getirilmesiyle kendisine yardım etmesi amacıyla görevlendirilmiştir. Nazik, Naime'nin sırdaşı olmuştur ve Naime'nin kocası Hasan ile iletişimini sağlamasına vesile olmuştur. Diğer kadın karakter olan Hayrunnisa Yahya Bey'in kız kardeşidir. Anlatıcı kişi Hayrunnisa'yı güzelliği, zekâsı ve ahlakı nadir görülen kadınlardan biri olarak anlatmıştır. Hayrunnisa Naime'nin yaşamış olduğu sıkıntıları öğrenmesiyle ağabeyi Yahya Bey'e yaşananları uygun bir dille anlatmış ve Naime ile Hasan'ın birbirine kavuşmasına vesile olmuştur.

İki Sene Ayrılıktan Sonra masalında yer alan kadın karakterler standart şehir kadınları değildir. Masalda olağanüstülükler fazla olduğundan bu yapı kadın karakterlerin yaşamına da yansımıştır. Masalın en baskın kadın karakteri Mesude adlı bir genç kızdır. Yolda gördüğü başkışiyi çok beğenir ve annesine söyler. Annesi de kırk yaşlarında zengin görünümlü, Musul Valisi Mustafa Paşa'nın kız kardeşidir. Mesude ve annesinin yaşadığı ev saray gibidir. Evde kırk tane güzel huri bulunmaktadır. Evin her yerinde hizmet eden kızlar bulunmaktadır. Masalın başkışisiyle evlenen Mesude mutlu bir hayat yaşarken Mesude başkışisinin yapmış olduğu yanlış bir hareketten dolayı kocasından ayrılır. Yazar masalın genelinde iki kadın karakter dışında kalan diğer kadın karakterleri fon karakter olarak kullanmıştır.

3.5.1.2.2. Köylü Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarındaki köylü kadınlar şehirli kadınlara nazaran daha azdır. Yazar masallarında daha çok şehir beyleri ve ailesini konu edindiği için köylü kadın tipleri bu masalarda yer almamaktadır. Ancak *Türkmen Güzeli*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Çobanın Definesi (Hürmüz)* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında köylü kadın tiplerini görmek mümkündür. Masalda köylü kadınlar anne, üvey anne ve genç kız

karakterlerine sahiptir. Kadınlar bazı masallarda baskın karakter görevindedir. Bazı masallarda ise yardımcı güç görevindedirler.

Yukarıda adı geçen masallar içerisindeki en baskın karakter *Ayşe'nin Nişanlısı* adlı masalında yer alan Ayşe'dir. Başkişi görevinde olan Ayşe nişanlısı Ali'nin askere gitmek istememesi üzerine onu terk eder. On dokuz yaşlarında olan Ayşe millî ve manevî duyguları yüksek bir karakterdir. Ayşe'nin masaldaki karakter yapısı Helimoğlu Yavuz'un "mutluluğu yakalamak için uğraş veren, olayların gidişini yönlendiren akıllı, vefalı, özverili, direşken kadınlar" tanımlamasına uymaktadır. Öyle ki Ali, Ayşe'nin kendisinden ayrılmasında sonra askere gitmiş ve bir ay sonra Ayşe'ye askerden mektup yazmıştır. Ayşe bu tavrıyla olayların gidişini değiştirmiştir. Ayşe aldığı mektuba nişanlısını askerden dönene kadar bekleyeceğini, şehit olursa da ömür boyu evlenmeyeceğini yazarak onurlu ve vefalı kadın duruşu sergilemiştir. Ayşe'nin bu duruşu Boratav'ın şu ifadeleriyle birebir örtüşmektedir:

"Masallarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru, güzel kadın örnek type'tir. Başroller, çokluk, bu yapıda kadınlara verilmiştir. (Destanlarda ise kadın, erkek niteliklerine yaklaştığı ölçüde önem kazanır; kendi nitelikleriyle siliktir.) Ama bu örnek huylarla bezenmiş olsa bile, kadın veya genç kız, hayatta olduğu gibi masalda da hemencik iyi güne kavuşmaz: Üstüne kanat germesini beklediği erkeğin hoyrat isteklerine boyun eğmediği için; ya da güzelliğiyle, iyi huylarıyla kendi cinsinden kötülerin: üvey anaların, kıskanç ablaların, kumaların, fesatçı komşu kızların... hasetlerini depreştiği için, türlü belalara uğrar. Onun en koygun silahı, çokluk, sonsuz bir sabırdır. Masallarda, sadece bu sabır tilsiminin gücüyle ya da, gene sonuna kadar, şikâyetsiz dayanmış olmanın bir mükâfatı olarak olağanüstü varlıkların işe karışmasıyla, uzun, zahmetli sınama bir gün sona erer, kötü günler iyiye döner." (Boratav, 2018, s.19)

Boratav'ın son kısımda tarif ettiği üzere Ayşe de yıllarca köylü ve ailesinin baskına karşı sabır ederek nişanlısı Ali'ye kavuşmuş ve ömür boyu mutlu bir yaşam sürmüştür.

Yazarın *Kel Hasan'ın Bahtı* adlı masalında Ayşe'den farklı bir kadın görünümü mevcuttur. Yazar masaldaki kadın karakterini 26 yaşında Hasan Ağa'nın dul kızı olarak tanımlamıştır. Kadın karakterin adı Fatma'dır. Fatma'nın masaldaki karakteri Helimoğlu Yavuz'un "kötü kalpli üvey anneler, büyücü kadınlar ve acımasız dev anaları" tanımlamasına uymaktadır. Köyde yaşayan Fatma Ali'nin karısı ölünce onunla evlenmiştir. Önceleri Ali'nin üç yaşındaki oğlu Hasan'ı çok sevse de kendi oğlu Mehmet doğunca Hasan'a olmadık işler yapmıştır:

“İlk kocasından evladı olmayan Fatma yeni zevcinin oğlu Hasan’ı bağrına basarak öz evladı gibi bakmaya başladı. Bir sene böyle devam etti. İzdivacından üç ay sonra gebe kalan Fatma vakti gelip bir oğlan doğurunca Hasan’ın pabuçları dama atıldı. Kadın yeni doğan çocuğa bakmak bahanesiyle artık Hasan hakkındaki ihtimamını ihmal etmeye başladı. Ali Ağa, Mehmet tesmiye eylediği ikinci oğlunu daha ziyade seviyordu. Mehmet büyüdükçe Fatma’nın da Hasan’a olan muhabbeti azalıyordu. Hele bir sene Hasan, evde adeta bir yabancı, bir sığıntı mahâlini aldı. Yaramazlık, pislik, üstünü başını kirletmek bahanesiyle üvey anasından günde üç dört defa dayak yiyordu. Çiftten geldiği zaman çocuk birkaç defa babasına şikâyet etti ise de herif bu sözlere aldırmadı. Fatma, kocasının bu lakaytlığından bütün bütün cesaret aldı. Artık her bir hareketi mükemmel bir dayak için bahane oluyordu. Gitgide Hasan aile sofrasında yer bulamaz oldu. Ona Ali ile Fatma sofralarından artanı bir kap ile verirler, biçare çocuk kapı arkasında oturur yerdirdi.” (Tevfik, 1925, s.3,4)

Masalda Fatma’nın sergilemiş olduğu bu davranış başkişi Hasan’ın kendini gerçekleştirmesine vesile olmuştur. Öyle ki Hasan evde gördüğü şiddete dayanamayıp kaçmış ve yıllar sonra doktor olarak dönmüştür.

Çobanın Definesi adlı masalda eşini askere gidip şehit olmasıyla tek çocuğuyla birlikte köyde hayatta kalma mücadelesi veren bir kadın karakter bulunmaktadır. Hürmüz adlı kadın Boratav’ın çocuk yetiştirmekle ve aile economie’sinde payına düşen ağır yükü gık demenden ömür boyunca taşımakla vazifelenecek varlık (Boratav, 2018, s.18) ifadesine uygun bir tiptir. Öyle ki kocasının şehit olduğu haberini alınca büyük üzüntü yaşamış ve oğluna ve kendisine bakabilmek için büyük eziyetler çekmiştir. Bu eziyetlerin sonucunda ise hastalanıp vefat etmiştir.

Bu bölümde incelenecek olan son masal *Türkmen Güzeli* adlı masaldır. Masalda Türkmen aşireti Kastamonu’nun bir yaylasında çadırlarını kurup yaşamaktadır. Masalda yer alan kadın karakterler ise bu aşirette yaşamaktadır. Masala adını veren Türkmen Güzeli Emine de burada yaşamaktadır. Yazar Emine’yi on altı yaşlarında siyah kaş ve gözlü, pembe yanakları, uzun ve gür saçları ile fevkalade bir Türkmen güzeli olarak tanımlamıştır. Masalın başkişisi Necmettin’in dikkatini çeken Emine, masaldaki vaka zincirlerinin oluşmasında büyük bir öneme sahiptir. Öyle ki masalın ana kurgusu Necmettin ve Emine’nin evliliği üzerine kurulmuştur. Emine’nin masaldaki yeri Boratav’ın yabancı erkek için, bazı bazı uğrunda akıllar yitirilen, canlar feda edilen (Boratav, 2018, s.18) ifadesine eş değerdir. Öyle ki Necmettin Emine için büyük fedakârlıklar yapmış ve Türkmen çadırına gidip Emine’yi kaçırmıştır.

Masalın dikkate değer diğer kadın tipi ise Emine'nin üvey annesidir. Hüsmen Ağa'nın karısı olan kadın karakterin adı ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Ancak Boratav'ın güzelliğiyle, iyi huylarıyla kendi cinsinden kötülerin: üvey anaların, kıskanç ablaların, kumaların, fesatçı komşu kızların... hasetlerini depreştiği için, türlü belalara uğrar” (Boratav, 2018, s.19) sözünden hareketle üvey anne önceleri Emine'nin Kastamonu Beyi Rıza Bey'in oğlu Necmettin ile evlenmesine mani olmuştur. Çünkü Emine'nin zengin olup mutlu olmasını istememiştir. Bu doğrultuda kocası Hüsmen'i yönlendirmiş ve Türkmen çadırlarını toplayıp kaçırmışlardır. Ancak Necmettin'in Emine'yi kaçırmamasıyla bütün planları bozulmuştur. İlerleyen zamanda kocası Hüsmen'in vefat etmesiyle obadaki kişiler kadının kötü davranışlarından dolayı kovmuştur. Ağabeyinin yanına giden kadın oradan da kovulunca son seçenek olarak Emine'nin yanına gitmiştir. Emine'nin ona ilgi ve alaka göstermesinden dolayı utanan kadın üzüntüsünden birkaç gün sonra vefat etmiştir.

Süleyman Tevfik masallarında köylü ve şehirli kadınların genel görüntüsünü oluşturmaya çalışmıştır. Çeşitli masal unsurlarıyla oluşturmaya çalıştığı kadın karakterler dönemin şartlarını ve kadına olan bakış açısını göstermesi adına önem arz etmektedir.

3.5.1.3. Kişiliklerine Göre Kadınlar

3.5.1.3.1. Sevecen ve Onurlu Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarının bazılarında cana yakın, sevecen ve onurlu bir duruşa sahip kadınlar yer almaktadır. Bu kadın tipleri mekân olarak hem köyde hem de şehirde görülmektedir. Masalda yer alan bu kadın tipleri ülkü değerleri yüksek kişilerdir. Onurlu yaşamayı ilke edinmiş bu kişiler menfaat düşünmeden yaşamaktadır.

Ayşe'nin Nişanlısı adlı masalın başkışısı Ayşe sevecen ve onurlu kadın tiplemesine uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Yaşamsal değerleri olan Ayşe askere gitmeyen bir koca istemediğini belirterek ülkü değerini ortaya koymuştur. Bununla birlikte askerde şehit olduğunu sandığı nişanlısına vermiş olduğu sözü tutup kimseyle evlenmeyerek onurlu duruşunu göstermiştir. Ayşe'nin bu tavrı masaldaki tüm karakterler tarafından övgüyle bahsedilmiştir. Yazar Ayşe'ye yüklemiş olduğu sorumlulukla okuyuculara alt mesaj vermiştir. Ayşe'nin tavrı ve karakteri ideal kadın tipinin bir örneğidir.

İki Yıl Ayrılıktan Sonra adlı masalda başkişinin eşi olan Mesude onurlu kadın tipine örnektir. Mesude kocasını kendi görüp beğenmiş ve annesinin yardımıyla kocasıyla evlenmiştir. Çok zengin bir ailenin kızı olan Mesude kocasını çok sevmiştir. Kocasından sadakatli olması dışında hiçbir şey istemeyen Mesude kocasının yanlış bir davranışını affetmemiş ve onurlu duruşundan taviz vermeyerek kocasından ayrılmıştır. Mesude'nin yanında çalışan hizmetçi kız Mesude'nin en güzel mücevherlerinden birini çalmış ve kocasının dükkânına gidip bir öpücük karşılığında mücevheri satmıştır. Ancak hizmetçi kız başkişinin öpmesi esnasında yanağını ısırılmış ve koparmıştır. Mesude bu durumu öğrenince çok üzülmüş ve bütün hayalleri yıkılmıştır.

Çalınan Kız masalında *Naime* karakteri de sevecen ve onurlu bir duruş sergilemektedir. Küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim alan Naime, musiki ve ud çalmaktadır. Bununla birlikte güzelliğiyle kendini herkese hayran bırakmıştır. Naime'nin maharetli ve güzel olması başına olmadık işler açmıştır. Cadı kadın tarafından Antakya Müsellimi'ne götürülen karakter kocası Hasan'ın kendisini kurtaracağına her daim inanmış ve sabırla beklemiştir. Adana Beyi'nin sarayında Nazik ve Harunnisa adlı iki kadının da sevgisine mazhar olan Naime onurlu duruşu sonucunda tekrar kocasına kavuşmuştur.

Kel Hasan'ın Bahtı adlı masalda başkişi Hasan'ın karısı Nüzhet onurlu bir duruşa sahiptir. Kocasının her zaman yanında dura Nüzhet kocasıyla beraber kasabalarına dönüp kasabada ihtiyaç sahibi herkese yardımda bulunmuştur. Hasan sabahları ata binip civar köyde hasta olan herkesin tedavisiyle ilgilenmiştir. Dönüşte de yardıma muhtaç olan kişileri tespit edip eşine bildirmiştir. Nüzhet ise çocuklarıyla birlikte ihtiyaç sahibi kişilerin evlerine gidip destekte bulunmuştur. Yaptıkları iyilik karşılığında bütün kasaba tarafından bilinir hâle gelen Hasan, Nüzhet ve çocukları büyük küçük herkes tarafından takdir edilmiştir.

3.5.1.3.2. Kötü Kalpli Sevilmeyen Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarında iyi kalpli kadınların yanında kötü kalpli kadınlar da bulunmaktadır. Bu tipteki karakterler masallarda üvey anne ve cadı kadın şekliyle okuyucunun karşısına çıkarılmıştır. *Tüccarın Vasiyetleri*, *Kel Hasan'ın Bahtı*, *Çalınan Kız* ve *Türkmen Güzeli* adlı masallarda bu karakterleri görmek mümkündür. Yazar kötü kalpli kadınları masallarda daha çok başkişilerin karşısına engel olarak çıkarmıştır. Bu yöntem sayesinde başkişi ile çatışma ortamı oluşmuş ve masalların

vaka zincirleri genişlemiştir. Masallarda kötü kalpli kadınlar halk tarafından seilmeyen kişiler olarak gösterilmiştir. Bunun sonuncunda ise yazar masalların sonunda bu kişileri cezalandırmıştır.

Çalınan Kız masalında başkişi Naime'yi kandırıp Antakya Müsellimi'nin yanına götüren cadı kadın kötü kalpli seilmeyen kadın tipini temsil etmektedir. Uğraştığı işlerle insanları aldatan cadı kadın insanları aldatmak için kılıktan kılığa girmiş ve insanların dini duygularını kötüye kullanmıştır. Masalda başkişi Naime'nin de duygularını kötüye kullanan cadı kadın Naime'nin başına olmadık işler açmıştır.

Türkmen Güzeli masalında Emine'nin üvey annesi kötü kalpli kadın olarak tasvir edilmiştir. Emine'nin Kastamonu Beyi'nin oğlu Necmettin ile evlenmemesi için her türlü kötülüğü yapan kadın başarıya ulaşamamıştır. Kalmış olduğu Türkmen obasında halk tarafından seilmeyen karakter kocasının ölümüyle obadan gönderilmiştir. Yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşayan Emine'nin üvey annesi Emine'nin ona sahip çıkmasından sonra vicdan azabı çekerek ölmüştür.

Kel Hasan'ın Bahtı masalında da *Türkmen Güzeli*'nde olduğu gibi üvey anne karakteri bulunmaktadır. Fatma adındaki üvey anne Hasan'a yaptığı kötülüklerden dolayı Hasan'ın küçük yaşta saçlarının dökülmesine sebep olmuştur. Hasan'ı evde barındırmak istemeyen kadın yapmış olduğu kötülükler sonunda amacına ulaşmıştır. Fatma kocası Ali'yi de Hasan'a karşı kötölemeyi ihmal etmemiştir. Fatma'nın bu davranışları sonucunda Hasan evi terk edip küçük yaşta kaderiyle yüzleşmiştir.

Türkmen Güzeli ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında üvey anne tipleri dikkat çekicidir. Öyle ki her iki masalda da üvey anne tipleri kötülük yapan kişiler olarak gösterilmiştir. Bu noktada Helimoğlu Yavuz masallarda yer alan üvey anne tipleriyle ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

“Masallarımızda üvey annelerin hepsi de kötü kalpli ve acımasız kadınlardır. Yılların, yüzyılların, yüzyılların oluştura geldiği bu yargı elbette ki gerçektir ama acaba bu konuda istisnalar yok mudur? Üvey anne, önce insan sonra üvey anne olduğuna göre acaba iyi bir insan, aynı zamanda iyi bir üvey anne de olamaz mı? Onu kötöleştiren, “üvey annelik” kavramının kendisi mi? Elbette iyi üvey anneler de vardır. Çünkü toplumumuzda iyi insanlar vardır. Fakat bu üvey anne sözcüğüyle “kötülük” kavramı öylesine özdeşleşmiştir ki, bazı üvey anneler bu özdeşleşmeyi aşip çocuğa ulaşamamakta ve amaçladığı sağlıklı, iyi iletişimi kuramamaktadırlar. Çünkü toplum ve dolayısıyla çocuk üvey anneden hep kötülük beklemektedir. Böyle olunca da öz anne yaptığı zaman gayet

doğal sayılabilecek bazı eğitici, yönlendirici yaptırımlar, çocuğa üvey anne tarafından uygulandığında, acımasızlık olarak kabul edilmektedir. Öyleyse, üvey anneleri hep kötü gösteren ve belirli bir kesimin davranışlarını yansıtan bu masallara karşı, iyi üvey annelerin de olabileceğini örnekleyen, başka masallar yapılmalıdır. Böylece topluma bu konuda daha yapıcı iletiler verilmiş olacaktır.” (Helimoğlu Yavuz, 2009, s.83)

Tüccarın Vasiyetleri masalında farklı bir tarzda kötü kalpli kadın tipi tespit edilmiştir. Şakir Bey adlı bir tüccarın ölmeden önce oğlu Hayri’ye vasiyet etmesi üzerine Hayri sefahathaneye gitmiş ve oradaki hayat kadınlarının hallerini görmüştür. Hayat kadınlarını babasının isteği üzerine sabah erken saatte ziyaret eden Hayri gördüğü manzara karşısında hayrete düşmüş ve oradan hemen ayrılmıştır. Hayri sonrasında bulunduğu ortama lanet ederek hayat kadınlarının şeklini eleştirmiştir.

3.5.1.4. Yaşlarına Göre Kadınlar

3.5.1.4.1. Çocuklar

Süleyman Tevfik’in masallarında kız çocukları çok azdır. Yazarın kaleme almış olduğu masallardan sadece *Sihirbazın Marifetleri*, *Çalınan Kız* ve *Türkmen Güzeli*’nde kız çocukları görülmektedir. Yazar *Türkmen Güzeli* romanında Emine’nin erkek çocuk doğurduktan sonra bir de kız çocuğu doğurduğunu belirtmiştir. Bu doğum sonucunda üç gün üç gece düğün ve şenlik yapıldığını da belirtmiştir. Yazar masalda kız çocuğunu fon karakter olarak kullanmıştır.

Sihirbazın Marifetleri adlı masalda başkışı Yusuf’un sihirbazın yapmış olduğu bir oyun sebebiyle Semerkant’ta kendini bulması ve uzun yıllar orada yaşaması sonucunda başına gelen olaylar konu edinir. Yusuf Semerkant’ta saraç ustasının yanında çalışırken ustasının takdirini kazanır. Ustası ise kızını Yusuf’a verir. Yusuf’un bu evlilikten bir oğlan bir de kız çocuğu olur. Anlatıcı kişi kız çocuğu hakkında hiçbir bilgi aktarmamıştır. Yazar masalda aile tablosunu oluşturmak için kız çocuğunu fon karakter olarak kullanmıştır.

Çalınan Kız masalında beş yaşındaki Naime’nin hayat hikâyesi konu edilmiştir. Başkışı olan Naime beş yaşında olarak tasvir edilmiştir. Ancak yazar Naime’nin çocukluğundan çok az söz ederek gençlik yıllarını anlatmaya başlamıştır. Yazarın kız çocuklarına bu kadar az yer vermesinin ana sebebi masalarda güç ve saltanatın erkek çocuklar üzerine kurgulanmasından kaynaklıdır. Bu nedenle kız çocukları genellikle fon karakter olarak masalarda yer almıştır.

3.5.1.4.2. Genç ve Orta Yaşlı Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarında en çok genç ve orta yaşlı kadın tipleri yer almaktadır. Masallarda yer alan genç kızlar genellikle evlenme çağına gelmiş güzellikleriyle dikkat çeken kişilerdir. Orta yaşlı kadınlar ise masallarda evli kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Yazarın *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Periler Diyarında*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Çalınan Kız*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* adlı masallarda genç ve orta yaşlı kadın karakterler bulunmaktadır.

Anlatıcı kişi masallarda genç kızları on yedi, on sekiz yaşlarında evlenme çağına olan kişiler olarak tanıtmıştır. Masalların çoğunda bey çocukları genç kızları görüp âşık olur ve aile büyükleri kızı ister. Ancak bu noktada çeşitli aksiyonlar gelişerek masalların olay örgüsü şekillenir. Ancak bazı masallarda da genç kızlar erkekleri görüp beğenir. Bunun sonucunda aile büyükleri erkeği ya da ailesini çağırarak kızlarının isteğini iletir. *İki Sene Ayrılıktan Sonra* ve *Çıplak Ali* adlı masallar bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Masallarda genç kız olarak periler de bulunmaktadır. Evlenme yaşında olan perileri dünyadaki erkekler görüp beğenir. Bu şekilde meydana gelen evlilikler de mevcuttur. *Zülfikar Bey'in Ceylanı* ve *Periler Diyarında* masallarında yer alan erkek karakterler perilerle evlenmiştir.

Bolu Beyi'nin Gelini masalında genç kız ve orta yaşlı kadınlar bir arada bulunmaktadır. Zulkadiriye Beyi Mustafa Bey'in üç kızı bulunmaktadır. Kızlarını istemeye gelen kişileri beğenmeyen Mustafa Bey kızlarını kimseyle evlendirmemiştir. Mustafa Bey'in babasından kalma lalasının üç tane karpuz getirip beye kestirmesi sonucunda kızlarını evlendirmesi gerektiğine inanmıştır. Bu sebeple üç kızına gece rüya gördükleri rüyayı sabah kendisine anlatmalarını söyleyen bey görülen rüyalar neticesinde kızlarını istediği kişilerle evlenmelerine müsaade etmiştir.

Masalda babanın kızları üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Öyle ki en küçük kızının rüyasında babasını ayağını yıkadığını görmesi Mustafa Bey'in hiddetlenmesine sebep olmuştur. Bunun sonucunda yanındaki yaverlerini çağırıp kızını bir dağın başında öldürmelerini ve kızının kanlı gömleğini getirmelerini istemiştir. Yazarın kaleme aldığı diğer masalların hiçbirinde böyle bir olay

yaşanmamıştır. Mustafa Bey'in yaverleri genç kızı öldürmeye kıyamamış ve serbest bırakmıştır. Masalın sonunda genç kız sevdiği adamla evlenmiş ve mutlu bir yaşam sürmüştür.

3.5.1.4.3. Yaşlı Kadınlar

Süleyman Tevfik'in masallarındaki yaşlı kadınlar genel olarak anne karakterindedir. Masallarda anne karakterindeki yaşlı kadınlar evlatlarının hayırsızlığından yakınmıştır. Bununla birlikte yaşlı kadınlar evlatlarının hovardalıkları ve serserilikleri sebebiyle babalarından kalan serveti tüketen çocukların durumuna üzülmüşler. Hatta bu üzüntülerinden dolayı hastalanıp kısa süre içerisinde vefat ederler.

Masallarda yer alan kadınlar genellikle iyi niyetli tiplerdir. Ancak *Çalınan Kız* ve *Türkmen Güzeli* masallarında yaşlı kadınlar kötü niyetli kişiler olarak tasvir edilmiştir. *Çalınan Kız* masalındaki yaşlı kadın o kadar çok kötülük yapmıştır ki halk tarafından cadı kadın olarak bilinmektedir.

Yazar masallarında yaşlı kadınları genellikle fon karakter olarak tasvir etmiştir. Masalda yer alan kadınlar masalın gidişatında büyük bir etkiye sahip değildir. Ancak *Nasıl Kanbur Oldu* masalında başkişi Ahmet'in annesiyle kavga etmesi üzerine evden ayrılması yaşamında büyük bir değişime sebep olmuştur. Öyle ki Ahmet yolda giderken bir hamam görmüş ve hamamın içinde cinlerin olduğunu fark etmiştir. Cinlerin Ahmet'i fark edip sorguya çekmesiyle Ahmet'in annesiyle tartıştığı ortaya çıkmıştır. Cinler Ahmet'i annesini üzdüğü gerekçesiyle kambur etmiştir. Bu durum karşısında annesini üzdüğünü anlayan Ahmet eve geri dönmüş ve annesinden özür dilemiştir. Ahmet'in kambur hâlini gören yaşlı kadın ise üzüntüden kısa süre sonra ölmüştür.

Masallarda yaşlı kadınların erkek evlatlarına ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Kadın karakterler çocuklarının iyi eğitim alması ve güzel bir yuva kurması için mücadele etmiştir. Ancak bu mücadelede çoğunlukla başarısız olmuşlardır. Bu başarısızlık sonucunda çocuklarından çeşitli kötülükler gören yaşlı kadınların kısa süre içerisinde hastalanıp öldükleri görülmüştür.

Masallarda yaşlı kadınların ev içerisinde alınan kararlarda fazla söz hakkı olmadığı tespit edilmiştir. Genellikle bey karısı olan yaşlı kadınlar masallarda fon karakterin ötesine geçememişlerdir.

3.5.2. Erkek Kahramanlar

Süleyman Tevfik'in masallarında yer alan erkek karakterler kendi içerisinde üç ana başlık altında incelenecektir. Bu başlıklar genel olarak erkekler, sosyal durumlarına göre erkekler ve yaşlarına göre erkekler olarak sınıflandırılacaktır.

3.5.2.1. Genel Olarak Erkekler

Türk masallarında genel olarak erkek karakterler hâkim güç, kadın karakterler ise yardımcı güç olarak kurgulanmıştır. Bu nedenle masallarda erkek karakter sayısı kadın karakter sayısına göre fazladır. Bu durum Süleyman Tevfik'in masallarında da kendini göstermektedir. Öyle ki yazarın incelenmiş olan yirmi masalından *Perinin Sarayı*, *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Ayşe'nin Nişanlısı* ve *Çalınan Kız* adlı masallarının başkışisi kadın karakterken kalan on altı masalın başkışisi erkek karakterlerden oluşmaktadır.

Süleyman Tevfik'in masallarında yer alan erkek karakterlerin birçok yönü bulunmaktadır. Yazar karakterler üzerin iyi-kötü formunu oluşturmaya çalışmıştır. Öyle ki masallarda genel olarak erkek karakterler varlık içerisinde yaşayan ancak ailesini düşünmeyen karakterlerdir. Masalda bu tipteki karakterlerin başına olmadık işler gelerek masalın sonunda doğruyu bulmaları sağlanmıştır. Masallarda bu tipteki karakterler yoluyla okuyuculara alt mesajda iyilik, doğruluk, saygı ve dürüstlük gibi ahlaki değerlerin önemi aşılarmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Umay Türkeş Günay masallarda işlenen ana konular ve masalların bitiminde uygulanan yöntemlerle ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“Bütün masallarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar mutlu sonla, iyilerin, güzelliklerin akıllıların kazanması ile biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler gerçek hayattan farklı olarak bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar. Bunlar çözümlendikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz. İktidarı, başarıyı ve mutluluğu sembolize eden taç ve evlilik bir daha zarar görmez. Türk masallarında “Onlar ermiş muradına, biz çikalım tahtına” tekerlemesi sonsuz huzuru, mutluluğu ve zenginliği ifade etmektedir.” (Türkeş Günay, 2011, s. 671)

Türkeş Umay'ın yukarıda belirttiği üzere Süleyman Tevfik'in masallarının içeriği de genel olarak aynı sistematığe sahiptir. Bununla birlikte farklı sayılabilecek örnekleri de görmek mümkündür.

Muhsine Helimoğlu Yavuz masallarda yer alan erkek karakterlerin görevleriyle ilgili kadınlar tarafından yönlendirilen pasif erkek; akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler; kolayca aldanabilen erkekler; hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkekler ve bilge ihtiyar erkekler⁸² olarak sınıflandırmıştır. Yapılan sınıflandırmanın örnekleri Süleyman Tevfik'in masallarında da mevcuttur. Yapılan tasnif içerisinde kolayca aldanabilen erkek tipi ve hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkek tipi yazarın masallarında daha sık görülen tiplerdir. Erkek karakterler genellikle derviş kılığına girmiş hilekâr kişilerin tuzaklarına düşüp servetinden ve ailesinden ayrı kalmıştır. Bununla birlikte bilge bahtiyar erkek tiplerinin yardımıyla da doğru yolu bulup eski servetine ve ailesine geri kavuşmuştur.

Süleyman Tevfik'in masallarında genç erkekler oldukça fazladır. Genellikle şehir beylerinin oğlu olan genç erkekler evin tek çocuğu olma özelliğine de sahiptir. Bu iki özelliğin bir araya geldiği masallardaki genç erkek tipleri savurgan ve hoyrat yaşam tarzları sebebiyle ailelerinin servetini tüketip yoksul bir hayat yaşamıştır. Bu tarz masallarda en çok zarar gören kişiler ise genç erkeklerin anneleri olmuştur. Öyle ki evlatlarının yaşam şekline üzülen anneler hastalanıp kısa süre içerisinde vefat etmiştir.

Yazarın masallarındaki karakterler içerisinde istisna tipler de yer almaktadır. Bu tiplerden bir tanesi ise peri şeklindeki erkek tipidir. *Perinin Sarayı* masalında yer alan Şimşek ve babası erkek peridir. Yazarın masallarında genellikle kadın perilerin varlığı söz konusu olduğundan erkek peri tipi de dikkate değerdir.

Süleyman Tevfik'in masallarında yaşlı erkekler genellikle baba ve aksakallı, yol gösterici derviş tiplerinden oluşmaktadır. Baba karakterinde olan erkekler genellikle yaşamış olduğu şehrin en zengin insanı, derebeyi, kralı gibi konumuna sahiptir. Bununla birlikte derviş tipinde olan erkek karakterler zor zamanlarda masalda yer alan başkişilere yol göstererek masalın seyrine doğrudan etki etmektedir. Yaşı erkek tiplerinde hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkek özelliğine sahip karakterler de bulunmaktadır. Bu kişiler genellikle masalın başkişisi ile çatışma

⁸² Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı kitabında masallardaki erkek kahramanlarına dair yapmış olduğu sınıflandırma 91 ve 92. sayfalar arasında yer almaktadır.

içerisindedir. Bu çatışma başkişinin kendini gerçekleştirmesine fırsat tanıdığından dolayı önem arz etmektedir.

3.5.2.2. Sosyal Durumlarına Göre Erkekler

Süleyman Tevfik'in masallarında sosyal hayatın farklı kademelerinden karakterler bulunmaktadır. Bu bağlamda masalda en çok dikkat çeken karakterler şehirliler, köylüler, şehir beyleri ve dervişlerdir. Yazar masallarının genelinde bu karakterlere yer vermiştir.

3.5.2.2.1. Köylü Erkekler

Süleyman Tevfik'in Kel Hasan'ın Bahtı, Türkmen Güzeli, Bolu Beyi'nin Gelini, Çobanın Definesi, Ayşe'nin Nişanlısı, Seyyahın Hortlağı ve Perinin Sarayı adlı masallarında köylü erkekler bulunmaktadır. Yazar köylü erkeklerin eğitim durumu hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Bununla birlikte köylü erkekler masalarda norm karakter, kart karakter ve fon karakter olarak kurgulanmıştır. Masalların çoğunda köylü erkekler masal başkişisine destek olmuş ve masalın seyrine katkıda bulunmuştur. Ayrıca çoğu masalda köylü erkekler masalın işleyişine dâhil olmamış, sadece masalın kurgusunda yer almıştır.

Kel Hasan'ın Bahtı masalında köylü erkekler oldukça fazladır. Masalın ana kurgusu köyde başlamıştır. Hasan'ın babası Ali Ağa köylü bir karakterdir. Ali Ağa karakteri Helimoğlu Yavuz'un belirtmiş olduğu kadınlar tarafından yönlendirilen pasif erkek tasnifine uygun bir görüntü oluşturmıştır. Öyle ki Ali Ağa karısı Fatma'nın sözünden çıkmayan bir kişidir. Fatma'nın yönlendirmelerinden dolayı oğlu Hasan'la ilgilenmemiş ve Fatma'nın Hasan'a şiddet uygulamasına göz yummuştur.

Masalda yer alan diğer bir köylü erkek tipi çobandır. Hasan evden kaçtıktan sonra köyün çobanına denk gelmiştir. Köyün çobanı küçük çocuğun hâline üzülüp ona sahip çıkmıştır:

“Çoban Hasan'ı civar kasabaya götürdü. Başını bir hekime göstererek ilaç aldı. Ona temiz çamaşır, potur ile bir cepken mübayan etti. Ayaklarına da yeni bir çarık işti. O gün Hasan pek ziyade sevindi. Biçare çocuk ilk defa olarak sevindi, mesrur oldu.” (Tevfik, 1925, s. 4)

Çobanın, Hasan'ı sahiplenmesi Helimoğlu Yavuz'un akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygundur.

Kel Hasan'ın Bahtı masalında köylü erkekler içerisinde en dikkat çeken karakter Fettah Bey'dir. Fettah Bey uzun süre memurluk yapmış ve emeklilik sonrasında babasından kalan çiftlikte yaşamaya başlamıştır. En büyük merakı okumak olan Fettah Bey tarlalarını ve sürülerini görmeye gittiğinde bile yanına mutlaka bir kitap alır, ormanda ağaçların altında okumakla meşgul olmuştur. Bu sırada Hasan'a rast gelen Fettah Bey Hasan'ın okuması için bir yıl gayret göstermiş ve bir yılın sonunda Hasan'ın okula gitmesine vesile olmuştur. Fettah Bey'in bu tavrı Helimoğlu Yavuz'un akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifiyle örtüşmektedir. Ayrıca bilge ihtiyar erkekler tasnifine de uymaktadır.

Kel Hasan'ın Bahtı masalında köylü erkek olarak tespit edilen son karakter Mustafa Bey'dir. Mustafa Bey, Hasan'ın çobanlık yaptığı hayvanların sahibidir. Ayrıca çiftlik sahibidir. Hasan'ın çalışkanlığı ve terbiyesinden dolayı her zaman takdir eden Mustafa Bey Hasan'ın okuma isteğini geri çevirmeyerek izin vermiştir. Hasan'ın kendini dönüştürmesine izin veren Mustafa Bey Hasan gittikten sonra da çocuklarına Hasan'ı överek anlatmıştır. Yıllar sonra ise Hasan büyük bir tesadüf sonucunda Kastamonu'da Mustafa Bey'in kızı Nüzhet ile evlenmiştir. Köyden çoban olarak çıkan Hasan kendini gerçekleştirerek köye doktor ve Mustafa Bey'in damadı olarak dönmüştür. Ayrıca Hasan çoban olarak çıktığı çiftliğe bu defa çiftliğin sahibi olarak dönmüştür. Hasan'ın kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan Mustafa Bey'in tavrı Helimoğlu Yavuz'un akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygundur.

Bolu Beyi'nin Gelini masalında da köylü erkek karakteri görülmektedir. Zulkadiriye Beyi Mustafa Bey'in küçük kızına yardım eden köylü adam masalın başkişisi olan kızın hayatını değiştirmiştir. Öyle ki babasının elinden kaçan küçük kız köyün girişinde rast geldiği yaşlı adamın yardımıyla babasının kendisini öldürmesinden kurtulmuştur. Bununla birlikte Bolu Beyi'nin oğluyla evlenmesine müsaade eden yaşlı adam küçük kızın manevî babası olmuştur. Yaşlı adamın masaldaki konumu Helimoğlu Yavuz'un akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifiyle örtüşmektedir. Ayrıca bilge ihtiyar erkekler tasnifine de uymaktadır.

3.5.2.2.2. Şehirli Erkekler

Süleyman Tevfik'in *Nasıl Kanbur Oldu*, *Çobanın Definesi*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Çıplak Ali*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Çalınan Kız*, *Dilencinin Hazinesi*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında şehirli erkek tipleri bulunmaktadır. Yazarın on altı masalında yer alan şehirli erkek tipi masallarda geniş bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte her yaştan erkek tipinin görüldüğü masallarda birçok meslek ve işle uğraşan karakterler de mevcuttur. Şehirli erkek tipine uyan karakterlerin kişisel yapısında da çeşitlilik bulunmaktadır. Öyle ki dilenciden, kadiya, kasaptan, valiye, şehir beylerinden, dervişe, tüccardan, imama, zabıtan, aşçıya, kumarbazdan esnafa ve daha birçok meslek grubundan şehirli erkek tipi görmek mümkündür. Bu noktada yukarıda ismi zikredilen masallar içerisinde şehirli erkek tiplerinin en geniş şekliyle görüldüğü *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Seyyahın Hortlağı* adlı masallar geniş bir şekilde incelenecektir.

Yazar şehirli erkek tiplerinin bulunduğu masalların genelinde masalın başkışilerini şehirli erkeklerden oluşturmuştur. Masallarda yer alan şehirli erkek tipleri başkışı dışında norm karakter, kart karakter ve fon karakter olarak da görülmektedir. Yazar masalların kurgusunu sağlayabilmek için fon karakterlerden faydalanmıştır. Bu durum sonucunda adı ve masalın vaka zincirine herhangi bir katkısı olmayan şehirli erkek tiplerinin fazlaca olduğu saptanmıştır.

Yazarın masallarında yer alan şehirli erkeklerin karakter yapısı Muhsine Helimoğlu Yavuz'un belirlemiş olduğu kadınlar tarafından yönlendirilen pasif erkek; akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler; kolayca aldanabilen erkekler; hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkekler ve bilge ihtiyar erkekler tasnifine uymaktadır. Bu tasnife uygun birçok örnek mevcuttur.

Tüccarın Vasiyetleri masalında şehirli erkek tipine uygun birçok örnek bulunmaktadır. Bu örneklerin başında masalın başkışisi olan Hayri Bey gelmektedir. Hayri Bey İstanbul'un ileri zenginlerinden olan Tüccar Şakir Bey'in tek oğludur. Babası tarafından ciddi bir ilmi ve ahlaki eğitimden geçmiştir. Babasının kendisine vermiş olduğu altı öğüdünü yerine getirmek için kapı kapı dolaşmıştır. Masalın sonunda

babasının bütün öğütlerini yerine getiren Hayri Bey hayatının sonuna kadar mutlu bir şekilde yaşamıştır.

Masalda yer alan şehirli erkek tiplerinden bir diğeri başkişi Hayri Bey'in babası Şakir Bey'dir. Şakir Bey güzel ahlaklı, kendini çok iyi yetiştirmiş, yardımsever, ilim irfan sahibi hocalardan eğitim almış bir karakterdir. Oğlunun da aynı çizgide yetişmesi için mücadele etmiştir. Hastalanıp yatağa düşünce oğluna altı öğüt vermiştir. Oğlunun bu öğütleri yerine getirmesini vasiyet etmiştir. Şakir Bey'in bu vasiyetleri başkişi Hayri Bey'in kendini gerçekleştirmesi yolunda yol gösterici olmuştur. Şakir Bey, masaldaki konumu itibariyle bilge ihtiyar erkekler tasnifine uymaktadır

Masalda yer alan şehirli erkek tiplerinden bir diğeri Ziyaeddin Bey'dir. Ziyaeddin Bey Üsküdar'da yaşayan evden çok çıkmayan ilim irfan sahibi bir zattır. Başkişi Hayri Bey'in babasının vermiş olduğu öğütlerden üçünün cevabını bulamaması üzerine Ziyaeddin Bey'in yanına gitmiştir. Ziyaeddin Bey ise başkişiyi yönlendirerek doğru cevaplar bulmasını sağladığı için masalda norm karakter görevindedir. Ziyaeddin Bey, masaldaki konumu itibariyle bilge ihtiyar erkekler tasnifine uymaktadır.

Masalda her zaman ilim irfan sahibi kişiler bulunmamaktadır. Bunun yanında İstanbul'un en iyi kumarbazı olarak ünlenen Şükrü adından bir karakter de bulunmaktadır. Şükrü Ayasofya Hamamı'nın külhanında yaşayan bir kişidir. Ancak kumarı çok iyi bilmesine rağmen varlıklı bir kişi değildir. Şükrü'yü görmeye giden başkişi Şükrü'nün yaşadığı yeri ve hâlini görünce kumarın zararını anlamış olur. Yazar böyle bir kurguyla okuyuculara da mesaj vermiştir. Şükrü'nün masaldaki konumu hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkekler tasnifine uymaktadır.

Seyyahın Hortlağı masalı bu bölümde incelenecek olan diğeri bir masaldır. Masalda şehirli erkek tipine uygun birçok karakter bulunmaktadır. Masalın başkişisi Malatya'da yaşayan ve çok zengin olan Nurettin Bey'dir. Nurettin Bey çok varlıklı olmasına karşın sekiz yıl boyunca çocuğu olmayınca büyük üzüntü yaşamıştır. Bu durumun sonucunda Diyarbakır'da bulunan İsmail Efendi adında bir dervişin yanına gitmiş ondan yardım istemiştir. İsmail Efendi'nin çeşitli oyunlarına maruz kalan Nurettin Bey eşini ve tüm servetini İsmail Efendiye emanet edip iki yıl seyyahlık yapmıştır. Rastlantı sonucunda denk geldiği kişilerin vermiş olduğu bilgiler sayesinde gerçeği öğrenen Nureddin Bey İsmail Efendi'nin ceza almasını sağlamıştır. Masalda

Nurettin Bey'in genel olarak karakter yapısı kolayca aldanabilen erkekler tasnifine uygundur.

Masalda yer alan şehirli erkek tiplerinden bir diğeri İsmail Bey'dir. İsmail Bey Diyarbakır'da insanlara yardım eden bir derviş konumundadır. Nurettin Bey'in yanına gelip yardım istemesi üzerine başkişinin servetini fark etmiş ve çeşitli bahaneler uydurarak serveti üzerine alıp başkişiyi farklı diyarlara göndermiştir. Başkişiyi yapacağı bu yolculuğun sonunda bir evladının olacağına inandırmıştır. Sahte derviş kılığında olan karakter başkişinin karşıyla birlikte olmak istese de kadının bu durumu kabul etmemesi üzerine kadını evden kovmuştur. Nurettin Bey'in gerçekleri öğrenmesi üzerine hâkime başvurmuştur. Görülen mahkeme sonucunda İsmail Bey idam edilmiştir. İsmail Bey'in masalda başkişinin karşısında duran ve kart karakter görünümünde olan bir kişidir. Bununla beraber hilekâr, kurnaz, açgözlü, kötü yürekli erkekler tasnifine de uyan bir karakterdir.

Masalda yer alan hâkim şehirli erkek tipine örnek olan diğerkarakterdir. Masalın sonunda yer alan hâkim Nurettin Bey'in servetini geri alması için destek olmuştur. Bununla birlikte İsmail Bey'in idam edilme kararını da yine hâkim vermiştir. Masalda norm karakter görevinde olan hâkim hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte hâkim akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygun bir duruş sergilemiştir.

Masalda norm karakter görevinde olan diğerkarakter bir şehirli erkek tipi Hüseyin Bey'dir. Hüseyin Bey Erzurum'da yaşayan ve misafirperver olan bir kişidir. Başkişi Nurettin Bey'i evinde ağırlamıştır. Bununla birlikte Nurettin Bey'in başından geçen olayları öğrendikten sonra ona yol göstererek doğruyu bulmasını sağlamıştır. Ayrıca Nurettin Bey'in Malatya'ya zamanında ulaşabilmesi için en iyi atlarını ve adamlarını onunla birlikte göndermiştir. Hüseyin Bey masaldaki konumu itibariyle hâkim akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygun bir kişidir.

Seyyahın Hortlağı masalında yer alan son şehirli erkek tipi Erzurum'da Hüseyin Bey'in evinde misafir olarak kalan iki tane Malatyalıdır. Adı anlatıcı kişi tarafından belirtilmeyen iki Malatyalı başkişi Nurettin Bey'in sorularına cevaplayarak İsmail Bey'in düzenbazlıklarını ortaya çıkarmıştır. Malatyalı iki hemşehrinin vermiş olduğu cevaplardan sonra başkişi hemşehrileri ve Hüseyin Bey'in adamlarıyla beraber Malatya'ya doğru yola çıkmıştır. Nurettin Bey'in Erzurum'da hemşehrilerine rast

gelmesi masalın kurgusunu yeni bir halka eklemiştir. Malatyalı iki hemşehrinin başkişi Nurettin Bey'e yardımcı olması onları norm karakter konumuna getirmiştir. Ayrıca bu karakterler akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygun davranışlar sergilemiştir.

3.5.2.2.3. Şehir Beyleri

Süleyman Tevfik masallarında şehir beyleri tipine yer vermiştir. Yazarın masallarında varlıklı kişiler genellikle bulundukları şehrin beyliğini yürütmektedir. Otoriteyi temsil eden şehir beyleri masalın vaka zincirlerinin oluşumuna direkt katkı sağlamıştır. Yazarın *Periler Diyarında*, *Leblebiler Altın oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Çalınan Kız* ve *Zülfikar Bey'in Gelini* masallarında şehir beyleri yer almaktadır. Süleyman Tevfik'in *Seyyahın Hortlağı* masalında şehir beyi başkişi konumundadır. Ancak bu masalın dışında kalan masallarda şehir beyleri genellikle başkişilerin babası konumundadır.

Zülfikar Bey'in Gelini adlı masalda şehir beyi konumunda olan karakter Âsım Bey'dir. Asım Bey masalın başkişisi olan Zülfikar Bey'in babasıdır. Âsım Bey gayet zengin, mal mülkü fazla olan, merhametli ve cömert bir kişidir. Memleketin emniyetini çok iyi sağlayan Âsım Bey oğluna da çok iyi eğitim vermiştir. Masalda Zülfikar Bey'in Türkmen aşireti kılığında girmiş olan Taytuş ile evlenmesine müsaade etmiş ve başkişinin kendini gerçekleştirme sürecinde etki etmiştir. Âsım Bey masaldaki konumu itibarıyla hâkim akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler tasnifine uygun bir kişidir.

Leblebiler Altın Oldu adlı masalda şehir beyi konumunda olan karakter Yahya Bey'dir. Malatya Beyi olan Yahya Bey ilmi ve karakteriyle bölgede herkes tarafından bilinen, saygı duyulan bir beydir. Ancak onu kıskanan Zülkadir Beyi yanında bulunan yaverlerinden biriyle Yahya Beyi zehirleterek ölmesine sebep olmuştur. Masalda Yahya Bey ölse bile masalın başkişisi Şair Zihni ve norm karakteri Yakup'un rüyalarına girerek masaldaki olayların şekillenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Yahya Bey masalın başkişisi Zihni'nin hayatına doğrudan etki ederek başkişinin hayatını şekillendirmiştir. Bununla beraber norm karakter olan Yakup'un da hayatına doğrudan etki etmiştir. Masalda Yahya Bey'in konumu hâkim akıllı, becerikli, özverili, cesur, iyiliksever erkekler ve bilge ihtiyar erkekler tasnifine uygun bir karakterdir.

3.5.2.2.4. Dervişler

Dervişler Türk masallarının genelinde olduğu gibi Süleyman Tevfik'in masallarında da yer almaktadır. Masalların genelinde yapıcı bir görev üstlenen dervişler yazarın bazı masallarında sahte derviş karakterlerine de bürünerek insanları kandırma yoluna gitmiştir. Ancak bu durum derviş kelamının insanlar üzerindeki olumlu etkisinden faydalanarak insanlardan nemalanmak isteyen karakterlerin başvurduğu bir yöntem olarak görülmektedir. Türkeş Günay dervişlerin Türk masallarındaki yerini şu sözlerle açıklamıştır:

“İslâmî inanca dayalı Derviş ve Hızır tipleri masal kahramanına yardım etmek üzere ya rüyada veya gerçek hayat içinde ortaya çıkarlar. Gerekli yardımı yaptıktan sonra teşekkür edilmesine bile fırsat verilmeden ortadan kaybolurlar. Çocuğu olmayan padişahların yolda rastladıkları Derviş'in verdiği elma ile çocuk sahibi olmaları motifi, Türk masal ve halk hikâyelerinin temel motiflerinden biridir. Bazı masallarda, bir elma da padişahın atı için verilir. Sultan hanım bir çocuk sahibi olurken at da bir taya sahip olur. Derviş, bazı masallarda çocuğa ve ata olağanüstü güçler verir. Olağanüstü güçler vermezse, kahraman sıkıldıkça ortaya çıkarak ona yardımcı olur. Derviş tipi iyi huyu ve Tanrı'ya bağlılığında ötürü, Tanrı indinde makbul olan iyi kulların yardımcısıdır.” (Türkeş Günay, 2011, s.674)

Türkeş Günay'ın belirtmiş olduğu özellikler Süleyman Tevfik'in *Seyyahın Hortlağı*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Periler Diyarında* ve *Çıplak Ali* masallarında da görülmektedir. Bununla birlikte *Seyyahın Hortlağı* masalında gerçek hayatta derviş olmayan ancak kendini insanlara derviş diye tanıtan bir karakter bulunmaktadır. Ayrıca *Çıplak Ali* ve *İki Sene Ayrılıktan Sonra* adlı masallarda derviş olmak isteyen karakterler bulunmaktadır. Bu masalda yer alan kişiler aynı zamanda masalın başkışileri görevindedir.

Periler Diyarında yer alan derviş tipi Buhara tarafından gelen seyyah derviş karakteridir. Masalda dervişin adı bulunmamaktadır. Derviş, seyyah gibi gezinirken Erzurum Beyi'nin misafiri olmuştur. Erzurum Beyi çok zengin varlıklı, yardımsever bir kişidir. Ancak çocuğu olmadığı için çok üzgündür. Bunu öğrenen derviş Erzurum Beyi'ne bir elma vererek yarısını kendisinin yemesini yarısını ise eşinin yemesi gerektiğini söyler. Bu olay sonucunda kadın hamiler kalır. Erzurum Beyi dervişin yanında kalması için çok ısrar etse de derviş ısrarını kabul etmeyerek başka diyarlara gitmeye karar vermiştir. Erzurum Beyi'ne çocuklarının erkek olacağını duyuran derviş beyin isim koyması için kendisine rica etmesi üzerine çocuğun adını Murat koymuştur.

Masalda yer alan elma motifi önem arz etmektedir. Öyle ki yukarda Türkeş Günay'ın yapmış olduğu açıklamada da görüldüğü üzere elma motifi Türk masallarının temel motiflerinden biridir. Dervişin yolda giderken Erzurum Beyi'ne denk gelmesi ve beye elma vermesi sonucunda beyin eşinin hamile kalması Türk masallarında sıkça görülen bir durumdur.

Çıplak Ali masalında derviş tipi bulunmazken masalın başkişisi Ali'nin derviş olma isteği bulunmaktadır. Babası dindar bir kişi olan Çıplak Ali'nin babasına ait kitapları okumasıyla derviş olma isteği artmıştır. Bu istek sonucunda Şeyh Maruf Efendi bir kişinin yanına gidip ona hürmet göstermiştir. Şeyhin tüm yönlendirmelerini harfiyen uygulayan Çıplak Ali bütün servetini şeyhin bulunduğu tarikata bağışlamıştır. Ancak şeyhin daha sonradan yalancı olduğunu anlayan Çıplak Ali mal mülkünü geri istese de hiçbir şey alamamıştır. Bunun sonucunda ise üzerinde bir parça kıyafetle kalmasından dolayı adı Çıplak Ali olarak anılmıştır.

3.5.2.3. Yaşlarına Göre Erkekler

3.5.2.3.1. Çocuklar ve Genç Erkekler

Çocuk kahramanlar masalların işleyişi içinde önemli yer tutar. Masal kahramanları çocukları için birçok fedakârlık yaparken çocukların iyi şartlarda yaşaması için de mücadele etmektedir. Bununla birlikte masallardaki çeşitli etkenler çocukların yaşamını olumsuz etkilemiştir. Her iki durumda da masalların vaka zincirlerinin oluşumuna doğrudan katkı sağlayan çocuk kahramanlar masalların en etkin güçlerinden biridir.

Süleyman Tevfik'in masallarının genelinde erkek çocuklar bulunmaktadır. Masallarda çocuğu olmayan aileler çeşitli ritüeller sonucunda erkek çocuk sahibi olmuştur. Erkek çocuklar genellikle evin tek çocuğu olarak büyüdüğünden şımarık ve savruk bir yapıya sahiptir. Bu yaşam tarzı erkek çocukların büyüdüğünde farklı sıkıntılar yaşamasına sebep olmuştur. Aile eğitiminin çocuk yetiştirmedeki önemi masallarda örnek olarak verilen yetiştirme tarzlarında daha çok ortaya çıkmıştır.

Süleyman Tevfik'in masallarında hor görülen, ailede kabul görmeyen çocuk tipleri de bulunmaktadır. Bu durum daha çok annesi öldükten sonra babası başka bir kadınla evlenen çocuklarda görülmektedir. Masallarda üvey anne tipi erkek çocuklar üzerinde olumsuz bir etki uyandırmıştır.

Süleyman Tevfik'in masallarında genç erkek tipleri de oldukça fazla yer kaplamaktadır. Masalların genelinde erkek çocukların doğup büyümesi kısa bir şekilde anlatıldıktan sonra erkek karakterlerin doğrudan gençlik yılları anlatılmıştır. Dolayısıyla bu karakterlerin çocukluk ve gençlik yılları aynı başlık altında değerlendirilmiştir. Genç erkeklerin yaşam şekli çocukluğunda almış oldukları eğitimle doğru orantıda şekillenmiştir. Bununla birlikte masalda asıl vaka genişlemeleri genç erkeklerin yaşamış oldukları olaylar sonucunda gerçekleşmiştir. Genç erkekler babalarının servetlerini çeşitli şekilde tüketerek yoksulluk yaşamış ve sonunda aldıkları dersler sayesinde tekrar zenginliğe kavuşmuştur.

Masallarda yer alan farklı genç erkek tipleri de mevcuttur. Bu genç erkek tipleri yoksulluktan çok sevdiği kızla evlenmek için çeşitli zorlukları aşmanın mücadelesi içerisinde. Bu mücadele masalın kurgusu gereği ilk zamanlarda zorlu olsa da masalın sonunda genç erkek tipleri sevdikleri kızlarla evlenip mutlu bir hayat yaşamıştır. Süleyman Tevfik'in incelenen yirmi masalında sevdiğine kavuşamayan bir tane genç erkek vardır. O da *Perinin Sarayı* masalında başkışı Dayan'ı seven İskender'dir. Sevdiğine kavuşamayan İskender Dayan'ın mezarında canına kıyarak vefat etmiştir. Masalda anlatıcı kişi tarafından Dayan ve İskender'in ruhlarının diğer dünyada birleştiği belirtilmiştir.

Masallarda genç erkekler en çok anneleriyle çatışma içine girmiştir. Öyle ki masalların genelinde babaları ölen genç erkekler babalarından kalan serveti tüketince sefil bir yaşam sürmüştür. Bu noktada annelerini dinlemeyen genç erkekler annelerinin hastalanıp vefat etmesine sebep olmuştur. Masalda yer alan anne tipleri genellikle erkek çocuklarının tavrından dolayı hastalanıp vefat etmiştir.

Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Nasıl Kanbur Oldu*, *Çobanın Definesi*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Periler Diyarında*, *Çalınan Kız*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında çocuk ve genç erkek tipleri bulunmaktadır. Bu masallar içerisinde *Nasıl Kanbur Oldu* ve *Çıplak Ali* masalında babalarının servetini bitirdiğinden dolayı annelerinin vefatına sebep olan genç erkek tipi görülürken *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Periler Diyarında*, *Çalınan Kız*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Türkmen Güzeli* ve *İki Sene Ayrılıktan Sonra* adlı

masallarda sevdiği kızla evlenmek için mücadele veren genç erkek tipleri bulunmaktadır.

Yazarın masallarında yer alan çocuk ve genç erkek tipleri genellikle başkişi görevindedir. Bununla birlikte erkek çocuklar aile olgusunu şekillendirmek için fon karakter olarak da kurgulanmıştır. Masallarda az da olsa norm karakter olan genç erkek tipleri de mevcuttur.

3.5.2.3.2. Yaşlı Erkekler

Süleyman Tevfik'in masallarında yaşlı erkekler sıklıkla görülmektedir. Yaşlı erkekler masallarda genellikle baba tipiyle okuyucunun karşısına çıkmıştır. Masallarda yer alan baba tipleri bulunduğu şehirlerin beyliğini üstlenen kişiler olmakla beraber, kral, seyyah, vali, muhtar, tüccar, dilenci, imam, aksakallı bilge tiplerinde de görülmektedir.

Yaşlı erkekler masallarda başkişiye yardımcı olan norm karakterlerdir. Bununla birlikte çeşitli masallarda fon karakter görevinde de bulunmuştur. Yaşlı erkeklerin masallardaki diğer bir özelliği ise kart karakter olmalarıdır. Bu karakterde olan yaşlı erkek tipleri başkişinin yaşamını zorlaştırmaya çalışarak masalın vaka yönünü saptırmıştır. Ancak bu davranış sonucunda başkişiler kendini gerçekleştirme fırsatı bularak önüne çıkan engelleri bir bir aşmış ve masalın sonunda mutlu sona ulaşmıştır. Ayrıca yaşlı erkeklerin başkişi olduğu masallar da bulunmaktadır.

Süleyman Tevfik'in masallarında yaşlı erkek tipleri genellikle yapıcı tipler olsa da masallarda nadir yer alan karakterler de mevcuttur. Bu karakterlerden biri *Dilencinin Hazinesi* masalında yer alan ve masalın başkişi karakteri olan Hüseyin Ağa'dır. Hüseyin Ağa görme engelli olan ve her gün Galata'da dilenen bir karakterdir. Yıllarca biriktirdiği paraları altına çeviren Hüseyin Ağa her gün soğan ekmekle karnını doyurmuştur. Çok zengin olan Hüseyin Ağa altınlarını sonunda Recep Efendi adlı bir tüccara kaptırmıştır. Karakolluk olan Recep Efendi ile Hüseyin Ağa'yı sorguya çeken zabıta memurları Hüseyin Ağa'yı o zamana kadar biriktirdiği paraları harcamayıp dilencilik yaptığından dolayı onu haksız bulmuş ve Recep Efendi'yi altınlarla birlikte serbest bırakmıştır.

Yazarın masallarında yer alan nadir yaşlı erkek karakterlerinden bir diğeri ise *Yorganı Ört de Öleyim* masalının başkişisi Abdullah Efendi'dir. Abdullah Efendi iki

oğlunu ve kendisini yıllarca kuru ekmekle beslemiştir. Bununla birlikte haftada bir peynir ekmek yiyen Abdullah Efendi cimriliğiyle nam salmış bir karakterdir. Öyle ki ölüm döşeğinde bile tedavi amaçlı gelen doktorun verdiği ilacı pahalı bulduğundan dolayı almak istememiştir. Abdullah Efendi hayatı boyunca fakir bir yaşam sürmüştür. Ancak ölümden sonra evinde bir servet çıkmıştır. Çıkan servet sonucunda ise çocukları İstanbul'un en zengin insanlarından biri olmuştur.

Kasaplıktan Kadılığa adlı masal yazarın kaleme almış olduğu ilginç masallardan bir diğeridir. Masalın başkışisi Ahmet Ağa'dır. Ahmet Ağa İstanbul'da kasaplık yapan ve kendi hâlinde olan yaşlı bir zattır. Hocalık yapan ve adı Esat Efendi olan müşterisi kendisinden sürekli et almakta ancak parasını ödememektedir. Esat Efendi'nin Şeyhülislam olmasıyla Ahmet Ağa artık parasını alacağı umuduyla Şeyhülislam'ın yanına gider. Ancak parasının karşılığında Uzunköprü'ye kadı olarak tayin edilir. Okuma yazması olmayan Ahmet Ağa Uzunköprü'de kadılık görevini beceremeyince kasaplığa geri döner. Masalda yazar işin ehline verilmediğinde ortaya çıkabilecek sorunları okuyucuya göstermek istemiştir. Bununla birlikte mesleki olarak kadılıktan anlamayan bir kasabın maddî menfaat sonucunda nasıl kadı olabileceğinin yöntemi de gösterilmiştir. Masalda Şeyhülislam Esat Efendi kart karakter görevindedir.

Her iki masalda da yazar cimriliğin olumsuz tarafını yererek okuyuculara ders vermek istemiştir. *Dilencinin Hazinesi* masalında Recep Efendi'nin hırsızlık yapmasına rağmen zabıta tarafından serbest bırakılması yazarın cimriliği doğru bulmadığının bir göstergesidir.

Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Çobanın Definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Leblebiler Altın oldu*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Dilencinin Hazinesi*, *Periler Diyarında*, *Çalınan Kız*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında yaşlı erkek tipleri görülmektedir.

Yukarıda adın geçen eserler içerisinde *Kasaplıktan Kadılığa*, *Yorganı Ört de Öleyim* ve *Dilencinin Hazinesi* adlı masallarda yaşlı erkekler masalın başkışisi görevindedir. Diğer masallarda ise yaşlı erkek tipleri fon karakter, norm karakter, kart karakter ve fon karakter olarak kurgulanmıştır.

3.6. MASALLARDA TEMALAR

Anlatıma dayalı eserlerde temalar olay örgüsünün şekillenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Bununla birlikte temayı en yalın hâlde ifade etmek gerekirse anlatıma dayalı eserlerde tema göze çarpan, dikkati çeken özet fikirdir (Çetin, 2010, s. 15) Masallarda tema unsurları başkişinin etrafında şekillenen vaka zincirlerinin şekillenmesine de yardımcı olur. Bu doğrultuda Süleyman Tevfik'in masallarının ana yapısının oluşmasında diğer unsurların olduğu kadar tema unsurunun da önemi fazladır.

Süleyman Tevfik'in incelenen yirmi masalında birçok tema tespit edilmiştir. Tespit edilen temalardan bazıları birçok masalda yer alırken bazı temalar ise nicelik bakımından fazla yer kaplamamaktadır. Bu doğrultuda aşk, ölüm ve evlilik temaları yazarın masallarında en sık görülen temalar olarak dikkat çekmektedir. Bu temaların yanında yalnızlık, yabancılaşma ve kendini gerçekleştirmiş insan temaları da masallarda görülmektedir.

Çalışmanın bu safhasında yukarıda dile getirilen temalar genel hatlarıyla ele alınacaktır.

3.6.1. Aşk

Aşk, insanın ana rahmine düştüğü anda başlayan ve ölümün ruhu teslim almasıyla sonlanan duygunun adıdır. Karşılıklı çekim gücünün de bir ifadesi olan aşkta, özne aşkın kendisine gelmesini beklemeyi, özellikle kendisi aşka gider ve onun bir parçası olur. Böylelikle aşkın oluşturduğu iki kişi arasında kendiliklerinin dışına çıkma ve ben'lerin karşılıklı onaylanması gerçekleşir. Yeniden yapılanmanın ifadesi olan bu durum, benlerin karşılıklı olarak bir başka ben'de, aşk içinde var olması demektir. (Deveci, 2014, s.119-120) Bu varoluş anlatıma dayalı eserlerde sıklıkla görülmektedir.

Aşk teması Süleyman Tevfik'in masallarında en sık işlenen temadır. Masallarda vaka zincirleri genellikle başkişinin sevdiği kişiye ulaşma yolunda vermiş olduğu aşk mücadelesi sayesinde oluşmaktadır. Bu mücadele masalların sonunda başkişinin sevdiği kişiye ulaşmasıyla sonuçlanmaktadır. Ancak bir masalda aşkın iki bedende birleşmesi mümkün olmamıştır.

Masallarda kahramanlar genellikle ilk görüşte âşık olmuştur. Bu aşk bazen karşılıklı olurken bazen ise tek kişinin görmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Ayrıca masalda erkek karakterlerin yanında kadın karakterlerin de aşk hikâyesi işlenmiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında imkânsız aşk kurgusu dikkat çekmektedir. Bu noktada insanların perilere âşık olması, zengin kişilerin fakir kişilere âşık olması veya fakir kişilerin zengin ve makam sahibi kişilere âşık olması gibi durumlar masallarda aşk mücadelesinin en yoğun şekilde yaşanmasına sebep olmuştur. Bu mücadele masal karakterlerinin kendini gerçekleştirmesine vesile olmuştur. Öyle ki sevdiği kişiye ulaşmak isteyen karakterler mücadeleden kaçınmamış ve birçok tehlikeli olaya göğüs germiştir. Karakterlerin aşk mücadelesi Gasset'in aşka dair söylemiş olduğu şu ifadelerle örtüşmektedir:

“Sevgi merkezkaçtır; nesneye doğru gerçek bir ilerleyiştir; sürekli ve akışkandır.”
(Gasset, 2005, s. 12)

Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Türkmen Güzeli*, *Çıplak Ali*, *Çalınan Kız*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Periler Diyarında*, *Çalınan Kız*, *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında aşk teması tespit edilmiştir. Tespit edilen masallar içerisinde *Perinin Sarayı* adlı masalda karakterler birbirine kavuşamazken diğer masallarda yer alan aşk hikâyeleri mutlu sona ulaşmıştır. Bununla birlikte *İki Sene Ayrılıktan Sonra* ve *Çıplak Ali* adlı masallarda kadın karakterlerin erkek karakterlere olan aşkı konu edinirken diğer masallarda erkek karakterlerin kadın karakterlere olan aşkları konu edilmiştir.

Süleyman Tevfik'in *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı* ve *Periler Diyarında* adlı masallarında insanların perilere olan aşkları konu edilmiştir. Masalsı unsurların sıkça işlendiği bu eserlerde aşkın çekim gücünün sınır tanımaması görülmektedir. Öyle ki aşk bir seçme, ayırma ve fark etmedir. (Şahin, 2014, s.76) Nerede ve nasıl olduğu önemli değildir. Masallarda bu durum daha da belirgindir.

Türkmen Güzeli adlı masalda aşk uğruna verilen mücadelenin hikâyesi anlatılmaktadır. Masalda Kastamonu Beyi'nin oğlu Necmettin Bey ile Türkmen aşireti ağasının kızı Emine'nin aşkı anlatılmaktadır. Necmettin Bey'in arkadaşlarıyla birlikte ava çıkması sonucunda nehir kenarında dinlemesi ve Emine'nin arkadaşlarıyla birlikte nehir kenarına gelip su doldurmasıyla iki genç birbirini görmüştür. İlk görüşte birbirine âşık olan iki gencin önüne birçok engel çıkmıştır. Ancak masalın başkışı karakteri

Necmettin Bey'in aşkı uğruna vermiş olduğu mücadele sonucunda iki sevgili birbirine kavuşmuştur. Ancak bu noktada Emine'nin Necmettin Bey'in aşkına karşılık vermesi bu aşkı mümkün kılmıştır. Masalın ana konusunu oluşturan bu tema Necmettin ve Emine'nin evlenmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Emine ve Necmettin'in mutlu evlilikleri bir erkek ve bir kız çocuklarının dünyaya gelmesiyle daha da genişlemiştir. Bu noktada aşkın genişleyen ve birbirini sarmalayan özelliği de ortaya çıkmıştır.

Diyarbakır Beyi'nin oğlu Zülfikar Bey'in Taytuş adlı periyle olan aşkını anlatan *Zülfikar Bey'in Ceylanı* adlı masalda aşkın farklı bir yönü ortaya çıkmıştır. Zülfikar Bey ile Taytuş aşkında iki katman bulunmaktadır. Birinci katmanda Zülfikar Bey ava çıktığı sırada görmüş olduğu yaralı bir ceylanı evine götürüp beslemiştir. Ceylanın gözlerine âşık olan Zülfikar Bey bir an olsun ceylanı yanından ayırmamıştır. Ceylanın periye dönüşmesiyle aşkın ikinci katmanı devreye girmiştir. İlk başta imkânsız gibi görünen bu aşkı Zülfikar Bey'in ısrarı ve Taytuş'un gayretiyle bu aşk imkânlı hâle gelmiştir. Bu aşkı imkânlı hâle getiren diğer bir etken Taytuş'un babasıdır. Öyle ki Taytuş'un babası olan Umalık'ın Zülfikar Bey'in, kızına göstermiş olduğu sevgi ve merhameti görmesi Umalık'ın Zülfikar Bey'i sevmesine ve saymasına neden olmuş ve evlenmelerine müsaade etmiştir. Böylece Zülfikar Bey Taytuş ile evlenebilmiştir. Birçok masal unsurunun yer aldığı eserde aşkın sınır tanımazlığı işlenmiştir.

Periler Diyarında masalında işlenen aşk hikâyesi içerik bakımından *Zülfikar Bey'in Ceylanı* masalıyla benzerlik göstermektedir. Bu masalda da peri ile insanın aşkı anlatılmaktadır. Dervişlik, elma motifi, kuyu motifi ve peri tipi gibi birçok masal unsurunun belirgin bir şekilde işlendiği bu eserde Erzurum Beyi'nin oğlu Murat ile Emir Can'ın kızı Ruh Perver'in aşkı anlatılmaktadır. Bu aşkın imkânlı hâle gelmesi için başkişi Murat'ın gayretinden ziyade Murat'a yol gösteren dervişin gayreti dikkat çekmektedir. İçinde bulundukları masallarda daima kahramanların karşısına beklenmedik zamanlarda çıkıp ona yardımcı olan derviş tipi Murat'ın doğumundan evliliğine kadar her katmanda destekçi olmuştur. dervişin Ruh Perver'in babası Emir Can'ın rüyasına girip Murat ile Ruh Perver'in evlendirilmesini söylemesi üzerine bu evlilik gerçekleşmiştir. Masalda Emir Can'ın dervişe Murat'ın Ruh Perver'e olan aşkını gördüğünü ancak kız babası olduğundan dolayı bu teklifin Murat'tan gelmesini beklediğini söylemesi dikkat çeken bir ayrıntıdır. Yazarın perinin babasına Türk

kültürünün bir özelliğini yüklemesi olağanüstülüklerle kültürel olguları birbiriyle harmanlanmasına vesile olmuştur.

Perinin Sarayı masalında *Periler Diyarında* ve *Zülfikar Bey'in Ceylanı* masallarında olduğu gibi peri ile insanın aşkı anlatılmıştır. Ancak bu masalda diğer masallarda olduğu gibi kız peri bulunmamaktadır. Bu masalda Şimşek adlı erkek perinin Dayan adlı bir kıza aşkı anlatılmıştır. Masalda Dayan'ın babası Heraklius'un rahibe yapmasından çekinmesi üzerine Şimşek'le evlenmesi masalın vaka akışına yön vermiştir. Zira Dayan'ın bu kararı masaldaki bütün vaka zincirlerini etkilemiştir. Şimşek ile Dayan'ın aşkı diğer masallarda olduğu gibi mutlu bir son ile bitmemiştir. Şimşek'in savaşta ölmesi Dayan'ın aşkını sonlandıran olay olmuştur.

Masalda ikinci bir aşk hikâyesi daha bulunmaktadır. Bu aşk İskender'in Dayan'a olan duygularıyla ortaya çıkmıştır. Ancak bu aşkta da mutlu bir sona ulaşamamıştır. Aşkın birleştirici gücü masaldaki karakterleri ölümden sonra birleştirse de gerçek yaşamda Dayan ile İskender birbirlerine kavuşamamıştır. Bununla birlikte İskender'in Dayan'a olan ahlaki aşkı çok kıymetlidir. Öyle ki Dayan'ı küçüklüğünden beri seven İskender Dayan'ın saraydan kaçırıldığı haberini almasıyla hiç düşünmeden Dayan'ı aramaya koyulmuştur. Aylarca Dayan'ın izini süren İskender Dayan'ın ölüm haberini alınca kendi yaşamını da sonlandırmıştır.

Masallarda kadınların erkeklere olan aşkları da işlenmiştir. Bu duruma örnek olarak *İki Sene Ayrılıktan Sonra* masalı gösterilebilir. Masalın başkişi karakteri İstanbul'da mücevher dükkânında çalışan bir kişidir. Ancak anlatıcı kişi tarafından adı belirtilmemiştir. Başkişi dükkânında çalışırken Mesude adlı bir kızın onu görmesiyle aşkın belirtisi gün yüzüne çıkmıştır. Öyle ki aşk sevilen, özlenen ve istenen şeye doğru bir akış, çekilmedir. (Şahin, 2014, s. 111) Bu akış Mesude ile başkişiyi birbirine yaklaştırmıştır. Mesude ve başkişinin evlenmesi bu aşkın farklı bir boyuta dönüşmesine sebep olmuştur. Aşkın devamlı hâle gelmesinde sadakat çok önemlidir. Başkişinin Mesude'ye olan sadakatini bir an unutması Mesude tarafından fark edilmiş ve evliliğin bitmesine sebep olmuştur. Ancak aşk duygusu anlık kararlarla biten bir olgu değildir. Nitekim iki karakter iki yıllık hasretin ardından aşkın çekim gücüyle tekrar bir araya gelmiş ve ömür boyu sürecek olan mutluluklarına kaldıkları yerden devam etmiştir.

Çıplak Ali masalında *İki Sene Ayrılıktan Sonra* masalında olduğu gibi kadın karakterlerin erkek karakterlere olan aşkını anlatılmaktadır. İzmit Mutasarrıfı'nın kızının Ali'yi görüp âşık olmasıyla masala derinlik kazandırılmıştır. Çıplak Ali'nin de kızı görüp âşık olmasıyla bu aşk Ali'nin yaşamında büyük bir değişime neden olmuştur. Dünyalık hayatında bir eşyası dahi olmayan Çıplak Ali aşkın büyüüne kapılmıştır. Aynı zamanda İzmit Mutasarrıfı'nın kızı Ali'nin yoksulluğuna aldırış etmeden aşkının peşinden gitmeyi tercih etmiştir. Bu aşkı imkânlı hâle gelmesinde ise kızın babasının büyük bir katkısı vardır. Öyle ki kız Ali'ye âşık olduğunu babasına söylemiş ve babası da Ali'yi çağırarak kızının aşkını dile getirmiştir.

3.6.2 Ölüm

Ölüm, yaratılan her canlının bir gün yüzleşeceği mutlak gerçeklerden biridir. Bu gerçeklikle büyüyen insan bilinçaltında her daim ölüm korkusunun hissetmektedir. Kendini gerçekleştirme ve dönüştürme aşamasında olan birey için ölüm beklenmedik bir sondur. Bununla birlikte ölüm insanlar için verilebilecek en keskin ve net cevaplardan biridir. Bu durumdan dolayı anlatıma dayalı eserlerde ölüm kavramı sıklıkla işlenmiştir. Ölümün kişiler üzerindeki etkisini ve yapısını Nilüfer İlhan ise şu sözlerle aktarmıştır:

“Ölüm, kişinin yaşadığı hayata göre çeşitli şekillerde algılanan, varlığı bilinmekle birlikte ne zaman gerçekleşeceği muamma olan bir olgudur. Kişi doğumuyla birlikte yaşam içerisine dâhil olsa da, doğumu ölümüne doğru giden bir süreci başlatmış olur. Buna göre hayat, aslında ölümün gölgesi etrafında yaşanılmaktadır. Ölümün gölgesi kimi kişiler için sonsuz bir âleme doğru yapılan bir yolculuk olarak düşünülürken, kimisi için de bir son olarak algılanmıştır. Ölümü bir son ve bir yok oluş şeklinde tasavvur eden kişiler, böylece bu dünya nimetlerine sınırsız sarılarak, dünyadayken bütün hazları yaşamaya ve tatmaya çalışırlar. Ancak bu hazların yaşanılması zaman zaman kişinin yakınlarının ve sevdiklerinin ölümüyle ertelenmektedir. Ölümü bu kadar trajik yapan da ölen kişinin ardında bıraktığı hatıralar ve boşluklardır. Bu durumda kişiye acı veren de ne zaman, nerede ve nasıl yaşayacağı kendi ölümü değil, sevdiklerinin ölümü olmuştur. Kişi bu durumda, ölüm düşüncesine başkalarının ölümüyle sahip olmakta ve kendinden önce onları kaybetmekle ölüm üzerinde düşünmeye başlamaktadır. Ölüm, böylece hayatın içerisinde her an dinamik bir şekilde olduğunu kişiye hatırlatmış ve yaşamını / kendisini yeniden sorgulaması için de fırsat vermiştir.” (İlhan, 2011, s.473,474)

Ölüm teması birçok türde olduğu gibi masallarda da sıklıkla işlenmiştir. İyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile fakirliğin ve daha birçok zıtlığın

mücadelesinin anlatıldığı masallarda ölüm kavramı yazarların elinde her zaman etkili bir güç olmuştur. İyilerin ödüllendirildiği masallarda kötüler genellikle ölümle cezalandırılmıştır. Bununla birlikte hayatı hoyrat bir şekilde yaşayan bir masal kahramanının ailesinden birinin ölmesi kahramanın yaşamını olumlu yönde değişmesini sağlayan etkenlerden olmaktadır.

Süleyman Tevfik masallarında ölüm temasını sıklıkla işlemiştir. Bu doğrultuda yazarın *Çobanın Definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Lelebiler Altın oldu*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Dilencinin Hazinesi*, *Periler Diyarında*, *Tüccarın Vasiyetleri*, *Nasıl Kanbur Oldu* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masallarında ölüm teması görülmektedir.

Yazarın masallarında ölüm temasına dair en sık işlenen vakalar aile servetini tüketen asi ve şımarık çocukların annelerini üzmeleri sonucunda annelerin hastalanıp ölmesi vakalarıdır. Yazar bu yöntemi kullanarak iyiliğin ve kötülüğün yansımaları oluşturmuştur. Ölümün soğuk yüzüyle karşılaşan masal kahramanlarının yaşamlarında keskin bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır.

Yazarın ölüm temasına dair işlediği diğer bir vaka ise kötülerin ölümle cezalandırılmasıdır. Masalda başkışının vermiş olduğu mücadelenin daha değerli olduğunun gösterilebilmesi adına yazar başkışıye karşı duran birçok karakterin sonunu ölüm temasıyla kurgulamıştır.

Yazarın masallarında ölüm her zaman hayatın son bulduğu algısını işlememiştir. Yazar *Tüccarın Vasiyetleri*, *Lelebiler Altın Oldu* ve *Perinin Sarayı* gibi masallarda ölümden sonra yaşamın olduğunu da vurgulamış ve karakterlerin yaşamını bu gerçekliğe göre şekillendirmiştir. Dolayısıyla bu masallarda yazar ölümü bir güç olarak değil farklı değerlerin gösterilmesi adına bir yöntem olarak kurgulamıştır.

Yazarın masallarında ölüm teması savaş ve kargaşa ortamında da kendini göstermektedir. Yazar başkışının vermiş olduğu mücadeleyi okuyucunun gözünde daha değerli kılmak adına başkışıyi bir kargaşa ortamına sokmuş ve o ortamda mücadele edip savaşıp çıkmasını sağlamıştır. Bu kurgu sonucunda başkışının savaş meydanında göstermiş olduğu yiğitlik ve cesaret geniş bir şekilde tasvir edilmiştir.

Türkmen Güzeli ve *Burnumu Sil Katırcı* masallarında bu durumun örnekleri bulunmaktadır.

Ölüm teması yazarın masallarında yalnızca insana ait bir olgu değildir. Yazar masallarda yer vermiş olduğu perilerin de ölümle yüzleşmesini sağlamıştır. *Zülfikar Bey'in Ceylanı* ve *Perinin Sarayı* masallarında perilerin ölümüyle ilgili kısımları görmek mümkündür.

Nasıl Kanbur Oldu masalı ölüm temasının en belirgin şekilde görüldüğü masallardan biridir. Masalda Ahmet adlı bir karakterin babası İsmail Ağa'nın ölmesi başkışı Ahmet'in hayatının dönüm noktalarından biri olmuştur. Öyle ki evdeki otoritenin kalkmasıyla Ahmet serseri bir yaşamın ortasında kendisini bulmuştur. Bu yaşam tarzı evde çatışma ortamını da beraberinde getirmiştir. İsmail Ağa'nın ölümü sadece Ahmet üzerinde etkili olmamıştır. Bu ölüm karısını da çok etkilemiştir. İsmail Ağa'nın karısı kocasının ölümüyle birlikte evdeki otoriteyi sağlayamamıştır. Bunun en büyük etkenlerinden biri Ahmet'in tek çocuk olması sonucunda şımartılarak büyütülmesinden kaynaklıdır. Bu durumdan dolayı anne oğul arasındaki çatışmalar Ahmet'in evden ayrılmasıyla üst noktaya ulaşmıştır. Ahmet'in evden ayrılması masalda gerçekleşecek olan ikinci ölümün de habercisi olmuştur. Öyle ki Ahmet evden ayrıldıktan sonra cinlere denk gelmiş ve eve sırtında kamburla dönmüştür. Ahmet'in kambur olmasının sebebi annesine kötü davranmasından kaynaklıdır. Bu durumu öğrenen cinler ise Ahmet'e bu şekilde bir ceza vermiştir. Ahmet'in kambur olduğunu gören annesi ise oğlunun hâline çok üzülerek hastalanıp vefat etmiştir. Ahmet genç yaşamında ikinci defa ölümle yüzleşmiştir. Ancak bu ölüm Ahmet üzerinde farklı bir etki bırakmıştır. Ahmet annesinin ölümüyle yapmış olduğu hataları anlayarak ömrünün geri kalanında özüne geri dönüp ahlaklı bir yaşam sürmüştür. Ancak yaptığı hataların ve kaybettiği anne ve babasının ağırlığını her zaman kamburunda hissetmiştir:

“Oğlum Ahmet istediğin şey mümkün değildir. Çünkü evvel emirden senden kaldıracığımız kanburu koyacak bir yer lazımdır. Hâlbuki bu gün senin gibi inatçılık eden kimse mevcut değildir. Saniyen: o gece validene karşı gelerek gönlünü kırmıştın. Senin, kanburu koyacak bir yer bile olsa validenin rızasını istihsal etmek icap eder. Bu ise mümkün değildir. Çünkü validen vefat etmiştir.” (Tevfik, 1925, s. 19)

Burnumu Sil Katırcı masalı ölüm temasını işlendiği masallardan bir diğeridir. Konya'dan İstanbul'a okumaya giden ve yıllarca çeşitli görevlerde çalıştıktan sonra

memleketi Konya'ya dönmek isteyen Ahmet Ağa adlı kişinin hayatının anlatıldığı masalda ölüm teması başkişinin göstermiş olduğu kahramanlık sırasında ortaya çıkmaktadır. Ahmet Ağa iç ağalığı olarak görev yaptığı yıllarda çok iyi ok atıcılığı eğitimi almıştır. Bununla beraber ata olan merakı da çok fazladır. Konya'ya doğru giderken Geyve Boğazı'nda yıllardır yolda geçen kervanların mallarına el koyan haramiler Ahmet Ağa ve beraberindeki katırcının da yolunu kesmiştir. Bu sırada katırcı korkuya kapılırken Ahmet Ağa at üstünden inmeden okuyla haramileri öldürmüştür. Ahmet Ağa'nın bu kahramanlığı İzmit'ten Konya'ya birçok şehirde duyulmuştur. Yazar birçok masalında ölümü kaderle ilişkilendirmiş ve karakterleri eceliyle ölmelerini kurgulamıştır. Ancak *Burnumu Sil Katırcı* masalında yazar başkişinin kahramanlığını okuyucuya aktarmak adına ölümü farklı bir forma dönüştürmüştür:

“Vali ve orada hazır bulunan zevat Ahmet Ağa'yı tekrar tebrik ettiler. Ahmet Ağa gerek Konya'da gerek Geyve'de ve bütün o havalide büyük bir şöhret kazandı. Hayatının son dakikasına kadar herkesin ihtiramına mazhar olarak müreffehen yaşadı. Vefatında azim bir kalabalık ile karargâh-ı ebedisine götürdüler.” (Tevfik, 1925, s.28)

Türkmen Güzeli masalında da *Burnumu Sil Katırcı* masalında olduğu gibi ölüm teması başkişinin kahramanlığını göstermek adına aracı olarak kullanılmıştır. Her iki masalda da Türk masallarının önemli motiflerinden biri olan at motifinin etkin bir şekilde işlendiği görülmektedir. Öyle ki Türk masallarında atların gerek ulaşım aracı, gerek yardımcı karakter olarak önemli yerleri vardır. Türk hayatında uzun asırlar boyunca önemli rol üstlenen atlar, masallara güçlü iyiliksever yardımcıları olarak aksetmişlerdir. Sudan çıkan at aygırlar Türk destan ve masallarında çok önemli yer tutarlar. Çoğu kez konuşma yeteneğine de sahip olan atlar, kahraman sürekli mutluluk ve başarıya ulaşınca kadar ona yardımcı olurlar. (Türkeş Günay, 2011, s.675) *Türkmen Güzeli* masalında Kastamonu Beyi Rıza Bey'in oğlu Necmettin Bey'in atlarla olan ilişkisi de Türkeş Günay'ın açıklamış olduğu durumla doğru orantıdadır. Öyle ki başkişi Necmettin Bey arkadaşlarıyla beraber at sırtında sürekli ava çıkar. Bununla beraber başkişi at üstünde çok iyi bir ok ve yay kullanıcısıdır. Nitekim bu durum başkişinin sevdiği kız Emine'yi kaçırdığı sırada ölüm temasının ortaya çıkması için bir fırsat oluşturmuştur. Emine ve Necmettin Beyi takip eden atlılar, Emine'nin Necmettin Beyi yavaşlatmasından dolayı yaklaşınca başkişi at üstünde okunu çekerek takip eden atlıları tek tek vurup öldürmüştür. Bu noktada ölüm atlılar için bir yaşamın

sonu olurken Emine ve Necmettin Bey için yeni bir yaşamın başlangıcına vesile olmuştur.

Türkmen Güzeli masalında Emine'nin üvey annesinin ölümüyle birlikte ölüm teması kendini tekrar göstermiştir. Emine'nin üvey annesinden yıllarca kötülük görmesine karşılık yardımda bulunması üvey annesinin geçmişte yapmış olduğu hataları sorgulamasına sebep olmuştur. Bu durumun sonucunda ise yaptıklarından dolayı pişman olan kadın hastalanarak ölmüştür. Ölüm bu noktada kadının kurtarıcısı olmuştur:

“Kadın hiç memul etmediği hâlde Emine'den gördüğü bu hüsnü muameleden dolayı son derecede mahcup oldu. Kıza pederinin hanesinde iken reva gördüğü fena ve ağır muameleye şimdi nadim ve pişman olmuştu. O gece sabaha kadar uyuyamadı. Emine'nin ve Necmettin'in kendisine gösterdikleri hüsnü kabul ona en büyük hakaret gibi geliyordu. Ertesi gün vücudunda bir rahatsızlık his etmeye başladı. İki gün sonra bütün bütün hastalanıp yatağa düştü. Derhâl celp olunan hekimler ne kadar say-u gayret ettiler ise de çare bulamadılar. Kadın vefat etmezden biraz evvel hıçkırığa hıçkırığa dedi:

- Emine Allah rızası için beni affet!” (Tevfik, 1925, s. 29)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazar ölüm kavramını masalda etkili bir son oluşturmak için kullanmıştır. Karakterlerin pişmanlıklarından kurtulmasının en kolay yolu ölüm olmuştur.

3.6.3. Evlilik

Dünyalık yaşamın birey özelindeki en önemli dönüm noktalarından biri olan evlilik, iki karşı cinsin ben'den biz'e dönüşerek aynı çatı altında tinsel ve tensel birliktelikteki mutluluğa ulaştıkları sosyal bir olgudur. Evlilik ile başlanan birlikte yaşam yolculuğu aile adı altında devam ederken çocukların da katılımı ile –kimi zaman çocuksuz- toplumsal yapıya birim şeklinde entegre olunur. Bu açıdan toplumu meydana getiren en küçük birim olan aile ile evlilik kurumu arasındaki ilişki homojen bir yapıda gelişir. (Deveci, 2014, s.152) Evlilik kurumunun önemi ve değeri birçok anlatı türünde yer almakla beraber Türk masallarında sıklıkla başvurulanan temalardan biri konumundadır. Geleneksel Türk aile yapısının işlendiği masallarla birlikte imkânsız aşkların sonucunda gerçekleşen evlilikler de masalların konusu olmuştur. Bu noktada masallarda konu edilen evliliklerle ilgili Türkes Günay şu ifadeleri kullanmıştır:

“Masalarda evlilik birliğine ulaşmanın bir mükâfat karakteri taşıması, masal kahramanlarının güç görevlerle, zorlu mücadelelerle denendikten ve kişiliklerini ispatladıktan sonra evlenme hakkına ulaşabilmelerinden kaynaklanmaktadır. Bazı masallar, kahramanların evlenmeleri ile başlar, ancak bu tür masalarda da eşler birbirlerinden ayrılarak tekrar kavuşabilmek için çeşitli denemelerden, sabır ve alçakgönüllülük sınavlarından geçirilirler. İki gencin güzel, zengin ve iktidar sahibi birbirlerine âşık olmaları da evlilik hakkını elde etmelerine yetmez. Mutlaka emek harcamak, mücadele etmek ve denemeleri başarmak zorundadırlar. Evlilik için bu ön şartlar, hayatta olduğu gibi masalarda da aileye ciddi bir kurum olarak bakıldığını göstermektedir.” (Türkeş Günay, 2011, s.692)

Süleyman Tevfik masalarında evlilik kurumunun önemini birçok kere vurgulamıştır. Bu doğrultuda *Bolu Bey'in Gelini*, *Çobanın Defnesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Periler Diyarında*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Türkmen Güzeli*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı*, *Seyyahın Hortlağı*, *Çalınan Kız* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* masalarında evlilik temasına uygun örnekler bulunmaktadır.

Yazar yukarıda adı geçen masalarda evlilik temasını farklı yönleriyle ele almıştır. Öncelikle genç yaşta evlilik, zorla evlilik gibi olumsuz çağrışım yapan örnekler masalarda yer almamaktadır. Bununla beraber masalarda evlenme yaşına gelmiş kişilerin evlilik süreçlerinde karşılarına birçok zorluk çıkmıştır. Bu zorlukları aşmak için mücadele veren karakterler mücadele sonucunda evliliği hak ettiğini ispatlayarak sevdiği kişiyle evlenmiştir.

Türk masalarında evlilikte eş seçimi çok farklı şekillerde anlatılmıştır. Bazı masalarda yer alan padişah ve bey gibi karakterler evlenme yaşına gelmiş kızlarına istihareye yatmalarını istemiştir. Görülen rüya sonucunda kızlar istedikleri erkeklerle evlenmiştir. Bu durum Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini* masasında gerçekleşmiştir. Zulkadiriye Beyi Mustafa Bey otuz, yirmi beş ve yirmi yaşında olan üç kızına istihareye yatmalarını istemiştir. Kızlar gördükleri rüya sonucunda istedikleri erkeklerle evlenmiştir. Yazar bu yöntemle Türk masalarında görülen genel uygulamayı kendi masasına da taşımıştır.

Yazar evlilik teması içerisinde çocukların önemini de vurgulamıştır. Öyle ki çeşitli zorluklarla evlenen karakterlerin mutluluklarının daimi olması adına çocuk sahibi olmaları genel bir istektir. Bu istekleri gerçekleşmeyen evli çiftlerin mutsuzluğu

işlenmiştir. Bu noktada Umay Türkeş Günay mutlu bir evlilikte çocuğun önemini şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Türk masallarında ailenin sürekliliği ve mutluluğu için “çocuk sahibi olmak” şarttır. Çocuk sahibi olmayan eşler kendilerini eksik ve mutsuz hissederler. Çocuğu olmayan masal kahramanları çeşitli yollara ve pratiklere başvururlar. Çocuk sahibi olmak isteyen ailelere, dervişlerin bir elma vererek yardım etmeleri oldukça yaygın bir motiftir. Elma bütün kültürlerde üretmeyi, çoğalmayı temsil eder. Ancak elma yiyerek çocuk sahibi olmak Türk masallarına hastır.” (Türkeş Günay, 2011, s.694)

Türkeş Günay’ın yukarıda bahsetmiş olduğu durum Süleyman Tevfik’in *Periler Diyarında* adlı masalında da görülmektedir. Erzurum’da çok zengin ve cömert olan bir beyin ve eşinin çocuğu olmaması mutluluklarını olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak bir gün dervişin beye elma vermesi ve bey ve karısının verilen elmayı yemesi sonucunda Murat adında erkek çocuk dünyaya gelmiş, bey ve karısının mutluluğunu artırmıştır.

Süleyman Tevfik’in masallarında birbirini seven ve evlilik uğruna mücadele veren gençlerin masalları da bulunmaktadır. Bu masalların içerisinde *Türkmen Güzeli* masalı dikkat çekmektedir. Öyle ki Necmettin Bey’in sevdiği kız Emine ile evlenmesi için birçok zorlu yoldan geçmesi gerekmiştir. Necmettin Bey Emine ile evlenmek isteyince Emine’nin üvey annesi bu evliliğe mani olmuştur. Ancak bu mani oluş Necmettin’in sevdasına engel olamamıştır. Sonuç itibariyle Necmettin sevdiği kişinin peşinden gitmiş ve Türkmen obasından Emine’yi kaçırmıştır. Ancak Necmettin’in Emine ile evlenmesi için aşması gereken başka bir engel daha çıkmıştır. O engel ise Türkmen obasından gelen atlılardır. Necmettin önüne çıkan atlılarla çarpışmış ve sonunda atlıları alt ederek bir evlilik yolundaki son engeli de aşmıştır. Sonuç itibariyle Emine ile evlenmeyi hak eden Necmettin şanlı bir düğün ile dünya evine girmiştir. İlerleyen zamanlarda dünyaya gelen iki çocuğuyla da mutlu bir yaşam sürmüştür.

Süleyman Tevfik’in masallarında kadınların evlenmek istediği erkeklerden istekleri de yer almaktadır. *Ayşe’nin Nişanlısı* masalında başkişi Ayşe evlenmek istediği Ali’den askerlik yapmasını istemesi erkeğin evlenmesinde gerekli olan bir kuraldır. Bu noktada Türkeş Günay’ın dile getirdiği halk, hayatında askerliğini yapmamış, geçimini sağlayacak işi olmayan erkeğin, ev işlerinde hünerli olmayan kızların evlilik yapmalarına izin vermez (Türkeş Günay, 2011, s.692) durum bu masalda da gerçekleşmiştir. Nitekim Ayşe, nişanlısı Ali’nin askere gitmeyip

kaçmasıyla beraber nişan yüzüğünü atmıştır. Aylar sonra Ali'den gelen mektupta Ali'nin askerde olduğunu öğrenen Ayşe, Ali'yi yıllarca beklemiş ve Ali'nin köye gelmesiyle büyük bir düğün yaparak evlenmiştir. Bu masalda hem Ali hem de Ayşe evlilik için gerekli zahmeti çekmişlerdir:

“Al bunları! Askerden kaçan, ölümden korkan, Türk'ün yüzüne kara süren adam, Ayşe'nin nişanlısı olamaz. Ayşe üç gündür Ali'yi yüreğinden çıkardı. Arık onun için Ali ölmüş, mezara girmiş, dünyadan girmişti. Ali için de Ayşe adında bir kız yoktur.” (Tevfik, 1925, s.6)

Süleyman Tevfik'in masalları arasında periler ile insanlar arasında gerçekleşen evlilik örnekleri de mevcuttur. Masalsı unsurlarla işlenmiş olan bu masallarda kadın ve erkek perilerin insanlarla evliliği olağanüstü olayların bir araya gelmesi sonucunda mümkün hâle gelmiştir. *Zülfikar Bey'in Ceylanı*, *Perinin Sarayı* ve *Periler Diyarında* masalları bu açıklamaya örnek niteliğindedir.

Yazarın kaleme aldığı masallar içerisinde evlilikten sonra ayrılığın yaşandığı tek bir masal bulunmaktadır. Bu masalın adı *İki Sene Ayrılıktan Sonra*'dır. Bu masalda karakterlerin ayrılması yanlış anlaşılma üzerine gerçekleşmiştir. Ancak iki yıl içerisinde her iki karakterin çekmiş olduğu vicdan azabı bu evliliğin tekrardan oluşmasına neden olmuştur. Evlilikte emek ve gayretin öneminin vurgulandığı masalda yapılacak küçük hataların büyük sonuçları olacağı da vurgulanmıştır.

Yazarın *Seyyahın Hortlağı* masalında ise Erzurum ve Malatya'da yaşayan iki karakterin Malatya Beyi Yahya Bey'in yardımıyla bir araya gelmesi ve ilerleyen süreçte dost olması anlatılmıştır. Masalın sonunda ise iki dostun çocuklarının evlenmesi dostluğu akrabalık boyutuna taşımıştır. Evliliğin birleştirici gücü bu masalda kendini göstermektedir.

Süleyman Tevfik'in *Çalınan Kız* masalında diğer masallara nazaran farklı bir masal kurgusu bulunmaktadır. Bu masalda küçük yaşlarda cariye pazarından satın alınarak yetiştirilen Naime'nin hayatı konu edilmiştir. Naime evlilik çağına geldiğinde satın alınan evin oğlu Hasan ile evlenmiş ve mutlu bir yuva kurmuştur. Naime'nin evlilik şekli diğer masalarda pek görülen bir olay değildir. Bu bakımdan *Çalınan Kız* adlı masal evlilik şekli itibarıyla diğer masallara nazaran farklı bir konumdadır. Bununla birlikte Naime'nin güzelliği kadar sesinin de güzel olması farklı kişilerin dikkatini çekmiştir. Cadı kadın diye ifade edilen bir karakter Antakya Müsellimi ile

kurmuş olduğu bir oyun sonucunda Naime'yi kaçırap Adana Beyi'ne götürmüştür. Bu noktada Naime'nin kocası Hasan'ın karısını geri elde etmek için vermiş olduğu mücadele görülmektedir. Öyle ki Hasan Naime ile evlendiğinde herhangi bir mücadele vermeden babasının serveti sayesinde rahat bir evlilik yapmıştır. Ancak Türk masallarının genel özelliklerinden biri olan evlenmek için kişilerin çeşitli sınavlardan geçmesi kuralı burada farklı bir süreçte kendini göstermiştir. Hasan babası Numan Bey ile birlikte Adana'ya gidip karısı Naime'yi Adana Beyi'nin elinden almış ve karısını tekrar elde ederek mutlu bir yaşam sürmüştür.

3.6.4. Yalnızlık

Yalnızlık, bireyin içinde bulunduğu kargaşadan uzaklaşıp iç benliğiyle baş başa kaldığı durumun adıdır. Diğer bir deyişle bireyin fiziksel veya zihinsel olarak bulunduğu ortamdan uzaklaşması olarak tanımlanması mümkün olan yalnızlık, kendilik değerleri ile toplumsal değerlerin çatışmasından doğduğu gibi, memleketinden ve/ya sevdiklerinden ayrı kalan insanın da hissettiği bir varoluş durumudur. Toplumsal içerikli yalnızlığın ana eksenini iletişimsizlik oluşturur. Kalabalıklar içinde yalnız olmak duygusu, bu iletişimsizliğin bir göstergesidir. Duygu ve düşüncelerin ortak değerlerde buluşamadığı zamanlarda ortaya çıkan toplumsal yalnızlıkta, insan kendini yalıtılmış hisseder. Bireysel yalnızlık duygusu ise daha çok özlemler ve ayrılıklar bağlamında orta çıkar. (Deveci, 2014, s.260) Bu duygular ışığında anlatıma dayalı eserlerde yalnızlık teması karakterlerin kendini gerçekleştirme sürecinde sıklıkla yaşamış olduğu duygunun ortaya çıkmasıyla kendini göstermektedir.

Süleyman Tevfik'in masallarında yalnızlık teması genellikle kargaşa ortamında kendini göstermektedir. Masal karakterleri kart karaktere karşı vermiş olduğu mücadelede zihinsel ve fiziksel yalnızlığa ihtiyaç duymuştur. Bu durumu karakterlerin iç sesini dinleme süreci olarak da değerlendirmek mümkündür. Karakterler bu süreçten daha güçlü çıkarak olayları çözümüme noktasına gitmiştir. Karakterler yalnızlık hissini mağara, dağ, sokak gibi mekânlarda yaşamayı tercih etmiştir.

Süleyman Tevfik'in *Bolu Bey'in Gelini*, *Çobanın Definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *İki Sene Ayrıktan Sonra* ve *Sihirbazın Marifetleri* adlı masallarında yalnızlık teması görülmektedir. Masallarda başkışı ve fon karakterler özelinde ortaya çıkan yalnızlık

teması masalın kurgusunun genişlemesine yardımcı olan etkenlerden biridir. Masallarda başkişi ve fon karakter özelindeki değişim ve dönüşümler yalnızlık temasının ortaya çıkmasıyla yaşanmıştır. Bu durumun en belirgin örneği *Ayşe'nin Nişanlısı* masalında yaşanmıştır. Başkişi Ayşe nişanlısı Ali'nin askere gitmemek için dağlara kaçmasıyla büyük bir üzüntü yaşamış ve kendini eve kapatmıştır. Ayşe'nin yalnızlığı bu noktada başlamıştır. Ayşe Ali gibi korkak bir koca istemediği kararını bu süreçte vermiştir. Bu durum sonucunda Ali ile dağda görüşen Ayşe yüzüğü ve aldığı hediyeleri Ali'ye geri vermiştir. Ayşe'nin bu tavrı Ali'yi yalnızlığa sürüklemiştir. Ali dağ başında yalnız kaldığı süreçte yaşamını ve Ayşe'yi iç benliği süzgecinden geçirmiş ve Ayşe'yi tekrar kazanma kararını bu süreçte almıştır. Ancak Ali'nin yalnızlığı bu noktada tamamlanmamıştır. Öyle ki Ali askere gitmiş ve rehin düşmüştür. Bunun sonucunda Sibiry'a götürülen Ali sevdiği kişiden ve ülkesinden ayrı kalmıştır. Bu durum sonucunda Ali'nin yalnızlık süreci tekrar başlamıştır. Masalda yaşanan yalnızlıklar devamında yeni bir aksiyonun habercisi olmuştur. Bu nedenle yalnızlık teması *Ayşe'nin Nişanlısı* masalında olayın akışını etkileyen en belirgin kavramlardan biridir.

Yalnızlık temasının görüldüğü diğer bir masal ise *İki Sene Ayrılıktan Sonra* masalıdır. Yapmış olduğu bir yanlıştan dolayı karısı tarafından terk edilen masal başkişisinin hayatındaki yalnızlık bu süreçten sonra başlamıştır. Bu noktada Her ayrılık, bir yalnızlık korkusudur. Gerek kendimizle ve ailemizle gerek çevremizle ve yurdumuzla, gerekse geçmişimiz ve inançlarımızla olsun, yaşadığımız her kopma aynı vurgun duygusunu yaratır. (Yaşar, 2007, s.243) Bu vurgun sonucunda başkişi yaptığı hatayı kabullenmiş ve kendini yalnızlık çukurunun içerisinde bulmuştur. Bu çukur aslında başkişinin iç benliğidir. Kendini gerçekleştirememiş bir karakterin varlık içerisinde yaşarken yapmış olduğu hata başkişiye kendini gerçekleştirme fırsatı sağlamıştır. İki yıllık bir arayış neticesinde kendini tamamlayan başkişi tekrar sevdiği kadınla birlikte mutlu bir yaşam sürmüştür.

İki Sene Ayrılıktan Sonra masalında sadece başkişinin yalnızlığı işlenmemiştir. Başkişiden ayrılan Mesude'nin de yalnızlığı konu edilmiştir. Kocasını çok seven Mesude evlenirken kocasından onu aldatmayacağına dair söz vermesini istemiştir. Ancak yanlış anlaşılma üzerine kocasının onu aldattığını düşünen Mesude kocasından ayrılarak kendi yalnızlığını ilan etmiştir. Kendini eve kapatan Mesude iki yıl boyunca bir yere çıkmamış ve kocasından ayrı geçirdiği günlerde kendini çok mutsuz

hissetmiştir. Ancak iki yılın sonunda kocasına kavuşan Mesude hayatı boyunca mutlu bir yaşam sürmüştür.

3.6.5. Yabancılaşma

Modern yaşamın en büyük hastalıklarından biri olan yabancılaşma, insanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden ya da benliğinden uzaklaşma ya da ayrılma duygusunu dile getiren kavramdır. Yabancılaşma ‘bana ne oldu böyle’ sorusu ile başlayan başkalaşma ve dönüşüm sürecidir. Bu soru ters çevrilerek de sorulabilir: ‘Sana ne oldu böyle’ sorusu yaşanan dönüşüm ve başkalaşmayı anlamaya yönelik bir çabadır. (Ünaldı, 2011, s.1) Bu dönüşüm ve başkalaşım anlatıma dayalı eserlerde karakter çözümlemelerinde önemli bir yer tutmaktadır.

Bireyin toplumsal düzen içerisinde kendine yer bulamaması, düşüncelerinin toplum özelinde karşılık bulmaması yabancılaşmayı doğuran etkenlerden biridir. Bununla birlikte yabancılaşmanın büyük oranda modern toplumla birlikte olmasının nedeni bireyin, toplumdaki her kişinin oynadığı sosyal rollerin büyük ölçüde çeşitlenmesi sonucunda gelişmiş olmasıdır. Modernleşmeyle birlikte aklı ön plana çıkaran insan bağımsız hareket etme ve toplum kurallarının dışına çıkma gibi davranışlar sergiler.(Yürek, 2005, s.57) Masallarda modern yaşamın izleri olmasa da yabancılaşma temasının izleri bulunmaktadır. İnsanlar her dönemde yaşamış olduğu toplumu kabul etmeyebilir ve toplumdaki davranışlarıyla kendini soyutlayabilir. Bununla birlikte yakın çevresiyle çatışma içerisinde olan birey ailevi değerlere de yabancılaşabilir. Süleyman Tevfik’in masallarında da bu doğrultuda yabancılaşma temasının unsurlarını görmek mümkündür.

Süleyman Tevfik’in *Nasıl Kanbur Oldu*, *Ayşe’nin Nişanlısı*, *Çıplak Ali* ve *Seyyahın Hortlağı* adlı masallarında yabancılaşma temasının örneklerini görmek mümkündür. *Ayşe’nin Nişanlısı* ve *Seyyahın Hortlağı* masallarında toplumsal yabancılaşma örneği saptanırken *Nasıl Kanbur Oldu* ve *Çıplak Ali* masallarında bireysel yabancılaşma saptanmıştır.

Nasıl Kanbur Oldu masalında başkışı Ahmet’in ailesel değerlere yabancılaştığı görülmektedir. İyi bir aile eğitimi alamayan Ahmet’in bu yönde bir tavır sergilemesinde annesinin de katkısı vardır. Öyle ki Ahmet babasının ölümünden sonra annesi tarafından şımarık bir şekilde büyütülmüştür. Bu büyüme tarzı Ahmet’in aidiyet

duygusuna ciddi zararlar vermiştir. Bu zarar sonucunda annesiyle çatışma içerisinde olan Ahmet annesine ve evine karşı da yabancılaşmıştır. Ahmet'in bu tavrının sebebi Budak'ın bireysel yabancılaşma üzerine yapmış olduğu şu açıklamayla daha net ortaya çıkmaktadır:

“Yabancılaşma genel anlamıyla bir yabancılık veya başkalarından ayrılık, başkalarıyla sıcak ilişkiler yoksunluğu duygusu, yabancılaşma kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli yönlerine yönelik olabileceği başkalarına da yönelik olabilir.” (Budak, 2003, s. 813)

Seyyahın Hortlağı masalında kart karakter olan İsmail Efendi adlı sahte dervişin içerisinde bulunduğu düşünce yapısıyla toplumsal değerlere yabancılaştığı görülmektedir. İsmail Efendi insanların tüm dertlerine çare ürettiğini iddia ederek insanların duygularını sömürmüştür. Bununla birlikte masal başkışisi Nurettin Bey'in servetine ve karısına göz diken İsmail Efendi ahlaki değerlere de yabancılaşmıştır. Bununla birlikte İsmail Efendi kendini var eden değerlere ve bu değerlerin ürettiği olması gereken sese duyarsızlaşmanın yanı sıra insanlık onur ve erdemine (Deveci, 2014, s.242) yabancılaştığından dolayı toplumun bütün fertleri tarafından dışlanmıştır. Bu dışlanma İsmail Efendi'nin idam edilmesiyle sonuçlanmıştır.

3.6.6. Kendini Gerçekleştirme

İnsan yaratılışından bu zamana kadar sürekli değişim ve dönüşümün içerisinde olmuştur. Bu değişim ve dönüşümler ise kişilere kendini gerçekleştirme fırsatı tanımıştır. İnsanın bütünüyle var olma mücadelesi vermiş olduğu evrende kendini gerçekleştirmeden hayatın döngüsüne dâhil olması mümkün değildir. Bu nedenle kendini gerçekleştiremeyen kişiler yitik kişiler kategorisinden değerlendirilir. Veysel Şahin arayış içerisinde olan bireyin kendini gerçekleştirmesiyle ilgili şu ifadeler yer vermiştir:

“İnsan, evrenin boşluğuna indiğinden beri sürekli bir arayış içindedir. İnsanın kendini araması ve kendini gerçekleştirmesi, yaşamın en önemli döngüsüdür. Vaat edilen yaşamı, bir zaman dilimi içinde yok oluşturma çekmek, sadece hayvanlara özgü bir davranıştır. İnsan ise kendisine emanet edilen ruh ve bedeni kendini aramak yolunda harcayarak, hayatı bir yürüyüş olmaktan çıkarır. Bu yolculukta kişi, birçok imtihandan geçer. Kimi zaman beden, insana bir zindan, kimi zaman ruh, insanı boğan bir yapıya dönüşür. İnsan bu döngü içinde hayatı yeniden değiştirip dönüştürmekle beden ile ruh arasındaki oturma yerini, “ben ve öteki” olarak ikiye böler. İkiye bölünen insan hem değişimin peşinden

koşar, hem de kendini başka bir varlığa dönüştürerek kendini yeniden gerçekleştirir.”
(Şahin, 2017, s.272)

Şahin’in yapmış olduğu tanımdan hareketle Süleyman Tevfik’in masallarında bu tanıma uygun karakterler bulunmaktadır. Bu karakterler vermiş olduğu yaşam mücadelesinin arka planında kendini gerçekleştirme güdüsünü de sağlamak istemiştir. Mücadeleyi ciddiye alıp savaştan çekinmeyen karakterler bu mücadeleyi kazanmış ve erdemli bir insan noktasına ulaşmıştır. Diğer bir deyişle kendini gerçekleştirmenin verdiği hazzı yaşamıştır.

Süleyman Tevfik’in *Kel Hasan’ın Bahtı*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Çıplak Ali* masallarında belirgin bir kendini gerçekleştirmiş insan karakterlerini görmek mümkündür. Masalların başkışileri üzerine işlenen bu temada karakterler yaşam mücadelesine sıfır noktasından başlamış ve mücadele sonunda kendi zirvesine ulaşmıştır.

Yazarın *Kel Hasan’ın Bahtı* adlı masalından kendini gerçekleştirme uğruna mücadele eden Hasan’ın hikâyesi anlatılmıştır. Küçük yaşta hayat mücadelesiyle tanışan Hasan’ın karşılamış olduğu sorunlara göğüs gerip mücadeleden yılmaması Hasan’a farklı bir hayatın kapısını aralamıştır. Kendini gerçekleştirebilen kişi üreten ürettiğini işleyen ve etrafına ışık saçabilen kişidir. Hasan da bu niteliklere sahip bir karakterdir. Beş yaşında çoban olarak çıktığı köye iki çocuklu bir doktor olarak dönmüştür. Hasan’ın köyüne doktor olarak döndüğü sürece kadar yaşamış olduğu bütün zorluklar Hasan’ı üreten insana dönüştürmüştür. Masalın başkışı karakteri Hasan edinmiş olduğu bütün birikimi köyünde yaşayan bütün insanlara aktararak kişisel hazzı yaşamıştır.

Çıplak Ali masalı kendini gerçekleştirmiş insan temasının görüldüğü diğer bir masalıdır. Masalın başkışı karakteri Ali’nin varlık içerisinde yaşarken yokluğu yaşaması Ali’nin değişim ve dönüşümüne neden olmuştur. Ali’nin böyle bir yola girmesinin ana sebebi derviş olmak istemesindendir. Ancak kendilik bilinci olmayan bir karakterin çıkmış olduğu bu yolda başarısız olması şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte hazır bir servetin üzerine kendini gerçekleştirme hikâyesi yazmak çok mümkün değildir. Bu doğrultuda Ali yokluğun en alt seviyesini görerek yaşam mücadelesi vermiştir. Bu mücadeleden başarıyla çıkan Ali bu defa kendi gayret ve çabalarıyla varlık sahibi olmuş ve sonunda İzmit Müsellimi olmuştur. Kendini

gerçekleştirme yolunda başarıya ulaşan Ali'nin yaşamı mutlu bir şekilde devam etmiştir.

3.7. MASALLARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ

Bir edebî eserin okuyucuya aktarılmasında anlatıcı kişinin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Olayın kurgusunu, içyapısını, karakter tasnifini ve daha birçok özelliği okuyucu anlatıcı kişinin gözünden görür ve okur. Bu bağlamda yazar eserini oluştururken anlatıcı kişiyi titizlikle belirler. Şahin anlatıcı kişinin tanımı ve işlevini şu ifadelerle açıklar:

“İtibari âlemlerin yaratılmasında bakış açısının çok önemli bir yeri vardır. Yazar, oluşturmuş olduğu itibari âlemi, kendi bakış açısıyla şekillendirir. Ancak bunu yaparken, yaratmış olduğu itibari âlemin içine kendini direkt olarak koyamaz. Bunun yerine sözünü birisine emanet eder. İşte yazarın sözünü emanet ettiği kişi, anlatıcı yani bakış açısıdır. Kurgusal eserlerin akıcılığı, canlılığı, psikolojik derinliği ve inandırıcılığı bakış açısının esere üflediği kadar değer kazanır. Gerçek dünyanın bir uzantısı veya aynadaki bir yansıması olan kurgu evreni, bakış açısının rehberliğinde keşfedilir. Bu keşif esnasında yazar, itibari olarak yaratılan bu gizemli evreni ya eser içerisinde bir kahramana (ben)-(o) veya gizemli evrenin dışında duran ve yaratılmış olan o evrenin geçmişini, geleceğini, bütün kıvrımlarını bilen bir anlatıcıya teslim eder.” (Şahin, 2019, s. 105)

Masallarda anlatıcı kişiler masalın anlatılmasında ve aktarılmasında büyük bir öneme sahiptir. Masal, Türk geleneği içinde daha çok kadınlar tarafından anlatılır. Bu sebeple, masallarda kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar etkili ve belirgindir. (Türkeş Günay, 2011, s.672) Bununla birlikte sözlü edebiyatın dışında yazılı edebiyatta ortaya çıkan masallarda yazar anlatıcı kişi özelinde işlemiş olduğu masallarda söylemek ve işlemek istediği konuları anlatıcı kişi vesilesiyle okuyucuya aktarır. Anlatıcı kişi kimi masallarda masalın başkışı karakteri olurken kimi masallarda masal kahramanları dışında yer alan gözlemci kişiler olur. Bu tercih yazarın inisiyatifindedir. Bazı masallarda da yazar kendini belli etmek ister. Bu noktada anlatıcı kişinin sözüne girerek okuyucuyu bilgilendiren yazar masalın ana kurgusunu değiştirmiş olur.

Masalıcı olarak da adlandırılan anlatıcı kişi okuyucuya görülmeyen yerlerin de görülmesini sağlar. Bunu yaparken anlatıcı kişi masalın bütünlüğünün bozulmamasına dikkat eder. Türkeş Günay sözlü ve yazılı edebiyatta masal anlatıcılarının görevi ve önemi hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Masallar yalnız şekil ve konudan ibaret değildir. Tem ve şekil, onu dile getiren anlatıcıların gönlünde ve zihninde canlılık kazanır. Dil, masal kahramanları, çevre, inanç, âdet ve gelenekler masallarda milliliği meydana getirir. Masalcı denilen sanatçı, masalı ilk anlatan veya nesilden nesile aktaran kişi olarak masalın kişilerini şematik bir düşünce, duygu kalıbı olmaktan çıkarır, belli bir zamanın ve yerini insanları olmamakla beraber, kültür birliğine sahip bir ülkede, uzun çağların tecrübelerinin toplamı olan belirli bir dünya görüşünü temsil eden insan tiplerini canlandırır, dinleyicilerle tanıştırır. Masalcı, kendi toplumunun sevinçlerini, kederlerini, beklentilerini, şakalarını, milletin dilinin incelikleriyle aktarır. Nesillerin ana dillerinin inceliklerini, ifade gücünü öğrenmelerinde başarılı masal anlatıcılarının büyük emeği vardır.” (Türkeş Günay, 2011, s.670,671)

Süleyman Tevfik, masallarında anlatıcı kişiyi eserin merkezine konumlandırır. Masallarda içerik bakımından anlatıcı kişi ile kurgu arasından güçlü bir ilişki bulunmaktadır.

Süleyman Tevfik masallarında yaygın olarak gözlemci bakış açısını tercih etmiştir. Bu bağlamda yazarın incelenen yirmi masalından on dört tanesinde gözlemci bakış açısının olduğu belirlenmiştir. Gözlemci bakış açısının hâkim olduğu masallarda anlatıcı kişi masalın akışına dâhil olmamıştır. Yaşananları tarafsız bir gözle aktaran anlatıcı kişi olayları belirli bir düzen ölçüsünde aktarmıştır. Bununla birlikte yazarın altı masalında ise kahraman anlatıcının olduğu saptanmıştır. Yazarın akronik zamanla yazılmış masallarının tamamında kahraman bakış açısının olduğu görülmektedir. Bu durumda masallarda zaman ve bakış açısı arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Çalışmanın bu noktasında Süleyman Tevfik’in incelenmiş olan yirmi masalı gözlemci anlatıcının bakış açısı ve kahraman anlatıcının bakış açısı bağılığı altında değerlendirilecektir.

3.7.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Kahraman anlatıcının bakış açısı masallarda meydana gelen vakaların içerisinde olayın gerçekleştircisi olarak kendini göstermektedir. Anlatıcı kişi yaşanan olayları kahramanın gözünden aktarır. Kahraman anlatıcı masalda malzeme teşkil edecek her şeyi tam olarak görebilmesi için kendisine merkezi bir konum sağlaması gerekir. (Boynukara, 1997, s.150) Kahraman anlatıcı eserin olay örgüsünde yer alan kahramanlardan biridir. Asıl kahraman olabileceği gibi daha geri planda yer almış biri de olabilir. Anlattığı olaylar, daha çok kendi ekseninde yaşananlardır. (Çetişli, 2000, s.32) Dolayısıyla okuyucu masala dair kahraman anlatıcının sunduğu bilgiler dışında

başka bir bilgi edinemez. Karşıdaki karakterin iç dünyasından haberdar olamaz. Bu nedenle kahraman anlatıcının bakış açısıyla ele alınan masallarda olaylar mümkün olduğunda masalın başkişi karakteri etrafında şekillenir.

Süleyman Tevfik'in *Nasıl Kanbur Oldu*, *İki Sene Ayrılıktan Sonra*, *Leblebiler Altın Oldu*, *Çıplak Ali*, *Zülfikar Bey'in Ceylanı* ve *Kel Hasan'ın Bahtı* adlı masallarında kahraman anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Masallar gözlemci anlatıcının bakış açısıyla başlamıştır. Bu noktada yazar okuyucuları başkişinin yaşamına dair temel izleri okuyucuya aktarmak istemiştir. Diğer bir deyişle yazar masalda direkt olaylara girmemiştir. Ön hazırlıktan sonra sözü başkişiye devretmiştir.

Yukarıda adı geçen masallarda başkişilerin kendi hayat hikâyelerini anlatmaya başladığı yerlerde anlatıcı kişi el değiştirerek gözlemci anlatıcının bakış açısından kahraman anlatıcının bakış açısına geçiş olmuştur. Bu noktada sözü devralan masal başkişisi olayları kendi gözlemleri sonucunda aktarmıştır. Bu aktarımlar sırasında genellikle geriye dönüş tekniği kullanarak masalın vaka zamanında da değişiklik yapmıştır.

İki Sene Ayrılıktan Sonra masalının başkişisi olan İstanbullu tüccar masalında anlatıcı kişilerinden biridir. Masalda karısından ayrılıp iki yıl boyunca birçok yeri dolaştıktan sonra Musul'da dinlenen başkişinin Musul Valisi'nin yanına çağırmasıyla başından geçen olayları anlatması masalda yer alan öykü zamanının geriye sarılmasına sebep olmuştur. Bu noktada sözü devralan başkişi yaşamış olduğu tüm süreçleri kendi gözlemiyle valiye aktarmıştır. Okuyucular da bu sayede masalda yaşanan olaylardan haberdar olmuştur:

“Seyyah valinin bu nazikâne suallerine cevap vermemeye münasip görmediğinden ona anlatmaya karar vererek dedi:

- Efendim dâiniz bir senden beri seyyahı âlem olarak memleketten memlekete dolaşıyorum, aradığım şeyi buluncaya değin bu veçhile bütün dünyayı gezeceğim. Pederim İstanbul'da bedestende mücevherat ticaretiyle meşgul olur gayet zengin bir tüccar idi. On beş yaşına vasil oluncaya kadar hususi hocalardan mükemmel süratte tahsil-i ilim ve kemal eyledim. Sonra ticaret işlerine alışmak için beni kendi dükkânına aldı. Üç sene onun maiyetinde bulundum. On sekiz yaşında olduğum sırada ecel-i mevudiyle vefat eylediğinden ticarethanesinin ve büyük servetin başında yalnız kaldım.”
(Tevfik, 1925, s.5)

İki Sene Ayrılıktan Sonra masalının başkişisi bulunmuş olduğu zamana kadarki vakaları okuyucuya paylaştıktan sonra sözü tekrar yazara bırakmıştır.

Çıplak Ali masalının başkişisi olan Ali masal içerisinde sözü devralan anlatıcı kişilerden biridir. Ali, İzmit'te karşılaşmış olduğu Hüseyin Efendi'den kendisi için dua etmesini istemiş, Hacca giden Hüseyin Efendi de Ali'ye dua etmiş ve dönüş yolunda Ali'yi İzmit Müsellimi olarak görmüştür. Ali'nin bulunduğu konuma şaşırان Hüseyin Efendi Ali'nin başından geçenleri merak edip sormuştur. Bu durumda masalda sözü Ali almıştır. Anlatıcı kişi öykü zamanını geriye sararak başından geçen olayları okuyucuya aktarmıştır:

“Efendim ben vaktiyle gayet zengin bir tüccarın oğlu idim. Pederimin vefatıyla büyük bir servetin ve mühim bir ticaretin, müteaddit çiftliklerle birçok emlak ve akarın sahibi oldum. Bu beldenin en zengini, en ileri gelirlerinden biri idim. Hiçbir şeye ihtiyacım yoktu. Pederim dindar, safi meşrep, ehl-i tarık bir zat olduğundan ben de onun muhitinde, aynı his ve aynı fikir ile perverde olmuştum. Derviş olmağa pek hahişger idim. Pederimin kitapları arasında tasavvufa dair mevcut olan kitapları mütalaa ettikçe dervişliğe meylim artıyordu. En ziyade hürmet eylediğim kimseler meşayih idiler.” (Tevfik, 1925, s. 9)

Masalın girişinde Ali'nin içinde bulunduğu durumun sebepleri anlatıcı kişi tarafından okuyucuya aktarılmamıştır. Bu durum yazarın masalı kurgulayış şekliyle ilgilidir. Öyle ki yazar bu işi başkişinin kendisine bırakmıştır. Böylece okuyucu yaşanan olayların sebebini direkt masal kahramanın ağzından dinlemiştir. Bu yöntem sayesinde vakalar okuyucuya daha samimi ve açık şekilde iletilmiştir.

Nasıl Kanbur Oldu masalı bu başlık altında örnek olarak gösterilen diğer masallarda olduğu gibi kahraman anlatıcının hâkim olduğu bir masaldır. Masalın başkişisi Ahmet başına gelen olayları tüm ayrıntıları okuyucuya aktarmıştır. Yazar masalın girişinde kahraman anlatıcının hâkim olduğu diğer masallarda olduğu gibi masalın sonunda yaşanan vakaları masalın girişinde okuyucuya aktarmıştır. Bu noktada okuyucu tarafından oluşan soru işaretleri masal başkişisi tarafından tek tek aydınlatılmıştır. Yazar bu yöntemi oluşturmak için sıklıkla geriye dönüş tekniğini kullanmayı tercih etmiştir. Masalın belli bir kısmında sözü alan başkişi geriye dönüşü başlatarak başından geçen olayları kronolojik bir sırayla duyurmuştur:

“-Ahmed efendi şu sizin serencamı lütfen bizim beye hikâye etseniz. Kanbur sergüzeştinin değerli bir şey olmadığını der meyandan sonra:

- Mademki arzu ediyorsunuz. Baş üzerine diyerek şu vech ile hikâyeye başladı.

- Bundan tam otuz iki sene evvel Ayasofya civarında Yerebatan Mahallesi'nin Şeftali Sokağı'nda dünyaya geldim. Pederim o zaman yorgancılar kâhyası İsmail Ağa olduğundan hal ve vaktimiz yerinde idi. Ben ilk evladı idim. Hoş benden sonra olmadı ya. Üç seneden beri hasretini çektiği evladın hem de erkek olarak tevellüdü üzerine esnafın ileri gelenlerini mahalle imam ve muhtarlarını davet ederek bir ziyafet vermiş ve bu cemiyette de bana Ahmet ismi konulmuştur.” (Tevfik, 1925, s.4,5)

Masallarda kahraman anlatıcılar sözü devraldıktan sonra kendi hayatına dair bilgileri verirken çocukluğundan başlamıştır. Ancak bu kısmı hızlı bir şekilde anlatan anlatıcılar masalın asıl vakasını ilgilendiren kısımlarında ayrıntılı anlatımlara yer vermiştir.

Süleyman Tevfik'in kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazmış olduğu masallarda gözlemci bakış açısının da izleri görüldüğünden dolayı bu masalları çoğulcu bakış açısı başlığı altında da değerlendirmek mümkündür. Ancak masalın büyük bir çoğunluğunda kahraman anlatıcının bakış açısı bulunduğundan dolayı adı geçen masallar kahraman anlatıcının bakış açısı başlığı altında incelenmiştir.

3.7.2. Gözlemci Anlatıcının Bakış Açısı

Gözlemci anlatıcının bakış açısı anlatıma dayalı eserlerde yazarlar tarafından tercih edilen bakış açılarından bir tanesidir. Bu bakış açısında eylem ve eylemlerin görünüşleri önemlidir. Bu noktada anlatıcı kişi anlatılarda yaşanan olayları dış gözlemci olarak takip eder ve gördüklerini okuyucuya aktarır. Bu yanıylay olayları derinlemesine bilmesi, karakterlerin iç dünyasını görmesi mümkün değildir. Aktaş'ın gözlemci bakış açısıyla ilgili söylemleri ise şu şekildedir:

“Vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığı ile izler; onların geçmişi, ruh hâlleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.”
(Aktaş, 2000, s. 113)

Bu başlık altında masalda okuyucuya aktarılan olaylara anlatıcı kişi açısından bakılacak olursa, her şeyi bilen anlatıcının eserlerdeki baskınlığı devam etmekle birlikte müdahale ve yorumlarının azaldığı görülür. Anlatıcı, gözlemci statüsündedir. Gördüğünü anlatmakla yetinir, bunların arasına okuyucuyu yönlendirecek yorumlar eklemeyiz. Karakterlerin başına gelenler, onların psikolojik özellikleri ve olayların gidişatıyla açıklanır. (Topçu, 2015, s.69)

Süleyman Tevfik'in incelenen yirmi masalının on dördünde gözlemci bakış açısı tespit edilmiştir. Yazar anlatıcı gözlemci bakış açısının yer aldığı masallarda başka bir bakış açısına yer vermemiştir. Masallarda sadece diyalog kısımlarında sözü karakterler almıştır. Bu tercih ise masalın işlevini ve kurgusunu sağlamak adına yapılmıştır.

Süleyman Tevfik romanlarının aksine masallarında söze yazar kimliğiyle dâhil olmamıştır. Sözü anlatıcı kişiye devreden yazar kendisini geri planda tutmuştur. Süleyman Tevfik'in *Bolu Beyi'nin Gelini*, *Çobanın Definesi*, *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Kasaplıktan Kadılığa*, *Yorganı Ört de Öleyim*, *Türkmen Güzeli*, *Seyyahın Hortlağı*, *Burnumu Sil Katırcı*, *Perinin Sarayı*, *Sihirbazın Marifetleri*, *Periler Diyarında*, *Çalınan Kız*, *Tüccarın Vasiyetleri* ve *Dilencinin Hazinesi* adlı masallarında anlatıcı, anlatıda birinci dereceden bir kahraman olarak değil tanık veya gözlemci olarak yer alır. (Topçu, 2015, s.111)

Ayşe'nin Nişanlısı masalında masal kişilerini gözlemci sıfatıyla tanıtan anlatıcı kişi olayların içerisine dâhil olmamıştır. Anlatıcı kişi karakterler üzerindeki değişimleri aktarım cümleleri ile sağlamıştır. Başkışı Ayşe'nin hakkındaki bilinmeyenleri yine başkışının aktardığı bilgiler kadar bilmektedir. Anlatıcı kişi olayları aktarırken ikili diyaloglara da yer vermiştir. Bu noktada diyalog arasındaki bağlantı cümlelerine dâhil olmuştur. Bunun dışında anlatıcı kişinin masala müdahalesi söz konusu değildir:

“Ayşe mahzun meyvus evine döndü, Ali'nin askerden kaçtığına şüphesi yoktu. Verdiği sözü tutmayan, memleketi düşmandan korumak zamanında askerden kaçan Ali'nin nişanlısı olduğundan dolayı köylülerden utanıyor, mahcup oluyordu. Gözlerinden yaşlar akarak anasının boynuna sarıldı. Kızının hüznü ve kederini gözyaşlarını nişanlısının askere gitmiş olduğuna veren köylü kadın Ayşe'yi tesliyet için kızının saçlarını okşayarak dedi.” (Tevfik, 1925, s.4)

Dilencinin Hazinesi masalı yazar anlatıcının gözlemci bakış açısını hâkim kıldığı masallardan biridir. Masalda Hüseyin Ağa adındaki bir dilencinin Bursa'dan İstanbul'a gelen Recep Efendi adında bir tüccarla yaşamış olduğu olaylar anlatılır. Anlatıcı kişi olaylara müdahale etmeden gözlemlerini aktarır. Anlatıcı kişi masaldaki kişi ve yerleri tanımlarken “*dıştan içe*” (Aytaç, 2001, s.71) doğru bir aktarımda bulunur. Olayların önceden nasıl şekilleneceğini bilmeyen anlatıcı kişi masal içerisinde yorum yapmaktan da kaçınır:

“Recep Efendi Kurşunlu Han’a duhûlünde hemen hareket edecek bir gemi olduğunu öğrendi. Derhâl biletini almak için kapudana müracaatla altunu çıkarmak üzere elini cebine soktu. Ufak paralar kâmilten duruyor, altunun yerinde ise yeller esiyordu. Yolda dilenciye yanlışlıkla altunu verdiği anladı. Koşa koşa geri döndü.” (Tevfik, 1925, s.4)

Anlatıcı kişi alıntıdan da anlaşılacağı üzere olaylara gözlemlediği ölçüde hâkimdir. Gözlem sonucunda oluşan bilgiler dışında okuyucuya bir aktarımda bulunmamıştır.

3.8. MASALLARDA DİL VE ÜSLUP

Dil, bir milletin maddî, manevî bütün değerlerini ifade etmeyi sağlayan, millet olma bilincini oluşmasını temin eden en önemli araçtır. Bununla beraber dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir. Aynı dili konuşan inşalar “millet” denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler. Dil, duygu ve düşünceyi insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında “duygu ve düşünce birliği” olan bir cemiyet, yani “millet” hâline getirir. (Kaplan, 2008, s.39)

Anlatıma dayalı eserlerin içeriğinin oluşmasında dil ve üslubun önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bu doğrultuda bir edebî eserde üslup ile muhteva, iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre dil, daha doğru bir deyimle üslup, duygu ve düşüncenin aynasıdır. (Kaplan, 2016, s.185) Bir yazar kaleme almış olduğu eserle yaşamış olduğu döneme ve hatta gelecek döneme kendini taşımak istiyorsa kullandığı dile ve üsluba özen göstermek zorundadır.

Süleyman Tevfik yazmış olduğu eserlerle dönem itibariyle II. Meşrutiyet döneminde kabul edilmektedir. Ancak yazarın masallarını yazdığı dönemi sınıflandırmak gerekirse Süleyman Tevfik masalları bakımından Cumhuriyet dönemi edebiyatında yer almaktadır.

Süleyman Tevfik Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının etkisi altında yazmış olduğu eserlerde Arapça ve Farsça terkip ve kelimelerle kurulu metinler kaleme almıştır. Ancak masallarında yazar bu tarzı terk edip günlük dili masallarına taşımıştır. Yazar bu durum için her ne kadar büyük bir gayret gösterse de masallarda ara ara Arapça ve Farsçadan kelimelere ve terkiplere yer vermiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarını dil ve üslup başlığı altından anlatım teknikleri ve anlatım biçimleri diye iki ayrı başlıkta incelenecektir. Masallarda elde edilen bulgular bu başlıklar altında değerlendirmeye tabii tutulacaktır.

3.8.1. Masallarda Anlatım Teknikleri

Edebî eserlerde anlatım teknikleri eserin etkili bir şekilde okuyucuya aktarılmasında önem arz etmektedir. Süleyman Tevfik masallarında dilin estetik özelliklerini göz önünde bulundurarak çeşitli anlatım tekniklerini uygulamaya çalışmıştır. Bu noktada yazarın eserlerinde uygulamış olduğu anlatım teknikleri incelenecektir.

3.8.1.1. Anlatma- Gösterme-Tasvir Tekniği

Süleyman Tevfik kaleme almış olduğu masallarında anlatma-gösterme tekniğini birçok defa kullanmıştır. Yazarın bu yöntemi tercih etmesinin ana sebebi masalın olay örgüsünü, karakterlerin davranışlarını okuyucuların zihninde canlandırmak istemesidir. Bu sayede okuyucu masalın derinliklerine dalarak karakterle bir uyum kurabilir.

Süleyman Tevfik *İki Yıl Ayrılıktan Sonra* adlı masalında anlatma-gösterme tekniğine başvurmuştur. Masalda anlatıcı kişi başkışının kayınvalidesiyle gitmiş olduğu evde karşılaşmış olduğu manzarayı şu ifadelerle anlatmıştır:

“Hemen kalktık. Paşa iskelesine inerek bir kayığa binip Üsküdar’a geçtik. Bir takım sokaklardan epeyce gittikten sonra bir camii şerifin avlusuna dâhil olduk. Orada hanım koynundan siyah bir ipekli mendil çıkardı, gözlerimi sımsıkı bağlayıp elimden tutarak yürümeye başladı. Bu hâlde epeyce gittik ve durduk. Bir kapının açılmasından vasıl olduğumuzu anladım. İçeri girdik. Kapı kapandı. O zaman hanım gözlerimdeki bağı çıkardı. Gayet güzel mefruş ve geniş bir taşlıkta idik. Karşımızda geniş çifte bir merdiven vardı. Em güzel ve kıymetli halılarla örtülü bulunan merdivenlerden yukarı çıktık. Fevkalade denilecek derecede mükemmel ve müzeyyen ve bütün ipekli ve sırmalı kumaşlarla döşenmiş bir odaya girdik. Hanım bana yer gösterdi oturdum. Güzel bir hizmetçi kız altın bir tepsi içinde kahve getirdi. Biraz sonra da şerbet geldi.” (Tevfik, 1925, s.8)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazar, anlatıcı kişi olan masalın başkışisi aracılığıyla başkışinin içerisinde bulunduğu çevresel mekânı okuyucunun

zihninde canlandırmak istemiştir. Bunu yaparken de anlatma-gösterme tekniğinden faydalanmıştır.

Süleyman Tevfik kahraman anlatıcının hâkim olduğu eserlerde anlatma-gösterme tekniğinden faydalanmıştır. Bununla birlikte gözlemci anlatıcının hâkim olduğu bazı masallarda da bu tekniğin örnekleri mevcuttur. *Periler Diyarında* adlı masalda başkişi Murat'ın düşmüş olduğu kuyunun içinde açılan kapıdan içeri girmesiyle karşılaşmış olduğu manzarayı anlatıcı kişi anlatırken anlatma-gösterme tekniğinden yararlanmıştır:

“Birden bire kuyunun içi parlak bir ziya ile doldu ve karanlığa alışmış olan gözlerini kamaştırdığından dolayı bir lahza kapatmaya mecbur kaldı. Birkaç dakika sonra gözlerini açtığı zaman tam karşısında geniş bir kapı gördü. Bu parlak ziya oradan geliyordu. Hemen ayağa kalkarak o tarafa doğru yürüdü. Acaba içeri gireyim mi diye düşünmekte iken öte taraftan isminin çağrıldığını duymakla kapıdan girdi. Kendini gayet geniş bir bahçede buldu. Burası dünyada misli görülmemiş bir yerdi. Her taraf zümrüt gibi çimenlerle mesturdu. Gayet cesim muntazam sıra ile dikilmiş olan binlerce ağaçların dalları enva-ı meyvelerle dolu idi. Çimenler arasından tatlı bir şırıltı ile akan derelerin elmas gibi beyaz ve berrak sularında türlü türlü balıklar yüzüyor fiskiyelerden feveran eden sular etrafta birtakım haleler ve kavisler teşkil ederek gözleri meshur ediyordu. Murat Bey hayran hayran bir müddet dört tarafına nigeran oldu. İki sıra ağaç arasından uzanan ve beyaz kum ile örtülü bulunan yoldan yürümeye başladı. (Tevfik, 1925, s.10)

Yukarıdaki alıntıda başkişi Murat Bey'in içerisinde bulunduğu durumu ve görmüş olduğu mekânın durumunu okuyucuya aktarırken anlatma-gösterme tekniğinden faydalanmıştır. Okuyucu masalda olan bitenleri anlatıcı kişiden öğrenmesi sebebiyle yapılan tasvirler masalın içeriğinin okuyucuya ulaşması adına büyük bir önem arz eder.

3.8.1.2. Mektup Tekniği

Anlatılarda mektup tekniği kendine has yapısıyla dikkat çekmektedir. Anlatım tekniği bakımından mektubun en temel özelliği, kişisel ve mahrem olmasıdır. Mektuplar genellikle iki kişi arasındaki sırların, duygu ve düşüncelerin aktarıldığı metinlerdir. (Karataş, 2012, s.2180) Dolayısıyla masallarda okuyucular karakterlerin mektup tekniği sayesinde sırlarına vakıf olurlar. Diğer bir deyişle mektup bilinmezlikleri bilinir, görünmezlikleri görünür hâle getirir. Süleyman Tevfik de bu

teknîği masallarında uygulamıştır. Özellikle yazarın *Ayşe'nin Nişanlısı*, *Perinin Sarayı* ve *Kasaplıktan Kadılığa* adlı masallarında mektup tekniği belirgin şekilde işlenmiştir.

Ayşe'nin Nişanlısı masalında başkışı Ayşe ile nişanlısı Ali'nin birbiriyle mektuplaştığı görülmektedir. Ayşe'nin Ali'den ayrılmasından sonra iki karakter arasından iletişim kopmuştur. Aradan geçen zamandan sonra Ali'den Ayşe'ye mektup gelmesiyle iletişim tekrar sağlanmıştır. Bu mektup iletişimi sağlamanın yanı sıra masalın kurgusunda da değişime sebep olmuştur. Bununla birlikte Ali'nin askerden kaçtığını düşünen Ayşe mektupta Ali'nin askerde olduğunu öğrenmiş ve bütün üzüntüsü sona ermiştir. Ayşe aldığı mektuba karşılık Ali'ye mektup yazmış ve Ali'yi bir ömrünün sonuna kadar bekleyeceğinin sözünü vermiştir. Mektup bu noktada yazılı senet görevini de görmüştür:

“Ali, Erzurum’da askerden mektubun geldiği için bu mektubu yazıyorum. Yoksa adını bile ağzıma almazdım. Şimdi artık aramızda dargınlık kalmadı. Askerde nişanım var diyerek köyde başımı kaldırıp geziyorum. Mektubun gelinceye kadar evin kapısından çıkmamıştım. Utanıyordum. Herkesin, beni kaçak Ali’nin nişanlısı diye gösteriyorlar sanıyordum. Şimdi asker Ali’nin nişanlısı olduğumdan artık utanmıyorum. Göğsümü kabarta kabarta geziyorum. Bana bak Ali ben seni oradaki bütün arkadaşlarından daha yiğit görmek istiyorum. Köyümüzden giden gençler seni kendilerine örnek yapmalı buraya döndüğün zaman bedeninde iftihar nişanı olmalı. Başkalarından gelen mektuplarda senin aslanlığın yazılmalıdır. Ben de burada bütün kızlar arasında başımı kaldırmalıyım. Eğer askere gitmemiş olsa idin adını bile anmazdım. Ben, sen burada iken sana verdiğim sözde duruyorum. Gelsen de gelmesen de Ayşe senindir. Senden başkasının olmaz. Vaktin oldukça bana mektup gönder. Bizi hiç merak etme. Allah Yardımcın olsun. Nişanlın Ayşe.” (Tevfik, 1925, s.9,10)

Ayşe'nin yazmış olduğu mektupla okuyucular Ayşe'nin içinde bulunduğu duygusal durumu birinci ağızdan öğrenmiştir. Öyle ki Ayşe'nin hissettiği duygulara dair önceki kısımlarda anlatıcı kişi tarafından bu denli bilgiler paylaşılmamıştır.

Kasaplıktan Kadılığa masalı mektup tekniğinin uygulandığı diğer bir masaldır. Ahmet Ağa, Şeyhülislam olan Esat Efendi'den borcunu almak ister. Ancak Şeyhülislam Esat Efendi ile konuşmaktan çekindiğinden dolayı mektup yazmaya karar vermiştir. Mektup tekniği bu noktada Ahmet Ağa'nın sözlerinin tercümanı olmuştur. Öyle ki Ahmet Ağa'nın yazmış olduğu mektup Esat Efendi'ye ulaşmış ve Ahmet Ağa yazmış olduğu mektup sayesinde kadılık görevine getirilmiştir.

Perinin Sarayı masalında da mektup tekniği bulunmaktadır. Masalın başkişisi Dayan kendisini aramaya gelen İskender’e mektup yazarak içinde bulunduğu durumu aktarmıştır. Dayan’ın mektubuyla okuyucu Dayan’ın İskender’e karşı duygularını da öğrenmiştir:

“Muhterem İskender. Senin buradan geçip gittiğin zaman seni yolda gider iken görmüştüm. Fakat o vakit serbest ve mezun olmadığım için seni çağıramadım. Şimdi ise hür ve serbestim. Günlerce avdetini bekledim. Belki buradan avdet etmezsin diye düşünerek daha fazla beklememeye karar verdim. Ben pederimin yanına gidiyorum. Beni başka taraflarda aram, doğruca Antakya’ya gel. Beni orada bulacaksın. Belki de birbirimizden bir daha ayrılmamak üzere birleşiriz. Dayan Heraklius.” (Tevfik, 1925, s.19,20)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere mektup tekniği masalda anlatıcı kişi tarafından ayrıntıları verilmeyen vakaların farklı yönlerini öğrenmek için katkı sağlamıştır.

3.8.1.3. Leitmotiv Tekniği

Süleyman Tevfik’in masallarında leitmotiv tekniği örnekleri kelime tekrarlarıyla kendini göstermektedir. Leitmotiv tekniğinde a) Telaffuz farklılığı, b) Jest ve mimikler, c) Yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. (Tekin, 2002, s. 252) Süleyman Tevfik’in masallarında görülen leitmotiv örnekleri Tekin’in “a” harfindeki leitmotiv tanıma uygun örneklerdir. Öyle ki yazarın *Nasıl Kanbur Oldu* ve *Burnumu Sil Katırcı* adlı masallarında kelime tekrarları sebebiyle telaffuz farklılığının olduğu görülmektedir.

Burnumu Sil Katırcı masalında başkişi karakteri Ahmet Ağa Geyve Boğazı’ndan katırcıyla birlikte Konya’ya doğru giderken haramilerle karşılaşınca yanındaki katırcıya altı defa burnumu sil katırcı diye seslenmiştir. Yazar kelime tekrarıyla okuyucuyu merakta bırakmak istemiştir. Öyle ki masalın adı da kelime tekrarlarında olduğu gibi burnumu sil katırcıdır. Yazar okuyucunun merakını başkişinin katırcıya vermiş olduğu cevapla gidermiştir:

“Atların birine binmiş olan katırcı diğerlerini yükleyerek önde gidiyor, Ahmet ağa da arkadan geliyordu. Biraz gittikten sonra katırcı sordu:

- Ağa burnunu sileyim mi?
- Hayır, oğlum artık ben silerim.
- Af edersiniz sizden bir şey soracağım.

- Ne imiş? Sor bakalım.
- Demincek burnunu ne için kendin silmiyor da bana sildiriyordun?
- Bunu mu merak ediyorsun?
- Evet, merak edilmeyecek şey değil!
- Şimdi sana söyleyeyim. Görüyorsun ya hava soğuk.
- Evet, hem de çok fena soğuk.
- Malum ya soğukta üşüyen eller kas katı olur.
- Benim ellerim gibi.

- İşte bunun için boğaza geldiğimiz zaman ellerimi cebime soktum. Üşütmek için çıkarmadım. Çünkü donmuş ellerimle oku istediğim gibi kullanamazdım. Onun için burnumu sana sildiriyordum. Şimdi ise üşümekte bir zarar yok anladın mı?” (Tevfik, 1925, s.21)

Süleyman Tevfik’in *Nasıl Kanbur Oldu* adlı masalında da *Burnumu Sil Katırcı* masalında olduğu gibi kelime tekrarlarıyla leitmotiv tekniği ortaya çıkmıştır. Masalın başkışisi Ahmet’in annesiyle tartışıp evden ayrılmasından sonra hamamın içerisinde bulunan cinlerin bir kişiyi sorguya çektiğini gördüğü anda çarşamba kelimesinin sürekli tekrar edilmesi leitmotiv örneği olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu tekrarlar ritmik bir şekilde devam ederek şiirsel bir anlatım oluşturmuştur. Ayrıca çarşamba kelimesinin ne anlama geldiği merakı da oluşmuştur. Ancak bu masalda yazar *Burnumu Sil Katırcı* masalında olduğu gibi bir açıklamada bulunmamıştır.

3.8.1.4. Dış Diyalog Tekniği

Anlatıma dayalı eserlerde en az iki karakter arasında karşılıklı olarak sesli bir şekilde yapılan bir konuşma türü olan dış diyalog tekniği anlatılarda kendine her daim yer bulmuştur. Karakterlerin karşılıklı diyalogları anlatılarda her zaman ilgi çekici olmuştur. Öyle ki yaşanan vakaları anlatıcı kişi ağzından dinlemektense karakterlerin kendi sözleriyle dinlemek okuyucu üzerinde daha etkili bir tesir bırakır. Dış diyalog tekniğinin olduğu masallarda anlatıcı kişi diyaloga dâhil edilmemiştir. Ancak bazı diyaloglarda anlatıcı kişi ara cümlelerle diyaloga dâhi olmuştur. Yazarın bu şekilde bir yöntemi tercih etmesinin sebebi diyalogu daha sağlıklı oluşmasını sağlamak içindir.

Çıplak Ali masalında başkışi Ali ile fon karakter Hüseyin Efendi arasında geçen konuşma dış diyalog tekniğiyle aktarılmıştır. Hüseyin Efendi’nin hacdan döndükten

sonra Ali'yi İzmit Müsellimi olarak görmesi Hüseyin Efendi'yi şaşırtmış ve Ali'ye sorular sormuştur. Ali ise Hüseyin Efendi'nin merak ettiği tüm soruları cevaplamıştır.

İki Yıl Ayrılıktan Sonra masalında da dış diyalog tekniği masalda sıklıkla tercih edilen tekniklerden biridir. Masalın başkışisi ile diğer karakterler arasında sürekli dış diyaloglar oluşmuştur. Bu diyaloglar masalın çözümlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki masal başkışisi Musul Valisi ile görüştüğten sonra sevdiği kadın Mesude'nin orada olduğunu anlamış ve oluşan diyalog sayesinde karısına tekrar kavuşmuştur.

Nasıl Kanbur Oldu masalında da dış diyalog tekniğinin örnekleri mevcuttur. Masalda yaşanan bütün vaka kırılmalarında dış diyalog tekniği hâkimdir. Diyalogların merkezinde masal başkışisi Ahmet bulunmaktadır. Ahmet'in kahvede karşılaştığı arkadaşıyla görüşmesi, Ahmet'in annesiyle tartışması, Ahmet'in hamamdaki cinlerle konuşması dış diyalog tekniğiyle aktarılmıştır. Bu diyaloglar sırasında anlatıcı kişi diyaloglara dâhil olmamıştır.

3.8.2. Masallarda Anlatım Biçimleri

Türk masalları geçmişten günümüze değin çeşitli formlara bürünmüş ve gelişimini devam ettirmiştir. Bu durum beraberinde çeşitli anlatım tekniklerinin de masallarda kullanımına neden olmuştur. Bu noktada Boratav'ın Türk masallarının gelişimi ve görevlerine dair ifadeleri dikkat çekicidir:

“Türk masalının geçmişini incelerken hem konu hem de biçim bakımından birbirinden farklı birçok anlatma türlerini birden göz önünde tutmak gerekecektir: Olağanüstü masallar (cinperi masalları vb.), gerçekçi masallar, fıkralar, latifeler, hayvan masalları, tekerlemeler, efsaneler, menkabeler... gibi. Bunlardan başka “halk hikâyesi” adıyla anılan bir halk edebiyatı çeşidinin de masalla sıkı ilişkisi vardır: Modern romanla eski destan arasında bir gelişim aşamasında yer alan bu uzun soluklu anlatma türü yüzyıllar boyunca sözlü geleneğe yaşamıştır; bugün de yurdumuzun belirli birkaç bölgesinde “hikâye” anlatmayı iş güc edinmiş bir sınıf sanatçı bu geleneği sürdürmektedir; öte yandan “halk hikâyeleri” gittikçe modernleşerek, gezgin satıcıların en ücra köylere kadar ilettikleri kitapçıklarda basılarak, geniş okuyucu topluluklarının ihtiyaçlarını karşılamaktadır.” (Boratav, 2017, s.341)

Boratav'ın belirtmiş olduğu durumdan hareketle Süleyman Tevfik'in masallarını sınıflandırmak gerekirse yazarın masalları standart Türk masallarıyla benzer özellikler gösterse de masal türünün dışında halk hikâyesine dair örnekleri de içerisinde

barındırmaktadır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yazarın masal yazmaya başlaması ve kısa sürede onlarca masal üretmesi ilgi çekicidir. Ancak içerik olarak masallara bakıldığında masalların birçoğunda aynı konuların işlendiği ve anlatım biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Süleyman Tevfik'in asıl kimliğinin gazeteci olması masallarında kullandığı dile ve anlatım biçimlerine de yansımıştır. Bu doğrultuda yazar okuyucuları aktif bir şekilde masallarına bağlamak için geniş karakter ve mekân tasvirleri yapmıştır.

Türk masallarının genel özelliklerinden biri zaman ve mekân kavramlarının belli olmamasıdır. Süleyman Tevfik zaman kavramını masallarında işlemese de mekân kavramını yaygın bir şekilde belirtmiştir. Masallarda çevresel mekânlar sıklıkla kullanılmıştır. Mekânların tasvirleri de geniş bir şekilde yapılmıştır. Yazar mekân tasvirlerinde gösterme- tasvir etme tekniğinden faydalanmıştır. Bununla birlikte peri sarayı, su kuyusundan peri dünyasına açılan kapı gibi gerçek üstü mekân unsurlarının bulunduğu masallarda teşbih sanatının sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir:

“Kendini gayet geniş bir bahçede buldu. Burası dünyada misli görülmemiş bir yerd. Her taraf zümrüt gibi çimenlerle mesturdu. Gayet cesim muntazam sıra ile dikilmiş olan binlerce ağaçların dalları enva-ı meyvelerle dolu idi. Çimenler arasından tatlı bir sırıltı ile akan derelerin elmas gibi beyaz ve berrak sularında türlü türlü balıklar yüzüyor fiskiyelerden feveran eden sular etrafta birtakım haleler ve kavisler teşkil ederek gözleri meshur ediyordu. (Tevfik, 1925, s.10)

Süleyman Tevfik masallarında karakterlerin kişilik özelliklerini tanımlarken sıfatlardan faydalanmıştır. Yazarın böyle bir teknik kullanması karakterlerin genel görünüşünün okuyucu zihninde oluşması adına önemlidir.

Süleyman Tevfik masallarda anlamı pekiştirmek adına ikilemelerden faydalanmıştır. Hızlı hızlı, yavaş yavaş, ara ara, güle güle, oynaya oynaya ve benzeri ikilemeler masallarda mevcuttur.

Süleyman Tevfik masallarda ağız özelliği olarak İstanbul Türkçesini kullanmıştır. Bu durum bütün masallarda görülmektedir. Erzurum, Malatya, Diyarbakır, Konya gibi Anadolu şehirlerinde geçen masallarda da bu İstanbul Ağzının kullanıldığı görülmektedir. Masal okurlarının büyük bir çoğunluğunun İstanbul'da olmasının yazarın böyle bir tercihte bulunmasında etkisi olduğu söylenebilir. Öyle ki

Süleyman Tevfik'in masalları dâhil olmak üzere tespit edilen bütün eserleri İstanbul'da basılmıştır.

Süleyman Tevfik masallarında halkın anlayabileceği nitelikte saf bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte yazar nefha, duçar-ı hayret, ecel-i mevudi, laakal, izâz, mumalleyha, mefruş, müteaddid, şerait-i sairesi, alessabah, kesb-i ifakat, sinn ü sâlim gibi Arapça ve Farsçadan terkip ve kelimeler kullanmıştır. Süleyman Tevfik'in Servet-i Fün'ün dönemi etkisiyle yazmış olduğu eserlerinde kullanmış olduğu dille Cumhuriyet döneminde yazmış olduğu masallarda kullanmış olduğu dil karşılaştırılacak olursa Cumhuriyet dönemi eserlerinde kullanılan dil daha yalın ve saftır.

Süleyman Tevfik'in masalları bir döneme ışık tutan eserlerdendir. Yazarın masallarını olumlu veya olumsuz birçok açıdan eleştirmek ve değerlendirmek mümkün olsa da eserlerin edebiyatımıza sağlamış olduğu katkı kıymetlidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

SÜLEYMAN TEVFİK'İN ESERLERİNİN TANITILMASI

Süleyman Tevfik yetmiş sekiz yıllık hayatında birçok mesleği icra etmiş ve bu meslekleri icra ederken birçok alan ve türden eserler yazmıştır. Süleyman Tevfik'i eser bakımından ön plana çıkan mesleği mütercimliğidir. Süleyman Tevfik Arapça, Farsça, Ermenice ve Fransızcadan birçok alanda çeviriler yapmıştır. Bununla birlikte yazarın telif olarak hazırladığı eserler azımsanmayacak orandadır. Öyle ki ziraattan hayvancılığa, kimyadan masallara ve romandan sözlük bilimine kadar birçok alanda eserler kaleme almıştır. Yazarın bu kadar üretken olmasının ana sebeplerinden biri merak duygusudur. Süleyman Tevfik birçok alanı merak etmiş ve o alanlarla ilgilenmeye çalışmıştır. Diğer bir sebebi ise yaşadığı dönemin şartlarıdır. Süleyman Tevfik eserlerini Osmanlı'da Batılılaşmanın en yoğun yaşandığı bir dönemde kaleme almıştır. Ayrıca yeni bir devletin kurulmasıyla ortaya çıkan ihtiyaçları iyi tespit edip o ihtiyaç doğrultusunda eserler vermesi yazarın birçok alanda eserler vermesinin ana sebeplerindendir. Ancak bu sebeplerle beraber yazarın maddî kaygılarla yazmış olduğu birçok eser de mevcuttur. Süleyman Tevfik halk arasında yaygın popüler olan alanlara yönelip o alanda eserler vermiştir. Bu sayede yazarın eserleri çok satmıştır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Süleyman Tevfik'in masallar ve Türkçe Kur'ân-ı Kerim yazması yukarıdaki açıklamayı destekler niteliktedir.

Süleyman Tevfik'in bu kadar geniş yelpazede eserleri olması beraberinde bazı sorunları da doğurmuştur. Bu sorunların en büyüğü eserlerin nitelik bakımından yetkin olamamasıdır. Süleyman Tevfik birçok başarılı eser meydana getirmişse de birçok alanda yazmış olduğu eserler dönemin başarılı yazarlarının gölgesinde kalmıştır. Ayrıca yazarın farklı alanlarda eserler vermesi yaşamış olduğu dönemde ciddi eleştiriler almasına sebep olmuştur. Yazarın özellikle Türkçe Kur'ân-ı Kerim yazması o dönemde yazara dair eleştirilerin merkezinde bulunmaktadır. Süleyman Tevfik'e Kur'ân-ı Kerim'i Türkçe yazmasıyla ilgili yöneltilen en büyük eleştiri Kur'ân-ı aslına uygun çevirmediği yönünde gelmiştir. Ayrıca farklı nüshalar hâlinde yazdığı çeviriler arasında standarttın olmadığı eleştirileri de oldukça fazla olmuştur. Bu anlamda Eşref Edip'in Süleyman Tevfik'e yönelik yapmış olduğu eleştiri dikkate değerdir⁸³:

⁸³ Bu eleştiri metni ise Düdane Cündioğlu'nun 1998 yılında *Müteferrika* dergisinin on birinci sayısında kaleme aldığı *Türkçe Kur'ân Çevirilerinin Siyasî Bağlamında Bir Kur'ân Mütercimi: Süleyman Tevfik*

“İsmi evvelâ Kur’ân-ı Kerim Tercemesi iken, vukû bulan intikadât üzerine Zübdetu'l-Beyan nâmını alan Seyyid Süleyman el-Hüseynî Efendi'nin tercemesine, yahut terceme ve tefsîrine gelince, bunun da ne yaman bir terceme ve tefsîr olduğunu anlamak için birkaç sahifesine göz gezdirmek kifayet eder. (...) Kur’ân-ı Kerim'in terceme ve tefsîrine kalkışmak, Keyfiyet-i Celb u Teshire Dâir Kenz'ul-Havass yazmaya benzemez. Seyyid Süleyman el-Hüseynî Efendi'yi insafa davet ediyoruz. Her mü'min Kur’ân'ın izzet ve şerefini muhafaza ile mükelleftir. Süleyman Efendi de terceme ve tefsîr için lâzım gelen ehliyet'ten, kudret-i ilmiye ve edebiye'den mahrumiyetini idrak etmeyecek kadar cahil değildir. Dine hizmet ise, emin olmalıdır ki bu hizmet değildir. Nitekim herkes, kendisine bu yolsuz teşebbüsten vazgeçmesini tavsiye etmektedir. (...) Seyyid Süleyman el-Hüseynî Efendi'nin terceme ve tefsîrini intikad etmeyeceğiz. Yalnız mûmâ-ileyh'in keyfiyet-i teshire dâir Kenz'ul-Havass'ının bir-iki fıkrasını nakl ile iktifa edeceğiz. Bu parçalar, mûmâ-ileyh mütercim ve müfessir hakkında bir fikir vermeye kâfidir.” (Edip, 1340)

Süleyman Tevfik şahsına yönelik yapılan eleştirilere rağmen çeviri eserler vermeye devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra geçen sürede masal, falcılık, büyüculük ve Kur’ân Kerim çevirilerine odaklanan yazar birçok alanda eserler kaleme almıştır.

Süleyman Tevfik'in bu denli üretken bir yazar olması araştırma sırasında zorlayıcı bir etken olmuştur. Öyle ki yazarın yazmış olduğu eserleri bir araya getirip tasnif etmek bir hayli zorlayıcı olmuştur. Ayrıca yazarın birbirinden farklı isimlerle eserler yazması da yazılan eserlerin yazara ait olup olmadığı yönünde kuşkulara sebep olmuştur. Bütün bu düşünceler ışığında yazara ait olduğu düşünülen 185 eser tespit edilmiştir. Ancak bu eserlerin birçoğu isim olarak bulunsa da baskı olarak günümüze ulaşmamıştır. Yapılan incelemeler sonucunda yazara dair günümüze kadar ulaşan 106 eser tespit edilmiştir. Bunun dışında kalan 81 eserin nüshalarına ulaşamamıştır. Yazara dair ifade edilen 185 eserin içerisinde yazarın çalışmalarında dile getirdiği ancak kaynakça olarak başka bir yerden olmayan eserler de mevcuttur. Ayrıca yazara Seyfettin Özege katalogunda Süleyman Tevfik'e ait olduğu belirtilen ancak içeriğe bakıldığında farklı isimlerle yazılmış olan eserler de bu sayıya dâhil edilmiştir. Böyle bir tercihte bulunulmasının ana sebebi yazarın birbirinden farklı isimlerle eserler yazmasıdır. Yazara ait olduğu belirtilen eserlerin içerisinde farklı yazarlara ait

adlı makalesinden alınmıştır. Cündioğlu Eşref Edip'in Süleyman Tevfik'e yönelik yazmış olduğu eleştiri metnine dair kaynakçayı şu şekilde belirtmiştir: (Kur’ân-ı Kerim Tercemeleri Hakkında, “Sebilürreşad”, XXIV/599, sh. 8-11, Mayıs 1340)

eserlerin çıkması da ihtimal doğrutusundadır. Ayrıca yazara ait farklı eserlerinde olma ihtimali bulunmaktadır. Ancak an itibariyle, yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen veriler yukarıda yapılan açıklamalar paralelindedir.

Bu bölümde Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu ve tarafımızca tespiti sağlanan 87 eseri tanıtılmıştır. İkinci ve üçüncü bölümde yazara ait olan yirmi üç eser incelemeye tabi tutulduğundan dolayı aynı eserler bu bölümde tekrar tanıtılmamıştır. Yapılan eser tanıtımları alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir. Tanıtım yapılırken eserlerin basım yılı, matbaası, çevirilerin hangi yazardan yapıldığı, türü, bölüm sayıları ve içeriği hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ayrıca çeşitli kaynaklarda Süleyman Tevfik'e ait olduğu belirtilen ancak yapılan incelemeler sonunda Süleyman Tevfik'e ait olmadığı saptanan eserler de tanıtılmıştır. Ancak bu eserlerin tanıtımı içerisinde gerekli şerhler düşülmüştür.

4.1. ESERLERİN ALFABETİK SIRAYA GÖRE TANITILMASI

4.1.1. Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l-Hüda

Eser, Süleyman Tevfik tarafından 27 Ekim-28 Kasım 1938 tarihleri arasında Yeni Sabah gazetesinde tefrika edilmiştir. Ancak sonrasında yazar tarafından kitaplaştırılmamıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde Halep'te yaşayan ve köyünün vakıf mütevelliliğini almak için İstanbul'a gelen ve burada yaptığı işlerler İstanbul Halkına kendini sevdiren Sultan II. Abdülhamid'in dikkatini çeken Ebu'l- Hüda Efendi'nin hayatını anlatır. Süleyman Tevfik Ebu'l Hüda efendinin hayatını hatırat şeklinde kaleme almıştır. Zira Süleyman eserde Tevfik Ebu'l Hüda ile yakın ilişkiler içerisinde olduğunu dile getirmektedir. Eseri Hüseyin Sarı 2011 yılında Türkiye Türkçesine çevirmiştir. Eser Yeditepe Yayınevi tarafından Abdülhamid'in Cinci Hocası Ebü'l-Hüda adıyla yayımlanmıştır. Toplamda on bölümden oluşan eser 130 sayfadan meydana gelmektedir.

4.1.2. Afrodit Yani Zühre

Çeviri eser olan romanın yazarı Pierre Louis'dir. Roman Hicri 1329 yılında İstanbul'da Sakayan Matbaasında basılmıştır. Süleyman Tevfik romanı Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir. Toplamda 256 sayfadan oluşan bu eser, metin içinde 80 resimden ve kendi içinde bölümlendirme olarak 5 kitaptan meydana gelmektedir.

4.1.3. Ahlak Düşkünü

Ahlak Düşkünü romanın giriş kısmında kibâr âlemine mensup cani bir zevce ve zevcenin esrarengiz sergüzeştlerini ve kendi kurbanları tarafından ne suretle düçar-ı mecazât olduklarını musavver harikulade anlatan merak uyandırıcı bir roman olduğu ifadesi yer almaktadır. Roman 1922’de İstanbul’da Necm-i İstikbal Matbaasında basılmıştır. Yazarı Jack Le Fort eseri Türkçeye çeviren ise Süleyman Tevfik’tir. Eser, 160 sayfadan ve birden çok bölümden oluşmaktadır.

4.1.4. Alman Don Kışotu

Baron Münhavize’nin Hindistan’da, Rusya’da, Estelya’da, Lehistan’da ve cihanın sâir taraflarında seyahati esnasında geçirdiği gayet garip ve kâyî, pek eğlenceli sergüzeştlerini konu alan bu eserin müellifi Süleyman Tevfik’tir. Cemiyet Kütüphanesi’nin Çocuklar Kitaplığı için Hicri 1334 (M. 1918) yılında İstanbul’da Kader Matbaasında yayımlanmış olduğu bu eser resimli ve 32 sayfadır.

4.1.5. Arabacının Cinayeti

Hicri 1332 (M.1916) yılında İstanbul’da Manzume-i Efkâr Matbaasında basılan bu eser 32 sayfadan oluşmaktadır. Eserin müellifi belli olmamakla birlikte çevirisini Süleyman Tevfik yapmıştır. Cinayet Dosyaları adı altında yayımlanan serinin ilk kitabı olan bu eser, bir arabacının işlediği cinayetleri ve esrarengiz olayları konu almaktadır.

4.1.6. Ateşte Yananlar

Süleyman Tevfik’in Meşrutiyet Kütüphanesinin “Engizisyon Mezalimi” serisi için tercüme ettiği bu roman İstanbul’da Meşrutiyet Matbaasında yayımlanmıştır. Baskı tarihi belli olmayan roman 9 bölümden oluşmaktadır. Kitap toplamda 134 sayfadır. Bir tutuklama hikâyesiyle başlayan roman, genel itibarıyla serinin diğer kitaplarında olduğu gibi engizisyon mezalimini konu edinmektedir. Yazar eseri polisiye tarzda işlemiştir.

4.1.7. Ateşler İçinde

Ateşler İçinde romanı, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Süleyman Özege koleksiyonunda Süleyman Tevfik adına kayıtlıdır. Bununla birlikte romanın

mütercimi olarak Hüseyin Bedrettin adının kullanılmış olduğu görülmektedir. Romanın müellifi Gaston Loro'dur. Kırmızı Lokanta, Aşk ve Ölüm, Cinnet ve Cinayet şeklinde üç kısma ayrılmış olan bu roman; en şiddetli aşk ve intikam sefahatlerini anlatmaktadır. İstanbul'da, Evkâf Matbaasında H. 1340 (M. 1921) yılında yayımlanan roman 378 sayfadır.

4.1.8. Baba Hasan'ın Sihirbazlığı

Süleyman Tevfik'in çocuklar için yazdığı "Şark Masalları" hikâye serinin ikinci kitabı olan bu eser İstanbul'da H. 1342 (M. 1923) yılında Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir. Perilerle münasebette bulunan 60 yaşındaki bir ihtiyarın 25 yaşından bu yana başından geçenleri anlatmaktadır. Süleyman Tevfik tarafından kaleme alınan bu eser toplamda 32 sayfadır.

4.1.9. Banu Cihân

İstanbul'da, H.1341 (M. 1922) yılında Orhaniye Matbaasında neşredilen bu romanın müellifi Süleyman Tevfik'tir. Melikler zamanında Halep, Şam ve Diyarbakır civarına hâkim olan Ben-i Amr adında bir melikin oğlunun başından geçenlerin hikâye edildiği bu eser kendi içinde birden fazla hikâyeden oluşmaktadır. Klasik hikâye kitabı niteliği taşıyan bu eser toplamda 171 sayfadır.

4.1.10. Boşeno'nun Sergüzeşti

Fransız edebiyatının temsilcilerinden Paul de Kock tarafından kaleme alınan bu eserin mütercimi Süleyman Tevfik'tir. Eserin giriş kısmında yer alan tanıtımında fevkalade güldürücü ve aynı zamanda ibretlik yönleri olduğu belirtilen bu roman, beşer hayatını birçok yönden tenkit eden bir muhtevaya sahiptir. Roman 25 bölümden oluşmaktadır ve 328 sayfadır. Hicri 1338 (M. 1922) yılında İstanbul'da Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir.

4.1.11. Büyülü Çakmağın Marifeti

Eserin tanıtım kısmında Süleyman Tevfik'in çocuklar için kış gecelerinde seve seve okunmaya layık, meraklı, heyecanlı olarak kaleme aldığı belirtilmektedir. Bu kitap "Büyülü Çakmağın Marifeti" ve "Şeytanı Kaçıran Kadı" adlı iki hikâyeden oluşmaktadır. Kitap, toplamda 31 sayfa olup H. 1339 (M. 1923) tarihinde İstanbul'da Orhaniye Matbaasında yayımlanmıştır.

4.1.12. Celladlar, Mağdurlar

Müellifi ve baskı tarihi belli olmayan bu eserin tercümesini Süleyman Tevfik yapmıştır. Meşrutiyet Matbaasında yayımlanan “Engizisyon Mezalimi” serisinin son kitabı olan bu 128 sayfalık roman, 10 bölümden oluşmaktadır. Roman, dönemin din anlayışını ve buna dayalı olarak ortaya çıkan sorunları, zulümleri konu almaktadır.

4.1.13. Cinli Kaya ve Terzi Ali

Süleyman Tevfik’in çocuklar için yazdığı “Şark Masalları” hikâyesi serinin birinci kitabı olan bu hikâye kitabı İstanbul’da, H. 1342 (M. 1923) yılında Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir. Sefalet ve zaruretin ye’isiyle ölmeye giden birinin talihinin tevcihi ile padişaha kâhin olma hikâyesini anlatan bu eser toplamda 32 sayfadır.

4.1.14. Çalınan Kız

Süleyman Tevfik’in çocuklar için Türk Masalları külliyyatı dâhilinde kaleme aldığı bu kitap H. 1341 (M. 1925) yılında İstanbul’da Mahmud Bey Matbaasında yayımlanmıştır. Eser, 22 sayfa olup zengin bir tüccarın Naime adındaki gelinin başından geçenleri öğretici bir nitelikte işlemektedir. Masal okuyucusuna ibretlik olayları sunmaktadır.

4.1.15. Demir Dağlar Memleketinde

Bu eserin tanıtım kısmında bir seyyahın Kaf Dağı’nda periler, ifritlerle birlikte Yecüc ve Mecüc diyarında altmış sene devam eden fevkalade seyahatini anlatan bir hikâye kitabı olduğu belirtilmiştir. Süleyman Tevfik’in çocuklar için yazdığı bu kitap toplamda 30 sayfa olup, H. 1342 (M. 1926) yılında İstanbul’da Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir.

4.1.16. Deniz Padişahının Kızı

Süleyman Tevfik tarafından Orhaniye Matbaasının “Çocuklara Hikâye Demeti” adıyla neşrettiği hikâye kitaplarının 8. Kitabı olarak kaleme alınan bu kitap, Hicri 1342 (Miladi 1923) yılında İstanbul’da yayımlanmıştır. Eser, denizlere hâkim bir peri kızıyla evlenen Bahadır Şah ve oğlunun başından geçenleri konu edinmektedir. Eser, sürükleyici bir üslupla yazılmış olup toplamda 30 sayfadır. Eserin kapak

kısımında deniz kenarında ellerini gök yüzene doğru açmış üzgün bir kızın resmi bulunmaktadır.

4.1.17. Deniz Perisinin İnekleri

Süleyman Tevfik tarafından Orhaniye Matbaasının “Çocuklara Hikâye Demeti” adıyla neşrettiği hikâye kitaplarının 6. Kitabı olarak yazılan bu kitap H. 1342 (M.1923) yılında İstanbul’da yayımlanmıştır. Eserin tanıtım kısmında çocukların kış gecelerinde merakla ve heyecanla okuyacakları bir hikâye kitabı olduğu belirtilmiştir. Eser toplamda 32 sayfadır ve serinin diğer kitaplarında olduğu gibi öğretici nitelikler taşımaktadır.

4.1.18. Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye ve Yunan Muharebesi

Süleyman Tevfik ve Abdullah Zühdi tarafından yazılan bu kitap, 1897 Osmanlı-Yunan Muharebesini genel okuyucuya hitap edecek şekilde bütün yönleriyle anlatmaktadır. Harpten evvelki durumdan başlayarak harbin birçok safhasını ve nihayetine değin olan süreci tafsilatlı bir şekilde ve resimlerle anlatan bu eser toplamda 520 sayfa olarak H. 1315 (M. 1898) yılında Muharriran Matbaasında neşredilmiştir. Eserin müelliflerinden Süleyman Tevfik aynı zamanda savaş esnasında Sabah gazetesi muhabiri olarak görev almıştır. Ayrıca eserin giriş sayfasında Süleyman Tevfik’in o dönemde ait bir fotoğrafı da bulunmaktadır. Süleyman Tevfik bu eseri Sultan II. Abdülhamid’in isteği üzerine yazdığını söylemiştir.

4.1.19. Din Namına Cinayet

Meşrutiyet Matbaasında yayımlanan “Engizisyon Mezalimi” serisinin 5. kitabı olan Din Namına Cinayet’in mütercimi serinin diğer kitaplarında olduğu gibi Süleyman Tevfik’tir. Eser, serinin diğer kitaplarında olduğu gibi Engizisyon mahkemelerinin toplumda oluşturduğu baskıyı farklı bir olay üzerinden konu edinmektedir. Müellifi ve baskı tarihi bilinmeyen kitabın sayfa sayısı toplamda 118’dir.

4.1.20. Ev Hanımının Kolay Yemekleri

Süleyman Tevfik’in yazdığı bu kitap; çorba, aş, sebze, yumurta gibi çeşitli alaturka ve alafranga yemeklerin hazırlanması ve yapılışı hakkında tarifler içeren ve

oldukça ayrıntılı bilgiler sunan bir yemek tarifi kitabıdır. Kitap, H. 1335 (M. 1919) yılında İstanbul’da Kader Matbaasında yayımlanmış olup, toplamda 53 sayfadır.

4.1.21. Galebe-i Taassub

İstanbul’da, Meşrutiyet Matbaasında yayımlanan “Engizisyon Mezalimi” serisinin 8. kitabı olan Galebe-i Taassub’un mütercimi serinin diğer kitaplarında olduğu gibi Süleyman Tevfik’tir. Eser, serinin diğer kitaplarında olduğu gibi din adına engizisyon mahkemelerinin toplumda oluşturduğu baskıyı bu sefer farklı bir olay üzerinden konu edinmektedir. Müellifi ve baskı tarihi bilinmeyen kitabın sayfa sayısı toplamda 115’tir.

4.1.22. Gayetü’l-Edeb Fi-Taallimü’l-Lisânü’l-Arab

Dersaadette bilinen el-Adl gazetesinin sahibi olan Mehmed Sefâ’nın yazmış olduğu bu Arapça ders kitabını Süleyman Tevfik tercüme etmiştir. Kitabın ön sözünde de belirtildiği gibi, müellif bu eseri kısa sürede ve kolay bir şekilde Arapçayı öğrenmek isteyenler için yazmıştır. Kitap 144 sayfa olup H. 1331 (M. 1915) yılında İstanbul’da el-Adl matbaasında neşredilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda bu kitap yazarın aynı isimde yazmış olduğu kitaba ilaveler içermektedir. Bu ilavelerden dolayı bu eser farklı bir başlık altında incelenmiştir. Ancak eserlerin içerikleri ve kapaktaki ifadeler aynıdır.

4.1.23. Fransuva Jozef’in Hayat-ı Âşikânesi

Avusturya kralı ile Macaristan kralının “Katrina” adında gayet güzel bir kadınla yaşamış oldukları aşk hayatı üzerinden kurgulanan bu romanın yazarı belli değildir. Süleyman Tevfik’in tercüme ettiği bu roman, İstanbul’da H. 1338 (M. 1922) yılında el-Adl Matbaasında neşredilmiştir. Roman 6 bölümden oluşmaktadır ve toplamda 30 sayfadır.

4.1.24. Hayvan Yetiştirmek

Eserin giriş kısmında baskı yeri ve yılı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ancak Seyfettin Özege Kataloğunda kitabın Kader Matbaasında 1915 yılında yayımlandığı belirtilmiştir. Bu eserin müellifi Süleyman Tevfik’tir. Kitap 4 bölümden oluşmaktadır. Kitap toplamda 71 sayfadan oluşmaktadır. Çayır yetiştiriciliğinden başlayarak hayvan yemi nasıl üretilir kısımları tafsilatlı bir şekilde anlatıldıktan sonra Fransa gibi diğer

lkelerde hayvanların nasıl yetiştirildiği gibi konular tablolarla desteklenerek ele alınmıştır.

4.1.25. Hilâfet-i İşlâmiye ve Âli Osman

Bu eser, İstanbul'daki el-Adl gazetesinin sahibi ve başyazarı olan Mehmed Sefâ'nın Osmanlı hilafetine karşı olanlara, fitne ve fesad ıkaranlara karşı cevap olarak yazmış olduğu makalelerin Süleyman Tevfik tarafından tercümesidir. İstanbul'da, Hicri 1337 (Miladi 1921) yılında el-Adl Matbaasında neşredilen eser toplamda 32 sayfadır.

4.1.26. Hûlâsa-i Vaveylâ Seyyidü'ş-Şüheda-i Kerbelâ

İstanbul'da Hicri 1327 (Miladi 1911) yılında Metin Matbaasında neşredilen bu eser Seyyid Süleyman Aşkiyy'l Ulviyy'l-Hüseyini tarafından kaleme alınmıştır. Aslında bu isim Süleyman Tevfik'in kullanmış olduğu farklı bir mahlasıdır. Yazar dini içerikli eserlerinde bu tarz isimler kullanmıştır. Eser nazım ile mensur karışık 15 sayfalık bir mersiye'dir. Mersiye "Destur yâ Hüseyin" cümlesi ile başlamakta ve Kerbela hadisesinin anlatımını ihtiva etmektedir.

4.1.27. Hurşid ile Mahmihri

Bu eser aşk hikâyeleri kategorisinde değerlendirilen bir halk hikâyesi olan "Hurşid ile Mahmihri" hikâyesini anlatmaktadır. Eserin içeriğinde müellifi, baskı yeri ve yılı konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Sabri Koz'un 1994 yılında *Müteferrika* dergisinin dördüncü sayısında kaleme aldığı 19. ve 20. Yüzyıllarda İki Fıkra Derleyicisi: Mehmed Tevfik ve Süleyman Tevfik adlı makalenin sonunda yer alan Süleyman Tevfik'e ait kaynakçada eserin 1917 yılında yayımlandığı belirtilmiştir. Bu eser toplamda 47 sayfadır. Ayrıca eser Seyfettin Özege Kataloğunda Süleyman Tevfik'e ait olarak gösterilmiştir. Nazım ile mensur karışık bir şekilde kaleme alınmış olan bu eserin gövde metninde Hurşid ile Mahmihri'nin hikâyesi anlatılmakla birlikte; metnin kenarlarına Ferhat ile şirin'in hikâyesi derc edilmiştir.

4.1.28. İnci Tüccarı

Süleyman Tevfik'in çocuklar için yazdığı "şark Masalları" hikâyesi serinin dördüncü kitabı olarak tefrika edilen bu hikâye kitabı, İstanbul'da, H. 1342 (M. 1923) yılında Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir. Eserde ahlaksız arkadaşları ve

dalkavuklarıyla birlikte babasından kalan hazineyi birkaç senede harcayıp bitiren bir gencin hikâyesi anlatılmaktadır. Öğretici nitelikler taşıyan bu eser toplamda 32 sayfadır.

4.1.29. İncili Çavuş

Bu eser Süleyman Tevfik'in derleme olarak yayımladığı bir fıkralar kitabıdır. İstanbul'da Rumi 1339 (Miladi 1923) yılında Orhaniye Matbaasında 160 sayfa olarak neşredilen bu eser Nasreddin Hoca'ya benzemesiyle meşhur, İsmail Çavuş adında birinin halk arasında ve meclislerde zevkle anlatılan fıkralarını havidir. İncili Çavuş Anadolu'da Nasrettin Hoca'dan sonra bilinen en yaygın fıkra anlatıcılarından biri olarak gösterilmektedir.

4.1.30. İzdivaç Muharebeleri

İzdivaç Muharebeleri adlı bu eser Süleyman Tevfik tarafından Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş bir resimli mektup koleksiyonudur. İstanbul'da H. 1336 (M. 1920) yılında Artin Asaturyan ve Mahdumları Matbaası tarafından yayımlamıştır. Eser toplamda 32 sayfadan meydana gelmektedir. Eserin içerisinde isim zikredilmeden "hanımım, beyim" hitapları ile yazılmış ve sonlarına çeşitli kuş ve çiçek motifleri resmedilmiş toplam 12 mektup vardır.

4.1.31. Jozef Balsemo

Alexandre Dumas tarafından 1846-1848 yılları arasında tefrika hâlinde yayınlanan roman, 1770-1774 yılları Fransa'sını anlatır. Süleyman Tevfik tarafından Fransızcadan Türkçeye çevrilen roman İstanbul'da H. 1321 (M. 1905) yılında Tevhid-i Anasır Matbaasında 684 sayfa olarak neşredilmiştir.

4.1.32. Kadının Fendi Erkeği Yendi

Süleyman Tevfik'in Türk Masalları külliyyatı için kaleme aldığı bu kitap İstanbul'da H. 1341 (M. 1925) yılında Mahmut Bey Matbaasında yayımlanmıştır. Kimsesi olmayan Ahmet adındaki bir tüccarın hacca gitmeden evvel parasını emanet ettiği yörenin güvenilir kişilerinden olan sâbık kadıdan bu emaneti geri alması hikâyesini anlatan bu kitap 23 sayfadır.

4.1.33. Kan Mahkemesi

Süleyman Tevfik'in Meşrutiyet Kütüphanesinin "Engizisyon Mezalimi" roman külliyatı için tercüme ettiği bu roman İstanbul'da Meşrutiyet Matbaasında yayımlanmıştır. Baskı tarihi belli olmayan roman 7 bölümden oluşmaktadır. Avalin adında birinin engizisyon mahkemesi tarafından yargılanmasını hikâye edinen roman 126 sayfadır.

4.1.34. Katil Papas

Süleyman Tevfik'in Meşrutiyet Kütüphanesinin "Engizisyon Mezalimi" roman külliyatının 3. kitabı olarak tercüme ettiği bu roman İstanbul'da Meşrutiyet Matbaasında yayımlanmıştır. Romanın baskı tarihi belli değildir. Neloyir adında bir kadının engizisyon mahkemesi tarafından alıkonulması hikâyesini anlatan bu eser 12 bölümden oluşmakta ve 127 sayfadır.

4.1.35. Kazma Kuyuyu Düşersin İçine

Süleyman Tevfik'in İkbal Kütüphanesinin Türk Masalları serisi için yazdığı bu hikâye kitabı İstanbul'da 1926 yılında Akşam Matbaası tarafından yayımlanmıştır. Urfalı zengin bir tüccar olan Abdurrahman'ın yaşadıkları üzerinden öğretici dersler veren bir eser olma mahiyetini taşıyan bu kitap toplamda 16 sayfadır. Yazar eseri halkın anlayabileceği düzeyde günlük konuşma diline yakın bir üslupla kaleme almıştır.

4.1.36. Kendi Kendine Konservecilik

Taze bakla, fasulye, bezelye, patlıcan, domates gibi envai sebzelerin sene boyunca nasıl muhafaza edilmesi gerektiği üzerine yazılan bu kitabın müellifi Süleyman Tevfik'tir. Kitap İstanbul'da bulunan Kader Matbaasın tarafından 1918 yılında yayımlanan kitap 47 sayfadır.

4.1.37. Kenzü'l-Esrar Fi'l-Havas ve'l-Ezkâr

Bu eser Seyyid Süleyman el-Hüseyni mahlasıyla Hicri 11 Şevval 1341 (Miladi 27 Mayıs 1923) tarihinde kaleme alınmış ve toplamda 143 sayfa olarak İstanbul'da, Hicri 1344 (Miladi 1926) yılında Neticem İstikbal Matbaası tarafından neşredilmiştir. Bu eser, Esma'ül Hüsna-yı subhaniye ve ayet-i celile-i Kur'aniyye ile Evliyâ-ı a'zâm

ve Meşâbih-i kirâm hazretlerinden nakledilen ezkâr-ı celilenin mücerreb kat'î havâsından bahsetmektedir. Müellif, havas ilmine vakıf olmak isteyenlerin sahip olmaları gereken dünyevi ve uhrevi şartlardan bahsettikten sonra havas ilmini anlatmaya başlamaktadır.

4.1.38. Kenzü'l-Havas (Keyfiyet-i Celb ve Teshir)

Seyyid Süleyman el-Hüseyni mahlasıyla kaleme alınmış olan bu eser İstanbul'da, Neticem İstikbal Matbaasında, 204 sayfa olarak Hicri 1340 (Miladi 1925) yılında yayımlanmıştır. Eserin o dönemki fiyatı 5 kuruştur. Halk arasında bu tarz kitaplar “Yıldızname” olarak da bilinen kitaplardan olan bu eser, Ayet-i celile-i Kur’aniyye ve Esmâ-i şerife-i hüsnanın kaza-yı hâcât, teşfîyye-i emraz, celb-i menâfî, keşf-i gaîb, teshir-i kulûb gibi havass-ı mübareke-i mücerrebeleriyle Evliyâ-ı kirâm ve Meşâbih-i a’zâm Kuddüsellahu Teâla esrâr-ı mühim hazretlerinin tertib etmiş olduklarını ihtiva etmektedir. Sihir ve büyü konusunda oldukça tafsilatlı bilgiler sunmaktadır.

4.1.39. Kenzü'l-Menâm (Mükemmel ve Mufasssal Rüya Tabirnamesi)

Süleyman Tevfik’in Seyyid Süleyman el-Hüseyni mahlasıyla yazdığı bu eser mufasssal bir rüya tabiri kitabıdır. Elimizdeki bu eser birinci cildir ve 1047 sayfa olarak İstanbul'da H. 1340 (M. 1925) yılında yayımlanmıştır. Müellif eserine Allah’a hamd ve sena ederek başlayıp rüya nedir, rüya tabiri nasıl yapılır ve hangi hâllerde muteber sayılır gibi konularda ve birçok kavram hakkında bilgi verdikten sonra esas kısma geçerek, rüyada görülen şeylerin ne anlama geldiğini başlıklar hâlinde açıklamaktadır. Kitabın sonunda okuyucuların istifade edebileceği bir de fihrist bölümü de bulunmaktadır.

4.1.40. Kızgın Seveda

Süleyman Tevfik’in Meşrutiyet Kütüphanesinin “Engizisyon Mezalimi” roman külliyyatı için tercüme ettiği bu roman İstanbul'da Meşrutiyet Matbaası tarafından yayımlanmıştır. Külliyyatın diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabın da baskı tarihi belli değildir. Toplam 8 bölümden oluşan roman 128 sayfadan oluşmakta ve farklı bir olay ile külliyyatın diğer romanlarıyla aynı temayı işlemektedir. Eserin kapak resmi engizisyon mezalimi serisinde yer alan kapak resmiyle benzerlik göstermektedir.

4.1.41. Kolay Remiller

Kelime anlamı olarak “Kolay Fallar” anlamına gelen bu eserin müellifi Şeyh Ahmed Zenâni’dir. Süleyman Tevfik eseri tercüme etmiştir. İstanbul’da, H. 1333 (M. 1918) yılında Çavuşoğlu Matbaasında neşredilmiştir. Temel seviyede bir falcılık kitabı olarak değerlendirilen bu eser toplamda 24 sayfa olup fal bakmanın öneminden, sorulacak sorulardan, harflerin eşkâlinden ve ne anlama geldiklerinden bahsetmektedir.

4.1.42. Komşum Raymon

Müellifi Paul de Kock olan bu romanı Süleyman Tevfik Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir. Soğuk kış gecelerinin eğlencesi reklamı ile İstanbul’da, H. 1315 (M. 1899) yılında Mihran Matbaasında yayımlanmıştır. Roman 25 bölümden oluşmaktadır ve toplamda 174 sayfadan meydana gelmektedir. Roman dalgın, düşünceli bir şekilde sokaklarda dolaşan bir adamın genç bir kız ile tanışması ile başlamaktadır ve sürükleyici bir üslupla kaleme alınmıştır.

4.1.43. Koyun ve Mahsulatı

Süleyman Tevfik’in Ekinci Kütüphanesi için yazmış olduğu bu kitap resimli ve oldukça tafsilatlıdır. Kitap, İstanbul’da H. 1331 (M. 1916) yılında Resimli Kitap Matbaasında neşredilmiştir. Bizde koyun, çeşitleri, ağıl, mera, yem ve su, çoban nasıl olmalıdır vs. gibi içerikleri hâvi bu eser 152 sayfadır. Konular, tafsilatlı bir şekilde bilgi verildikten sonra resimlerle de desteklenmiştir.

4.1.44. Kraliçenin Gerdanlığı

Müellifi Alexandre Dumas olan bu eseri, Süleyman Tevfik Fransızcadan Türkçeye tercüme etmiştir. Kitap, İstanbul’da H. 1328 (M. 1912) yılında Tevhid-i Anasır Matbaasında neşredilmiştir ve toplamda 316 sayfadan meydana gelmektedir. İçerik olarak ise, Fransız İnkılabının hazırlanış sürecini konu edinen tarihi bir romandır.

4.1.45. Kralın Piç Kızı

Süleyman Tevfik’in Meşrutiyet Kütüphanesinin “Engizisyon Mezalimi” roman külliyatı için tercüme ettiği bu roman İstanbul’da, Meşrutiyet Matbaasında

yayımlanmıştır. Baskı tarihi bilinmeyen roman, 9 bölümden oluşmaktadır ve toplamda 141 sayfadan meydana gelmektedir. Kral XI. Louis çevresinde işlenen olay örgüsü ile külliyyatın diğer kitaplarında olduğu gibi Engizisyon mezalimlerinden birini konu almaktadır.

4.1.46. Lahor Şehzadesi

Süleyman Tevfik'in çocuklar için yazdığı "Şark Masalları" hikâye serisinin on dördüncü kitabı olan bu eser İstanbul'da, Hicri 1342 (Miladi 1923) yılında Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir. İslâm'a erişme delaletiyle birbirine hasret olan iki sevdalının muratlarına erişmesini ve bunları engellemeye çalışan kötü niyetli kadının cezasını yine kendi elinden bulmasını konu edinen bu hikâye toplamda 31 sayfadan meydana gelmektedir.

4.1.47. Leyla ile Mecnun

Meşhur aşk hikâyelerinden olan Leyla ve Mecnun hikâyesini Süleyman Tevfik'te bir eser olarak kaleme almıştır. Tevfik'e göre, bu meşhur hikâyenin o güne kadar yazılmış okunabilir bir neşri olmadığı için böyle bir eser kaleme alması zaruri olmuştur. İstanbul'da, Marifet Matbaasında, 1928 yılında yayımlanan bu kitap 144 sayfadır ve 17 bölümden oluşmaktadır. Eser nesir tarzında olmakla birlikte yer yer Fuzuli'den nazımlar da nakledilmiştir.

4.1.48. Leylek Padişah

Süleyman Tevfik tarafından Orhaniye Matbaasının "Çocuklara Hikâye Demeti" adıyla neşrettiği hikâye kitapları külliyyatının 7. kitabı olarak yazılan bu eser H. 1342 (M. 1923) yılında İstanbul'da bulunan Orhaniye Matbaasında yayımlanmıştır. Kitabın satış fiyatı 5 kuruştur. Müellif bu kitabında, sihirli bir tozu koklayarak leylek olan bir padişah ile veziri arasında yaşananları oldukça eğlenceli bir üslupla anlatmaktadır.

4.1.49. Mirât-ı Fünûn-u Tabî'yye'den Tarih-i Tabî'

Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu bu kitap yer bilimi, insanlar, hayvanlar ve bitkiler âlemi ile ilgili oldukça tafsilatlı bilgiler veren bir tabiat tarihi kitabıdır. Her canlı sınıfı ve yer yüzeyi ile ilgili görsel anlatımları da ihtiva eden bu kitap İstanbul'da

H. 1328 (M. 1912) yılında 160 sayfa olarak Artin Asaturyan ve Mahdumları Matbaasında neşredilmiştir.

4.1.50. Mirât-ı Fünûn-u Tabî'iyye'den Hikmet-i Kimya

Süleyman Tevfik tarafından kaleme alınmış olan bu eser adeta bir Kimya ders kitabı mahiyeti taşımaktadır. Görsel anlatımların da mevcut olduğu bu eser toplam 25 dersten oluşur ve her ders başlığı altında kimyanın muhtelif konularından biri ele alınmıştır. Eser 231 sayfa olarak İstanbul'da H. 1328 (M. 1912) yılında Artin Asaturyan ve Mahdumları Matbaasında yayımlanmıştır.

4.1.51. Muhit-i Tefeyyüz

Süleyman Tevfik ve Mehmet Süleyman tarafından Hicri 29 Kanun-i Sâni 1326 (Miladi 11 Şubat 1911) tarihinde İstanbul'da yazılan bu eser bir Fransızca-Türkçe sözlüktür. 130.000 kelime, 8000 resim ve haritadan oluşan bu eser toplamda 72 sayfadan oluşmaktadır. Sözlük Artin Asaturyan ve Mahdumları Matbaasında yayımlanmıştır.

4.1.52. Nasıl İzdivaç Etmelidir

Müellifi Paul Mante Gassa'dan olan bu eseri Süleyman Tevfik Türkçeye tercüme etmiştir. Eser İstanbul'da H. 1316 (M.1898) yılında Tarık Matbaasında neşredilmiştir. Sevgi, izdivacın gereklilikleri gibi konulara değinilen eser toplamda 11 bölümden oluşmaktadır ve 152 sayfadır.

4.1.53. Nasıl Kanbur Oldu

İkbal Kütüphanesinin Türk Masalları külliyyatı için Süleyman Tevfik'in yazdığı bu hikâye kitabı H.1341 (M.1925) yılında İstanbul'da Mahmud Bey Matbaası tarafından yayımlanmıştır. İki arkadaştan birinin kambur olma hikâyesinin işlendiği bu eser 23 sayfadır ve dönem fiyatı 5 kuruştur.

4.1.54. Nik Karter

Süleyman Tevfik'in tercüme ettiği bu roman İstanbul'da, Kader Matbaasında H.1333 (M.1915) yılında neşredilmiştir. Roman, Amerika'nın en meşhur polis memuru olan Nik Karter'in en son başarılarını ve cinayet faillerini nasıl yakaladığını

konu edinmektedir. Olartın'un Milyonları ve Kırmızı Müsellesin Esrarı adlı iki hikâyeden oluşmaktadır ve 144 sayfadır.

4.1.55. Nurnehâr Sultan

Süleyman Tevfik'in Şark Masalları külliyyatının 15. kitabı olarak yazmış olduğu bu eser H.1342 (M.1926) yılında İstanbul'da Orhaniye Matbaasında neşredilmiştir. Nurhehar Sultan'a âşık olan üç şehzadenin hikâyesini anlatan bu kitap 27 sayfadır.

4.1.56. Nurnigâh Bânu ile Genç Çoban

Bu hikâye kitabı Süleyman Tevfik tarafından yazılmış klasik bir masal kitabıdır. Çocuklar için yazılmış olan bu kitap, Hindistan'da yaşayan, kimsesi olmayan ve hayvanlar ile konuşabilen bir gencin Nurnigah Banu adında bir sultan ile hikâyesini anlatmaktadır. İstanbul'da, Kader Matbaasında 1928 yılında neşredilen bu kitap 16 sayfadır.

4.1.57. Otel Sofracı Başının Feraseti

Sherlock Holmes kitaplarından olan bu roman Süleyman Tevfik tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Eserin müellifi Conan Doyle'dır. Eserin basım yılı ile ilgili bilgi olmamakla birlikte İkbâl Kütüphanesin, Sancakçıyân Matbaasında basıldığı bilinmektedir. Seri halinde cinayetleri konu alan eser, 9 bölümden oluşmaktadır ve 120 sayfadır.

4.1.58. Ruhban Cinayetleri

Meşrutiyet Kütüphanesinin meşhur romanları serisinin beşinci kitabı olan romanın mütercimi Süleyman Tevfik'tir. Basım yılı belli olmayan bu eser Meşrutiyet Matbaasında basılmıştır. Dominik şehri manastırının başpapazı olan Don Alfonzo karakteri çevresinde şekillendirilen bu eserde, Engizisyon mahkemesi mezalimleri konu edilmiştir. Roman 240 sayfadan oluşmaktadır.

4.1.59. Saliha Hanım

Saliha Hanım romanı, Süleyman Tevfik'in "Sûdî Süleyman" adıyla yazmış olduğu millî ve edebî bir romandır. Roman İstanbul'da, Hürriyet Matbaasında H. 1330 (M.1914) yılında yayımlanmıştır. Toplam 4 bölümden oluşan roman toplamda 40

sayfadan meydana gelmektedir. Roman Saliha Hanım adındaki bir kadının aşk hayatını konu edinmektedir. Romanda kadınlar ve erkeklerle ilişkileri üzerine bazı göndermeler mevcuttur.

4.1.60. Sayfiyede Bir Muâşaka

Emile Zola'nın romanı olan Sayfiyede Bir Muâşaka, Süleyman Tevfik tarafından 1919 yılında Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş ve Hukuk Matbaası tarafından basılmıştır. Balıkçı bir ailenin kızı olan Nabis'in Frederick ile aralarında yaşananları konu alan eser 39 sayfa olup, beş bölümden oluşmaktadır.

4.1.61. Sebze Yetiştirmek

Sebze bahçesi hizmetleri, daimi hizmetler, sebzenin tab'i-i ziraatı, turfandacılık, vaktinden evvel sebze yetiştirmek, üç yüz nevi sebze, icab eden dikkat ve hizmetler, mahsul toplamak vs. gibi konuları ihtiva eden eser Süleyman Tevfik tarafından H.1331 (M.1912) yılında Resimli Kitap Matbaasında basılmıştır. İki kısımdan oluşan eser, zirai aletlerin resimli tanıtımlarını da ihtiva etmektedir ve 40 sayfadır.

4.1.62. Sihirli Değnek

Süleyman Tevfik'in İstanbul'da Orhaniye Matbaasında H. 1342 (M. 1923) yılında neşretmiş olan bu eser bir masal kitabıdır. Sefil bir hayat ile başlayan ve hazin bir ölümle sonuçlanan bir aşk hikâyesini konu alan bu masal kitabı 32 sayfadan müteşekkildir.

4.1.63. Sihirli Gemi

Sihirli Gemi kitabı Süleyman Tevfik tarafından yazılmış bir hikâye kitabıdır. İstanbul'da, Orhaniye Matbaasında 1928 yılında yayımlanmıştır. Eski zamanlarda "Seyyah alim" denilen adamlardan birinin Hindistan'a seyahati sırasında görmüş olduğu hem karada hem denizde gidebilen bir gemi hikâyesini konu alan bu kitap 16 sayfadır.

4.1.64. Sûn’i Sifâd

Karacabey Harasının şube mütehassısı olan baytar Süleyman Tevfik tarafından kaleme alınan eser, yapay tohumlama konusunda resimlerle de desteklenen zirai bilgiler vermektedir. Kırk sayfa metin ve üç sayfa tablolar listesi şeklinde olarak Sanayi-i Nefise Matbaası tarafından 1927 yılında yayımlanmıştır.

4.1.65. Süt ve Mamulatı

Süleyman Tevfik tarafından yazılmış olan bu eser, sütçülük, yoğurtçuluk, terecilik, kaymakçılık gibi mesleklerin inceliklerini ihtiva etmektedir ve resimli anlatımlarıyla oldukça kapsamlıdır. İstanbul’da Teşebbüs Matbaasında H. 1341 (M. 1926) yılında yayımlanan kitap 184 sayfadır.

4.1.66. Şah ile Âşık

Eski zamanlarda Hindistan’ın Haydarabad şehrinde vuku bulmuş bir hikâye olan Şah ile Âşık hikâyesi, Süleyman Tevfik tarafından ilk kez H. 1333 (M. 1917) yılında Türkçeye çevrilmiştir. Eserin tanıtımında Süleyman Tevfik’in kitabı tavsiye ederken “ahlakı ifsad eden romanlarla vakit geçirmektense bu kitabı okumak her hâlde evlâdır.” ifadesini kullanmaktadır. Kitap 48 sayfa olarak Orhaniye Matbaasında basılmıştır.

4.1.67. Şahmeran

Meşhur Şahmeran hikâyesinin Süleyman Tevfik tarafından sadeleştirilerek yeniden basılmış hâlidir. Şahmeran, iyilik yapıp kötülük bulma, yapılan iyiliğe ne şekilde karşılık verilmesi gerektiği konusunda oldukça yaygın bir şekilde anlatılan bir masaldır. Masal serisi dâhilinde İstanbul’da Orhaniye Matbaası tarafından 1928 yılında yayımlanmıştır.

4.1.68. Sherlock Holmes-Casus

Meşhur İngiliz hafiyesi Sherlock Holmes’un I. Dünya Savaşı sırasında Alman casuslarını yakalaması serüvenini konu alan bu eserin müellifi Arthur Conan Doyle’dur. Süleyman Tevfik bu romanı 1919 yılında çevirmiştir. Eser 30 sayfa olup, İstanbul’da Kader Matbaasında yayımlanmıştır.

4.1.69. Sherlock Holmes-(Mak-Karney Cinayeti-Zengin Dilenci-Halanın Milyonları-Prensın Elmasları)

Dünyanın en meşhur polis hafıyesi Şarlok Holmes'un harikulade başarılarının bulunduğu bu eser Süleyman Tevfık tarafından H. 1333 (M. 1917) yılında Türkçeye çevrilmiştir. Müellifi Arthur Conan Doyle olan bu romanın Süleyman Tevfık çevirisi 188 sayfa olup dört ayrı polisiye hikâyeden müteşekkildir. Eser İstanbul'da Kader Matbaasından yayımlanmıştır.

4.1.70. Tafsilü'l-Beyân Fi-Tefsirü'l-Kur'an (Türkçe Mufasssal Tefsir-i Şerif)

Bu eser Fahrüddin Râzi'nin büyük tefsirinin tercümesi olup birçok tafsilat ve izahat ilave olunarak Süleyman Tevfık tarafından yazılmıştır. Eserin arka kapağında yazan tanıtımdan anlaşıldığına göre eserin ilk 16 sayfası neşredilmiş, geriye kalan cüzleri ciltler hâlinde neşredilmeye devam etmiştir. İlk cüzde ise "Besmele" tefsiri kaleme alınmıştır. Eser H. 1326 (M. 1911) yılında Matbaa-yı Amire'de neşredilmiştir.

4.1.71. Tarih-i Enbiya ve İslâm

Süleyman Özege Kataloğunda Süleyman Tevfık tarafından yazıldığı belirtilen bu eser yapılan incelemeler sonucunda Darülfünun medreselerinden Maarif müsteşarı Ali Reşad tarafından yazılmıştır. Bu eser, Mekteb-i Sultani'nin dördüncü sınıf öğrencileri için yazılan kısa bir Peygamberler ve İslam tarihi kitabıdır. İstanbul'da Kanaat Matbaasında H. 1338 (M. 1919) yılında yayımlanmıştır. İki kısımdan oluşur ve 104 sayfadır. İlk kısımda Hz.Adem peygamberden başlayarak Hz. Muhammed'e kadar olan peygamberlerin hayatından kısaca bahsettikten sonra ikinci kısımda; Hz. Hz. Muhammed döneminde Arabistan coğrafyasından bahsederek, O'ndan sonraki halifeleri ve Selçuklu Devleti'ne kadar kurulan İslam devletlerinin siyasî, sosyal ve askerî tarihini anlatmaktadır.

4.1.72. Târih-i Esâtir

Süleyman Özege Kataloğunda Süleyman Tevfık tarafından çevrildiğı belirtilen bu eser yapılan incelemeler sonucunda İstanbul maarif müftüsü Mustafa Nuri tarafından tercüme edilmiştir. Bu kitabın müellifi M. Edom'dur. Kitap; İstanbul'da, Arakas Matbaasında R.1329(M.1913) tarihinde neşredilmiştir. Mısırîlerin, Acemlerin,

Hindûların, İskandinavlıların ve Goluvalıların (Galyalıları) efsaneleri hakkında yazılmıştır. Yer yer resimler de bulunan bu kitap 34 kısımdan oluşmaktadır ve 288 sayfadır. Müellif, efsaneler tarihi hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra efsanelerde yer alan ilk tanrılardan başlayarak ülkelerin efsanelerini anlatmaktadır.

4.1.73. Tefe'ülnâme

Tefe'ülnâme, Süleyman Tevfik tarafından yazılmış bir falcılık kitabıdır. Kütüphane-i Sûdi külliyyatından olarak İstanbul'da, H.1341 (M.1925) yılında neşredilen bu kitap 112 sayfadır. Kitap, Hz. Ali ve İmam Cafer es-Sadık, Şeyh'ül Ekber Muhyiddin ibn-i Arabi gibi âzim ashâb-ı kiram ve evliya-ı âzam ve ulemâ-ı âlim hazretlerinin tefe'ül usullerini anlatmaktadır. Kitap birden fazla bölümden oluşmaktadır ve falcılığın esrârından mütevellit birçok sembol, harf cetveli ihtiva etmektedir.

4.1.74. Teselya'da Bir Cevelan

Süleyman Tevfik'in Yunanistan'ın Teselya bölgesine seyahatini kaleme aldığı bu seyahatname H. 1315 (M. 1899) yılında İstanbul'da Mahmut Bey Matbaası tarafından basılmıştır. Maarif nezaretinin 28 Kanun-i Evvel 1313 senesi ve 651 numaralı resmi ruhsatı ile yayımlanan bu eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın "seyahat etmek" ile ilgili düşünceleri yer alırken ikinci bölümde ise kimi kısımlarda tarih vererek belirttiği seyahatleri yer almaktadır. Son olarak Selanik şehrine de değinen müellifin bu eseri 359 sayfadan oluşmaktadır.

4.1.75. Tesbih Falı

Süleyman Tevfik'in Seyyid Süleyman el-Hüseyni mahlasıyla yazdığı bu kitap İstanbul'da, Kader Matbaasında H. 1333 (M. 1917) yılında yayımlanmıştır. Kolay fal bakma usullerinden olan tesbih falının inceliklerini, habbe sayısına göre nasıl fal bakılması gerektiğini anlatan bu kitap 16 sayfadır.

4.1.76. Tûtînâme

Doğu edebiyatının hikâye türündeki en önemli eserlerinden biri olan Tûtînâme 1922 yılında Süleyman Tevfik tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Eserin nerede basıldığı elde edilen nüshâlarda belli değildir. Hikâye genel anlamıyla, Türkçe'de dudukuşu, papağan anlamına gelen Tûtî adında bir kuşun ağzından çeşitli imge ve

sembolleri kullanarak farklı hikâyeler anlatmasını konu edinir. Öğretici bir tarzda yazılan eserde akıl, adalet, ilim, sabır, özgürlük, bilgelik, edep gibi kavramların önemi vurgulanır. Süleyman Tevfik'in tercüme ettiği eser toplamda 240 sayfadan meydana gelmektedir. Süleyman Tevfik'in eseri daha sonradan farklı kişiler tarafından Türkiye Türkçesine çevrilmiştir.

4.1.77. Tüccarın Vasiyetleri

Süleyman Tevfik'in Türk Masalları serisi dâhilinde kaleme aldığı bu 24 sayfalık kitap 1926 yılında İstanbul'da Mahmut Bey Matbaası tarafından basılmıştır. Kitabın muhtevası, Şakir Bey adındaki zengin bir tüccarın son anlarında oğluna vasiyetleri üzerinden yardımlaşma, doğruluk, dürüstlük gibi öğretici nitelikler taşımaktadır.

4.1.78. Türkçe Kur'ân-ı Kerim

Süleyman Tevfik'in önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere en önemli özelliklerinden biri de dinî içerikli eserler kaleme almasıdır. Süleyman Tevfik'in ilmî değeri itibarıyla değilse bile, siyasî ve tarihî bakımdan önemli addedilebilecek bir Kur'ân çevirisi bulunmaktadır. 1908'de ancak bir formasını (16 sh.) neşredebildiği *Tafsîl'ul-Beyan fî Tefsîr'il-Kur'ân: Türkçe Mufasssal Tefsîr-i Şerîf* (Dersaadet, 1326) adlı eseri, -bu eser, Fahreddin Râzî'den yapılan bir çeviri olmakla birlikte- Cumhuriyet'in ilânından sonra (1924'te) yine kendi adıyla yayımlanan ilk Türkçe Kur'ân çevirisine (Kur'ân-ı Kerim Tercemesi, Dersaadet, 1340-1342) esas teşkil etmiş ve geçen birkaç yıl içerisinde, hatta Harf İnkılabından sonra da bu çeviri farklı yayınevleri tarafından farklı isimlerle ve farklı formatlarda neşredilmiştir. (Cündioğlu, 1998, s.25)

Süleyman Tevfik yaşanan siyasî süreçlerden dolayı yazmış olduğu tercümelere Cumhuriyet'in İlanından sonra yayımlayabilmiştir. Öyle ki yazarın dinî içerikli birçok eseri de yine bu zamanda yayımlanmıştır. Seyfettin Özege Kataloğunda Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu tercümelere dair bilgiler yer almaktadır. Edilen bilgiler ışığında Süleyman Tevfik 1908 yılında yayımlamış olduğu *Tafsîl'ul-Beyan fî Tefsîr'il-Kur'ân: Türkçe Mufasssal Tefsîr-i Şerîf* adlı eserin dışında yukarıda Cündioğlu'nun da bahsettiği üzere İstanbul'da 1924 yılında Âmidî Matbaasında *Kur'ân-ı Kerim Tercemesi* adlı eseri yayımlamıştır. Eser 64 sayfadan meydana

gelmektedir. Yazar aynı yıl yine Âmidî Matbaasında *Kur'ân-ı Kerim'in Terceme ve Tevsîri*'ni yayımlamıştır. Eser toplamda 176 sayfadan meydana gelmektedir. Yazarın Âmidî Matbaasında 1924 yılında yayımladığı diğer tercüme eser ise *Kur'ân-ı Kerim Tercemesi* adıyla yayımlanmıştır. Eser toplamda 144 sayfadan oluşmaktadır. 1924 yılında basılan eserler içerik bakımından aynıdır. Yazar eserlerini formlar hâlinde bastığından dolayı son baskılarda eser genişlemiştir.

Süleyman Tevfik'in yukarıda ismi zikredilen çevirilerin dışında farklı yıllarda ve farklı matbaalarda basıl dört çevirisi daha bulunmaktadır. Bu çeviriler de içerik olarak aynı olsa da farklı matbaalarda basılmasından dolayı sayfa sayılarında farklılıklar görülmektedir. Bu tercümelerde birincisi *Kur'ân-ı Kerîm Tercümesi. Türkçe Mushaf-ı Şerif* adıyla İstanbul'da Suhûlet Kütüphanesinde yayımlanmıştır. 1927 yılına yayımlanan eser toplamda 726 sayfadır. Bu eser bu defa *Terceme-i Şerife. Türkçe Kur'ân-ı Kerîm* adıyla Ahmed Kâmil Matbaasında 1928 yılında yayımlanmıştır. Tercüme toplamda 775 sayfadan meydana gelmektedir. Süleyman Tevfik'in aynı tercümesi Ahmed Kâmil Matbaasında 1926 yılında *Türkçe Kur'ân-ı Kerim* adıyla yayımlanmıştır. Tercüme toplamda 591 sayfadan oluşmaktadır. Son olarak aynı tercüme 1926 yılında *Türkçe Kur'ân-ı Kerim* adıyla Maarif Kütüphanesinde yayımlanmıştır. Tercüme toplamda 808 sayfadan oluşmaktadır.

Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu Kur'ân-ı Kerim tercümeleri dönemin bilginleri tarafından yoğun şekilde eleştirilmiştir. Yazar bu eleştirilere karşın tercümelerini farklı isimler altında yayımlamaya devam etmiştir. Süleyman Tevfik'i o dönem sert şekilde eleştiren bilginlerden biri Ömer Rıza Doğrul'dur. Doğrul Kur'ân Nedir? isimli kitabında Süleyman Tevfik'in tercümeleriyle ilgili şu sözleri kullanmıştır:

“Maârif ve Sühûlet Kütüphaneleri de birer Kur'ân tercümesi neşretmişlerdir. Bu tercümelerin muharriri aynı şahıstır. Bu şahsın falcılığa, muskacılığa, remilciliğe ve bunlara mümâsil mevzûlara dâir tuhaf tuhaf eserler yazan bir zât olması, bu tercümelerin de kıymeti hakkında bir fikir vermeye kâfidir.” (Doğrul, 1967, s.91)

Süleyman Tevfik'in nicelik bakımından birçok eser vermesine karşın günümüzde birçok çevrede bilinmemesinin ana sebeplerinden biri asıl alanı olan gazetecilik ve çevirmenlik dışında birçok alandan yetkin olmayan eserler

yazmasıdır. Yazarın bu tutumu kendisine olumsuz anlamda yansımıştır. Yapılan incelemelerde elde edilen veriler de bu durumu destekler niteliktedir.

4.1.79. Une Visite Rapide d’İstanbul et Ses monuments Importants

Süleyman Tevfik’in “Hızlı İstanbul Turu ve Önemli Anıtları” adıyla Fransızca kaleme aldığı bu eser 16 sayfadan oluşan bir gezi rehberidir. Rehberde İstanbul’un en meşhur yerleri olan Yeni Camii, Ayasofya, Sultan Ahmet Camii, Beyazıt ve Şehzade Camiler gibi mabetlerin yanı sıra Hipodrom, Çemberlitaş gibi tarihi kalıntılar da yer almaktadır. Eser 1934 yılında yayımlanmıştır.

4.1.80. Üç Peri Kızı

Üç Peri Kızı, Süleyman Tevfik’in uzun kış gecelerinde çocukları merakla ve zevkle okumaları için yazdığı bir masal kitabıdır. İstanbul’da, Orhaniye Matbaasında H. 1342 (M. 1926) yılında yayımlanmıştır. Hindistan’ın Haydarâbad şehrinde yaşayan bir demircinin oğlu Kâmil’in maceralarından bahseden kitap 29 sayfadır.

4.1.81. Vasiyetnâme-i Hüseyini

Bu kitap, Süleyman Tevfik’in bazı ayetlerin açıklamasını yaparak “Bütün İslamlara, ilm-i İslâmın terakki ve teâlisi emr-i mühimmine çalışmak vazifesiyle mükellef bulunan ehl-i imana hitaben” yazmış olduğu bir vasiyetnâme veya içerik olarak nasihatnâme olarak kabul edilmesi gereken bir eserdir. İstanbul’da, Çavuşoğlu Matbaasında H. 1333 (M. 1917) yılında neşredilen eserin sayfa sayısı 32’dir.

4.1.82. Yahudi’nin Hazineleleri

Bu eser Meşrutiyet Kütüphanesi’nin meşhur romanlar serilerinden “Engizisyon Mezalimi” serisi dâhilinde Süleyman Tevfik tarafından tercüme edilerek yayımlanmıştır. Romanın müellifi ve baskı yılı hakkında bilgi bulunmamaktadır. On bölümden oluşan eserde Engizisyon Mahkemesinin takipleri, zan altında bırakmaları ve netice itibarıyla dayanamayan bir adamın kendisini intiharı anlatılmaktadır.

4.1.83. Yeni Konservecilik

Süleyman Tevfik’in herkesin kendi evinde sebzelerini senelerce muhafaza edebilmesi için rehber kitap olarak yazdığı bu eser İstanbul’da Orhaniye Matbaasında

1928 yılında neşredilmiştir. Taze bakla, bezelye, fasulye, kabak, bamya, patlıcan, domates gibi sebzelerin muhafazasını ihtiva eden kitap 48 sayfadır.

4.1.84. Yıldızdan Yıldıza Yolculuk ve Kuyruklu Yıldızlara Seyahat

Süleyman Tevfik'in Fransızcadan Türkçeye tercüme ettiği bu kitabın müellifi Voltaire'dir. İstanbul'da Asaturyan ve Mahdumları Matbaasında H. 1326 (M. 1910) yılında neşredilen bu eser 6 bölümden müteşekkil olup, 48 sayfadır. Eser, Saroz adında bir yıldızda yaşayan Mikromağa'nın Satürn yıldızına seyahati ve orada bir kâtip ile konuşurulması üzerine kurgulanmış felsefi bir metin niteliği taşımaktadır.

4.1.85. Zevcenî Gözet

Zevcenî Gözet romanı Hicri 1329 (Miladi 1910) yılında İstanbul'da Meşrutiyet Matbaasında yayımlanmıştır. Çeviri kitap olarak yazılan romanın yazarı Mari An dö Buve'dir. Süleyman Tevfik romanı Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir. Roman 240 sayfadan oluşmaktadır. Roman, Fransa'da Paris'te yaşayan Ivanka'nın kocasının ölmesi üzerine yaşadığı sıkıntıları konu edinir. Roman on bölümden oluşmaktadır. Romanın satış fiyatı 5 kuruştur.

4.1.86. Ziraat

Süleyman Tevfik'in yazdığı ve baskı yeri ve tarihi hakkında bilgi bulunmayan bu eser, bir nevi ziraat ders kitabı niteliğindedir. Arazi, arazinin hazırlanması, hububatlar, alet ve edevatlar, mahsulün toplanması ve hatta bazı hayvanlar hakkında oldukça teferruatlı bilgiler veren bu eser resimli ve 160 sayfadır.

4.1.87. 93 İhtilali

93 İhtilali romanı Hicri 1328 (M. 1912) yılında İstanbul'da Şems Matbaasında çeviri eser olarak yayımlanmıştır. Fransızca yazılmış eserlerin en önemlilerinden olan bu romanın yazarı Victor Hugo'dur. Süleyman Tevfik romanı Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir. Eser, dört kısımdan ve kendi içinde birçok bölümden oluşmaktadır. Genel olarak 93 İhtilalinden sonrasını konu alan eser 312 sayfadır.

SONUÇ

1861-1939 yılları arasında yaşayan Süleyman Tevfik yaşamış olduğu dönemin siyasî, edebî ve fikrî olaylarından etkilenmiş ve eserlerini bu doğrultuda kaleme almıştır. Çocukluğundan itibaren iyi bir eğitim almış olan yazar Arapça, Farsça ve Fransızca'yı ileri seviyede; Ermenice ve İtalyancayı orta seviyede bilmektedir. Yazarın bu dilleri bilmesi hayatına farklı bir yön katmıştır. Öyle ki yazarın kaleme aldığı 185 eserin büyük bir çoğunluğu yukarıda isimleri zikredilen dillerden çevrilmiştir. Bu çevirilerin yanı sıra yazar bu dillerdeki edebî ve siyasî eserleri okumuş ve fikrî düşüncelerini bu doğrultuda şekillendirmiştir. Süleyman Tevfik Victor Hugo, Alexandre Dumas, Emile Zola, Le Sage, Jacques Lefort, Pierre Louys, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Paul de Kock, Pierre Garnier, Paul Mantegarza, Conan Doyle, Panson de Terrail, Muhammed Safa, İmam Gazâlî ve Fahreddin Râzî gibi edip ve yazarların eserlerini okumuş ve bu yazarların birçok eserini Türkçeye çevirmiştir.

Süleyman Tevfik, Osmanlı Devleti'nin on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başında geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümleri kendi gözlemleriyle eserlerinde aktarmıştır. Süleyman Tevfik bu aktarımını roman ve masallardan ziyade gazetecilik mesleğinde göstermiştir. Öyle ki Süleyman Tevfik için vazgeçilmez mesleklerin başında gazetecilik gelmektedir. Yazar 1880 yılında Halep'te on sekizli yaşlarında başlamış olduğu gazetecilik mesleğine 1938 yılına kadar devam etmiştir. Bu süreçte onlarca gazetede mesul müdürlük yapan yazar kendine ait gazeteler de çıkarmıştır. Süleyman Tevfik gazetecilik mesleğini icra ederken kadın ve çocukların eğitilmesi konusunda hassasiyet göstermiş ve gazetelerde kadın ve çocuk ekleri çıkarmıştır. Yazar yaşadığı döneme etkisini bu yöntemle yansıtmaya çalışmıştır.

Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle birlikte Süleyman Tevfik'in yazın hayatında farklı bir pencere açılmıştır. Dilde sadeleşme akımı ve Latin alfabesinin kabulü Süleyman Tevfik'in farklı türde eserler kaleme almasına etki etmiştir. Yazar bu süreçte çocuklar ve yetişkinler için birçok masal da yazmıştır. Ayrıca Doğu edebiyatından birçok masalı sade bir dille Türkçeye çevirmiştir. Bununla birlikte dinî içerikli eserlere de ağırlık veren yazar Kur'ân-ı Kerim'i Türkçeye çevirmiştir. Ayrıca rüya tabirnamesinden, falcılığa, muskacılıktan, namaz kılma kitabına kadar birçok alanda eserler yazmıştır.

Süleyman Tevfik, Servet-i Fün'ûn ve Fecr-i Âtî edebiyatı yazarlarından oldukça etkilenmiştir. Yazar yazılarında Servet-i Fün'ûn ve Fecr-i Âtî edebiyatı yazarlarını övmüş ve kullandıkları metotları eserlerine yansıtmıştır. Öyle ki yazarın yazmış olduğu *Pakize*, *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanlarını bu iki edebiyat döneminde sonra yazmıştır. Romanlar yapı ve içerik bakımından bu iki edebiyat dönemine ait unsurlarla doludur.

Süleyman Tevfik'in hayatı, sanatı ve eserleri adlı çalışma dört bölüm şeklinde incelenmiştir. Birinci bölümde Süleyman Tevfik'in yaşamı tüm ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde Süleyman Tevfik'in sanatı, etkisi altında kaldığı edebî ve siyasî olaylar tüm ayrıntılarıyla irdelenmiştir. Birinci bölümün son kısmında ise yazara ait olduğu tespit edilen 185 eser türlerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca bu kısımda yer alan eserlerin basım yılı, matbaası, basım yeri ve sayfa sayısı hakkında da bilgiler sunulmuştur. Eserlere dair ayrıntılı bilgiler dipnotlar aracılığıyla aktarılmıştır.

Süleyman Tevfik'in hayatına dair bilgiler öncelikli olarak 1935 yılında *Zaman* gazetesinde tefrika olarak yayımladığı ve 2011 yılında Tahsin Yıldırım ve Şaban Özdemir tarafından kitaplaştırılan *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı hatırat türündeki eserinden edinilmiştir. Bununla birlikte yapılan araştırmalar sonucunda Süleyman Tevfik'in günümüzdeki akrabalarına ulaşılmıştır. Süleyman Tevfik'in torunu Hagop Özzorluoğlu'nun kızı Selin Yormaz, yazara dair bilgi ve belgeler paylaşarak yazara dair bilinmezliklerin ortaya çıkmasında yardımcı olmuştur. Ayrıca Devlet Arşivleri Başkanlığında Süleyman Tevfik'e ait olduğu tespit edilen belgelerden yararlanarak yazarın yaşamına dair bilgiler elde edilmiştir. Son olarak Süleyman Tevfik ile ilgili makale, yazı ve tez bölümleri taranmış ve elde edilen bilgiler teze aktarılmıştır.

Süleyman Tevfik'in sanatıyla ilgili olan bölümde yazarın sanatının oluşmasında etkili olan etkenler değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler neticesinde yazarın sanatını etkileyen etkenler sırasıyla açıklanmıştır. Bu noktada aile, yaşadığı çevre, siyasî olaylar ve edebî hareketler yazarın sanatını oluşturmada en önemli etkenler olarak ortaya çıkmıştır.

Süleyman Tevfik'in eserleri incelendiğinde birçok zorlukla karşılaşmıştır. İncelenen birçok kaynakta yazara ait olduğu belirtilen eserlerin sayısı ve isimlerinde uyumsuzluklar tespit edilmiştir. Bu noktada Erzurum Atatürk Üniversitesi

Kütüphanesinde yer alan Seyfettin Özege Koleksiyonu taranmış ve yazara ait olduğu belirtilen eserler incelenmiştir. Ayrıca Sabri Koz'un 1994 yılında *Müteferrika* dergisinin dördüncü sayısında kaleme aldığı 19. ve 20. *Yüzyıllarda İki Fıkra Derleyicisi: Mehmed Tevfik ve Süleyman Tevfik* adlı makalesi ve makalenin sonunda yer alan Süleyman Tevfik'e ait kaynakça incelenmiştir. Ayrıca Süleyman Tevfik'in *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı hatıratında dile getirmiş olduğu eserler de değerlendirilmeye alınmıştır. Bununla birlikte çeşitli tez ve makalelerde Süleyman Tevfik ile ilgili bilgiler incelenmiş ve çalışmalarda yer alan eserler karşılaştırılarak bir sonuç elde edilmiştir. Yapılan tüm incelemeler sonucunda Süleyman Tevfik'e ait 185 eser tespit edilmiştir. Ancak bu noktada eserlerin tamamına ulaşmak mümkün olmamıştır. Yazarın günümüze kadar kavuşan 106 eseri çalışmanın içine dâhil edilmiştir. Bunun dışında kalan eserlerin kaynakçasına ulaşılsa da eserlerin kopyasına ulaşamamıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Süleyman Tevfik'in romanları incelenmiştir. Yazarın yazmış olduğu *Pakize*, *Mercan'daki Konakta* ve *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Her roman kendi içerisinde olay örgüsü, zaman, mekân şahıslar kadrosu, temalar, bakış açısı ve anlatıcı düzlemi çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca ikinci bölümün başlangıcında romanların ortak özellikleri başlığı altında yazarın yazmış olduğu romanlarda tespit edilen özellikler ele alınmıştır. İkinci bölümün sonunda ise romanlarda dil ve üslup başlığı altında romanlar anlatım teknikleri ve anlatım biçimleri bakımından incelenmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında zincirleme olay örgüsü görülmektedir. Nehir roman türünde yazılmış olan romanlarda birden çok olayın yaşandığı belirlenmiştir. Yaşanan tüm olaylar son *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda bir araya gelerek çözümlenmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında akronik ve kronolojik zamanın örnekleri tespit edilmiştir. Yazarın *Pakize* ve *Mercan'daki Konakta* adlı romanlarında akronik zaman örnekleri ağırlıktayken *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanda kronolojik zaman örnekleri saptanmıştır.

Süleyman Tevfik'in romanlarında mekân unsurları incelendiği zaman İstanbul'un üç romanda da ortak mekân olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Yazar İstanbul'un birçok semtine eserlerinde yer vermiştir. Romanda geçen mekânların

karakterler üzerindeki etkileri algısal mekânlar başlığı altında incelenmiştir. Bu doğrultuda yazarın romanda yer verdiği mekânlar açık-geniş ve kapalı-dar mekânlar başlığı altında incelenmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında şahıslar kadrosunu standart kişiler oluşturmaktadır. Yazarın üç romanında da aynı karakterlerin varlığı saptanmıştır. Bununla birlikte İstanbul'da yaşayan çeşitli meslek gruplarından karakterler de romanda yer almaktadır. Yazar bazı karakteri ayrıntılı şekilde açıklarken bazı karakterlerin ayrıntılarına yer vermemiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında ortak temaların varlığı saptanmıştır. Üç romanda da aşk, ölüm ve evlilik gibi temalar bulunmaktadır. Bununla birlikte suç ve ceza, kadın sorunsalı, kendini gerçekleştiren kadın ve erkek, kendini gerçekleştirme mücadelesindeki erkek temaları saptanmıştır. Romanda işlenen temalar oldukça belirgindir. Temalar romanın vaka zincirlerinin oluşmasında etkin bir görev üstlenmiştir.

Süleyman Tevfik'in romanlarında yazar anlatıcı olayları kahraman bakış açısı ve tanrısal bakış açısıyla ele almıştır. Yazar romanlarında genel olarak tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Ancak *Cinayet Mahkemesinde* adlı romanında yazar anlatıcı kahraman bakış açısını ön plana çıkarmaktadır. Yazar romanlarında anlatıcı kişinin sözüne dâhil olup eser ve farklı bir konu hakkında bilgilendirmeler yapmaktan da kaçınmamıştır.

Süleyman Tevfik'in romanlarında kullanılan dil halkın konuştuğu dilden uzak ağdalı, anlaşılması zor bir yapıda kurgulanmıştır. Yazarın romanlarında Arapça ve Farsça terkiplerin fazlaca yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Süleyman Tevfik'in romanları incelendiğinde birçok anlatım tekniğinin varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan en yaygın olanları anlatma-gösterme tekniği, mektup tekniği, iç monolog tekniği, diyalog tekniği ve özetleme tekniğidir. Yazar adı geçen teknikleri kullanarak romanın kurgusunu derinleştirmiş ve sık bir anlatımdan uzak sanatsal yapıya uygun bir eser meydana getirmiştir. Bununla birlikte yazar karakterin fiziksel ve yapısal özelliklerini açıklarken sıfatlardan faydalanmıştır.

Süleyman Tevfik'in Servet-i Fün'un ve Fecr-i Âtî topluluklarından etkilenmesi romanlarında ağır ve ağdalı bir dili tercih etmesine sebep olmuştur. Ayrıca

romanlarında ele aldığı konularda da aynı Servet-i Fün'ün ve Fecr-i Âtî topluluklarıyla benzer özellikleri taşımaktadır. Bu nedenle Süleyman Tevfik'in romancılığını Servet-i Fün'ün edebiyatı içerisinde değerlendirmek mümkündür. Bu değerlendirmenin yapılmasındaki ana sebep yazarın Servet-i Fün'ün edebiyatından daha çok etkilenmesinden dolayıdır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Süleyman Tevfik tarafından yazılmış olan masallar incelenmiştir. Bu bölümde yazara ait yirmi masal tüm yönleriyle incelenmiştir. Bölümün girişinde masallardaki ortak özellikler başlığı altında masallar arasında tespit edilen ortak özellikler belirtilmiştir. Bununla birlikte masallar olay örgüsü, zaman, mekân, şahıslar kadrosu, temalar, bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, dil ve üslûp başlığı altında incelenmiştir. Masallarda yapılan incelemeler sonucunda elde edilen veriler yukarıda ismi zikredilen başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında tek zincirli ve çok zincirli olay örgüsü hâkimdir. Ancak masallarda en yaygın olarak görülen olay örgüsü tek zincirli olay örgüsüdür. Öyle ki yazılan masallar içerisinde on yedi masal tek zincirli üç masal ise çok zincirli olay örgüsüyle yazılmıştır. Yazarın masalları hikâye türüyle benzerlikler taşımaktadır.

Süleyman Tevfik'in masallarında akronik ve kronolojik zamanların bulunduğu tespit edilmiştir. Yazar yaygın bir şekilde masallarını kronolojik zaman unsurlarıyla kurgulamıştır. Öyle ki incelenen yirmi masalın on dördü kronolojik zamana göre altısı ise akronik zamana göre kurgulanmıştır. Yazarın akronik zamana göre kurguladığı masallar kronolojik bir sırayla anlatılırken anlatıcı kişinin masalı farklı bir zaman dilimine taşımasıyla akronik hâle gelmiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında mekân unsurunun birçok örneği görülmüştür. Yazar çevresel mekân olarak romanlarında olduğu gibi sadece İstanbul'u anlatmamıştır. Yazar masallarında Antalya, Adana, Antakya, Erzurum, Diyarbakır, Bursa, Konya, Malatya, Kastamonu, Bolu, İstanbul, Halep, Musul, Tiflis, Sibirya, Elmalı, Fatih, İzmit, Mekke, Medine, Uzunköprü, Geyve, Türkistan, Semerkant gibi yerleri çevresel mekân olarak kurgulamıştır. Yazar masallardaki vakaları yukarıda ismi zikredilen yerlerde işlemiştir. Bununla birlikte masallarda açık-geniş mekân ile kapalı-dar mekân unsurları da mevcuttur. Yazarın bütün masallarında açık-geniş ve kapalı- dar mekân unsurları saptanmıştır.

Süleyman Tevfik'in masallarında geniş bir şahıslar kadrosu bulunmaktadır. Toplumun her kesiminden örneklerle rastlamanın mümkün olacağı gibi doğüstü fantastik karakterlerin de masallarda varlığına rastlamak mümkündür. Süleyman Tevfik'in masallarında en sık rastlanan karakterler derebeyleri, dervişler, çobanlar, dilenciler, zengin şehirli tipler, cinler ve perilerdir. Yazar eserlerinde cin ve peri tiplerini kullanarak masalsı bir anlatım sağlamıştır. Yazar bütün eserlerinde masalın vaka zincirini oluşturmak için fon karakterler oluşturmuştur. Bu karakterler masalın içerisinde herhangi bir göreve sahip değildir.

Süleyman Tevfik'in masallarında birçok temanın varlığı saptanmıştır. Yazarın masallarının genelinde aşk, ölüm, evlilik gibi temalar görülmektedir. Bununla birlikte pişmanlık, yalnızlık, kendini gerçekleştiren erkek, yabancılaşma, kendini gerçekleştiremeyen erkek ve çatışma temaları saptanmıştır. Masalların kurgusunda temalar önemli bir göreve sahiptir.

Süleyman Tevfik'in masallarında bakış açısı ve anlatıcı düzlemi bölümünde kahraman anlatıcı ve gözlemci anlatıcının örnekleri saptanmıştır. Yazar romanlarının aksine masallarında tanrısal bakış açısını kullanmamıştır. Yazar anlatıcı akronik zamanla kurgulamış olduğu masalların tamamında masalı kahraman bakış açısına göre kurgulamıştır. Ayrıca yazarın hiçbir masalında anlatıcı kişi olarak tek başına kahraman anlatıcı bulunmamaktadır. Yazar kahraman anlatıcının olduğu masallarda gözlemci anlatıcıyı da masallara dâhil etmiştir.

Süleyman Tevfik'in masallarında halkın anlayabileceği günlük konuşma dilinin birçok örneği bulunmaktadır. Yazarın dili oldukça sade olup masallarda yabancı dillerden kelimeler oldukça az bulunmaktadır. Yazarın masallarını böyle bir yöntemle kaleme almasının ana sebebinin Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte etkili bir şekilde yürütülen dilde sadeleşme akımının büyük bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Süleyman Tevfik'in masalları incelendiğinde birçok anlatım tekniğinin varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan en yaygın olanları anlatma-gösterme tekniği, mektup tekniği, iç monolog tekniği, diyalog tekniği ve geriye dönüş tekniğidir. Yazar adı geçen teknikleri kullanarak masalların kurgusunu derinleştirmiştir. Yazar masallarında kişilerin özelliklerinden bahsederken isim tamlamaları ve sıfatlardan faydalanmıştır.

Süleyman Tevfik'in masalları genel anlamda değerlendirildiğinde teknik bakımdan fazla derinliği bulunmamaktadır. Süleyman Tevfik masallarını Maupassant tarzı hikâye kurgusuna göre şekillendirmiştir. Yazarın masallarını, yazıldığı dönem itibariyle Cumhuriyet dönemi içerisinde konumlandırmak mümkündür. Ancak yayımlandığı dönemdeki masallarla karşılaştırıldığında yazarın masallarının nitelik ve teknik anlamda zayıf olduğu söylenebilir. Bununla birlikte günümüzde birçok yayınevi tarafından masalların Türkiye Türkçesiyle tekrar yayımlandığı tespit edilmiştir. Zira yazar, masalları Osmanlı Türkçesiyle yazmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde Süleyman Tevfik'in yazmış olduğu ve çalışmada inceleme dışında kalan 87 eserin tanıtımı yapılmıştır. Bu noktada yapılan incelemeler neticesinde yazarın günümüze değin ulaşan eserleri alfabetik bir sırayla tanıtılmıştır. Tanıtım yapılırken eserlerin basım yılı, matbaası, çevirilerin hangi yazardan yapıldığı, türü, bölüm sayıları ve içeriği hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ayrıca çeşitli kaynaklarda Süleyman Tevfik'e ait olduğu belirtilen ancak yapılan incelemeler sonunda Süleyman Tevfik'e ait olmadığı saptanan eserler de tanıtılmıştır. Ancak bu eserlerin tanıtımı içerisinde gerekli şerhler düşülmüştür. Bununla birlikte çalışmanın temelini oluşturan eserler önceki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde incelendiğinden dolayı tekrar tanıtılmamıştır.

Çalışmanın sonunda çalışmanın ortaya çıkmasında bilgi ve içerik bakımından faydalanılan kitap, makale ve tezlerin bulunduğu bir kaynakça bölümü bulunmaktadır. Ayrıca Süleyman Tevfik'in eserlerinin, kendisi ve ailesinin fotoğraflarının bulunduğu ekler bölümü yer almaktadır.

Sonuç itibariyle Süleyman Tevfik'in yaşamış olduğu dönem boyunca sürekli üreten, farklı işlerle uğraşan ve her dönemde siyaset ve edebiyatta aktif rol alan bir kişi olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca birçok alanda eserler yazmasına rağmen yazarın günümüzde hak ettiği değeri görmediği kanaati oluşmuştur. Bu çalışmanın yazarın edebiyat çevresinde daha ayrıntılı bir şekilde tanınmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aça, M., Yılmaz A. M., Sever, M. (2008). Anonim Halk Edebiyatı. M. Ö. Oğuz (Ed.). *Türk Halk Edebiyatı El kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları. s.125-184.
- Akçura, Y. (1976). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akdağ Sarı, K. (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Muhalefet: Yarın Gazetesi ve Arif Oruç. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 286-315.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçay Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (2015). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Alangu T. (2011). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2013). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Argunşah, H. (2007). Millî Edebiyat. R. Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları. s.171-222.
- Aytaç, G. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Bachelard G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Belek C. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Mahmud Bey Matbaası ve Basın Faaliyetleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yay.
- Boratav, P. N. (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Boratav, P. N. (2017). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Boratav, P. N. (2018). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitapevi.

- Bourneur, R., Quellet R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev. H. Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boynukara H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Bozkurt, E. (2014). *1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı.
- Bozkurt, E., Karadağ A. B. (2014). Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Süleyman Tevfik. *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38-59.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cündioğlu, D. (1998). Türkçe Kur'an Çevirilerinin Siyasî Bağlamında Bir Kur'an Mütercimi: Süleyman Tevfik. *Müteferrika Dergisi*, 21-52.
- Çelik, A. (2014). *Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Çetin, N. (2010). *Şiir Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetişli, İ. (2003). *Metinler Tarihine Giriş Roman-Hikâye*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, A. (2009). *Türk hikâyesinde mekân (1870-1922 dönemi), Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğrul, Ö. R. (1967). *Kur'an Nedir?*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- Ecevit, Y. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekici, M. Z. (1997). *II. Meşrutiyet Devri Fikir Adamı Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi Hayatı ve Eserleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Eliuz, Ü. (2017). Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Romanında Mekân. (Ed. R. Korkmaz, V. Şahin). *Romanda Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları. s.207-225.
- Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yay.
- Enginün İ. (2006). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Fromm, E. (2001). *Sevme Sanatı*. (Çev. Ö. Saatçi Karadana). İzmir: İlya Yayınları.
- Gasset, O. Y. J. (1995). *İnsan ve Herkes*. (Çev. N. Gül Işık). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gasset, O. Y. J. (2005). *Sevgi Üstüne*. (Çev. Y. Selman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebî Yapıda Ben ve Öteki)*. (Çev. A. Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, U. T. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündoğdu, A. (2009). *Türk Jeopolitiği*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gündüz, A. (2011). Sicill-i Ahval Defterlerine Göre Kayserili Müslim ve Gayrimüslim Memurların Aldıkları Madalya, Rütbe ve Nişanlar (M.1879-1909). *History Studies*, 123-145.
- Gündüz, O. (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*. C. I-II İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- İlhan, N. (2011). Cemal Süreyya'nın Şiirinde Ölüm Teması. *Turkish Studies*, 473-484.

- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Horwitz, T. (2006). Ölümüm. (Ed. M. Jeff, S. Robert), *Ölüm ve Felsefe*. (Çev. N. Küçük). İstanbul: İthaki Yayınları. 21–40.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevleri*, (Çev. E. Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev. C. Ener Sılay). İstanbul: İlhan Yay.
- Kaplan M. (2008). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan M. (2016). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan M. (2016). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, İ. (1990). “İslâmcılık” maddesi. *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*. C. II İstanbul: Risale Yayınları. s.261-262.
- Karataş, E. (2012). Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları. *Turkish Studies*, 2173-2192.
- Kerimoğlu, H. T. (2007). İkinci Meşrutiyetin İlk Yıllarında Sürgün ve Firariler Sorunu ve Fedakaran-ı Millet Cemiyeti. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 133-149.
- Koçer, G. (2011). *İsmet Kür’ün Hayatı, Eğitimciliği ve Türk Çocuk Edebiyatına Katkısı, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Kolcu, A. İ. (2005). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (1991). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Korkmaz, R. (2007). *Romanda Mekânın Poetiği. Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). *Romanda Mekânın Poetiği*. (Ed. R. Korkmaz, V. Şahin). *Romanda Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları. s.9-26.
- Koyuncu, Z. (2014). *Musavver Çocuk Postası Adlı Çocuk Dergisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Koz, M. S. (1994). 19. ve 20. Yüzyıllarda İki Fıkra Derleyicisi: Mehmet Tevfik ve Süleyman Tevfik. *Müteferrika Dergisi*, 45-58.
- Kundera, M. (2001). *Roman Sanatı*. (Çev. A. Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Kür, İ. (1995). *Yarısı Roman*. İstanbul: YKY.
- Öksüz, N. (2007). *Süleyman Tevfik'in Pakize Romanı Esas Alınarak 1910-1980 Yılları Arasında Yazılmış Sekiz Romandan Seçilen Cümlelerde Anlam ve Yapı Çalışması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı.
- Özgül, M. K. (1984). *Sami Paşa-Zade Sezayi'nin Küçük Şeyler'inde fiktif yapı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2016). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sever, M. (2007). Ziya Gökalp'in Masalların Tipler. *Milli Folklor*, 29-33.
- Seyidoğlu, B. (1985). Masal. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 6. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Stanzel, F. K. (1997). *Roman Biçimleri*. (Çev. F. Tepebaşılı). Konya: Çizgi Kitapevi.
- Stevick, P. (2004). *Romanın Teorisi*. (Çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şahin V. (2006). *Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Şahin V. (2010). *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek, Yayımlanmış Doktora Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Şahin, V. (2017). Refik Halid Karay'ın İstanbul'un Bir Yüzü Romanında Yapı. *Researcher: Social Science Studies*, 266-292.
- Şahin, V. (2017). *Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin V. (2019). Tahsin Yücel'in Öykülerinde Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi. 2. *Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 104-113.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.
- Tekin, T. (2002). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Thompson, S. (1951). *The Folktale*. New York, s.415.
- Topçu, H. (2015), *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme, Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Tugay, A. (1960). *İbret (Abdülhamid'e Verilen Jurnaller ve Jurnalciler)*, İstanbul: Okat Yayınevi.
- Tuğluk, A. (2012). *Servet-i Fünûn Romanında Mekân, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Tursun, S. (2011). *II. Meşrutiyet'in İlanı ve 31 Mart Olayı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Tekirdağ: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Uçar, F. (2018). Türk Düşüncesinde Osmanlıcılık Fikrinin Ortaya Çıkışı ve Türk Siyasal Hayatına Etkileri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 81-108.

Uzunçarşılı, İ. H. (1944). V. Murad'ı Tekrar Padişah Yapmak İsteyen K. Skaliyeri-Aziz Bey Komitesi. *Türk Tarih Kurumu Belleten*. C. VIII Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 245-328.

Ünaldı, H. (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.

Üyepazarcı, E. (2005). II. Abdülhamid'in Çevirttiği Polisiye Romanlar. *Müteferrika Dergisi*, 25-34.

Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. C. 1-2. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Vardal Atak, N. (2016). Bir Nehir Roman İncelemesi: Geceler ve Günler. *DTCF Dergisi*, 111-123.

Yasa, A. (2018). Türkiye'de 1920'li, 30'lu Senelerin Tercüme Faâliyeti. Ankara: Kurtuba Yayınları.

Yaşar, M. R. (2007). Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 237-260.

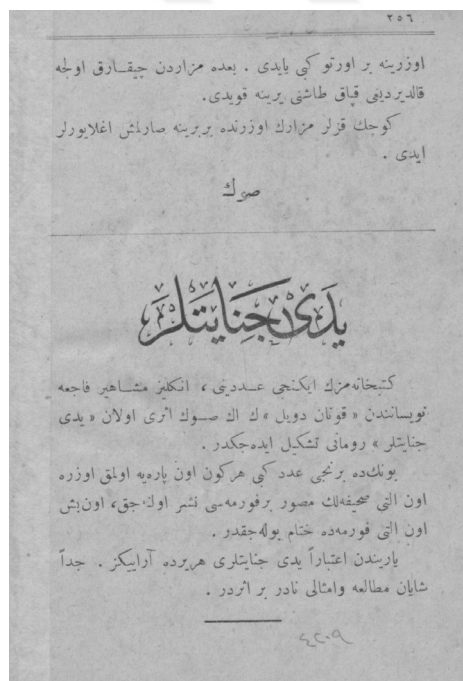
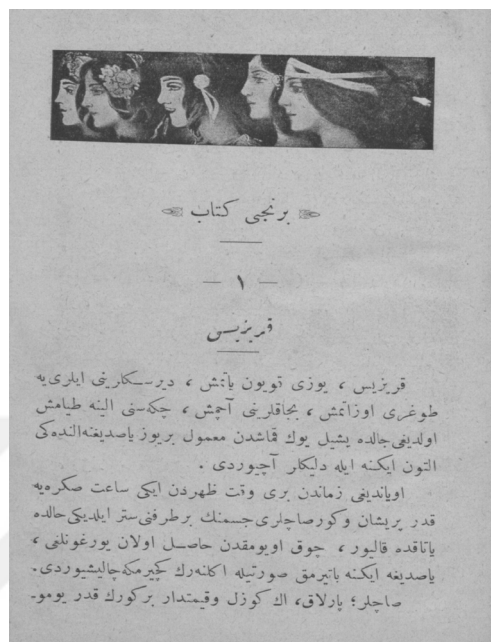
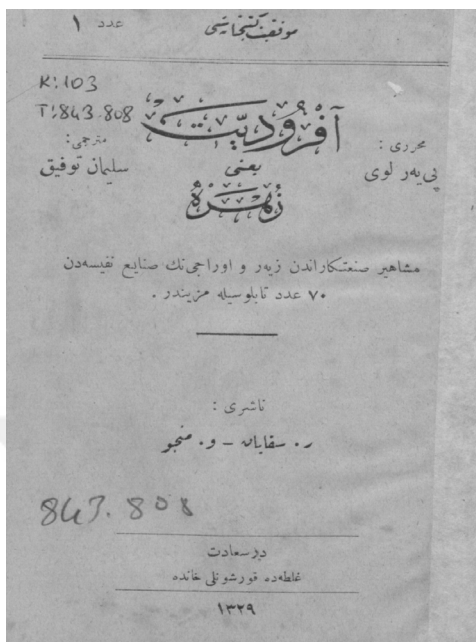
Yürek, H. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Zambak, F. (2007). *Türk Romanında Mekân, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

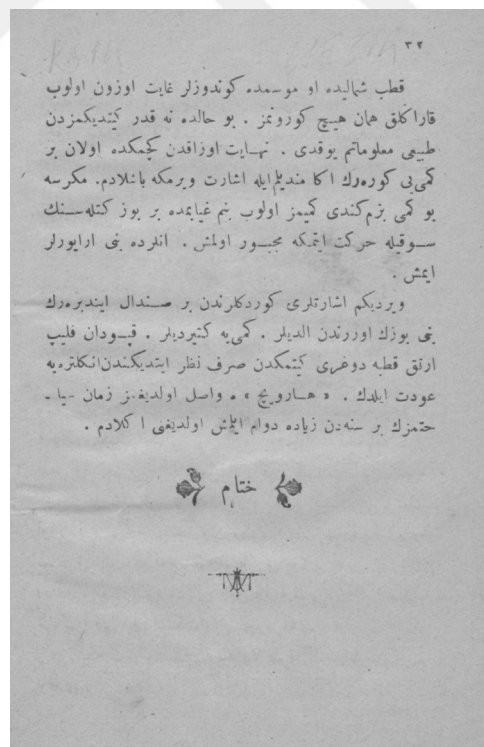
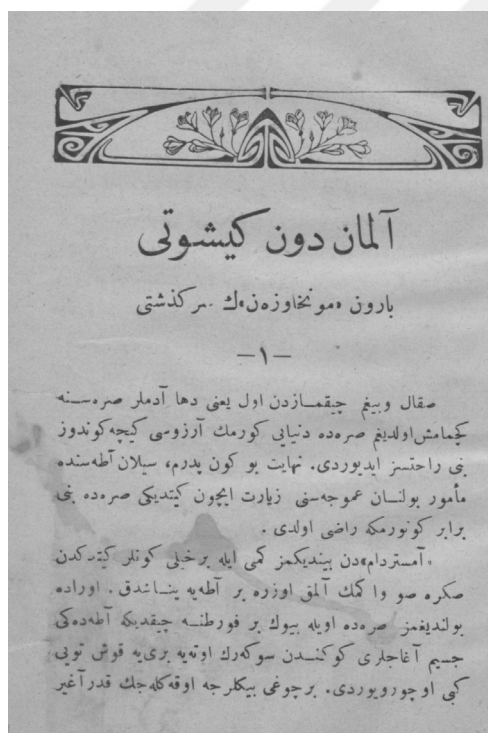
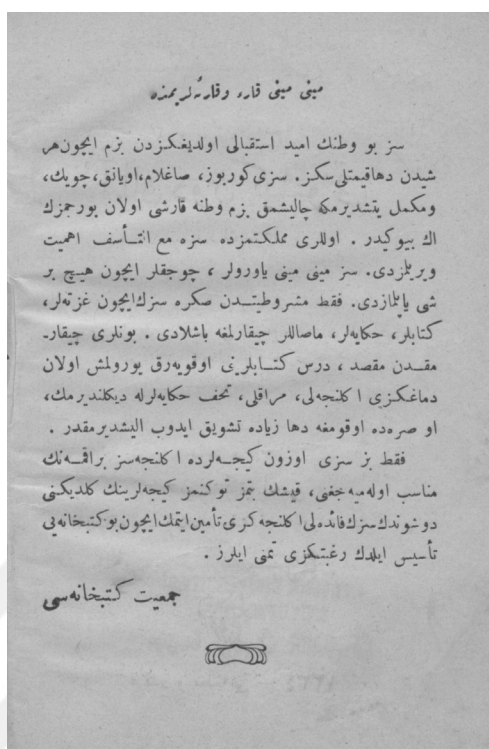
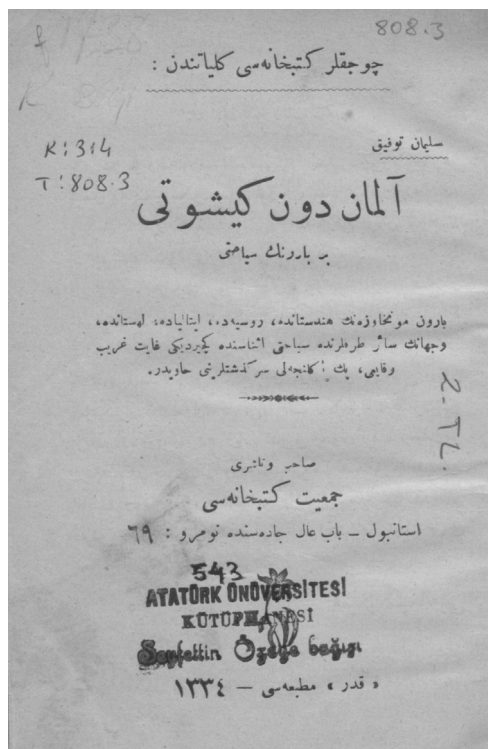
Zorlutuna, H. N. (1978). *Bir Devrin Romanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

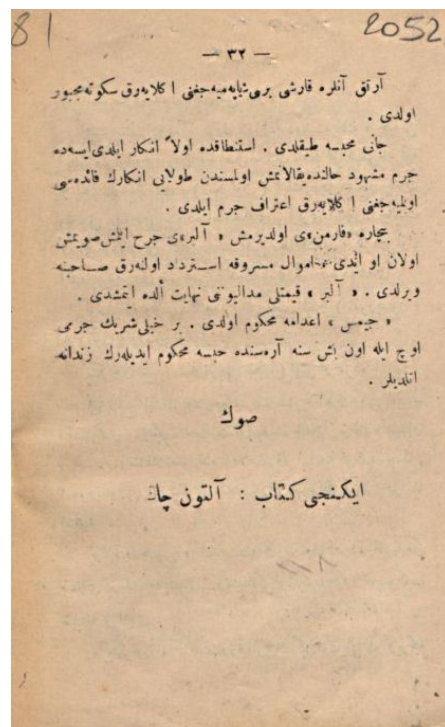
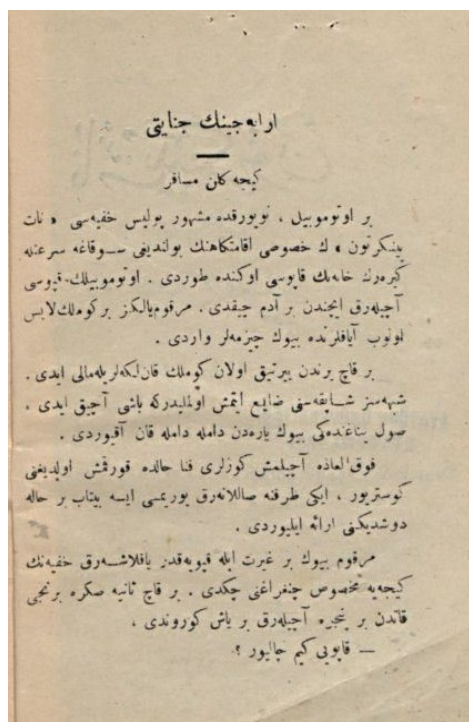
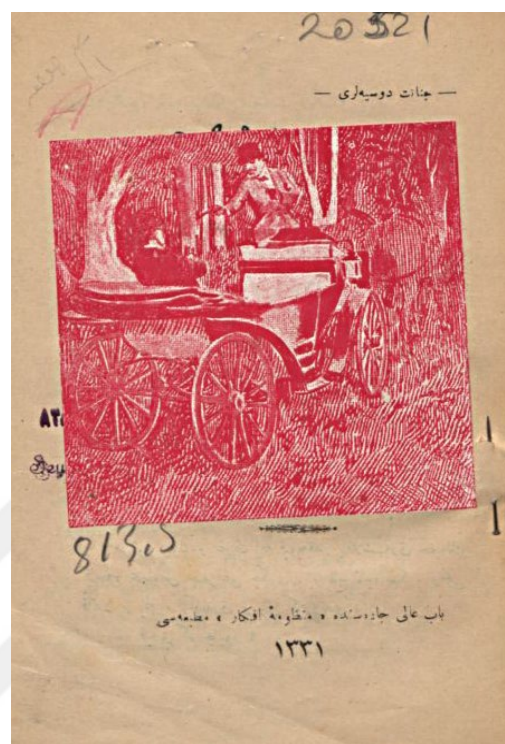
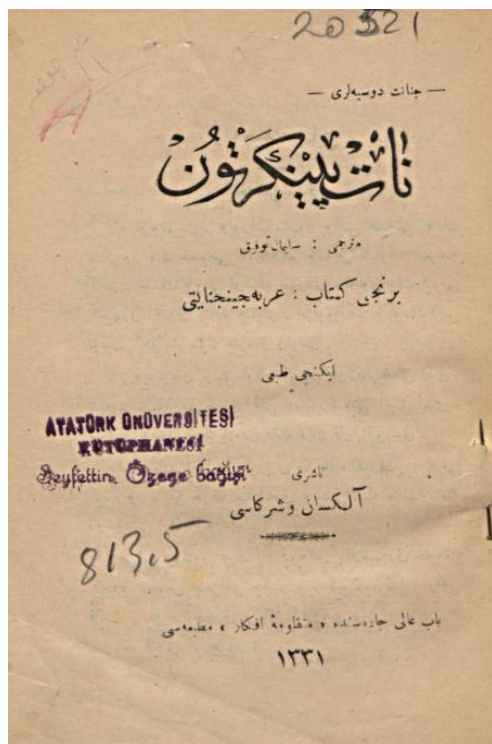
EK 1: Afrodid Yani Zühre



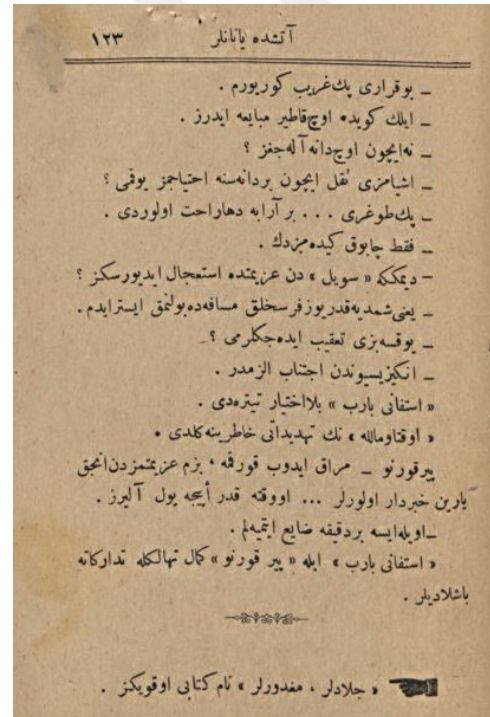
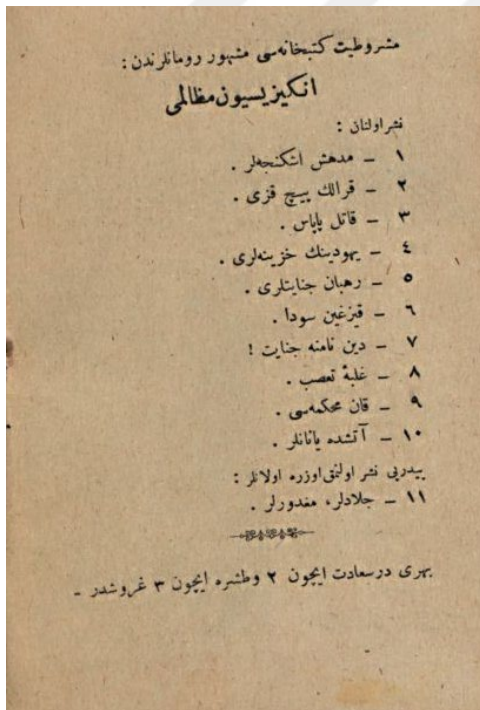
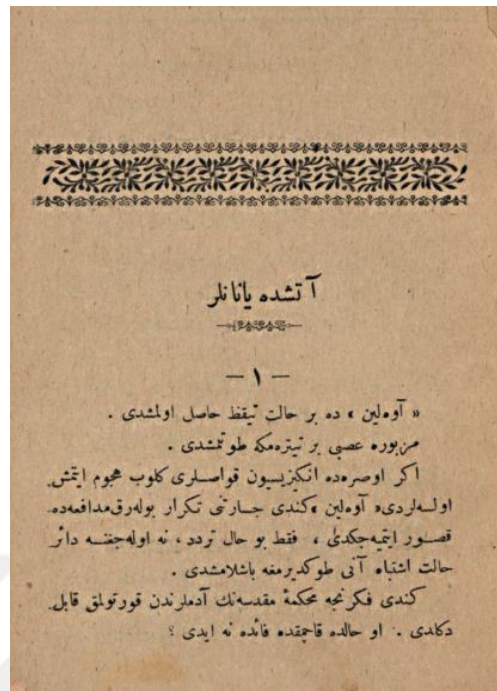
EK 3: Alman Don Kışotu



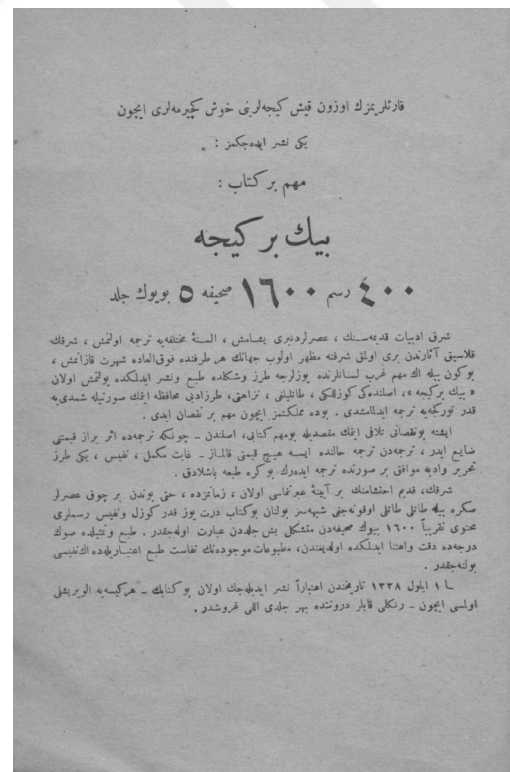
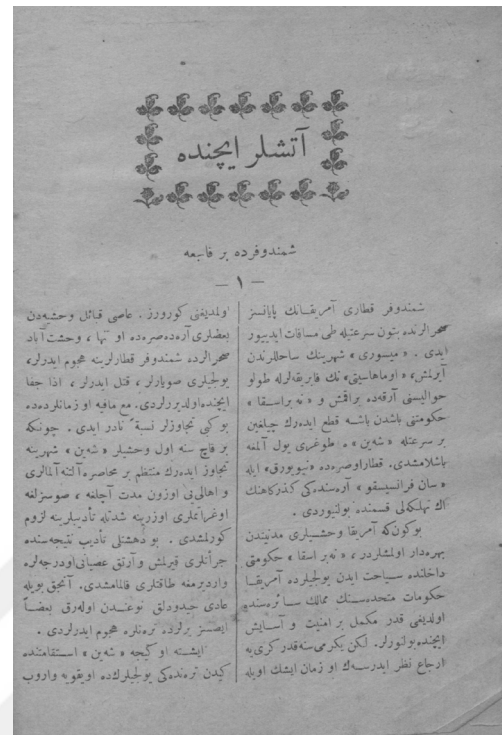
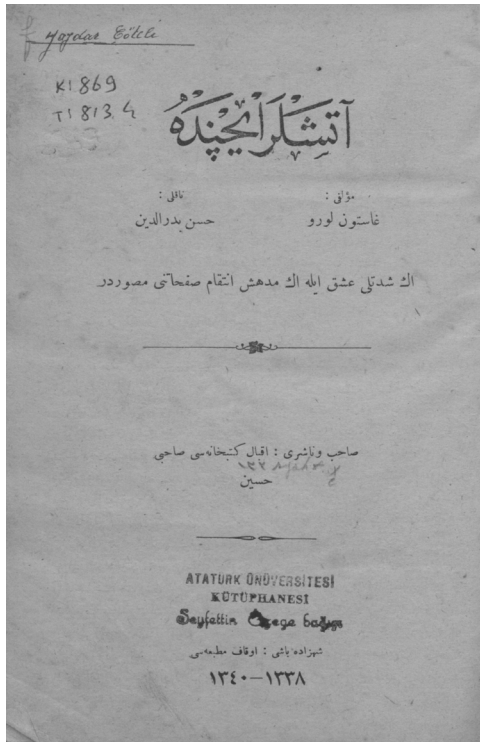
EK 4: Arabacının Cinayeti



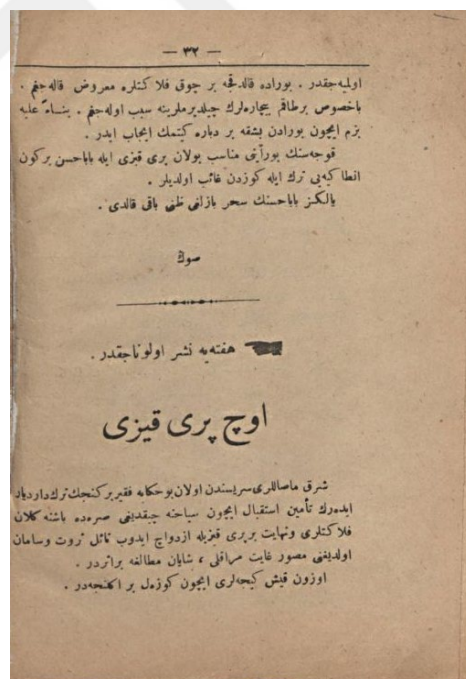
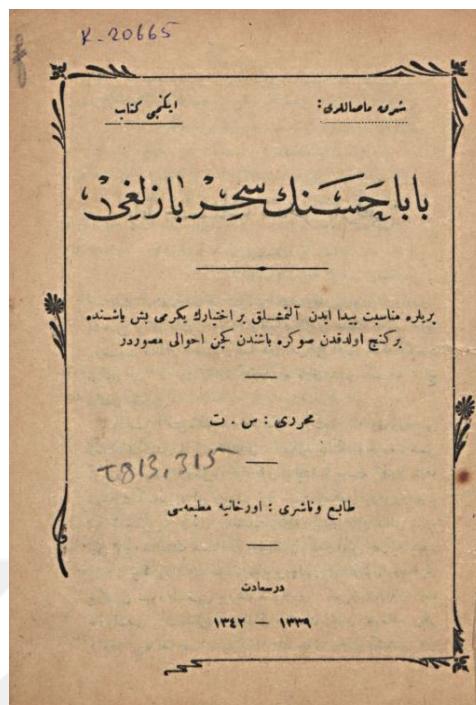
EK 5: Ateşte Yananlar



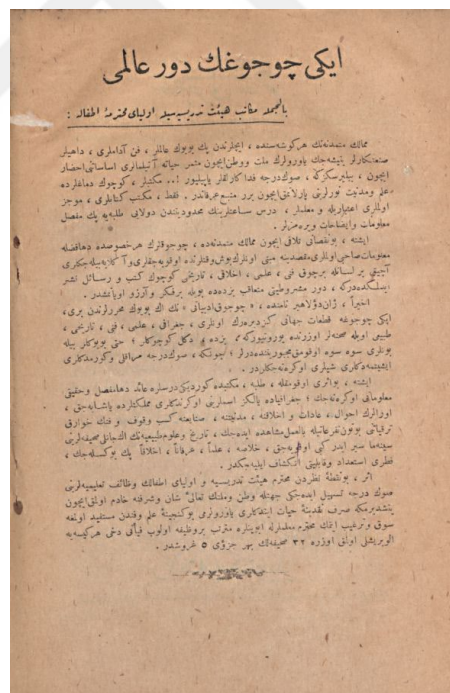
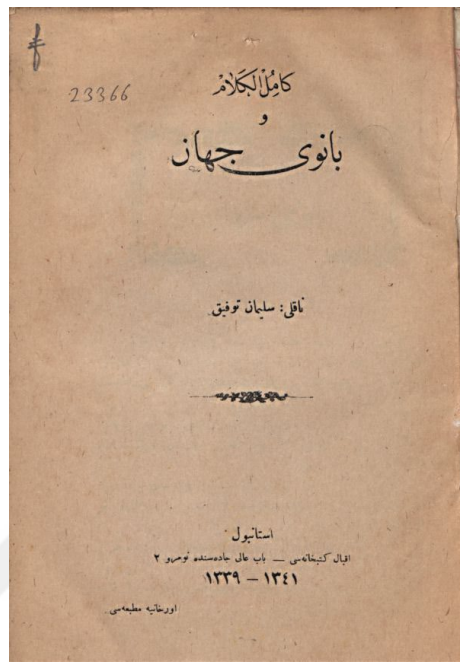
EK 6: Ateşler İçinde



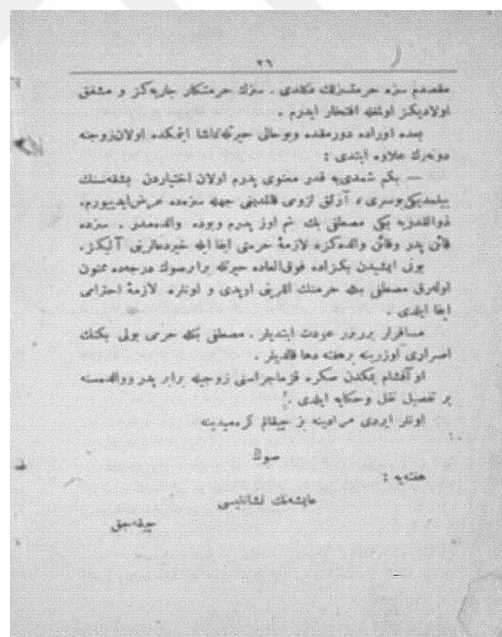
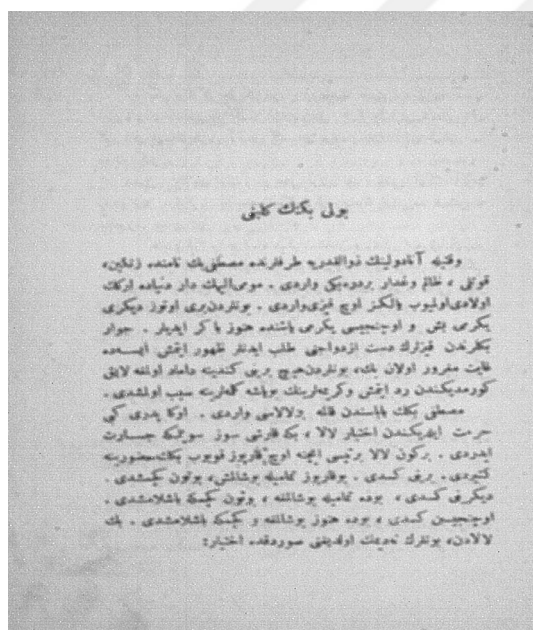
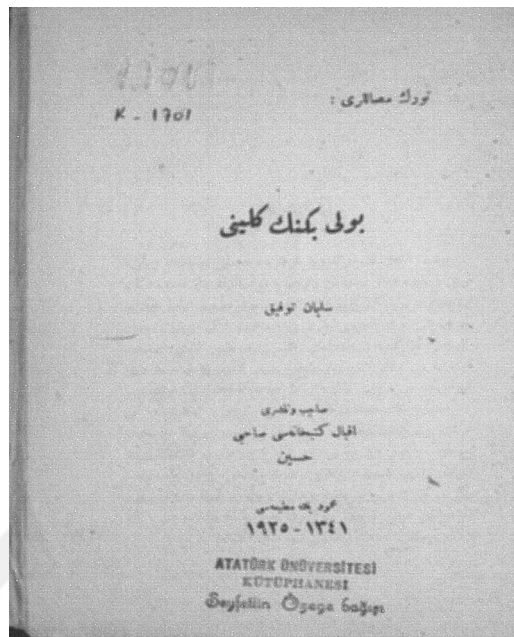
Ek 7: Baba Hasan'ın Sihirbazlığı



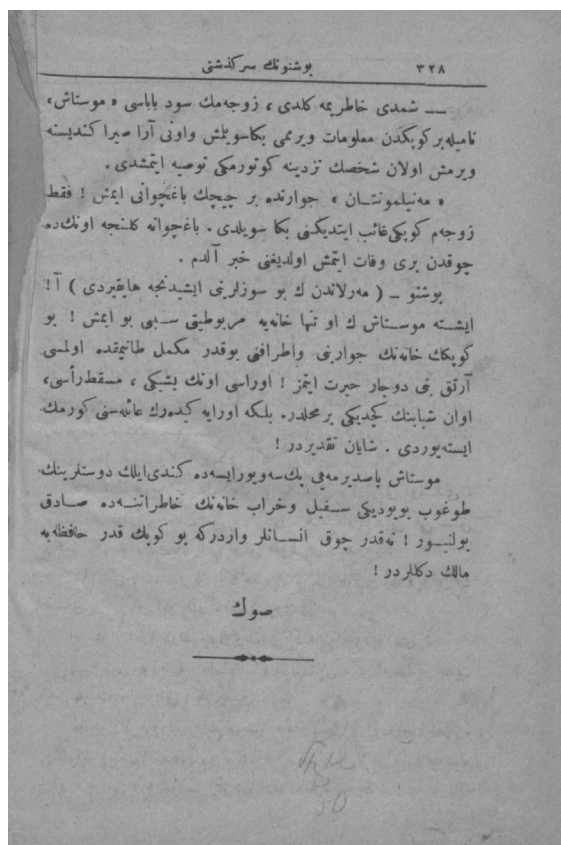
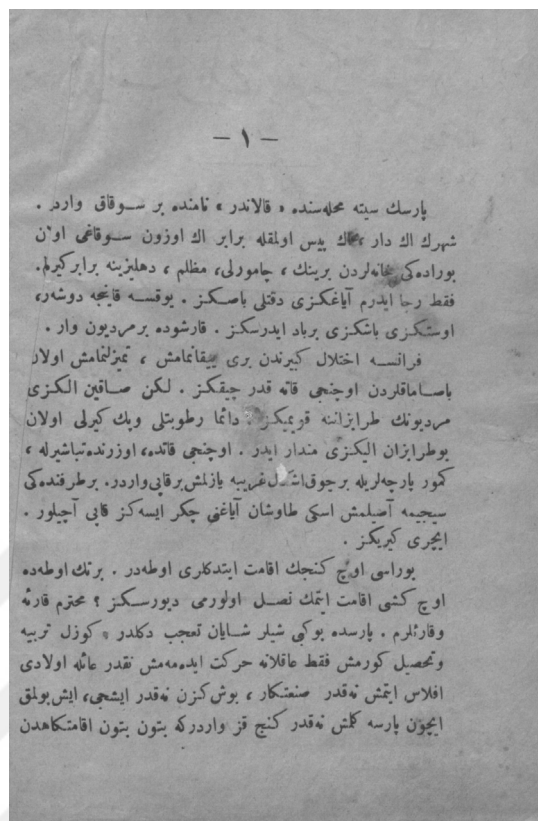
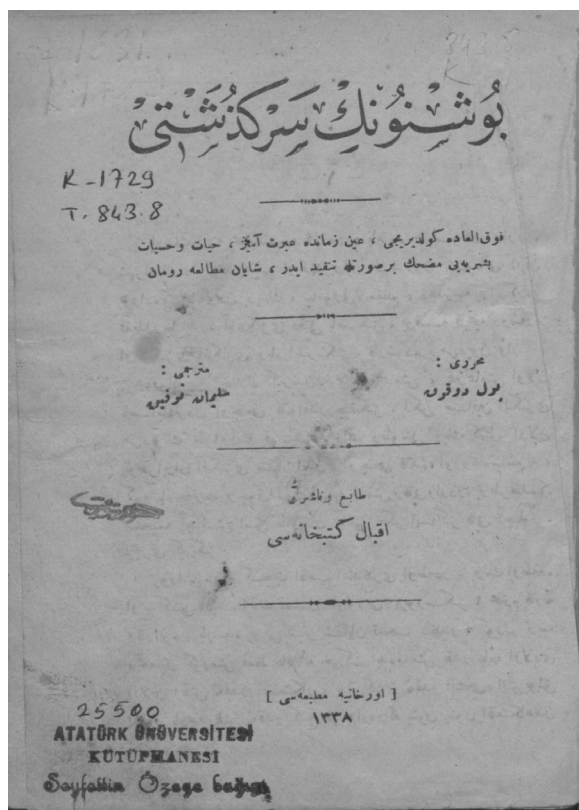
Ek 8: Kâmilü'l Kelâm ve Banu Cihan



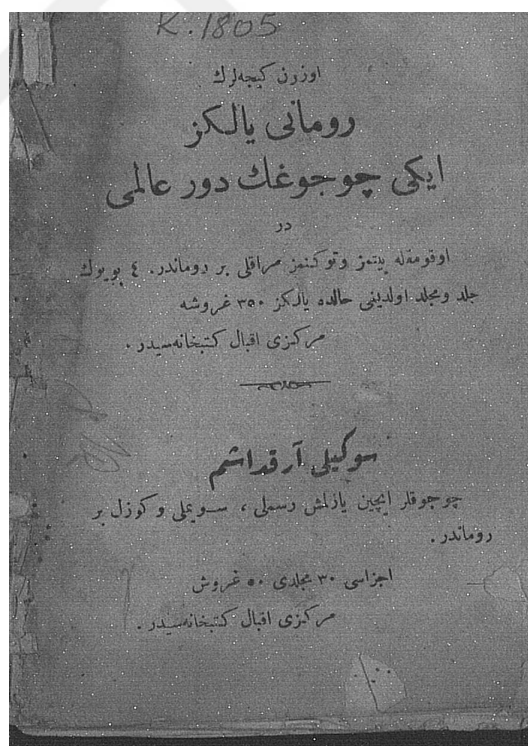
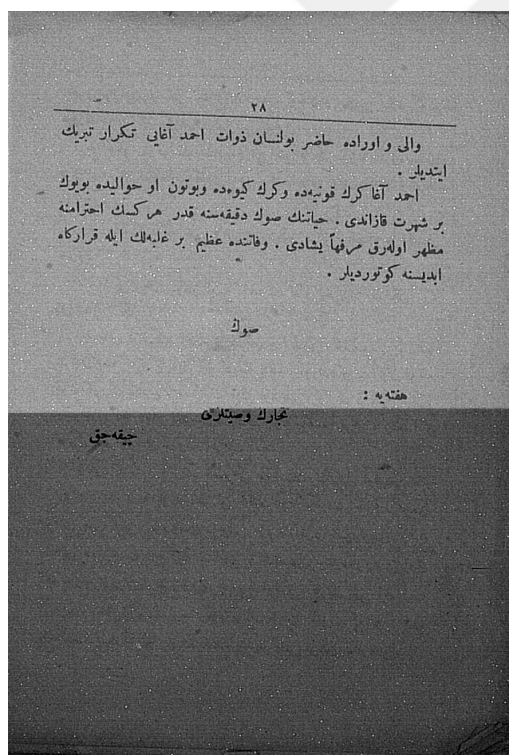
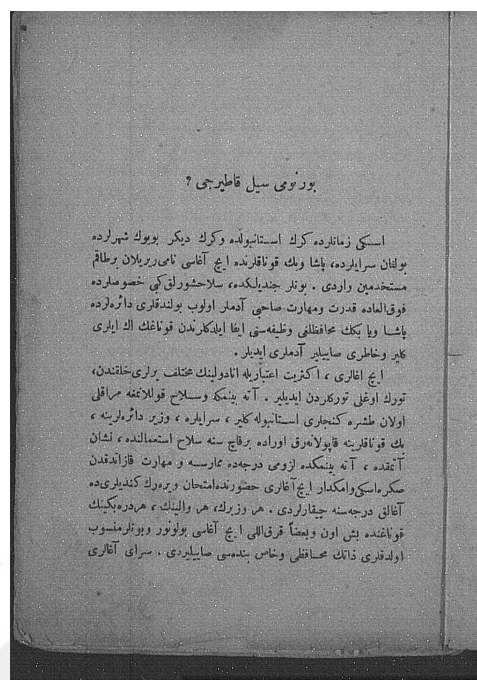
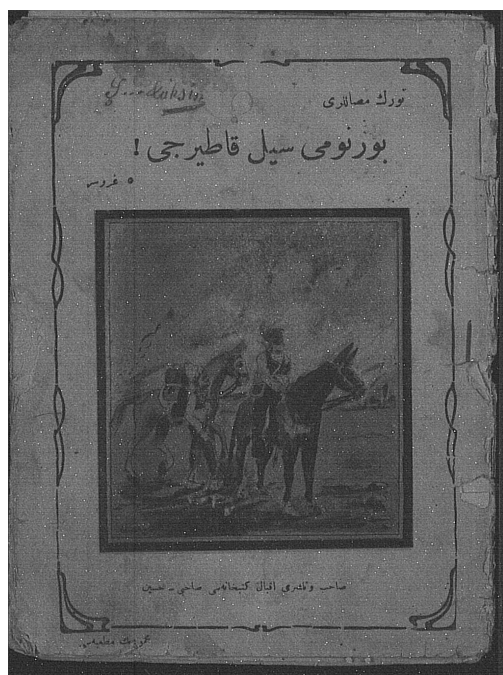
Ek 9: Bolu Beyi'nin Kızı



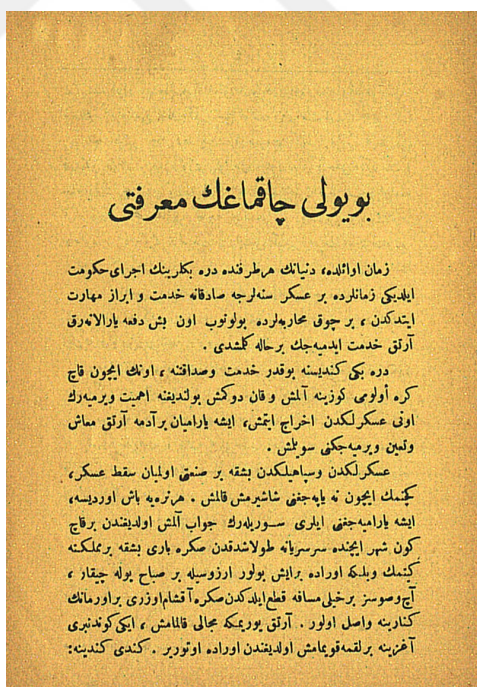
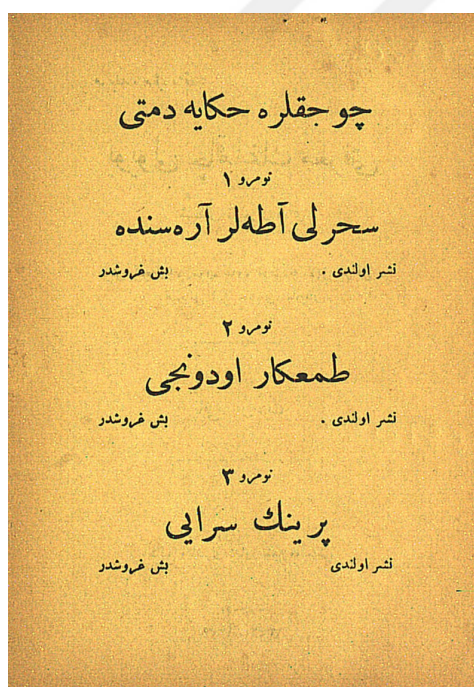
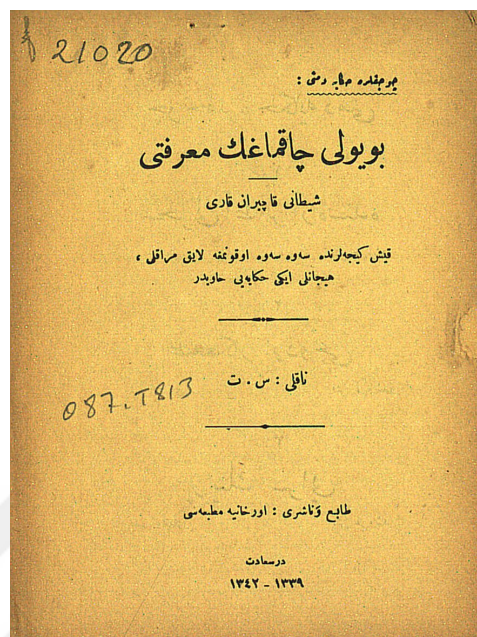
Ek 10: Boşeno'nun Sergüzeşti



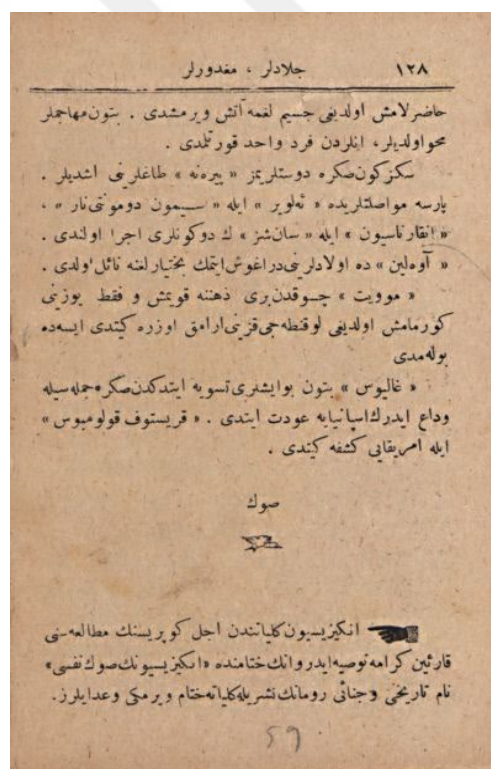
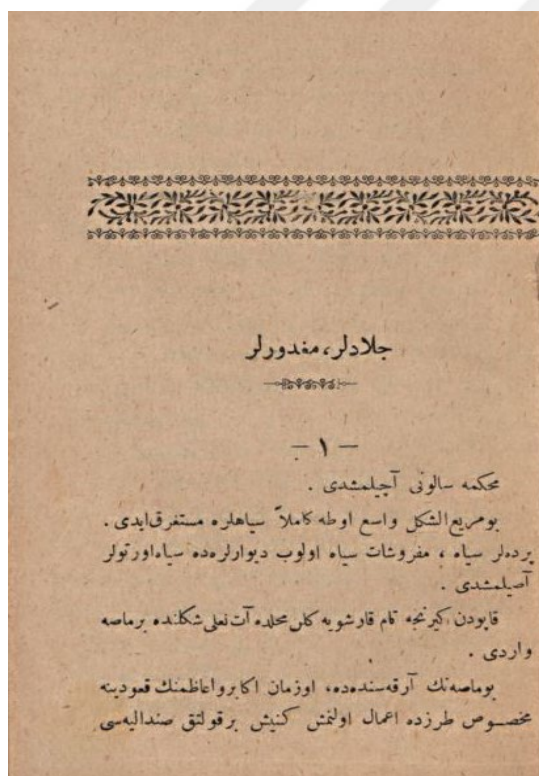
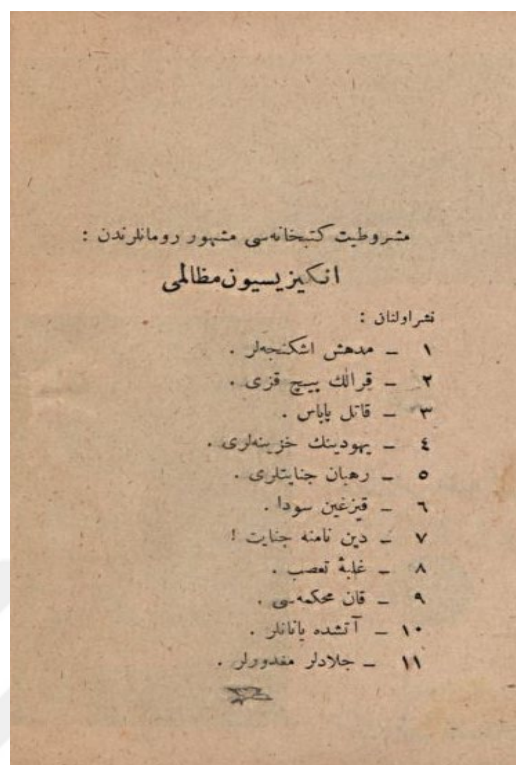
Ek 11: Burnumu Sil Katırcı



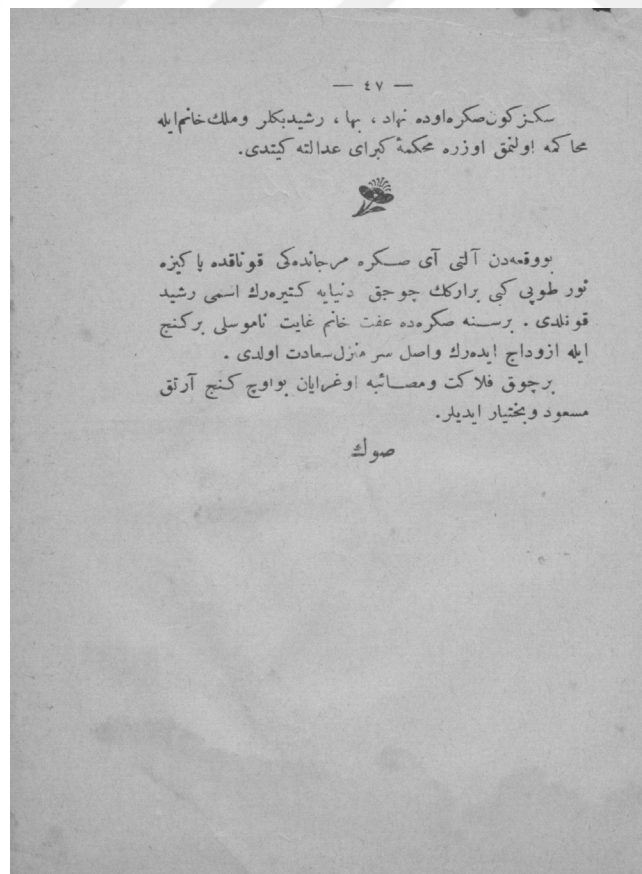
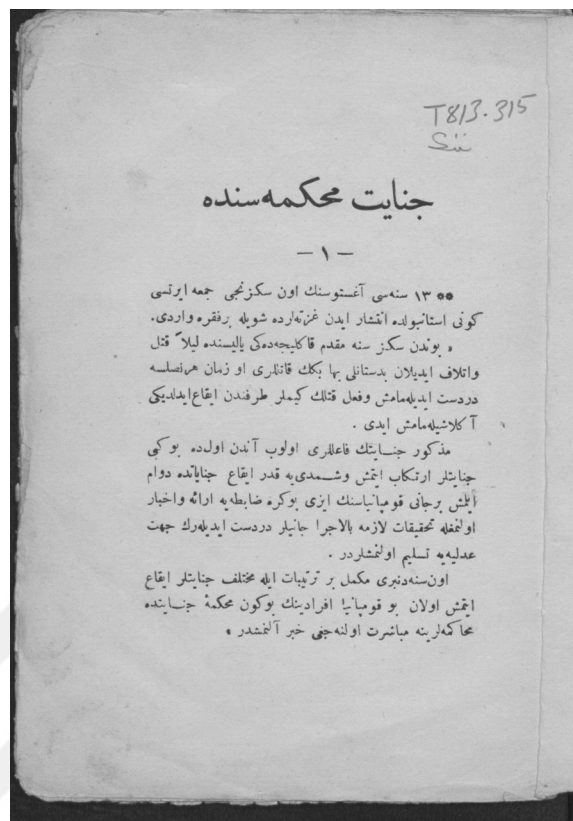
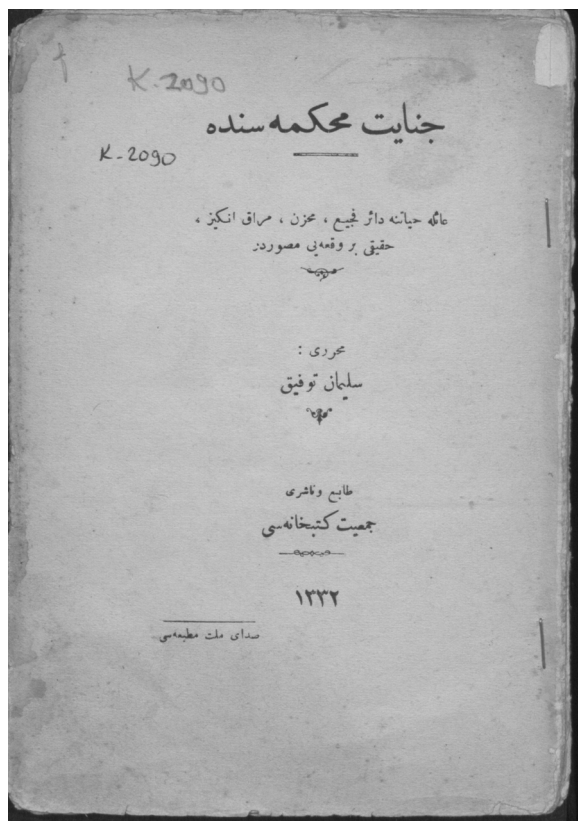
Ek 12: Büyülü Çakmağın Marifeti



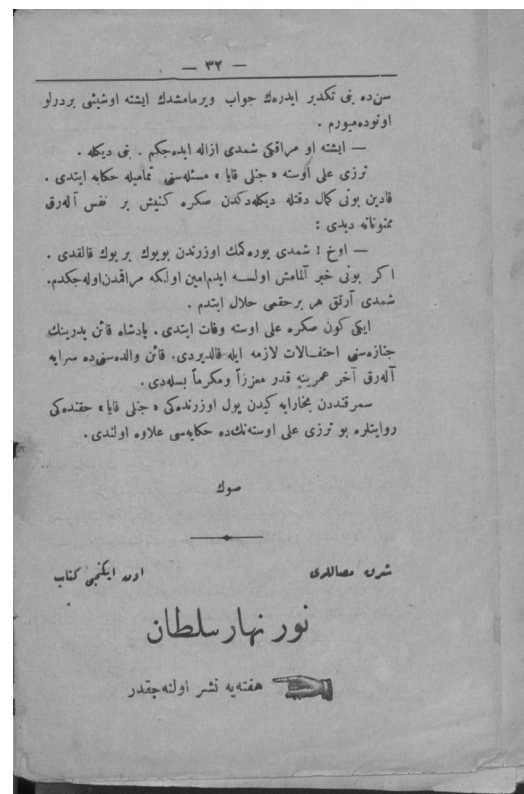
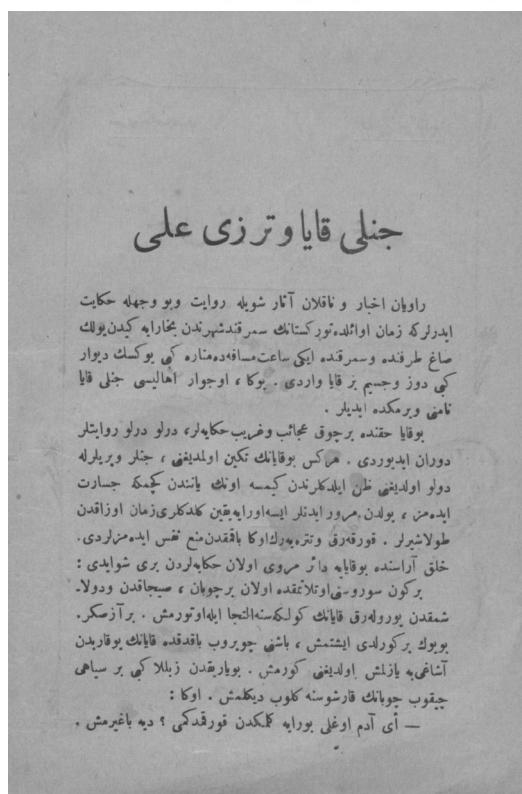
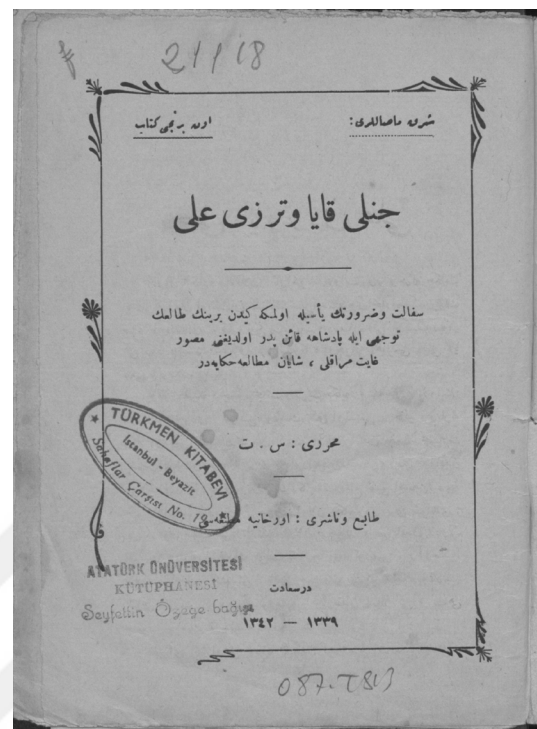
Ek 13: Cellatlar, Mağdurlar



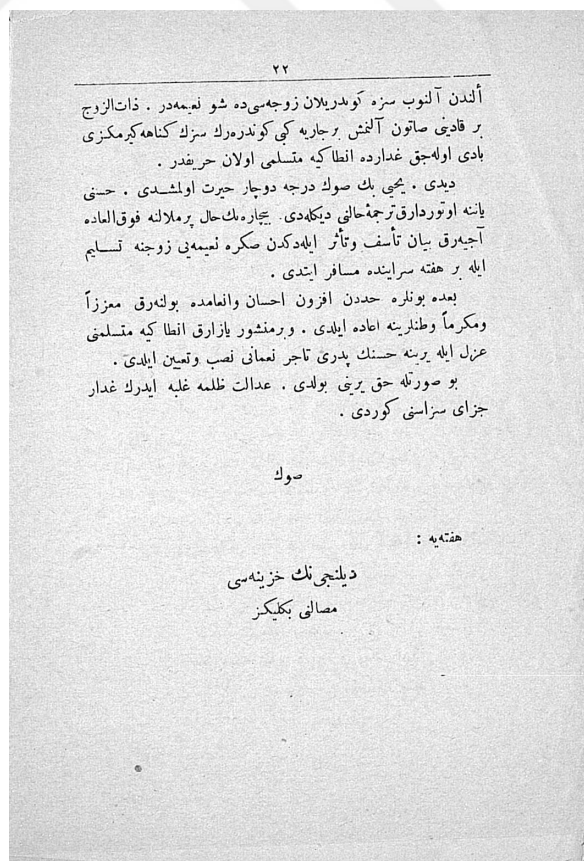
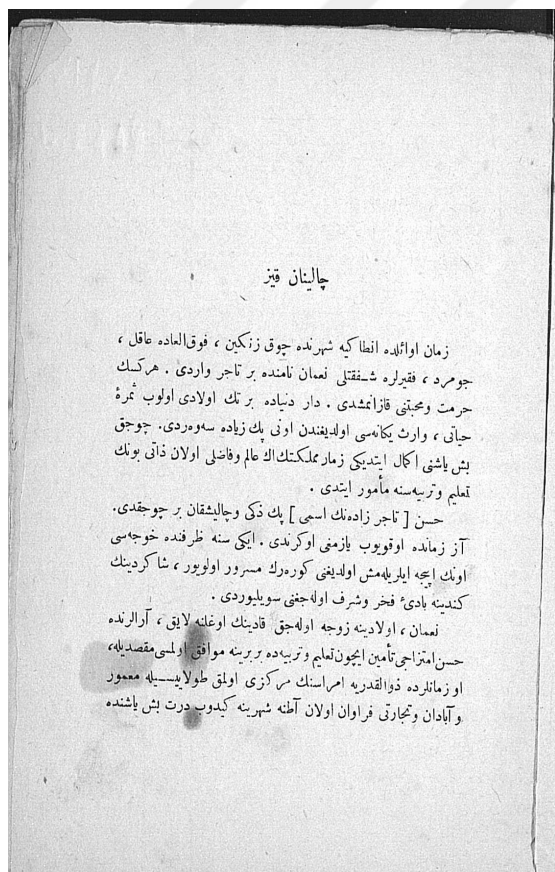
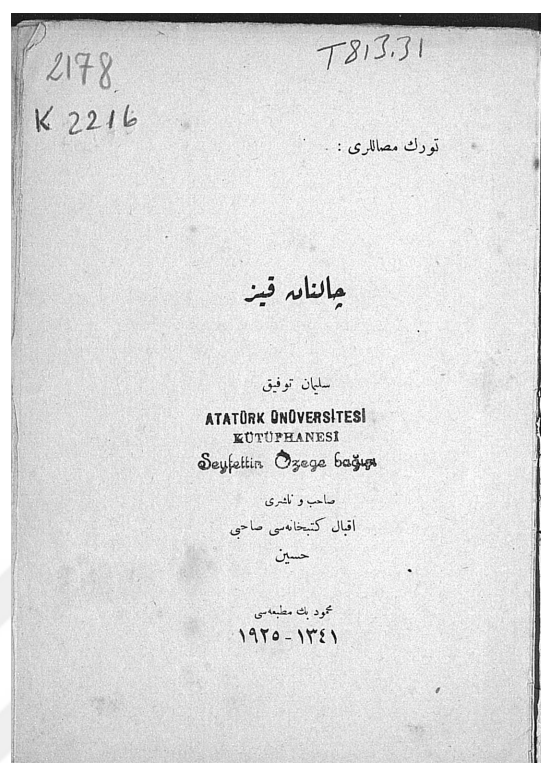
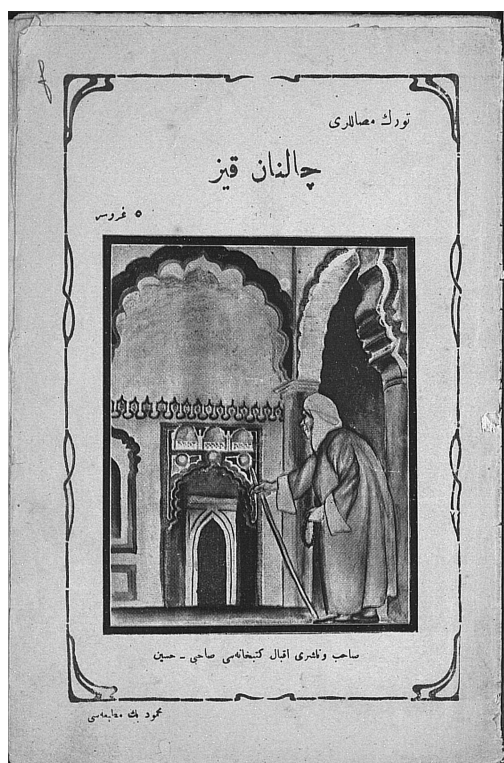
Ek 14: Cinayet Mahkemesinde



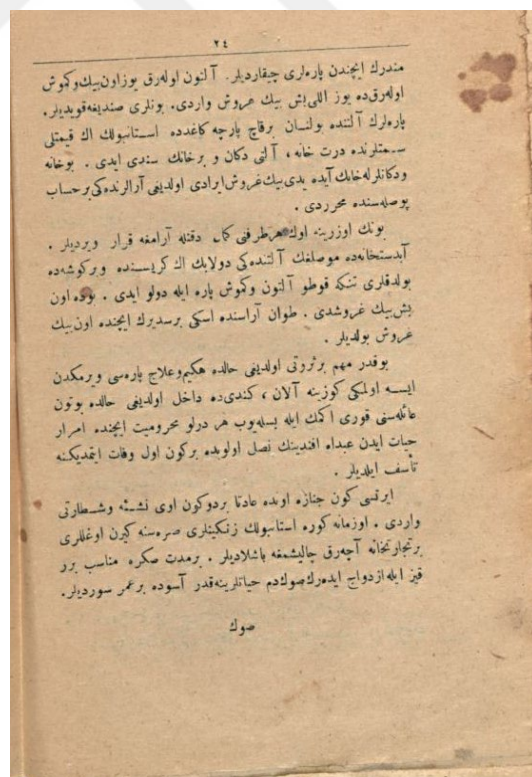
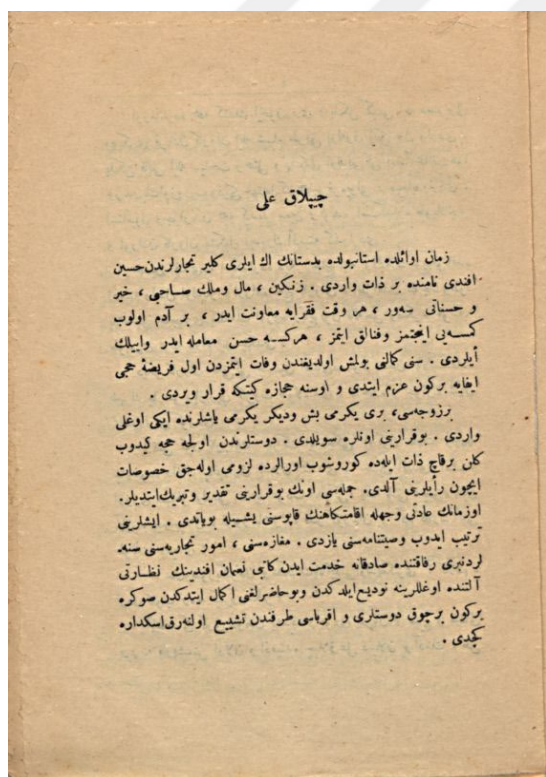
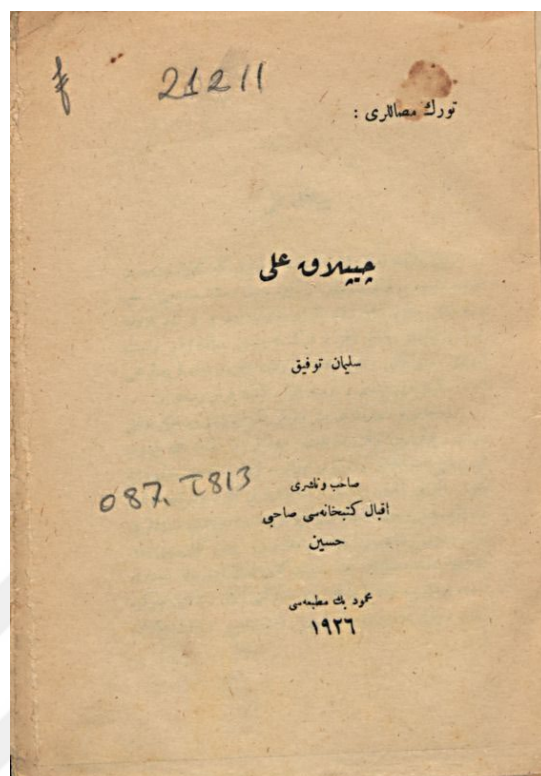
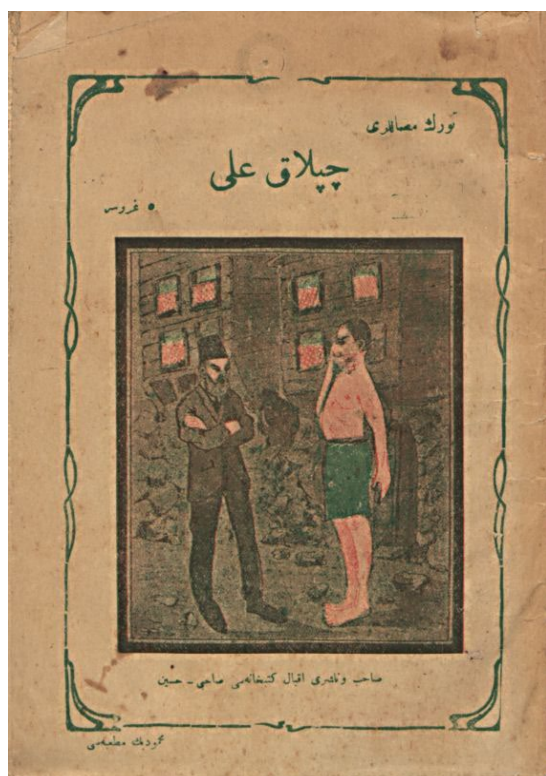
Ek 15: Cinli Kaya ve Terzi Ali



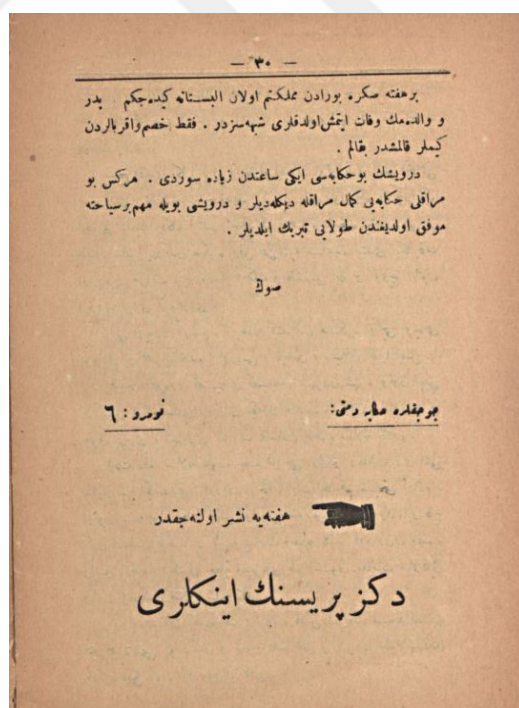
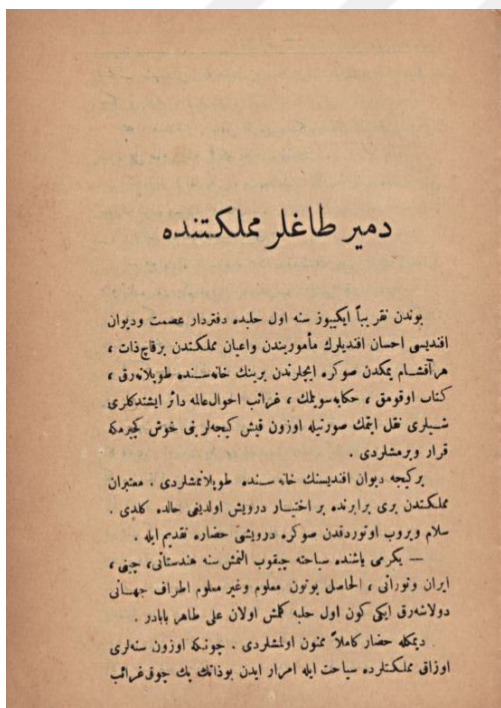
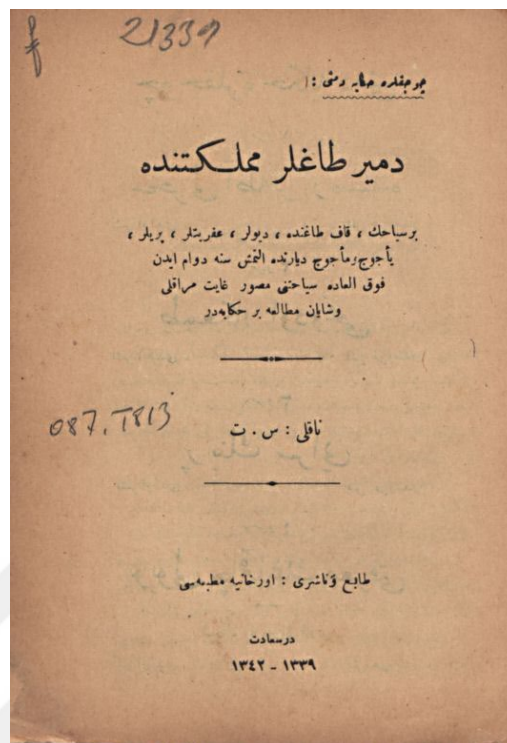
Ek 16: Çalınan Kız



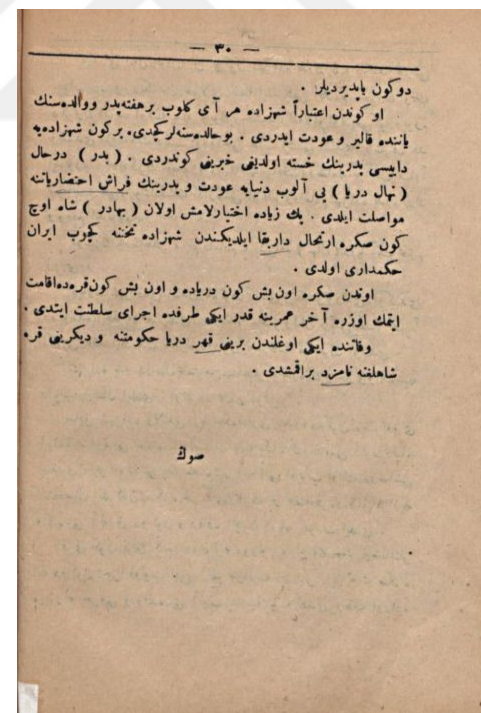
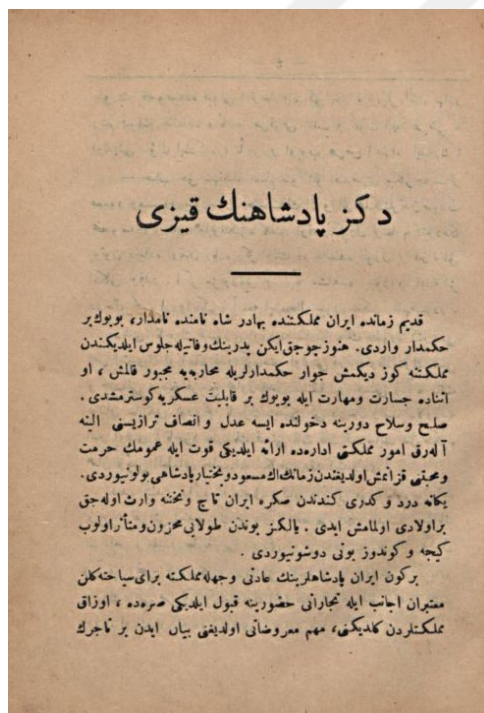
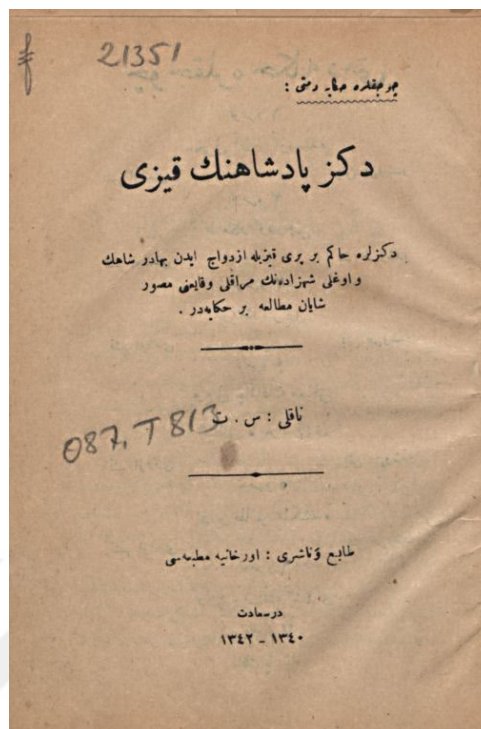
Ek 17: Çıplak Ali



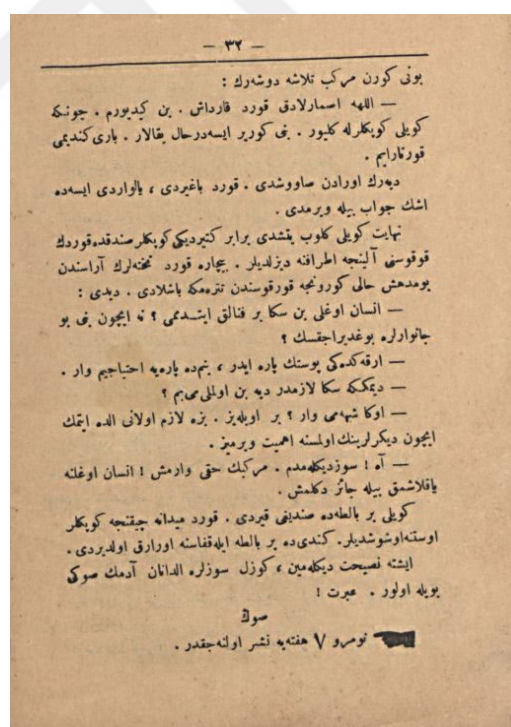
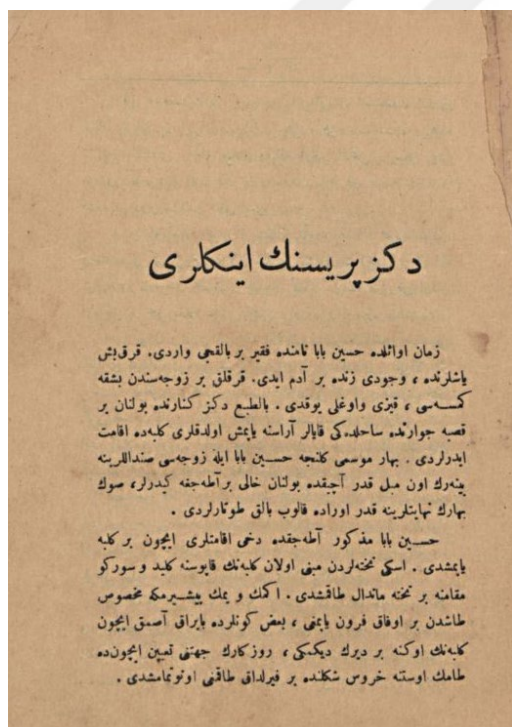
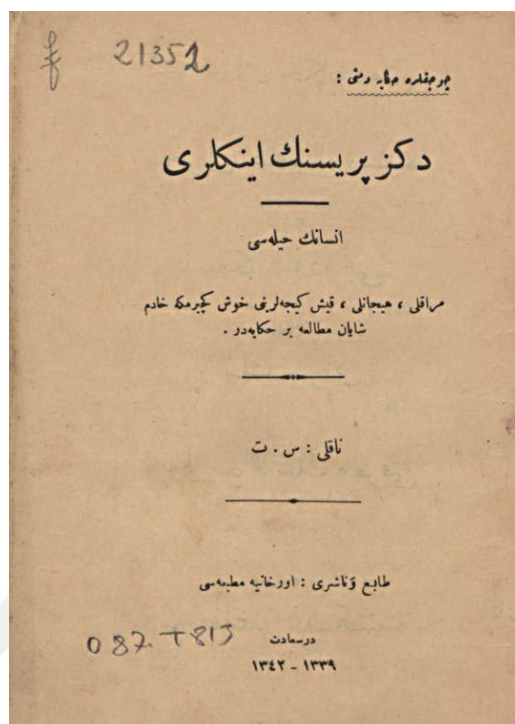
Ek 18: Demir Dağlar Memleketinde



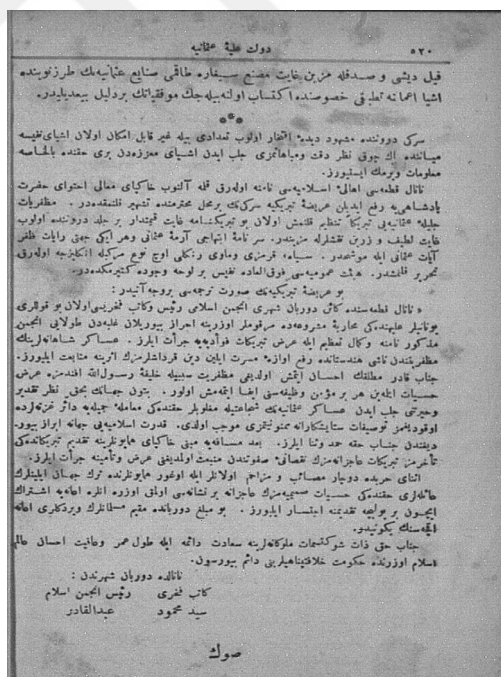
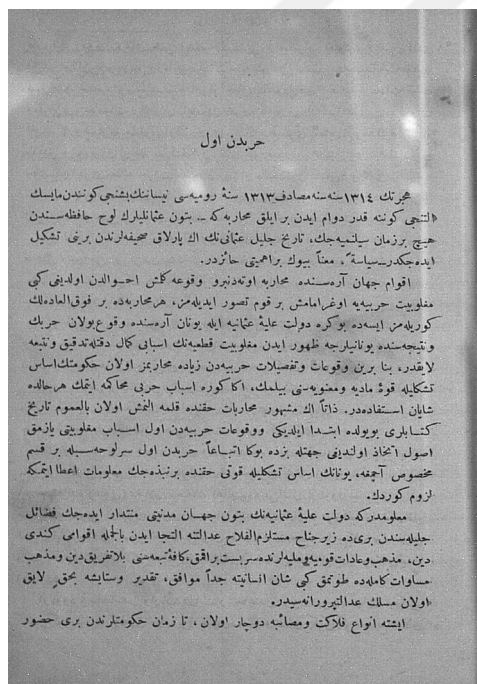
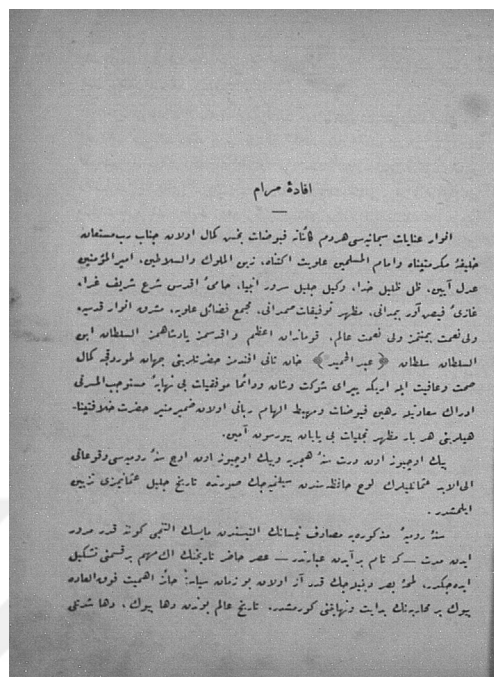
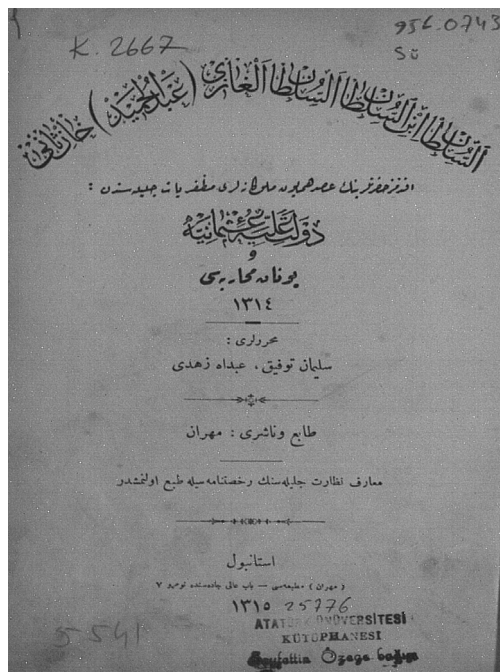
Ek 19: Deniz Paşa'nın Kızı



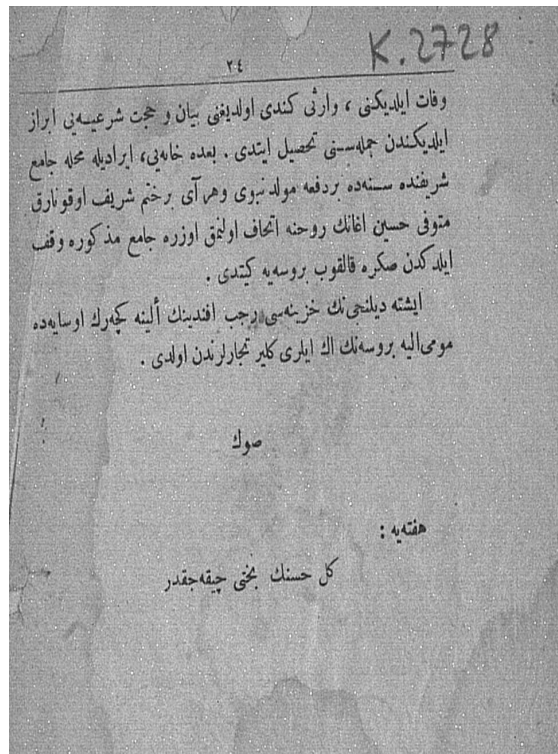
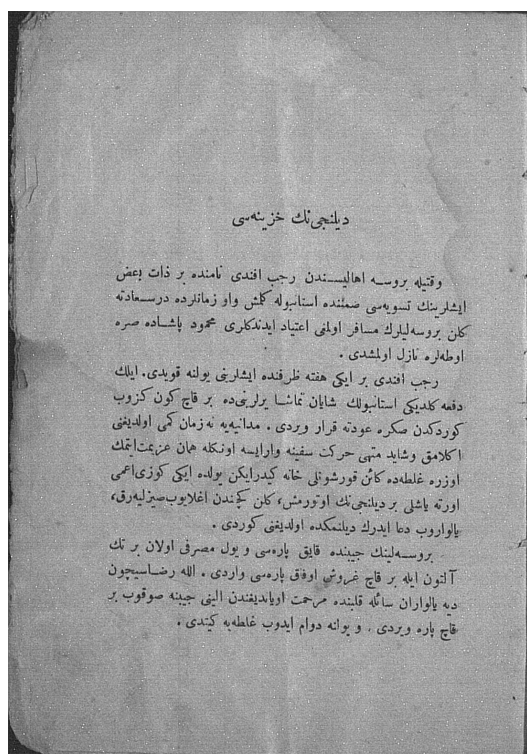
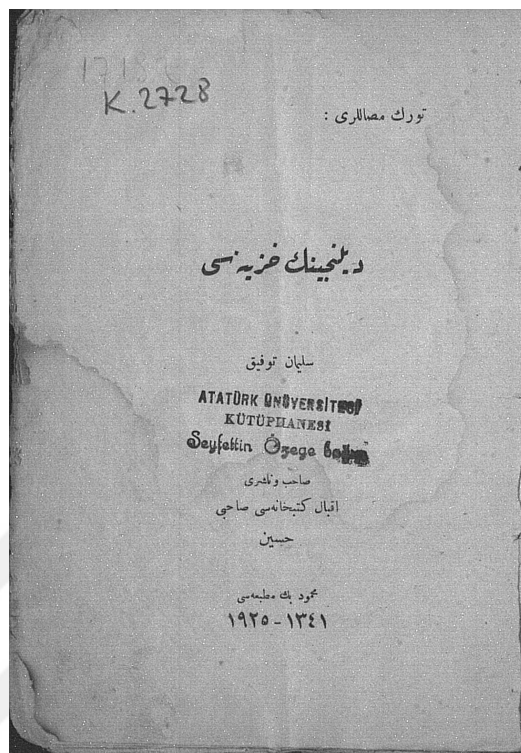
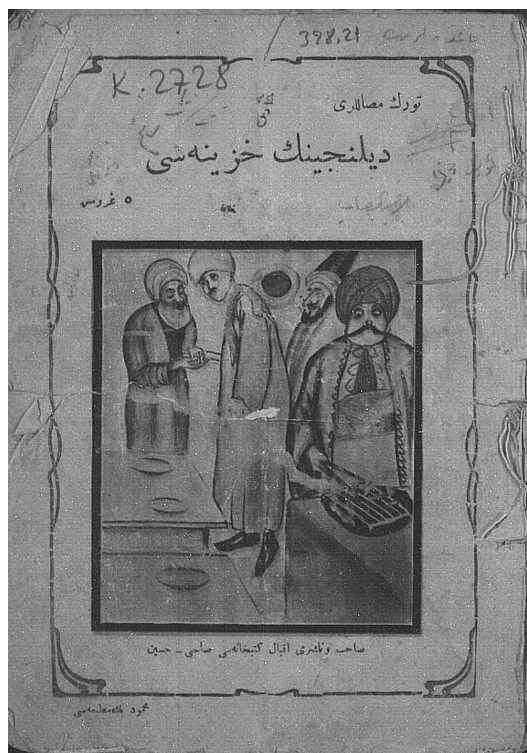
Ek 20: Deniz Perisinin İnekleri



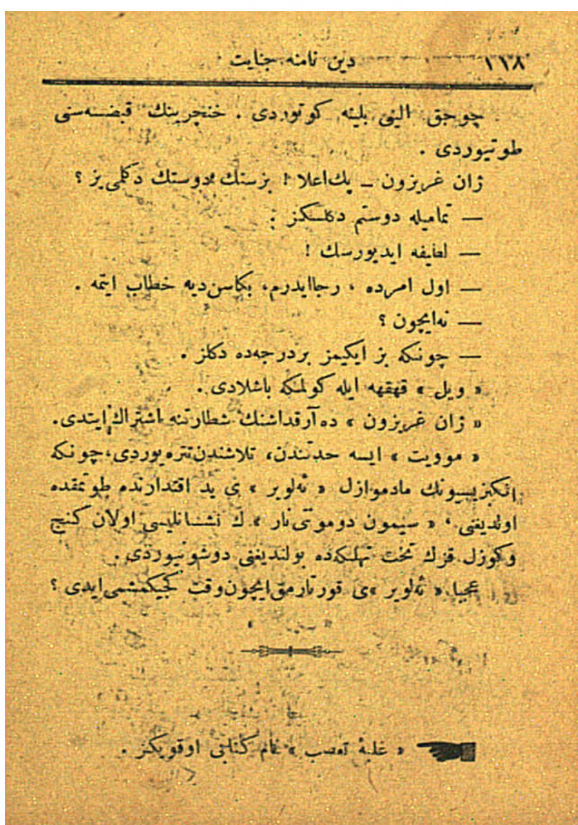
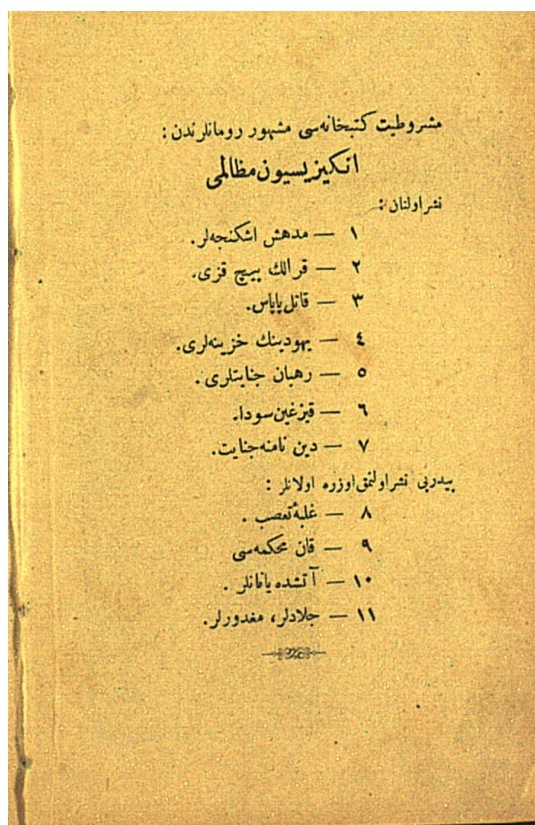
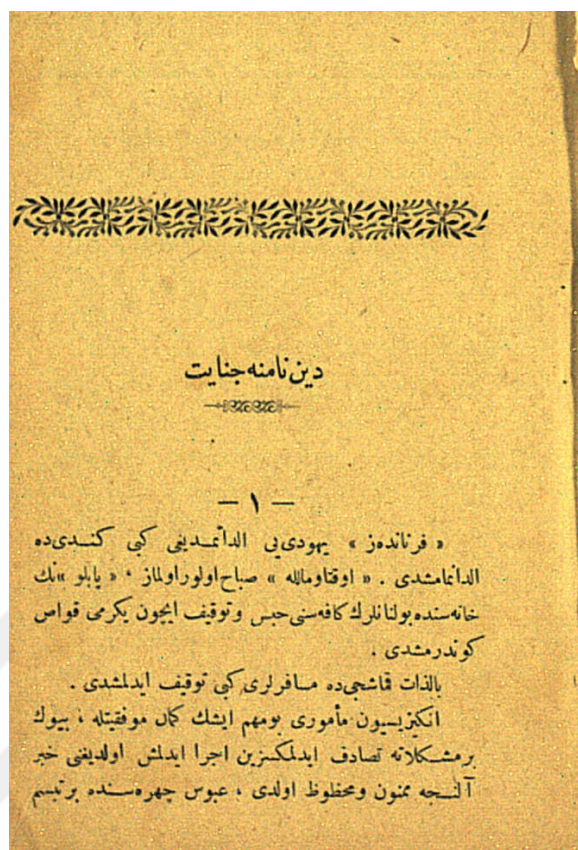
Ek 21: Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye ve Yunan Muharebesi



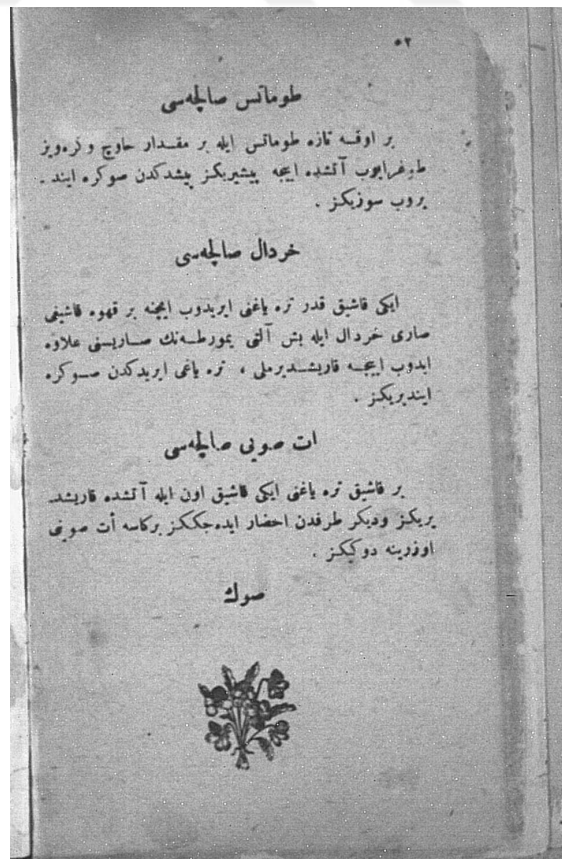
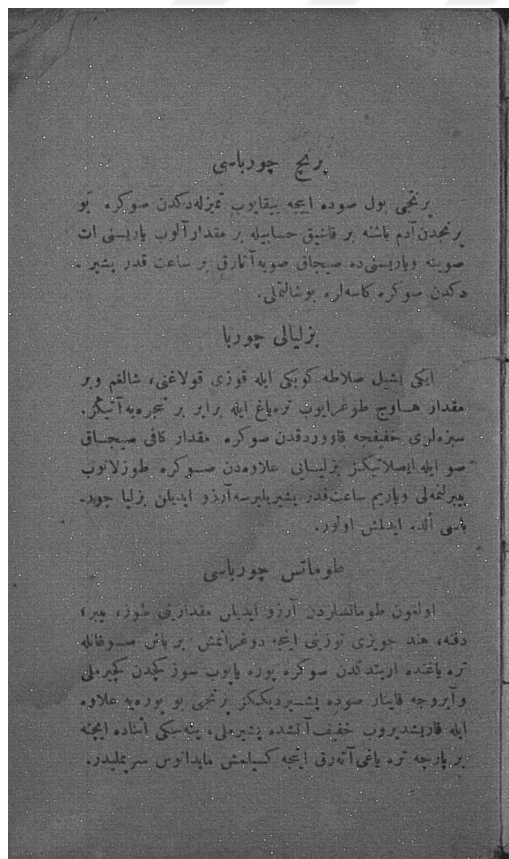
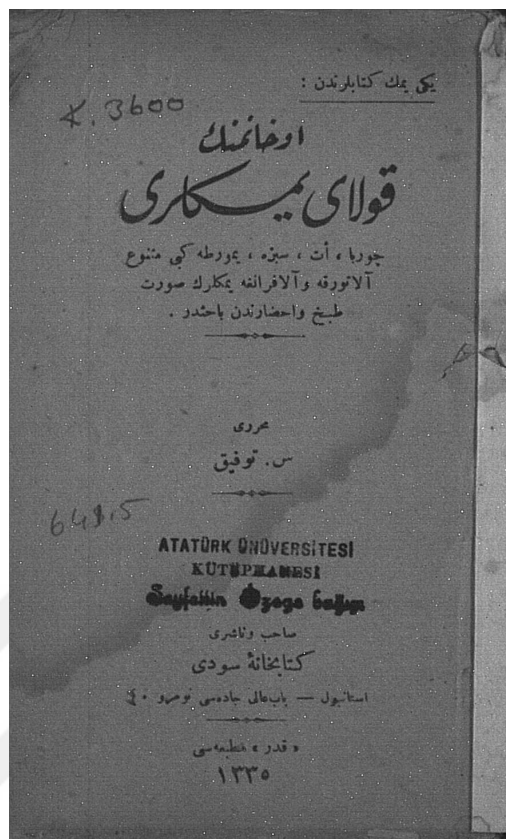
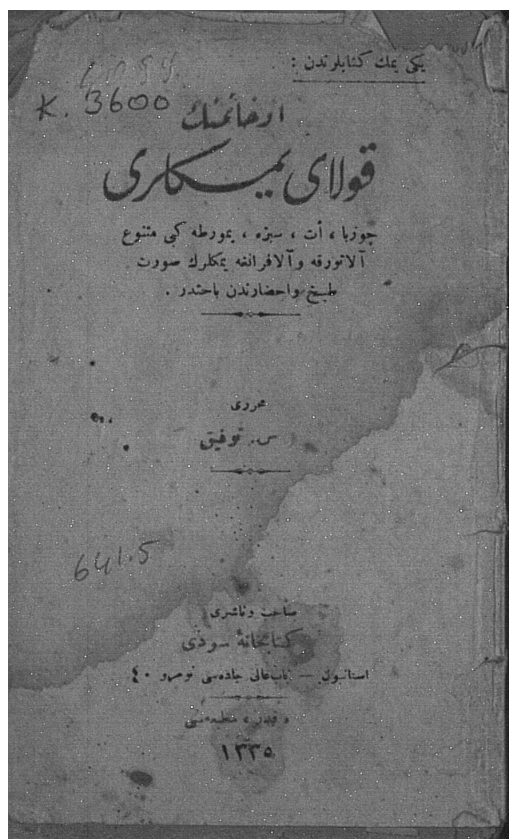
Ek 22: Dilencinin Hazinesi



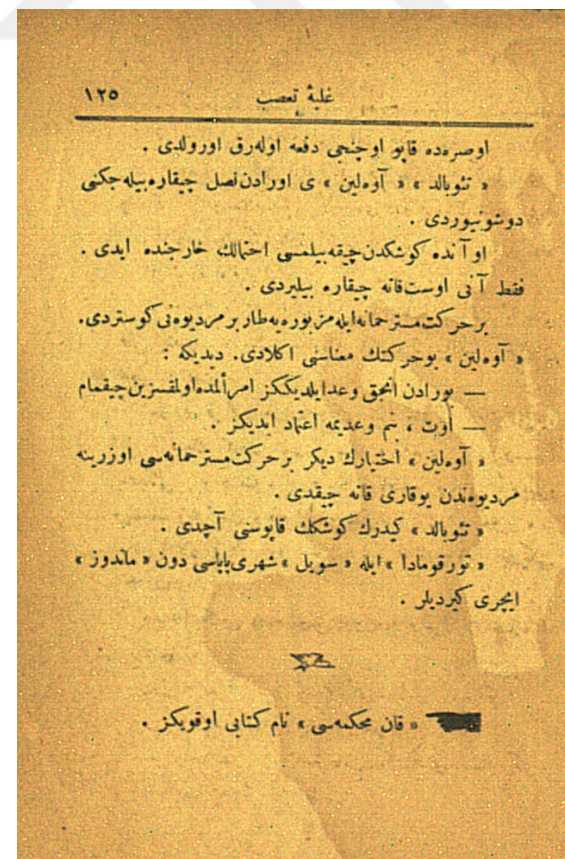
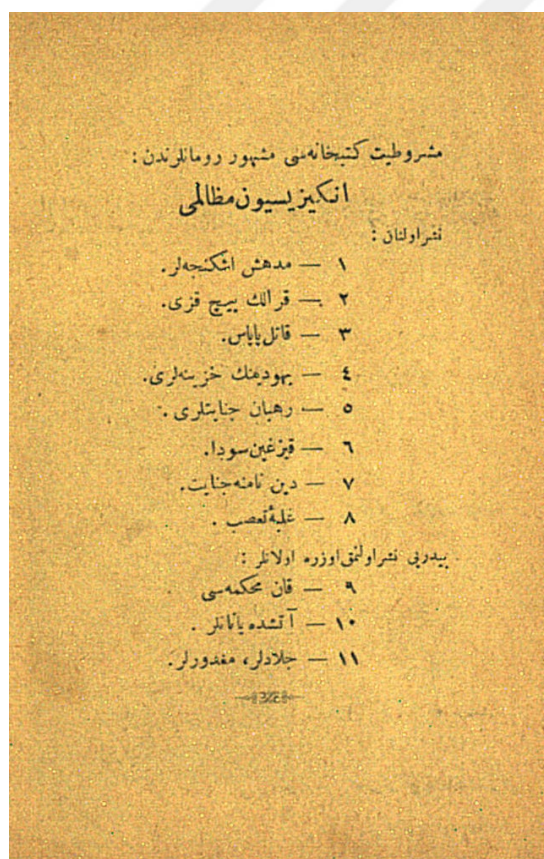
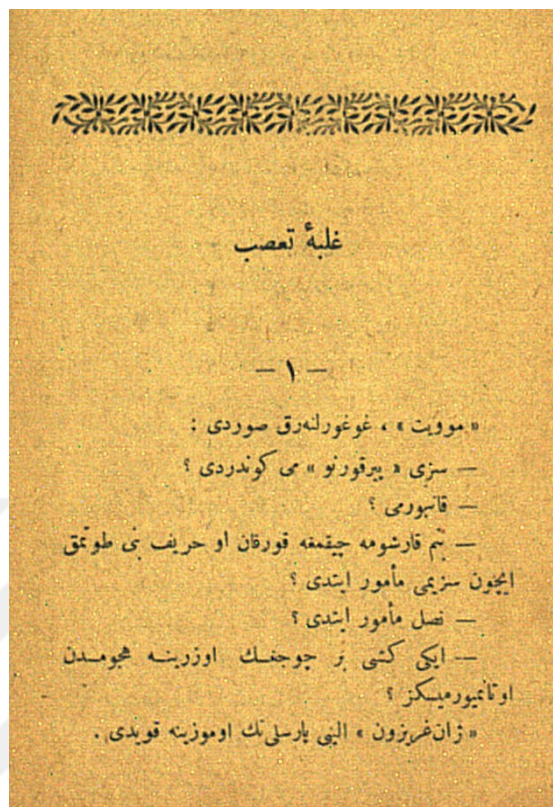
Ek 23: Din Namına Cinayet



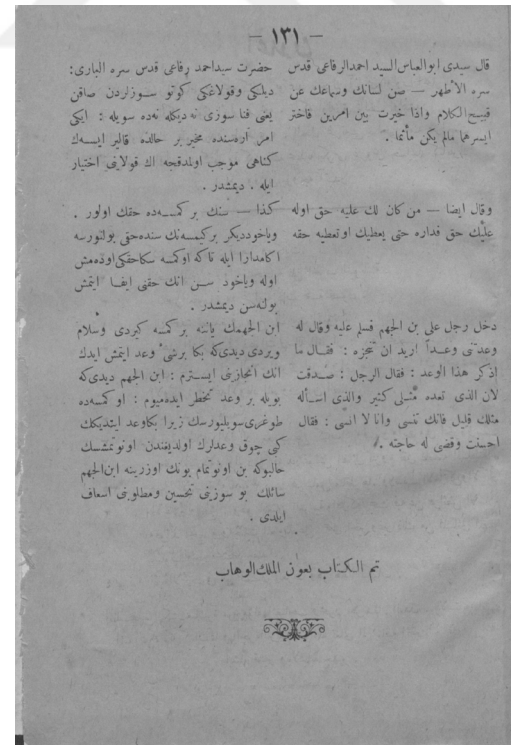
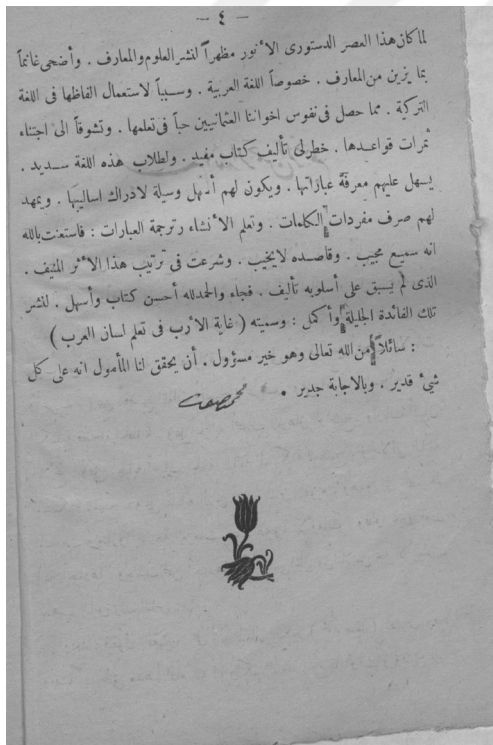
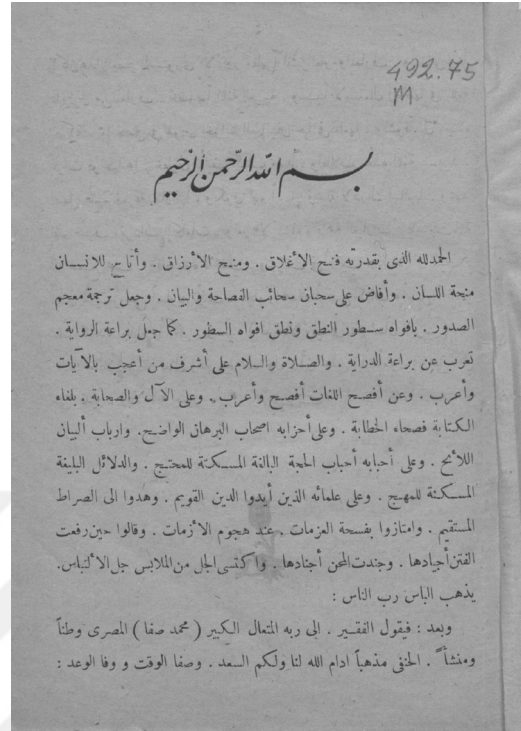
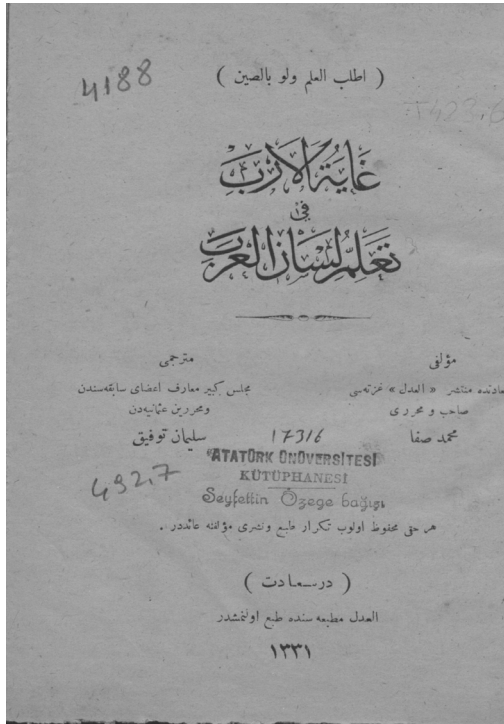
Ek 24: Ev Hanımlarının Kolay Yemekleri



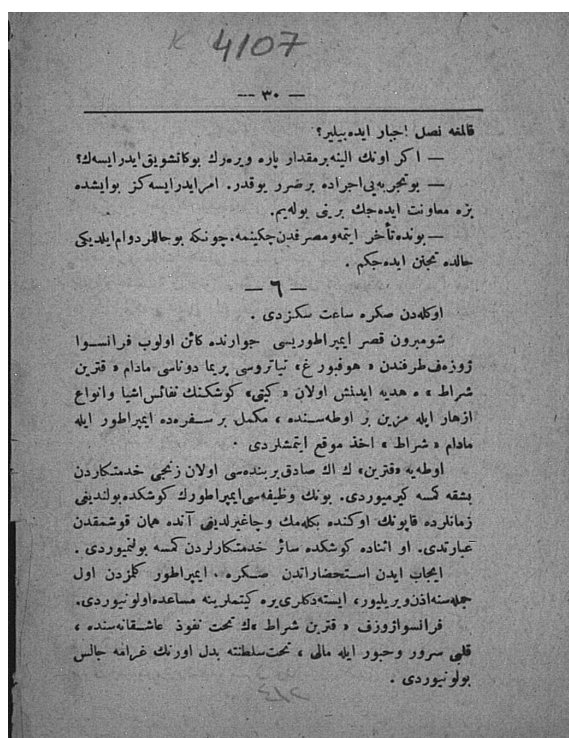
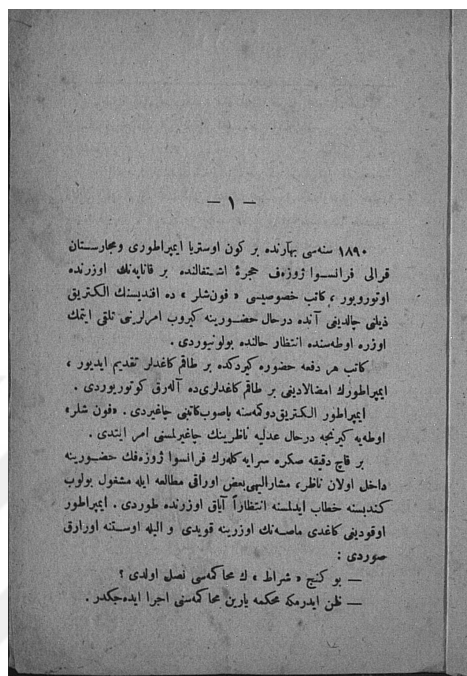
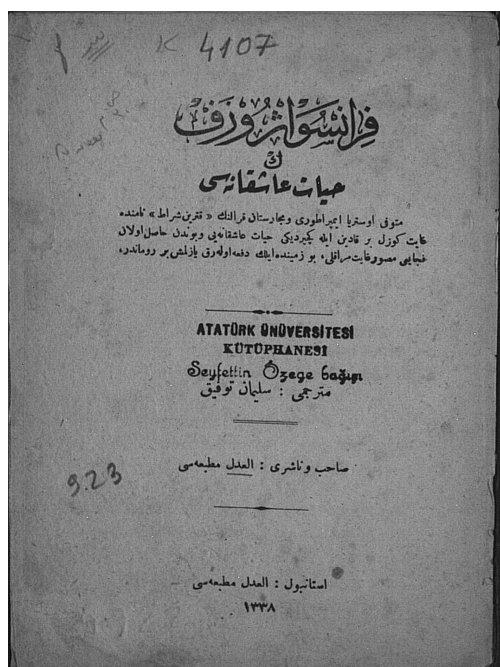
Ek 25: Galebe-i Taassub



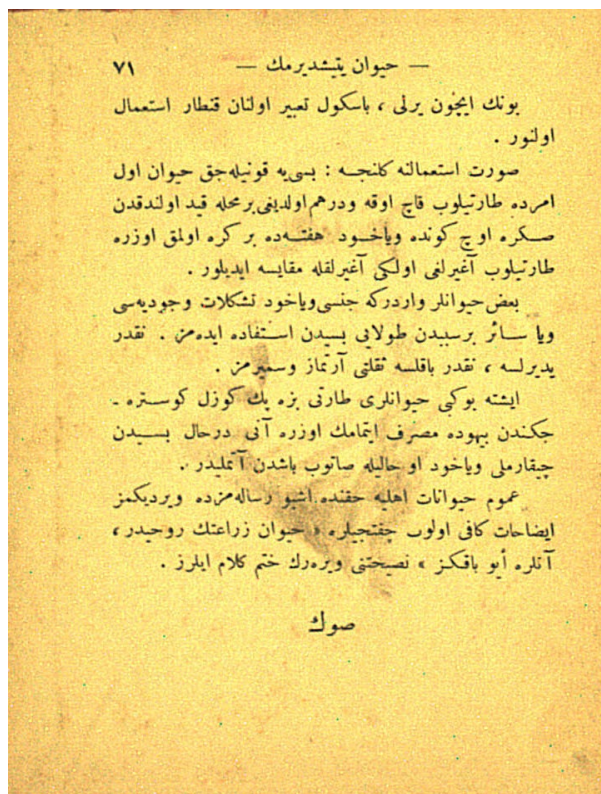
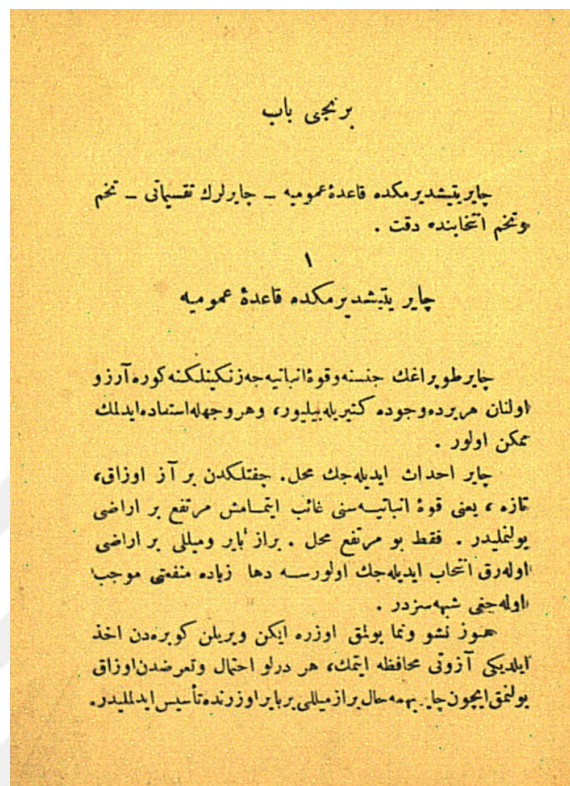
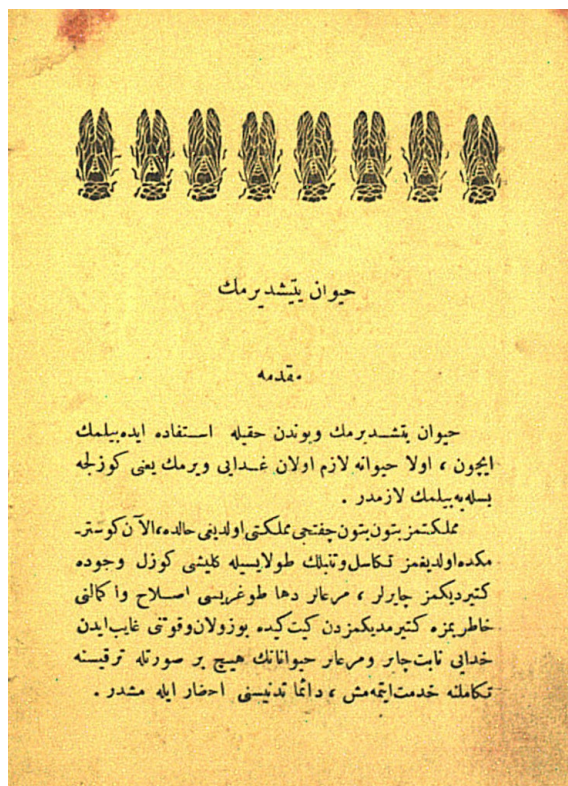
Ek 26: Gayetü'l-Edeb Fî Taallüm'ül Lisânü'l-Arab



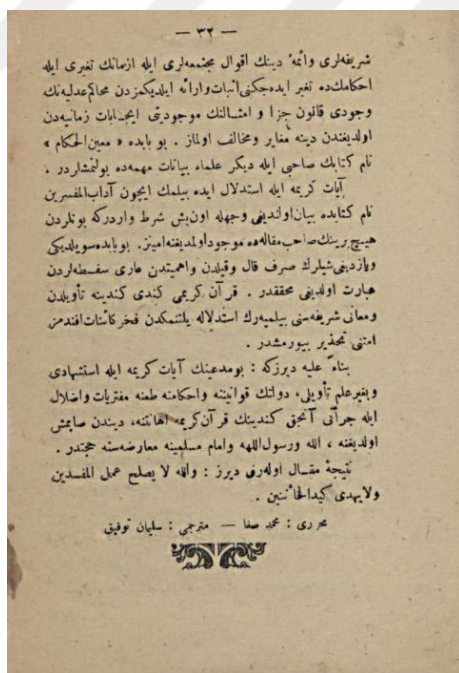
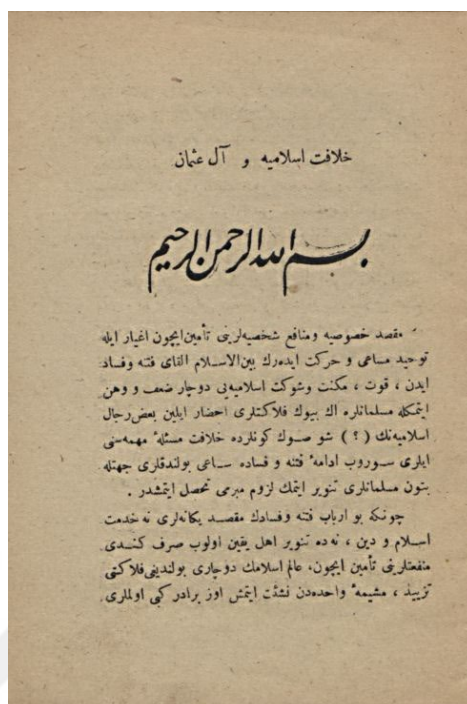
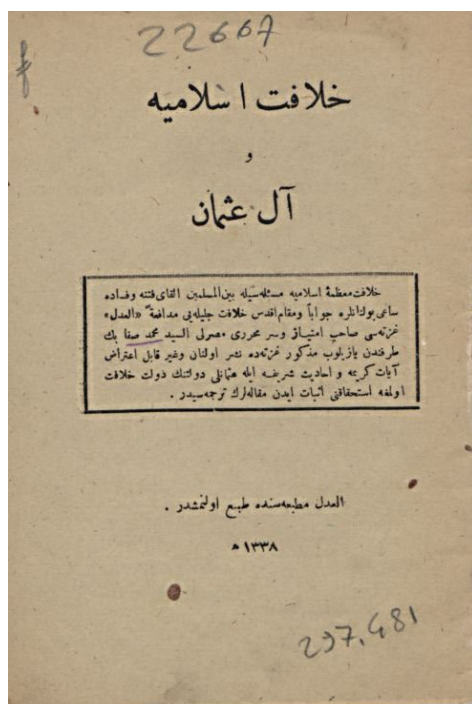
Ek 27: Hayat-ı Âşıkane



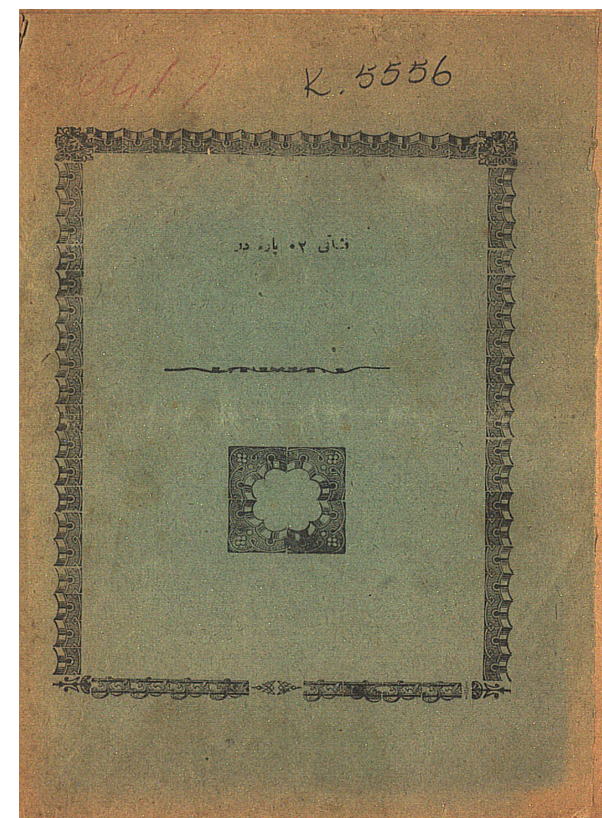
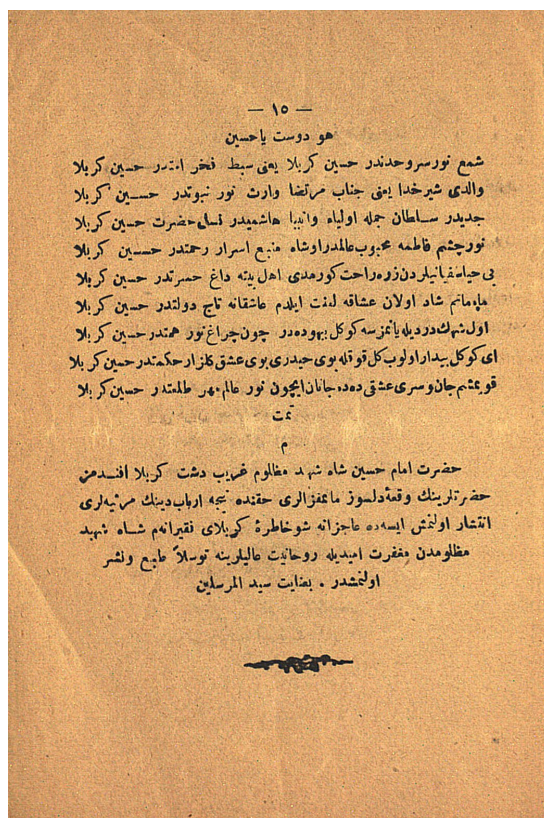
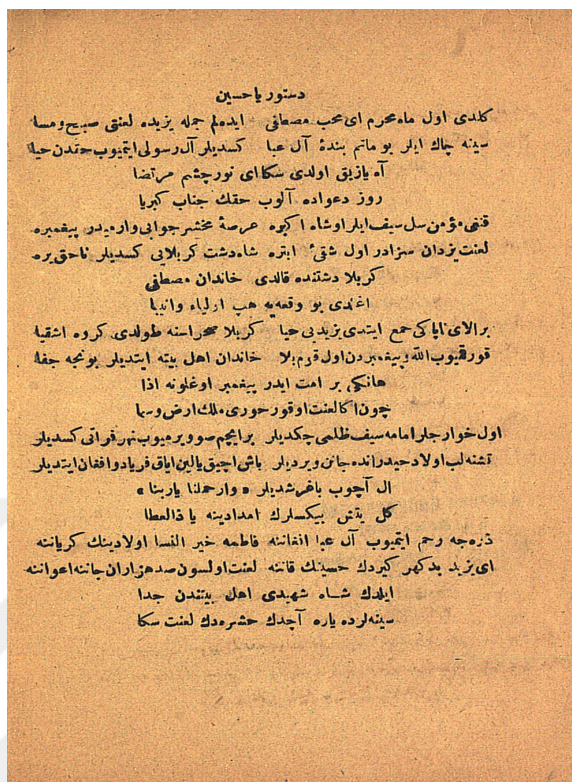
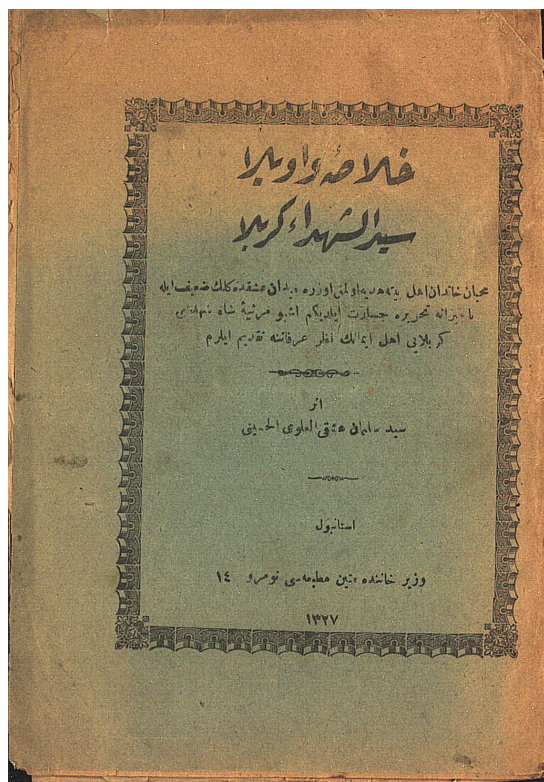
Ek 28: Hayvan Yetiştirmek



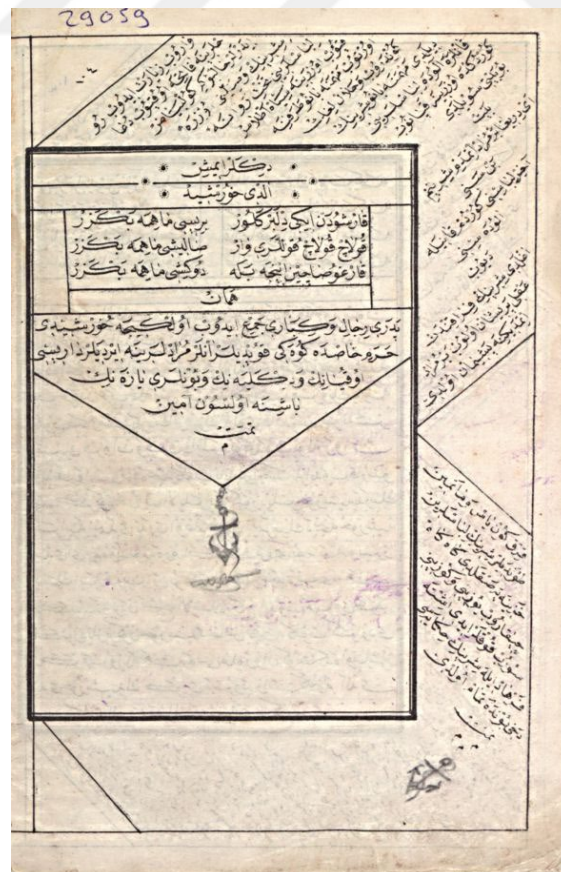
Ek 29: Hilâfet-i İslâmiye ve Âli Osman



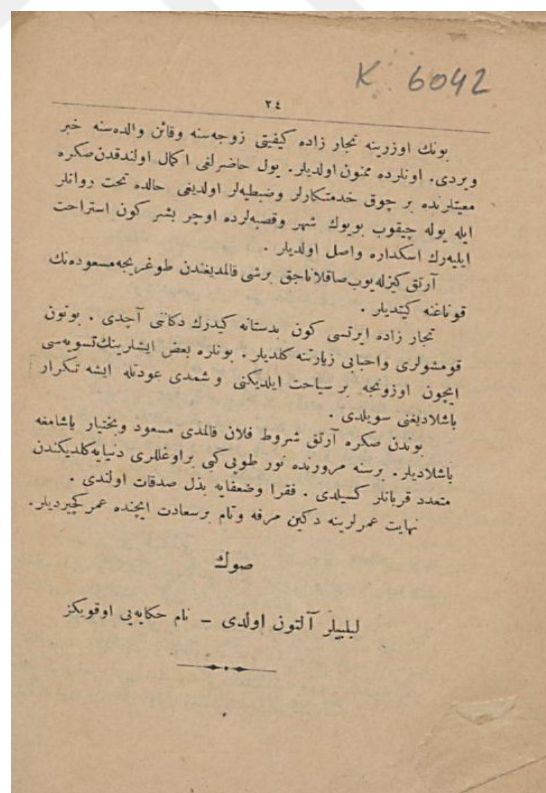
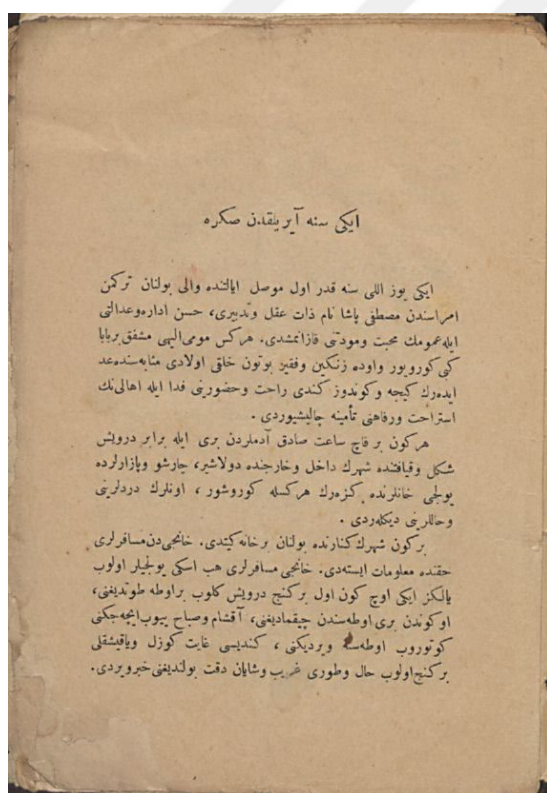
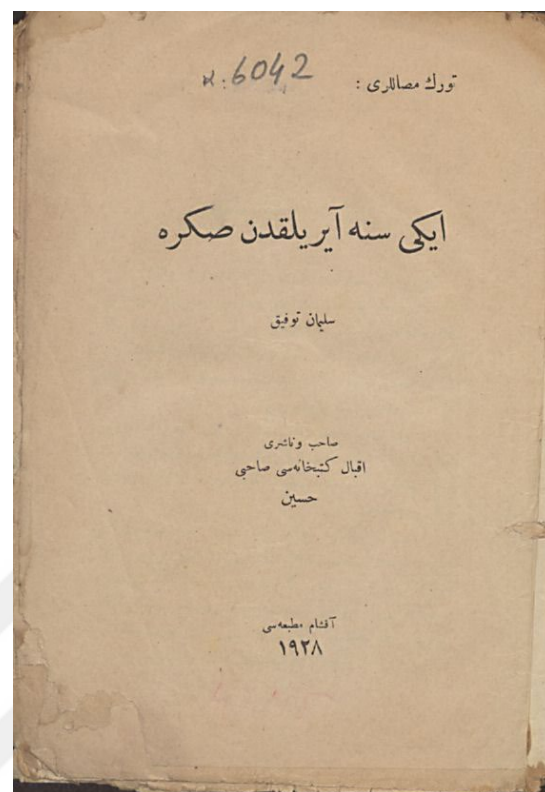
Ek 30: Hûlâsa-i Vaveyla Seyyidü'sh-Şüheda-i Kerbelâ



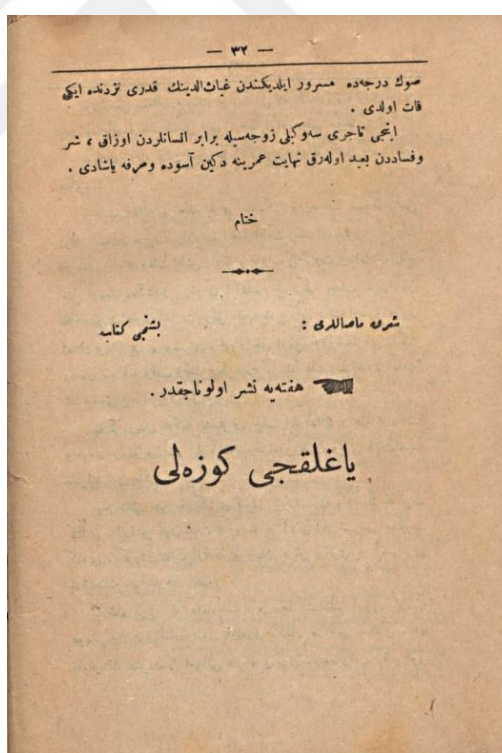
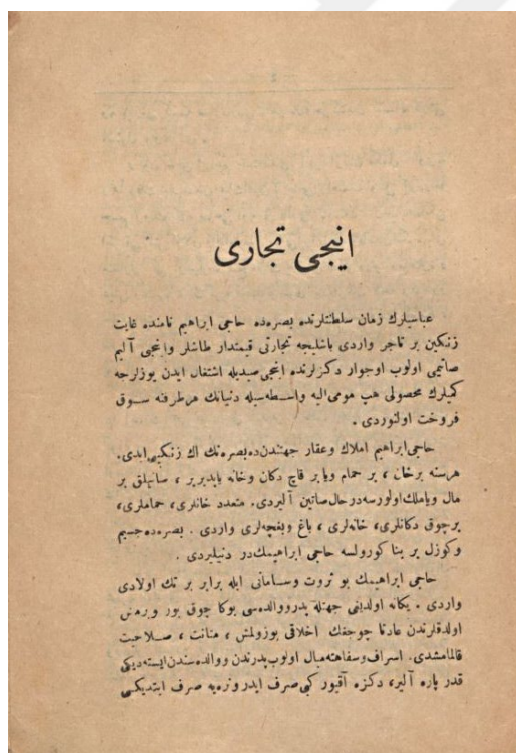
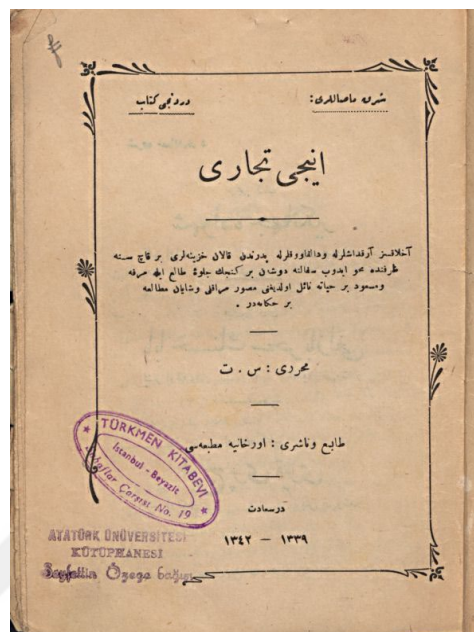
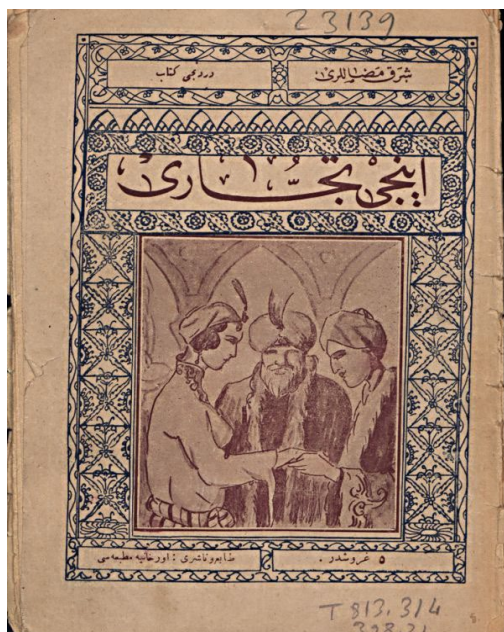
Ek 31: Hurşid ile Mahmiri



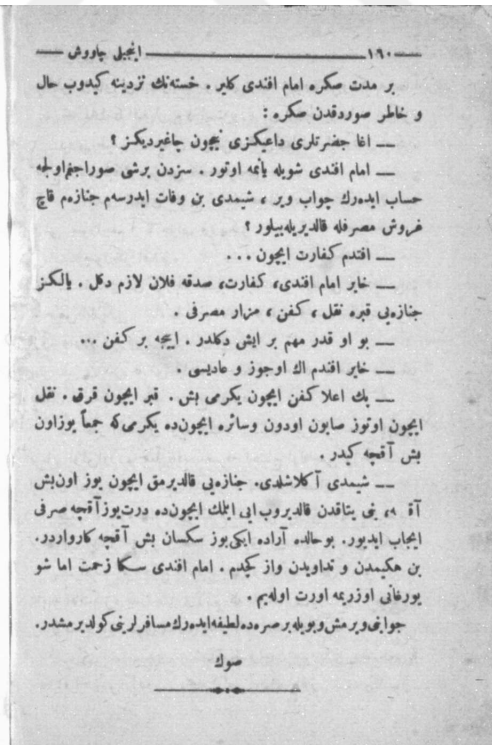
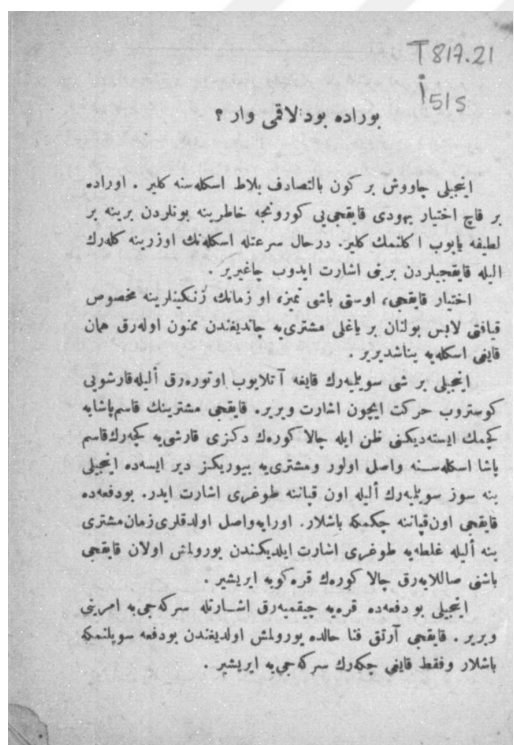
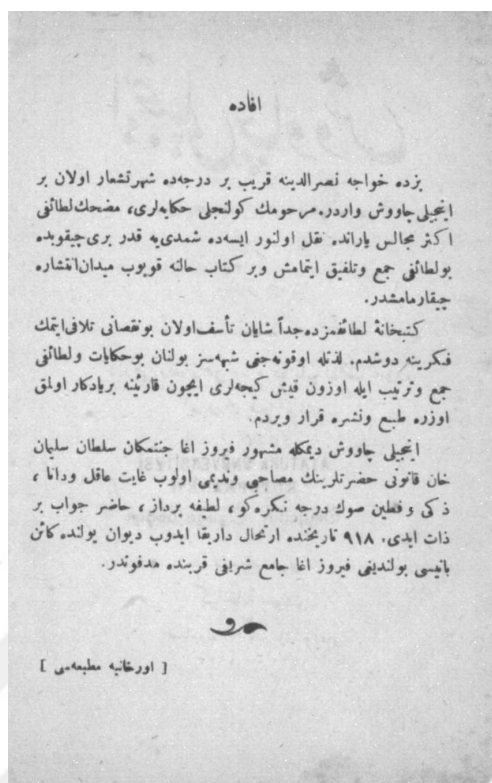
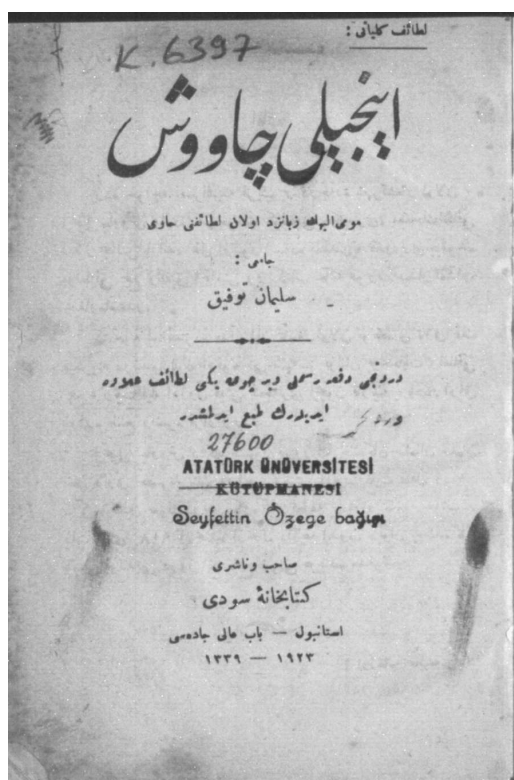
Ek 32: İki Sene Ayrılıktan Sonra



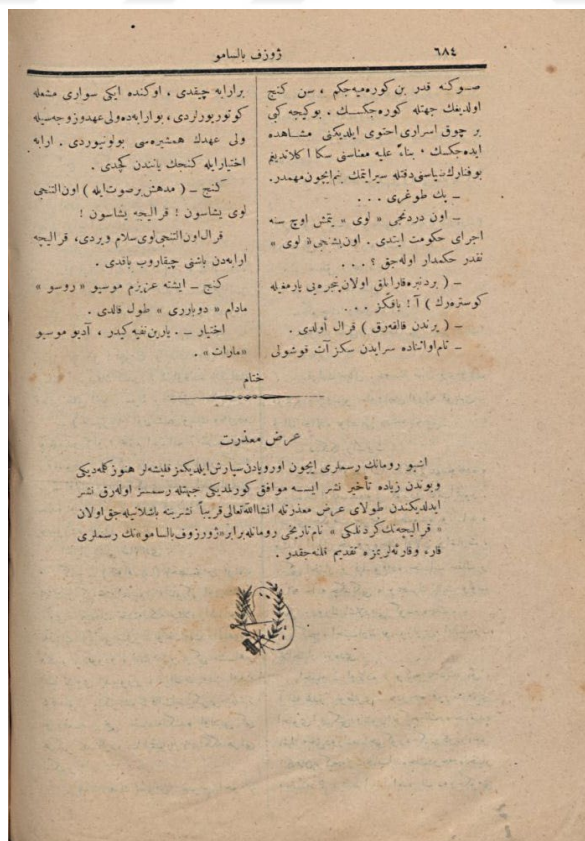
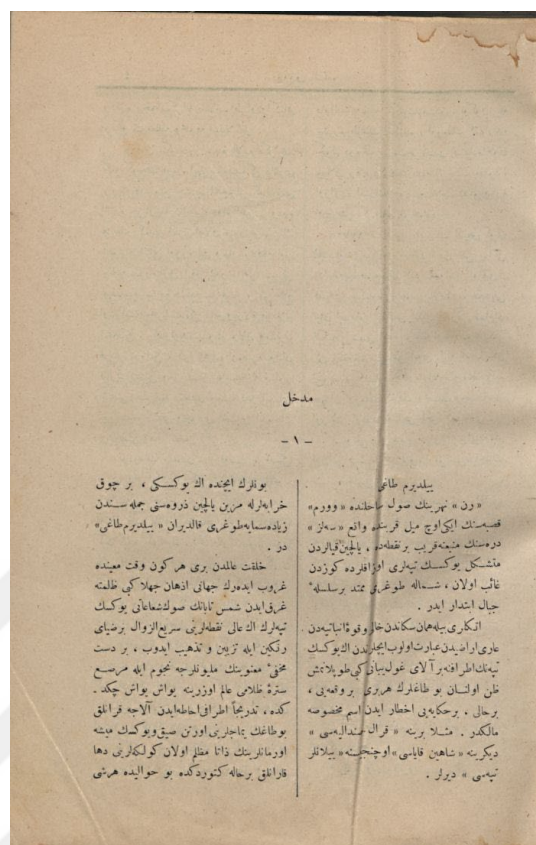
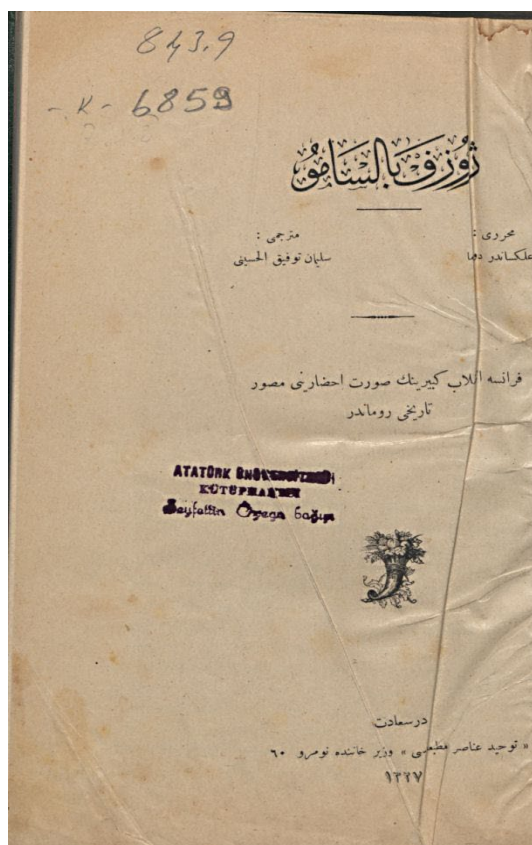
Ek 33: İnci Tüccarı



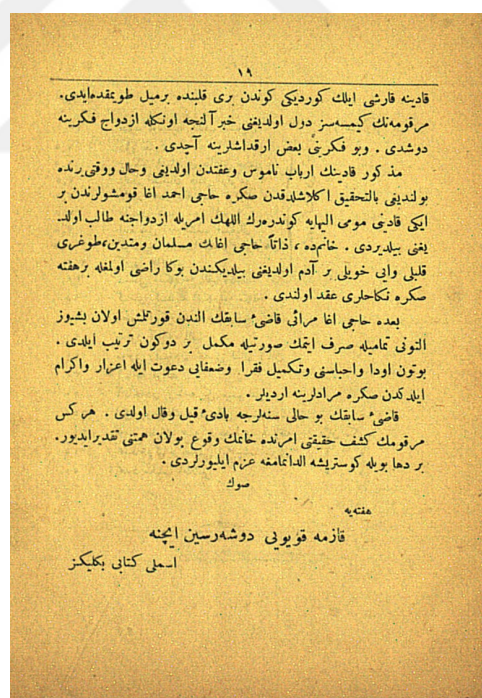
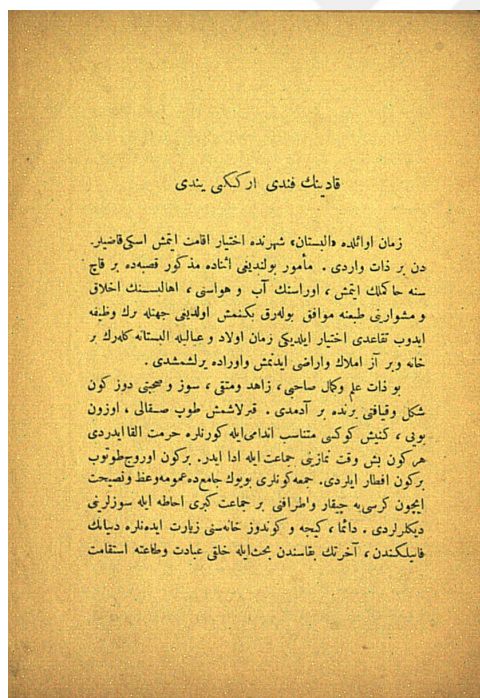
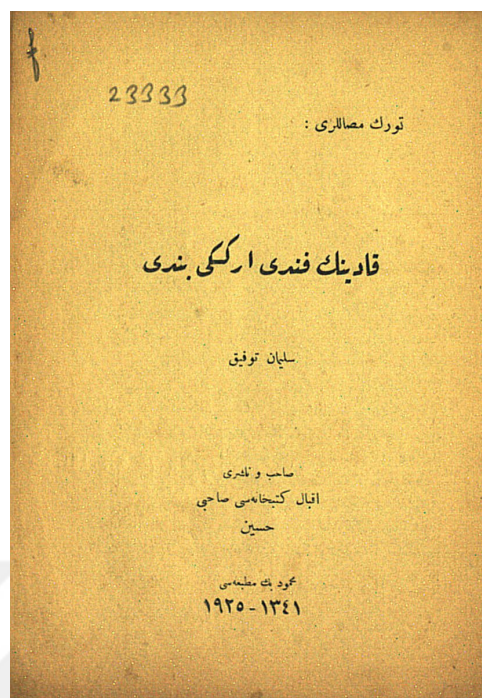
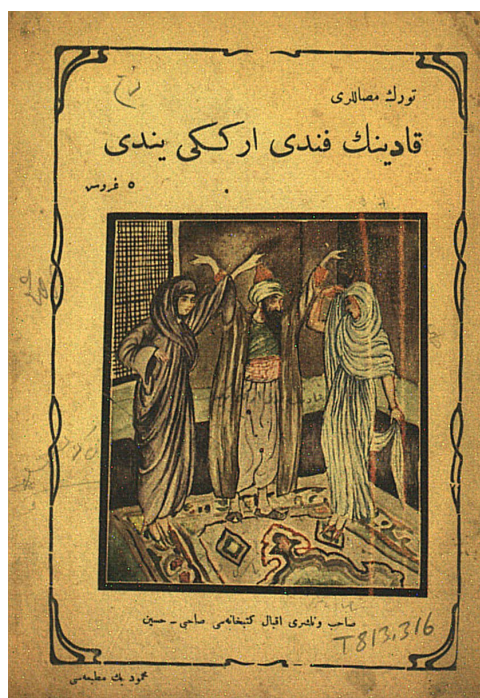
Ek 34: İncili Çavuş



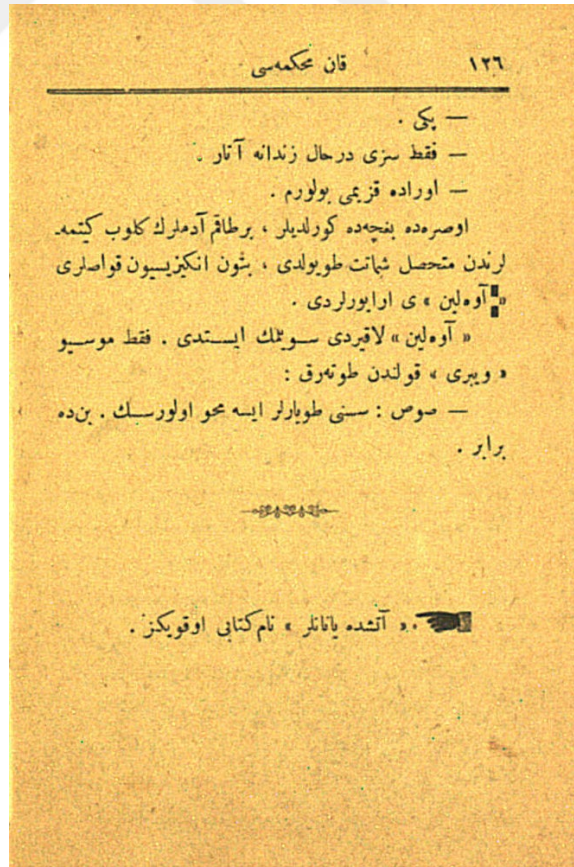
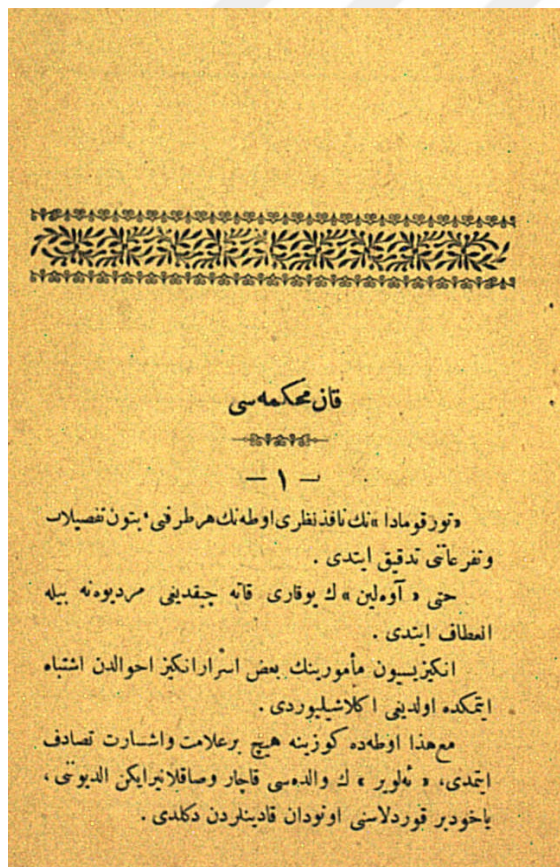
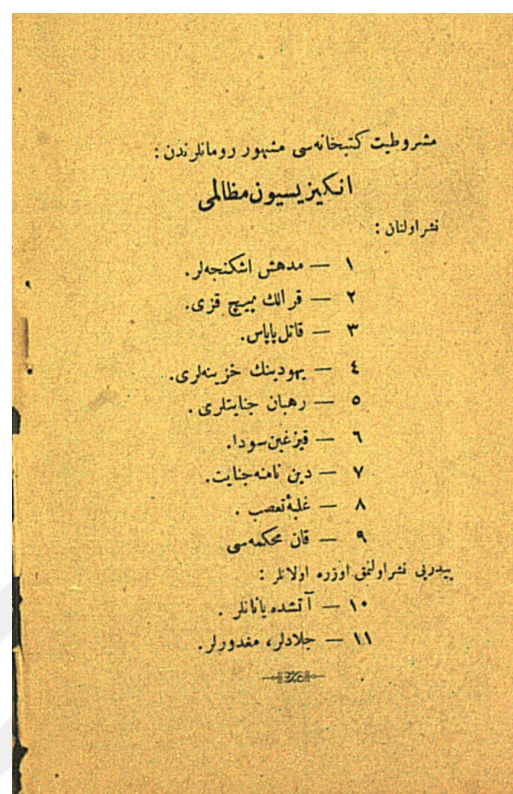
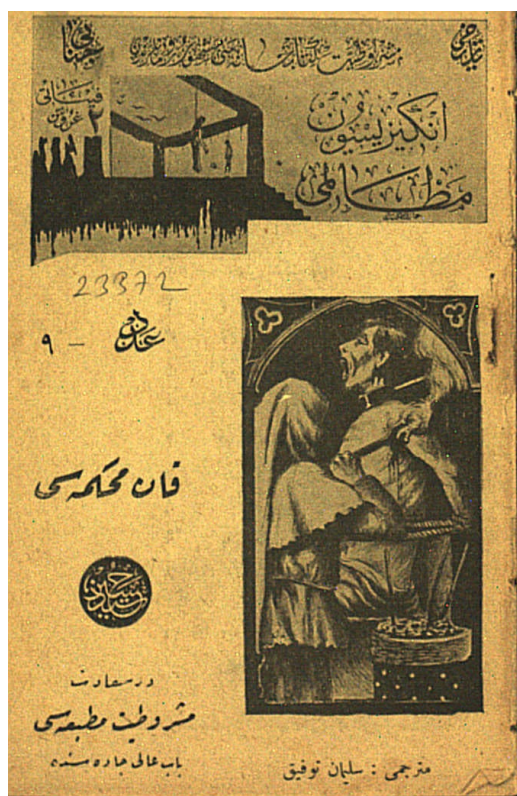
Ek 35: Josef Balsemo



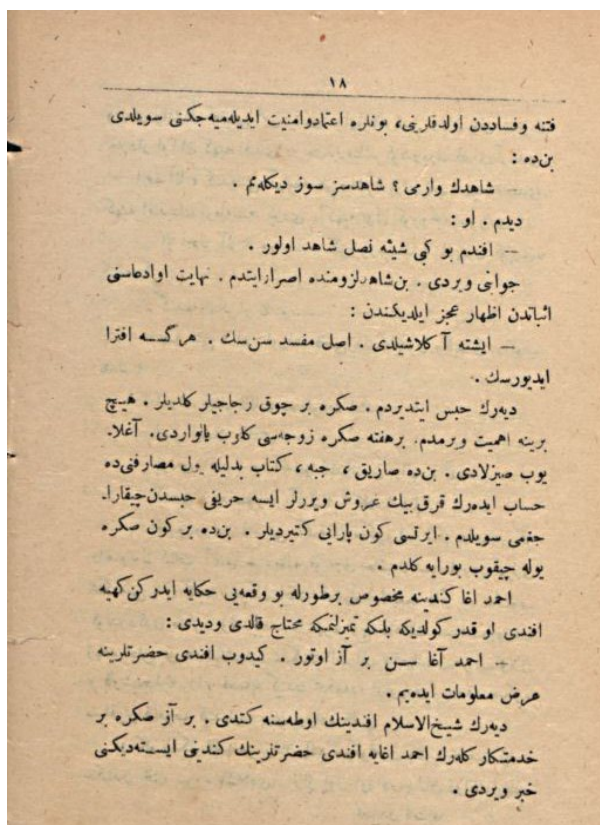
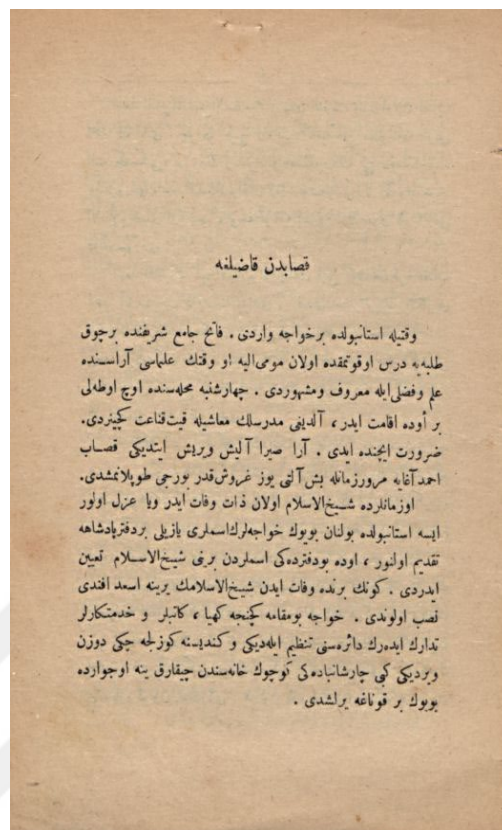
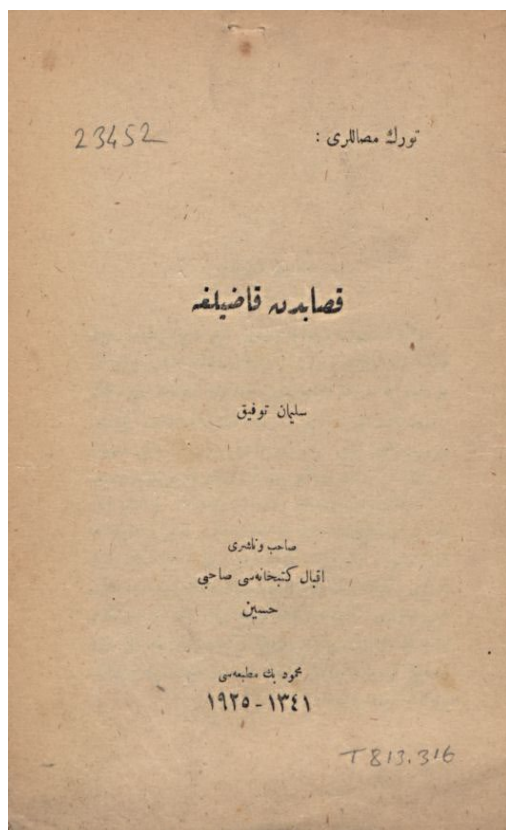
Ek 36: Kadının Fendi Erkeği Yendi



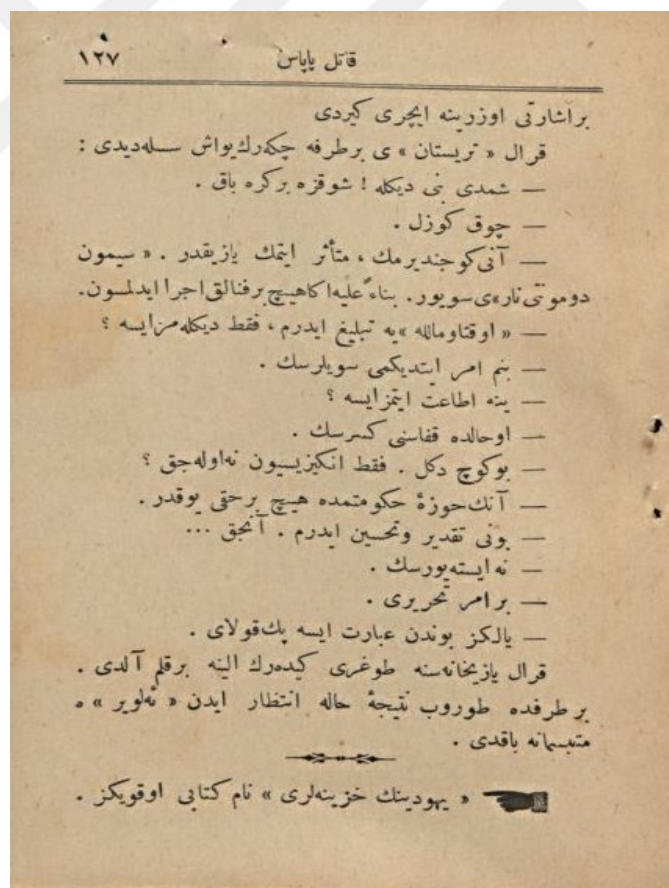
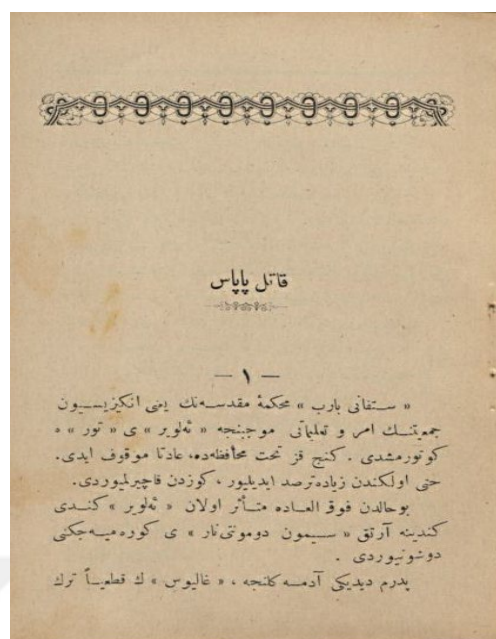
Ek 37: Kan Mahkemesinde



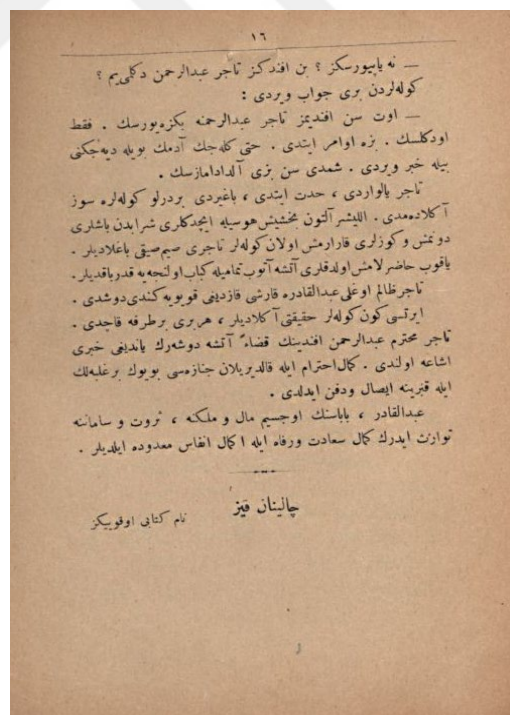
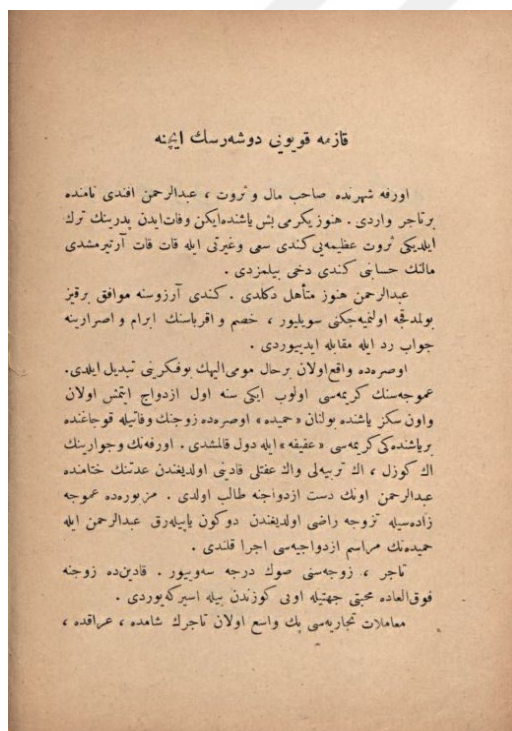
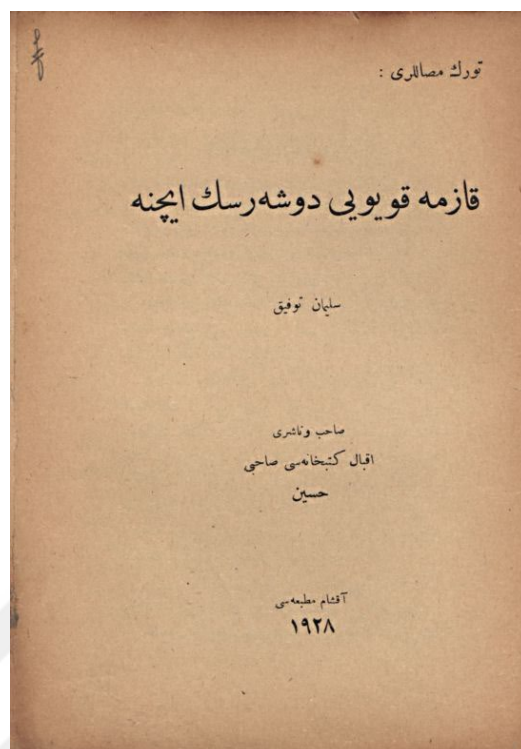
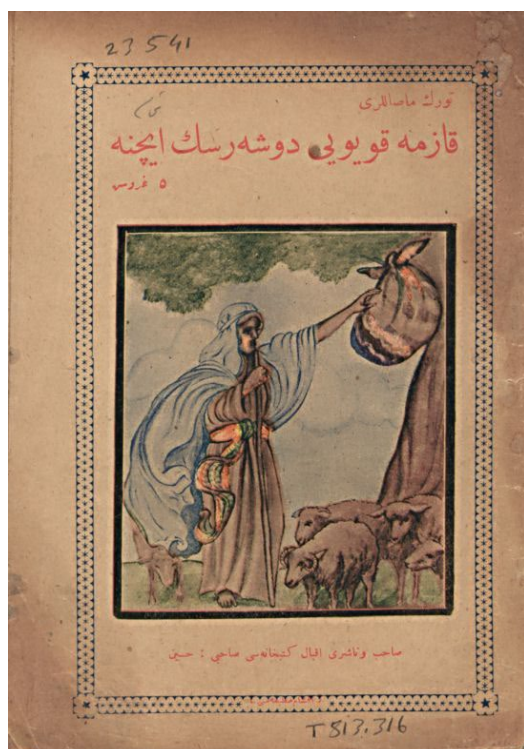
Ek 38: Kasaptan Kadılığa



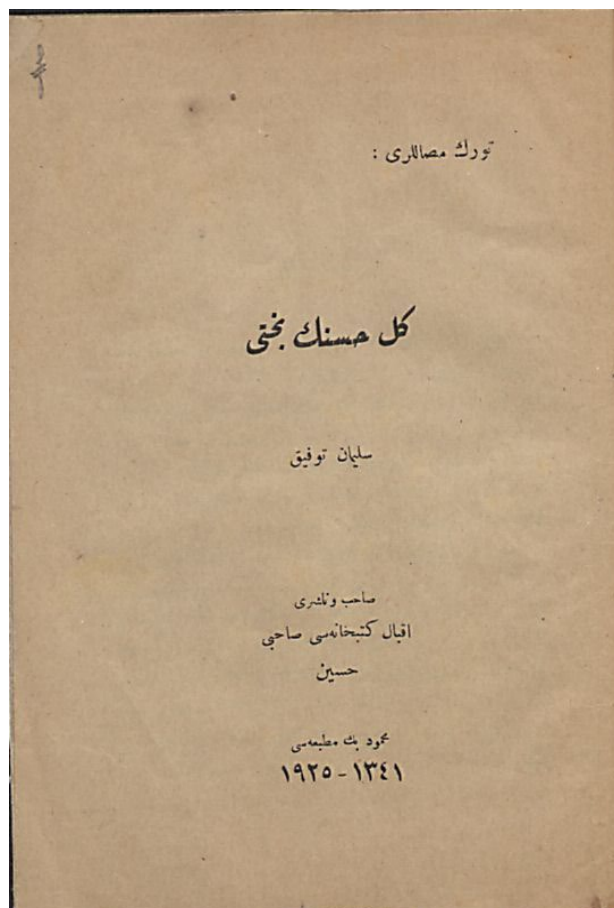
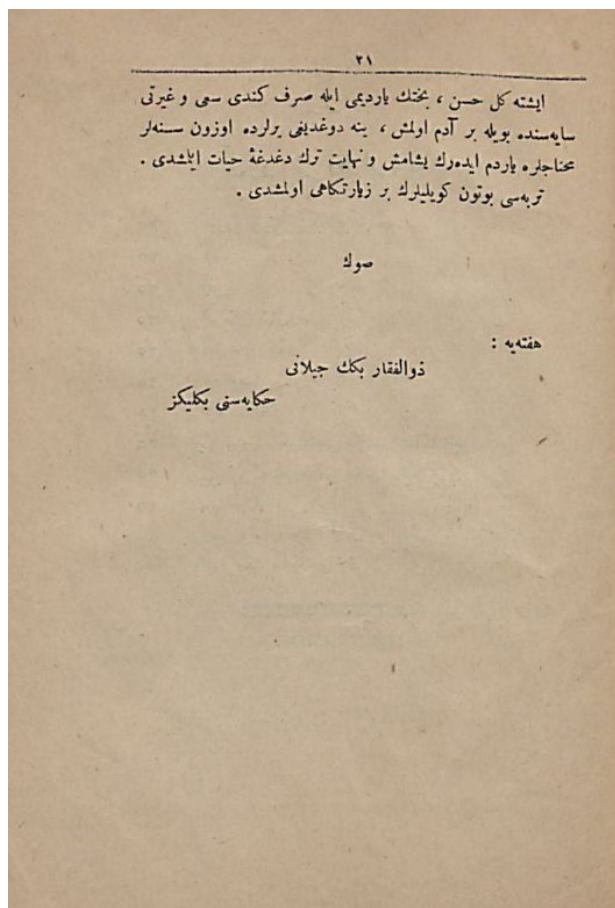
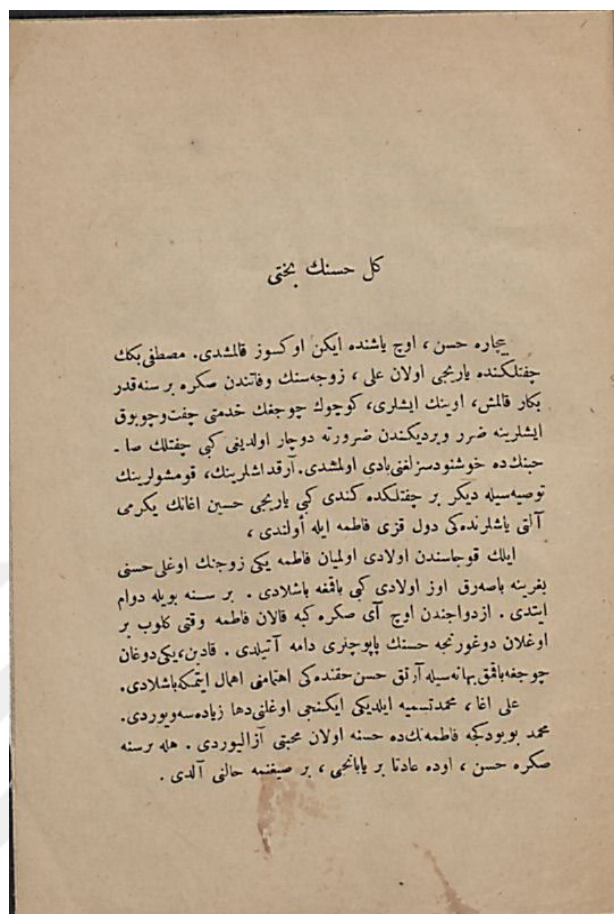
Ek 39: Katil Papas



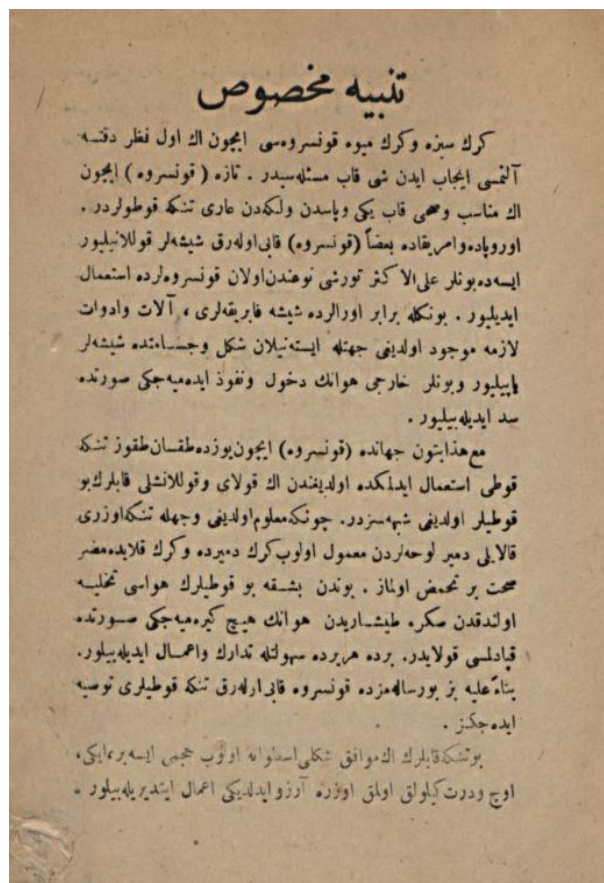
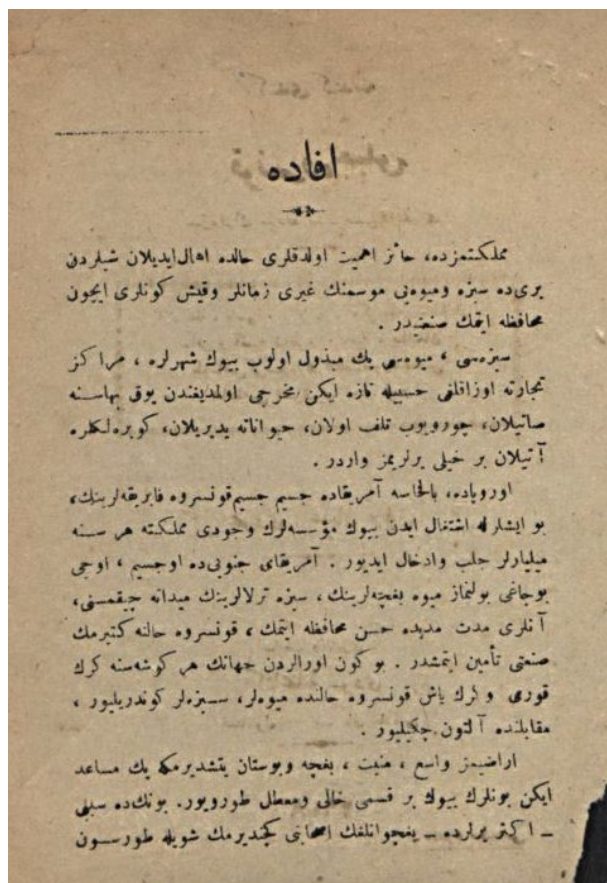
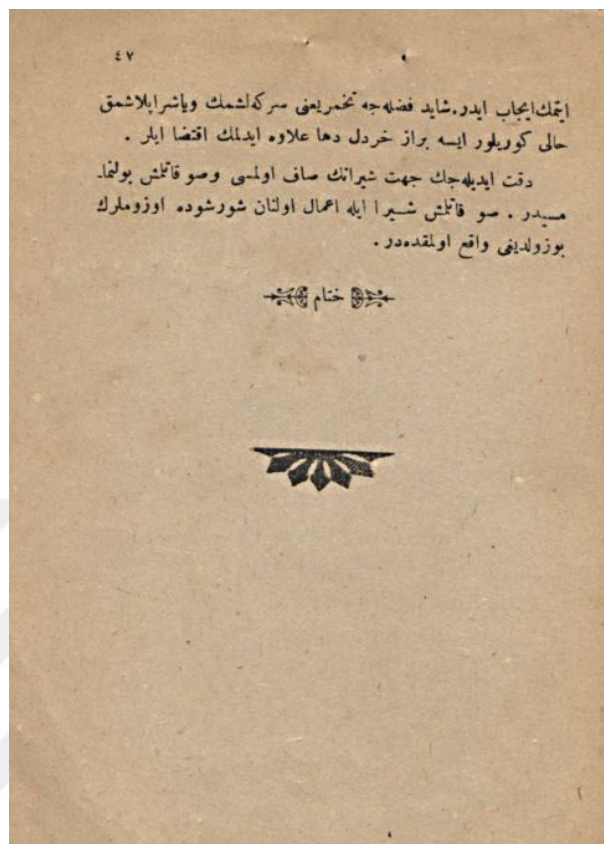
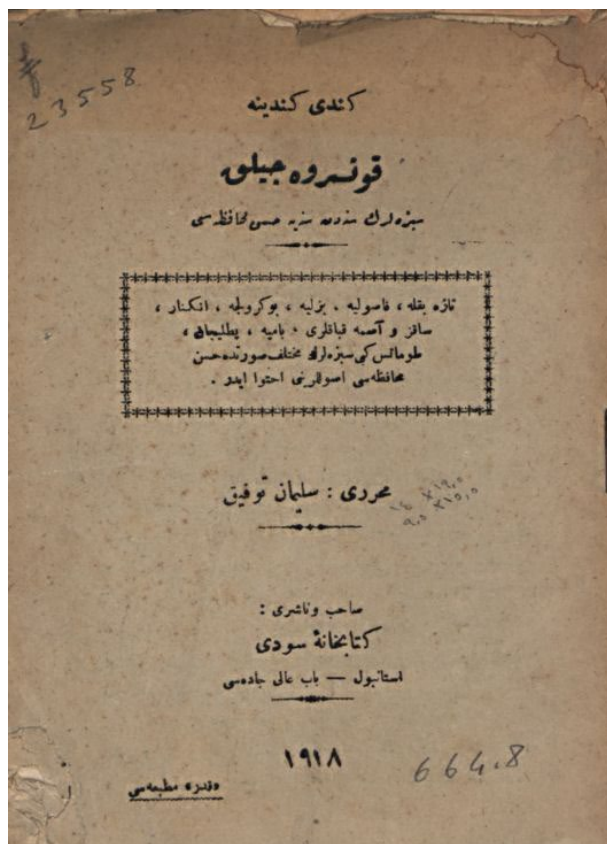
Ek 40: Kazma Kuyuyu Düşersin İçine



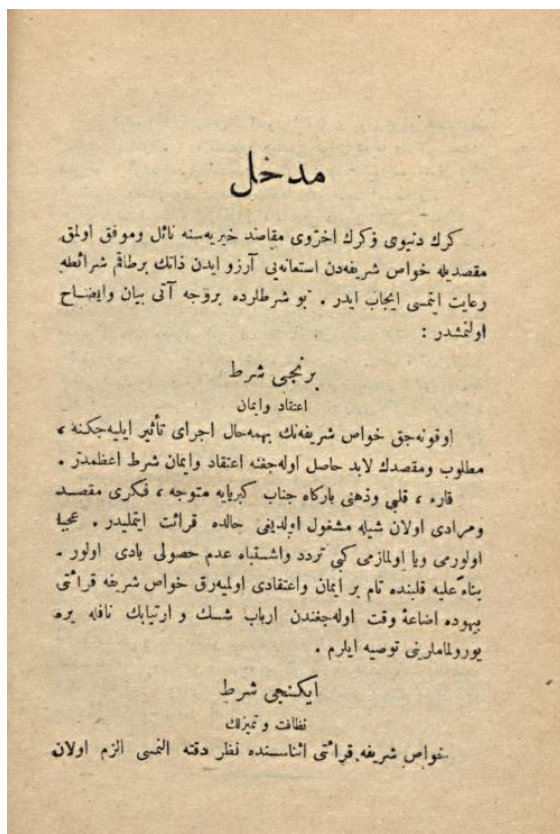
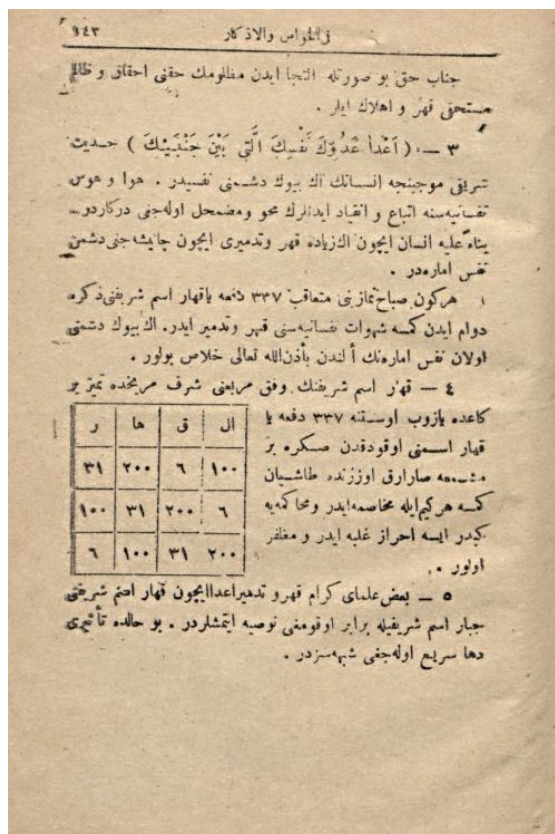
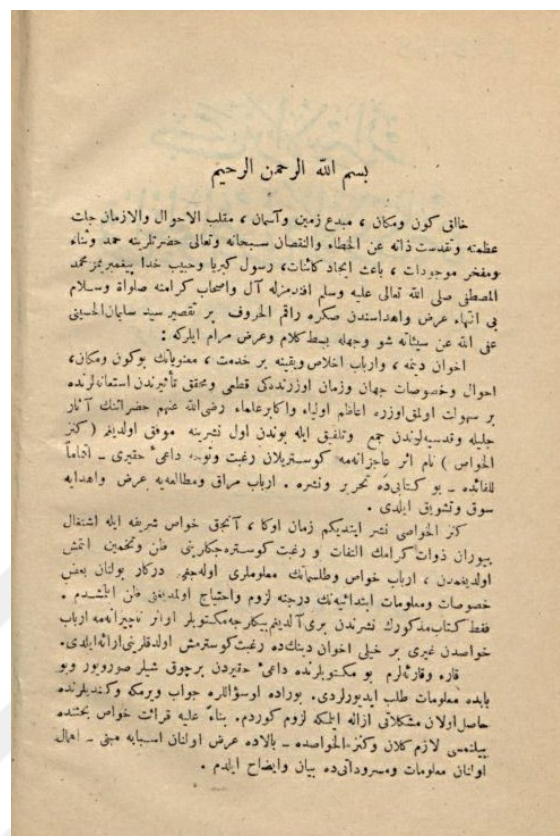
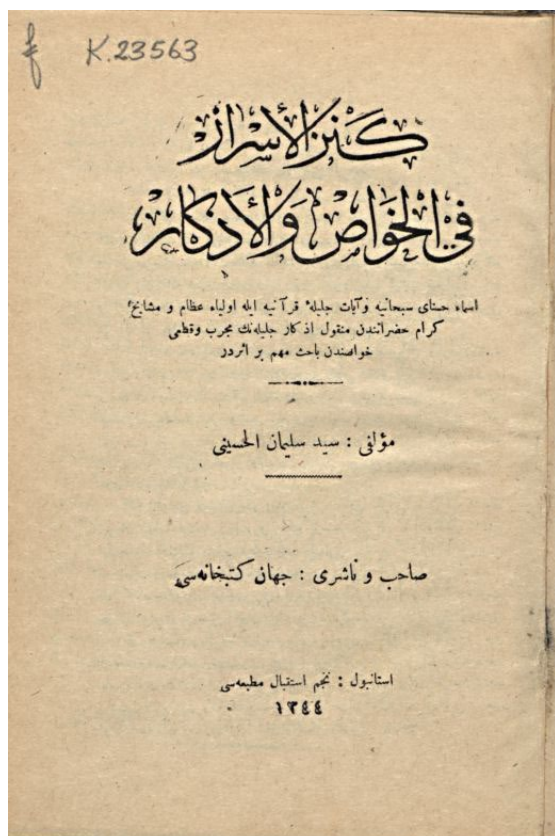
Ek 41: Kel Hasan'ın Bahtı



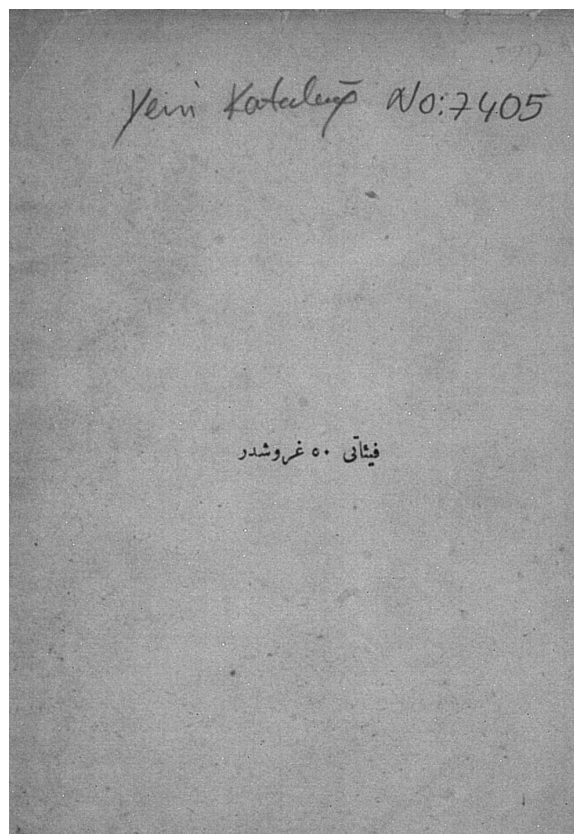
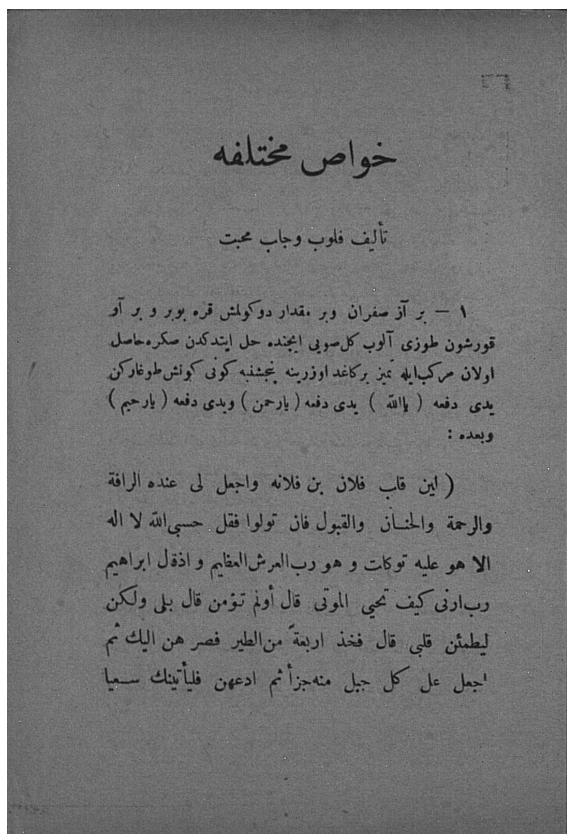
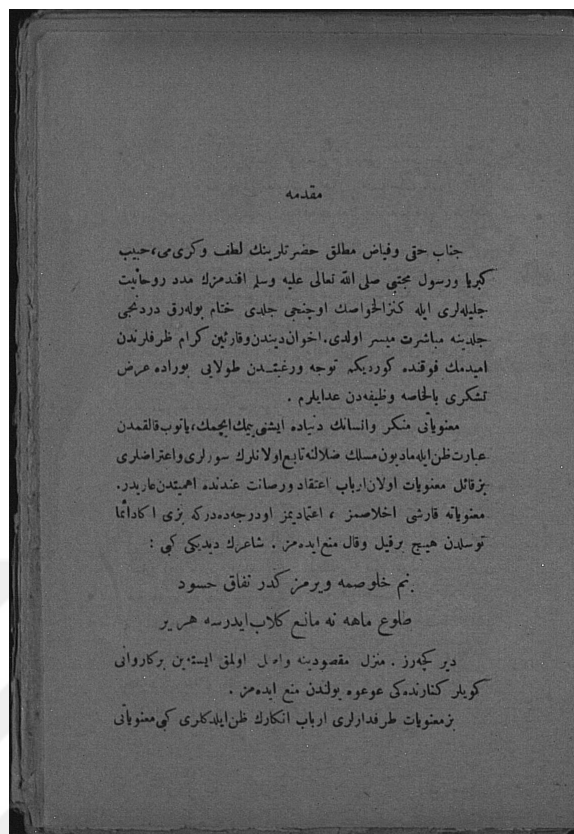
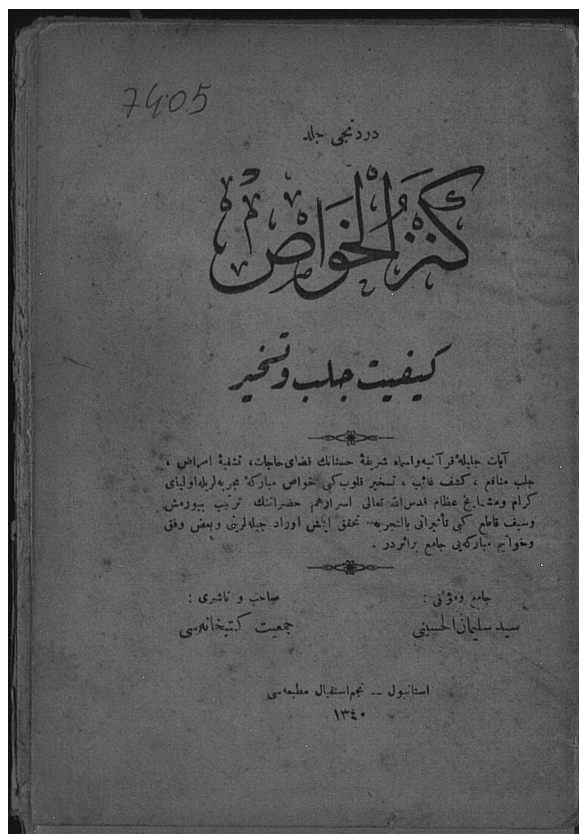
Ek 42: Kendi Kendine Konservecilik



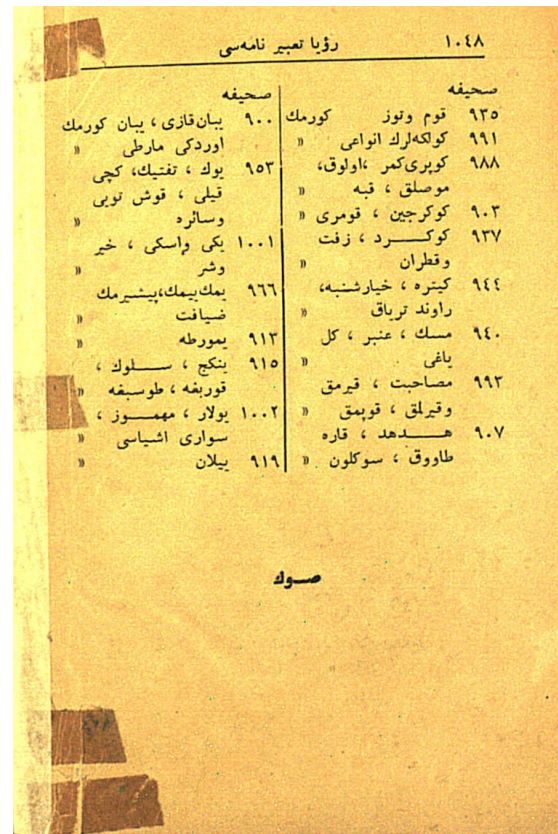
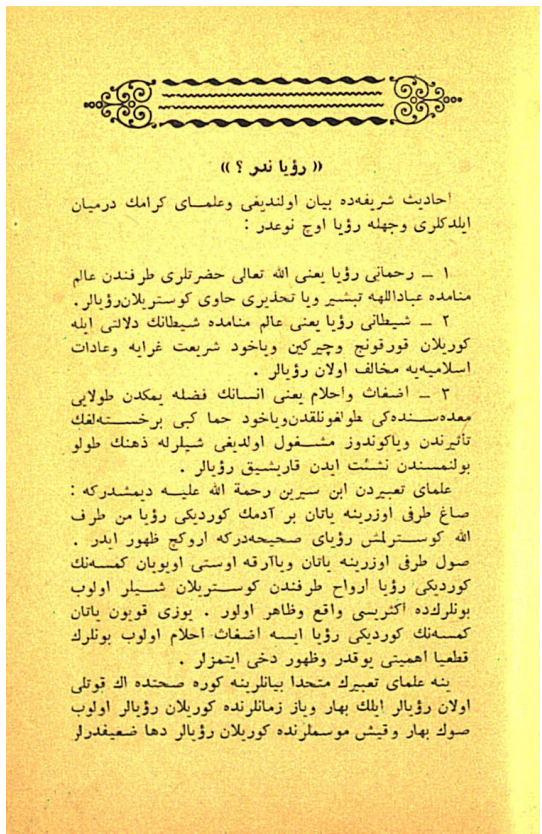
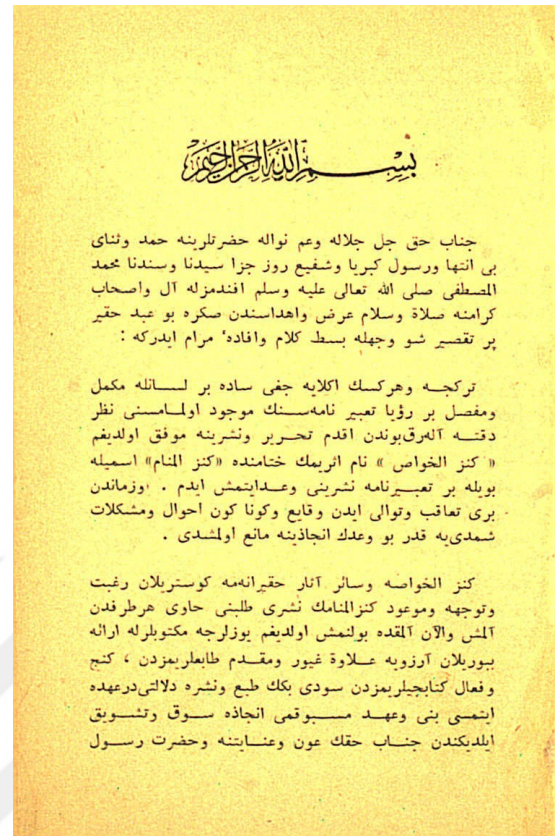
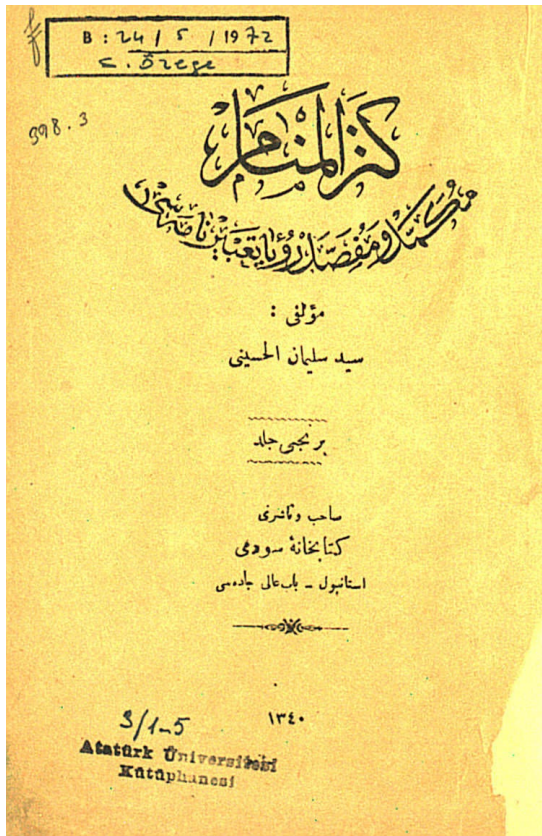
Ek 43: Kenzü'l-Esrâr fî'l-Havas-ı ve'l-Ezkâr



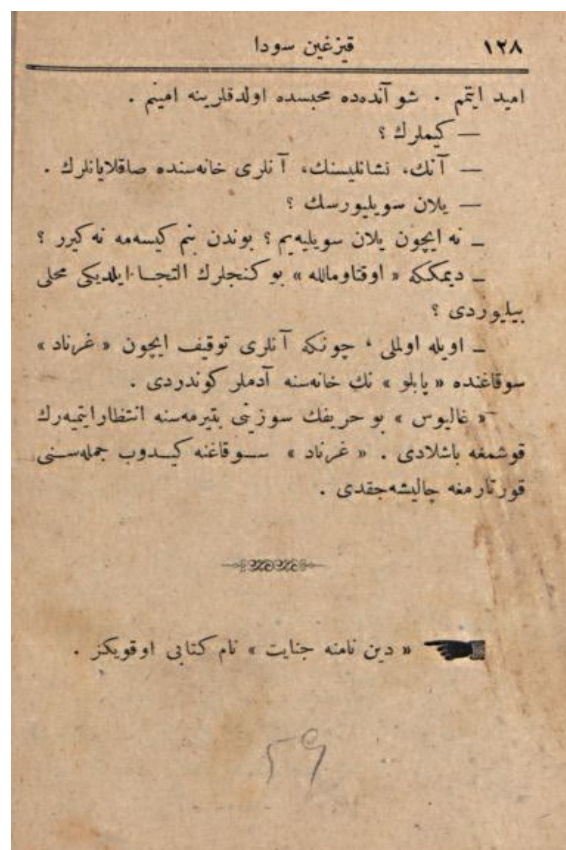
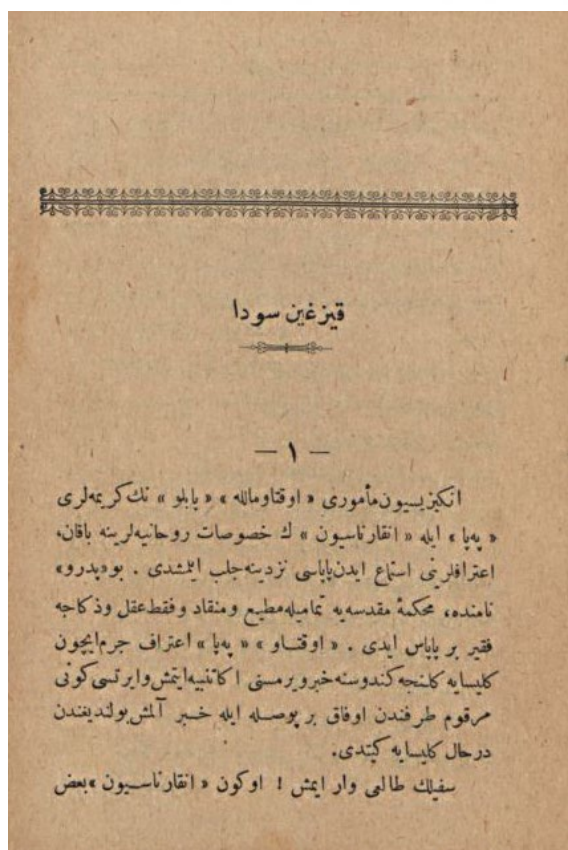
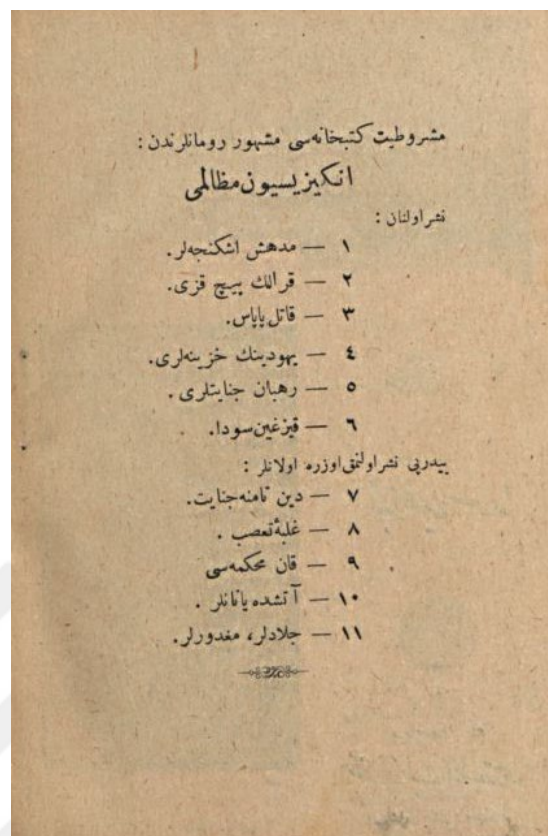
Ek 44: Kenzü'l-Havâs. Keyfiyet-i Celb ve Teshir



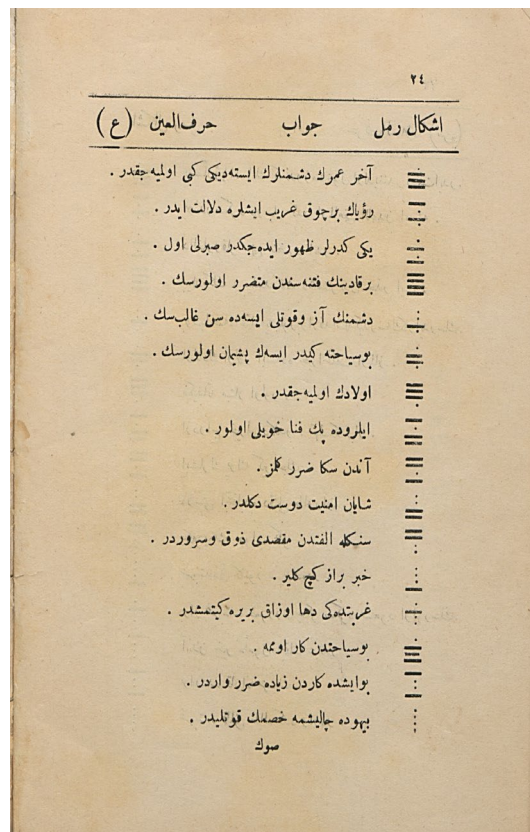
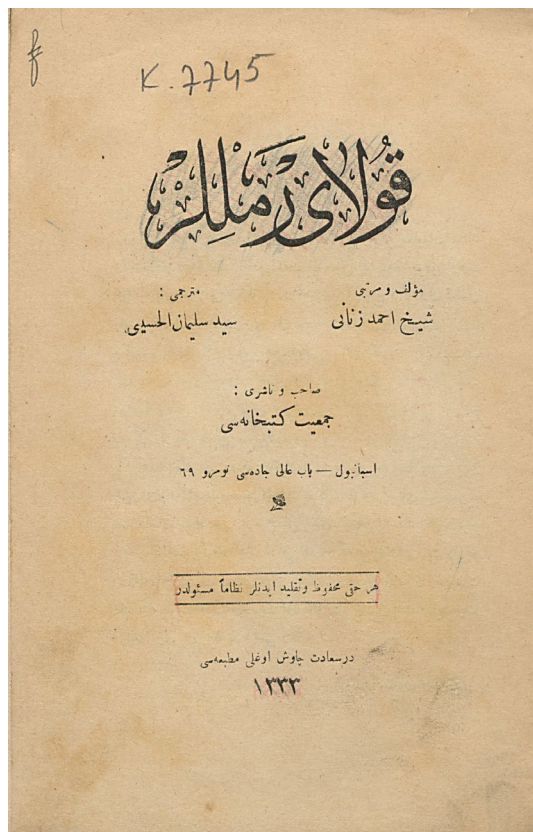
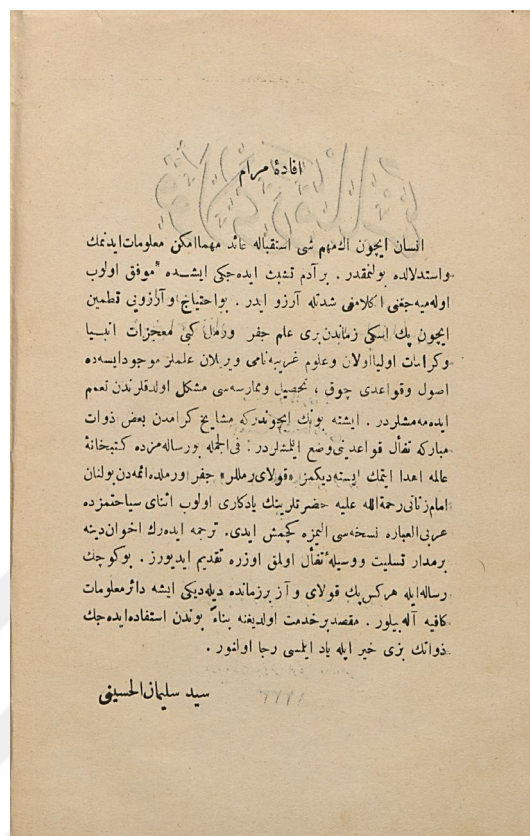
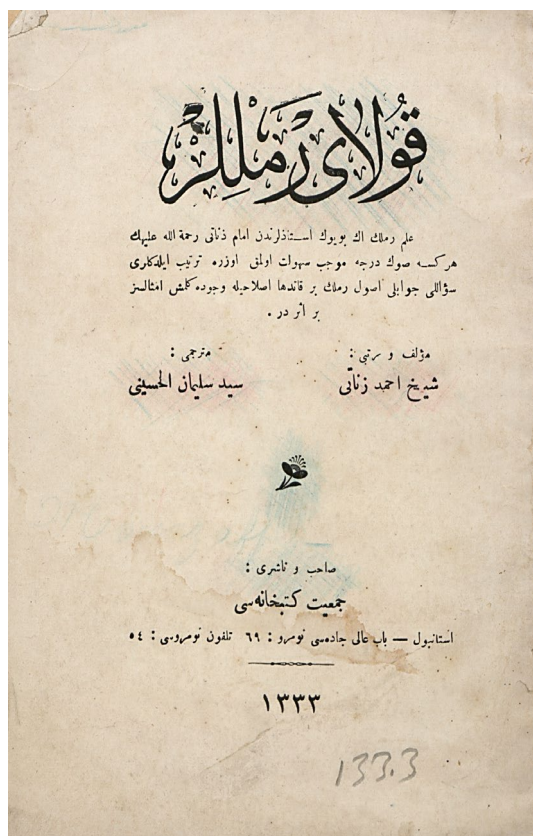
Ek 45: Kenzü'l-Menâm. Mükemmel ve Mufasssal Rüya Tâbirnâmesi



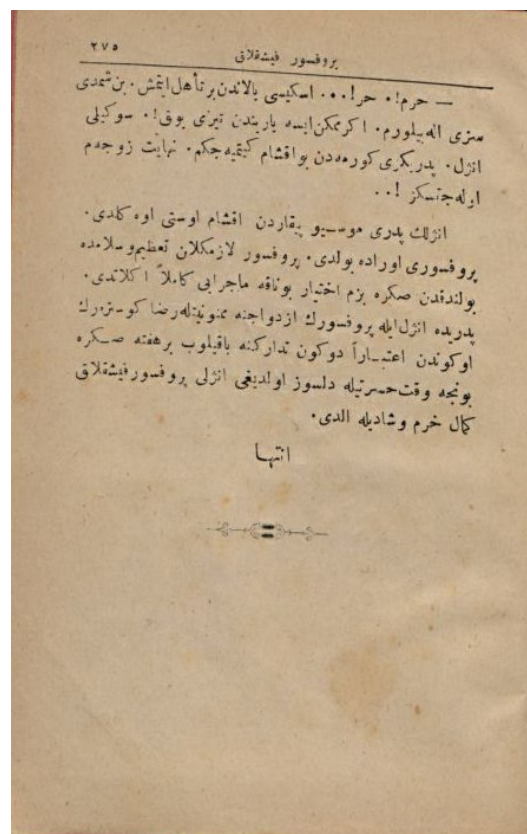
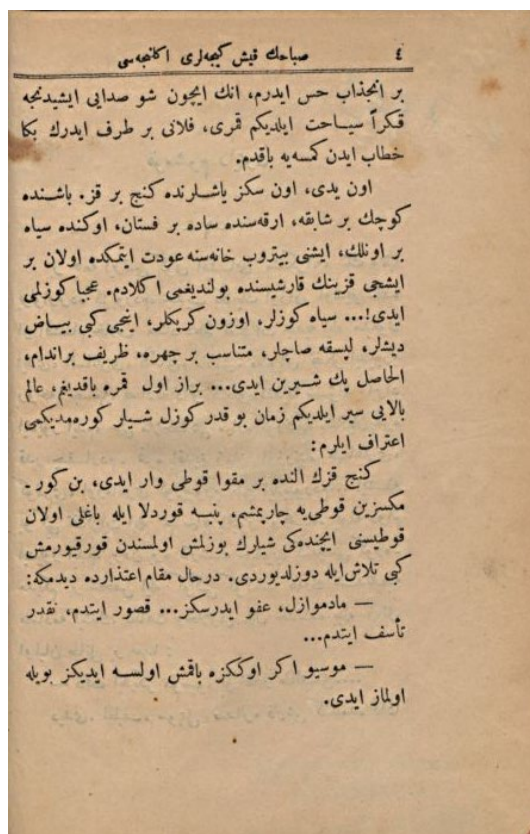
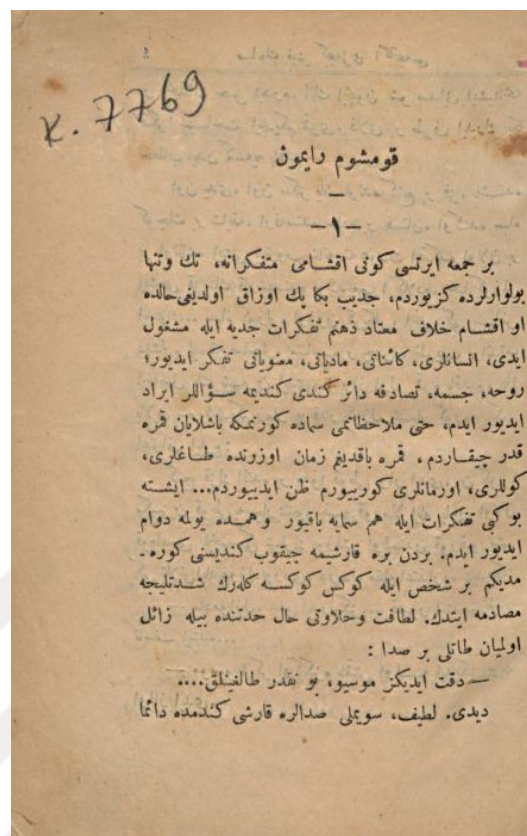
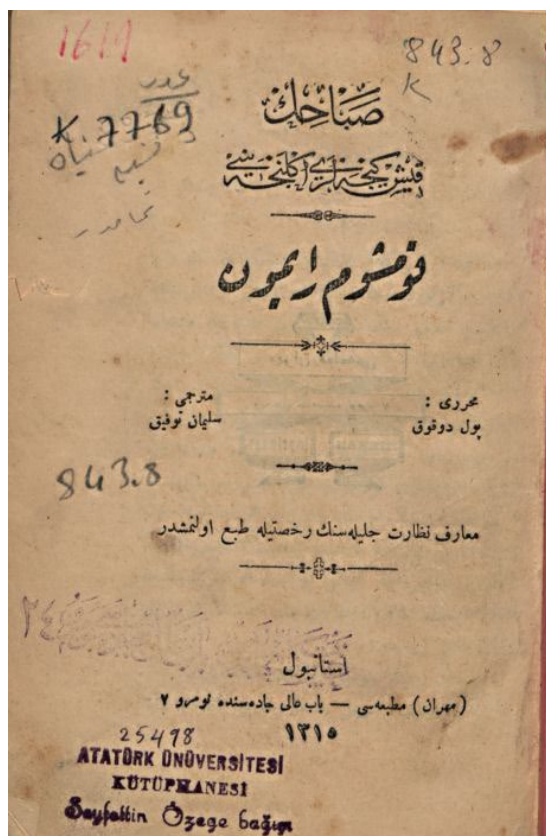
Ek 46: Kızgın Sevda



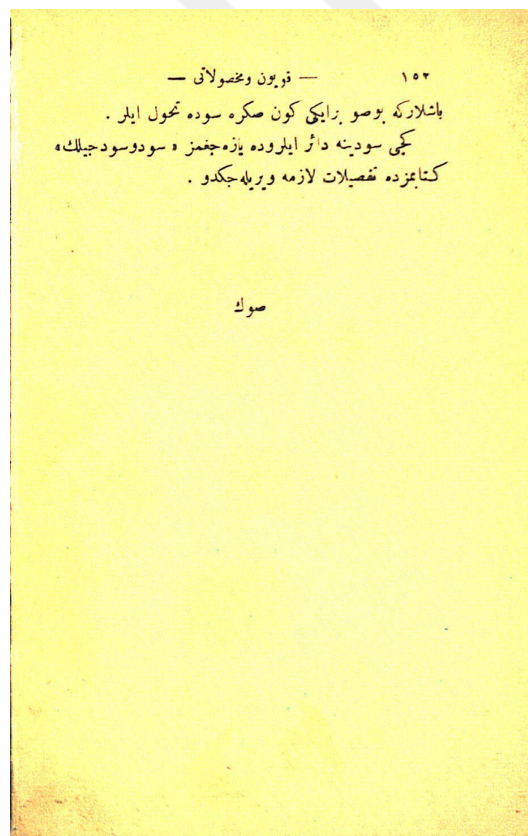
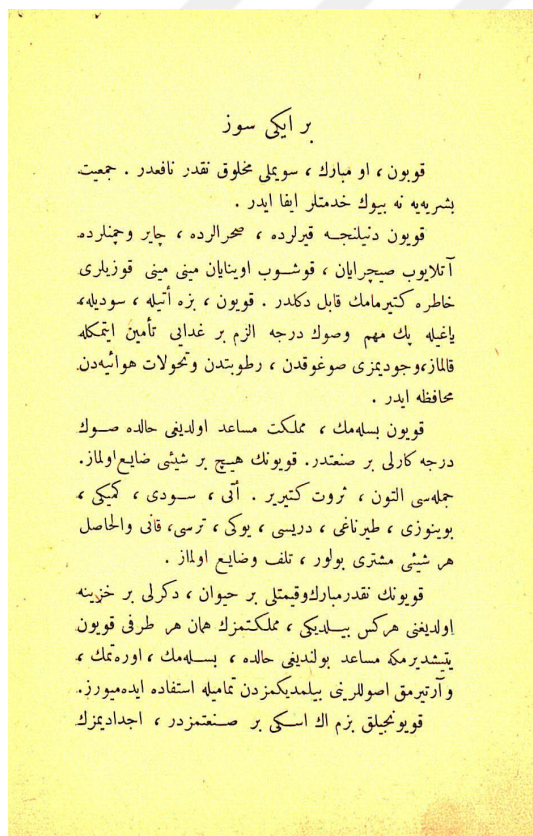
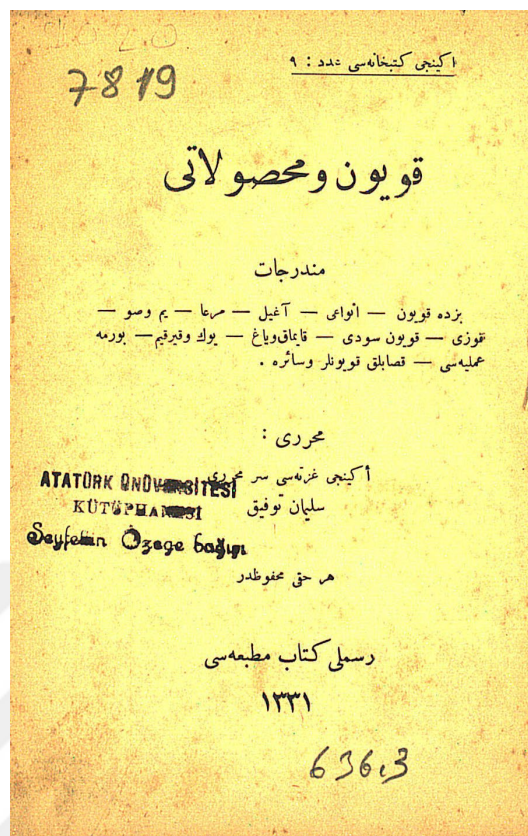
Ek 47: Kolay Remiller



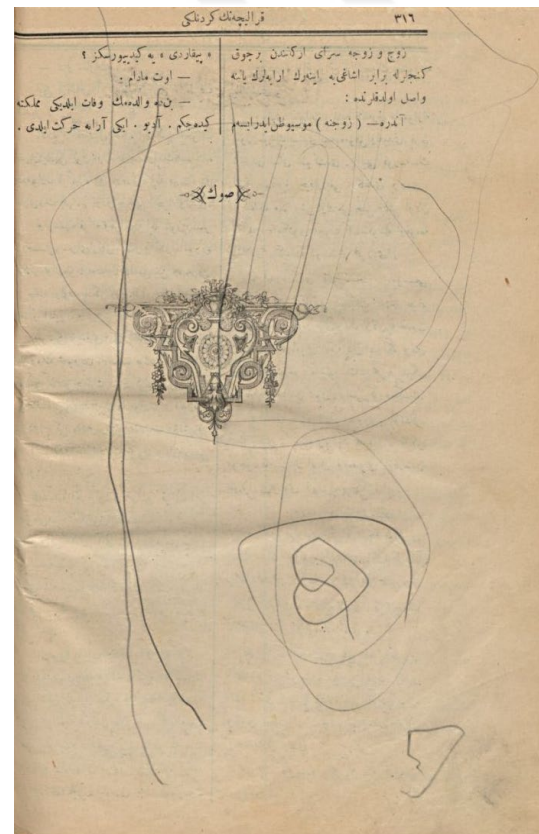
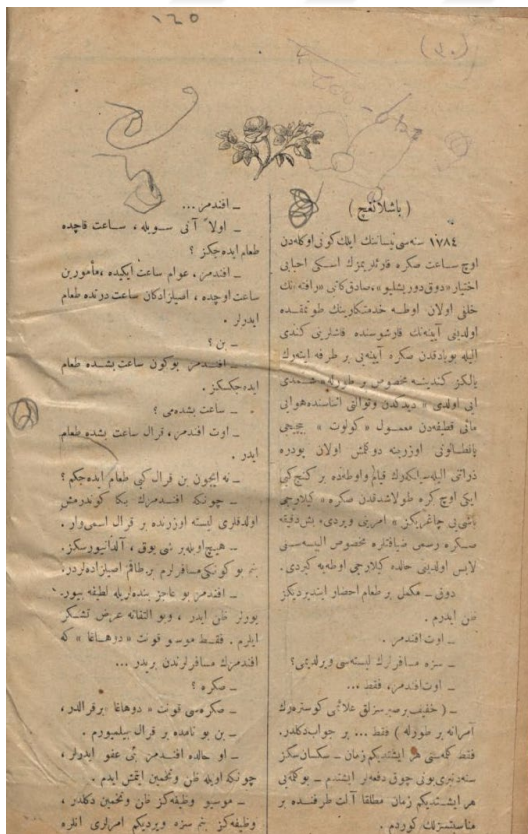
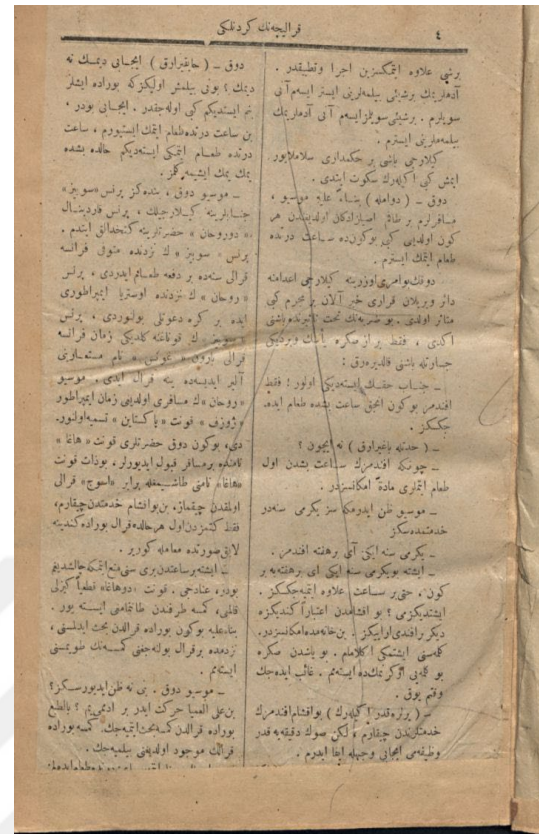
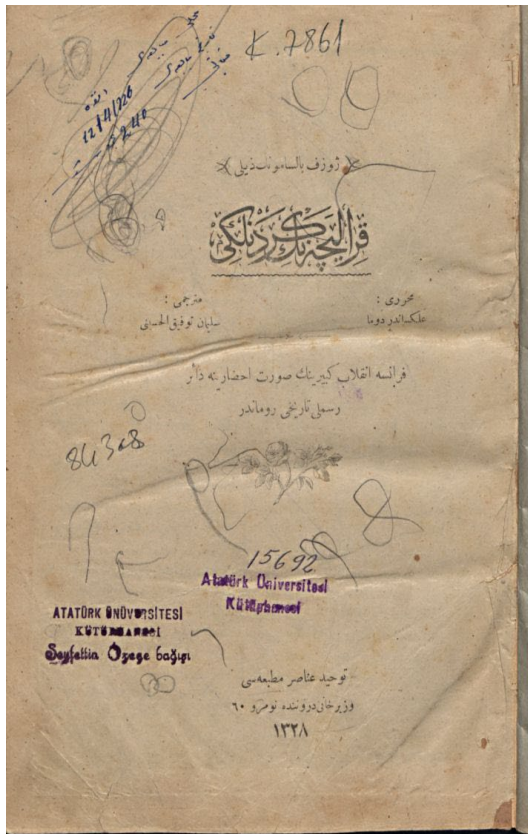
Ek 48: Komşum Raymon



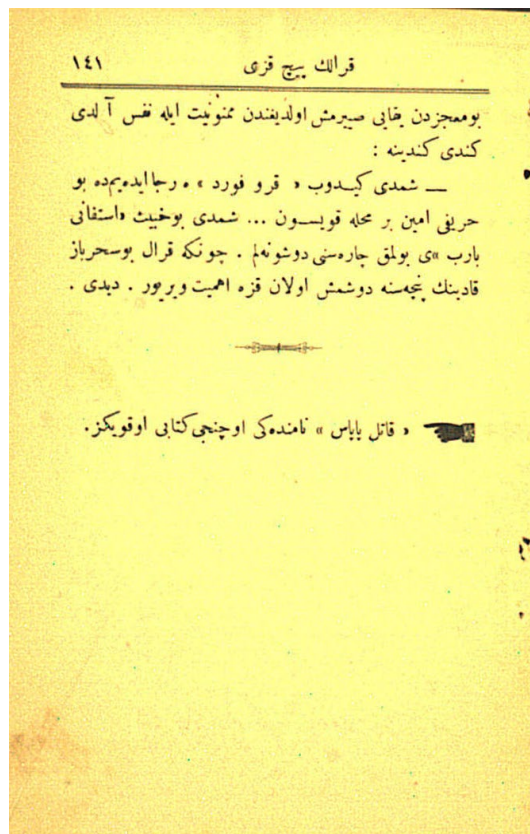
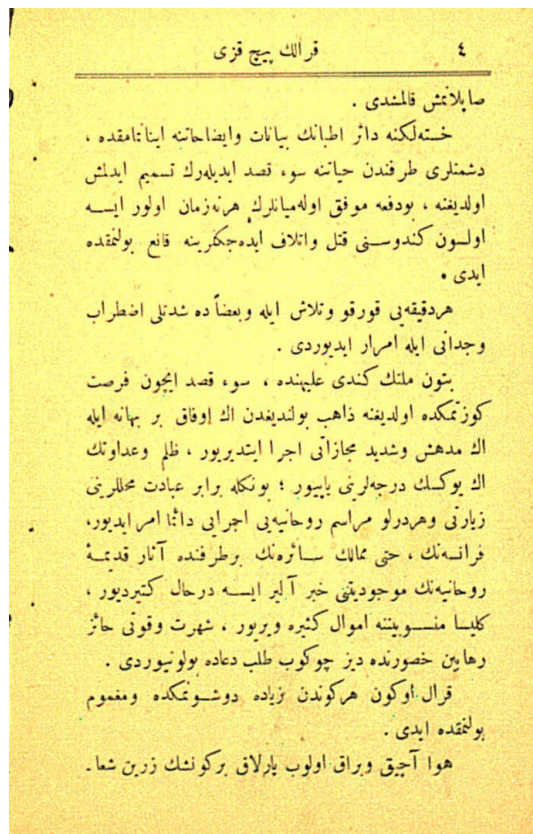
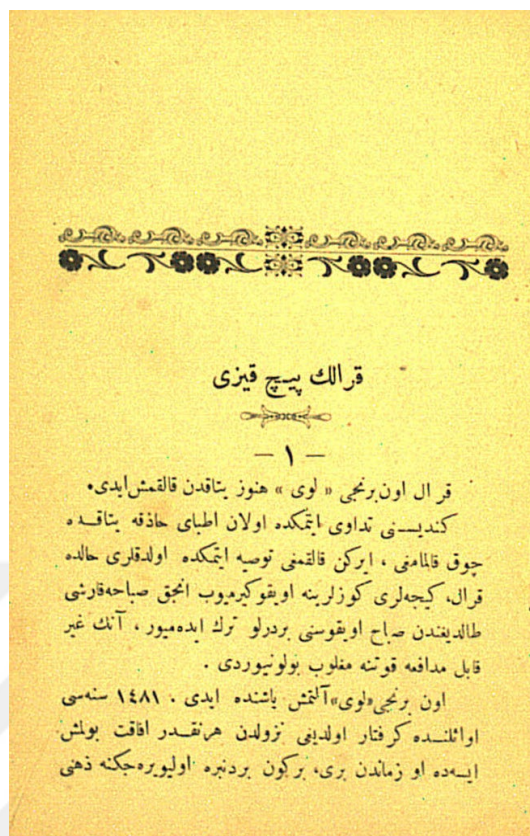
Ek 49: Koyun ve Mahsulatı



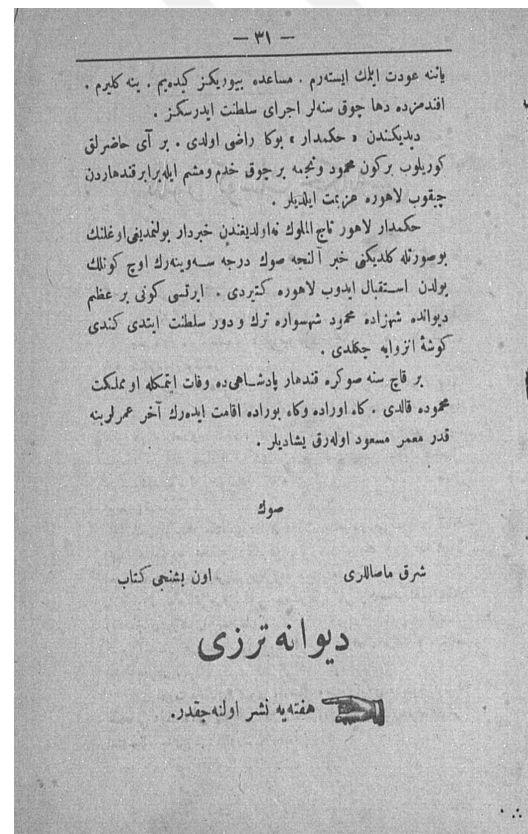
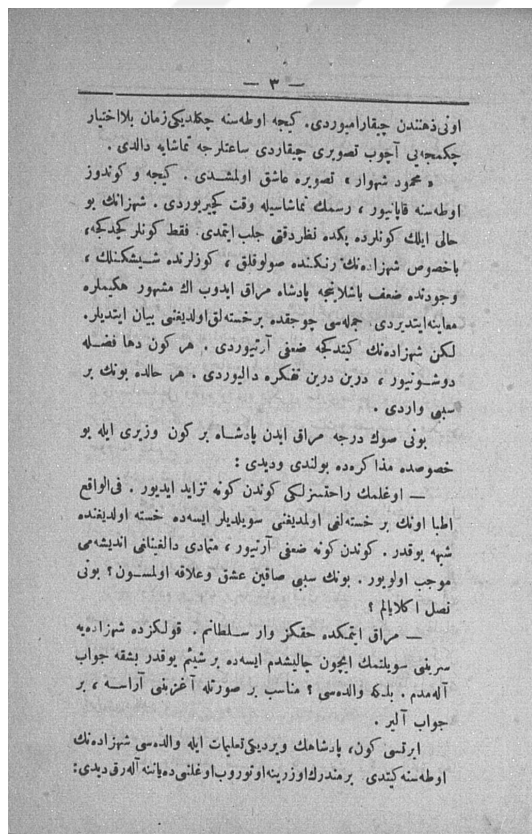
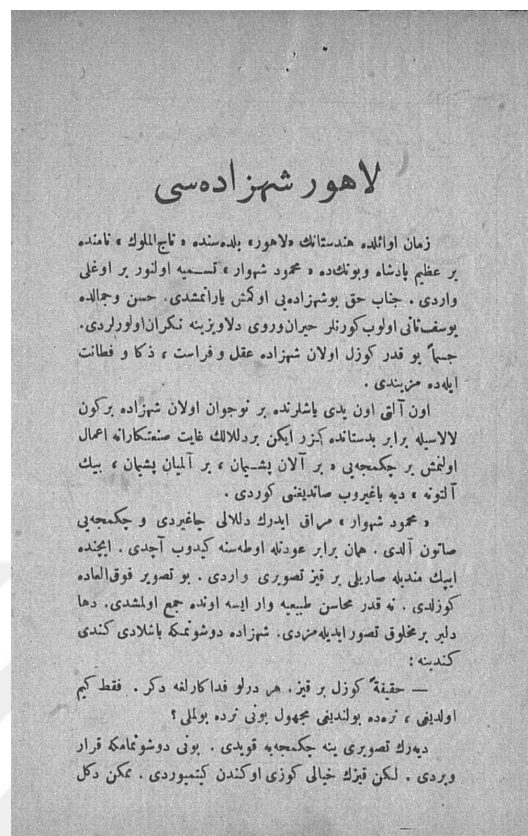
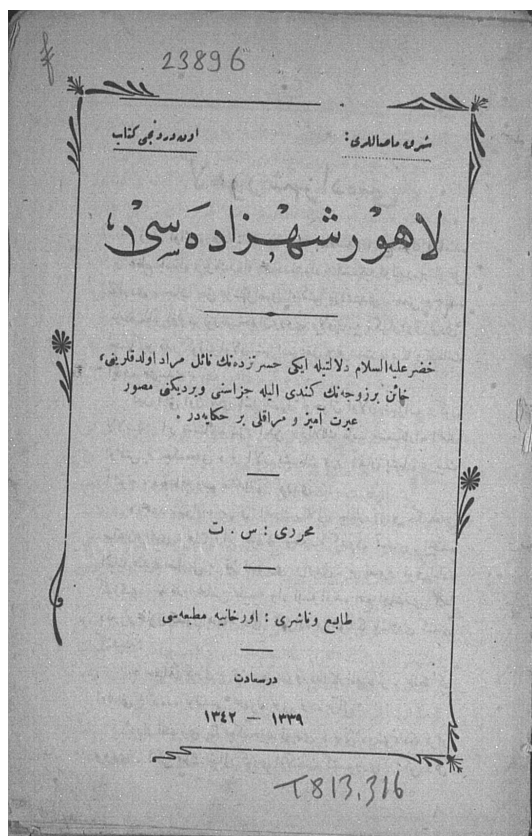
Ek 50: Kraliçenin Gerdanlığı



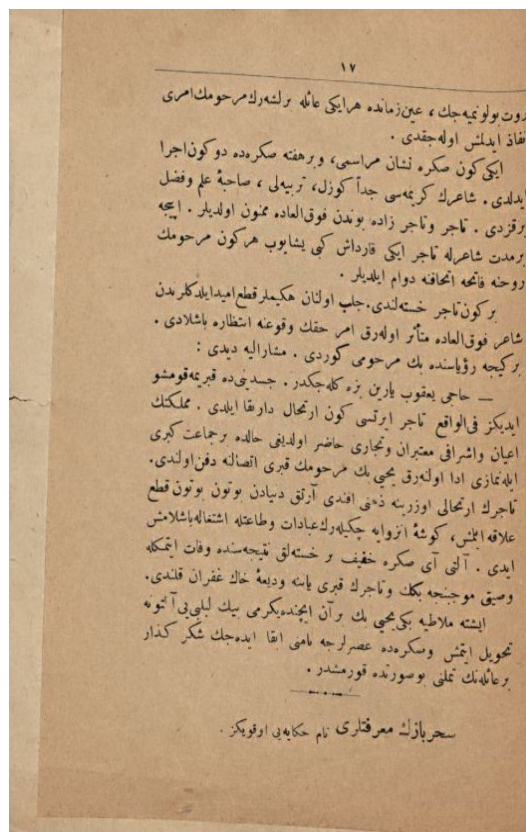
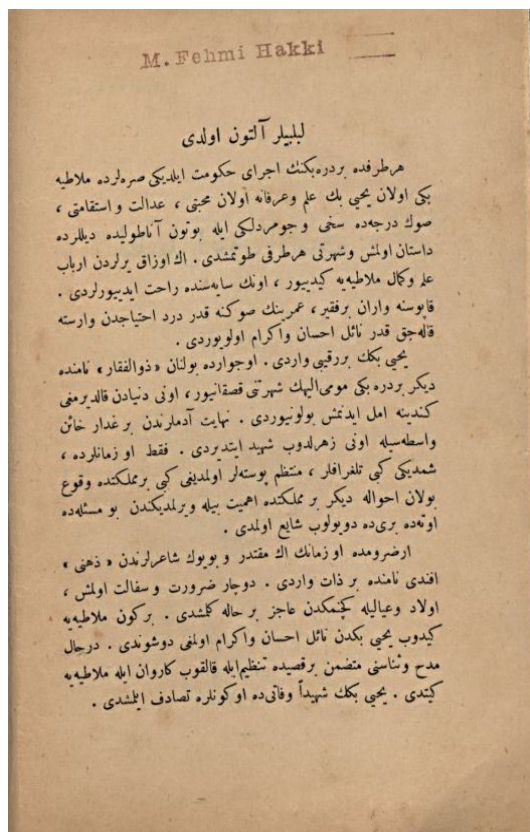
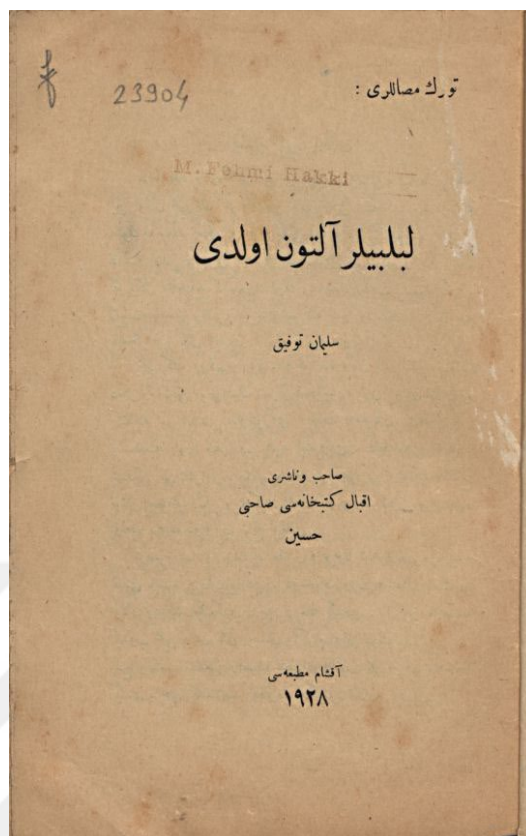
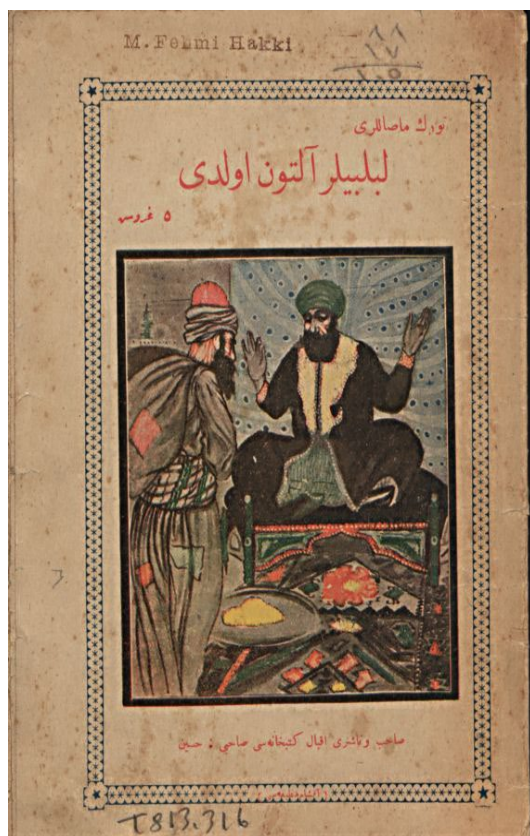
Ek 51: Kralın Piç Kızı



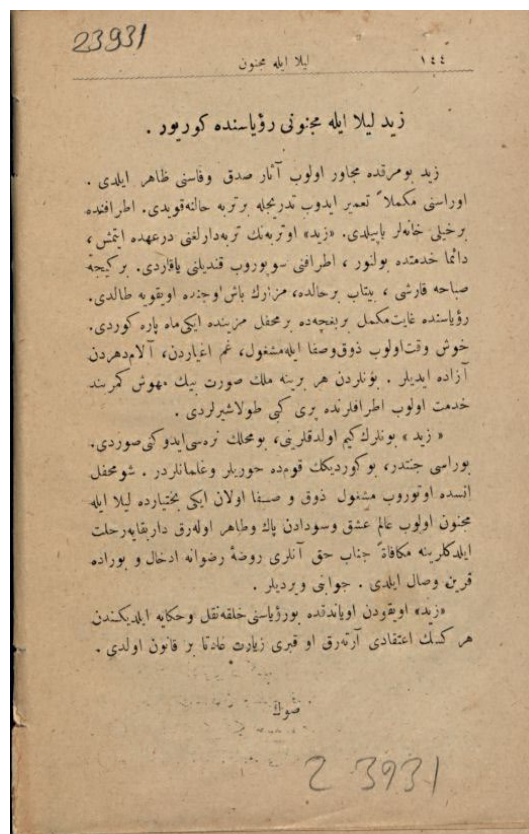
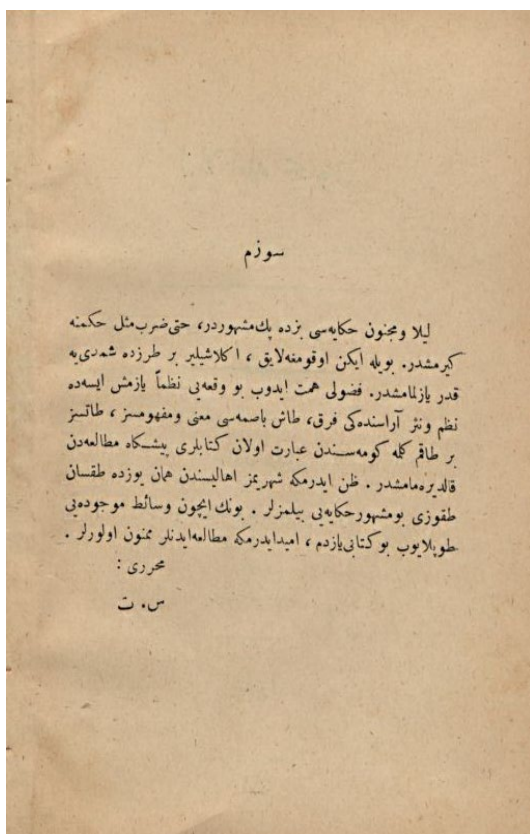
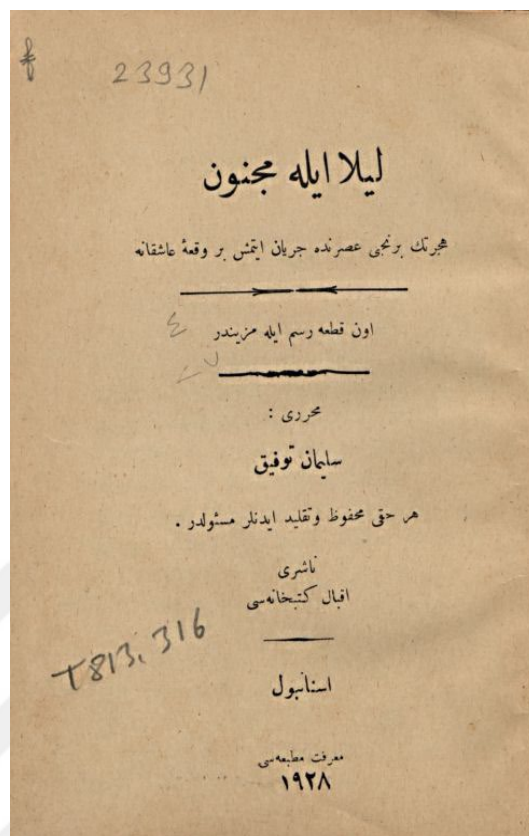
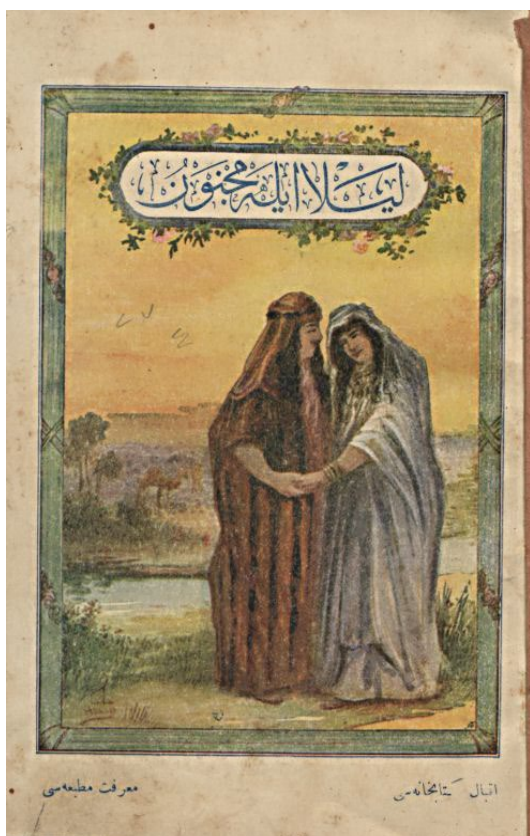
Ek 52: Lahor Şehzadesi



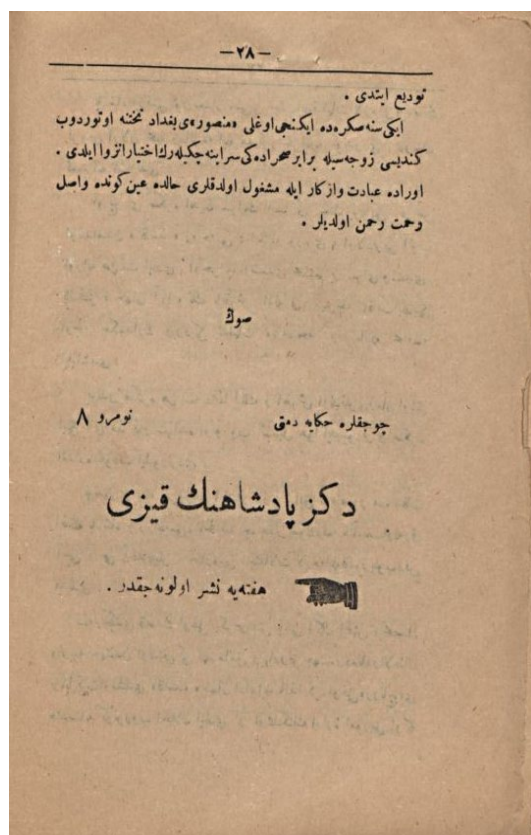
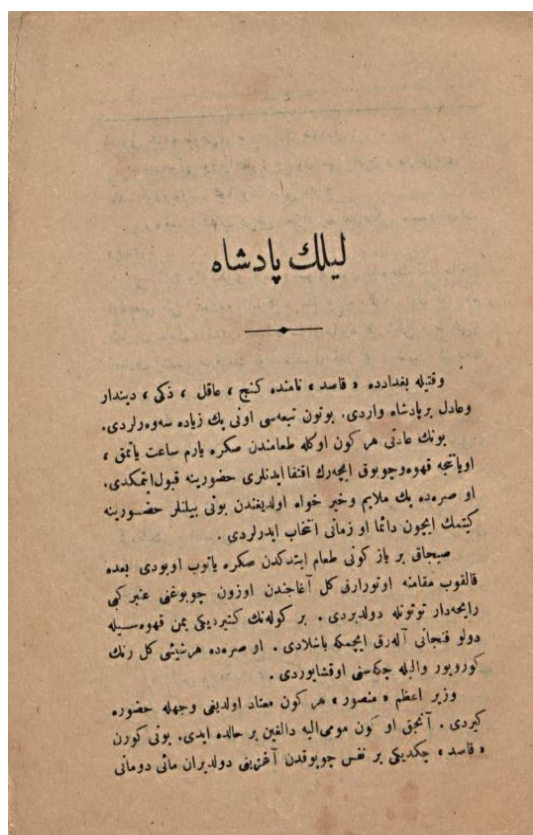
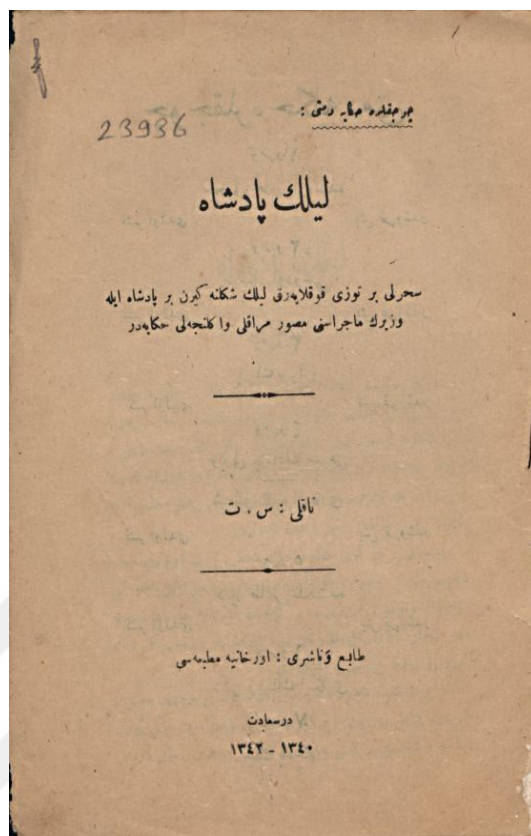
Ek 53: Leblebiler Altın Oldu



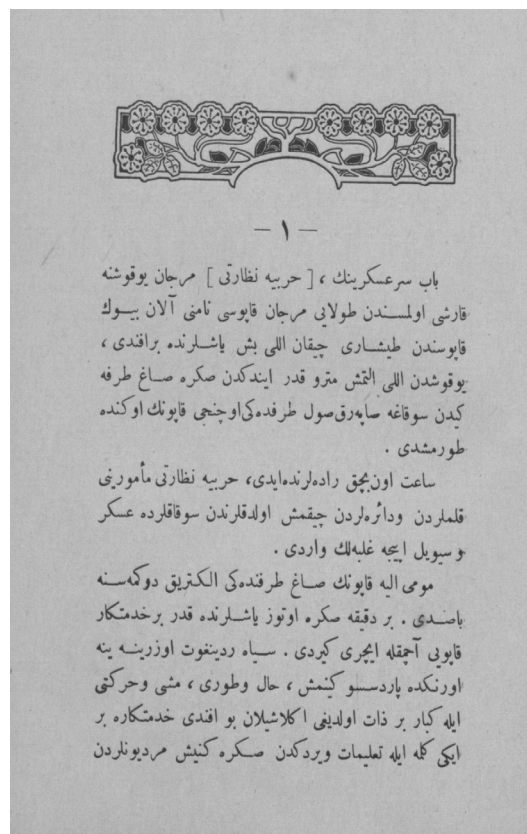
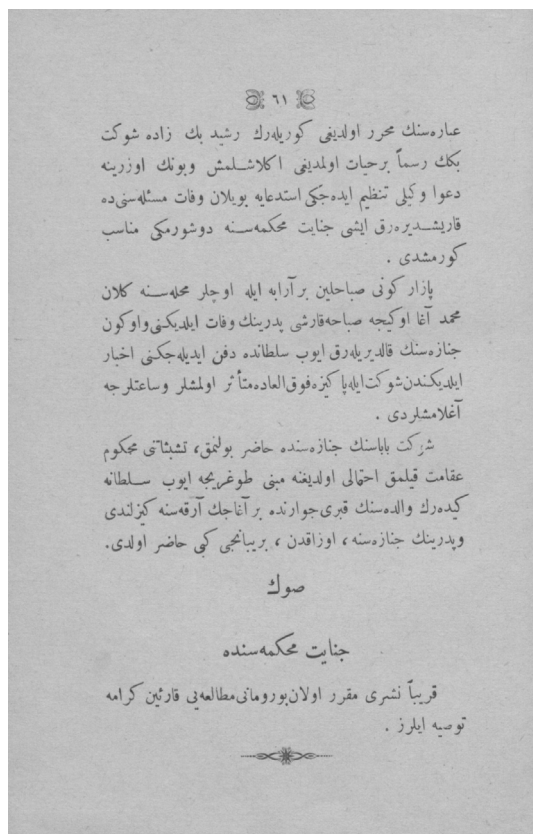
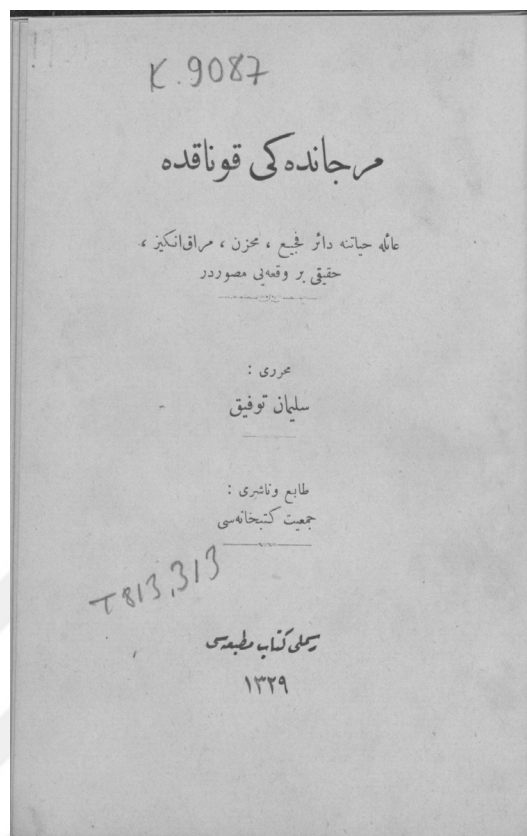
Ek 54: Leyla ile Mecnun



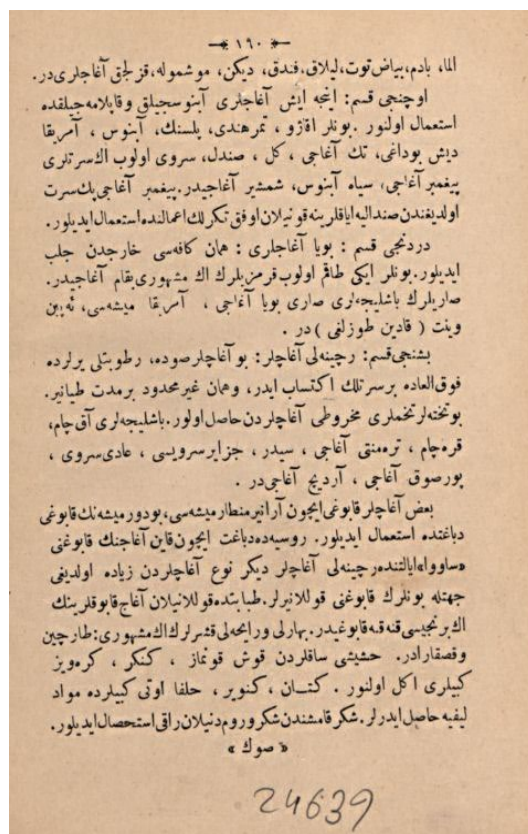
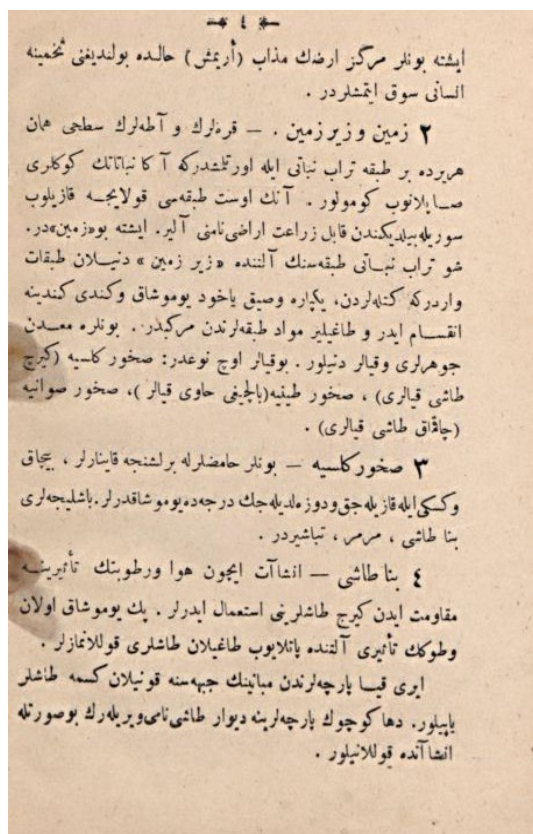
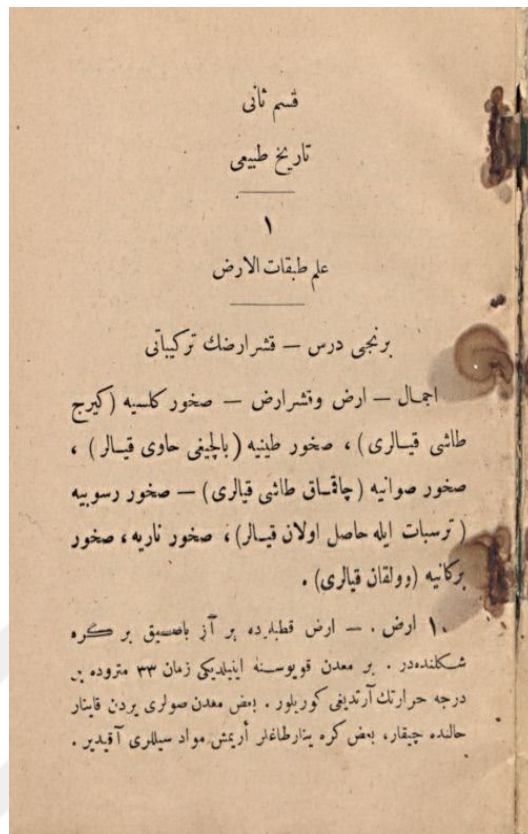
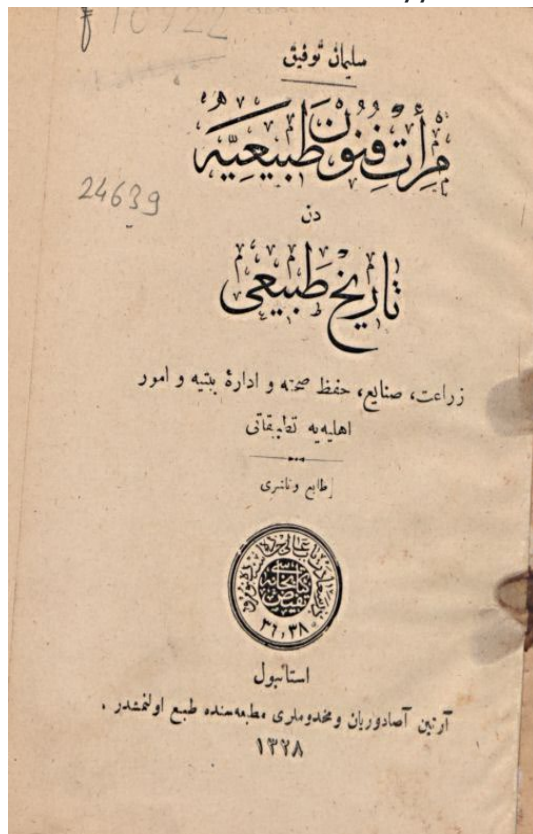
Ek 55: Leylek Padişah



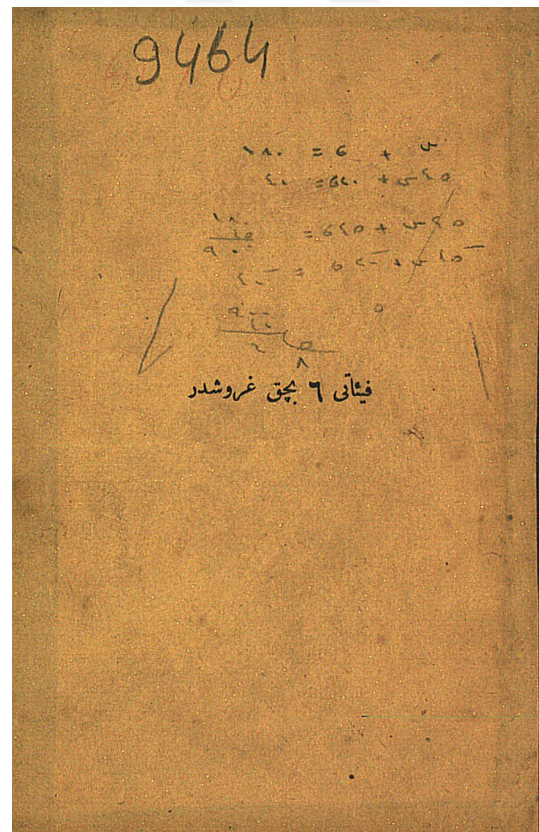
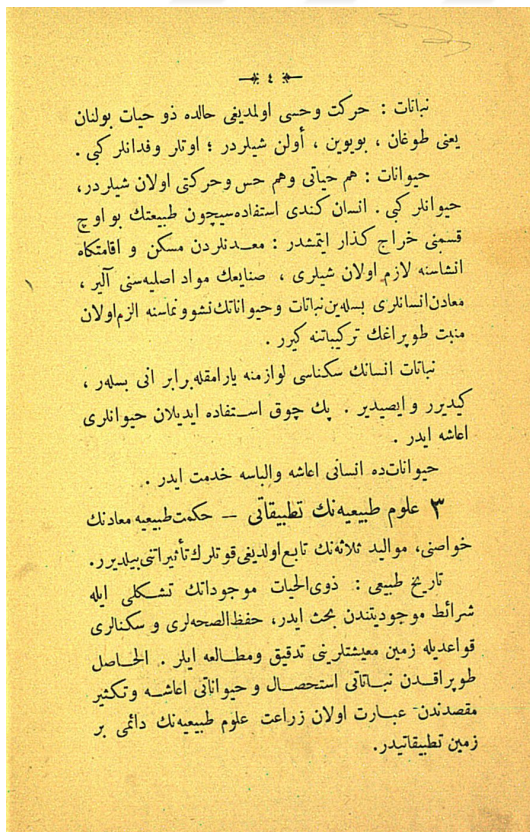
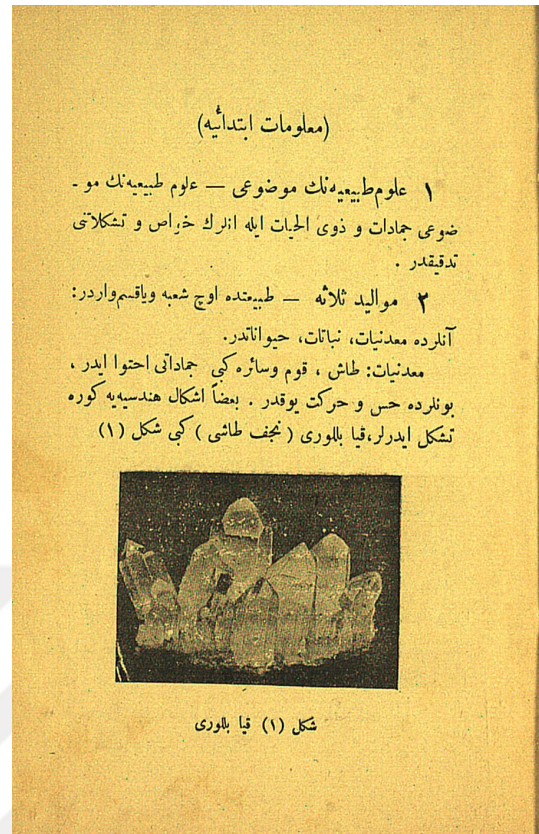
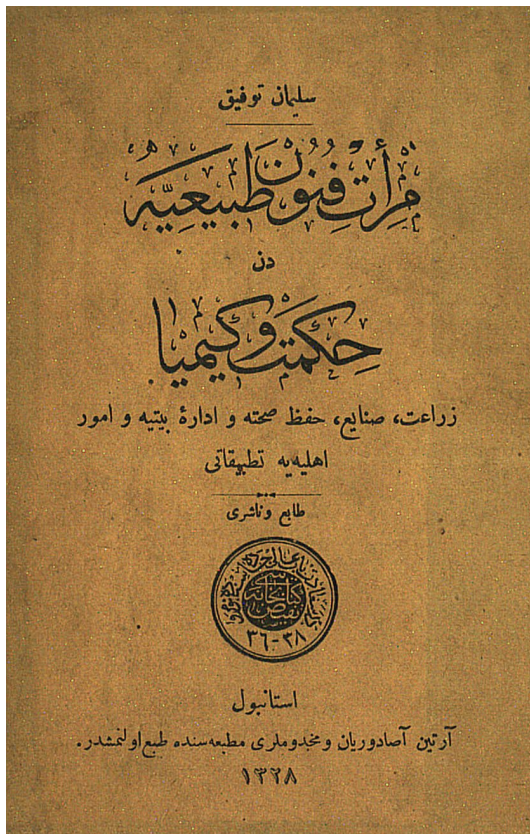
Ek 56: Mercan'daki Konakta



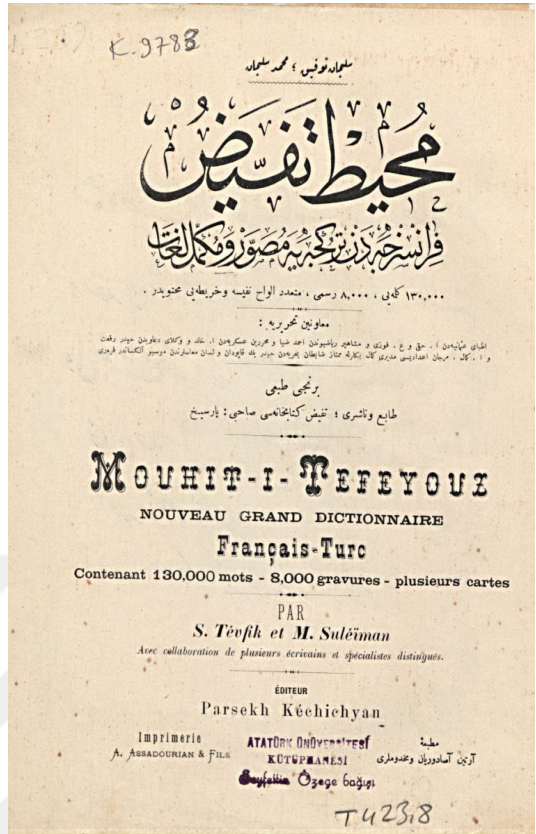
Ek 57: Mirât-ı Fünûn-u Tabi'iyye'den: Tarih-i Tabii'



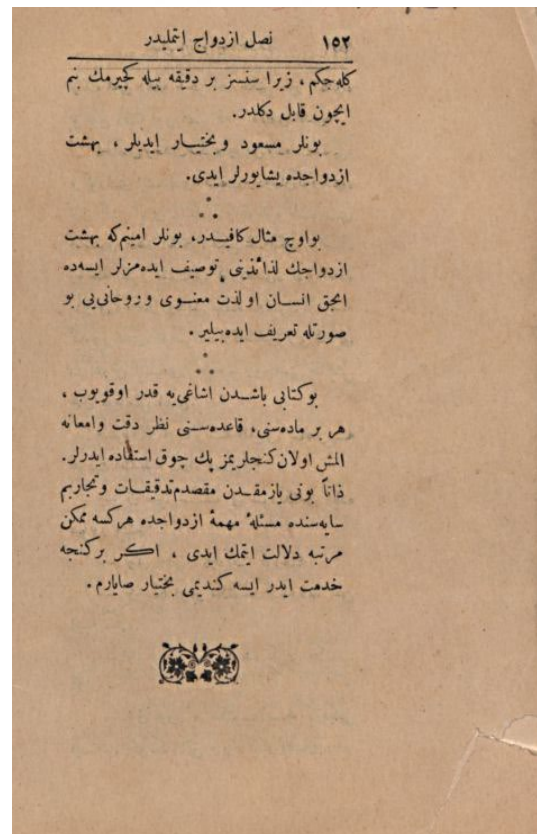
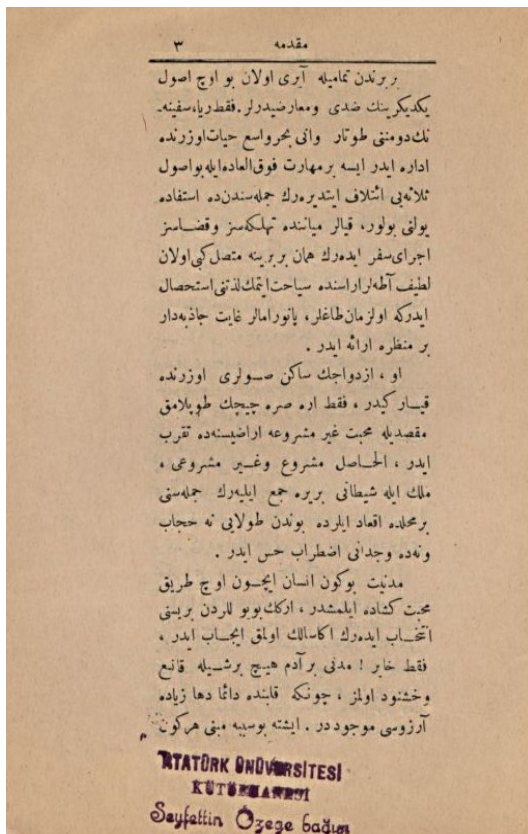
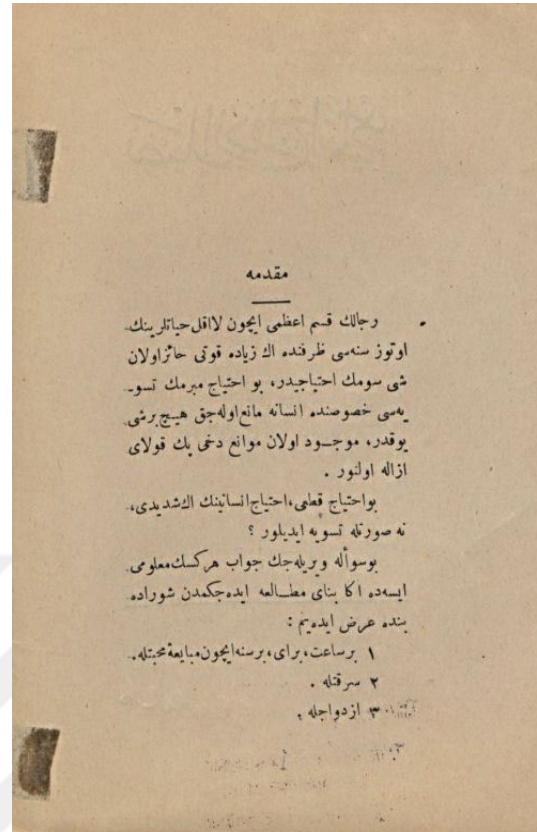
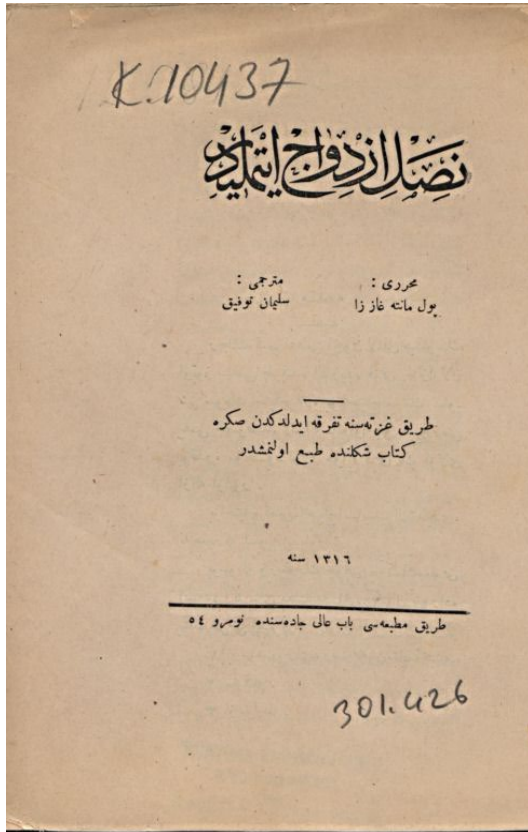
Ek 58: Mirât-ı Fünûn-u Tabi'îye'den: Hikmet ve Kimya



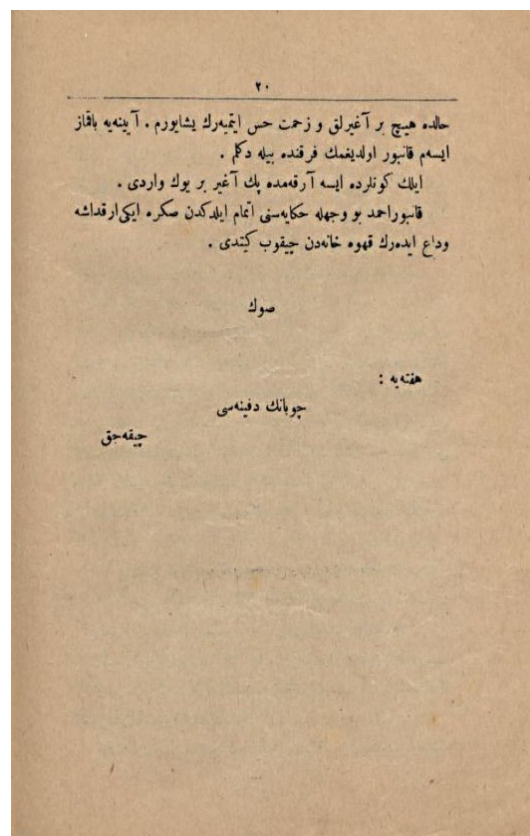
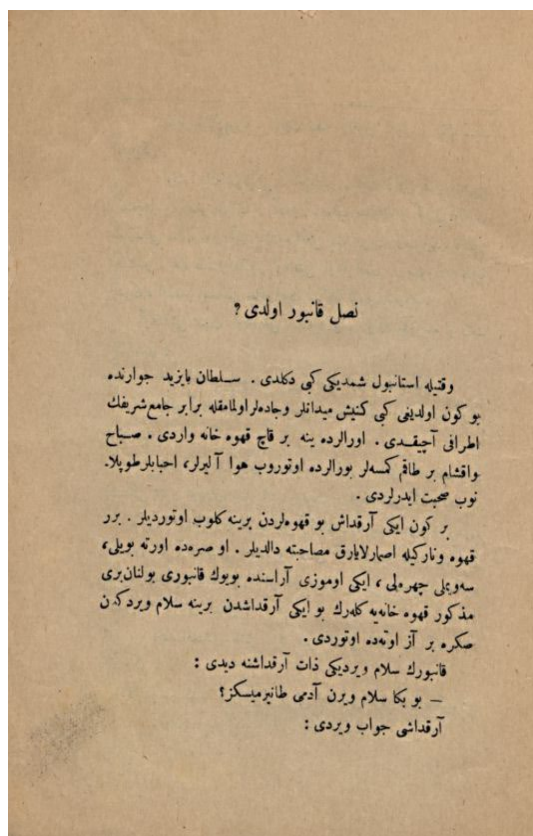
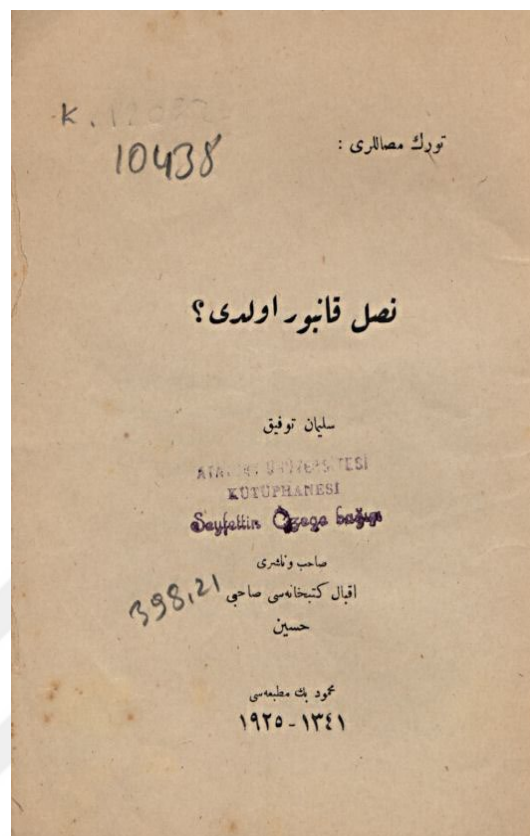
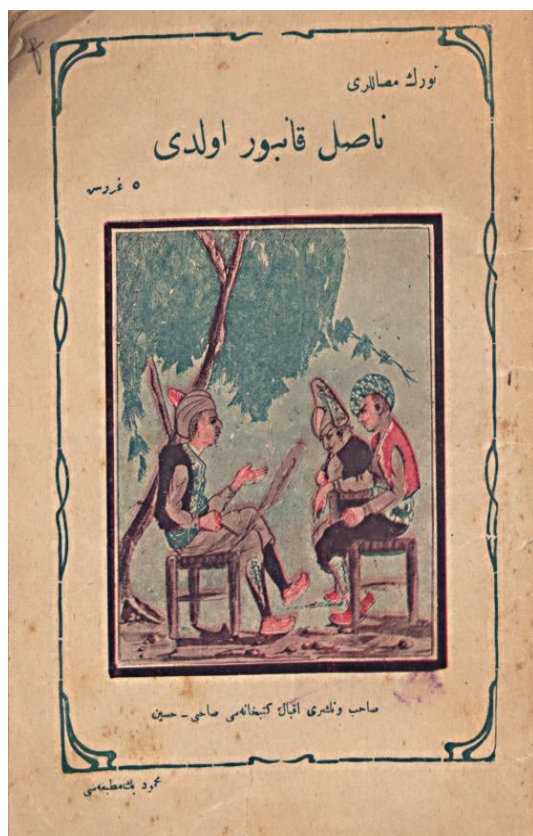
Ek 60: Muhit-i Tefeyyüz



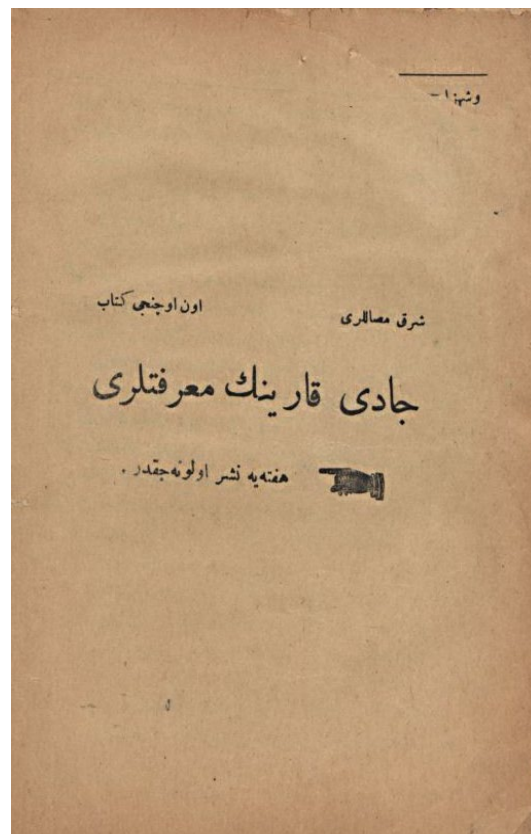
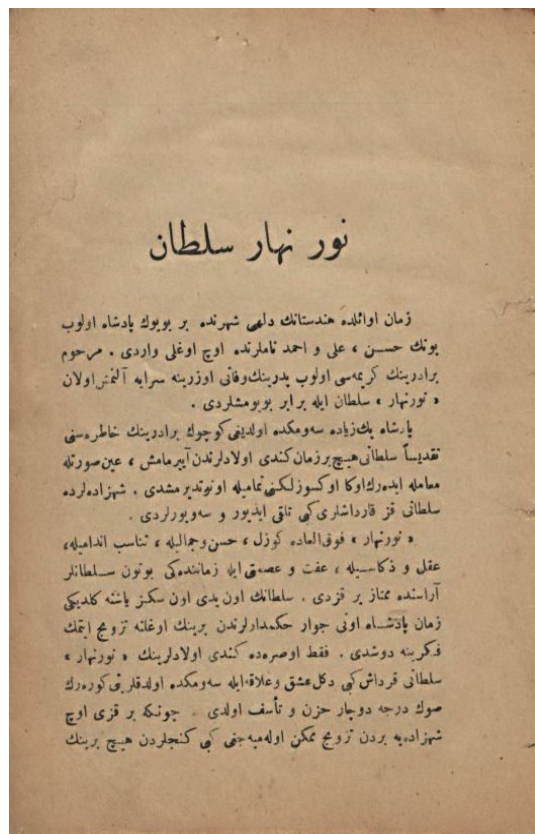
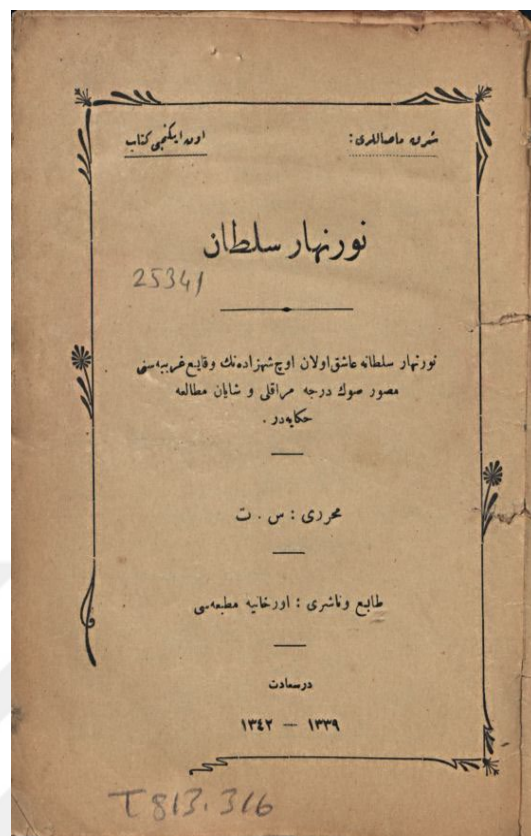
Ek 61: Nasıl İzdivaç Etmelidir



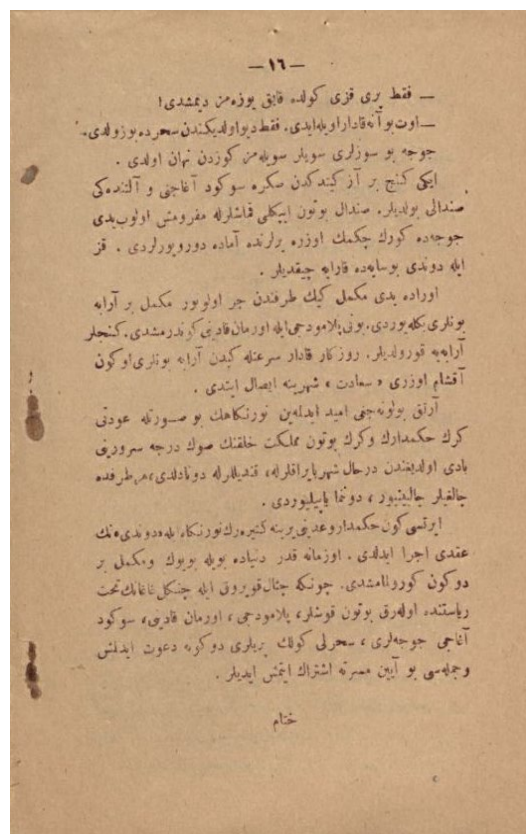
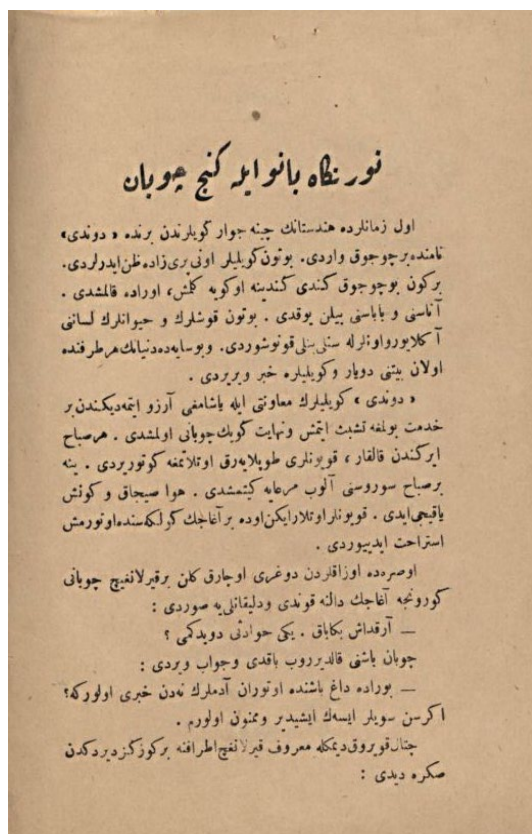
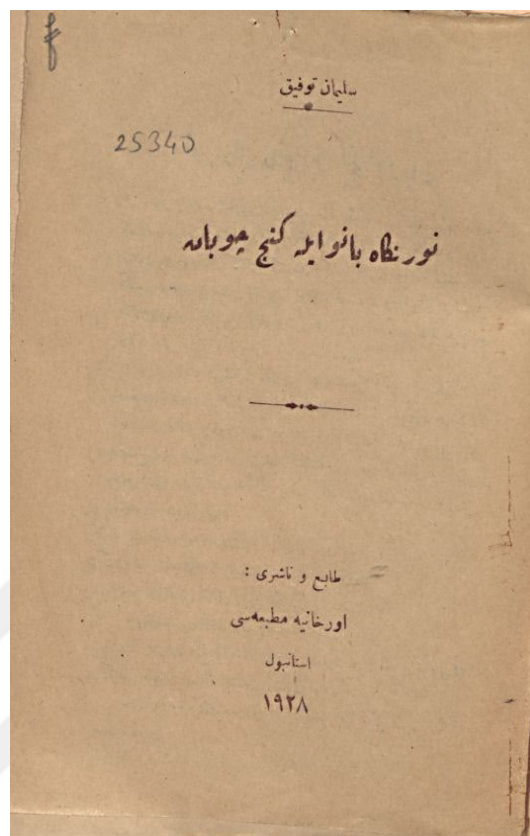
Ek 62: Nasıl Kambur Oldu



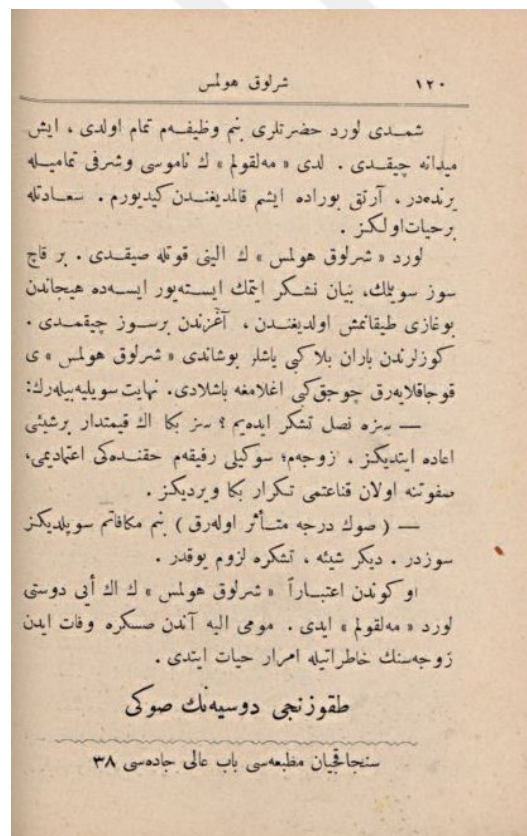
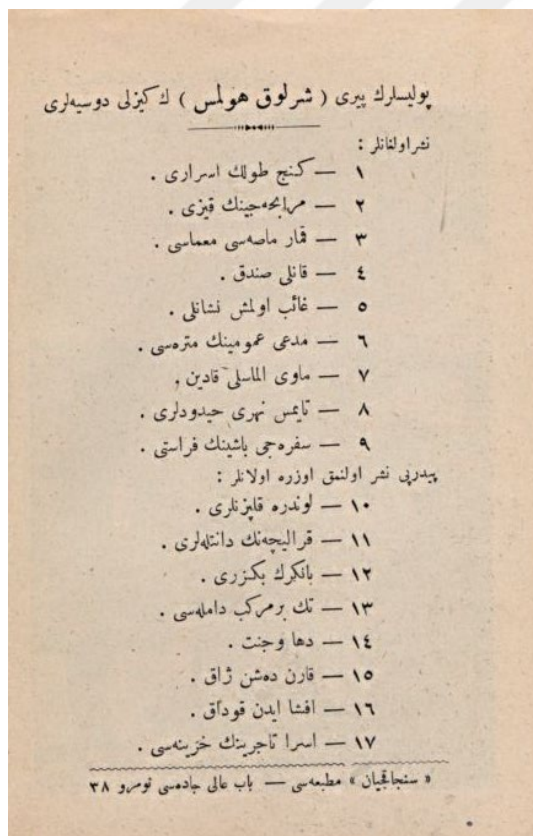
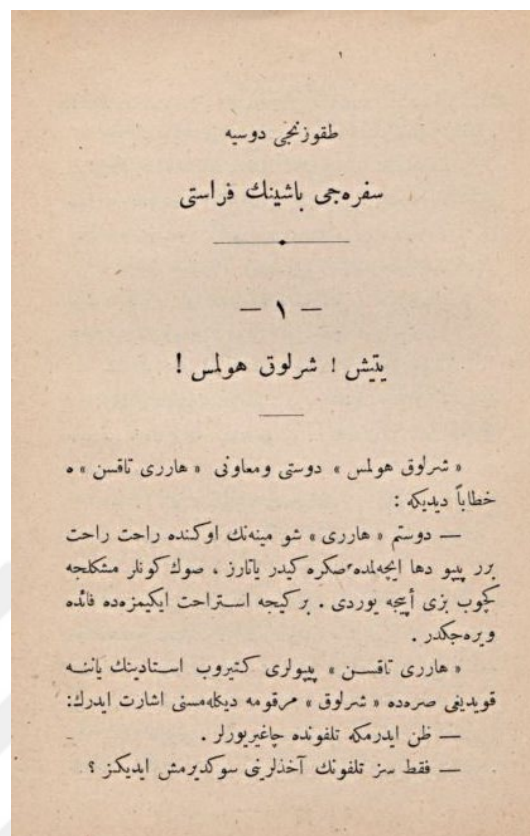
Ek 64: Nuri Nihar Sultan



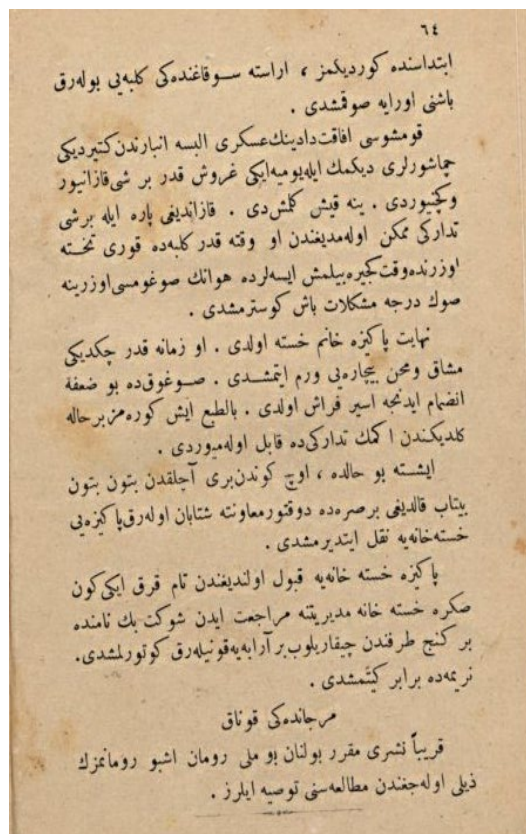
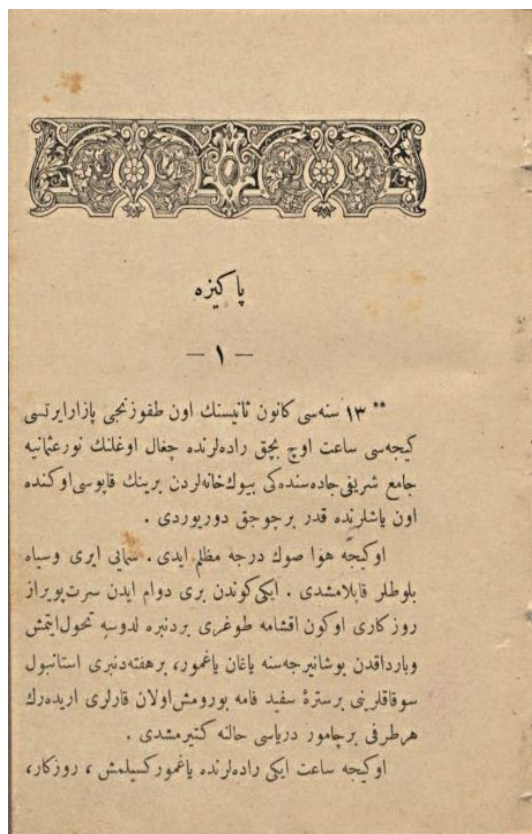
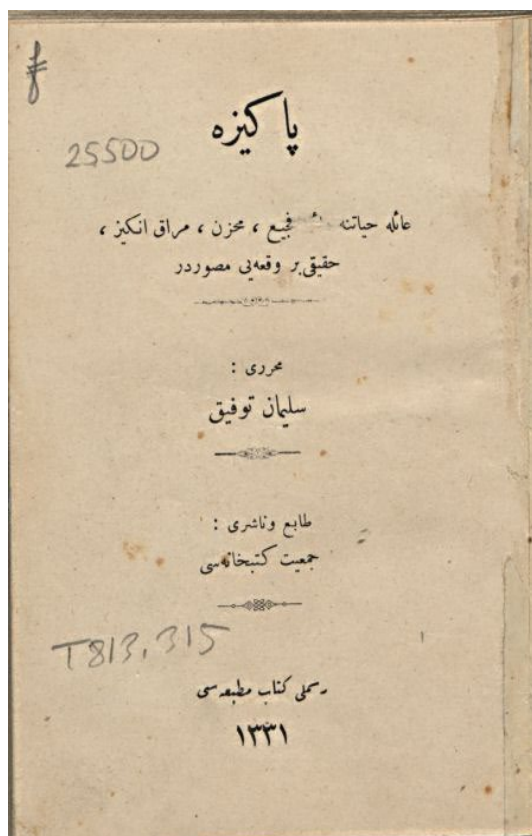
Ek 65: Nuri Nigâh Banu ile Genç Çoban



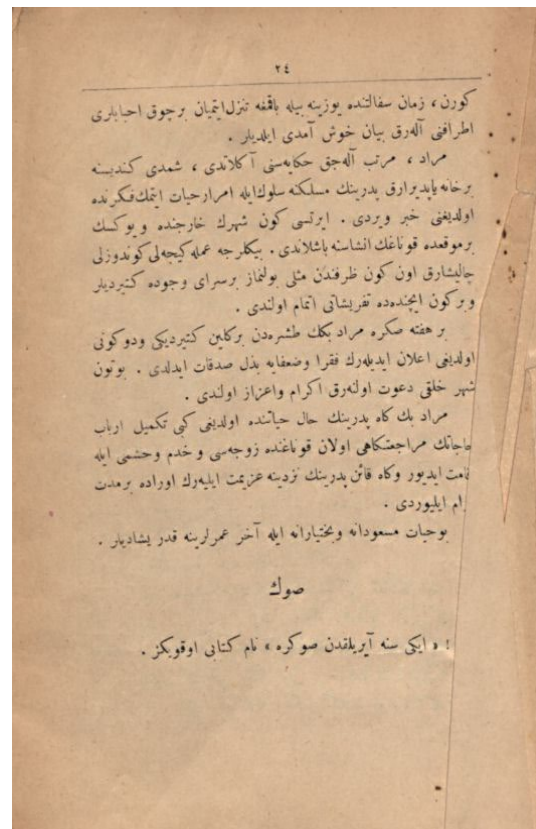
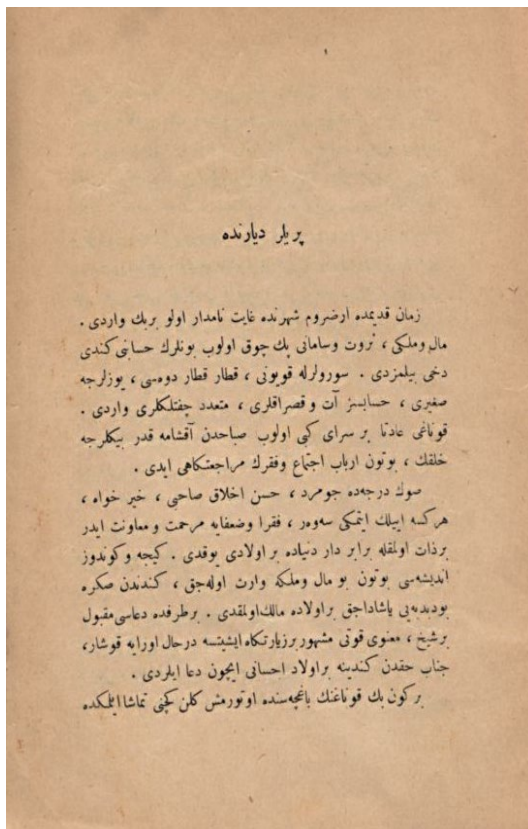
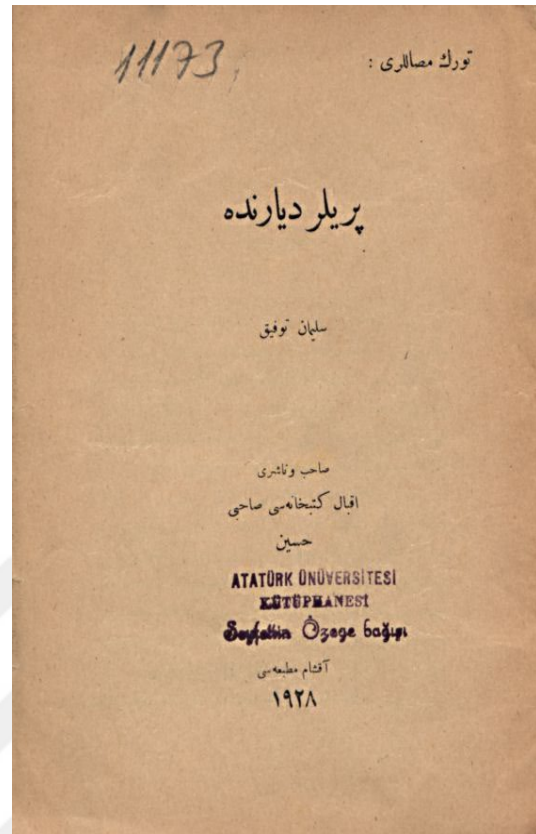
Ek 66: Otel Sofracı Başının Feraseti



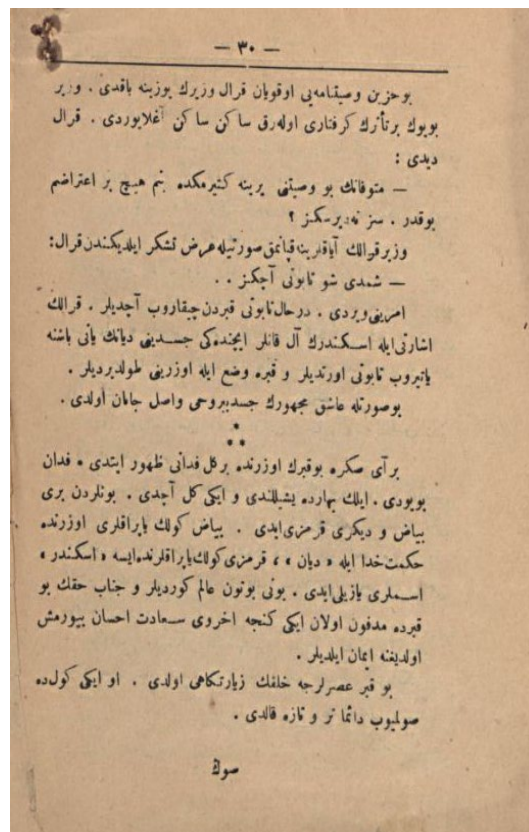
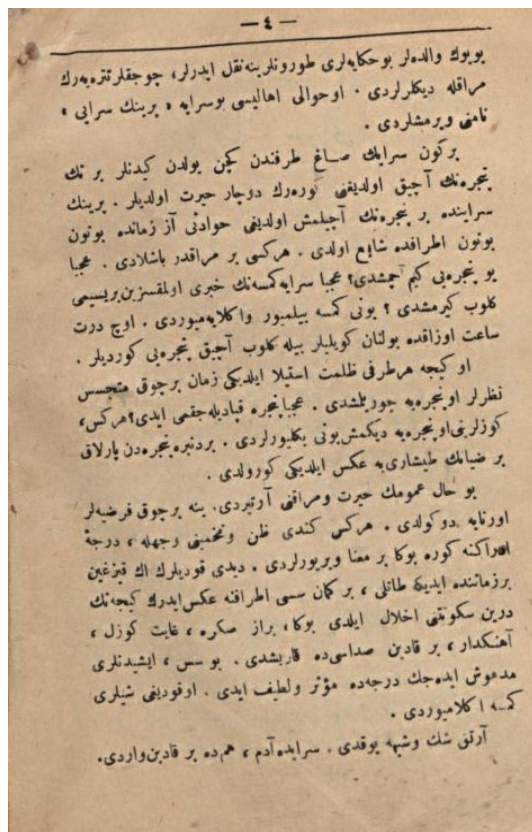
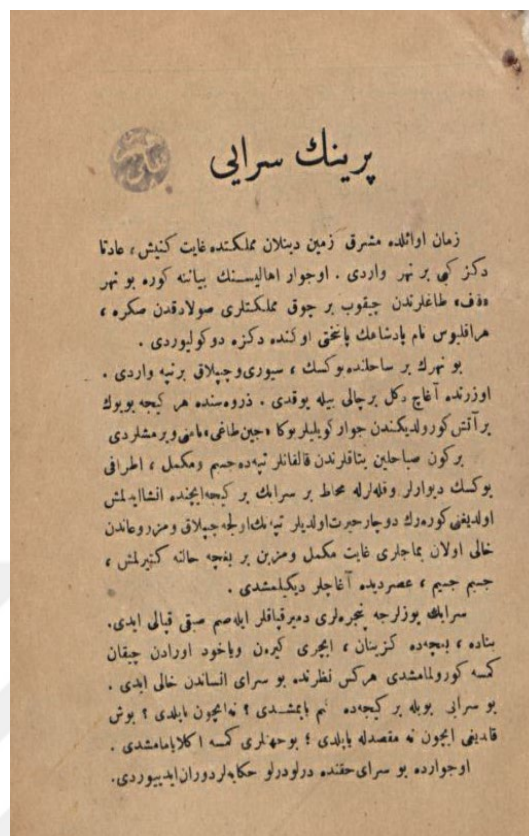
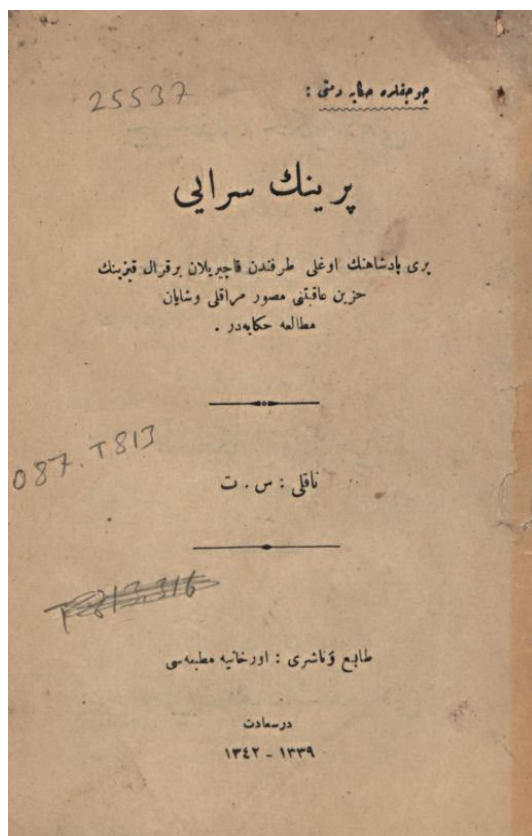
Ek 67: Pakize



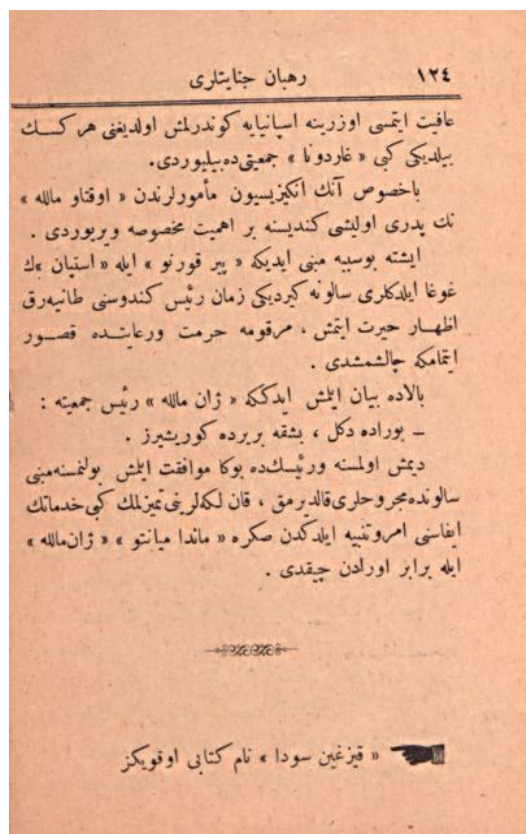
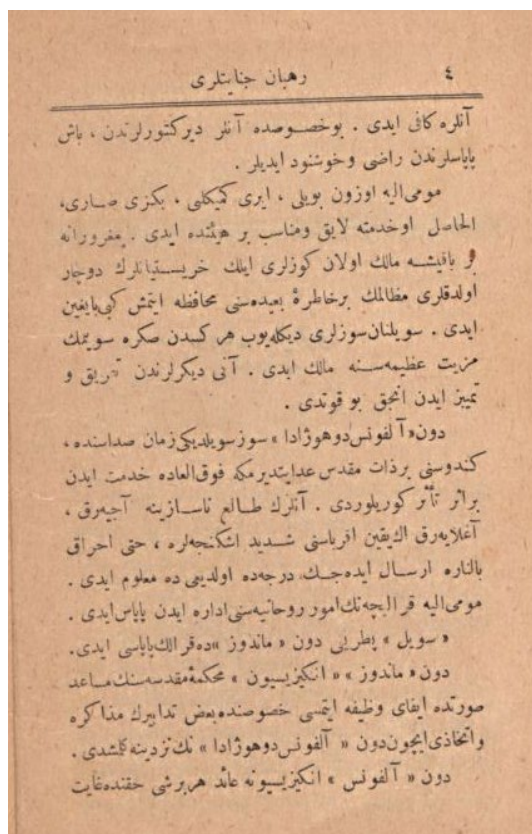
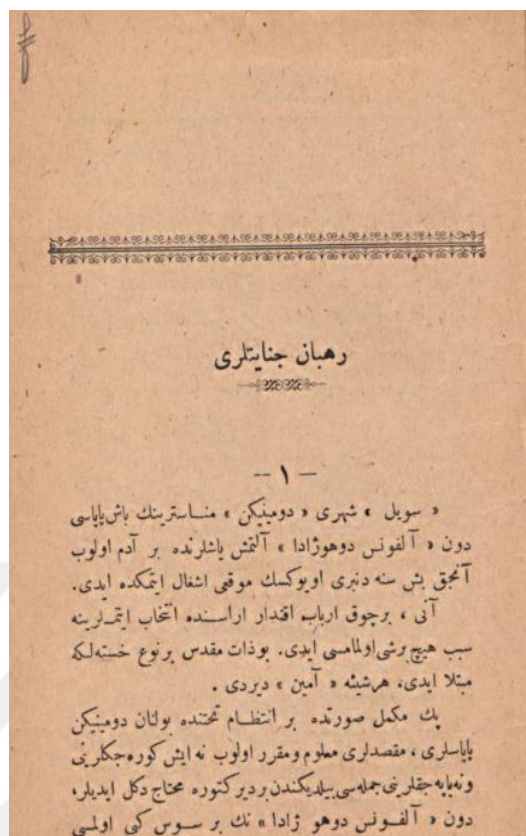
Ek 68: Periler Diyarında



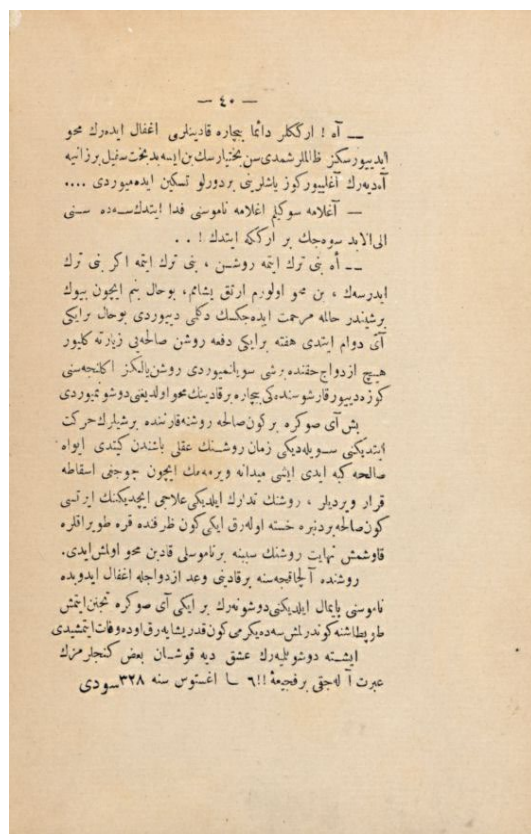
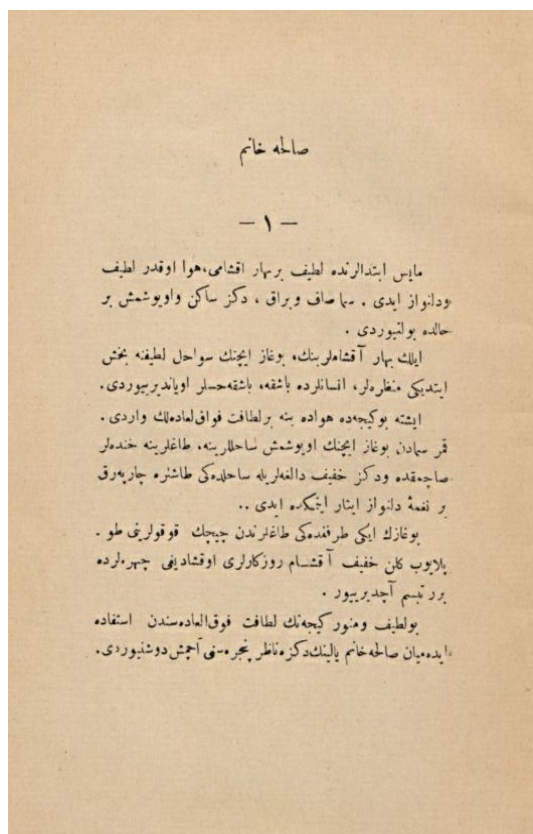
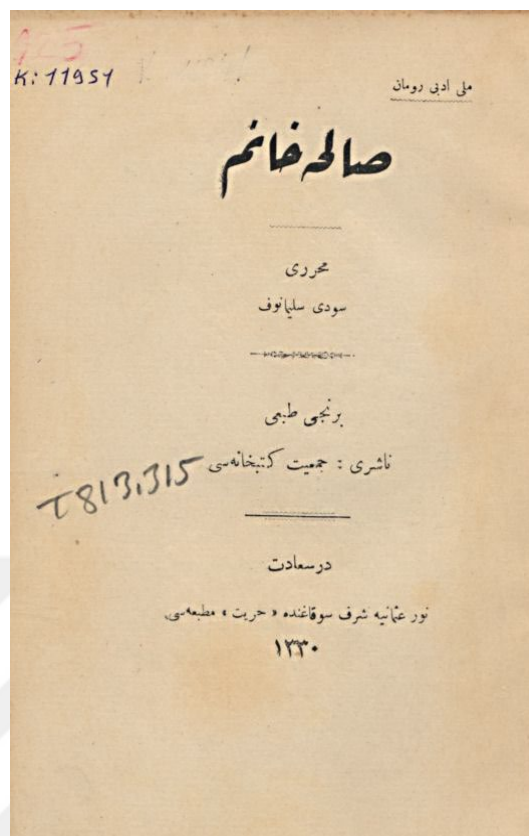
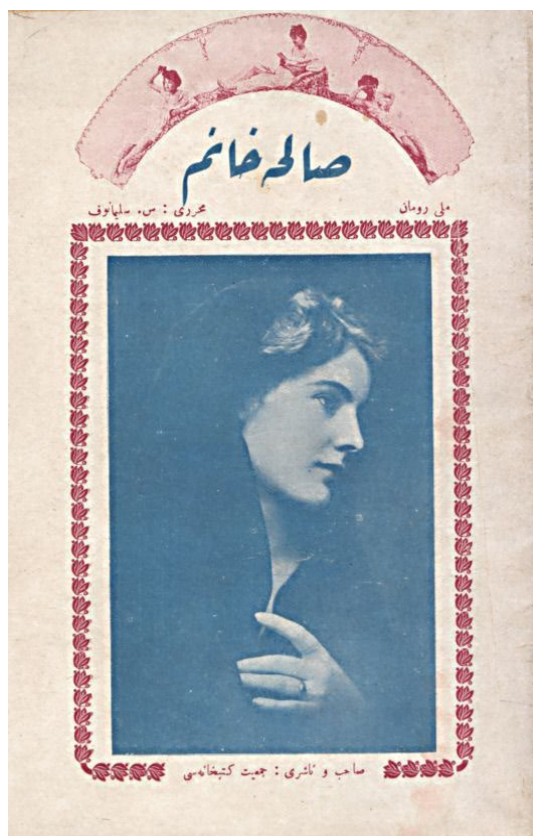
Ek 69: Perinin Sarayı



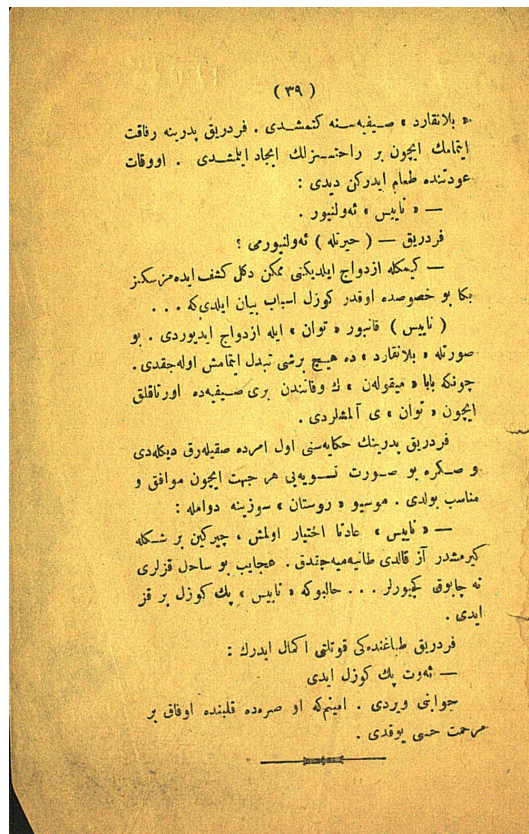
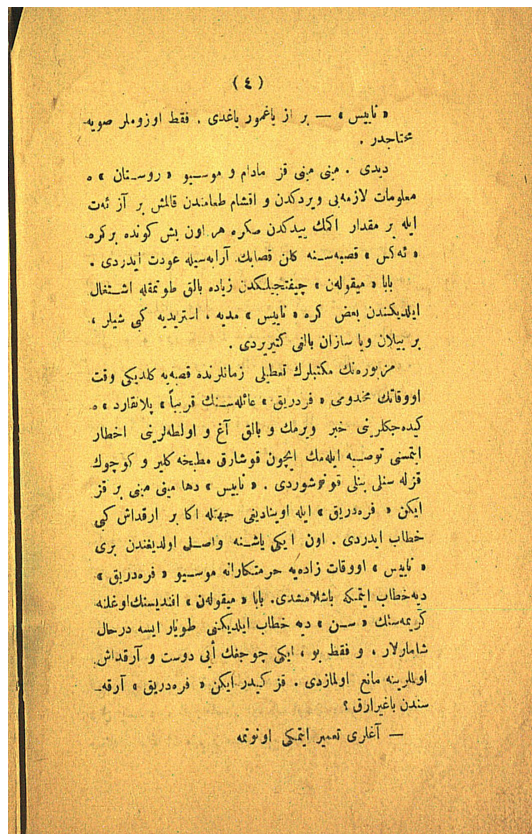
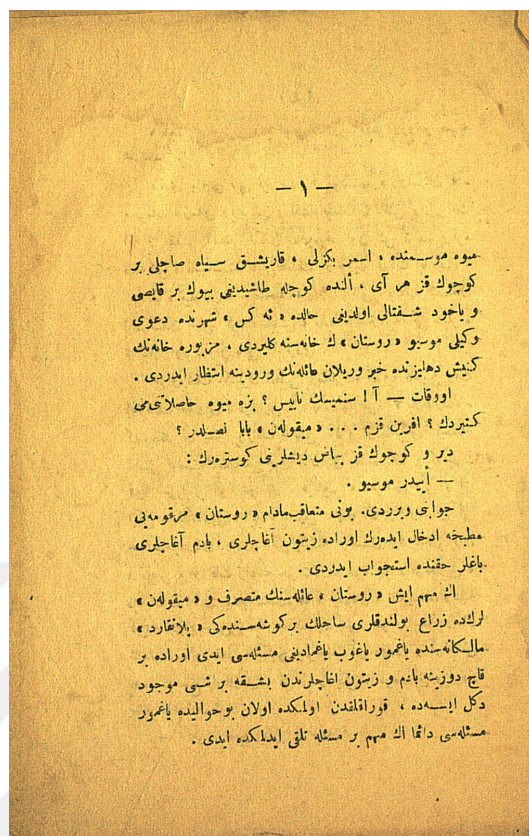
Ek 70: Ruhban Cinayetleri



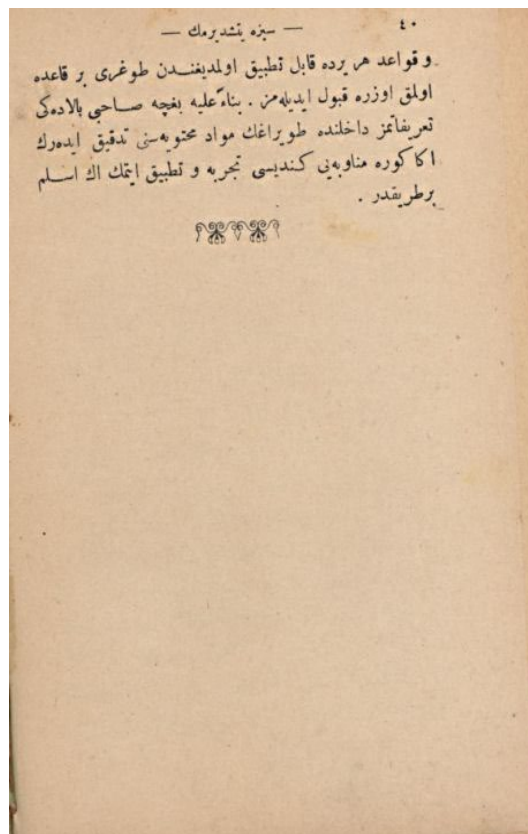
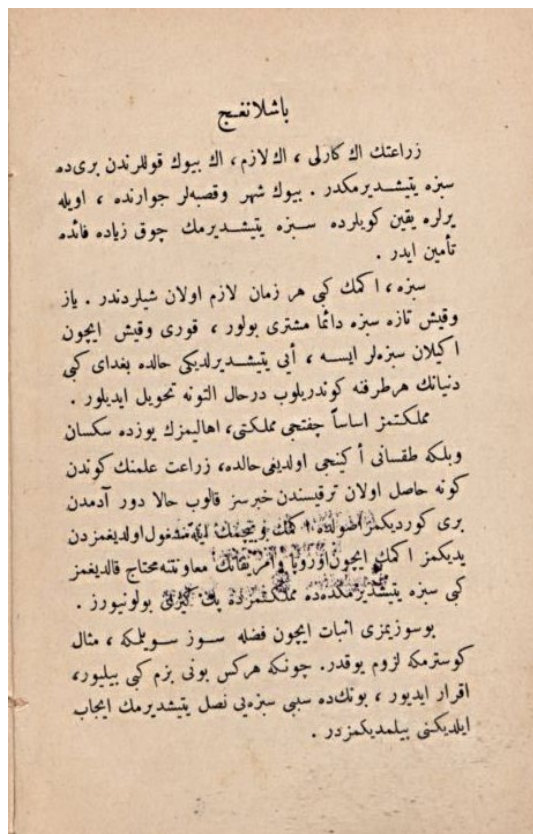
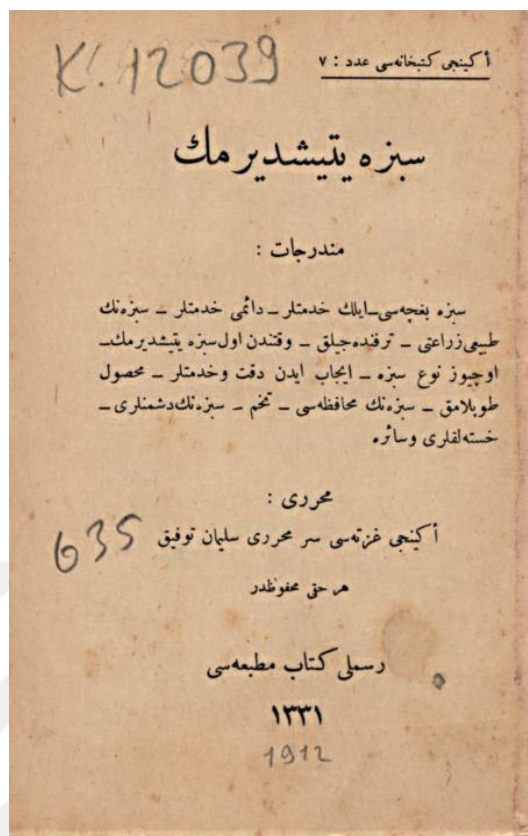
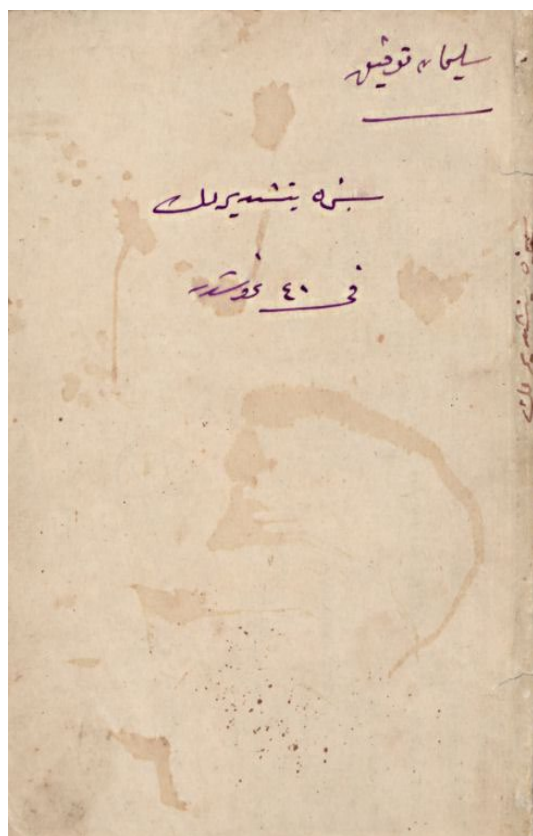
Ek 71: Saliha Hanım



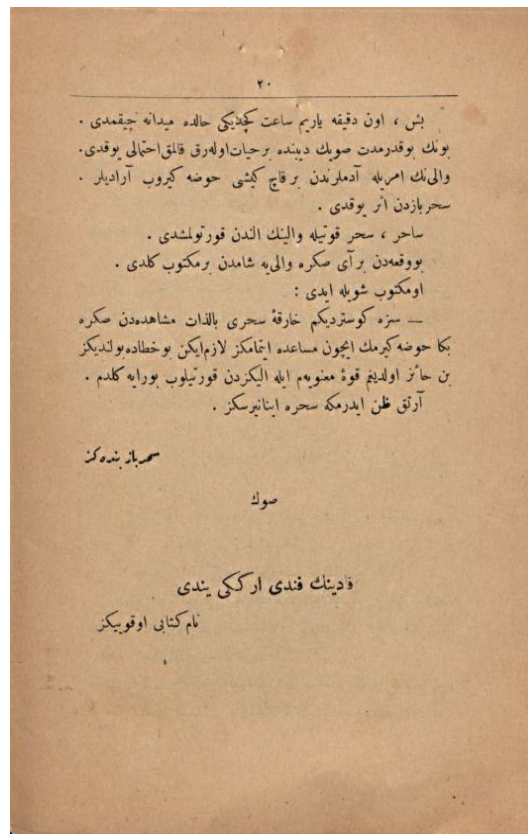
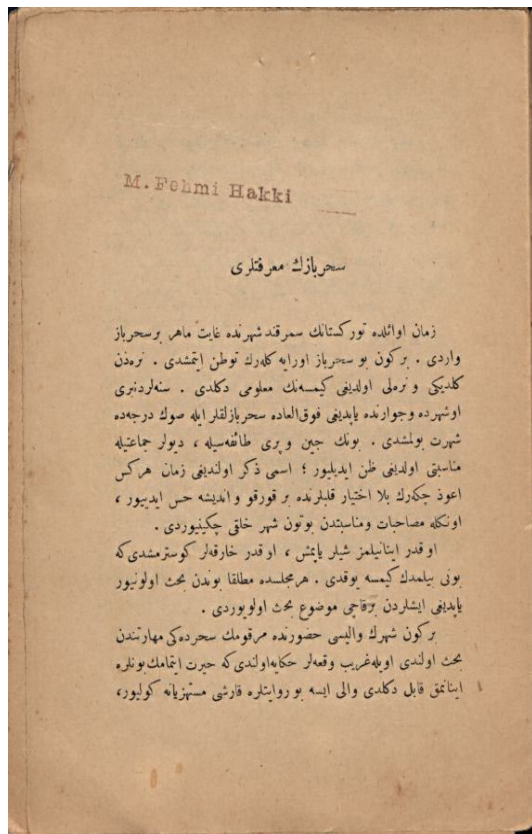
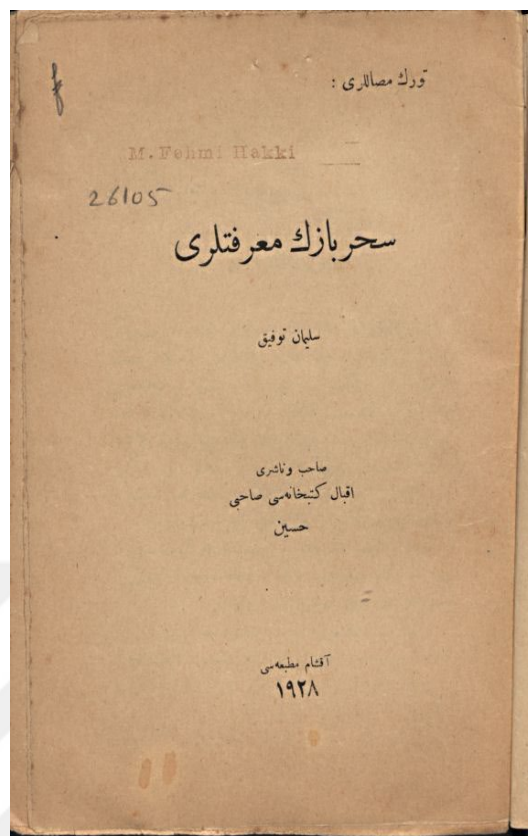
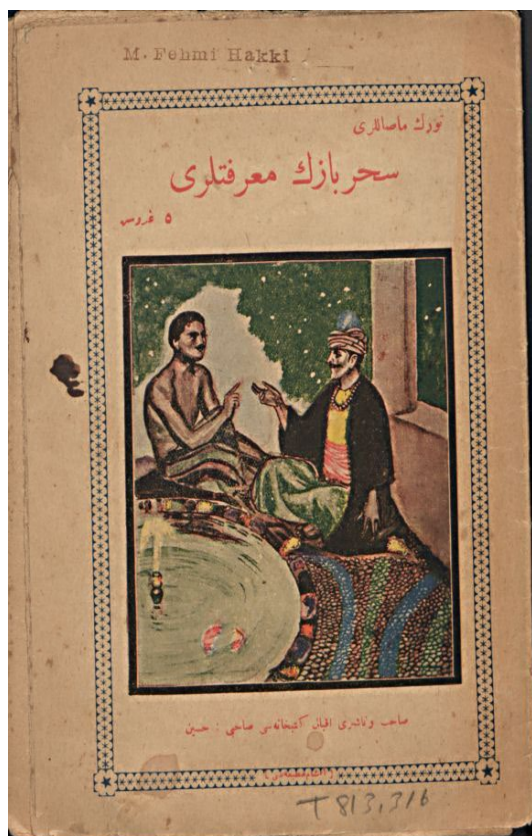
Ek 72: Sayfiyede Bir Muâşaka



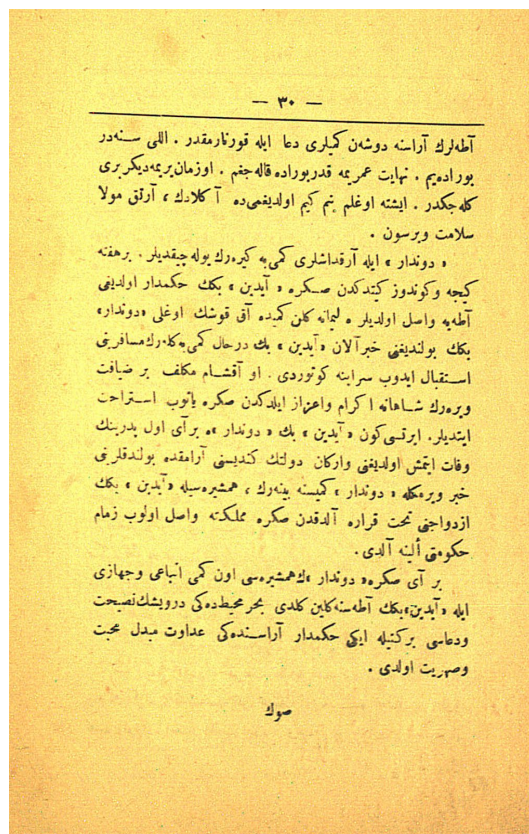
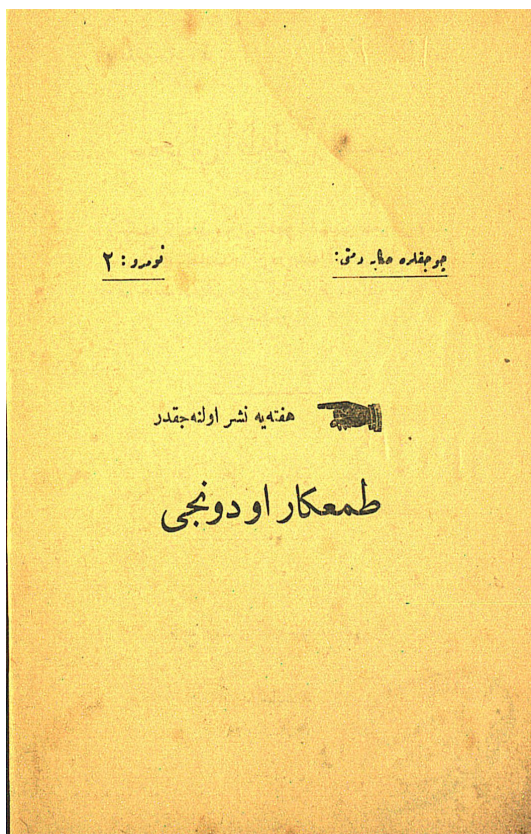
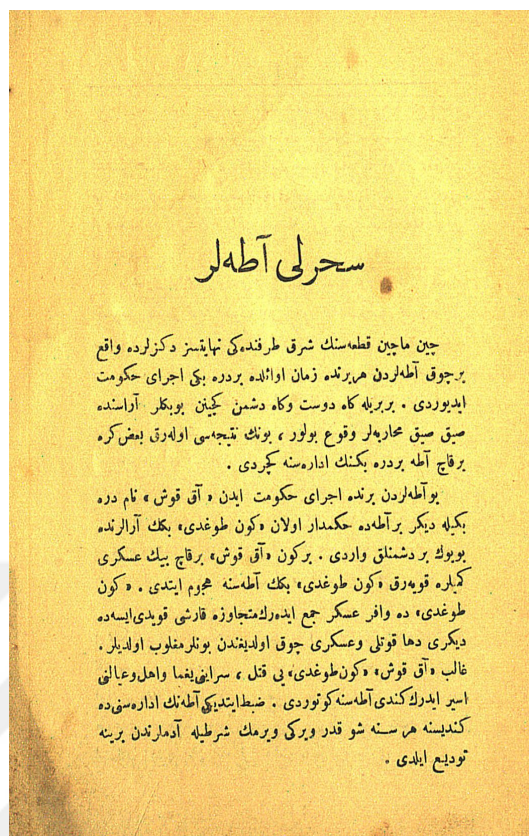
Ek 73: Sebze Yetiştirmek



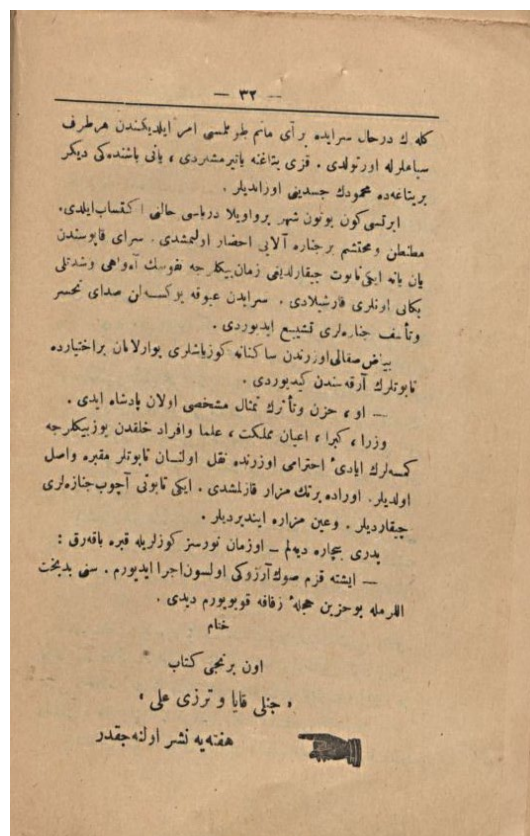
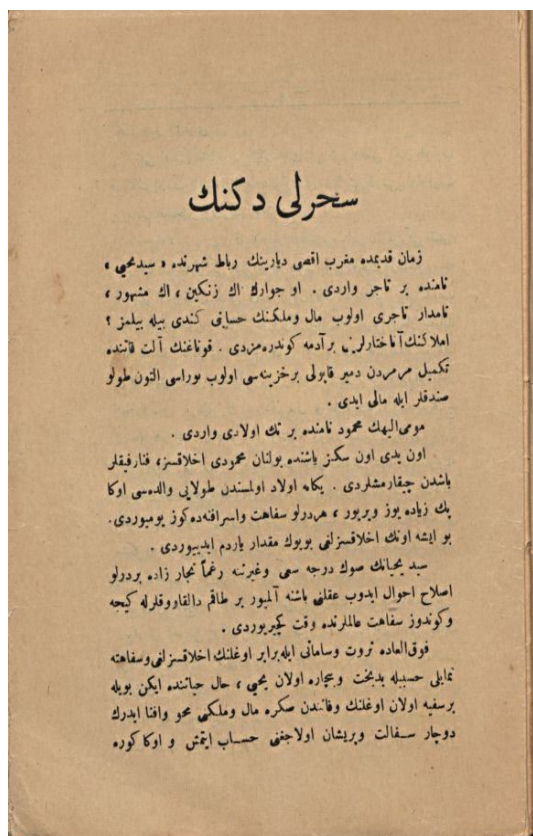
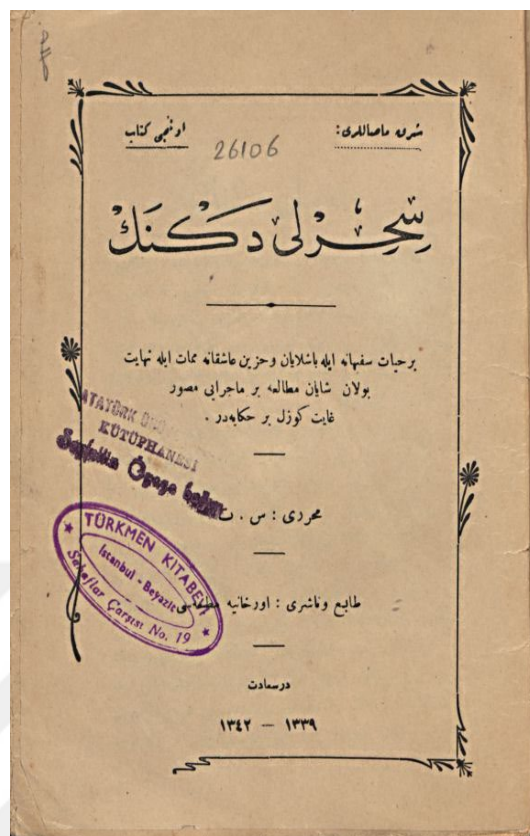
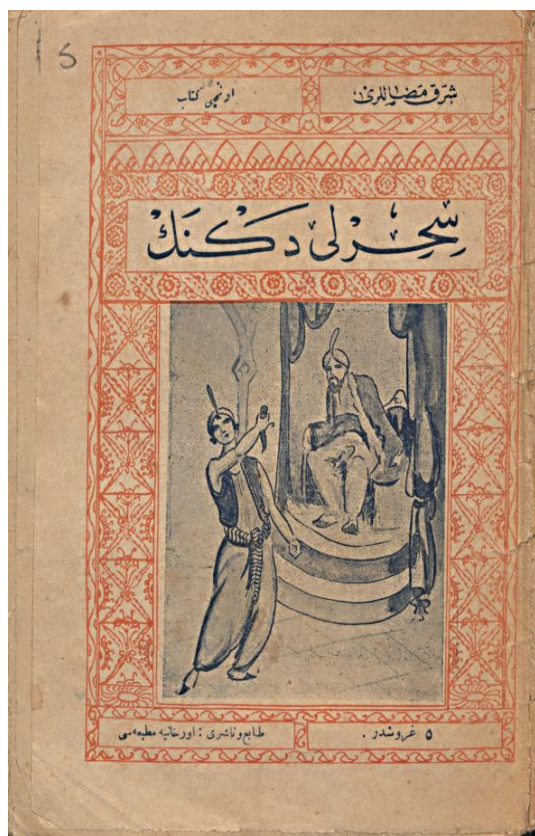
Ek 74: Sihirbazın Marifetleri



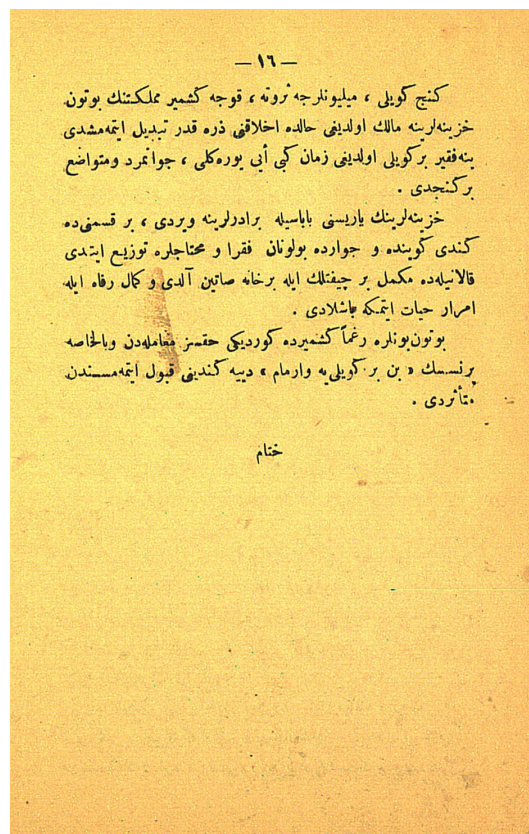
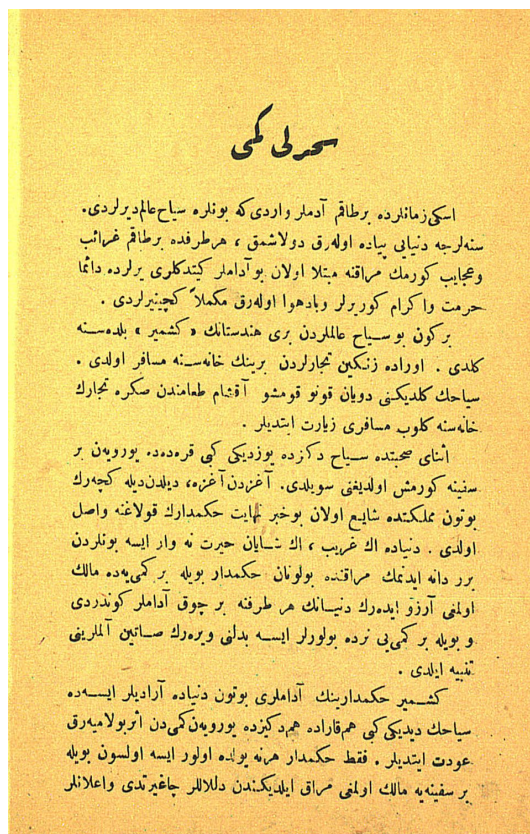
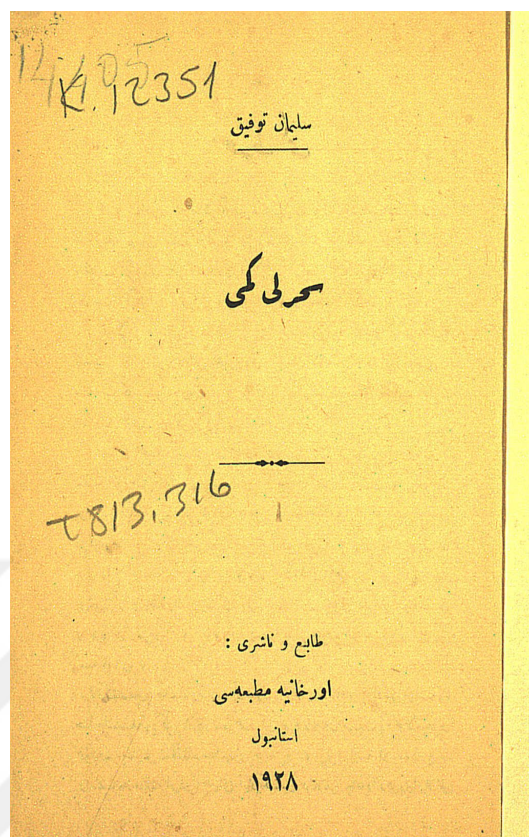
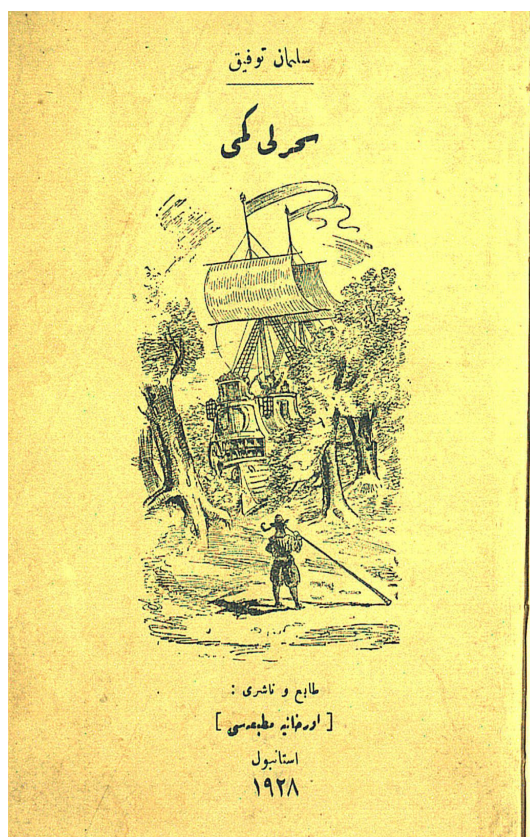
Ek 75: Sihirli Adalar Arasında



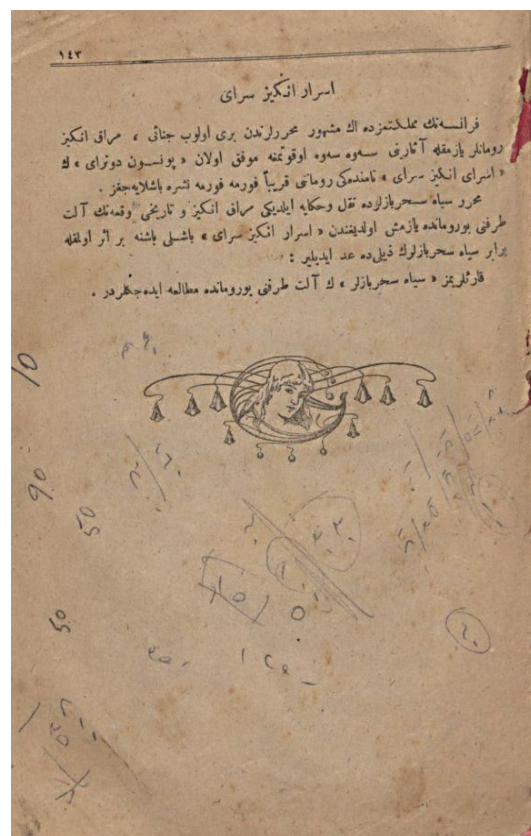
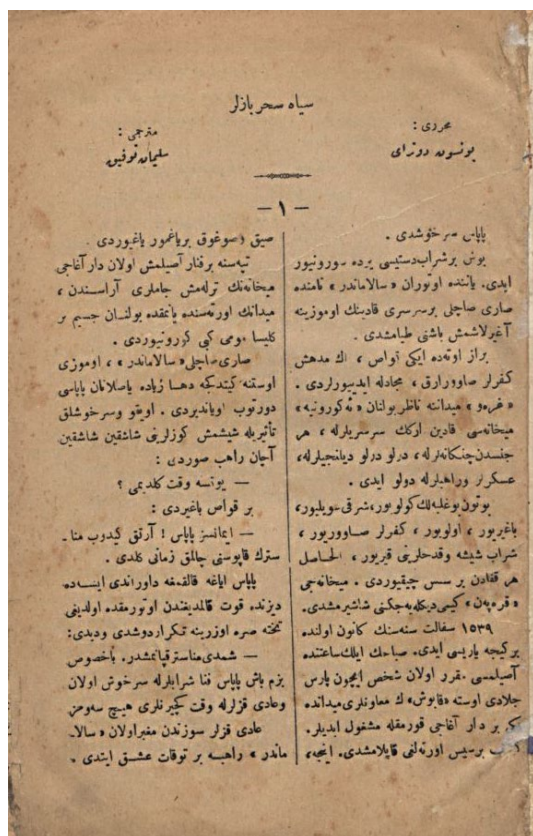
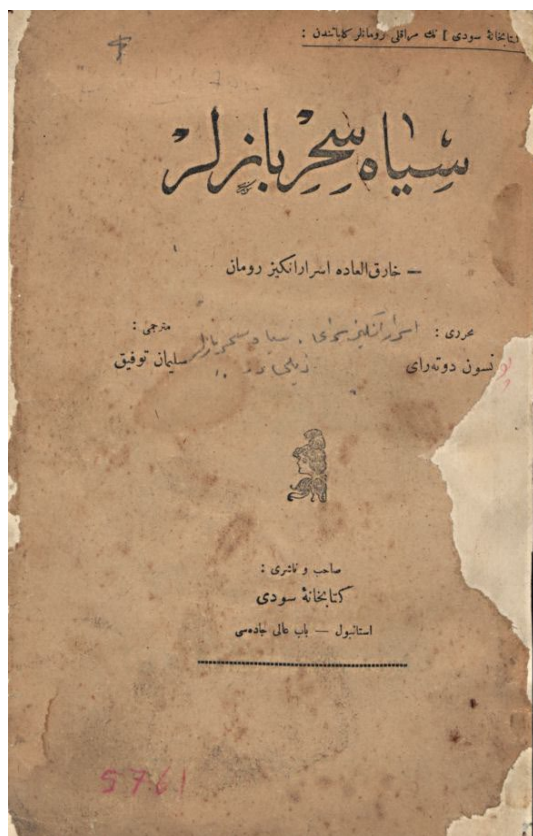
Ek 76: Sihirli Değnek



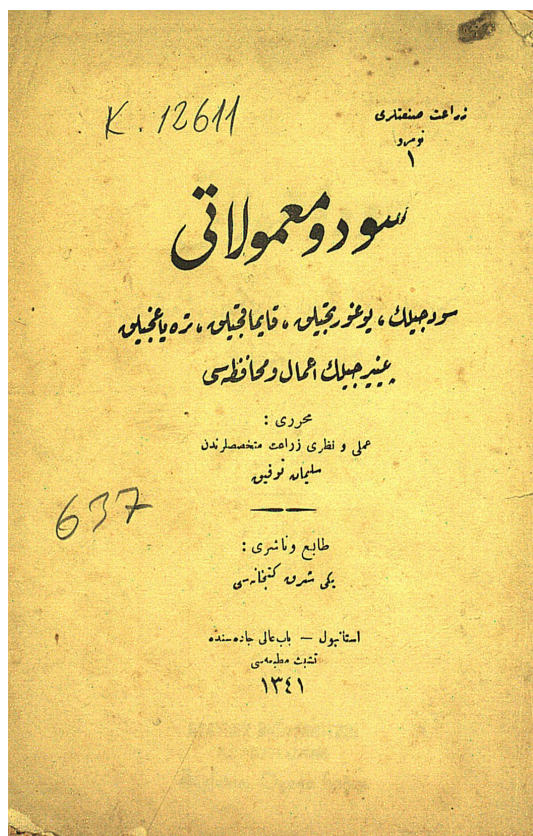
Ek 77: Sihirli Gemi



Ek 78: Siyah Sihirbazlar

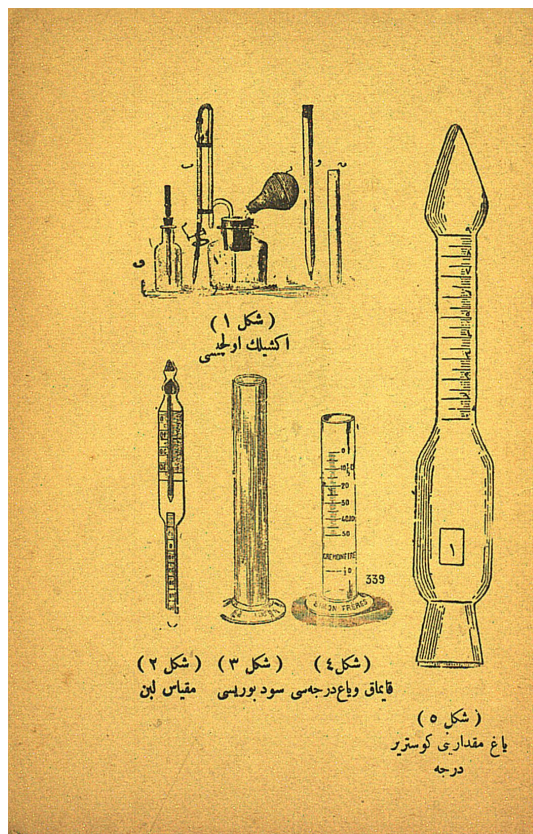


Ek 80: Süt ve Mamulatı



فهرست

صفحه	صفحه
۶	سود نادر
۷	سود نهدن پوزولور
۱۰	پوزولور و پوزولنه باشلامش
	سودلر
۱۲	سود نصل مایینه اولونور
۲۲	قایماقده نه قدر باغ واردر
۲۵	صاغال اتخانی
۲۷	سودخانه
۳۱	سود چیلک صنعتی
۳۲	اولچمک ویا طارتمق
۳۲	سوزمک و تیزلمک
۳۴	تیزد یعنی سوغوتتمق
۳۸	سودک پاستوریزه ایلمسی
۴۳	سود قابیری و شیشملری
۴۵	سودک نخل
۴۵	سودک تمقی
۴۶	تمقی آلی
۵۰	تمقی شیشملری
۵۱	تکشیف ایلمش، توزجانه
	قولش سودلر
۵۲	یوغورچیلک
۵۴	یوغورت نصل یاپییر
۵۹	قایماقچیلک
۶۱	قایماق نصل یاپییر
۶۳	قوری قایماق
۶۴	زده یاغچیلک صنعتی
۶۵	زده تره یاغی نصل یاپییر
۶۷	یاغخانه ده نه قدر لازمدر
۶۹	خلاصه عملیات
۷۱	یاغخانه ده تسخین یعنی ایصتمق
۷۲	قایماق آیرمق اصوللری
۸۱	قایماقک سوغودلسی لازمدر
۸۲	قایماق مایه لاندیرلیدر
۸۸	پایقلامه ایشرلی
۹۶	آیران نه یه بارار



۱۷۹

بغیر چیلک

اوطه مسنه نقل ایله طارنیلور و مقداری دفتینه قید اولنهرق اونچجی
عزته کوتوریلور .

پنیرلر اوچر اوچر طاق اوله قاری حالده عجزنده سکز کون
قالدقدن سکره بریزدن آریله قاری ایجه حصیر سریش ویا چاودار صابی
دوشمنش رافلر اوزریندن یکدیگرینه طوقا تاق شریطه دیکنه
اوله قاری دزیلور . برمدت سکره کله لک اوستنده بیاض برکوف تحصل
ایدر . بونی قازیوب سیلرک تیزلملیدر . نه کوف ظهور ایدر ایسه
تکرار تیزله تیز . بو عجزنده پنیرک کاله کلمی ۴۰ الی ۵۰ کون ایستهر .
بو حساب نظر آرووقور پنیرینک مدت اعمالی ۳۰ بهضایرینه کوره ددرت آی
دوام ایدر .

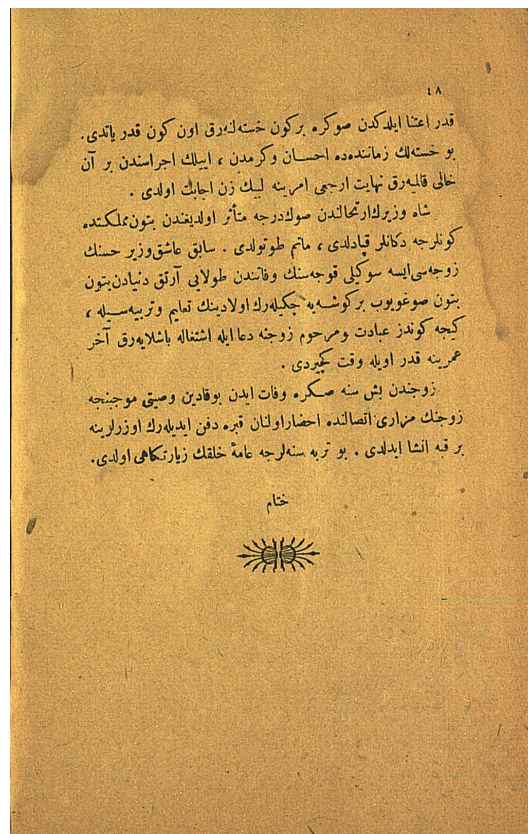
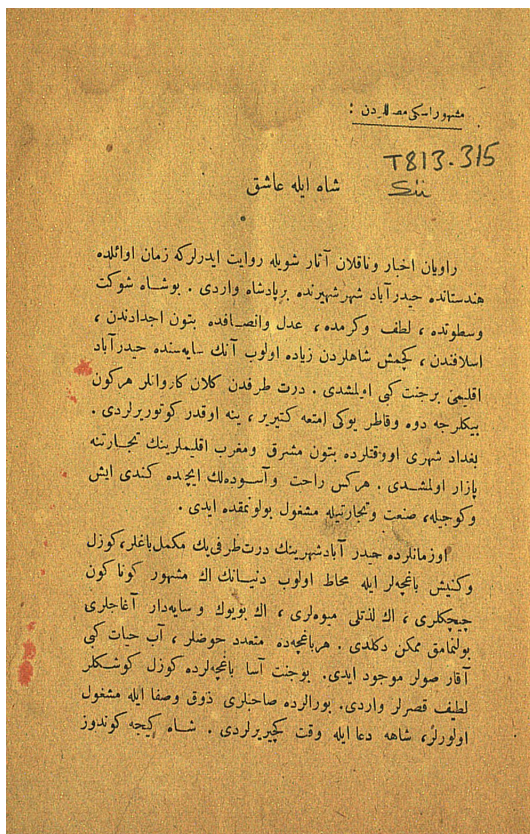
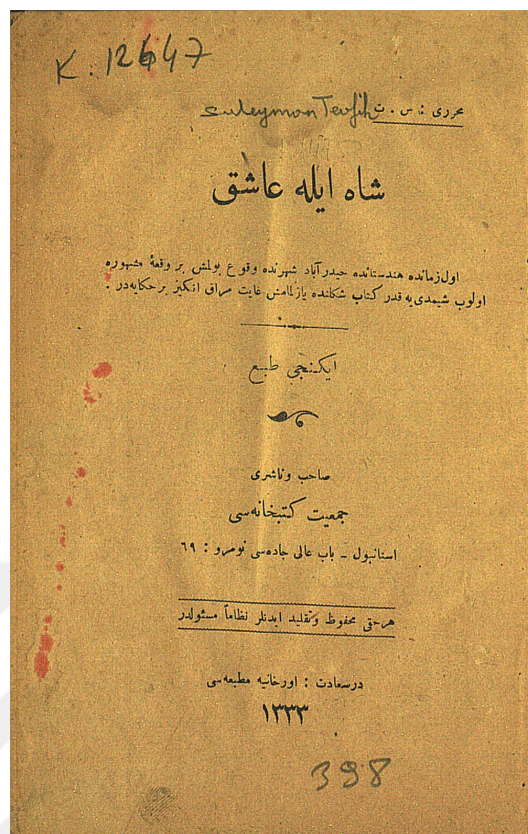
۱۰۰ کیلو سوددن ۱۵ الی ۱۶ کیلو پنیر استحصال اولونور .

۱ کله کوفک صورت احضاری

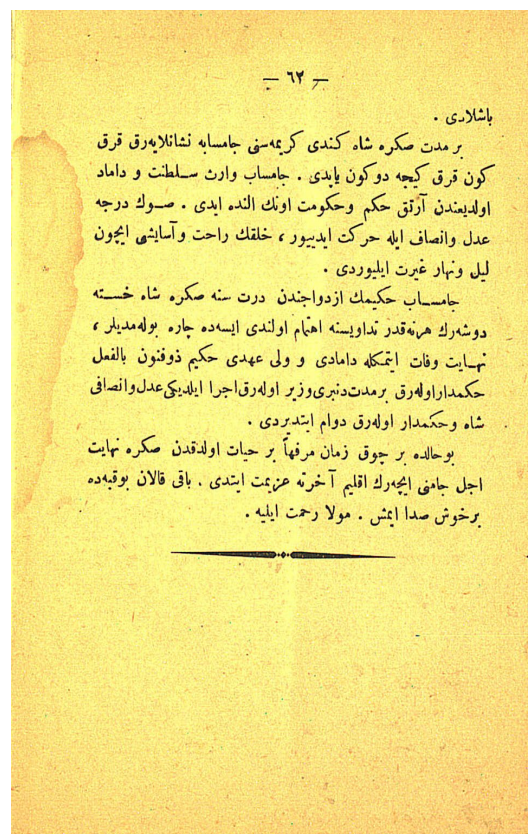
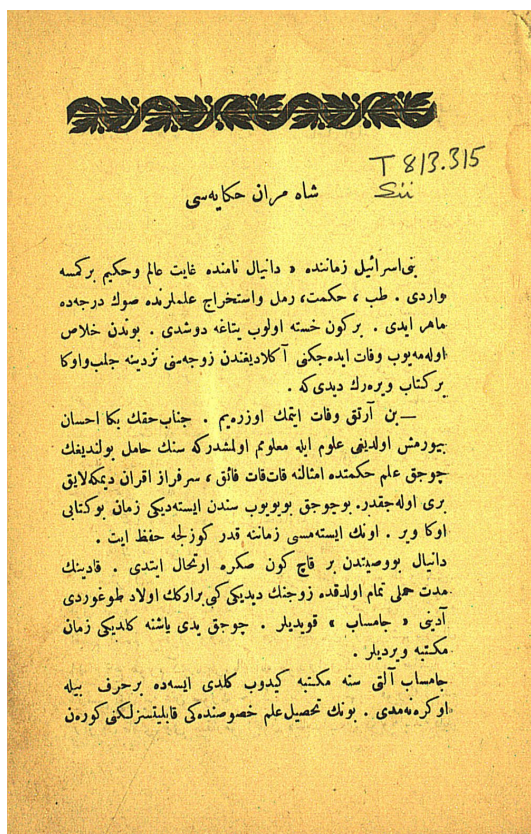
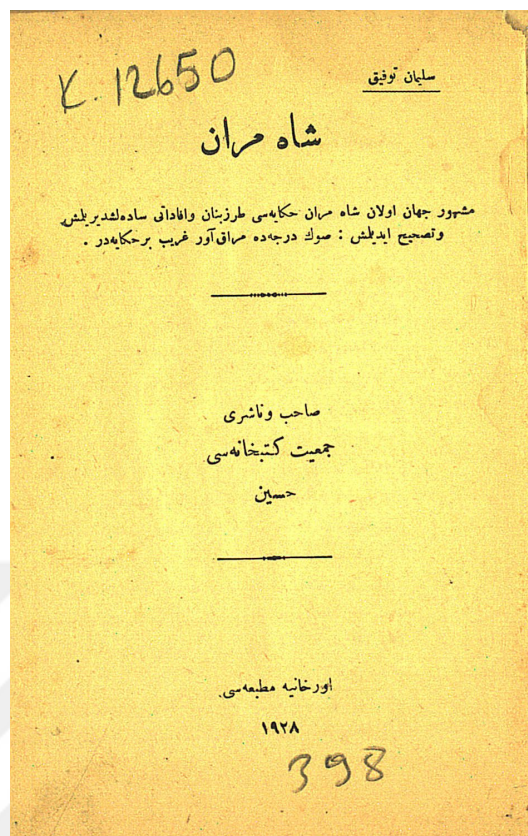
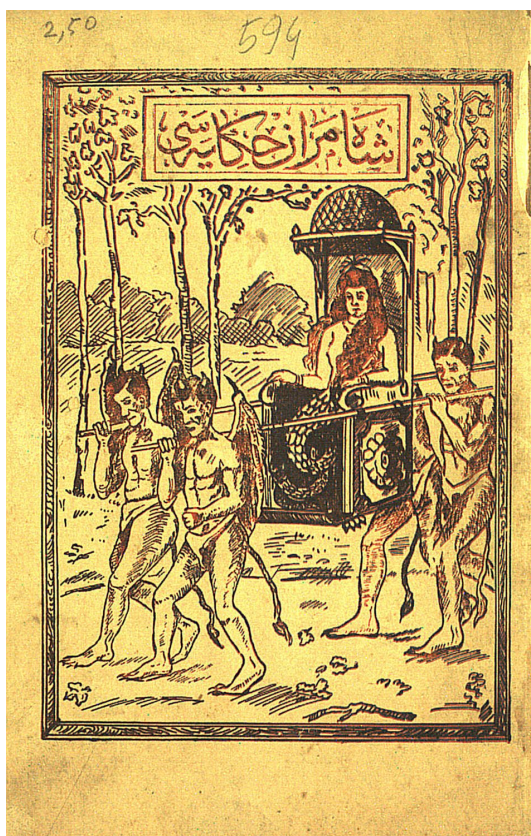
پاریسی بنفای ویاریسی چاودار ویا آریه اونندن مایه لی اوله قاری
پایلان امله دیلم دیلم کسبلور اوزرینه سرکه سهریلور و رطوبتی
بر بره قونیلور . برمدت سکره بو دیلملر کوفلنمک باشلار . قوریش
ایسلر تکرار سرکه سهریلور . اون بش کون سکره تمامیه کوفلنمنش
اولان امله کوریدیلور وایجه دوکیلور . الکدن کچیریلرک نوز حالته
کتیریلور وپنیرک آزالرینه سهریلور .

ختمه

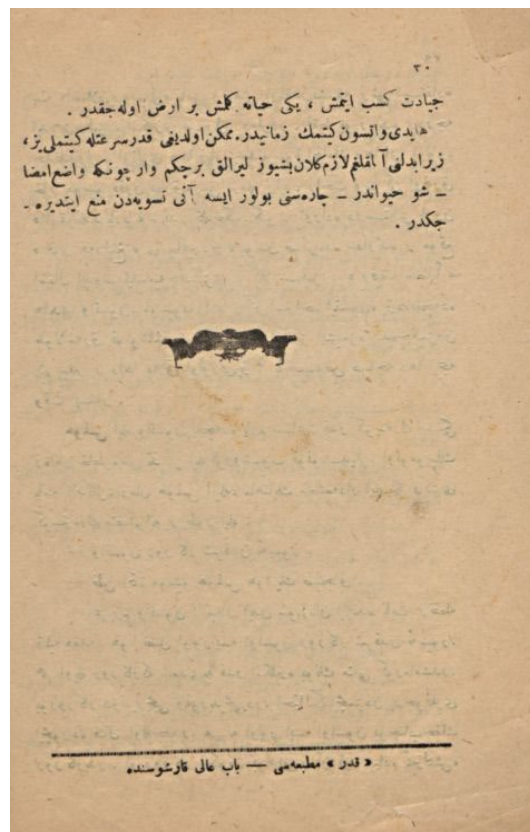
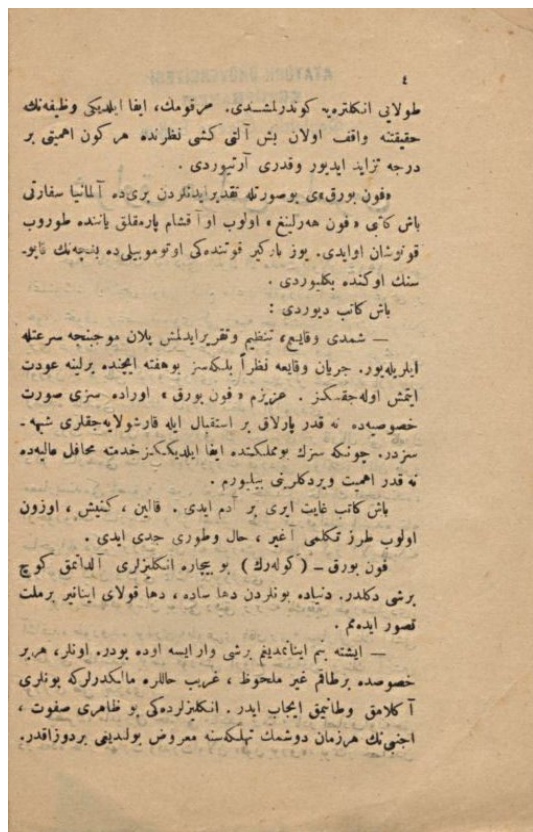
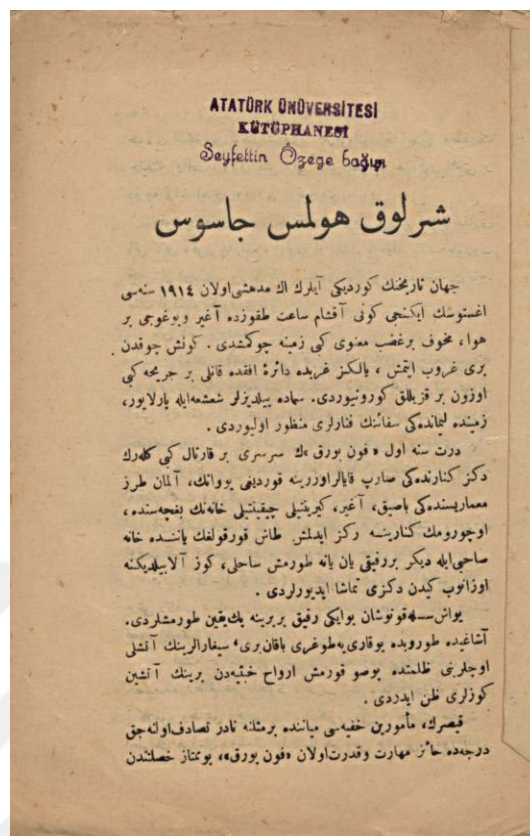
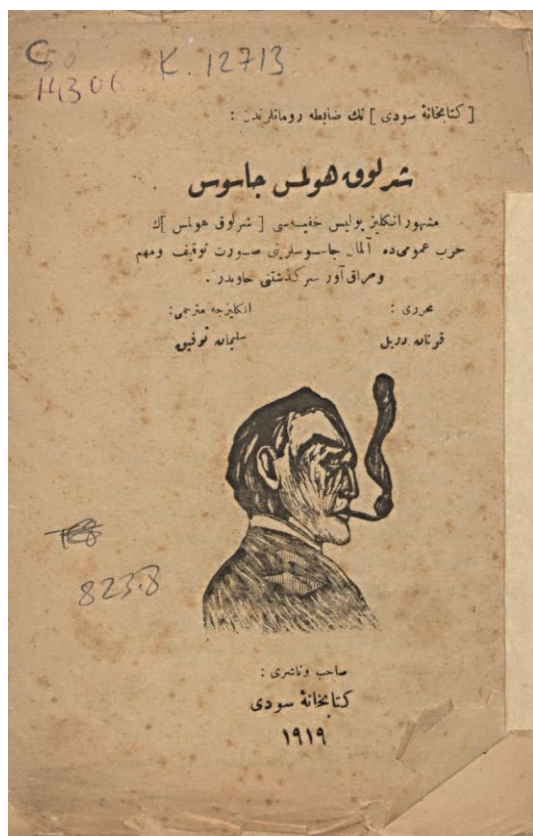
Ek 81: Şah ile Aşık



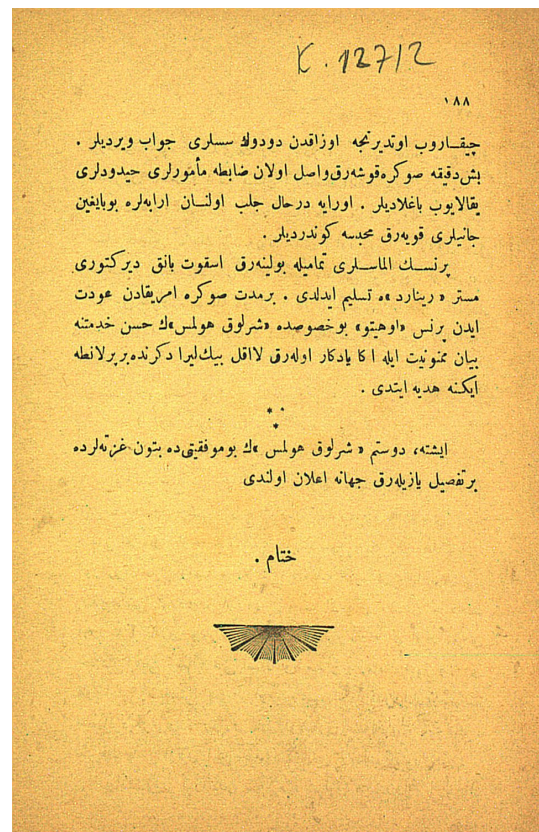
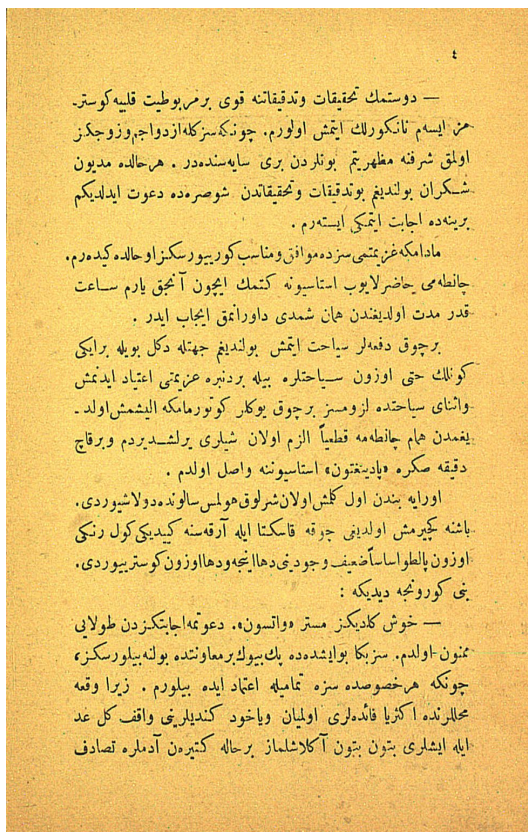
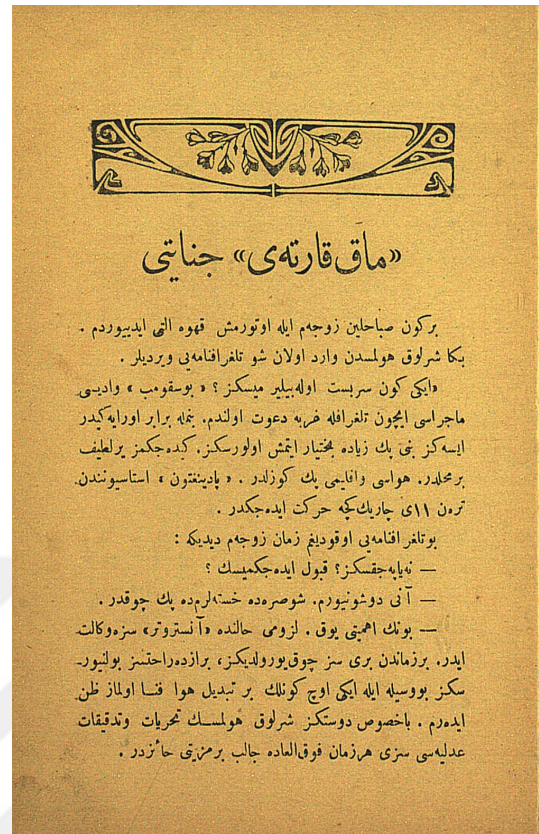
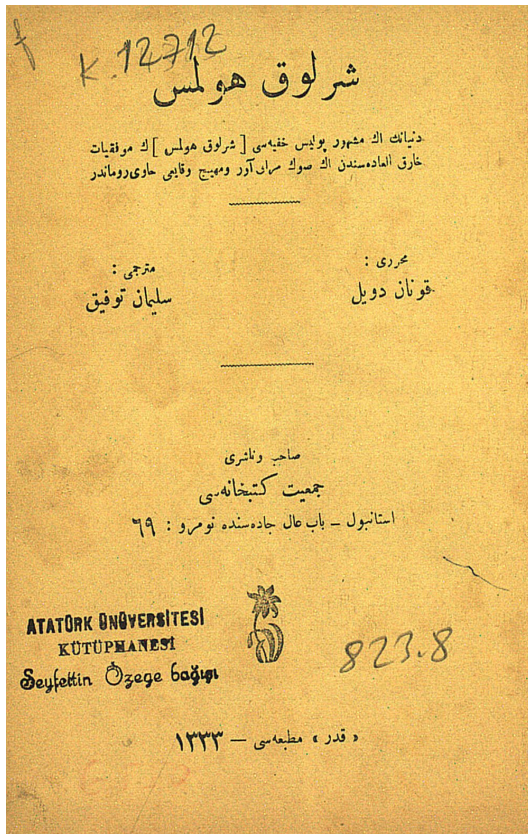
Ek 82: Şah Meran Hikâyesi



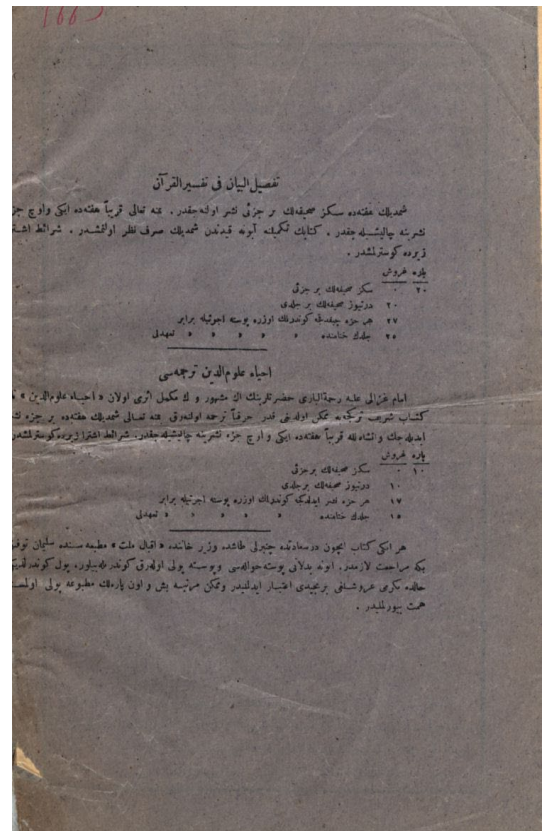
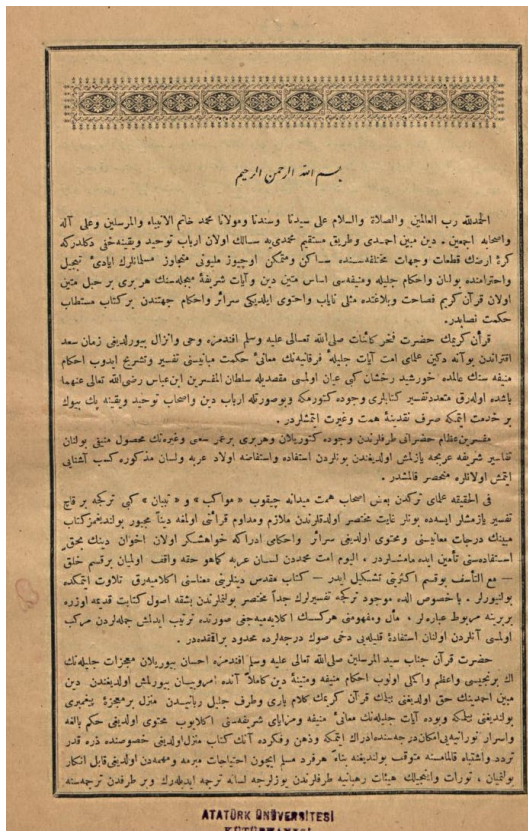
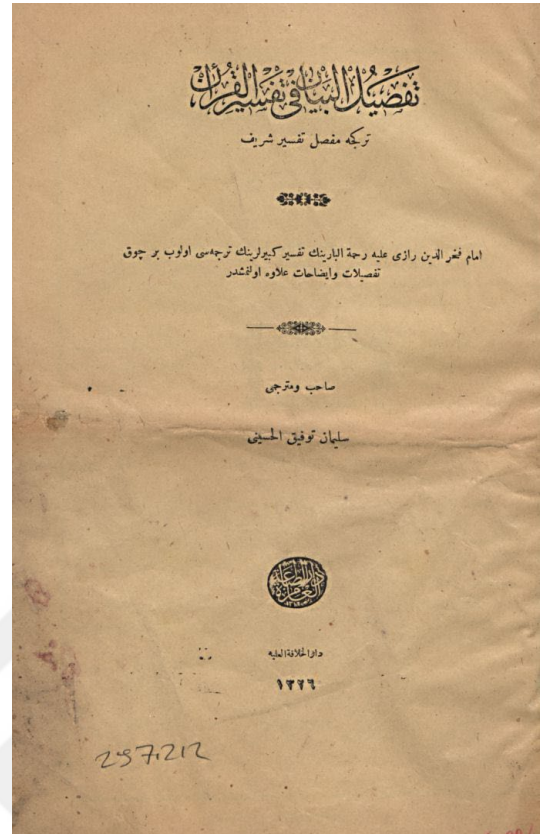
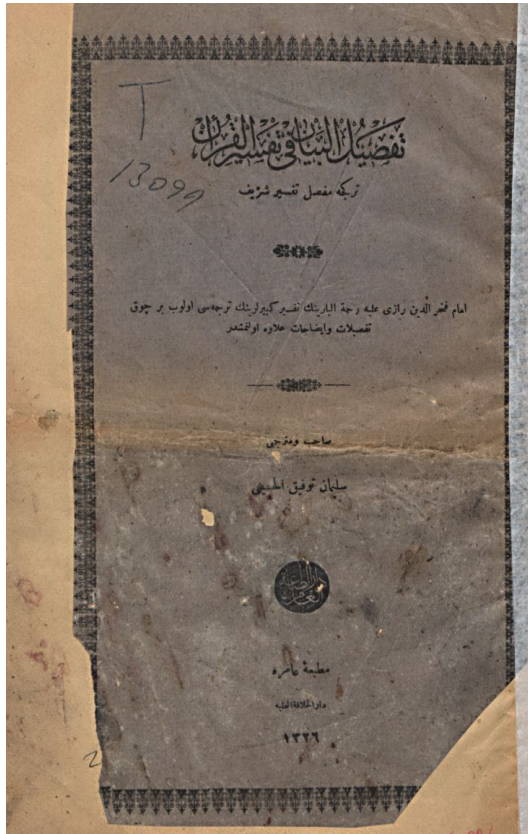
Ek 83: Şarlok Holmes Casus



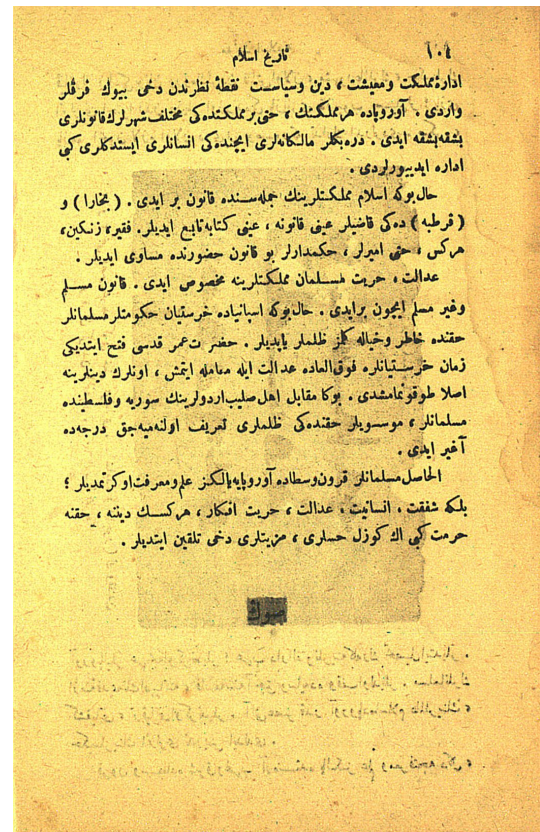
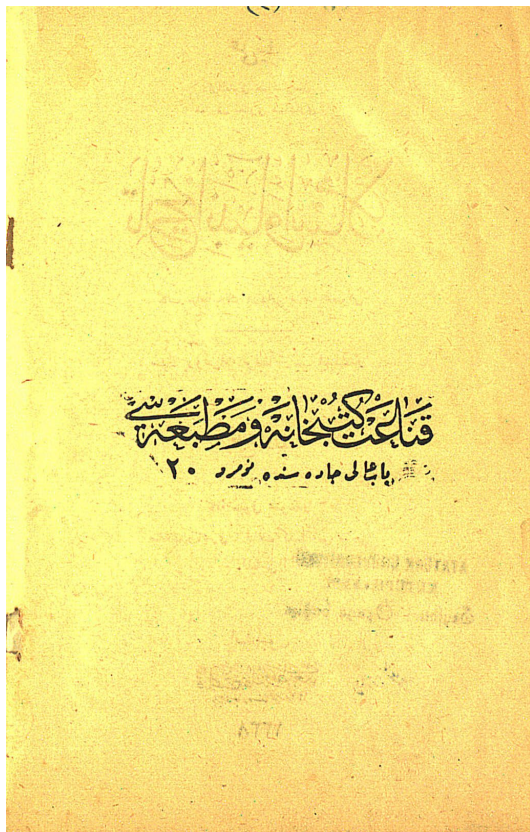
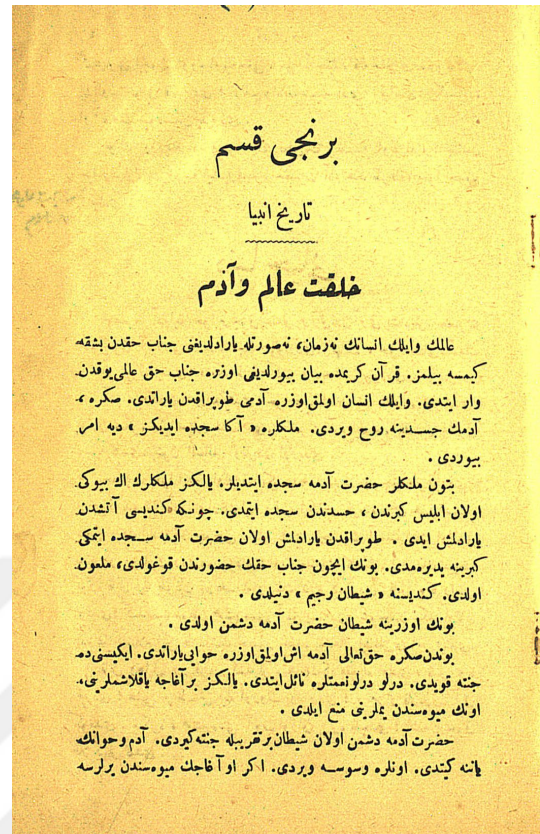
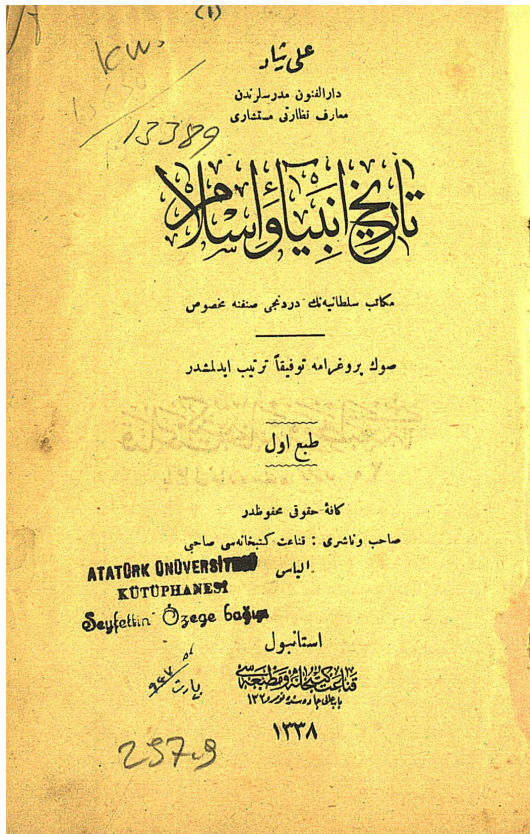
Ek 84: Şarlok Holmes MacCarthy Cinayeti



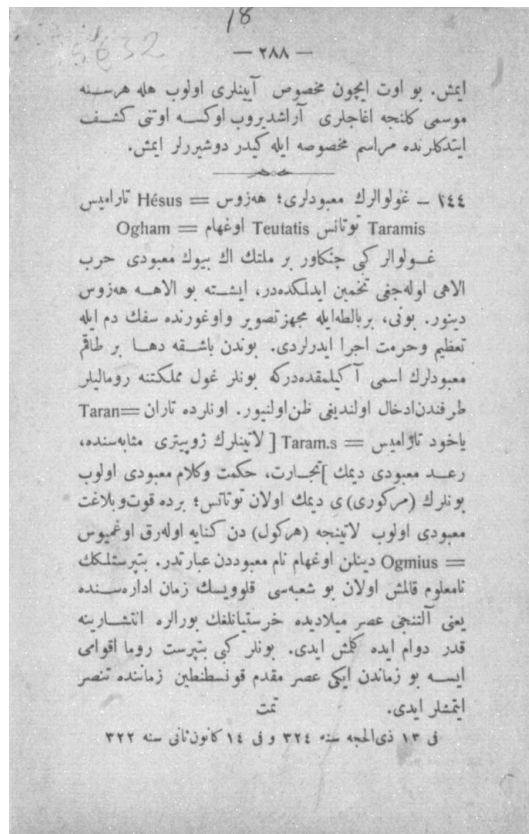
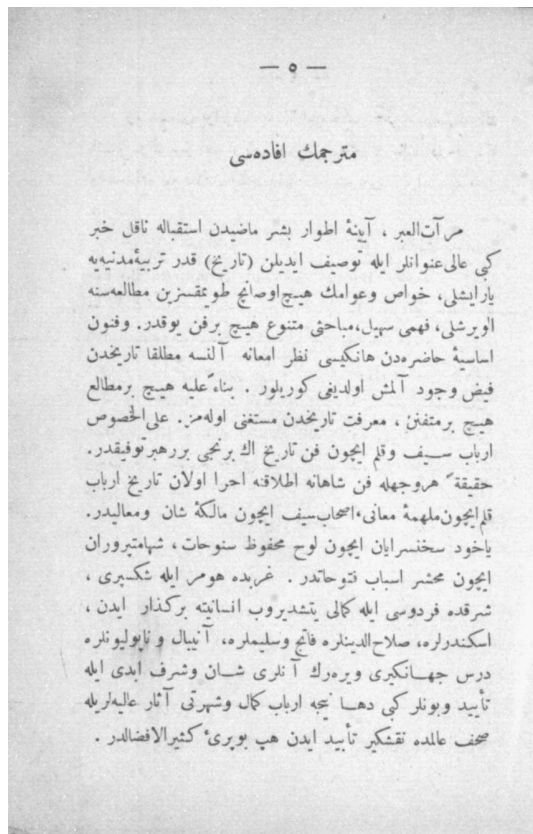
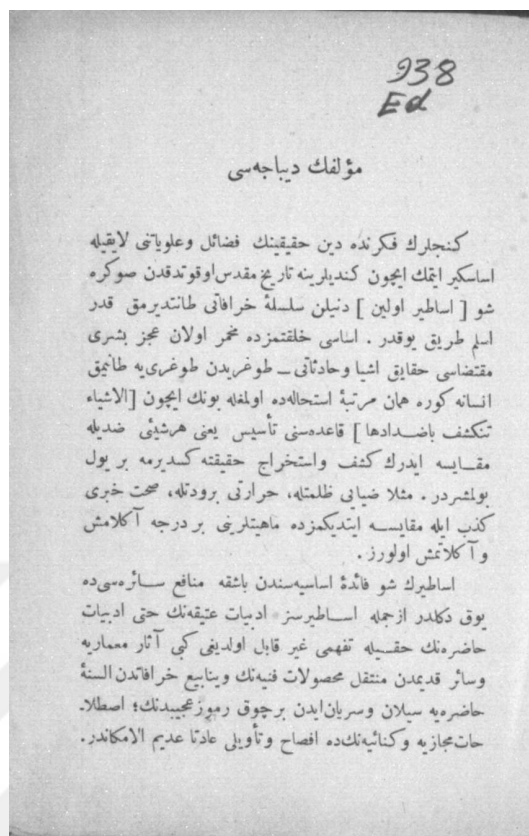
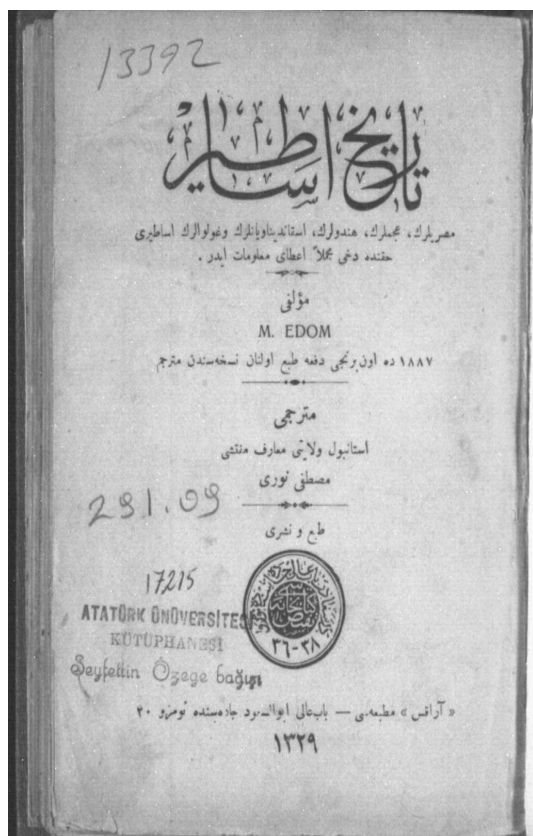
Ek 85: Tafsil'ul-Bayan fi Tefsîr'il-Kur'ân



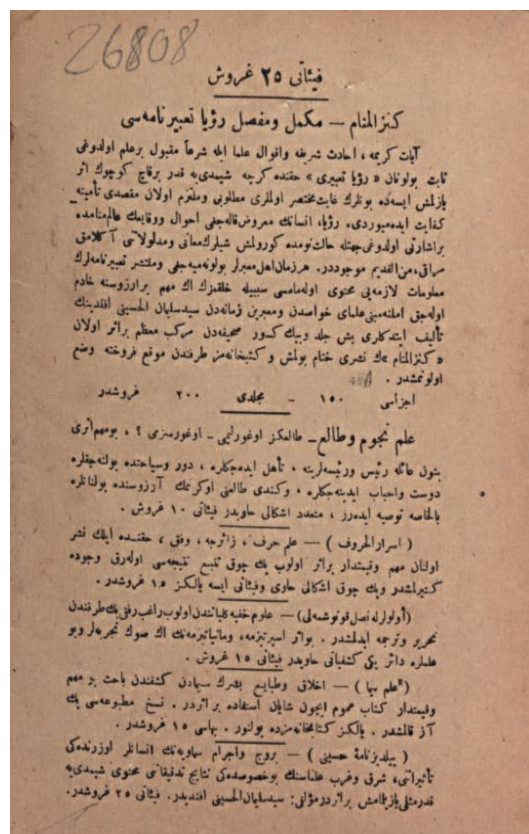
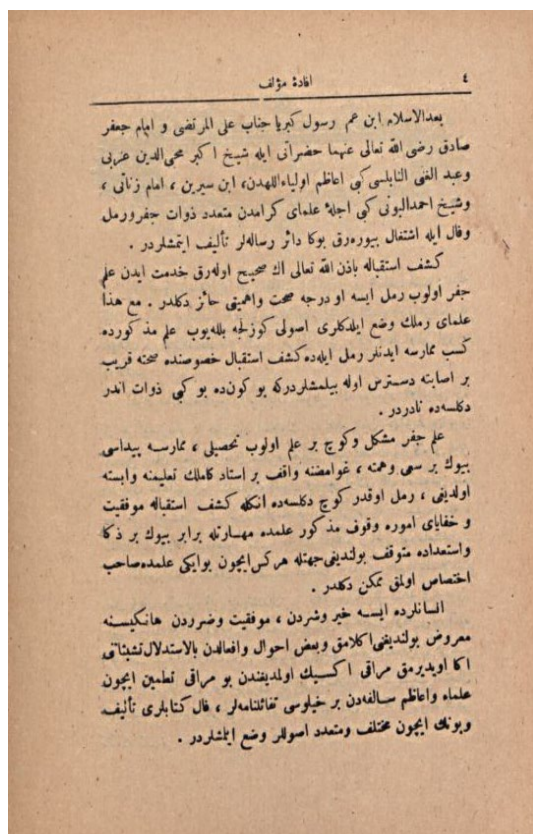
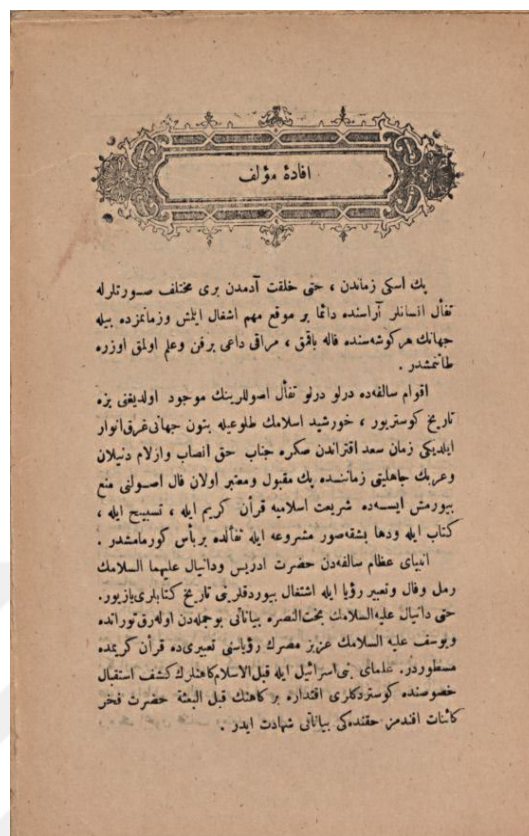
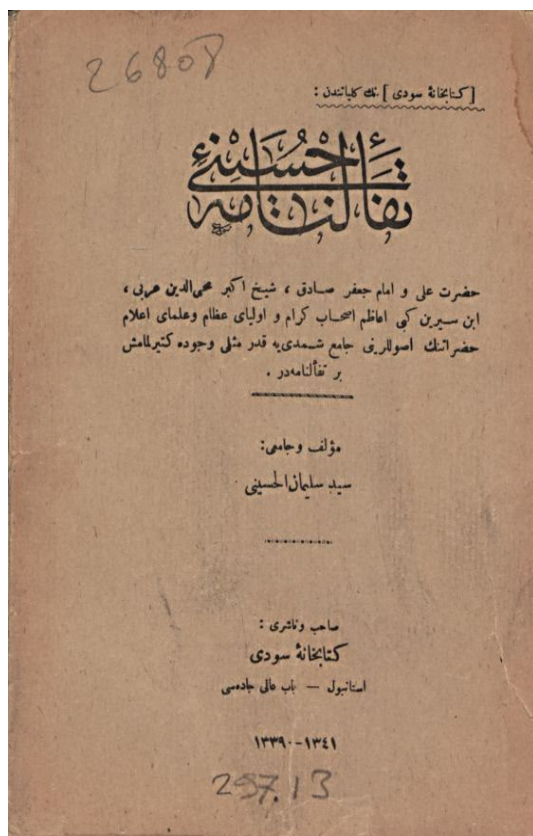
Ek 86: Tarih-i Enbiyâ ve İslâm



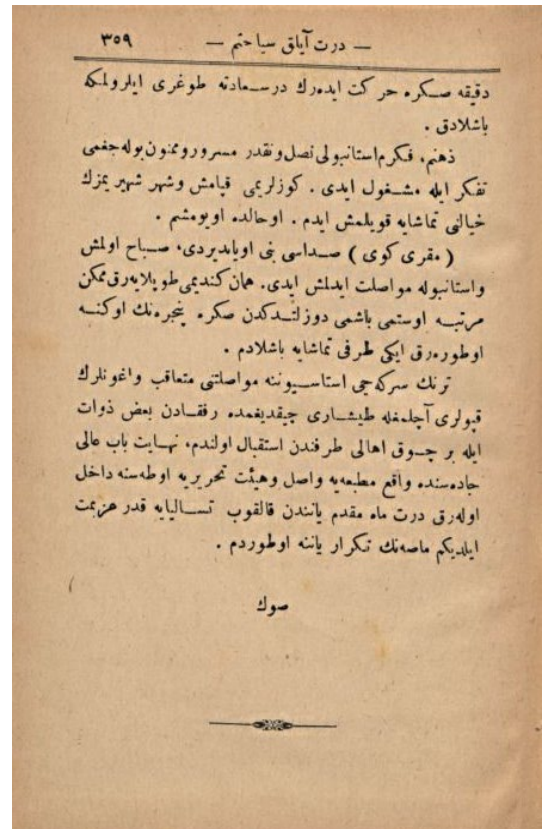
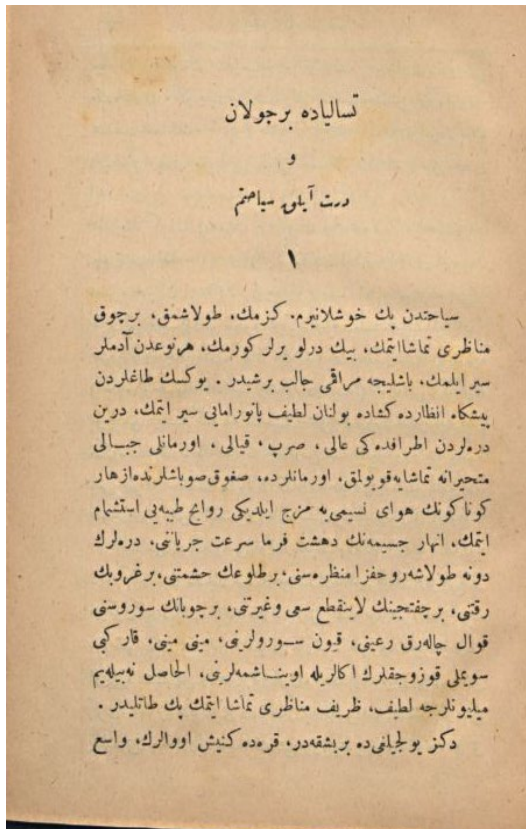
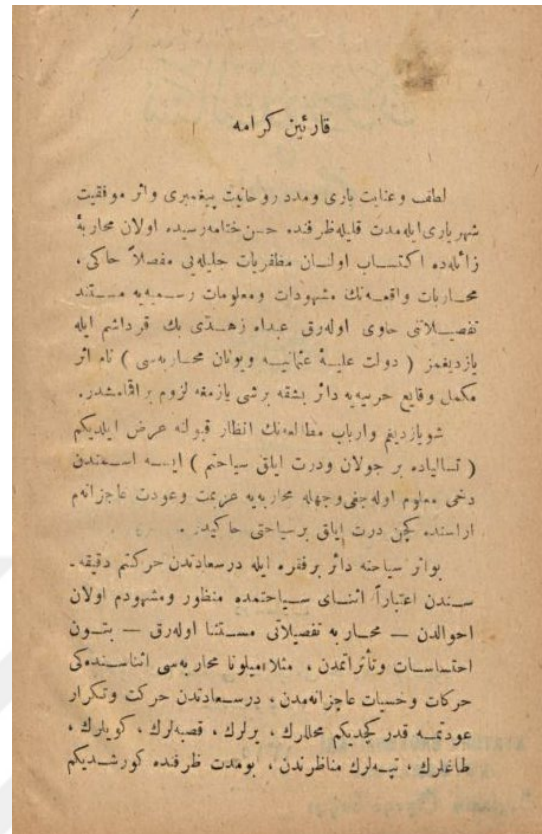
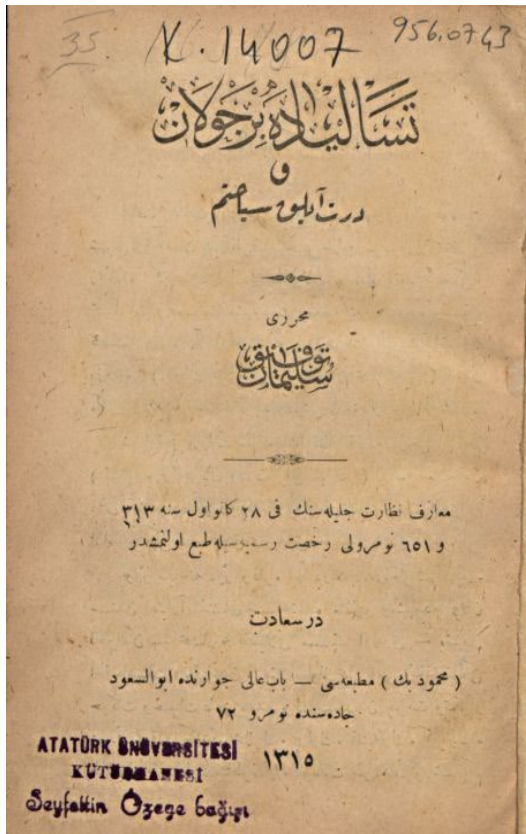
Ek 87: Tarih-i Esâtir



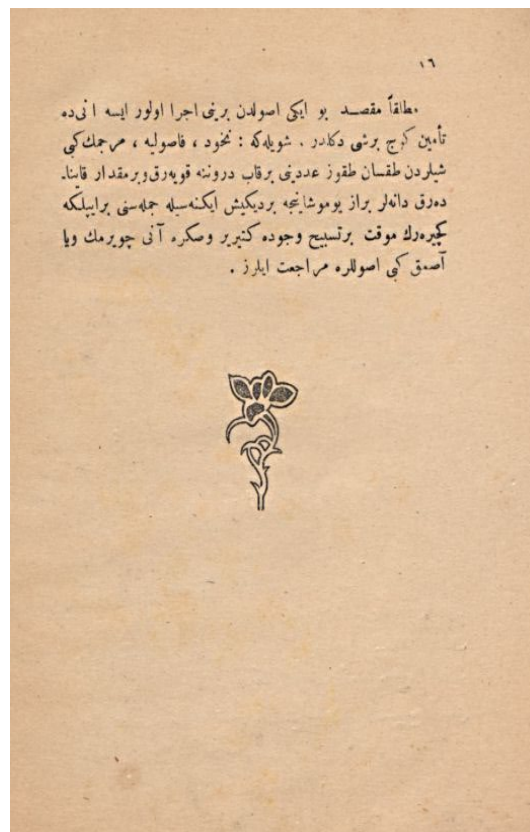
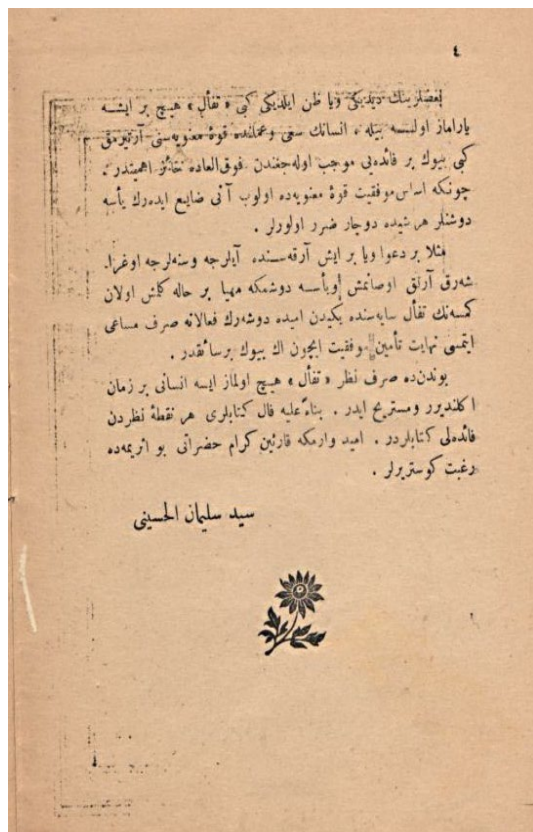
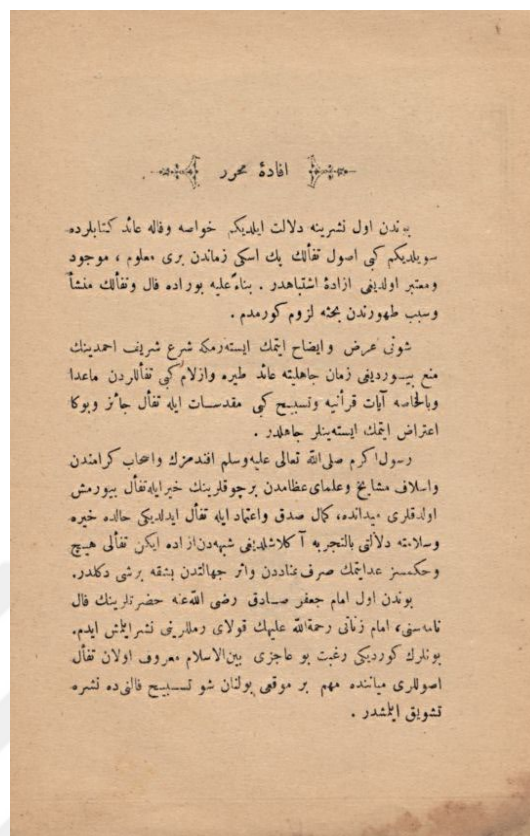
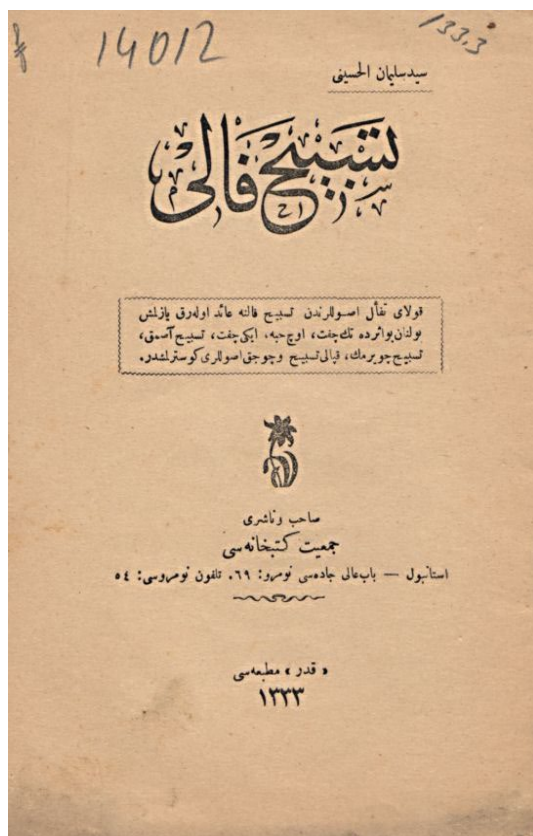
Ek 88: Tefeül-nâme-i Hüseyinî



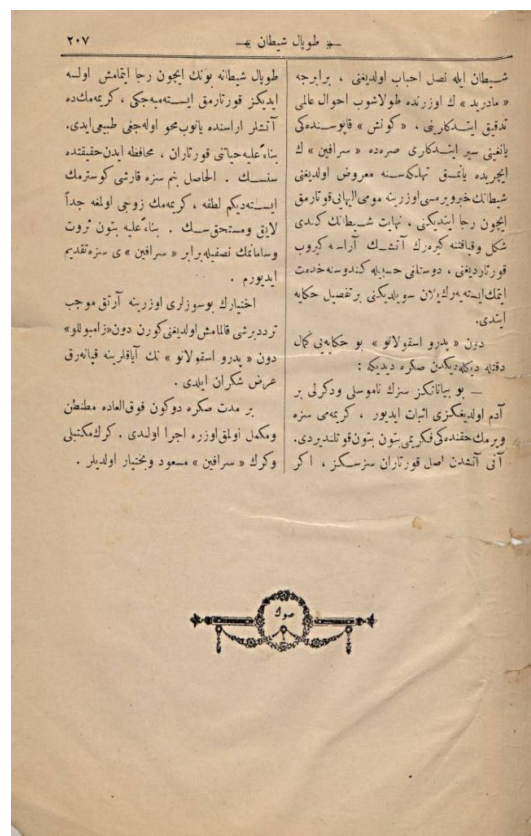
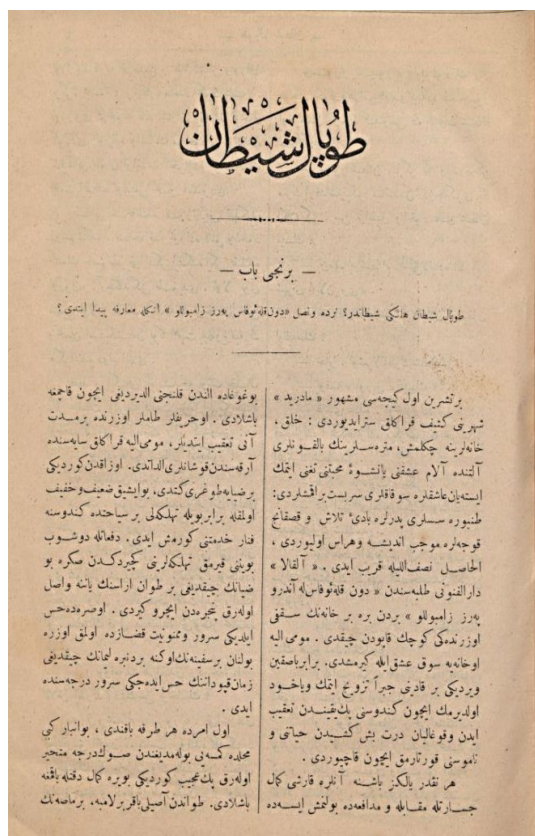
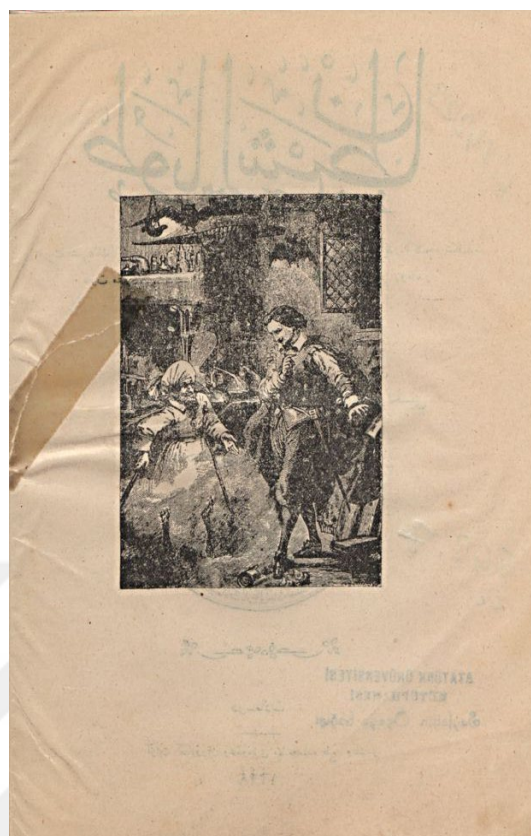
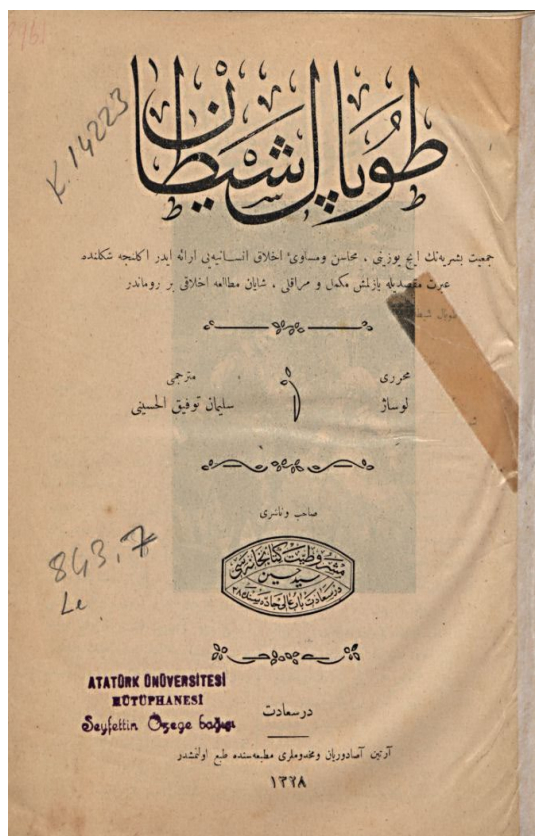
Ek 89: Tesalya'da Bir Cevlan ve Dört Aylık Seyahatım



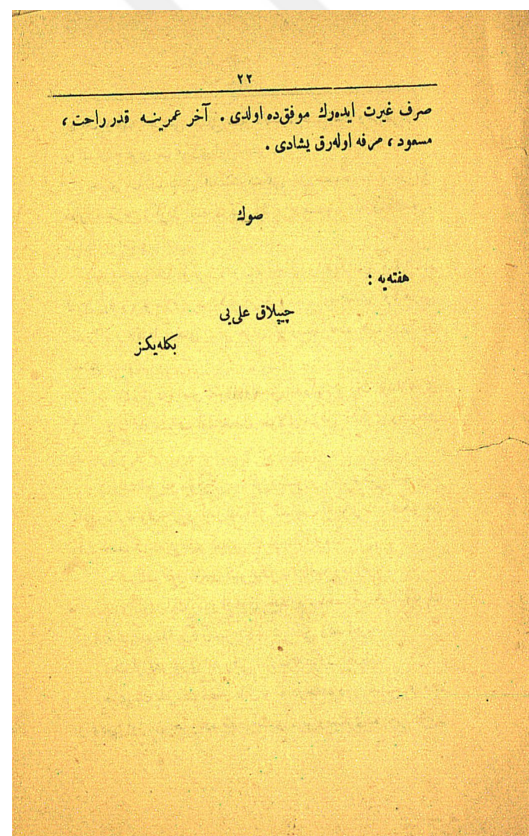
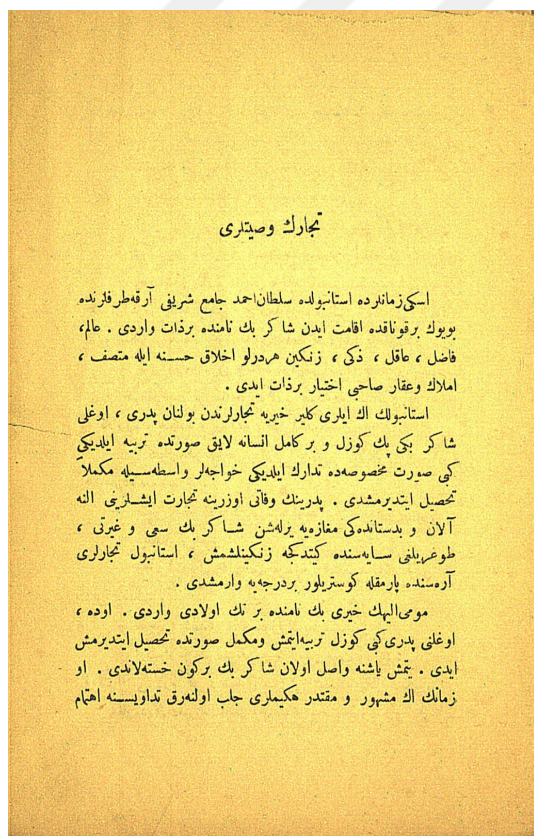
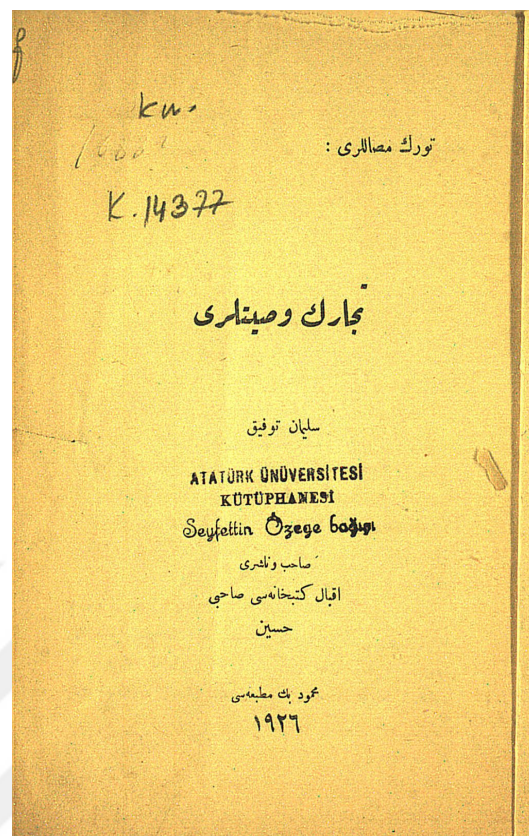
Ek 90: Tespîh Fālî



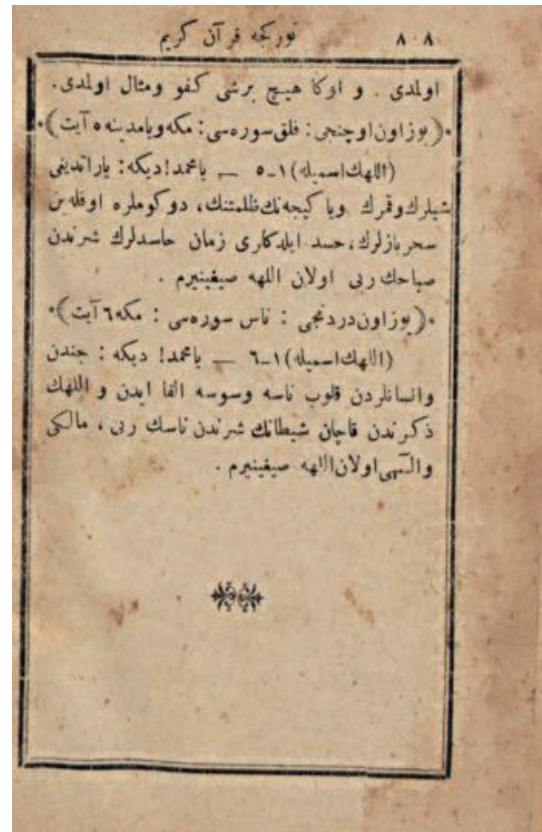
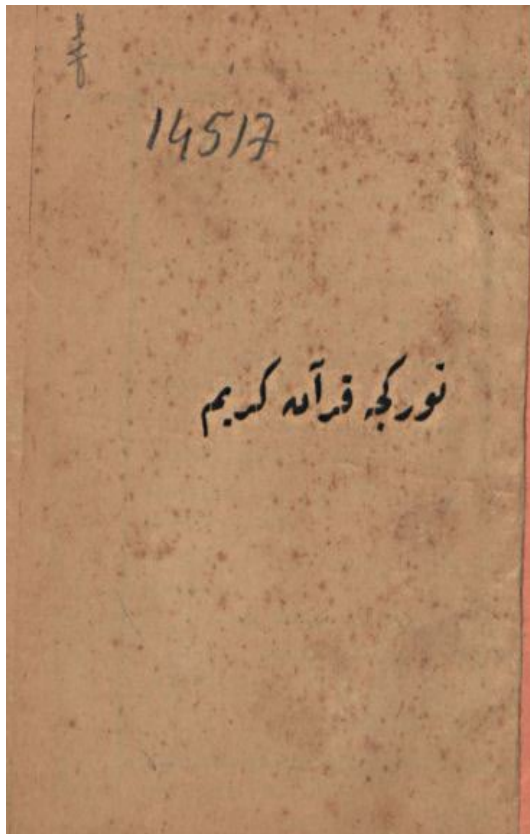
Ek 91: Topal Şeytan



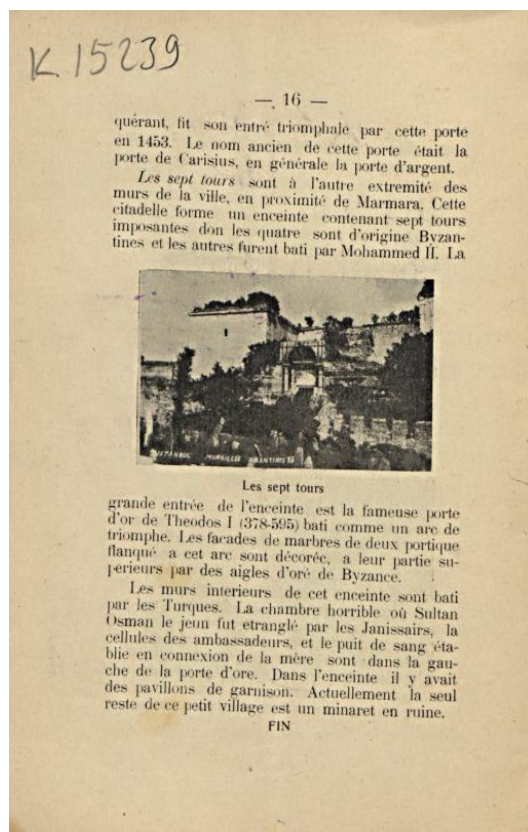
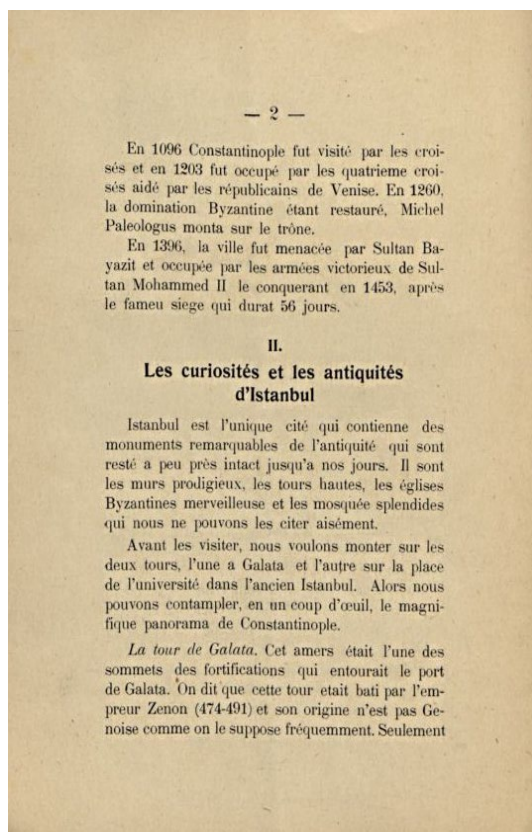
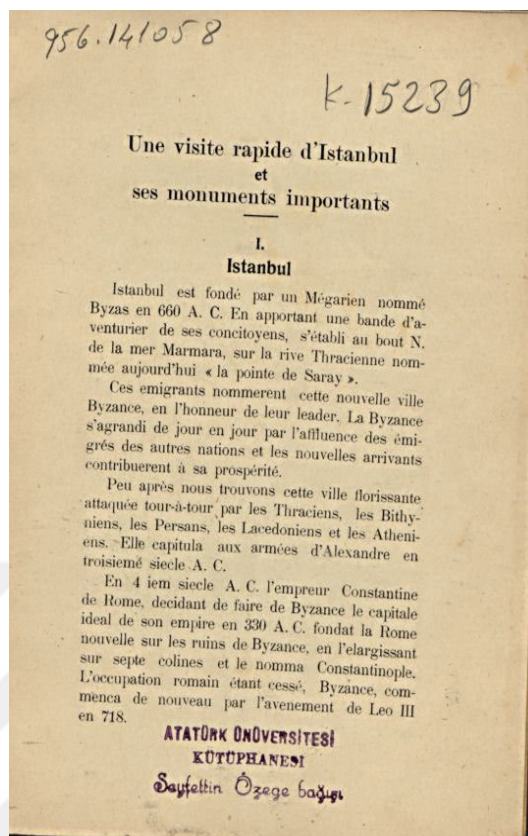
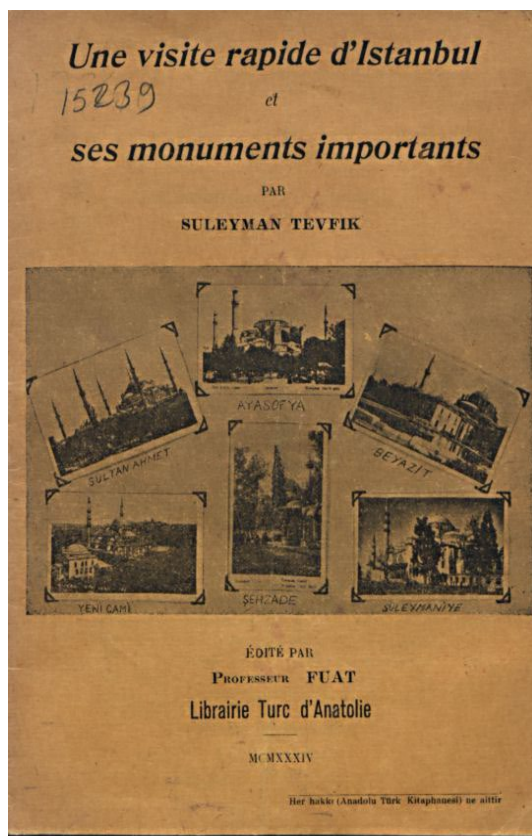
Ek 93: Tüccarın Vasiyetleri



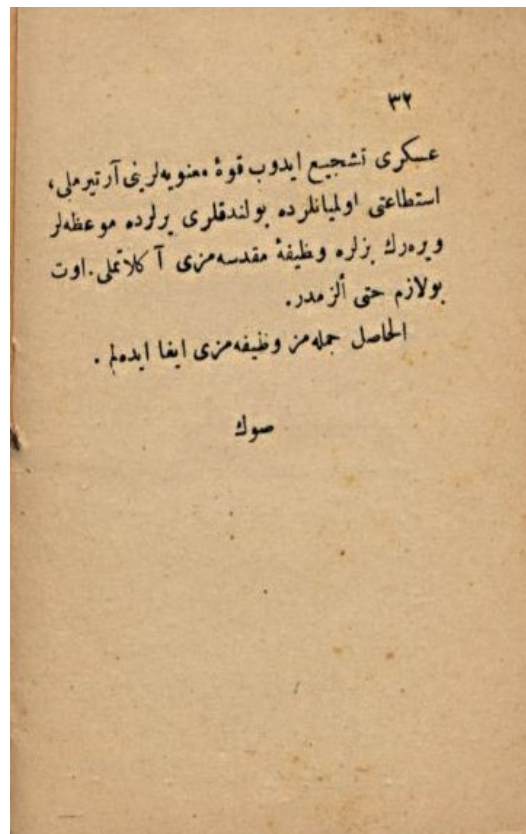
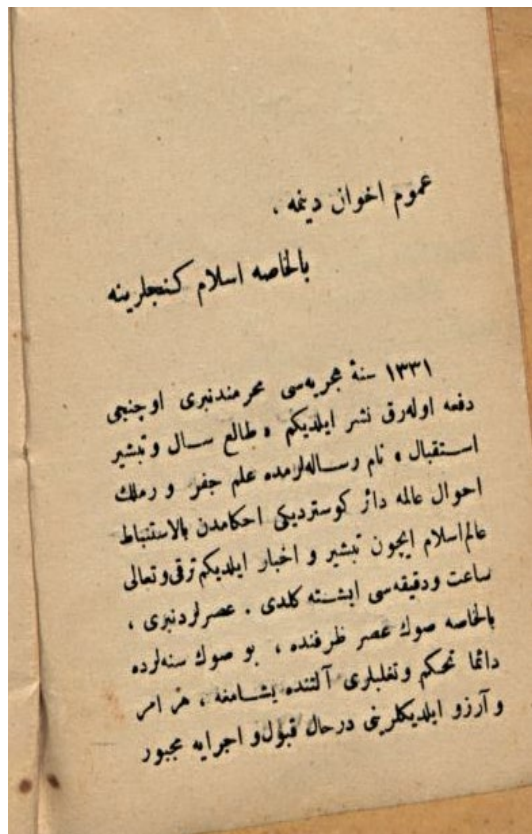
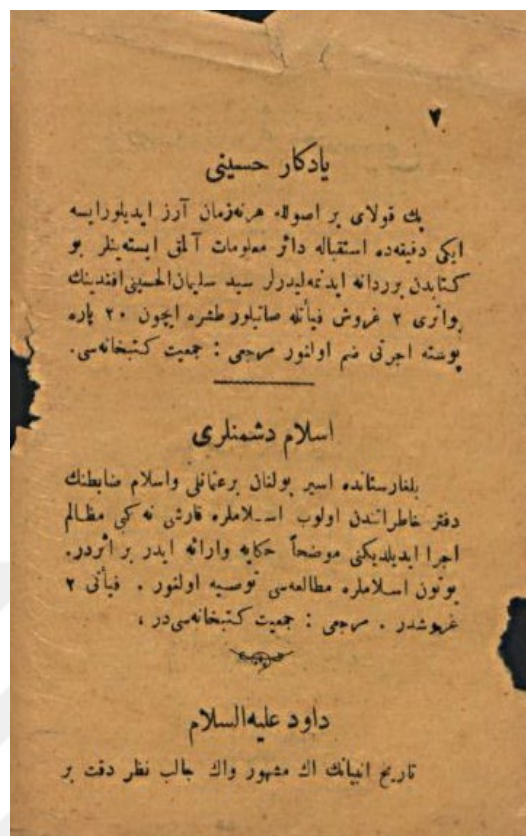
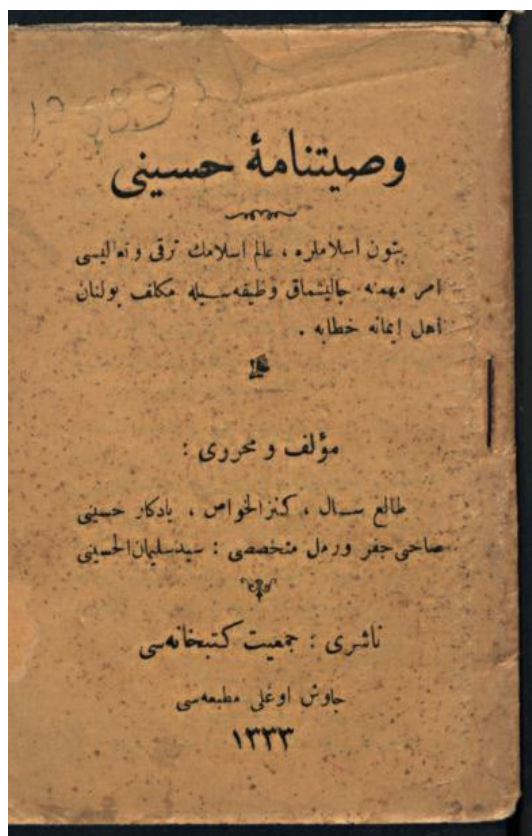
Ek 94: Türkçe Kur'ân-ı Kerim



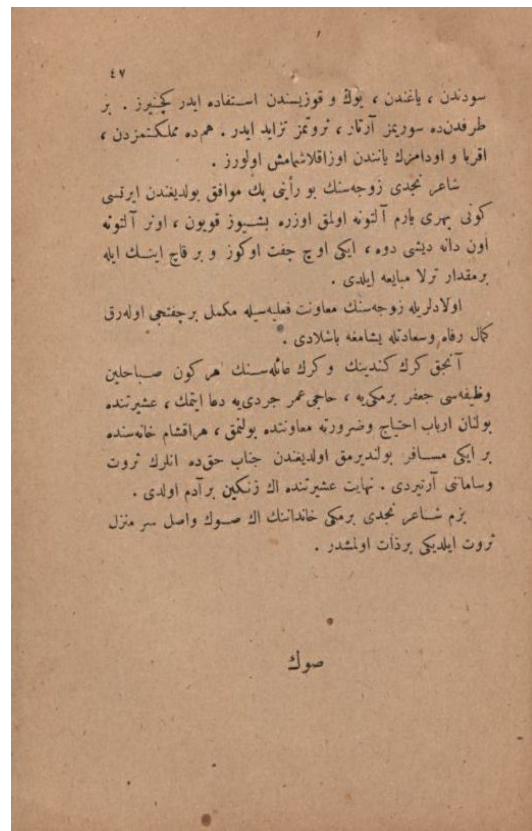
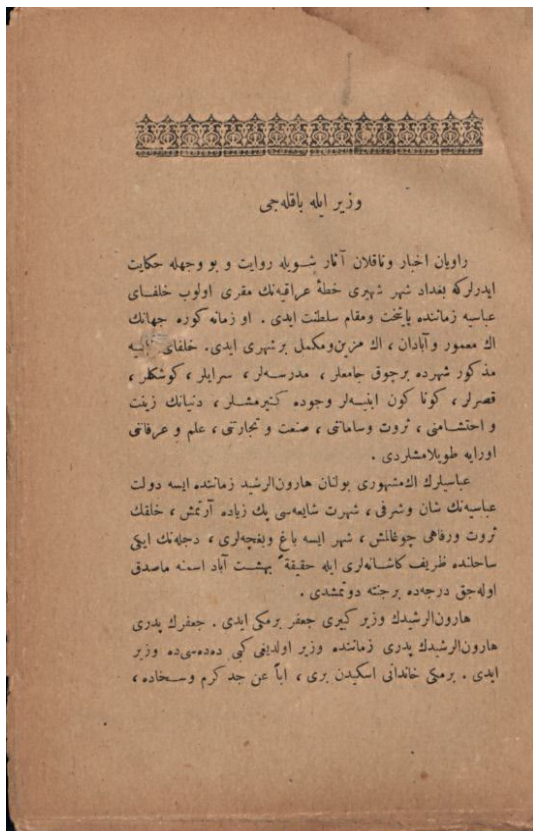
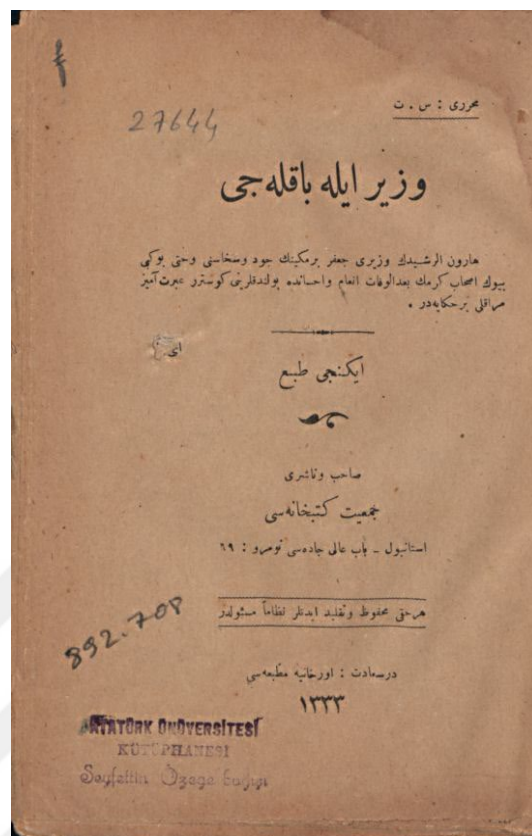
Ek 95: Une visite Rapide d'Istanbul ses monuments importants



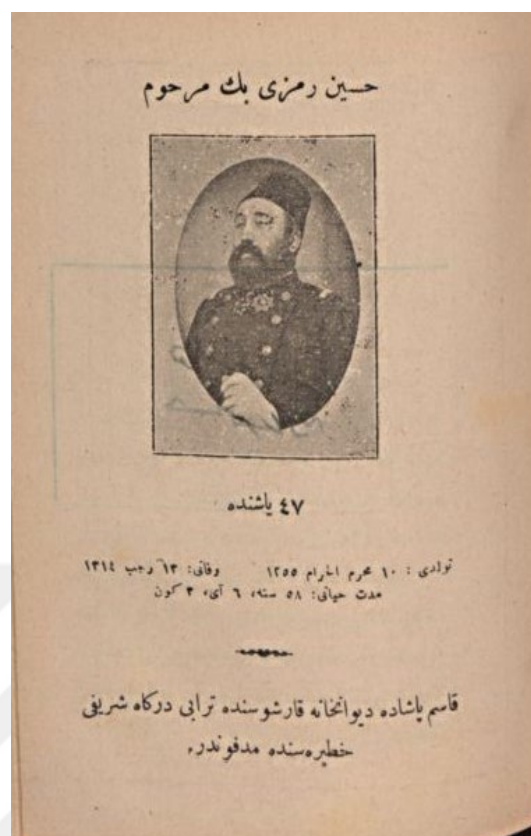
Ek 97: Vasiyetnâme-i Hüseyinî



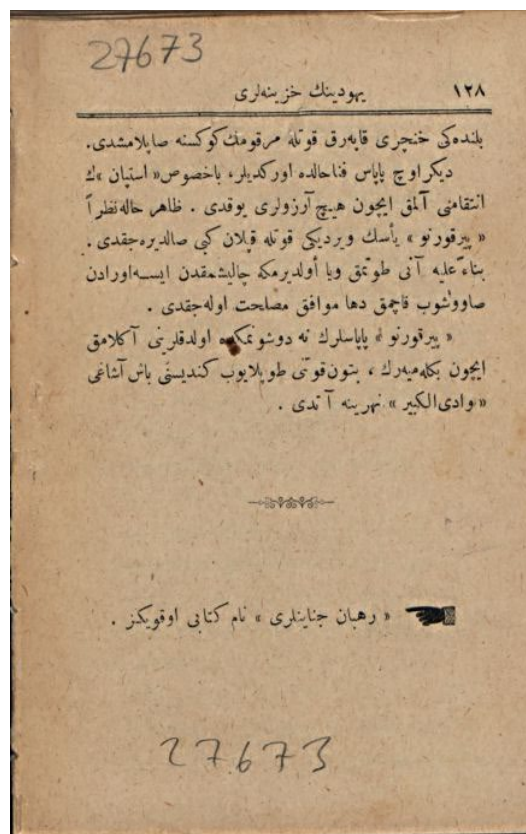
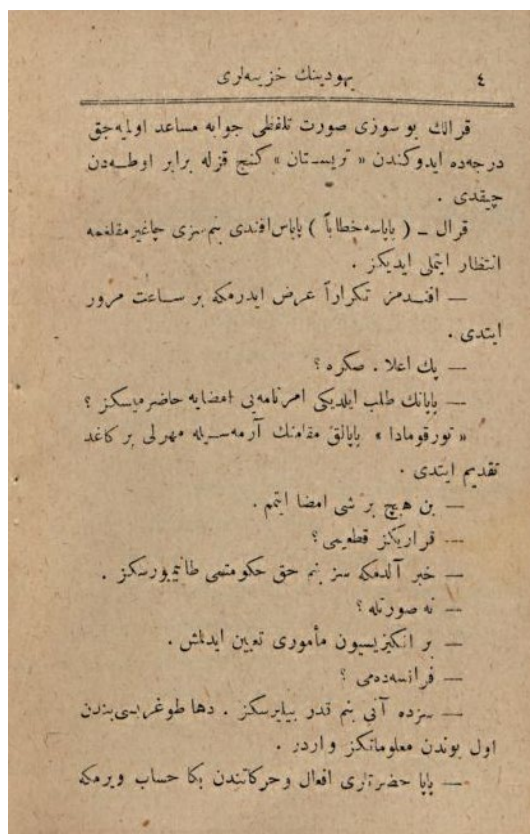
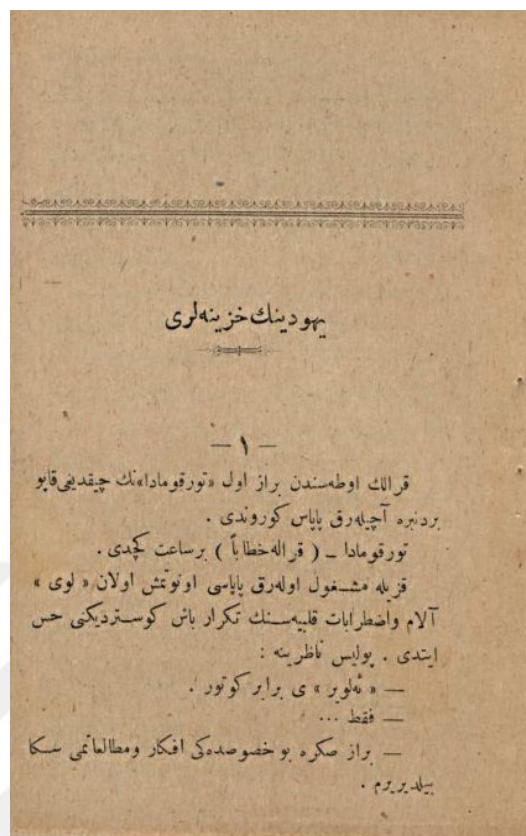
Ek 98: Vezir ile Bakkalcı

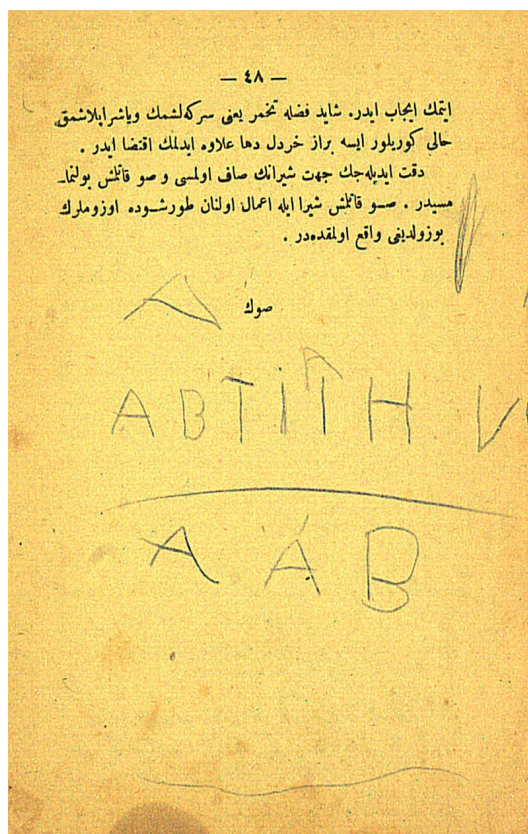
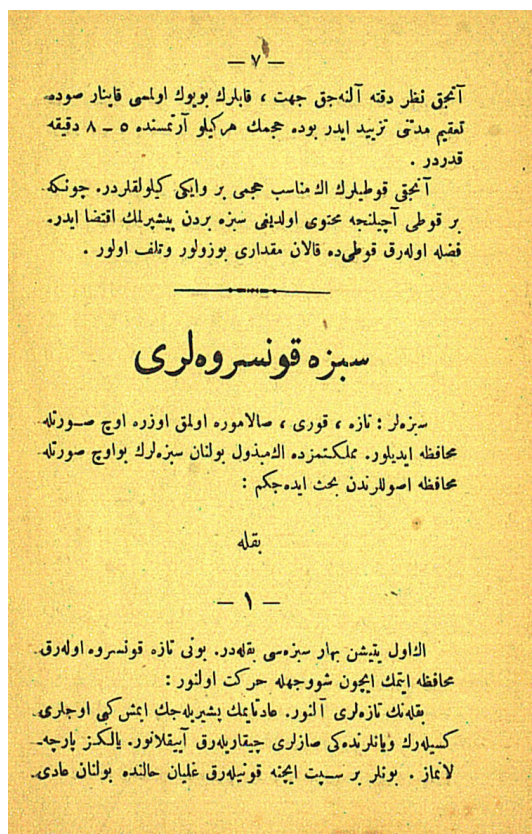
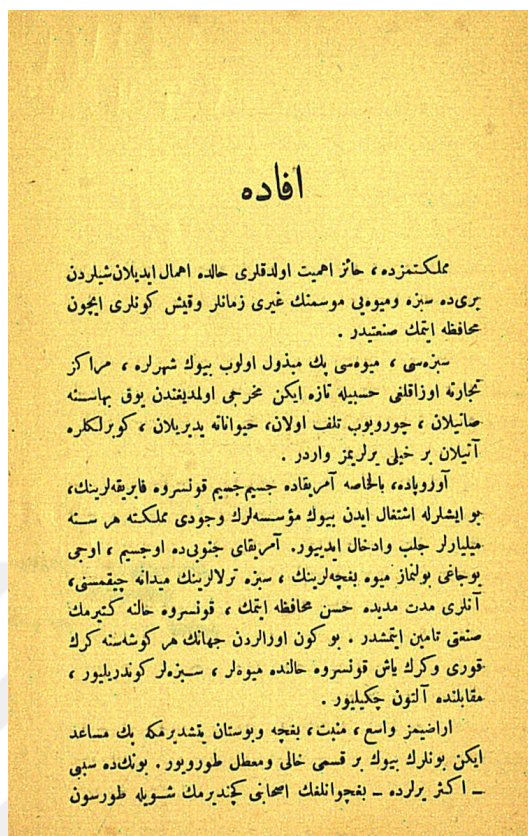
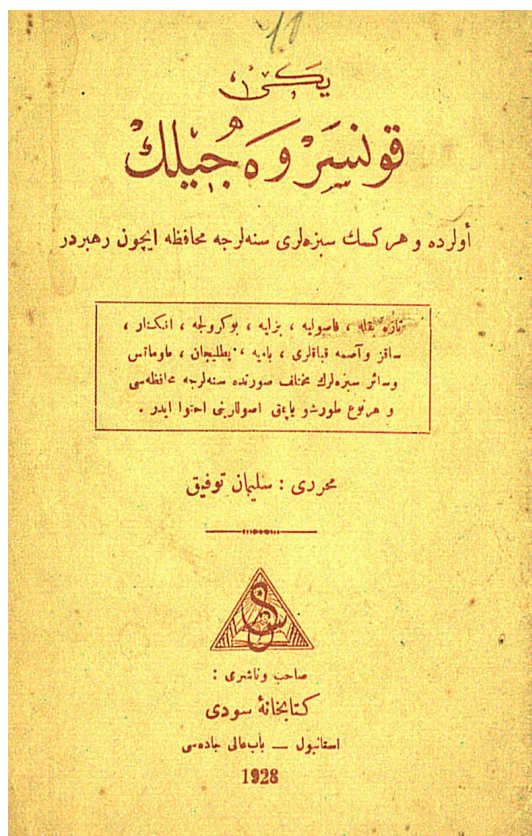


Ek 99: Yadigâr-ı Hüseyinî (pek kolay keşf-i ahvâl)

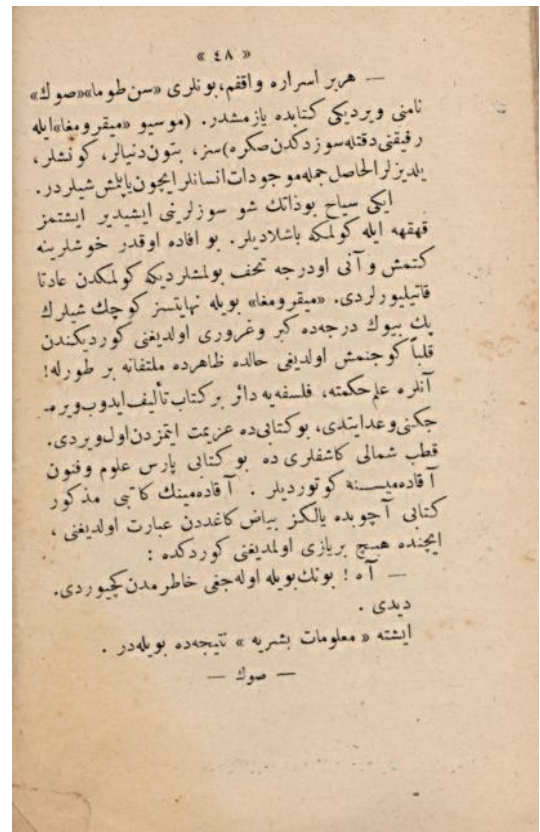
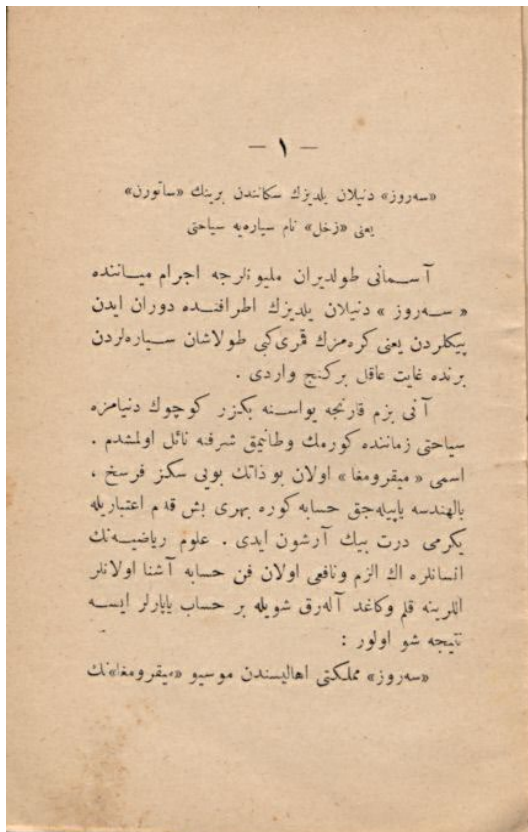
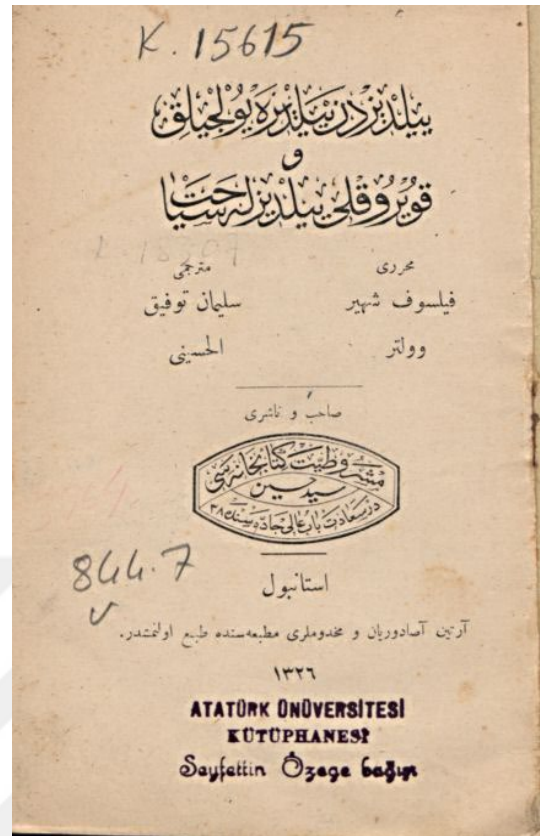


Ek 100: Yahudi'nin Hazineleri

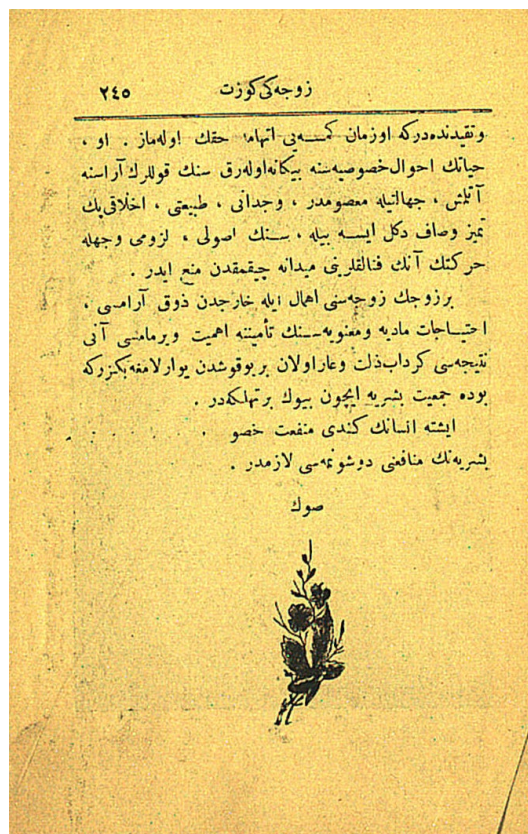
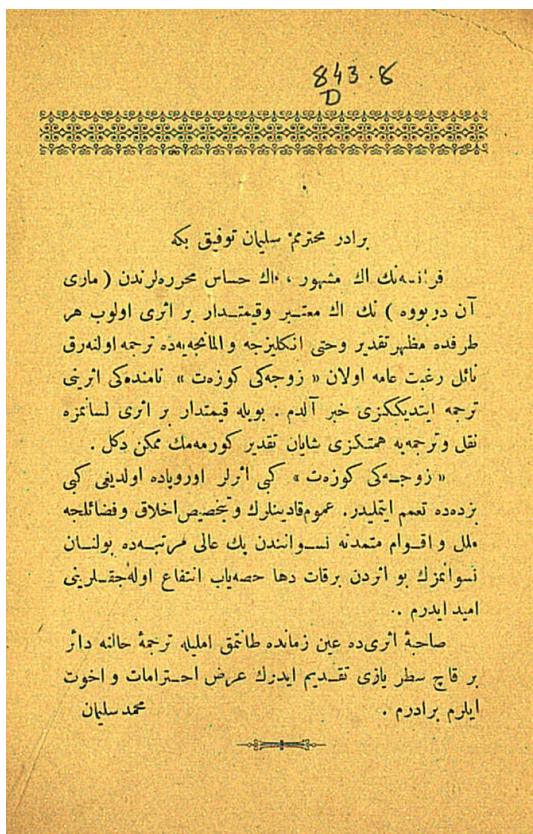
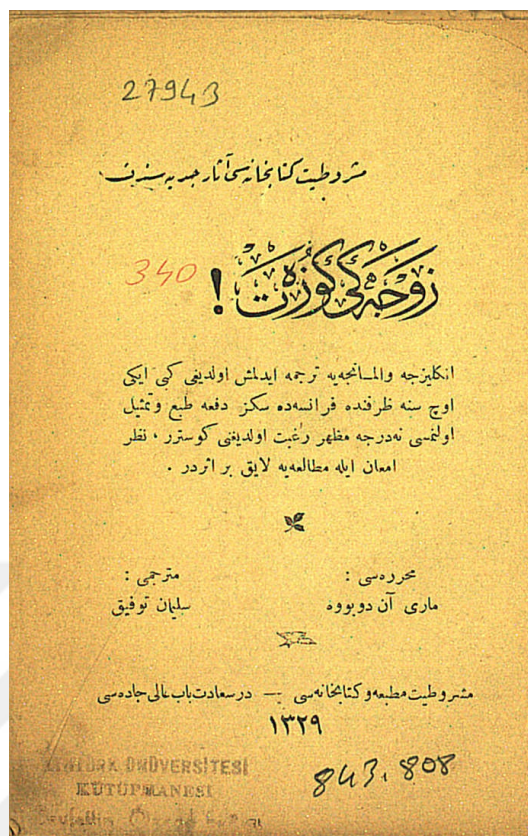




Ek 102: Yıldızdan Yıldıza Yolculuk ve Kuyruklu Yıldızlarla Seyahat



Ek 103: Zevceni Gözet



Ek 104: Zırâat

زراعت

برنجی درس — اراضی

اجمال — طوبراق — کلسی ، سیلیسی ، طینی ، نباتی
اراضی — خالص طوبراقلر — اصلاح اراضی — کوبردلر :
فشقی ، یشیل کوبره — یاقق عملیاتی .

۱ طوبراق — طوبراق خصوصیه کلس (کیرج) رمل (قوم)
طین (بالقی ، کیل) انقاض نباتیه (چوریش اوتلر) دن مرکبدر .
بو عناصردن بری طوبراقلده لزومندن فضله بولنور ایسه او طوبراقله
چوق بولان شیشه نسبتله کلسی (کیرجلی) . سیلیسی ، رملی (قومی) .
طینی (بالقی ، کیلی) . نباتی (چوریش اوتلر) دن حاصل اولان
طوبراقلی (دیلور .

۲ اراضی کلسیه (کیرجلی طوبراق) — بیاضه مائل
رنکلی اولان بو طوبراق زیاده قابل نفوذ اولدیفندن یاز موسمنده
نباتات بو طوبراقلده قورالقلق دن متأثر اولور . بوندن بشقه اوکی
اراضیده کوبره پک چاپوق بوزیلور . بو طوبراقلر آزمینت اولوب
اوله اراضیه ترجیه آره ، اولیسا اونی ، آصمه و امثالی زرع
ایدلور . اراضی کلسیه بعض اوت و فدانلر کندی کندیه ثابت

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANESİ
Seyfettin Özge bakan

— ۴ —

اولور ، بونلرده قرمموق شکل (۱) محرم (قایش قیران اونی) شکل
(۲) در .



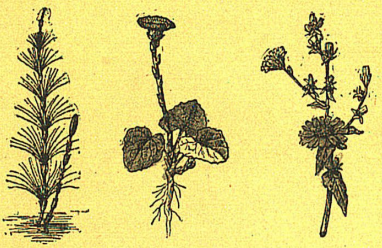
شکل (۳) عادی سیورکه
شکل (۲) قایش قیران
شکل (۱) قرمموق
اونی « فوندهلی »

۳ سیلیسی ، رملی اراضی (قومی طوبراق) . —
بو طوبراقلره صو ، هوا و حرارت قولایجه نفوذ ایدر ، بونلر قوری
و اینشمنی قولای اولان اراضیدر . آز محصول ویرلر . قومی
طوبراقلر چاودار ، بناس ، آصمه موافقدر . بوکی اراضیده
خدای نابت اوله رق سیورکه اونی شکل (۳) واکرلئی اونی پیشیر .

۴ طینی اراضی (بالقی ، کیلی طوبراق) — یاغلی طوبراق ،
سرت طوبرانی دخی دنیان بو طوبراقلر صوغوق و رطوبتی اولوب
ایشلمسی کوچ و مشکدر . طیبی و صنی چاپرله ، حبوبات ، لحنه ،
بقله زراعتنه پک مناسبدر .

— ۵ —

اوکی اراضیده کندی کندیه ثابت اولان فدان و اوتلر « ذنب
الحیل » دنیان زنبک اونی شکل (۴) ، « دوه طباتی » دنیان
اوکسوروک اونی شکل (۵) و امثالی در .



شکل (۶) پانوندها
شکل (۵) اوکسوروک اونی
شکل (۷) زنبک اونی

۵ نباتی اراضی — سیبیه میال رنکلی اولان بو طوبراقلر
انقاض نباتیه دن حاصل اولان (چوریش قوری اوت ، کولک و سائر)
بر مادی احتوا ایدر . یالکز بو ماده نباتیه حیوی اولان طوبراق
فوق الماده رطوبتی در . بوکا بطاقلق و چاپورلی اراضی دخی درلر .
نباتی اراضی طوبراقلر انواعک ال آز مینت اولانیدر ، اوراده آنجیق
فنا و نباتی اوتلر بیتر .

۶ خالص طوبراقلر — یوزده اون انقاض نباتیه ، یوزده اون
کیرج ، یوزده یکری بش کیل و یوزده الی بش قومی احتوا ایدن
طوبراقله خالص طوبراق نامی ویرلشدر . بو جنس طوبراقلی صو

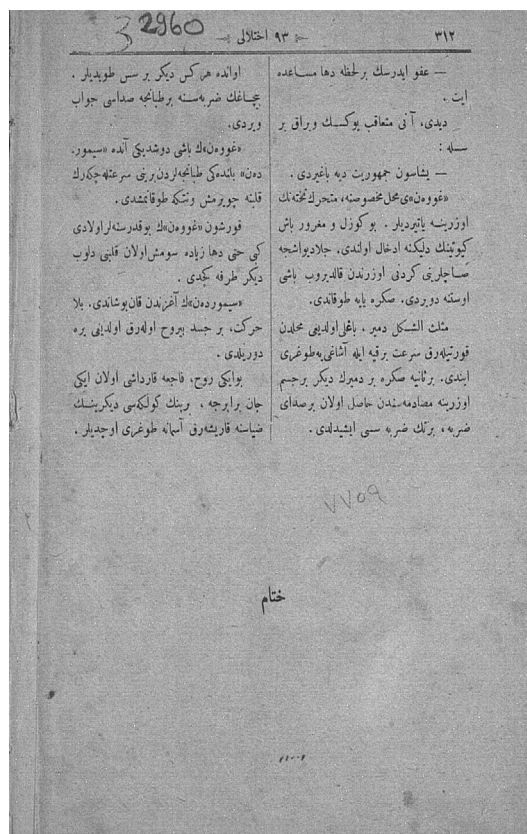
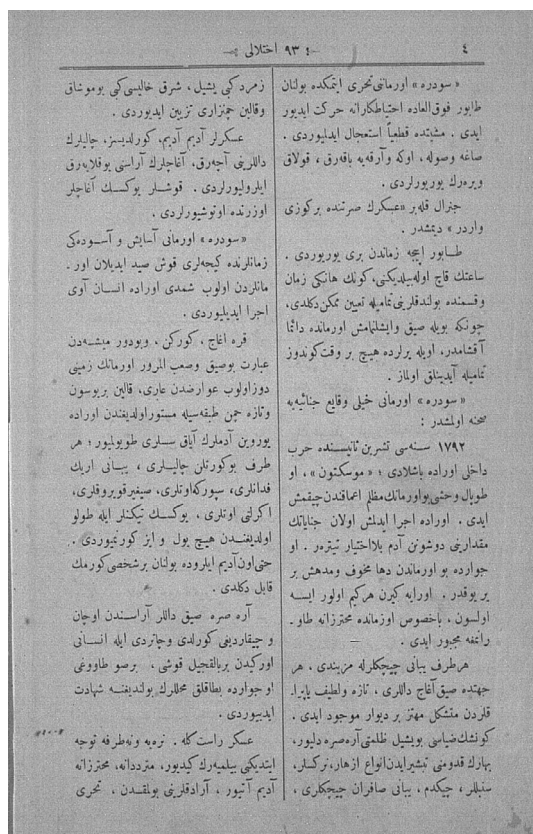
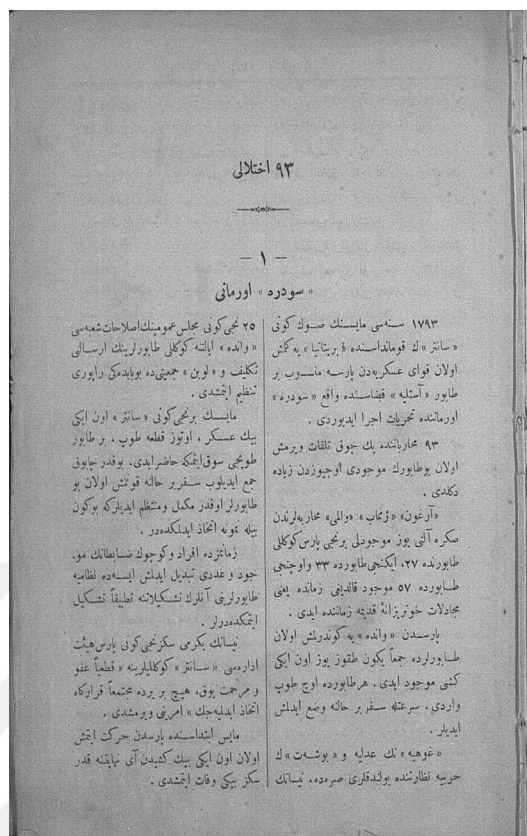
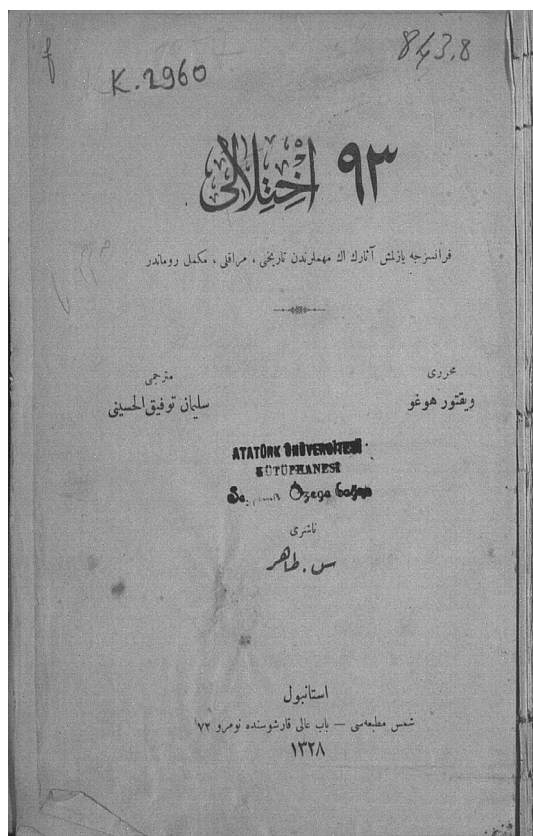
۱ = خورده
۲ = بایکیر

K. 9465

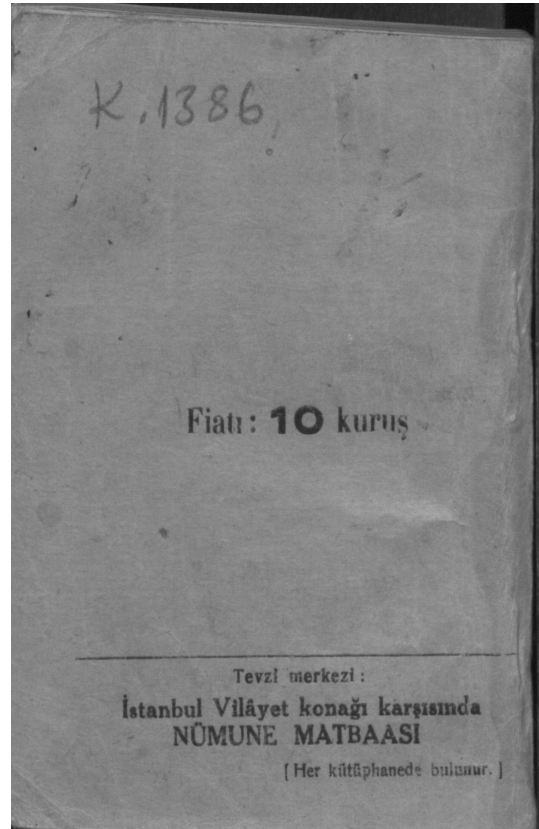
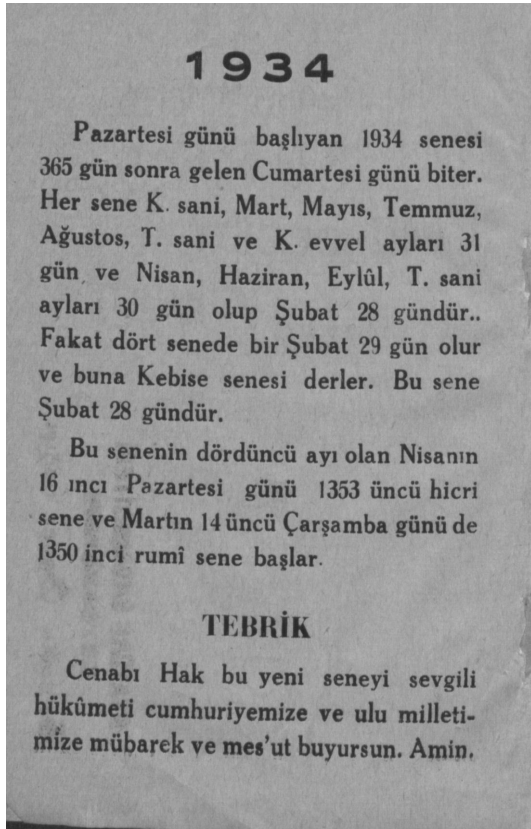
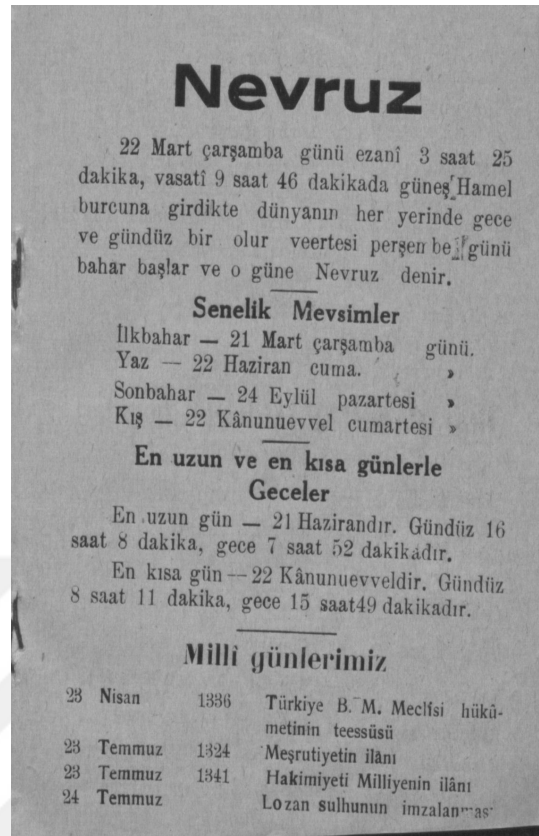
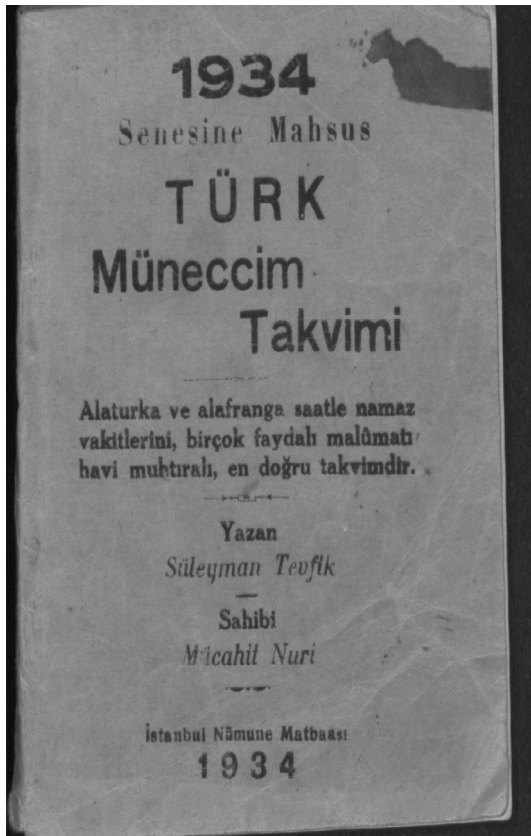
— ۱۶۰ —

الحاصل کوزیزی آجوب اویقودن اویاغلی ، قومشولریز مکمل
ماکنلر ، منتظم آلات و ادوات ایله چالیشهرق ، کندی احتیاجلری
تامین ایلدکن صکره جهانک هر گوشه سینه هر نوع محصولات
زراعیلری ایصال ایلدکری حالده بزم بابازدن ، ده دمزدن کوردیکمز
کی اوفاق بر صبانله ، ال طربانیه ، عصرلردن بری استعمال اولان
دوکنلره چفتجیلک اتیک چالیشمه من ، زراعتک سائر شعباتنده
ینه تعامل قدیمیه و کورکی به صم صیقی صاریلوب قلقلمن فقر
و احتیاجزی آرتیرمقدن بشته برشیه خدمت ایتز ، هم کنه و هم عبیدر .
چفتجی کوندن کونه اجدادیزک مجبوی اولان صنعتکارانه
ایش کورمکی التزام ایتلیدر . فن زراعتک بوکون برعل مخصوص
اولدیفنی ، دها زیاده استقبالی کورمکه آلیشمق ایجاب ایدجکی ،
دائما سرعت و غیرتله چالیشمنی ، ایشده نباتی ، هیچ برشینی تصادفه
ترک ایتلمکی اوکرملی واکا کوره حرکت ایتلیدر .
فقط بو درجه به واصل اوله بیلیمک ایچون نقدر افکار باطله ،
نقدر خطا ، نقدر تعامل قدیمیه تابع اصول ، نقدر اوهام و خیالات
واردکه اهل زراعتنرک عقل و فکرتدن ، عادات و اخلاقدن
سوکولوب آتیمیق ایجاب ایدر .
هریزده اولدیفنی کی یزدهده مانع ترقی و تکمل جهانلدر . جهانک
ازاله ایلدکجه ترقی تامین ایدیلهمز . بنشاء علیه اول امرده وظیفه
خلقمیزی غره جهل اولان اوهام و خیالات باطله دن ، فکرلری تنویر
ایله قورتارمق و شوکا بوکا اسناد ایلدک عادت اولان شیلرک اسباب
حقیقه سنی اناره اوکریمکدر . برکرم خلق هریشی اکلار و جهانلدن
قورتیلورایسه کندی کندیه ترقی به طوغری قوشار . زمانک ، حتی استقبالا
مقتضیات دوشونوب اکا کوره حرکتی کندوسنه اساس اشتغال عدایلر .
صوک

Ek 105: 93 İhtilali



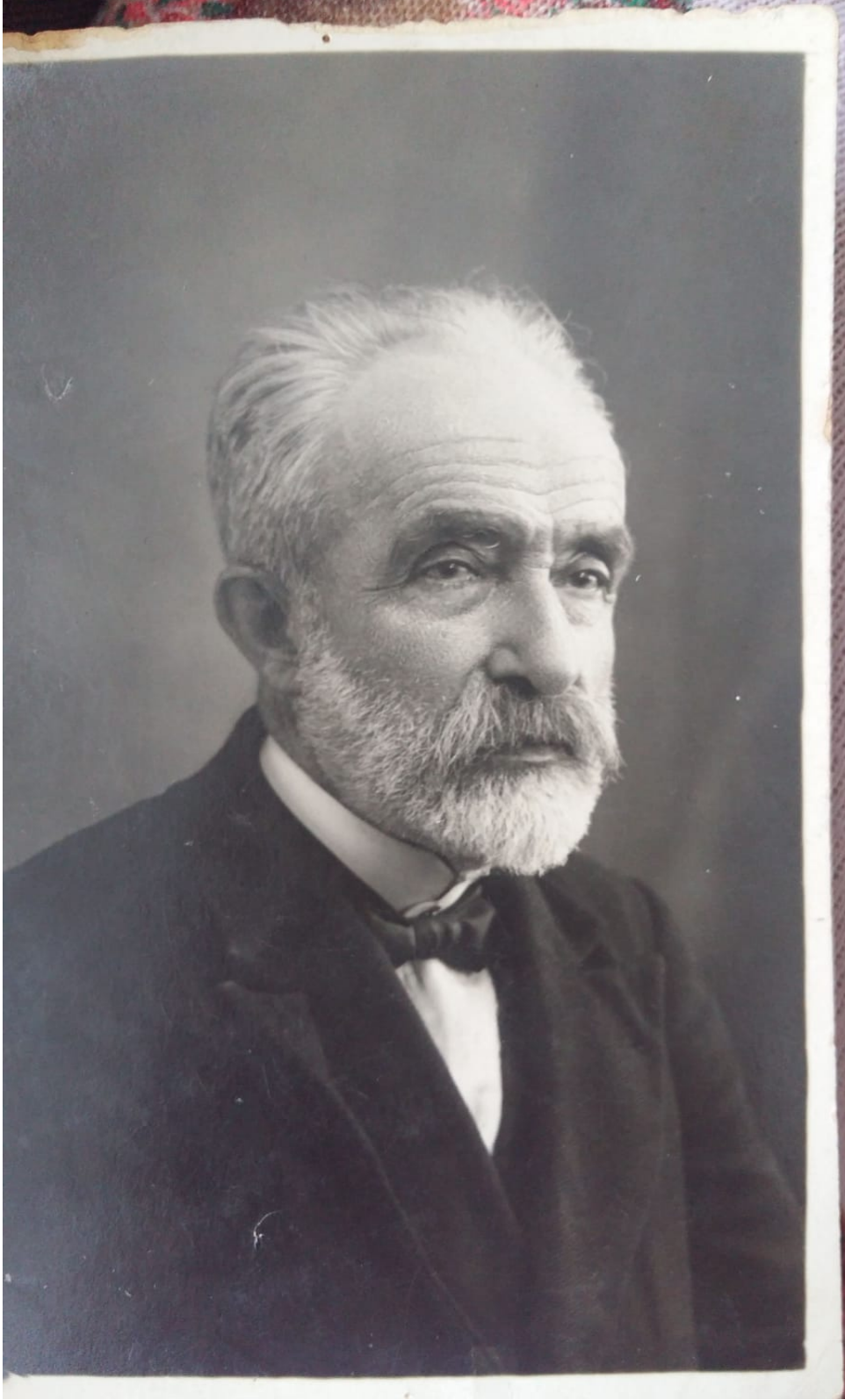
Ek 106: 1934 Senesine Mahsus Türk Müneccim Takvimi



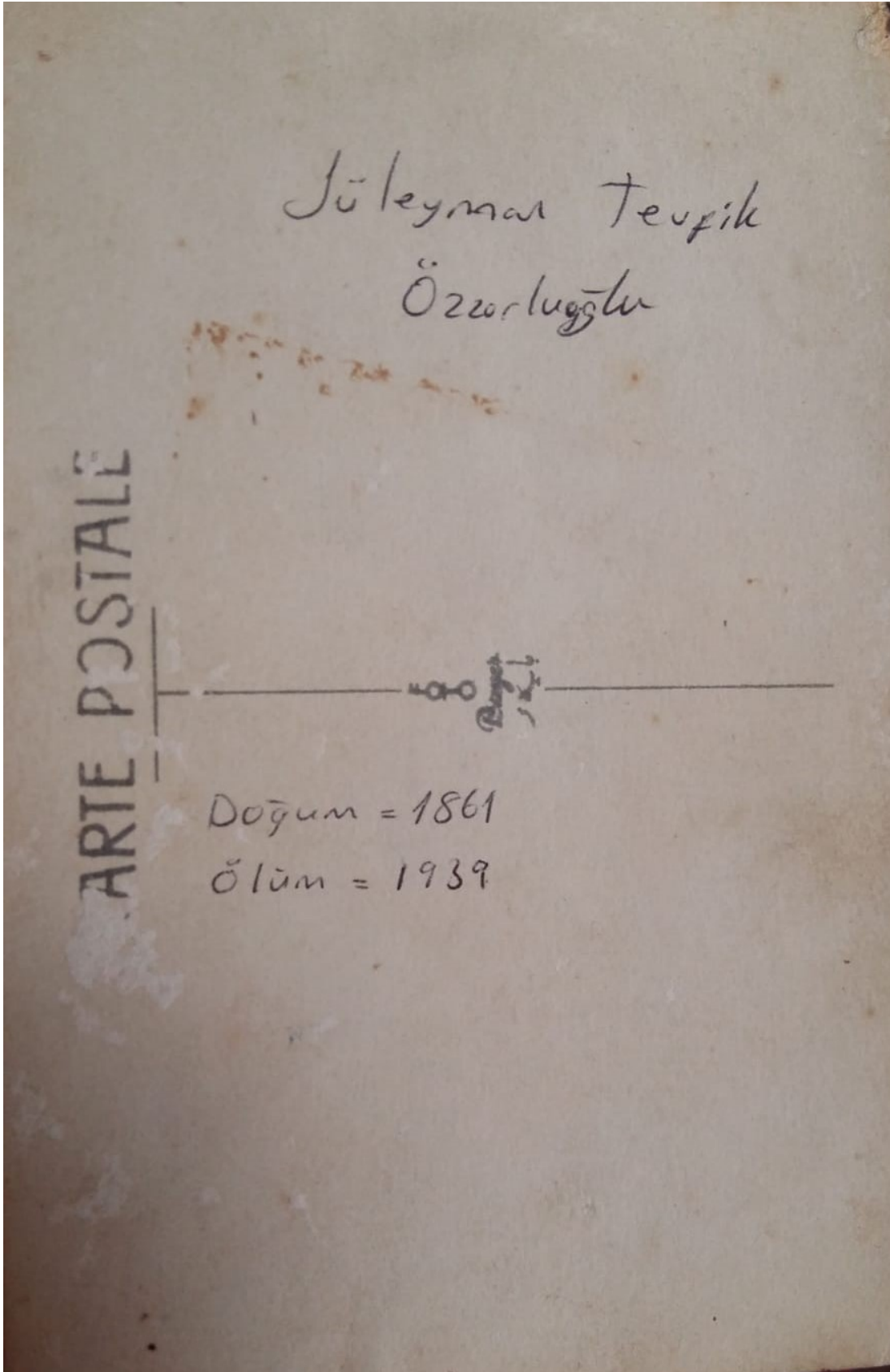
Ek 107: Süleyman Tevfik'in 1897 yılında yazmış olduğu Devlet-i Aliye-i Osmaniye ve Yunan Muharebesi adlı kitabının iç kapağında yer alan resmi. Bu resimde Süleyman Tevfik'in otuz altı yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir.



Ek 108: Süleyman Tevfik'in ilerleyen yaşlarında çekilmiş olduğu bir fotoğraf. Fotoğrafın kaç yılında çekildiği belli değildir. Fotoğraf Selin Yormaz'dan alınmıştır.



Ek 109: Selin Yormaz'ın göndermiş olduğu ve Süleyman Tevfik'e ait olan fotoğrafın arka yüzü. Fotoğrafta Süleyman Tevfik'in doğum ve ölüm tarihi yazmaktadır.



Ek 110: Süleyman Tevfik'in torunu Hagop Özzorluoğlu ile karısı Mari Janet Özzorluoğlu.



Ek 111: Süleyman Tevfik'in karısı Eva Hanım'ın yer aldığı fotoğraf. Eva Hanım sağdan birinci sıradadır. Sağdan ikinci sırada Süleyman Tevfik'in gelini Meline Özzorluoğlu, Sağdan üçüncü sırada Süleyman Tevfik'in torunu Suzan İstanbullu ve soldan birinci sırada Süleyman Tevfik'in oğlu Yusuf Ziya Özzorluoğlu bulunmaktadır.



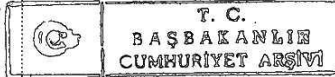
Ek 112: Süleyman Tevfik'in Yarın gazetesi mesul müdürlüğü yaptığı dönemde hakkında Türölüğe hakareten dolayı açılan dava tutanakları.

T.C.
ADLİYE VEKÂLETİ
Ceza İşleri MÜDÜRLÜĞÜ
adet
924 Unumi
577 Hususi

Yüksek baş vekâlete

25.12.30

E
Yarın
Gazetesi



Hülâsa :

Türklüğü tahkır eden Yarın gazetesi mes'ul müdürü Süleyman Tevfik bey hakkında B . M . M . reislüğinden izin alınması için evrakinin takdim kılındığına dair :

Kel başa Şimsir tarak , başlığı altında intişar eden yazı ile Türk milletini tahkır eylediği ihbar olunan İstanbulda münteğir yarın gazetesi mes'ul müdürü Süleyman Tevfik bey hakkında olup İstanbul C . M . M . liğinden mürsel mezkûr gazetesinin 3 K.Evvel 930 tarih ve 396 Numaralı nushası birlikte takdim kılındı .

Türk ceza kanununun 160 nci maddesi mucebince bu bapta takibat icrası B . M . M . Riyaseti celilesinden izin alınmasına bağlı bulunmuş olduğundan muktezasının ifasına müsaade devletlerini arz ve rica ederim efendim hazretleri .

Adliye vekili

afusuf kemal

4

Ch. Rm
g
Tahrirata
25.12.30

030	10			38	225	20
-----	----	--	--	----	-----	----

Cevaben yazılacak Evraka ; Cevap olduğu mukadderatın tarih - numarası ile hangi daire ifade ile yazıldığı derç olunması rica olunur

Tarih	Numara	Let
25-12-30	8706	1

Ek 114: Süleyman Tevfik'in kardeşi Avnullah Kazımı.



Ek 115: Süleyman Tevfik'in kardeşi Avnullah Kazımı'nın Sinop Cezaevinde tutuklu tutulduğu yıllarda çekilen fotoğrafı.



Ek 117: Süleyman Tevfik'in yeğeni, Avnullah Kazımı'nın büyük kızı Halide Nusret Zorlutuna.



Ek 116: Süleyman Tevfik'in yeğeni, Avnullah Kazımı'nin küçük kızı İsmet Kür.

